

## فن التصوير الليبي وتأثره بالمدارس الفنية الغربية دراسة تحليلية مقارنة ( 1952- 2010 )

أ. عمران بشنة  
قسم الفنون  
كلية الآداب بالزاوية - جامعة الزاوية

### مقدمة

فنون عديدة ظهرت تأثر بعضها ببعض ففتحت آفاقاً عديدة في تنوعاتها المدرسية والأسلوبية. وهذه الفنون أصبحت لغة العالم الحضاري في أشكالها وصورها وفي الكلمات التي تتضمنها بعض هذه الفنون.

لقد تميزت الحضارات البشرية بإبداع مستمر كان مصدره الإنسان وبخاصة الإنسان الفنان الذي وثق معالم هذه الحضارات وأكدها بفنه، فللفن التشكيلي أهمية بالغة في رسم وتصوير تاريخ الأمم وربطه بهذه الحضارات من البدائية إلى المدنية وخاصة للفرد والمجتمع.

" تتضح أهمية الفن بصورة عامة إذا ما أدركنا الوظائف الأساسية التي يؤديها. وفي واقع الأمر فإن الفنون بصفة عامة سواء التطبيقية منها أو غير التطبيقية لها وظائف متعددة يستفيد منها كل من الفرد والمجتمع. بل وتعد تراثاً يتناقله الأجيال " (1)

لقد أكدت اللوحة التشكيلية منذ القدم كشف الواقع أو الطبيعة التي يعيشها الإنسان، وتؤكد وقائعها شكلاً ومضموناً تراثه وتاريخه وعاداته وتقاليده وأمور أخرى استجدت حينما قفز الفن التشكيلي إلى الحداثة والمعاصرة بأساليب فنية كادت تجمع الفنون التطبيقية والتشكيلية في إنجاز تكويني وتصميمي واحد.

" قبل أن يبني الإنسان البدائي مأوى له خط صوراً على قطع العظام الجافة وعلى حوائط كهفه الصخري المظلم، تعبر عن نشاط الصيد وحيوانات وبشر في أوضاع مختلفة. ووجدت أيضاً دمي حجرية لنساء بدينات عرفت باسم (فينوس). " (2)

إن التفاعل الفني بين الشرق والغرب بعالمية الفن وكيف تأثر الشرق بالغرب جاءت نتيجة انفتاح متبادل له جذوره القديمة من خلال أن الفن تراث إنساني متبادل ليس حكرًا على أمم معينة وكذلك من خلال رحلات قام بها بعض فناني الغرب ممن سُموا بالمستشرقين والذين نهلوا من تراث وفنون وطبيعة المشرق والمغرب العربي. لكن فنانونا العرب اليوم أخذوا فنون الغرب ونسخوها في أعمال لهم مشابهة في الموضوعات والتقنية شكلاً ومضموناً.

إن للفن التشكيلي أهمية كبيرة بحياتنا كأفراد وكجماعات تلامس كل جوانب حياتنا اليومية في مسكننا كعمارة من حيث تصميم الشكل العام وإخراجه بالصورة التي تناسب أذواقنا، وملابسنا في شكلها ونوعها وألوانها، وفي مركوبنا من عربات وطائرات وسفن أو بواخر، في طعامنا وفي كل ما ينعكس علينا في العمل والحديث والتعامل مع الآخرين. " التصميم جهد منظم لخطة هادفة ووظائف محددة، ويستهدف تجميع كل العناصر التي تخدم الهدف النهائي من وحدة كلية متكاملة فالتصميم هو عملية تخطيط أو وضع لهدف يعتمد أساساً على المكونات الحسية للفنان وفردية إنتاجه " (3)

يقوم الفنان الحقيقي في اللوحة التشكيلية باستقاء رسومه من واقعه ومحيطه مع وضع روحه فيها محملة برواه المستقبلية وتطلعاته لشكل عام جديد أو لنيل الحرية أو لبناء مجتمع حضاري متقدم علمياً وغير ذلك. فالفنان إنسان متخيل يرسم ما يراه في وعيه الباطن لينقله للآخرين في صور أخرى تقبلها الناس أم ترفضها لأن الفنان يرى ما لا يراه الآخرون.

وفي العصور الأخيرة من حياة البشرية انتقلت وتطورت الحياة من تلك العهود المظلمة والمتخلفة ومن عبادة الأفراد إلى العلم والتقنية مواكبة مع الفن والأدب، فكانت ثورة كاملة شملت كل جوانب الحياة، ومن ذلك الثورة في الفن على ذلك التاريخ المكبل لحرية الفنان وإلغاء وجود الآخر وهو الفرد المُمهَّمش حيث خرج الفنانون للرسم من الطبيعة ومواكبة حياة الفلاحين والعمال، عانقت اللوحة حياة البسطاء وأظهر الفنانون تلك الروح الإنسانية ونفوس الناس ومعاناتهم.

" ليس الفن الحديث، جديداً في الواقع بل إن جذوره لتمتد إلى آلاف السنين الغابرة " (4).

وفي بدايات القرن العشرين بدأت بعض ملامح الفن تبرز بصورتها المعاصرة خاصة اللوحة المحمولة بديلاً للرسم التزييني في البيوت أو المساجد والصناعات التقليدية المختلفة. وكانت المعرفة بهذا النوع تعتبر غريبة عن المجتمع الليبي الذي لم يهتم كثيراً لأنه لم يهتم بالأمر لوقوعه تحت برائن استعمار متخلف، فكان مجتمعاً يهتم بالجهد أكثر من غيره، لكن قلة ممن احتكوا بالمستعمر في بعض مناحي العمل خاصة العمل الصناعي كورش صناعة الأثاث حيث بدأ البعض منهم مزيئاً لمساحات من القطع.

#### مشكلة الدراسة:

يُعتبر موضوع الدراسة ( فن التصوير الليبي وتأثره بالمدارس الفنية الغربية) من الموضوعات التي لم تطرح للنقاش أو للدراسة من قبل حيث أن موضوع الدراسات والأبحاث في هذا الفن جديدة ولم يسبق طرحها بصورة أكبر للتحليل النقدي بسبب عدم وجود قاعدة نقدية ( نقاد أو محللين ) للفن التشكيلي الليبي بالمعنى العلمي بإستثناء بعض المحاولات أو القراءات من بعض الكتاب الصحفيين مثل : منصور أبو شناف - عبد المنعم المحجوب - محيي الدين المحجوب - وقلة أخرى . وأن الفن التشكيلي الليبي الحديث هو فن ممارس نتيجة موهبة إما فطرية أو تقليد لفنانين إما غربيين أو محليين تعلموا ببلاد الغرب مثل روما وباريس وهولندا وغيرهم. والفن التشكيلي الحديث بالرغم من أن جذوره عربية وشرقية جاءت من خلال استلهام فنانين غربيين وهم ما أطلق عليهم بالمستشرقين لفنون بلاد الشرق وإفريقيا إلا أنهم جددوا وأحدثوا حالات من التطور فكانت مدارس ومذاهب جديدة موطنها بلاد الغرب لذلك فهي وإلى هذا الزمن لم تكتمل بعد ببلادنا العربية ومنها ليبيا بمفهوم الأسلوب أو المذهب محلياً وهي مجرد تقليد ليس إلا مع تزايد ارتفاع درجة الوعي بالموضوع والتقنية على مستوى اللوحة وغيرها فصار للخامة أهمية أكبر عند أغلب فنانينا الليبيين.

في الوقت الذي كانت فيه الفنون التشكيلية تتجه نحو الاهتمام بمعالجة الموضوع والمضمون في العمل الفني الحديث اعتبر النقاد ذلك انقلاباً ثورياً لم يكن معروفاً من قبل في الفكر وفي الشكل مما حدا بالتطور العلمي التكنولوجي إلى التأثير في المسيرة التشكيلية العالمية وخاصة في أوروبا، فأخذت الفنون التشكيلية تتجه نحو تشكيل جديد غير معروف من قبل سواء في الثورة على تلك الأدوات والمواد الخام السابقة والمنتشرة من قبل بين أغلب الفنانين، أو في مواكبة الفنان التطور العلمي والتكنولوجي الذي فتح الباب واسعاً لحرية الأداء والتعبير بشكل أفضل منتفضاً عن جموده وركونه إلى حرية وآفاق أوسع وأرحب.

" إذا كان الفن التشكيلي قد استفاد من إنجازات العلم في العصور السابقة مثل " انكسار الضوء " الصبغات اللونية وإلى آخره ، فإن العلم الحديث انطلق بهذا الفن من مجال الصورة التقليدية أو التمثال إلى أنواع من التشكيل أو الحركة في الفراغ، بحيث فوجئ الفنانون بأن عليهم أن يبلوروا مضامين وأفكار وتوجهات لا يمكن التعبير عنها إلا بهذه الإنجازات. .. وهكذا استعار الفنان التشكيلي في زمن ما بعد الحداثة من العلم وسائطه المستحدثة بدلاً عن الفرشاة والأزميل، وساهمت في إبداعاته مثل أشعة الليزر الذي اعتبرت إضافة علمية ضمن الوسائط والخامات التي استعارها الفن من العلم ليضمها إلى الاستخدامات الفنية حديثاً، وتحدد في ذات الوقت القوى الإبداعية لدى الفنان " (5)

وفي منتصف القرن العشرين توسعت أهمية ذلك فصارت اللوحة تخرج للعيان على أيدي قلة من الشباب الموهوبين.  
س: أين تكمن أهمية تأثيرات الفن الغربي على الفن الليبي في الفن التشكيلي المعاصر خاصة من خلال التقنيات الفنية وأساليب التعبير، وهنا تكمن مشكلة الدراسة.

## أهمية الدراسة :

تتجلى أهمية الدراسة الحالية بما يأتي :

1. إمكانية الاستفادة من معطيات ونتائج هذه الدراسة لجميع المتخصصين في مجال الفنون التشكيلية أكاديمياً وفنياً، وخاصة طلبة الدراسات العليا لما تُسلطه هذه الدراسة من ضوء على جانبين مهمين:  
أ ( المدارس الفنية التشكيلية الغربية من خلال نشأتها وخصائصها ومميزاتها.  
ب) الفن التشكيلي الليبي وخصائصه ومميزاته.  
ج) خلو المكتبة الليبية والعربية من أية دراسات فنية عن الفن التشكيلي الليبي المعاصر في الرسم والتصوير بإستثناء بعض الدراسات المحودة لقلّة من الكتاب العرب كإشارات مبسطة بدون تعمق ومنهم : " محمد مهدي حميدة " في كتابه الفن التشكيلي العربي وأبرز مبدعيه و " شوكت الربيعي " في كتابه الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ، إضافة لبعض الكتب التشكيلية الخاصة لبعض الفنانين الليبيين تختص بعرض سيرهم وأعمالهم الفنية .
2. تُمهّد هذه الدراسة البحثية العلمية الطريق أمام الباحثين والفنانين والطلاب للعمل على وضع تصور جديد لمفهوم تطور الفن التشكيلي الليبي الحديث وتبيان مسيرته التاريخية الطويلة، واتجاهات وأساليب الفنانين الليبيين.
3. قلة الدراسات الفنية التي تناولت الفن التشكيلي الليبي المعاصر وبخاصة في فن الرسم والتصوير وما تأثر به هذا الفن خلال تحليل أساليب فنانيه.
4. تتناول موضوعاً جوهرياً لم تذهب إليه أقلام الباحثين في مجالات هذا التخصص وهو موضوع استكشاف خصائص ومميزات المدارس الفنية الغربية المعاصرة من خلال استقرارها في الأعمال الفنية الغربية ومن ثم جعلها معياراً للكشف عما استخدم منها في الفن التشكيلي الليبي بل تذهب أكثر من ذلك من صلاحية استخدام هذا المعيار لأي فن تشكيلي آخر للوصول إلى مدى تأثيره بفنون الغرب.

### أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة الحالية إلى ما يأتي

1. الكشف عن مميزات وخصائص المدارس الفنية التشكيلية الغربية المعاصرة وانعكاس هذه المميزات والخصائص على أساليب الفنانين التشكيليين الليبيين في مجال فن الرسم والتصوير.
2. إبراز المؤشرات التي تظهر ذلك الانعكاس في العمل الفني التشكيلي الليبي من عدمه.
3. الكشف عن الإضاءات الإبداعية التي تميز بها العمل الفني التشكيلي الليبي.

### فروض الدراسة:

يفترض الباحث في هذه الدراسة ما يأتي :

1. هناك تأثيرات كبيرة للفن التشكيلي الذي أفرزته المدارس الفنية الغربية على الفن التشكيلي الليبي.
2. يمكن أن تتضح هذه التأثيرات من خلال الأساليب الفنية ومحاكاتها.
3. قد تظهر هذه التأثيرات من خلال التقنيات المستخدمة في أعمال الفنانين الليبيين.
4. هناك تأثيرات تتجلى في مضامين الأعمال الفنية الليبية.
5. أي تأثيرات للفن الغربي على الفن الليبي.

### منهج الدراسة:

بحكم أن البحث يتعلق بدراسة تحليلية مقارنة تتعلق بمدى تأثر الفن التشكيلي الليبي بمدارس الفن الغربية الحديثة من عدمه لذلك اتبع الباحث المنهج (الوصفي التحليلي) في هذه الدراسة مستفيداً من الإطار التاريخي للمدارس الفنية الغربية فضلاً عن تطور الفن التشكيلي الليبي وأساليب فنانيه.

أ. عمران بشنة

### أدوات الدراسة:

للإجابة عن التساؤلات التي وردت في مشكلة الدراسة استخدم الباحث الأدوات الآتية :

- المقابلات مع الفنانين الليبيين لجمع المعلومات .
- اتباع خطوات التسجيل لبعض الفنانين.
- الاستفادة من الشبكة العنكبوتية خاصة نظام (غوغل) لزيارة مواقع عدد من الفنانين.

### حدود الدراسة:

#### يلتزم البحث بالتقيد بالحدود التالية :

يتناول البحث دراسة المراحل التاريخية للتصوير الليبي المعاصر وأوجه التلاقي بينه وبين الفنون الغربية من بداية تكون الحركة الفنية الحديثة منذ 1952- 2010 م.

#### \* الحدود الموضوعية :

مسألة مميزات المدارس الغربية وانعكاساتها على العمل الفني التشكيلي الليبي في اللوحة.

#### \* الحدود الزمانية:

حدد الباحث لهذه الدراسة فلسفة (فن التصوير الليبي وتأثره بالمدارس الفنية الغربية الحديثة) بداية من فترة الاستقلال في العام 1952 وحتى العام 2010 م.

#### \* الحدود المكانية :

الحدود التي اختارها الباحث مكاناً لدراسته لهذا البحث عن اللوحة الفنية التشكيلية في صورة تشمل عينات مختارة من مختلف المناطق الليبية كموطن إقامة الفنانين الليبيين مثل :

- بنغازي ، طرابلس ، الزاوية ، سيناون ، صبراتة ، شحات ، وللعلم فإن بعض من الفنانين المقيمين بطرابلس هم من أصول جاءت من مدن أخرى كغريان ونالوت والزاوية ومصراته وغيرهم .

مصطلحات الدراسة :

- الفن التشكيلي Plastic Art :  
ماهية الفن

" سؤال يطرح نفسه على الباحثين في ميادين علم الاجتماع الجمالي والتطبيقي، والدراسات الأدبية والنقدية، وقد يتداعى إلى أذهان الشعراء والكتاب والفنانين أنفسهم، ويقف الجميع حيارى عاجزين عن الوصول إلى تعريف جامع يصلح لكافة الفنون في كل عصر وكل زمان، وقد يصلون إلى بعض المقولات العامة التي تنبع عن موقف من مواقف الإلهام أو إلى مقولة صادقة في الدلالة على معنى الفن ولكنهم سرعان ما يلتقطون العبارة وغيرها يجدونها أكثر إقناعاً وأداءً ثم ينصرفون عنها إلى غيرها، وهكذا يقفون على غير ثبات عند كل مقولة قد تجذبهم حيناً ثم لا ترضيهم حيناً آخر. وربما ما نجده من صعوبة في تحديد مفهوم الفن ناشئاً من أننا أمام وجه من أوجه النشاط الإنساني لا يخضع إلا للأحكام النسبية، ولا يعرف المطلق، فليس بين الأنشطة الإنسانية نشاط أسرع في التطور، والحركة، وأبعد عن الثبات والجمود من النشاط الفني على اختلاف أشكالها، سواءً أكانت فنوناً تشكيلية كالتصوير أو النحت والعمارة أم كانت فنوناً تعبيرية كالموسيقى والشعر والغناء والمسرح والسينما، فنوناً تطبيقية كالنسيج والخشب والزجاج والخزف. وقد ترجع الرسوم إلى تحديد مفهوم الفن إلى طبيعة الفن الذاتي، فالفن كما نعرف ليس من العلوم المضبوطة كالعلوم والفيزياء والكيمياء، والتي يتفق على صحة معاييرها أكبر قدر من الناس، وهذه المعايير تأخذ شكل حقائق لها من صفات الثبات والعموم، ما يضيف عليها صلابة والقوة. ومع ذلك فقد تعجبنا أحياناً بعض المقولات التي تصدر عن الفنانين في تناولهم لماهية الفن نجدها منثورة في بحوثهم، أو مطروحة على ألسنة من يهتمون بهذا الميدان أو ذاك من ميادين الفن، كأن تسمع أحدهم يقول مثلاً: " الفن هو إدراك عاطفي لحقيقة أو (هو تلك الدنيا الفريدة والمبدعة والحية والمحتفظة بحيويتها) أو (هو تلك الغارة من الصور التي يشنها الخيال على الواقع) أو (هو أن تتناول الواقع



بأنامل وروعة، وترفعه إلى مستوى المثال) أو (هو تلك المسافات المرتعشة التي تجدها بين الكلمات أو الارتفاعات والانخفاضات التي تكون بين الأصوات أو الحركات أو الألوان) أو (هو الزجاجية من الشراب لذة للشاربين يقدمها لك الفنان لتنتقلك إلى عوالم من النشوة والانبهار) أو (هو تلك الدهشة التي تعتريك وتسيطر عليك عند رؤيتك لمنظر طبيعي أخاذٍ تراه لأول مرة). .. أمثال هذه العبارات وغيرها قد تستهويننا، وتنجح في إثارة العديد من المشاعر لشدة تركيزها وقوة إيحاءها وما تنطوي عليه أحياناً من الصدق في الدلالة على معنى من معاني الفن أو في التعبير عن زاوية من زواياه، ولكنها في نظر العلم تظل مُفْتَقَرَةً، للإقناع أو إلى تحديد الإطار العام لماهية الفن، ذلك الإطار الذي يصلح أساساً لتوقف عليه صحة القضايا والأحكام".<sup>(6)</sup>

#### تعريف الفن التشكيلي :

" لم يصل الباحثون إلى تعريف إجرائي للفن. وبالتالي لا توجد معايير لتقنيته والحكم عليه، فالقواعد تستخلص بعد إنجاز الأعمال الفنية الناجحة، كما يحدث في العلم، حين تستنبط القوانين بعد ثبوت صحة التجارب ".<sup>(7)</sup>

- الفن ثمرة العملية الإبداعية الإنسانية، ومن سماته الجمال، لكنه جمال من صنع الإنسان شكله بفكره وأحاسيسه.
- الفن هو التعبير الذي يُتخذ مادة وسيطة كي يُعبر بها الفنان عن انفعالاته الجمالية انعكاساً لما يراه أو يشاهده في الطبيعة أو الخيال بعين المفكر لينقله للآخرين.
- هو التعبير عن فكرة معينة باستخدام خامات أو مجموعة خامات بأسلوب يعكس فكر وفلسفة الفنان وثقافته.
- الفن هو نشاط إنساني يقوم على ابتكار أشكال غير مألوفة وعلى تأقلم الوسائط كالخامات والأدوات أو أعمال فنية محسوسة ملموسة.
- الفن هو ترجمة لأفكار جمالية معبرة.
- الفن هو تعبير عن النفس وإضفاء مسحة الجمال على الأشياء.

- الفن هو ترتيب لمجموعة من العناصر بحيث يضى على الأشياء مظهراً يبعث في النفس الراحة والسرور.
  - " الفن هو كل إبداع حققه أو شكله إنسان من خلال موهبة أو مقدرة على التشكيل بحيث يعطينا مدلولاً جمالياً " (8)
  - الفن هو تعبير عن حالة انفعال إنسانية لنشاط إبداعي متميز يعكس حقيقة وجوه الإنسان في صور فنية جميلة.
- المدرسة الفنية التشكيلية :**

" اصطلاح على تسمية المذاهب والمدارس الفنية التي ظهرت في مجال الفنون الجميلة منذ قيام الثورة الفرنسية عام 1789 وانهيار النظام الإقطاعي في أوروبا، وحتى نهاية الحرب العالمية الأولى (1914-1917) بالمذاهب أو المدارس الحديثة التي تشكل المنطلق الحقيقي للفن المعاصر حيث تعددت بعده المدارس الفنية بأساليبها المختلفة، بينما أطلق اسم ( الفن المعاصر) على الاتجاهات التي ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى وحتى اليوم " (9) وهذه التسميات جعلت عدداً من الفنانين يسيرون في خط واحد ويعبرون من وجهة نظر تقريبا واحدة خاصة من خلال الأسلوب الذي انتجوه وأحاطوا به أنفسهم بحيث لا يختلفون في الموضوع كاسم وإن التقى الكثيرون منهم فيه وكذلك اختلفوا في طبيعة التقنية كالتعامل مع اللوحة بحيث صيرت كمتلق تعرف كيف تميز لوحات هذا عن ذلك من الفنانين ولكن الالتقاء في الألوان أو الأسلوب هو واحد وهذا قيد كبل الفنان الحديث به نفسه وجعله أسير منهج مدرسي باستثناء الموضوع ذاته الذي صار من حق الفنان التعبير فيه بحرية.

#### **العمل الفني التشكيلي:**

يصف لنا ( برجسون ) العمل الفني ليبين لنا سمات الواقع وكيف ينعكس على إنتاج الفنان، وهو يرفض فكرة ( الممكن ) على نحو ما صورها الفلاسفة التقليديون حينما قالوا بأن أي فعل كان قد تحقق قبل هذا هو ممكن تحقيقه يقول برجسون :

" أن لكلمة ( ممكن ) Possible معنيين مختلفين تماماً، وأن الناس قد دأبوا على الانتقال من معنى إلى المعنى الآخر، دون أن يدركوا أنهم يخلطون بين مفهومين متميزين. ويضرب برجسون مثلاً لذلك فيقول : حينما يؤلف الموسيقار سيمفونية، فهل يصح أن نقول إن عمله الفني كان (ممكناً) قبل أن يصبح ( واقعياً ) ؟. أجل، لقد كان هذا العمل ( ممكناً )، ولكن بشرط أن نفهم من هذا اللفظ أنه لم تكن عقبة كأداء تحول دون تحقيقه. ولكن الملاحظ في العادة أن ننقل من هذا المعنى السلبي المحض لكلمة ( الممكن ) إلى معنى آخر إيجابي.

ولو أننا طبقنا هذا الفهم الثاني لكلمة ( الممكن ) على العمل الفني، لكان معنى هذا أن (العمل الفني) قد كان موجوداً قبل تحقيقه، في حين أنه بمجرد ما تتولد في ذهن الموسيقار فكرة تامة محددة عن السيمفونية التي سيؤلفها، فإن السيمفونية في هذه الحالة تكون قد أصبحت في حكم العمل الفني المتحقق. وتبعاً لذلك فإنه لا معنى للقول بأن السيمفونية كانت موجودة، سواء أكان ذلك في ذهن الفنان أم في ذهن أي موجود آخر شبيهه بنا، حتى ولو كان يتمتع بضرب لا شخصي من التفكير، على صورة ( ممكن ) تُقدم في الوجود على (الواقعي).

من هنا فإن برجسون يُقرر أن العمل الفني مثله في ذلك كمثل الكون بأسره من حيث هو سيمفونية الموسيقار الأعظم – يملك من الجدة، والأصالة، والصبغة الإبداعية، ما يجعل من المستحيل على أي عقل من كان أن يتنبأ سلفاً بما سيكون عليه. وكان برجسون يقصد من وراء هذه الإجابة إلى أن فن المستقبل سر مُحجب، هيهات لأية عين مستبصرة أن تدركه في الحاضر، ما دامت السمة الأساسية التي تميز العمل الفني الأصيل إنما هي ( استحالة التنبؤ به مُقدماً ) " (10)

" يبدأ ( هيدجر ) دراسته بالبحث عن الأصل في ( العمل الفني ) فيقول إن الرأي الذي قد يتبادر إلى أذهاننا لأول مرة أن ( الفنان ) نفسه هو الأصل في (العمل الفني). والحق أن الناس مجمعون على القول بأن نشاط الفنان هو

الأصل في ظهور شتى الآثار الفنية التي تضمها المتاحف والمعارض والمكتبات. ولكننا مع ذلك لا نحكم على الفنان إلا بالرجوع لأعماله الفنية، لأننا موقنون بأنه ( هيهات لنا أن نحكم على الصانع، ما لم ننظر إلى صنعة يده) فالعمل الفني هو وحده الذي يجعل من الفنان أستاذاً في حرفته، بحيث قد يحق لنا أن نجعل من (العمل الفني) معياراً للحكم على (الفنان). ومن هنا فإن هيدجر يقرر أنه لا يكفي أن نقول إن الأصل في العمل الفني هو الفنان، بل لا بد من أن نضيف إلى ذلك أن الأصل في الفنان إنما هو العمل الفني ! ولكننا ما نكاد نتحدث عن هذا التبادل القائم بين (الفنان) و(العمل الفني)، حتى نجد أنفسنا بإزاء حد ثالث قد يكون هو الأصل الذي صدر عنه الحدان السابقان، ألا وهو ( الفن ) نفسه ! فهل نقول بأن (الفن) هو الأصل في (الفنان) و (العمل الفني) على السواء؟.. هذا ما يرد عليه هيدجر بقوله : إن ( الفن ) لفظاً لا يخرج عن كونه مفهوماً مجرداً نشير به إلى مجموعة من الوقائع المشخصة التي نلتقي بها في عالم الواقع حينما نشهد أعمالاً فنية، و نلتقي بأفراد من الفنانين، لما كان في وسعنا أن نتحدث عن ( الفن ) أصلاً.

بيد أن البعض قد يعترض علينا بقوله : إنه لا موضع للحديث عن(شيئية) العمل الفني : فإن العمل الفني ليس ( شيئاً ) كباقي الأشياء التي نلتقي بها في تجربتنا العادية، بل هو (شيء) من نوع خاص، أو هو شيء مكتمل ينطق بلغة خاصة تعزله عن كل ما عداه من ( أشياء ). ولا ريب فإن (العمل الفني) يُحدثنا بلغة ( قابلة للفهم ) عن شيء آخر غير ما يفصح عنه ظاهره، وكأنما هو (تشبيه) أو (رمز ) أو ( تمثيل ). فالعمل الفني بهذا المعنى موضوع خاص ينقل إلينا بطبيعته شيئاً آخر غير (الواقعة المصنوعة) أو ( الشيء المتحقق ). وهيدجر يلاحظ أن مفهوم ( الرمز ) أو( التشبيه ) أو ( التمثيل) إنما هو الإطار التقليدي الذي طالما انحصر في نطاقه تصورنا للعمل الفني. ولكنه يلفت أنظارنا إلى أن الجانب الشئني في العمل الفني إنما هو ذلك الجانب الخصب الذي يكشف لنا عما ينطوي العمل من وحدة فنية. فالشيئية هي بمثابة الدعامة المتينة التي تستند إليها مقومات (العمل الفني) باعتباره موضوعاً حسيّاً. وربما

كانت كل حرفية الفنان إنما تنحصر على وجه التحديد في إيجاد (شيئية) العمل الفني، أعني في خلق ذلك (الموضوع الجمالي) الذي يستأثر بإدراكنا الحسي من خلال حقيقته المادية المباشرة. ولهذا فإن هيدجر يتوقف طويلاً عند دراسة (العمل الفني) من حيث هو (شيء)، حتى يكشف لنا عما في الموضوع الجمالي من (شيئية) أو (واقعية).

وهنا يتساءل هيدجر: ماذا عسى أن يكون (الشيء)؟ ويرد هيدجر على هذا التساؤل فيقول: إن أول مفهوم للشيء هو أنه (الجوهر) الذي يتصف ببعض (الأغراض) أو (الصفات). فالشيء هو (النواة) التي تتجمع حولها بعض الخصائص أو السمات، أو هو (الموضوع) الذي يمكن أن تحمل عليه بعض الصفات أو المحمولات. وهذا هو السبب في أن اللغة اليونانية قد فهمت (العبارة) على أنها مركبة دائماً من (موضوع) و (محمول): فالموضوع هو (الجوهر)، والمحمول هو (الصفات) أو (الأغراض) التي يمكن أن تنسب إلى هذا الموضوع<sup>(11)</sup>.

"العمل الفني ليس مجرد وثيقة تسجيلية من عمل آلة مثل الكاميرا، وإنما إبداع شكل يتمتع بخواص فردية، ويحمل شخصية من أبعده. فتسجيل ما هو قائم ليس غرض الفن، فالفنان يبحث في موضوعات الطبيعة عن العناصر التي تتفق مع مذهبه في الفن، من أجل أن يصيغها بشكل جميل. وبقدرة الفنان التخيلية والتصويرية يعيد تشكيل العناصر التي تصل إلى حواسه أثناء تأمله للموضوعات في الطبيعة. وهكذا يصبح العالم المرئي بالنسبة للفنان مخزن للصور والرموز، وعلى الفنان أن يعطي مثل هذه الصور والرموز المكانة القيمة، بعد أن يقوم بهضمها وتحويلها إلى أشكال فنية. وبذلك تصبح الحقيقة في الفن تنحصر في عمل (الأسلوب) ومن خلال الأسلوب تنتظم مادة العمل الفني، فتترابط الأجزاء فيه بعضها نحو بعض، وجميعها في اتجاه الكل.

وهكذا لا يقتصر عمل الفنان على التأمل أو التخيل، بل هو يعمل من خلال مادة، بهدف إكسابها شكلاً جديداً معبراً وجميلاً، إنه يبني بالحجر أو باللون أو بالنغمات من أجل أن يحولها إلى صورة وشكل، أما درجة كمال

الصور فتتوقف غالباً على درجة تغلب الشكل أو الصورة على المادة الخام، على أساس أن الشكل هو العنصر الحاسم في الفن، وأحياناً تخترق المادة والصور وتشكلها بصورتها.

وأهم مبادئ التشكيل أنه يقوم على الوحدة العضوية بين عناصر العمل الفني. ولا يفهم عنصر معين في العمل الفني على أنه يتمتع بوجوده بمعزل عن العناصر الأخرى. فليس العمل الفني مجرد مجموعة من العناصر المكونة، مثل الخطوط والألوان والفراغات والرموز، وإنما هو بناء متوحد تتشكل فيه الأحاسيس، وتتنظم فيه العواطف وتتجسد الأخيلا والصورة الذهنية من أجل أن تتحول إلى وقائع خارجية ملموسة.

تُصنف الفنون إلى مذاهب تبعاً لاختلاف المبادئ الأساسية في طريقة التعبير، وفي طريقة بناء العمل الفني. ومنها المذاهب التي تعرف بالكلاسيكية ويقصد بها فنون الإغريق والرومان، وتسمى أيضاً إبداعات الفنانين العباقرة في عصر النهضة الإيطالية، أمثال (ليوناردو دافنشي، ورافائيل، ومايكل أنجلو)، كلاسيكية، بل إنه حتى العصر الحديث ظلت مبادئ المذاهب الكلاسيكية سائدة في أعمال الفنانين الفرنسيين في (القرن التاسع عشر) أمثال: (لويس دافيد، وأنجر). وهناك خمس خطوات تصف تطور عملية التأليف التشكيلي هي :

### الخطوة الأولى

عموماً إن تأليف الأعمال الفنية يتطلب نوعاً من التنظيم الشكلي، بمعنى ترتيب العناصر المتبعة، من خطوط ومساحات، وألوان، وفراغات وأضواء... إلخ. وفي كل مرة يشرع فيها الفنان إلى رسم لوحة أو نحت تمثال يسأل نفسه.. أي من الأشياء التي تحيط به يصلح لأن يكون موضوعاً لعمله؟ فالأشياء التي من حوله كثيرة.. وهو لا يستطيع أن يعتبرها جميعاً موضوعاً لعمله، فقط لكونه يراها. وهنا يتطلب الأمر اختياراً، ومنذ هذه اللحظة التي سيعمل فيها عمل الاختيار، ستبدأ عملية التأليف أو التكوين، أي عملية الترتيب. وهناك طرق للتأليف الفني بسيطة وتستخدم فيها عناصر قليلة، وأخرى معقدة

وتستخدم فيها عناصر متعددة ومتشابكة. وأول خطوة في تطور عملية التأليف مثلما ذكر سابقاً، تتمثل في عملية الاختيار، أي اختيار فكرة من أفكار متعددة يجدها الفنان صالحة لأن تصبح موضوعاً من موضوعات الفن، قطعاً من حق الفنان أن يختار ما يفضله، تبعاً لتقديره لقيمة الموضوع، من الناحيتين الحسية والمعنوية.

### الخطوة الثانية

عملية تحديد بؤرة الاهتمام في التكوين الفني فهي عملية تطور عملية التأليف، وهذه الخطوة تمثل عناية خاصة يوليها الفنان تجاه عناصر الموضوع الفني من أجل أن يشد انتباه المشاهد نحوه. وهناك وسائل عدة تساعد على تحقيق مثل هذه الأغراض، أي شد انتباه المشاهد نحو عنصر معين. ومن هذه الوسائل رسم بقعة مضيئة، من شأنها أن تثير الانتباه نحو جانب معين من العمل الفني، ومثل ذلك يحدث في حالة استخدام لون قاتم وسط ألوان فاتحة أو عنصر يتمتع بتفاصيل كثيرة ودقيقة وسط عناصر تبسّطية، أو التأكيد على عنصر كبير وسط مجموعة صغيرة، وبالعكس. وهذه من الطرق التي تجعل أي موضوع مركز للاهتمام. ومن شأن الوسائل المختلفة في تحقيق عامل السيطرة في العمل الفني، أن تعمل على تحديد أهمية الموضوعات والتأكيد عليها، ومن شأنها أيضاً توجيه نظر المشاهد نحو عناصر معينة من أجل أن يركز اهتمامه عليها. أما العناصر التي سيكون لدلالاتها الشكلية والرمزية أهمية أقل، فسوف تحصل في تنظيم أهميتها، بسبب دورها في تمهيد الطريق للعناصر الرئيسية، كي تؤدي هي الأخرى دورها. وهكذا يتطور عنصر الانتباه متوجهاً نحو الحاضر والمستقبل معاً.

### الخطوة الثالثة

هي خطوة من خطوات تنظيم العمل الفني، والتي توجه تطوره، فهي عملية تحقيق التوازن الشكلي بين العناصر المختلفة. ويمكن أن نعثر على أمثلة توضح معنى التوازن، في كل ما يحيط بنا في البيئة من أشكال طبيعية أو صناعية. ويمكن أن نشعر بالتوازن متحققاً بين أشكال متساوية في الحجم.

ويستطيع الفنان أن يوحي بذلك، وبإقناع، إذا كان متمكناً من استخدام إمكانات التكوين والتظليل، ومن صياغة الفراغ والخطوط.

#### الخطوة الرابعة

عملية الإيحاء بعنصر الحركة تأتي كخطوة رابعة في تطور الأليف البنائي في العمل الفني. ويستطيع الفنان الإيحاء بعنصر الحركة باستخدام إمكانات الخط الفراغية أو التخيلية. فهناك خطوط توحى بحركتها وهي تتجه إلى داخل التكوين، وأخرى توحى بحركتها وهي تتجه خارجة منه. أي الإيحاء بالاتجاه نحو العمق تارة، وبالإتجاه للبروز نحو الخارج تارة أخرى، من شأنها أن تحدث انطباعاً بالحركة. وهذا الأسلوب في الإيحاء بعنصر الحركة في العمل الفني قد استخدمه الفنان المسلم، في تأليفاته التي تسمى "أرابسك"، والتي صاغ بها نقوش الحشوات ذات الأشكال التوريقية. وهذه الزخارف توحى بطابع النمو والتكاثر، حيث تتدفق عبر خطوطها وتتدفق الإلتواءات الدوارة والطاقت التي لا حدود لها، وقد ضمت بين فروعها روحاً هائلة، ومُزجت بين عناصر الدوائر، فُتباعِدُ بين انحناءاتها وتعود فتجمعها. وغالباً تُشيع في نفس الرائي مثل هذه النوعية من التشكيلات إحساساً بفورة الحياة في حركتها ونموها المضطرد.

والإيقاع عنصر أساسي من عناصر التأليف في العمل الفني، وهو يوحي بالحركة الحيوية، فله سمة زمنية، لأن الإيقاع لا يُدرك إلا في الزمان وغیره. فلكي يتمكن المشاهد من أن يدرك مختلف الأوضاع التي من شأنها أن تصنع الإيحاء بالحركة، سوف يتطلب الأمر السير حول التمثال، وأيضاً لكي يتابع ما تشتمل عليه لوحة من حركات خطية أو لونية تولد إحساساً بحركة يستغرق وقتاً. أما الإيقاع فمن شأنه أن يُشيع في أعمال الفن الحيوية، لأنه عبارة عن نمط يتكرر في العمل في مواضع متعددة، مع التأكيد على عنصر من عناصر النمط، ثم يعقب ذلك لحظة سكون لحظة الافتقار إلى عامل التأكيد.

#### الخطوة الخامسة

تطور التكوين، أو عملية التأليف البنائي في العمل الفني هي عملية تشكيل الفراغ، فلكل عنصر هيئة شكلية مُحددة يتطلب فراغاً يحيا فيه



ويتعايش معه. والفنان يستعين في عملية إبداعه بفراغات موجبة وأخرى سالبة ويمكن لأي متذوق أن يلاحظ في البيئة التي يعيش فيها أمثلة لمثل هذه الفراغات ( الموجبة والسالبة ).

في الخطوات الخمس السابقة قد يحتاج الفنان في تأليفه التشكيلي لعمله الفني، الرجوع إلى طريقة الطبيعة في الإيحاء، أو إلى أساليب الإدراك التي يتبعها الجهاز البصري لدى الإنسان وأحياناً أخرى يغوص في محيط الخيال باحثاً عن اللامألوف في عالم التأليف الفني " (12)

عندما يبدأ الفنان في ممارسة الرسم لا يفكر في شيء سوى موضوع محدد غالب الأمر بعيداً عن كل الجزئيات الأخرى، لكنه تلقائياً يضع نفسه في إطار غير محسوس تحت ضوابط تلزمه وهي قواعد تميز كل أسلوب عن غيره منها التقنية والفريم النهائي ( الشكل ) للموضوع المرسوم ومن ثم وجود ضوء أو ضلال أو نسب أو منظور وغيره من عدمه بحيث يظهر تلقائياً نوع الأسلوب الذي يرسم به الفنان هو من يحدد لأن هناك فنانيين يرسمون بعدة أساليب وعدة تقنيات وهنا الموضوع والحالة النفسية المزاجية وتوفر مواد دون غيرها وزمن ولادة عمل عن زمن آخر، كل ذلك هو ما يحدد نوع العمل الفني وشكله النهائي. أما لو تم تحديد الموضوع والمواصفات الفنية له عند ذلك لم يعد عملاً تشكلياً من وجهة نظري وهو ما يماثل الأعمال التي يُلزم بها بعض من المسؤولين فنانيين بالرسم فيها لأغراض أو مناسبات محددة بحيث إنها فقدت صفة التعبير الحر ولهذا خرجت من صفة ( عمل فني ) إلى عمل مهني وظيفي مثل أي وظيفة تقليدية تؤدي كل يوم، خالية من الروح والحس، جوفاء من أي تعبير مفيد.

أولاً - تعريف الرسم :

س - ما هو الرسم ؟.

" إنه بضع علامات، تم تخطيطها على سطح باستخدام وسيط، مثل قلم الرصاص، أو الفرشاة والحبر الصيني، أو باستخدام تقنية الحفر بالأحماض على المعادن. إذ إنه ببضعة ضربات بقلم فنان، أو بمسحة من فرشاته، يمكن

أن تلفت نظرنا نحو صفة جوهرية متضمنة في موضوع معين، فتشعرنا بروحه وبحركته. وفي الحقيقة أن الخط هو وسيط التعبير في فن الرسم، سواء أكان هذا الرسم قد أستخدم في تنفيذه ريشة معدنية، أم أصابع الباستيل. وبالخط يستطيع الفنان أن يبرز صورة إلى حيز الوجود، ويمنح تصميمها إيقاعاً محبباً إلى النفس.

كانت قد بدأت قصة فن الرسم منذ آلاف السنين، حينما رسم الإنسان الأول قبل أن يُعرف الكتابة، فترك على جدران كهوف العصر الحجري القديم رسوماً، نفذها بدافع فطري.

إن قوة الخط تتمثل في طاقته التي في وسعها أن تعطي للفكرة شكلاً. إذ إن الخط في الرسم هو بمثابة فكرة منحت طاقة. وهناك طرق مختلفة لاستعمال الخط، باستخدام الخبز وريشة التحبير كتقنية للرسم، يتمكن الفنان من إبراز الخطوط في رسمه بتنوع فني، ابتداءً من الخدش الدقيق حتى أكثر الخطوط ثخانة وثقل.

وما يزال الحبر الصيني الذي كان قد اخترع في الصين منذ أكثر من خمسة آلاف عام، هو أكثر أنواع الحبر ثباتاً في مجال الرسم على الزرق وهو يصنع من مزيج من فحم المصباح والصبغ. وكانت الريشة التي تستخدم في التحبير، هي التي استخدمها في الرسم على الورق الأبيض بخطوط خارجية مقفلة، وداخلها مملوءة بتضليل متشابك، وهي تُعد أكثر أدوات الرسم شيوعاً حتى بداية القرن التاسع عشر. أما الأقلام المصنوعة من القصب (البوص) فهي أكثر شعبية في العالم القديم. وكان الفنان الحديث " فان غوخ " يفضل استخدام القصب في رسومه التي نفذها بالحبر الصيني.

إن استخدام قلم البوص يختلف عن كل من الريشة والقلم المعدني. وإذا قارنا بين البوصة والريشة نجد البوصة صلبة وغير قابلة للثني.

أما رسوم الفنان الهولندي رمبراندت ( 1606- 1669 ) المطبوعة بطريقة الحفر فتكشف عن مهارة عالية وتفصيلات شائقة ومن اللوحة الواحدة يمكن طبع عدة نسخ. وكان رمبراندت يطلي لوحة نحاسية بطبقة رقيقة من

الشمع، ثم يحفر الرسم المراد تصويره بواسطة محفار على شكل مسمار دقيق أو بسن إبرة. ثم تغطس في حمام حمضي فيتآكل المعدن في المكان المكشوف وبذا ينطبع الرسم على اللوحة النحاسية، وبعد ذلك يُزال الشمع، وتنظف اللوحة باستخدام سائل التربنتين. وبعد ذلك يُغطى سطح اللوحة بالحبر، ثم يُمسح ليبقى الحبر في الخدوش المحفورة فقط. وعندئذ تطبع اللوحة على سطح ورقي رطب، وتكبس بمكبس يدوي، وقد ابتعد رمبراندت في رسومه عن الاستعانة بالزخارف الشائعة في عصره، وركز اهتمامه على الموضوع الرئيسي الذي يريد التعبير عنه.

وقد استمر استخدام الحبر الصيني كوسيط في مجالات الرسم في العصر الحديث، وكان (هنري ماتيس) يفضل هذا النمط من الرسم بالريشة والحبر، اعتماداً على الخط بالدرجة الأولى.

أما قلم الرصاص فهو اختراع حديث (تقريباً في نهاية القرن الثامن عشر)، ويُصنع من مزيج من الصلصال والجرافيت، ويعطي درجات مختلفة من القساوة، غير أنه لا يفضل في تقنيات الرسم بالقلم الرصاص استخدام الأقلام القاسية. أما في القرن التاسع عشر فقد اكتسب القلم طراوة ودقة. ومن الممكن أن يستخدم قلم رصاص واحد في الرسم، المهم في هذه الحالة كيفية استخدامه.

وبالإضافة إلى مهمة الخط في خلق الإحساس بالقيم الشكلية فإن للخط وظيفة أخرى لا تقل أهمية عن غيرها، وهي التعبير عن الضوء والفراغ، وهذا الاستخدام للخط في التعبير عن الضوء تشهد عليه رسوم الفنان الشهير (رمبراندت). المهم في عملية الرسم أن يحدد الفنان مسبقاً، ما الذي يود إيصاله من خلال عمله، أو ما الذي يرغب في دراسته. فقد يكون هناك أهداف مثل معالجة الجو أو صياغة الضوء أو دراسة الشكل التركيبي الخاص بالمكان. وعادة فإن الرسام لا يستطيع معالجة كل المسائل في رسم واحد، لأن الرسم هو (فن الحذف). ولو أن من الفنانين العظام من استطاع بنبوغه التعبير عن الضوء والجو والعمق في رسم واحد" (13)

" الرسوم التخطيطية والخطوط ينتميان إلى الوسائل الأكثر أهمية في الفن التشكيلي. والتخطيطات والخطوط اعتبارهما وسيلتين فئيتين متجاورتين مع بعضهما لحد التماس، وكاستقصاء واكتشاف لتحديد الشكل الفني. وإيضاح العلاقة ما بين الرسومات التخطيطية والخطوط.

إن الرسوم التخطيطية تُسمى، عادة، لوحات أنجزت من خلال الخطوط. ولكن ليس كل لوحة تتكون من الخطوط. فحرفية الفنان يمكن أن تظهر في الطبيعة العامة للوحة، حيث من الصعب هناك اكتشاف حدود الشكل وإيجاد الخطوط المحيطة بدقة.

لذلك يمكن القول أن الخطوط هي وسيلة جوهرية وحل تشكيلي صافٍ إذ إن فعل الخطوط يكمن في أساس كل لوحة أو رسم تخطيطي. يمكن اعتبار الخطوط ظاهرة نفسية، إشارات مرور لتنظيم حركة النظر، حيث تنطبع في الذهن حينما نتأمل الموضوعات. وإذا ما كانت حاجة للكشف عن الشكل للموضوع المنظور، فيمكن التعبير عن ذلك بإعادة إشارة حركة النظر إلى أصلها، إلى حركة اليد. وارتباطاً بالانطباعات التي بعثها فينا الموضوع، وفي الجوهر، وفي الجوهر فإن حركة الفنان الإشارية حركة يده، تجسد الخطوط التي ستكون اللوحة.

احتل الرسم مكانة بارزة في تاريخ الفن العالمي. وهذا الدور يأتي من أنه لا يوجد ثمة فن آخر يمكن أن تنعكس فيه ظواهر الحياة وسمات الإنسان أو خصائص الطبيعة بهذا الكمال، مثلما في فن الرسم. فالرسم هو الفن الوحيد الذي يستخدم اللون كوسيلة أساسية للتعبير، فالأشياء تقدم ملونة مثلما هو الواقع ملون أيضاً، بل وربما يستطيع فن الرسم أن يتدخل بشكل إرادي في تغيير الألوان والأضواء المتجسدة.

ولكن في الرسم تتجسد الأشياء في علاقتها بقماش اللوحة، فهو ليس كالنحت حيث تأخذ الأشياء كتلة وحجماً، لكنه يمتاز عن النحت في علاقته بالضوء واللون، لذلك فإن امتياز فن الرسم عن بقية الفنون وهو اللون". (14)

" لنرسم ليس يعني ببساطة إيجاد حدود الشكل، الرسم لا يشتمل على مجرد الخط: الرسم أيضاً تعبير الشكل الداخلي، السطح، الصياغة. والرسم يتضمن ثلاثة أرباع ونصف الربع من محتوى التصوير". (15)

ثانياً : تعريف التصوير:

" (ألا فليعلم المصورون هذا كلما رسموا محيط الشكل بخطوطهم وملئوا بألوانهم المساحة المخططة هنا فليس لديهم من غاية إلا أن يجعلوا أشكال الأشياء المرئية تبين على سطح الصورة كما لو أن هذا السطح من زجاج شفاف ينفذ من خلاله الهرم البصري وقد ثبت بإحكام البعد والإضاءة ونقطة النظر).

يتضمن التصوير: (الرسم التخطيطي - التركيب - تلقي الضوء). التصوير كله يُقلد الطبيعة أو الحياة في كل شيء، فيتشابه وإياها للمدى الذي يمكن أن تخدمه ذاكرة المصور أو مهارته ليعبر في كل أو أي أسلوب من أعمال القصة والمثال التصويرية، وأعمال البطولة، أو أي نوع مهما يكن ولكن من بين الأشياء جميعاً فإن الكمال في تقليد الوجه الإنساني - أو الجزء الأصعب منه - ففيه تتطوي أعظم القيمة والثناء.

ليس لتصوير شيء غير تقليد الأفعال الإنسانية وحدها وهذا صواب وتقليد الأفعال الأخرى، ليست بذاتها ولكن عرضاً، وليست كأجزاء رئيسية بل ثانوية، بهذه الصلاحية يمكن أيضاً للمرء أن يقلد ليس حركات الوحوش فحسب بل أي شيء طبيعي.

التصوير رسمٌ، مع الوسائل الإضافية للون. التصوير بلا رسم هو بالضبط (عدم تلوين)، ثورة لون. أن تفكر في اللون من أجل اللون هو مثل التفكير في الصوت من أجل الصوت من الذي سمع أبداً بموسيقى كان مُغرمًا عاطفياً بعلاقة الخفض. اللون مثل الموسيقى لوحة ألوان المصور آلة تستطيع أن تكون أوركسترا لبناء الشكل.

تقسيم التصوير:- يتضمن التصوير ثلاثة أجزاء رئيسية هي : (الرسم - التعادل - التلوين). ونعني بالرسم، المناظر الجانبية وحدود الشكل كما توجد

فعلاً في الموضوع. ونعني بالتعادل مثلاً (البعد) نطلقه على المناظر الجانبية نفسها وحدود الشكل مختصرة بتناسب ومرسومة في أماكنها، كما نعني باللون الألوان كما تُبدي لنا ذاتها في الأشياء فاتحة أو قاتمة طبقاً للنور وما ينوعها إليه.

#### ملاحظات عن التصوير :

1. لم يكتب البندقيون عن فنهم كما قد فعل الفلورنسيون، ربما لأن لهجتهم أقل استدعاءً للإتقان الأدبي، وربما لأن طريقتهم في التصوير أشد حساسية وإسراعاً، وأقل منطقية وعلمية التصوير الفلورنسي، وربما كانت مؤسسة على علم خفي لم يكن من السهل التعبير عنه في كلمات.
2. يقول مؤرخ الفن البندقي (ريدوفلي Rodofli): ( ليس كل إنسان صالحاً لأن يكون مصوراً وكثيرون يخدعون أنفسهم هكذا بالاصطدام بمشكلات الفن ).
3. أولئك الذين يُكرهون على التصوير بالقوة، دون أن يكونوا في الحالة اللازمة. يمكن أن ينتجوا فحسب أعمالاً قبيحة المنظر، لأن هذه المهنة تتطلب طبعاً مطمئناً.
4. المصور في أعماله ينبغي دوماً أن يهدف إلى ما يلائم كل موضوع ويُمثل كل شخص بسماته الصادقة وانفعالاته فممارساته تلك سُرضي المشاهدين إرضاءً معجباً.
5. يقول ( البرخت دورر Albrecht Duerer ): ( ليست الألوان البراقة ولكن الرسم الجيد هو الذي يجعل الأشكال جميلة )".<sup>(16)</sup>

#### - التأثير:

كلمة تأثير وهي تعني قوة تأثير (س على ص)، أو (فلان على فلان) وتأتي من مدى قوة الطرف الأول وجاذبيته على الثاني بحيث تجعله يتأثر بالأول من خلال الإعجاب بصفة فيه مثل : النجاح في العمل أو أي إبداع أدبي أو فني أو أي نشاط مهني آخر، أو الإعجاب والانبهار بالجانب الشكلي أو الجمالي لشخصية الأول، أو من خلال التأثير السلطوي من الأول والذي يمثل

الشخصية القوي على الطرف الثاني الضعيف بدنياً أو مادياً أو ذهنياً أو إرادياً أو نتيجة تربية وسلوك أو خوف ليصبح إما تابعاً له أو شبيهاً به أو مقلداً ومحاكياً له في كل شيء من تصرفاته نتيجة قوة التأثير التي انعكست عليه كالطفل الذي يحاكي حركات أبيه في المشي أو الكلام أو في حركات يديه. وفي الفنون التشكيلية وعقب الانتهاء من الحرب الكونية الثانية، وتوقف أصوات الآلة الحربية في ميادين القتال وما تلاه من خراب ودمار والتي عمت معظم بلاد العالم خاصة بلادنا " ليبيا " حيث كانت مكان سجال للكر والفر بين الأحلاف المتقاتلة والتي تنزعمها قوى غربية فرضت حالها ومواطن قتالها على دول العالم الثالث الضعيف ومنها بلادنا العربية والإفريقية والجماهيرية خاصة، حيث تقاتل فوق رباها قوتي (الحلفاء والمحور) وبأعتى ما وصلت إليه الآلة الحربية والشر العدوانى في نفوسهم، مما ترتب عليه الخراب والدمار الذي عم ساحتنا الليبية من شرقها لغربها ومن شمالها لجنوبها.

وعقب الانتهاء من المواجهات القتالية وعودة الحياة إلى حالتها الطبيعية أخذ المستعمر يشيد بعض التي تأثرت المحملة بالطابع الإيطالي في أغلب المدن الليبية، وبُنيت الكنائس حيث قام فنانون إيطاليون بتزيين تلك الأبنية المدنية والدينية وحتى العسكرية منها ظناً منهم أنهم باقون فوق أرضنا، وأدخلوا معهم موجة جديدة على بلادنا لها علاقة بالطابع الإعلاني التجاري والسياسي والديني والمتمثل في أغلفة وصفحات المجلات والجرائد وكافة المطبوعات الأخرى.

وبسيطرة الإيطاليين وتمكنهم لفترة من الزمن على بلادنا سيطروا على دور التعليم المختلفة مثل مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية بطرابلس مما ترك أثراً واضحاً على تلاميذ وطلاب المؤسسات التعليمية وهواة الفنون من الليبيين وكان من ذلك الجيل الأول من المواهب وممن يتعلمون بمدرسة الفنون والصنائع بطرابلس ونذكر منهم :- ( أبو القاسم الفروج – المهدي الشريف – محمد الأرنؤوطي ) والذين ساروا على نفس درب إخوتهم العرب ببقية بلادنا العربية من وطننا الكبير حيث ابتعادهم عن التشبيه والمحاكاة للواقع والطبيعة مخافة الله الخالق.

تمثل نشاطهم الفني في ممارسة الزخرفة بغزارة، إلا أنه ومع الزمن وازدياد عناصر أخرى إليهم مثل: (محمد الباروني - محمد البارودي- الهاشمي داقيز- علي القلاي- عند المنعم بن ناجي) كان لها أثر كبير في الحركة الفنية.

وخلال عام 1956 تأسست بمدينة بنغازي أول جمعية للفنون التشكيلية بليبيا دامت لعامين اثنين. ومع السنوات الأولى للستينيات من القرن العشرين وتحديدًا سنة 1960م قامت جماعة من الفنانين خلال مناسبة افتتاح معرض جماعي لهم بالإعلان عن تأسيس نادي للرسميين. ومن هنا وخلال الستينيات بدأت الخطى نحو رسم بدايات لملاح فنية ليبية وإن كانت محتشمة وذلك بإرسال موهوبين لدراسة الفنون التشكيلية بالخارج.

وعند عودة هؤلاء الدارسين عادوا محملين برؤى ومفاهيم جديدة في الفن ومن ذلك رسومهم للأشكال الحية من إنسان وحيوان وشجر مع خبرتهم الكبيرة بقواعد فنون الرسم والعناية بالتركيز على القواعد المعتادة مثل العناية بالنسب بين عناصر العمل ودلالة التعبير في الوجوه لإبراز الأحاسيس والمشاعر، ثم المنظور والضوء والظل، والتركيز على الأساليب الممارسة في بلاد الغرب ومنها إيطاليا وفرنسا ورغم كل ذلك استمر تأثر فنانينا بفنوننا المحلية لممارسة الفن العربي الإسلامي والمتمثل في إرثنا الزاخر بالرقي والذوق العالي مثل (المنمنمات والزخارف والخط العربي ومختلف جوانب التراث الأخرى).

وظل تأثير التراث العربي الإسلامي والتراث الشعبي مؤثراً في التصوير الليبي المعاصر رغم انتشار المتعلمين أكاديمياً بالداخل والخارج ورغم معرفتهم بالمدارس والحركات الفنية والأساليب والتقنيات وتطور الخامات في الساحة الدولية حيث ظل المكان والثقافة المحلية يلعبان دوراً كبيراً في نتاج الإبداع المحلي للفنان الليبي.

#### التأثر :

كلمة تأثر ومعناها تأثر شيء بشيء أو فلان بفلان، ويُقصد بالتأثر هو



أن يتأثر فلان بفلان بأن يكون شبيهاً له ومتأثراً به في شكله أو فعله أو قوله أو ذوقه أو في أي شيء من حياته وفعاله إيجاباً أم سلباً، أو أن يستفيد من خبراته فيحاكيه في خبرته تلك فيكون نسخة منه، أو أن يعمل وفق آلية تبرز مدي المعرفة بخبرة الأول وفيها الشخصية الذاتية للطرف الثاني في نتاجه حتى لا يكون ناسخاً ومحاكياً لغيره أو لمن تعلم على يديه مثل الولد لأبيه أو الفتاة لأمها أو التلميذ أو الطالب لمعلمه أو أستاذه حتى لا يكون نسخة أو ناسخاً من غيره.

ومما لاشك فيه أن تأثير الفنون الليبية القديمة على الشعوب المجاورة أو الشعوب المحتلة لبعض من المدن الليبية في شرق وغرب البلاد، وتأثير وتأثر حضارات تلك الأزمنة، وتفاعلها مع بعضها البعض من أجل الاستمرار والبقاء والاستفادة من الخبرات والمنجزات الحضارية لدى كل منهم ، ومما أسفر عنه ذلك التمازج والتلاقح الذي تم بين القبائل الليبية القديمة والمصريين القدماء حول النيل من خلال الهجرات الليبية المحملة ببعض خبرات حضارية محلية سابقة في كثير من الفنون والصناعات. وبما أن الفنون ولدت منذ القدم وتنامت على الأرض الليبية وفي كثير من الأشياء مثل الأدوات المختلفة والأزياء والملابس .

ومن خلال تفاعل الليبيين الذين درسوا بالجامعات الغربية في مجال الفن التشكيلي وممن تأثروا بالأساليب والتقنيات والخبرات المختلفة وتعرفوا على المدارس والحركات الفنية وبالتالي عند عودتهم للوطن قد أثروا في بقية المواهب ممن درسوهم أو ممن ترددوا كمتلقين على معارضهم التي أقاموها داخل المدن الليبية.

وكانت فترة النصف الثاني من القرن العشرين الماضي والتي كانت عامرة بالمواقف والمنجزات حيث تم في الخمسينيات من القرن تأسيس مؤسسات فنية ليبية في سنوات مختلفة كان لها الأثر الطيب على الفن التشكيلي الليبي المعاصر وهي :

- خلال الخمسينيات تم تأسيس أول جمعية للفن التشكيلي الليبي في بنغازي العام 1956.
- في مطلع الستينيات تم تأسيس نادي الرسامين بطرابلس في العام 1960.
- في مطلع التسعينيات تم تأسيس جمعية الزاوية للفنون التشكيلية في العام 1990، بمدينة الزاوية الغربية.

ومع مطلع الخمسينيات من القرن العشرين بدأ رسم ملامح الخطوط الأولى للفن في ليبيا على أيدي الجيل الأول ثم الثاني ثم الثالث من المؤسسين والرواد الذين نذكر منهم على التوالي :- (أبو القاسم الفروج - المهدي الشريف - محمد الأرنؤوطي - محمد الباروني - محمد البارودي - الهاشمي داقيز - علي القلاي - عند المنعم بن ناجي- محمد الزواوي - حسن بن دردف - أحمد أبو ذراعه - محمد أستيته - عوض عبيده - الطاهر المغربي - أحمد الحاراتي - علي العباني - خليفة التونسي- أسمهان الفرجان - أحمد المرابط - محمد الحاراتي - فتحي الخراز - علي الزويك - عمران بشنه - عبد الصمد المشري - يوسف القنصل) وآخرين.

وظل تأثير التراث العربي الإسلامي والتراث الشعبي مؤثراً في التصوير الليبي المعاصر رغم انتشار المتعلمين أكاديمياً بالداخل والخارج ورغم معرفتهم بالمدارس والحركات الفنية والأساليب والتقنيات وتطور الخامات في الساحة الدولية حيث ظل المكان والثقافة المحلية يلعبان دوراً كبيراً في نتاج الإبداع المحلي للفنان الليبي.

#### الانعكاس في العمل الفني:

" الانعكاس هو المقولة الرئيسية في مجمل أعمال (لوكاتش) الجمالية بل وتعتبر نظريته في الانعكاس الجمالي هي الإسهام الحقيقي الذي قدمه في علم الجمال، وقد أوضحها في كثير من مؤلفاته، ولوكاتش يرجع بنظرية الانعكاس إلى (أفلاطون) و (أرسطو)، ويتوقف لدى أرسطو وقفة أطول، يحاول أن يشرح الشكل الفني كما يتبدى، لدى أرسطو، طبقاً لرؤيته في الانعكاس، ولا

يتوقف الأمر عند استعراضه لمفاهيم الفكر اليوناني عن الانعكاس، وإنما يرجع إلى نظرية الانعكاس كما تتبدى عند جمالي القرن الثامن عشر، وعند الوضعيين في القرن التاسع عشر حيث يصبح الأدب انعكاساً للمجتمعات بأسرها، لكن هذه الوقفات كان يعوزها أنها لم تربط الأعمال الأدبية بدورها في الواقع الاجتماعي وبخلفيتها الاجتماعية والاقتصادية، ويعتقد لوكاتش أن (ماركس) هو الذي أوصل نظرية الانعكاس إلى كمالها الديالكتيكي (بمعنى أنه قدم تصوراً جلياً صحيحاً للعلاقة بين الكينونة والوعي، كما يعتقد لوكاتش أن الأدب الواقعي هو الذي يعكس لنا نظرية الانعكاس بشكل صحيح).

وهذا يقودنا أيضاً إلى تفرقة بين الانعكاس في العلم، والانعكاس في الفن، فالانعكاس في العلم، يهتم بالجزئيات فيحللها إلى عناصرها من أجل الوصول إلى القوانين العلمية التي تتحكم في الظاهرة. بينما الانعكاس في الفن يخلق لنا عالماً مستقلاً بذاته، يمكن تفسيره دون اللجوء إلى أشياء خارجة عنه فالعلم يحتاج لغيره، بينما الفن مكتفٍ بذاته، فالانعكاس الفني لدى لوكاتش هو تصوير تناقضات الواقع تصويراً أميناً، والفن لا يبحث عن حلول للواقع مثل ما يفعل العلم، يُجسد الفنان رؤاه فيما يُطلق عليه لوكاتش (بالنمط أو النموذج The Type). والواقع أن الفرق بين العلم والفن واضح، لأن العلم بناء من خلال المفاهيم، بينما الفن هو بناء بالتشخيص والتجسيد، والعالم الفني هو كون صغير مُناظر للكون الكبير، نتيجة لاكتفاء العمل الفني بذاته عما سواه ولوكاتش يفسر لنا ظاهرة اكتفاء العمل الفني بذاته نتيجة لانعكاس الحياة بكل صيرورتها في العمل الفني، وهذا ينقلنا إلى نقطة هامة في قضية الانعكاس وهي أن الفنان الحقيقي وهو يعكس الواقع ينحاز إلى جانب جزئيات معينة يختارها ليخلق منها عالمه الغني، فكيف يكون انعكاسه هذا موضوعياً؟ . . . ويجب لوكاتش عن هذا السؤال في مقالته بعنوان (الفن والحقيقة والموضوعية)، بأن الموضوعية في الفن لا تعني الموضوعية السكونية الصارمة، وإنما الموضوعية هنا بمعناها الجدلي، أي أن الكاتب تؤثر في اختياراته في تشكيل العمل الفني وصورته النهائية، فالفنان لا تحركه قوانين

خاصة، فالموضوعية في العمل الفني تعني هنا تصوير كلية الواقع الإنساني بكل تناقضاته، وأيضاً تعني العثور على النمط المناسب الذي يعكس جدل الخاص والعام، الجزء والكل، ولذلك فالموضوعية لديه مرتبطة بمقولة الكلية، وهذا يعني أن الفنان في عملية الإبداع الفني، يعيد صياغة الواقع من أجل الكشف عن الجوانب الجوهرية والكلية فيه من خلال اختياره الحر<sup>(17)</sup>. الانعكاس وهي في مفهومنا انعكاس ظل على حائط مثلاً أو صورة ما على سطح معدني أو زجاجي أو جدار مما يمكن الصورة بالظهور لنا إما واضحة أو حتى مشوشة بحيث تظهر منها ملامح تبين انتماءها للصورة الأصلية التي انعكست منها، وهذا ما ينطبق على انعكاس شكل ما في الطبيعة على عين الفنان فينقله في عمله الفني من خلال ما انعكس عليه وعاشه كحالة سواء من الإعجاب به أو عدمه، جماله أو قبحه، عمق أبعاده الموضوعية ومعانيه أو سطحيته وخلوه من ذلك، وهنا يكون العمل الفني ناجحاً بمدى انعكاس ذلك الشكل على الفنان وهو المبدع.

#### علاقة الفن بالمجتمع:

في كتابه " مختار العطار - الفنون الجميلة " توضيح " توماس مونرو " يتناول العلاقة القائمة بين الفن والمجتمع أي مجتمع فيقول :  
( الفن يتضمن مختلف المهارات، كذلك المنتجات الثقافية التي يتناقلها الناس، وهي تستخدم عادة في إثارة الخبرة الإستيطيقية " الجمالية ". كما يشير إلى خطورة تفسير الأعمال الفنية بعيداً عن خلفيتها الأصلية كالجغرافية والإجتماعية والثقافية). ويواصل مونرو قوله: (أن الإنسان يستجيب لمتغيرات الثقافة الإجتماعية والحضارة البيئية - وأن التغيرات الثقافية السريعة التي تلاحقت منذ مطلع القرن العشرين، لم تترك فرصة للاستقرار. كلما برزت قيم جمالية جديدة زاحمتها قيم أكثر جدة، حتى أصبح التذبذب والقلق وعدم الاستقرار طابعاً ثقافياً يُلقى ضلاله على الفعل الجمالي سواء كان إبداعاً أو تذوقاً).

وفي الفن والثقافة يقول "مختار العطار":- مازالت العلاقة غامضة بين الفن والثقافة في بلادنا، لا تظفر بالاهتمام الذي يتيح لها التأثير الضروري في عملية التغيير الحضاري القائمة في مجتمعنا أردنا أم لم نرد. هذا التغيير الذي ينبغي أن نتحكم فيه بكل أدواتنا الثقافية، وبينها الفنون الجميلة. العلاقة بين الفن والثقافة علاقة داخلية كعلاقة الشيء ببعضه ببعض، ليست علاقة خارجية كعلاقة الشيء بشيء آخر، وثقافة الجماعة الإنسانية هي طريقة حياتها بما تضمنه من فنون وعلوم وعقائد وتقاليده ولغة ودين. بل وتاريخ ممثلاً في التراث (18).

#### نتائج الدراسة :

من خلال هذا البحث الذي جاء وليدا لتواصل ومعرفة مستمرة من بداية مرحلة السبعينيات من القرن العشرين سواء بالاحتكاك في المعارض الجماعية أو الثنائية أو المتابعة لما يجري محليا من مشاهد مباشرة للمعارض ومن خلال المشاركات الليبية بالخارج والتعرف عن قرب لقدرات بعض من الفنانين الليبيين، أو لما يُكتب عن الفن التشكيلي الليبي بالمجلات والصحف وما ينشر بالوسائل الإذاعية المرئية والمسموعة، إضافة إلى ما وضعه الباحث من نقاط أراد الوصول إليها في الفروض وهذه نتائج ما توصل إليه بالرغم من وجود تأثير واضح عند غالبية الفنانين نتيجة التأثير بما يصل إليهم من مطبوعات وما شاهده البعض بأعينهم من خلال زيارات لبعض الدول الغربية أو من خلال فرص الدراسة بالخارج أو المشاركات الليبية هناك أو من خلال عرض بعض من فنانين أوربيين ببلادنا ليبيا وإن كانت قليلة أو من خلال تواجد بعض رسامين خلال فترة الاستعمار الإيطالي هذا كله ساهم من عملية المنظور البصري في شحن أغلب الفنانين للتأثر بتيار الفن الحديث بداية بالواقعية الحديثة ومروراً بأحدث الأساليب والمدارس والتقنيات وما نتج عنه من تأثير كبير عند البعض ومتوسط عند الغالبية وقليل عند البعض ومعدوم عن البعض حيث اعتمدوا إما أسلوب التأثر بالبدائية الإفريقية أو الحروفية العربية بشكل محلي.

## أولاً / النتائج :

1. يؤكد الباحث على أهمية الارتباط بالموروث المحلي لخلق شخصية عربية محلية تحمل سمات محلية موضوعياً لخلق هوية محلية ليبية تلامس جذور الواقع الليبي من تاريخه القديم الحافل بقديم التصوير في موروثه بتلك الموجودات بمناطق " تاسيلي وأكاكوس " وغيرها من مناطق عديدة من الصحراء الليبية، وما تركه الإنسان في تلك الحقب البدائية الضاربة في القدم من رسوم بالمغارات والكهوف وسطوح الجبال تسجيلاً لأسلوب معيشتة وتطوره المتواصل وحتى زمننا المعاصر هذا.
2. اعتبار اللوحة الليبية المعاصرة وجودها من عدمه من خلال تلك التقنيات التي استلهمها فنان هذا العصر من خلال تبادل الثقافات المعاصرة بين الشعوب سواء من خلال فترات الاستعمار التي مرت بها بلادنا ليبيا أسوة ببقية بلادنا العربية، أو خلال المراحل التي تلت تلك الفترة حيث تبين وجود التقنيات والأساليب المدرسية في الفنون التشكيلية الغربية في كثير من أعمال الفنانين الليبيين سواءً من فن التصوير الليبي أو تأثره بالمدارس الفنية الغربية.
3. تبين للباحث من خلال هذه الدراسة البحثية لهذا العنوان ( فن التصوير الليبي وتأثره بالمدارس الفنية الغربية ) أن هناك عدداً من الفنانين الليبيين رغم استفادتهم من التقنيات الغربية إلا أن لهم سمات محلية بنسب عالية في أعمالهم سواء الفنانين الليبيين " الحرفيين " منهم أو ممن اعتمدوا الموضوعات التعبيرية المستقاة من واقع المجتمع الليبي وبروح شعبية حتى يخالف أن اللوحة هي في حد ذاتها حدود شعبية كما هي عند الفنان " محمد أعبية " والفنان " بشير حمودة " في تناولهما للمدينة القديمة وللمرأة والشارع والقرية في ليبيا، وكذلك زخارف الفنان " محمد التونسي " والتي استلهمها من روح الزخرفة المحلية سواء من التراث الشعبي بمدينة غدامس أو الموروث العربي الليبي الزاخر بالتنوع وهذا للتنويه لا للحصر.

4. بينت بعض أعمال فنية لعدد من الفنانين الليبيين وجود صراعات نفسية من خلال الموضوعات المتناولة والتي يسعى فيها هؤلاء وراء روح البحث اللوني والموضوعي بحدثة تواكب مسيرة الفن الحديث مثل الفنان " محمد شعبان " والفنان معتوق أبو راوي " والفنان " محمد أبو ميس " والفنان " عمران بشنة "، وغيرهم الكثير ممن يحاولون في تجاربهم تبين مدى خبرتهم ومعرفتهم بمدى ما توصل له الفن الحديث من خبرات متنوعة مع تمسك هؤلاء بموضوعاتهم المحلية ارتباطا بمحليتهم .

5. بينت الدراسة استفادة الفنان الليبي من خبرات غيره خاصة رواد الفن الحديث من تقنيات حتى في الواقعية وبروح تلامس الواقع بجمالية سلسلة غذت الموضوعات المحلية وأعطتها روحا للمتعة وسهلت من وصولها لقلوب المتلقين في موضوعات بينت ثراء البيئة الليبية من جهة يزخم الموضوعات وبينت ارتباط الفنان بمكانه وحتى صلته بالموروث العربي بصورة أشمل كما هو عند الفنان " عبد الجواد العبد جبريل " والذي يجعلك تشعر بأجواء ليبية محلية وفي أجواء مصرية بنفس الوقت وكأنك بالريف المصري في لوحاته العديدة، وكذلك ما يبعثه في المتلقي الفنان الكبير " علي سعيد قانه " في لوحاته التي تحمل انطباع يجعلك تتحير أين أنت تكون هل في أجواء غربية أو محلية من خلال تقنياته التي نقل انطباعه فيها بروح غربية جميلة جدا لكونه دارس للفن بروما ومتعرف على ما يجري في الفن من تطورات بفرنسا وغيرها بالعالم، وكذلك ما يشعرك به الفنان المتألق " عبد القادر بدر من أعمال تنم عن قدرة مكنته من أن ينقلك من خلال سطوح ونوافذ لمباني ليبية قديمة حيث يحسك بوجود كائنات بشرية خلفها وأنها مسكونة بأنفاس لا تزال متواصلة ترغمك على الغوص إليها ومعايشتها، وهذا نلمسه في لوحات الفنان " رمضان أبوراس " في تلك التجمعات والكتل المعمارية التي تبين حب سكان القرية والمدينة الليبية لحميمية التجاور والألفة الاجتماعية ومحبة الناس لبعض.

6. تمكن الفنان الليبي من الجمع بين عنصرين هامين وهما الموضوع واللون

بشكل متطور وبتفوق متباين من فنان لآخر ولكن بصورة أشمل عند الجميع بينت خبرة وقدرة الفنان الليبي ومواقفته بكل جدارة للفن في العالم وبينت التقائه بالفن العربي وانتمائه له وأظهرت مدة تأصله لهويته الليبية محليا.

### ثانياً / التوصيات

انتهى الباحث من خلال هذا البحث إلى وجود تنام عددي هائل لممارسة الفن التشكيلي بلبيبا وهذا من خلال تلك التراكمات للمشاركات باسم ليبيا أو ما تركوه من صدى إيجابي بالخارج، أو للعدد الهائل من المعارض محليا وهذا مرجعه إلى ما جاء نتاجاً لما أفرزته المؤسسات التعليمية المختلفة من معاهد متوسطة أو كليات أو ممن درسوا دراسات دقيقة في التخصص الماجستير والدكتوراه داخل وخارج ليبيا ولوجود مواهب أخرى ولدت الموهبة فيهم فطرياً دون ضوابط تعليمية تخصصية وعلى أغلب الساحة الليبية، لذلك يوصي الباحث بـ :

1. أهمية إتاحة الفرصة للدراسة العلمية الدقيقة بالداخل والخارج لإكساب الفنان الليبي تنوعاً في الخبرة المعرفية علمياً وتقنياً ومعرفة تاريخ الفن بالعالم لنعرف أين نضع أقدامنا وسطه.
2. الاهتمام بالفنان الليبي وتشجيعه على المعرفة بما يدور من حوله من جديد عند الشعوب الأخرى في الفن وبتنوعاته المختلفة وليس قصري على اللوحة فقط .
3. فتح فرص المشاركات للفنان الليبي الأكاديمي منه والفطري وحتى طالب الفنون للاحتكاك والتعرف والأخذ والعطاء مع فناني العالم بمختلف هوياتهم .
4. خلق إدارات منضبطة بالثقافة على مستوى الدولة وعلى مستوى المناطق تكون متخصصة يديرها فنانون ليبيايون مختصون تسهل من فتح الفرص للفنان وتسهل من تعامله مع كافة المسؤولين وترعى حقوق كل الفنان وتفتح فرص المشاركات بأسلوب منظم بعيد عن روح الأنانية وحب الذات والاستحوازية الفردية.



### ثالثاً / الغاية من هذه الدراسة

- 1- معرفة ما توصل إليه الفنان التشكيلي الليبي من مستوى فني أسوة ببقية فناني العالم في مفهوم مكونات اللوحة المعاصرة .
- 2- معرفة مدى تأثر الفنان الليبي باللوحة الغربية المعاصرة ووجه التقارب والاختلاف بينهما .
- 3- دراسة العينات المختارة من الفنانين التشكيليين الليبيين ومن مراحل مجالية عمرية زمنية وفنية وتطبيق المقاييس المحددة بالبحث عليهم " الخط - التكوين - الشكل - اللون - التقنية - الملمس".

### رابعاً / الأهمية من البحث :

- 1- تفيد العملية البحثية من حيث كونها محاولة تحليل نقدي وقد مال نخبة من الفنانين لمعرفة مستوى اللوحة فنياً على الصعيد المحلي والعربي والدولي .
- 2- معرفة مستوى قدرة الفنان من شئئين هما :  
أ ) استفادته من آخر ما توصل إليه الفن الحديث في العالم.  
ب) نجاحه في نقل صورة حقيقية عن موروث الوطن بعيداً عن التبعية للفن بروح غربية مُقلدة فقط .
- 3- إبراز صورة كاملة عن الفن التشكيلي الليبي تكون حقيقية مميزة تبين خبرة الفنان وقدرته ووجهاً مشرفاً لليبيا أسوة بغيرها من بلاد الله .

### أ- نتائج فروض الدراسة :

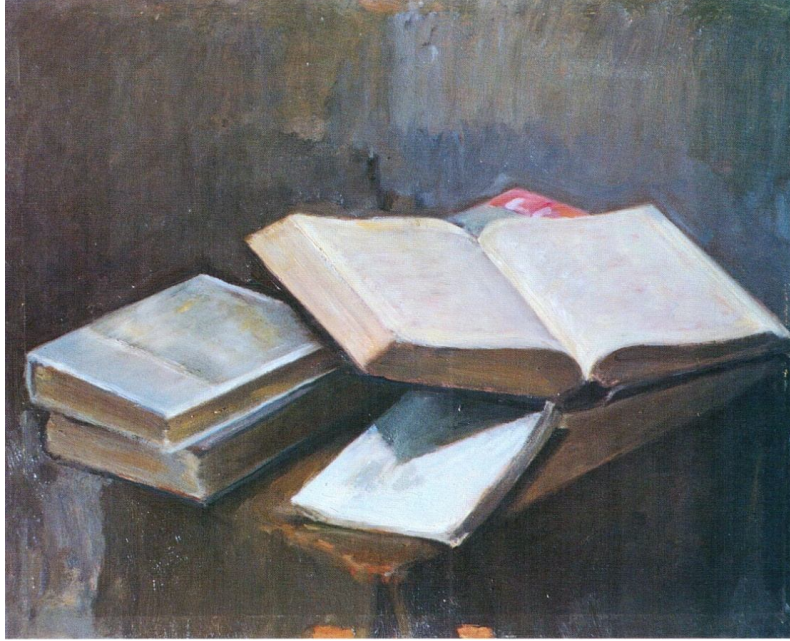
#### جاءت فروض الدراسة كما هي على النحو التالي :

- 1- هناك تأثيرات كبيرة للفن التشكيلي الذي أفرزته المدارس الفنية الغربية على الفن التشكيلي الليبي.
- 2- يمكن أن تتضح هذه التأثيرات من خلال الأساليب الفنية ومحاكاتها .
- 3- قد تظهر هذه التأثيرات من خلال التقنيات المستخدمة في أعمال الفنانين الليبيين .
- 4- هناك تأثيرات تتجلى في مضامين الأعمال الفنية الليبية .

5- أي تأثيرات للفن الغربي على الفن الليبي .

ب - نتائج الدراسة :

- 1- بينت الدراسة البحثية وجود تأثير من عدد كبيرة من الفنانين بالفن الغربي الحديث سواء في التقنية أو الأسلوب .
- 2- اختلف من فنان لآخر في استفادته أو محاكاته للفنانين والأساليب الغربية بحيث صار مدى تعرفه عليهم أو قربه منهم أو نوع ثقافته العلمية والمعرفية بهم جعلت كل فنان يختلف عن غيره من الفنانين الآخرين مما أفرز أساليب وتقنيات مختلفة بينهم مما جعل ذلك يعطي نكهة للفن الليبي المحلي .
- 3- بدت واضحة عند البعض تلك التأثيرات الغربية في أعمال البعض ومتلاشية أو بملامح بسيطة عن البعض ومنعدمة عند قلة من الفنانين خاصة في الأساليب المدرسية المختلفة .
- 4- بدت مسألة التقنية في المواد واضحة بصورة جلية في كل اللوحة الليبية، بينما جاء التأثير في الأساليب محدوداً عند فئة دون أخرى ترى أن الفنان عليه أن يختار موضوعه وأن يقدمه بأسلوب يحترم محليته من خلاله .
- 5- بينت الدراسة البحثية أن أغلب الفنانين الليبيين استوحوا موضوعاتهم من واقعهم المحلي إلا قلة لا تقاس بعدد يبدو واضحاً على مستوى الساحة التشكيلية الليبية.
- 6- بينت اللوحة الليبية ملامحها الثقافية من خلال تطورها الزمني على الصعيد الزمني التاريخي الحديث.



لوحة الفنان " علي سعيد قانا " .



لوحة الفنان " عمران بشنه " .

## المراجع:

- (1) إسماعيل شوقي، الفن والتصميم، توزيع زوهراء الشرق- القاهرة، مصر، رقم الإيداع 1991/11040
- ترقيم دولي l. s, b.n، 3-9491 - 19 - 966، ص 17
- (2) مصطفى يحيى، التذوق الفني والسينما، دار غريب للطباعة، دار المعارف - مصر، ص 31
- (3) - إسماعيل شوقي، الفن والتصميم، مرجع سابق ص 5.
- (4) عفيف بهنسي، اتجاهات الفنون التشكيلية المعاصرة - وزارة الثقافة والإرشاد القومي سوريا، ص 7.
- (5) سماح هارون عبد السلام، العلاقة الجدلية بين التقنيات المستحدثة وإبداع الفنان التشكيلي في فنون ما بعد الحداثة، ( أطروحة دكتوراه ) أكاديمية الفنون - المعهد العالي للنقد الفني - قسم نقد التشكيل، مصر - القاهرة، 2008م، ص 1، 4.
- (6) عبد الفتاح مصطفى غنيم، الفنون التشكيلية والتطبيقية لتنمية المجتمع والإنسان في العصور القديمة والوسيلة - الجزء الأول، مصر، ص 22، 23.
- (7) مختار العطار، الفنون الجميلة بين المتعة والمنفعة، الهيئة العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية للنقاد، رقم الإيداع بدار الكتب 4699/1994، 8-3792-01-L.S.B.N977، ص 37.
- (8) ( تعريفات الفن ) مقتبسة من آراء فنانيين وكتاب درسها الباحث في مذكرات تاريخ الفن بالمرحلة الجامعية.
- (9) صبحي الشاروني، مدارس ومذاهب الفن الحديث " الجزء الأول" الهيئة العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية للنقاد، 1994.
- (10) زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، المعاصر، دار مصر للطباعة - مصر، ص 24، 25، رقم الإيداع بدار الكتب 11146 / 1993 - .. -3-01-3609 - i.s.b.n، ص 7.

- (11) زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر - مرجع سابق ، ص 259، 260، 262، 263.
- (12) محسن محمد عطية، تذوق الفن - الأساليب - التقنيات - المذاهب، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية 1997 رقم لايداع 7654 / 1995 - الترقيم 7- 5014 -02 -977 L.S.B.N. ص 27، 30، 32، 33، 34، 35، 36، 37.
- (13) محسن محمد عطية، تذوق الفن : الأساليب - التقنيات - المذاهب - مرجع سابق ، ص 100، 101، 103، 104، 106، 107، 110، 116، 117.
- (14) ف. كوستين، ف. يوماتوف، ترجمة : برهان شاي، دائرة الثقافة والإعلام - الشارقة، 1997، ص 29، 30، 83.
- (15) مصطفى الصاوي الجويني، الفن والفنانون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، رقم الإيداع بدار الكتب 9787 / 1997، 3-5411-01-977 L.S.B.N ص 172
- (16) مصطفى الصاوي الجويني، الفن والفنانون، مرجع سابق ، ص 34، 41، 67، 102، 127، 308.
- (17) رمضان بسطاويسي ، علم الجمال عند لوكاتش، الهيئة المصرية العامة للكتاب رقم الإيداع بدار الكتب 9444 / 1991، 0-2647 -01 -977- L.S.B.N ص 111، 112، 114، 115.
- (18) مختار العطار، الفنون الجميلة بين المتعة والمنفعة ، مرجع سابق ، ص 30، 31، 34، 35.