العنف في السرد التشكيلي

((لوحة طوف الميدوزا انموذجاً))

م . د محمد عبيد ناصر

اختصاص فنون تشكيلية

Mohammed.obaid@qu.edu.iq

07803341236

تاريخ الاستلام : ١٣-١٠-٢٠٢١

تاريخ القبول : ١-١١-٢٠٢١

ملخص البحث :

تعد موضوعة العنف من المواضيع التي انعكست على الفنون التشكيلية ، بوصفها تدخل في كثير من مواضيع الرسم على مدى التاريخ ، لذا اخذ الباحث عنوان بحثه موضوعة العنف في السرد التشكيلي (لوحة الميدوزا انموذجاً) ، بوصف ان السرد هو ذلك الاداء الذي يبين كيفية نقل الحدث او الخبر او الفكرة لدى الفنان ، وبوسائل او ادوات اعتمدها ليشكل على وفق ذلك لوحته الفنية ، التي تؤسس رسالة ذات نظام وتقنية يحمل مضموناً فنياً خاصا بالخطاب الفني .

اشتمل البحث على اربعة فصول : الفصل الاول تضمن مشكلة البحث وهدفه وحدوده وصولا الى تحديد المصطلحات. اما الفصل الثاني فقد تمثل بالاطار النظري للبحث ، وتكون من مبحثين ، الاول – ماهية العنف ، فيما احتوى المبحث الثاني على تمظهرات العنف في السرد التشكيلي في الرسم الحديث ، فضلا عن ماتمخض من مؤشرات الاطار النظري .

فيما ضم الفصل الثالث مجتمع البحث وعينته ، والتي عنيت بلوحة (طوف الميدوزا انموذجاً) ، بوصفها جسدت تمظهرات العنف من خلال سردية الاحداث ، وتحقيق هدف البحث . بينما احتوى الفصل الرابع على النتائج ، ومنها : تجسد العنف في لوحة الميدوزا من خلال التعابير في الوجوه ، التي رسمت بمواضيع ذات صلة بحدث عنيف ، والذي كان له تأثير مهم في الرسم الحديث ، ومن اهم الاستنتاجات : استطاع الفنان ان يجسد قوة الحدث وتأثيره من خلال السرد التشكيلي بطريقة يستطيع ايصالها للمتلقي .

الكلمات المفتاحية: العنف، السرد التشكيلي ، طوف الميدوزا .

Abstract

The current research includes a topic ((Violence in the visual narrative (Medusa painting as a model)) as a study of the nature of the manifestations of violence as effective functions in the work of art, and it interferes in many topics of drawing throughout history, and its embodiment of a symbolic image that has multiple psychological connotations, describing that the narration It is one of the manifestations of violence that shows how an event, news, or idea is conveyed to the artist, by means or tools that he adopted to form according to that his artistic painting, which establishes a message with a system and a technique that carries an artistic content specific to the artistic discourse.

The research consisted of four chapters: The first chapter included the research problem, its goal, its limits, and the terminology definition As for the second chapter, it was represented by the theoretical framework of the research, and it consisted of two topics, the first - what is violence, while the second section contained manifestations of violence in the plastic narrative in modern painting, as well as what was produced from the indicators of the theoretical framework.

As for the third chapter, the research community and its sample, which was concerned with the painting (The Medusa as a model), as embodied the manifestations of violence through the narration of events, and the achievement of the research goal. While the fourth chapter contained the results, including: The embodiment of violence in the Medusa painting through expressions in the faces, which were drawn with subjects related to a violent event, which had an important impact on modern painting, and among the most important conclusions: Formative narration in a way that can be communicated to the recipient.

Key words: Violence, Artistic Narration, Medusa raft

الفصل الاول:

اولاً: مشكلة البحث :

منذ وجود الانسان على سطح الارض بدأ بكفاحه للبقاء ، وكانت الظروف التي تحيطه ظروف كثيرة ليس كما هو الآن ، حيث حقق سيطرته على الارض بشكل كبير ؛ بل كانت تحيطه بالمخاطر ويتجنبها بكل طبيعتها ،الا انه يحتاج ان يستمد بالطاقة لأجل العيش فضل الصراع قائم بين كثير من الظروف المحيطة ، فضلا عن ما يجول في نفسة من اشكال وافكار وتصورات بسيطة ، فاتخذ مسالك متعددة منها السحر والدين ، وكذلك الاساطير التي اتخذها كمنهج ينهل منها افكار تسيره وفق منظومة يقننها ويتخذها مرجعاً مهماً ، فسيطرة الاسطورة كما ان السحر ايضا وشعائره الطقوسية المتنوعة ، اتخذت مساحة هامة في حياته ، فرسم على اواني الاكل والشرب رسومات تتصف بمراسيم طقوسية وسحرية .

وكان هذا الاثر البالغ الواضح هو من اثر تلك النهايات التي يشاهدها يوميا من الموت والهلاك ، مما كانت المخاطر التي تحيط فيه جعلت لنفسها حضورا لا ينفك ابدا عن تفكير الانسان مما دفعه لان يحقق تبريرا لكل الظواهر الطبيعية ، ولكثرة تلك الظواهر دفعت باتجاه ان يصور لكل منها نسيجا من الافكار، حتى اصبحت تلك الافكان مترسبة تتخذ لنفسها منظومة محصنة غير قابلة للانهيار ولأهميتها البالغة ، ولعدم قدرته على دحضها ، جعلته يتوسل بها بطرق عبادية متنوعة فحقق تلك الطقوس ، وفقا لذلك النسيج الذي نسجه لمعطيات كل ظاهرة ،وان العنف الذي يخوض فيه الانسان بين فعل وفاعل ، وبين متعرض قهري لعنف الطبيعة وبين ما يتخذه من دفاع بكل قواها الجسدية والعقلية ، اللذان يشكلان عنف ماديا ومعنويا ، حتى اصبح للرمز اهمية بالغة في دفع العنف ، وبهذا حقق رموزا ذات طابع متشبه بتلك القوى الطبيعية وفق معطيات التشبه الرامز فشكل انواع الآلهة بصور حيوانات ومخلوقات مركبة ، لما تدفعه مخيلته للإصابة او التقرب في التشبيه على وفق رمز صورة الآلهة لتلك القوى العنيفة.

ولعل الاحداث والصراعات التي تتسم بالعنف اجتماعيا" وسياسيا" لم يستطع الفنان تصييرها بشكل اختياري او تمثيلها بأي شكل وان كان رمزي ، والى حيث الخروج على نمطية الانصياع تحث سيطرة الكنيسة ،لذل فالفنان سجل في كثير من اعماله كثير من المواضيع التي تتسم بانها وفق افعال عنف يحدثها الانسان او الطبيعة ، وهي اتصفت بتسميات قد استظلت تحت موضوع مهم مثل الرورمانتيكية في الرسم ، التي لم تعطي عنوان آخر يزاحمها ، مما نجد المشكلة التي تستحق البحث حيث ان الرومانتيكية هي اتسمت رسوماتها بتجسيد العنف بشكل سرد ، على وفق ما نشاهده من صراعات الانسان مع عنف الطبيعة وثوراته ، التي جوبهت بالعنف اثر مطالباته للحرية ، وان بحثنا يسلط الضوء على مشكلة تستحق البحث وهي العنف في السرد التشكيلي (لوحة الميدوزا انموذجاً) .

ثانيا/ اهمية البحث الحاجة اليه .

١– ان موضوعة العنف في السرد التشكيلي وظهورها في رسوم المدرسة الرومانتيكية يشكل اهمية واضحة تحتاج الى بحث .

٢– امكان النظر الى العنف كظاهرة واضحة تستحق الاهتمام والاحاطة بها في البحث ، من خلال الاعمال الفنية وتمثلاتها في الرسوم .

٣– يمثل محاولة من الباحث لتوضيح موضوعة العنف في السرد التشكيلي المدرسة للمدرسة الرومانتيكية في الرسم الاوربي الحديث مما تظهر الحاجة للبحث فيها.

٤–توسيع الأطر البحثية في دراسة العنف وتمظهراته من خلال السرد بالتشكيل الفني ، لان علاقة العنف كسلوك بشري يستخدم مع الفن دون ان يكون محط اهتمام الباحثين بشكل مفصل ، حيث من خلاله ينتج الفنان موضوعا فنيا يمتلك كل القيم الفنية ، فضلا عن ذلك لن يخرج عن انه جسد موضوع العنف بشكل سردي .

ثالثا/ هدف البحث : يهدف البحث الى التعرف على العنف في السرد التشكيلي وتمثلها في طوف الميدوزا، وكيف تمثل فيها وآليات اشتغاله .

رابعا/ حدود البحث:

١) الحدود الموضوعية : يقتصر البحث الحالي على دراسة لوحة طوف الميدوزا .

٢) الحدود المكانية: : متحف اللوفر

٣) الحدود الزمانية : (١٨١٨–١٨١٩) المدة التي انجزت فيها اللوحة .

خامسا/ تحديد المصطلحات .

العنف / لغوياً . ع ن ف – العنف بالضم ضد الرقة ، تقول منه : عنف عليه بالضم (عنفا) وعنف به ايضا . والتعنيف : التغيير واللوم . [١]. فيما عـده (الفراهيدي): العُنف ضد الرفق ، نقول عنف ، ويعنف عنفا ، فهو عنيف ، إذا لم يرفق[٢] .فالعنف في اللغة هو كل قول او فعل ضد الرأ فة والرفق واللين

[١] الرازي ، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح ، ط١ ، دار الرسالة ،الكويت ، ١٩٨٣ ص٤٥٨.

[٢]الفرا هيدي ، الخليل أبن أحمد : كتاب العين ، معجم لغوي تراثي ، ط ١ ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ص ٥٨٦ .

والجمع عُنُفَ ، وأعتنف الشيء أخذه بشدة وأعتنف الشيء كرهه وأعتنف الأرض كرهها ، والتعنيف : التعبير [١] .

العنف اصطلاحاً:

العنف كل فعل شديد يخالف طبيعة الشيء ويكون مفروضا عليه من الخارج ، وبفعل المعني المسيطر على جميع جوانب النفس ، وان استخدام القوة استخدام غير مشروع او غير مطابق للقانون [٢] . او انه العنف بأنه الاكراه المادي الواقع على الشخص لإجباره على سلوك[٣] .

العنف إجرائياً : هو فعل اكراه بالقوة وكل ما يتمثل باستخدام المفرط للقوة ضد الانسان او الحيوان سواء بفعل ارادي او غير ارادي ، وما تحدثه الطبيعة بظروفها ويسبب الهلاك للإنسان.

السرد / لغوياً : عرفه (ابن منظور) بأنه :تقدمة شيء إلى شيء يأتي به منسقاً ، بعضه في أثر بعض ، متتابعاً ، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد فالسياق له [٤]و عرفه (البستاني) بأنه : الحديث والقراءة وإجادة سياقهما [٥].

اصطلاحاً : عرفه (فورستر) بأنه : قص أحداث مرتبة في تتابع زمني [٦].
وماس هوبزبينما (كينان) عده : التواصل المستمر الذي من خلاله يتجلى السرد كرسالة اتصالية (عمل فني) بين المرسل (الفنان) و المرسل إليه (المتلقي) [٧].ويعرفه (إسماعيل عز الدين) بأنه : فن تنظيم وبناء (الحادثة او سلسلة الحوادث) بوصفها شكلاً فنياً منتظماً بعلاقات وقواعد وأبنية داخلية تنظم عمل السرد [٨]ويرى (نعمان بوقرة) بأنه : رواية الحديث متتابع الاجزاء ، يشد كل منهما الآخر ترابط وتناسق [٩].

---

[١]الفيومي ، أحمد بن محمد بن علي: المصباح المنير ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠١. ، ص ١٦٤

[٢] جميل صلبيا : المعجم الفلسفي ،ج٢،ط١، منشورات ذوي القربى ،١٣٨٥هـ، ص١٤٣

[٣]الأعظمي ،سعد ابراهيم : مصطلحات القانون الجنائي ، ج ١، ط ١ ، دار الشرع الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٢ ،ص٦٥ .

[٤]ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٥٥، ص٥٦٠

[٥] البستاني ، بطرس : قطر المحيط ، ج١، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٢،ص٩١٦ .

[٦]فورستر ، أ : أركان القصة ، تر: كمال عيد ، دار الكرنك ، القاهرة ، ص٩ .

(7) Kenan , S.R , narrative fiction , contem , Porary , Poetics ,Edi, Methuen , London and New York, Oxford University Press, 1984 , P . 35-38 . (نقلاً عن: سحر عبد الكاظم غانم، السرد والتشكيل الصوري في رسوم ماهود أحمد ص٦)

[٨] إسماعيل ، عز الدين : الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٨٦ ،ص١٧٨ .

(٩) بوقرة ، نعمان: المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية) ، عالم النشر الحديث للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٠ ، ص٩٤ .

التعريف الإجرائي للسرد التشكيلي : هو التوصيف الفعلي للفكرة أو القصة (المضمون) المحمولة على بنية (الشكل) ، والتي تتسم بسرد الحدث (واقعياً كان أم تجريدياً) ونقله عبر تشكيل الصورة الفنية على السطح التصويري للوحة .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول // ماهية العنف

ان مظاهر العنف كثيرة ، وتمارس بأشكال متنوعة، ومنه القتل ، فضلاً عن العنف الاقتصادي من خلال استغلال الطبقات او البلدان الضعيفة وكذلك العنف السايكلوجي او الاخلاقي مثل التعذيب عن طريق العزل ، وهناك عنف الانظمة ذو الاهداف السياسية ، كما وظهرت ايدلوجيات متنوعة وعنف العنصرية ، وان تعدد العنف يعبر عن واقع ثابت له، وان استخدام العنف بأنواعه لا تختلف مظاهره من الناحية الكمية او الجوهرية ، وكذلك تنوع وجوده على وفق الاماكن والتاريخ ، سواء كان يستخدم ضد أمة ما ، او جزء منها ازاء خدمة مشروع ما. لذلك يمكن ان نقول ان وجود العنف يُلحق الاذى بالغير بصفة جسدية ونفسية.

وعليه لا يمكن النظر اليه كوسيلة لتحقيق غايات وان تنوعت اشكاله ، وذلك هناك تداخُل كبير بين العنف وبعض المفاهيم المطابقة له، وهناك، صعوبة في الفصل بين العنف وبعض المرجعيات التي تكون سببًا فيه ، والتي يتَّخذ العنفُ من خلالها شكلَها وأساليبَها؛ وهو ما يجعله يتخذ درجاتٍ متفاوتةً من حيث الشدة والخطورة، كالإيديولوجيات المختلفة. فمتى يكون العنف إيديولوجيا ، هو ما يثير التساؤل حول علاقة العنف بالسلوك الاجتماعي على مدى مراحل الانسان في طور تكوين مجتمعات ذات كيان مستقل ، على وفق إيديولوجيات تقوم على شرعنة العنف كممارسة . فالمعروف أن الإيديولوجيا هي جملة وجهات نظر سياسية وأخلاقية تعكس مصالح معينة[١] . بوصفها منظومة أفكار وقيم تحدوها رغبة الحفاظ على الوضع الاجتماعي القائم، وتنبثق كانعكاس عن ظروف الحياة المادية والروحية للمجتمع، اذ تشمل جميع النتاجات الثقافية والرمزية فيه .

[١] بونوماريوف : القاموس السياسي ، مج ١، تر: عبد الرزاق صافي، دار الفارابي، بيروت ١٩٨٧، ص ٧٨.

لقد ارتبط العنف بإيديولوجيات العالم الثورية المعاصرة، إبان الثورة الفرنسية (١٧٨٩) التي استمرت مع الاشتراكية الثورية والماركسية–اللينينية، وأيضًا مع سائر الإيديولوجيات الثورية ذات المنطلق القومي والعرقي والديني. وأن هذه الإيديولوجيات تصدر عن مقولة العداوة والعنف كممارسة، وهذا ما يجعل العنف الإيديولوجي عنفًا تدميريًّا وعدميًّا[١] . لذلك اهمية العنف بالغة في فعالية تغيير مهمة أنشأتها احداث غيرت مجرى تاريخ الانسان ، لذا لابد من دراسة خصائص العنف كسلوك ينطوي وفق ايدلوجية ليستشري في المجتمع ، ويصير حالة شمولية تبعد الكيان الانساني .

ان العنف ليس هو حالة يستخدمها الانسان كحالة منفصلة يتخذ لها حضورا بموقف قد يحدث ببعض الاحيان ، بل هو ينطوي على ابعاد اخرى مختلفة تظهر بأشكال متعدد ، اذ ليس للعنف اداة استثنائية او مؤقته تظهر دون ارادة حسب الظروف؛ بل العنف متلازم مع نظام ثقافي للفرد يسري وفق تلازم متوازي مع الفكر الانساني ، بوصفه سلوك انساني يدعمه نظام ثقافي ذاتي ، يتحرك على وفق فكر وعقيدة ، وهذا الفكر والعقيدة يخضعان بطبيعة الانسان الى شمولية تتحقق وفق تأثيرات محيطة بالإنسان ، ومنها الانظمة الحاكمة ودوافه للبقاء والتمسك بالحياة ، وكل هذه تنطوي على وفق نظم تتصف بانها ايدلوجية ، يتمظهر من خلالها العنف منذ ظهور ذات الانسان، بمعنى أن العنف سلوك مكتسب في الإنسان وليس سلوكاً فطرياً غريزياً . فالثابت أن العنف في الأفراد أو الجماعات هو ظاهرة منحرفة عن الفطرة ، تشتد أو تضعف بحسب إرادتنا وكيفية معالجتنا لعواطف الإنسان وأفكاره[٢]. يتحول إلى نظام ثقافي عام يستحوذ على الأجزاء المختلفة التي تشكل البنيان التنظيمي ، وبهذا يصبح العنف سلوكاً دائماً يدعمه نظام ثقافي ذاتي تحرّكه فكرة عقائدية مترسّخة في كيانه ، لذا فإن العنف يتغلغل في أعماق النفس البشرية ليبني كيانه الخاص ويصبح هو الفكرة التي تحرّك الإنسان ، بحيث يتفرع منها سلوكه وثقافته، وإذا تغلغل العنف واستشرى فإنه يفرض خصائصه الذاتية على جميع أجزاء الكيان الحركي.

ومن هنا تنشأ مجموعة من الظواهر تعبِّر عن تكرّس العنف وثباته ، كسلوك ثقافي متجذّر كالتطرّف والتعصّب والاستبداد والتمحور، الذي ينتهي إلى تقديس الفكرة الذاتية وإلغاء الآخر، الذي يمثّل الرأي الآخر وحينئذ تمثّل الآيدولوجيا حالة التمحور الذاتي، أي تلك النزعة التي تثيرها الانفعالات اللاعقلية تتحفز بأثر الرغبات تكون بعيده عن العقل[٣]. وهذا العنف الذاتي الذي أصبح سلوكاً ذا أشكال متعددة يفرض نفسه على الآخرين تعبيراً عن التقديس الأعمى لهذه الفكرة ثم يتطوّر فيتحول إلى إرادة طاغية على

[١] محمد محفوظ : أسباب ظاهرة العنف في العالم العربي ، مجلة النبأ العدد ٧٨ ، السنة الحادية عشرة ، آب ٢٠٠٥ ، ص ١–٣.

[٢] إبراهيم الدّر : الأسس البيولوجية لسلوك الإنسان ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ١٩٩٤ ، ص٢٨٦ .

[٣] فؤاد كامل واخرون: الموسوعة الفلسفية المختصره، ، دار القلم، بيروت،(ب ت)، ص١٦٣–١٦٥.

صعيد التعايش الدولي الأمر الذي يقود إلى حروب القهر الحضاري ، المتمثلة بالغزوات العنصرية أو الدينية، او استخدام العنف في رقعة جغرافية معينة [١] . ويستخدم العنف وفق الدوافع والاسباب منها اقتصادية وقومية ودينية وسياسية .

عليه إن آيديولوجيا العنف تتجه لتشكيل حالة من التقديس الجامح لفكرة العنف والإيمان الذاتي المطلق ، بمستخدميه ممّا يُحوّل المجتمع بأكمله إلى عدو وهمي لهذه الجماعة، وهذا يعني تفكيك الوحدة الاجتماعية، وما الحروب الأهلية سوى أحد تجلّيات هذه العاهة الماثلة او استشراء الجدل تختلط فيها الأدوار وتتبدل المراكز في الآيدولوجيا ، أعني التمحور الذاتي او تحقيق نمط من اختلاف بين ايدلوجية وتطبيق[٢]. لذلك يعتمد العنف بمجمله على أسلوب الإكراه والقسر والاستبداد فتظهر الدكتاتورية العنيفة، فالعنف يسير باتجاه كونه حتمياً غير قابل للتغيير ومقدّساً لا يمكن المناقشة فيه ، ولذلك فإن آيديولوجيا العنف هذه القائمة على الحتمية والتقديس المطلقين تجر لإفراز مجموعة من أنماط السلوك والقيم ، تعبّر عن مكنون العنف وتأثيراته العميقة، بمعنى أن الجماعة التي تمارس العنف وتنغمس فيه إلى حد تقديسه لا ترى من نفسها إلا الوجود الأحق والأفضل ، مع سيطرة وتحكم ثقافة العنف إلى وجود آخر يحمل توجهات أخرى، ومن هنا فان تتخذ صفتها الرسمية واحقيتها باستخدام العنف لفرض قانونها الذي تزعمه ويكون عنفها مبرر وفق القانون ، ولهذا تلعب العقوبات القانونية دورا كبيراً في هذا المجال [٣].

يتضح مما سبق ان العنف كان ساري في تاريخية للأمم والحضارات ، وأن الأفكار والثقافات تشكّل في إطار زمني طويل ، بحيث تنمو ضمن عمر حركي وتاريخي طويل لا يقاس بعمر جيل أو جيلين من عمر البشر ؛ بل هو أبعد من ذلك، مما يصعب تغييره ، وهذا التغيير يتم بجرعات طويلة المدى ، لذلك لابد ان يتخذ العنف وسيلة بديلة لضغط الوقت للتغيير ، وهذا ما يكون قد حقق نتاج سلبي ومتراكم من انواع العنف المؤطرة بوجوه مختلفة، على وفق ازاحات العنف الجديد بعنف سابق ، ليتمظهر بوجه يتصف بانه قوة تعطي لنفسها صفة رسمية تتخذها باستعارة قيم اخلاقية تتجاور مع ماهيات تطبيقه دون تقاطع ، ومن هنا ظهرت التوجهات والحركات التي تهدف الى قيادة المجتمعات . ففي الكثير من الحالات لا ينتهي العنف إلى حد كونه عملاً استثنائياً وتكتيكياً، ينتهي بتحقيق الغاية المنشودة ؛ بل يتكامل بنيوياً بحيث يبدأ ببناء مكوناته الثقافية والنفسية الخاصة، حتى يصبح حالة طبيعية تتعايش معها الطبيعة الإنسانية مثل

[١] سعد الدين إبراهيم وآخرون : المجتمع والدولة في الوطن العربي ، ط٢ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ١٩٩٦ ، ص٤٢.

[٢] يوسف زيدان : اللاهوت العربي وأصول العنف الديني ، ط٤ ، القاهرة ، دار الشروق ، ٢٠١٠ ، ص٢٢٠.

[٣] المفرجي ، احسان وآخرون : النظرية العامة في القانون الدستوري والنظام الدستوري في العراق ، بغداد ، جامعة بغداد ، كلية القانون ، ١٩٨٩ ، ص٤٩-٥٠ .

الجسم الذي يصبح فيه المرض أحد أجزائه ، بعد أن كان أمراً عرضياً وغريباً، وهذا هو من أكثر الآثار تعقيداً التي يتركها العنف في البناء الاجتماعي .

ولعل العنف لا تتمثّل خطورته في كونه فعلاً قائماً على التعسف فقط ؛ بل يصبح أكثر خطورة عندما يتحول إلى أحد الانماط الطبيعية في السلوك الاجتماعي العام ويتمثل في الثقافة على انه نوع من الانجاز الانساني العملاق . لذلك يولد العنف في البنيان وينمو بشكل متدرّج ومتواصل إلى مستوى أعلى ، بعد أن يجتاز مرحلة مهمة وهي عندما تكون الدولة تستمد شرعيتها من شعبها فتسلط عنفها على شعوب اخرى بحجة انه ليس عنفا ؛ بل حقا من حقوقها يتوجب العمل به وفق شرعية مستمده من مجتمعها [١].

ويرى ابن خلدون أن ظاهرة العنف في الحياة الاجتماعية هي نزعة من النفس .أي أن نزعة العنف نزعة طبيعية مُتأتية من ذات الانسان ، التي تستحدث بدورها وجود العنف وأسباب وجوبه كظاهرة حامية للفرد والمجتمع ، ومن جهة أخرى لبسط سلطانها على الأمم والأقوام الأقل منها قوة وعنفا . يقول ابن خلدون بهذا الخصوص ومن أخلاق البشر فيهم الظلم والعدوان، بعض على يعض [٢] . وهذا الكائن الذي استطاع ان يكيف الطبيعة وشرورها لصالحه ويكسبها لخدمته دوما فبعد ان وظف موجوداتها ليتقي تقلبات المناخ والظروف المتعاقبة في الفصول كافة ، وكانت مواجهاته الاولى معها وامكانيته من تصيرها الى عالمه ، وفق ارادته في اغلب ما يحيط به منها فأحتمى بها منها حيث البرد والحر والامطار ومن ثم تحول من سكنه واحتمائه بكهوفها ، حتى اكتشف بناء البيوت وطرائق تكوينها .

لذلك تمثلت مشاهد كثيرة في الفنون تاريخيا في نظم أيدولوجيات تلك الدويلات والحضارات تصور كل عنف جديد بانه انتصار، فسجلت انتصارات لحروب وصراعات كثيرة بانت واضحة في نتاج الانسان في كل حضاراته واجياله وتاريخه وبشتى الفنون ، وما يتطلب لتحقيق ذلك النتاج ، فمنها جداريات تسجل انتصارات لملك او جيش او على شكل مسلات ورسومات.

لم ينقطع الفن منذ بداياته عن هواجس الانسان وهمومه وتطلعاته بوصف الاخير مركز الكون و المنتج والمراقب لكل الحوادث والظواهر التي تعتريه وتحيط به ، وحامل رسالة التجديد والابتكار والاعمار والبحث والتكيف مع المشاريع التي تسعى للإطاحة به والنيل منه ، حتى وان كان بذات العقل البدائي ونزوعه الغريزي الذي لم يتحدد بعد بشكل علمي لمخاصمة الطبيعة ومقاومتها.

المبحث الثاني

[١] الأسود ، صادق : علم الاجتماع السياسي أسسه وأبعاده ، مصدر سابق ، ص٦٠٠_ ٦٠٤ .

[٢] اسماء جميل : العنف في تراث علم الاجتماع ، مجلة النبأ ،الكويت ، العدد٨٤، ٢٠٠٦ .

تمظهرات العنف في السرد التشكيلي الحديث .

كثير من المواضيع التي سادت لفترات طويلة كان لها الاثر البالغ في انشاء لوحات تشكيلية حققت مكان واسع في تاريخ الفن الاوربي ، ومنها المواضيع الدينية والحكايات الاسطورية وكان من اهم ما يكون محط الاثارة هي تلك المشاهد التي يتمثل فيها نوع من الدراما او النص الديني الذي ينتمي الى مرجعية اجتماعية او عقائدية او اخلاقية ، ونلاحظ ان الانفعال العنيف يمثل الهاجس الاكبر في تصوير تلك العلاقات بين مكونات العمل ، حتى يحدث موضوعاً هادفاً تتمثل فيه مشهداً هاماً من السرد التشكيلي التي يريد الفنان تحقيقها .

ولعل العصور الوسطى كانت تُبلور حياتها الدينية على أساس فكرة الخطيئة ، بمعنى سيادة الدين المسيحي ، فالخطيئة والحياة الدنيا والخلاص ، هي المراتب التي يعتمدها المسيح ، لذلك يتحوّل صلب المسيح إلى المخلص أو المُنقذ ، ذلك أن الحياة المادية زائلة ، وكان لهذه الفكرة تأثير في الفنون التي ظهرت في هذه الحقبة ، بما في ذلك فن العمارة ، وتزيين جدران الكنائس ، وفن الأيقونات[١] . وما لهذه الافكار من تأثيرات عنيفة على الفكر الاوربي في تلك الحقب الزمنية وانتجت ثقافه تتصل بجوانب مهمة بالعقائد الدينية الا وهي الخطيئة التي انشائها الفكر والمعتقد الديني التي تبنى على نوع من العقاب سواء في الدنيا او بعدها . مما حتم ظهور نوع من العنف المقدس ، الذي تحقق تمثله في العطاء العنيف لأجل مردودات نفسية سعيدة ، وهي ما تمثلت في معاناة المسح والغرض العقائدي ، بمعنى انه تحمل كل ذلك العنف لأجل تحقيق سعادة لاتباعه. فالثقافة في هذه العصور كانت حكراً على رجال الكهنوت و افكارهم ، و كانت مستمدة من الديانة المسيحية لذا كانت الفنون هنا تسير المجتمعات و تؤثر فيها وهي ذات سمة دينية و ايقونية[٢] .

ان فن العصور الوسطى الأوربي هو أساسا فن كَنَسِي أو ديني استمدت اضيعها من الكتاب المقدس أو حياة القديسين والآمهم وما عانوه من عنف شديد [٣] . اذ ان الفن الذي اعتمد نقل تلك الاحاديث والقصص الدينية التي مثلت بقصص من معاناة تهدف في اصلها الى الدفع باتجاه خلق توازن بين الخير والشر من جانب اتخاذ العنف كوسيلة خلاص من عقاب ، قد يقع لكن هذا العقاب يدفع اثر العنف الذي يتخذه القديسين كملاذ آمن ، من عنف اكبر فعرضو انفسهم الى ذلك العنف الدنيوي وغايتا باتخاذ ه دفاعا في عالمهم الاخر.

---

[١] نخبة من المؤلفين: محيط الفنون ، ج١ ، دار المعارف بمصر ، (ب . ت)، ص٢٦٣

[٢] يوسف اكرم : تاريخ الفلسفة الاوربية بالعصور الوسيطة ، دار الكاتب المصري، القاهرة ، ١٩٦٥، ص ٧٥

[٣] سدني فنكلشتين : الواقعية في الفن ، تر: مجاهد عبد المنعم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، مصر ١٩٧١ ص٦٨

أخذت الفنون التشكيلية تعبر عن معتقداتها المسيحية بعذاباتها وشقاء أبنائها من خلال شخصيتين أساسيتين هما المسيح (ع) وأمه مريم وقد اثرت هاتين الشخصيتين بشكل رئيس لما تعرضوا من عنف ومعاناة حيث السلطة التي رفضت الدين المسيحي ، حتى ان الدين المسيحي في بدايته مر بضغوط منعته من الانتشار ، وأهمها قوة السلطة التي صلبت المسيح (ع) حيث لا يتيح ذلك انتشار الفن المسيحي في المجتمع ، أو ظهور أي رسوم تخص الدين المسيحي وبالإضافة إلى الضغوط المانعة ، لم تكن هناك أماكن تخص المسيحيين كالكنائس أو الأديرة المسيحية دين سماوي ظهر في الأرض العربية ، وامتد إلى الغرب والى كل العالم وبقيت مصادره العربية راسخة فيه عبر الزمان، وحمل معه تاريخ من القصص رواها العهد القديم خلال أربعة آلاف من السنين[١] .

لقد عرف أساقفة الكنيسة القوة المؤثرة للفن ، ولهذا عمدوا على استعمال هذه القوة في خدمة الكنيسة والدعاية الدينية ، فكانت علاقاتهم بالفن متناقضة فهم من ناحية يدينون الفن ومن ناحية أخرى يحاولون ترويضه لخدمتهم . وهذا التناقض يدفع بنوع من ظهور سلطة تريد ان تسير الفن بعنف تجاه موضوع لا يخرج عن فكر معين ، او يصار الى تناقض بين الاداء الشخصي للفنان وما تهدف اليه الكنيسة[٢].

فمنذ العصور الوسطى إلى العام الألفي تأثرت الكنيسة في أوربا بالكنيسة الشرقية ، وقد بدأ نحت الأحجار لتزين الكنائس والذي صار احد مقاصد الفن الأوربي من القرن الحادي عشر إلى الثالث عشر(لم يبتعد الفن في العصور الوسطى ابداً عن الدين، وقصص وحكايات والعنف الذي مر به المسيح التي كان يتلقاها الناس من المكان الرسمي للدين المسيحي وهي الكنيسة مما ظهرت مواضيع عنيف تمثل في مواضيع صلب المسيح وجراحاته الجسدية البشعة .

ان فن العصور الوسطى الأوربي هو اساساً فن كَنَسِي أو ديني استمدت مواضيعها من الكتاب المقدس أو حياة القديسين ومعاناتهم واظهار تلك المواضيع التي يسودها العنف الموجه تجاه اصحاب هذا الدين [٣] .وأثرت المواضيع الدينية في الفن التشكيلي في كثير من بلدان العالم.

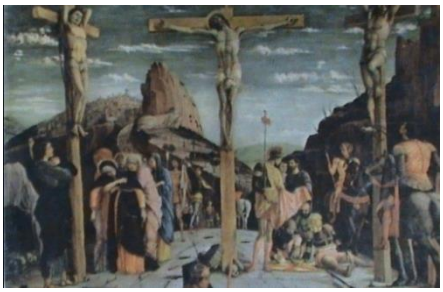
---

[١] عفيف بهنسي : تاريخ الفن والعمارة ، ج١ ، ، مصدر سابق ،ص٢٤١.

(٢) اوفيسانيكوف. سمير نوفا : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، تر: باسم السقا ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٩، ص ٧٦ .

[٣] سدني فنكلشتين : الواقعية في الفن مصدر سابق ، ص٦٦_٦٨

وفي بدايات عصر النهضة و هي فترة من التغيير الثقافي الكبير في أوروبا و التي امتدت للفترة من نهاية القرن الثالث عشر إلى نحو عام ١٦٠٠، مشكلة مرحلة انتقالية بين أوروبا القرون الوسطى و بدايات الحداثة. استخدم مصطلح النهضة أساساً في القرن التاسع عشر في أعمال المؤرخين على الرغم من أنه يمكن تتبع جذور الحركة الفكرية التي كانت محصورة إلى حد كبير في ثقافة القراءة والكتابة من الجهد الفكري والمحسوبية إلى الجزء الأول من القرن الرابع عشر، استمرت كثير من جوانب الثقافة و المجتمع الإيطالي في مدى العصور الوسطى إلى حد كبير و لم يعطي عصر النهضة تأثيراً حتى نهاية القرن. و هو عصر اشتهر فيه تجدد الاهتمام في ثقافة العصور الكلاسيكية القديمة وظهر في رسومة بعض الزخارف والمواضيع البسيطه.[١] إلى حين بدايات عصر النهضة في أوربا، والتي كانت ايطاليا وفرنسا مصدرها الأساسي للانطلاق إلى العالم حيث كان يتوافد الفنانون إلى الكنائس للعمل في تزيين جدرانها وسقوفها.



شكل (١)

وجسد الفنان الاوربي اعمال تتسم بالعنف الذي يتخذ كوسيلة لتحقيق سلطة تعسفية سواء كانت مدعومة بفكر ديني او من فكر مغاير لأي رأي معارض ولو ابتعد النظر عن الايدلوجية الدينة وهذا ما شاهدنا باعمال كثير من الفنانين الذين جسدُ تلك الاحداث الدينية من الصلب والتعذيب العنيف وهذا نظام اتخذته سلطة لمعاقبة اي مخالف لها. والتي جسدت مواضيع عن العنف الذي معاناه المسيح تجاه جسده وخاصتا" في صلبه .

شكل (٢)

وقد وصل عصر النهضة إلى أوجه في القرن السادس عشر على يد مجموعة من الفنانين كان في مقدمتهم ليوناردو دافنشي ومايكل انجلو وانجزوا كثيرا من الأعمال ونحت مايكل كثيرا من الشخصيات الدينية والمواضيع والباقية إلى الآن ، ومنها تمثال المنتحبة كما في(الشكل ٢) حيث تجسيد عنف عاطفة الأمومة، إذ تحتضن السيدة العذراء جثمان ولدها السيد المسيح بعطف طاغ وألم إنساني عميق، يملأ الناظر حزناً، أستطاع هذا الفنان أن يشعر به وأن يتصوره ويتمثله [٢].

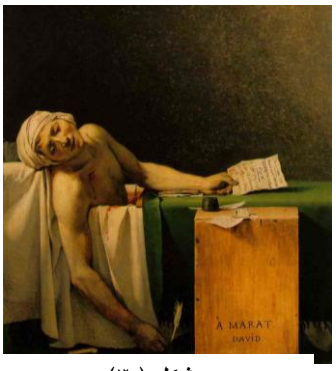
وفي الفتره التي سبقت ظهور الرومانسية كان للفنان دافيد(١٧٤٨– ١٨٢٥) كان رساماً فرنسياً، وأحد أبرز فناني مدرسة الكلاسيكية الجديدة ولد بعد أن اغتيل والده، عاش مع أعمامه. حين بلغ

[١] كرمب جاكوب: تراث العصور الوسطى، تر :محمد بدران و آخر، مؤسسة سجل العرب، ١٩٦٥، ج ١، ص٨٢ .

[٢] عفيف بهنسي : تاريخ الفن والعمارة ، ج٢ ، مصدر سابق ٠

من العمر ستة عشر عاماً، درس الفن في الأكاديمية الملكية كان دافيد من الذين دعموا الثورة الفرنسية بشكل كبير.

وكانت اعماله فيها تجسيد لاحداث تمثل موضوعات مهمه وقد اختار مشاهدها التي تظهر فيها ملامح عنف واضح كما في(الشكل٣) اغتيال مارت.



شكل (٣)

لقد مثلت الرومانسية لحظة تمرد عنيفة ضد هيمنة المقولات العقلية التي أحبطت الشعور بالحرية الفردية – والتي اجتاحت القرن الثامن عشر الذي قيل فيه أنه قرن العقل قرن النقد ويبدو أن الفرصة قد حانت ، كي تظهر تيارات في كل أجناس الفكر وليس في الفن فقط ، بل في الرواية وفي الشعر ، ممن حمل لواء الرومانسية ، التي فجرت الاهتمام بالفرد ، والتي أبدت تناغماً مع مبادئ الثورة الفرنسية في أهدافها السامية واحداثها العنيفة التي اثرت في نفوس المجتمع نحو إعادة الاعتبار للفرد بوصفه قيمة تُعلي من شأنه ، وتبجّل فرديته ، ساعية لتحقيق مطامحه في العدل والمساواة والاستقلال والحرية والعدالة بالرغم من كل تلك الوسائل العنيفة التي غيرت مجرى التاريخ واثرت على الفن والثقافة بشكل واضح [١] .

وكان الفن الاوربي قد مر بمراحل انتقال وتحولات مهمة غيرت مجرى الحد ث الفني وقد كانت الآراء المهمة من النقاد والشعراء والفلاسفة والمفكرين لها دور كبير في صنع توجهات جديده في الفن التشكيلي ، ولا سيما الفنان نفسه عندما يتطلع الى مضامين فكرية وتأثيرات علمية وتطبيقات جديدة في جوهر الفن والنظريات الجمالية والانتفاضات على الملل الذي يصيب الفن بتأثر الايدلوجيات او السلطات ، ومنها السلطة الدينة ومن اهم تلك المدارس التي احدثت تغيرا مهما في مجرى تاريخ الفن الاوربي هي المرسة الرومانتيكية .

المدرسة الرومانتيكية

ظهرت هذه المدرسة في دول عدة ، وطبقت في مبادئها من حيث انطلاقتها الاولى ، ففي بريطانيا ترجع الرومانسية الإنكليزية إلى عام (١٧١١م) ولكن على شكل فلسفة فكرية، وفي فرنسا لا شك أن الثورة الفرنسية (١٧٩٨م) هي أحد العوامل الكبرى التي كانت باعثاً ونتيجةً في آن واحد للفكر الرومانسي المتحرر والمتمرد على أوضاع كثيرة، أهمها الكنيسة وسطوتها والواقع الفرنسي وما فيه.

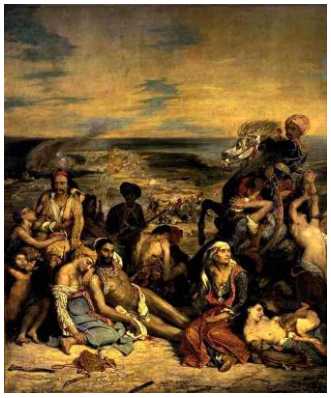
[١] بارتيليمي جوبير: ديلاكروا : مطبعة جامعة برينستون، المملكة المتحدة، ، ١٩٩٨، ص ١٠٢.

وامافي إيطاليا ارتبط الأدب بالسياسة عام (١٨١٥م) وأصبح اصطلاح رومانسي في الأدب يعني ليبراليا (أي: حراً أو حرية) في السياسة ، كانت الرومانسية ثورة ضد الكلاسيكية، وهذا ما نراه واضحاً من خلال أفكارها ومبادئها وأساليبها ، التي قد لا تكون واحدة عند جميع الرومانسيين . ومنها الذاتية أو الفردية، بوصفها تعد من أهم مبادئ الرومانسية ، وتتضمن الذاتية عواطف الحزن والكآبة والأمل، وأحياناً الثورة على المجتمع ، فضلاً عن التحرر من قيود العقل والواقعية والتحليق في رحاب الخيال والصور والأحلام ، تنزع بشدة إلى الثورة وتتعلق بالمطلق واللامحدود، وتعد الرومانسية ثورة ضد الكلاسيكية المتشددة في قواعدها العقلية والأدبية، وكذلك ثورة ضد العقائد اليونانية المبنية على تعدد الآلهة [١] . ومن جذور هذه الثورة ظهور التيارات الفلسفية التي تدعو إلى التحرر من القيود العقلية والدينية والاجتماعية. ولعل الفنان الرومانتيكي اتجه إلى التعبير عن ذاته ومشاعره، فظهرت هذه النزعة اعمالهم

شكل (٤)

كما وعد الفنان جيريكو اول من رفع لواء التمرد ضد المدرسة الكلاسيكية الجديدة والذي انفجرت مواهبه وهو في الحادية والعشرون من عمره ، عندما نجح في عرض احدى لوحاته في عام (١٨١٢)

والذي تأثر بغرو وروبنز ومايكل انجلو وكارافاجيو وكونستابل ومن اهم لوحاته الضابط القناص على حصانه (١٨١٢) [٢] شكل (٤)


شكل (٥)

فالفنان (يوجين ديلاكروا Eugene Delagroa) – (١٧٩٨ – ١٨٦٣) صور مشهداً قد اقتطعه وفق صوره حقق بعلاقاتها للاشكال نوع من اجمال تلك الحادثة العنيفة التي يعجز ان يصور مشهدا واحدا ان ينقل كل تلك المعاناة ، مما دفع الفنان الى اظهار احد الجنود راكبا فرسة بقيافته العسكرية وقد صور الفرس بحركة تكاد تكون متلاصقه مع الاجساد المثقلة بالعناء والالم العنيف حيث الموت والجروح وبات الالم يظهر بملامح الاشخاص وما حملته اللوحة بالوانها المعبرة عن اجواء ليست واقعية يختفي منه ضوء الشمس الا انها مبصرة ، وبذلك جسدت حرية الفنان في التعبير عن الأحاسيس والمواضيع المرتبطة بالحياة [١] . موجاً اهتمامه إلى لغة الألوان بدلا من لغة الظلال والنور؛ فالألوان أحسن تعبيرًا وإبرازًا للشعور والإحساس عند الفنان الشكل (٥)

[١] هلال ،محمد غنيمي :لأدب المقارن، دار العودة، بيروت،(ب ، ت) ،ص٢٣_٤٣

[٢] عبد اللطيف سلمان : تاريخ الفن والتصميم (الفن الرومانتيكي) ، الجامعة الدولية الخاصة للعلوم والتكنلوجيا ، ص١٤٥ .

ومن أبرز رواد الرومانسية الفنان (جيريكو Gericault) [*] والذي تمرد على الأفكار ، إذ أن اعماله تمثلت من خلال رسم (طوف الميدوزا) التي ألهبت هذه القصة مشاعره ، فصمم على تطويرها بكل ما انطوت عليه من هولٍ وبشاعةٍ ، وخلوها من الصفات الكلاسيكية التي كانت تعد المثل العليا في الفن لما حملته من رصانة التعبير واتزان التكوين وسمو المعاني بالاعتماد على المبالغة في التعبير عن الواقع ، والتي عدت أول لوحة رومانسية بمعنى الكلمة في تاريخ الفن الحديث [٢] .

وعليه فالفنان الرومانسي ابتعد عن أسلوب التقيد بالقواعد الأكاديمية في الرسم الكلاسيكي أو حتى النهضوي ، وهذا يعود إلى أن الذات وجدت في الخيال قوة للتعبير عن انفعالاتها وعواطفها من جانب . ومن جانب آخر ، أسهمت في تحويل الخطاب الجمالي إلى رسالة تفتح أبواب للتلقي والتأويل إلى ما لا نهاية ، فكل عمل فني ينطوي على ما لا نهاية من المقاصد والتفسيرات ، لهذا فاللامتناهي يوجد في الفن [٣]. واللامتناهي هو الحرية في الفن ، لذلك ان الرومانسية جاءت لتمهّد الطريق لإدراك ما لا يمكن إدراكه

فاعمال الرومناتيكية على المستوى المظهري ليست أكثر من حوادث قد تكون تراجيدية تحدث في كل زمان ومكان ، ولكن حيوية هذا الحدث تكمن في المأزق الإنساني والعنف الذي يتحداه او هو يتحدى الظروف والايدلوجيات بعنف إذ كانت مخيلة الفنان هي التي تعمل على نسج وتشكل اعماله في صورة خالدة .

لذلك استطاع الفنان ان يقيم رؤية جمالية متصالحة مع الحاضر والمستقبل ، وتشكل مقترباً من ذاته وطريقة فهمه ومعرفته إزاء الكون ليس آلة منظمة ، كما أنه ليس فوضى ، بل هو كائن حي مشرب بفكرة حدسية تعطيه وحدته وتوافقه [٤] . ولذلك وجدت الرومانسية صدىً واسعاً من خلال تشظّيها في كل الأجناس والآداب دون استثناء ، فكأن الفنان الرومانسي يجد الفن قادراً على امتصاص الهاجس العاطفي وكذلك الأحزان والمآسي التي تركها الإنسان عبر تأريخه . وعليه فقد حفرت الرومانسية أخدوداً روحياً عميقاً في الفن الحديث ، وبالإمكان تعقبه في المزيد من التيارات المعاصرة .

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري والدراسات السابقة

---

[١] نيومايير ، سارة : قصة الفن الحديث : تعريب رمسيس يونان ، سلسلة الفكر المعاصر ، (ب . ت) ، ص ١٧ – ١٨ .

[*] (تيودور جيريكو Theodore Gericault) (١٧٩١ – ١٨٢٣): فنان فرنسي استطاع أن يجمع في فنه تأثيرات متضاربة بوقت واحد ، بغرو وروبنز وميكل أنجلو وكارفاجيو وكونستايل ومورلاند ، ويقوم فنه على المبالغة في التعبير عن الواقع . للاستزادة ينظر : (بهنسي ، عفيف : موسوعة تاريخ الفن والعمارة ، الفن في أوربا من عصر النهضة حتى اليوم ، مصدر سابق ، ص ١٥٢) .

[٢] نيومايير ، سارة : المصدر السابق نفسه ، ص ١٥ .

[٣] عبد الرحمن بدوي : المثالية الألمانية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٦٥ ، ص٢٣١ .

[٤] عبد الله الدباغ . الردة ضد الرومانسية في النقد الحديث ، مجلة آفاق عربية ، ع١٠ ، دار آفاق عربية للنشر ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص ٧٣ .

ظهرت موضوعة العنف في كثير من النتاج الفني على وفق تاريخ الانسان بماهيات مختلفة وهي

١- بما ان ليس هناك فن مالم يكن منتج للفن وان الانسان ذلك المنتج الذي تحيطه بأيدولوجيات تتضمن استخدام العنف كوسيلة لتحقيق نوع من النظام الذي يحقق وسط يحمل ثقافة معينه تنتج الفن وفق كل تلك التأثيرات المنتجة لهذه الثقافة.

٢- للحركات السياسية والفكرية والفلسفية لها الاثر البالغ الكبير على المنجز الفني وقد تمخضت تلك الفلسفات والافكار وفق علاقة بتماس المجتمع بكل ظروفه المحيطة ومنها كل الاحداث العنيف مما اتاح فرصة واسعة لانعكاسه على المنجز الفني .

٣- الواعز الديني اثر كثيرا في الفكر اليوناني والى الفن المسيحي الذي بات لا يجسد الا العنف من خلال الحدث الذي تعرض اليه المسيح وامه العذراء عليهما السلام والقديسين.

٤- ان الاحداث السياسية والحروب انتجتا تحولا عنيفا في الفكر الاوربي المعاصر واظهرت تحولات ذات طابع عنيف بشكل سردي فيما اذا قورنت بما سلف من انجاز

٥- ظهر العنف في المواضيع التي رسمت ، وفق سردية لموضوعات تحددت كتسجيل لاحداث حقيقية عن انتفاضات ضد العنف الذي توجهه الدولة عليهم وقد جوبهوا بالعنف الشديد وكانت هكذا احداث صورها الفنان الاوربي كما في الحروب .

٦- ان الحروب والصراعات بين الدول حققت نوع من استخدام العنف الجسدي بشكل سردي لهذه الاحداث ، من خلال طرفي النزاع الذي ظهر في كثير من الاعمال الفنية .

٧- كان لسلوك الانسان تجاه القوة التي تحدثها الطبيعة من اعاصير وامطار وفيضانات تحدث قوة عنيفة تودي بحياة الانسان ويضطر الانسان ان يجابهها بعنف جسدي لتغلب عليها او استسلام لها لانصياعه للعنف نفسيا ، مما كان لهكذا احاث اثرا بالغا في المجتمع فاصبحت مواضيع ذات صيت واهمية .

٨- ظهور عنف نفسي تحدثه الضغوط النفسية المتنوعة فيعبر عنها الانسان بشكل رمزي تظهر بكثير من نتاجاته وسلوكه محاولة غير مباشرة لفك الضغط او التبرير عنه او ردود فعل غير مقصود.

٩- العنف الفردي الذ ي يظهر بسلوك الانسان سواء بنوع الدفاع او عداء تمثل في كثير من الاعمال الفنية التي ينتهك فيها حق الانسان البسيط من اطفال ونساء ومدنيين ويتظمن العنف الذي يظهره الحيوان تجاه حيوان اخر

١٠- عنف طبقي ظهر في الاعمال الواقعية حيث الضغوط الاقتصادية التي تولد عنف شديد تجاه طبقة من المجتمع حيث استهلاك طاقات الفرد وولد التناقض بين طبقتي تحدث باثرها عنف يتوجه نحو طبقه كادحة

الفصل الثالث / اجراءات البحث :

عينة البحث :

اسم العمل / غرق السفينة الميدوزا
اسم الفنان / تيودور جيريكو
تاريخ الانجاز / ١٨١٨-١٨١٩ م
العائدية / متحف اللوفر باريس
مادة العمل/ زيت على قماش
الأبعاد: ٤٩١سم x ٧١٦ سم

الوصف العام:

مثل العمل بنية مكانية لمشهد تمثل بصورة مجموعة من الاشخاص يصور رجال اغلبهم مجردين من الملابس وبوضعيات وزّعت في أجواء العمل على اغلب جهات اللوحة فيما تركز ازدحام الاشخاص بشكل مثلث متساوي الساقين في مؤخرة وسط اللوحة شكل رأس السهم بحيث يعلو الكتل البشرية شخص أدار ظهره للمتلقي وهو يحمل بيده اليسار قطعة من القماش يغلب عليها اللون البني الداكن محاطة باللون الابيض، يلوح بها في الهواء كعلامة لمن ينظر من بعيد يتقدمه شخص آخر يقوم بنفس العمل ملوحاً بقطعة قماش بيضاء طائرة في الهواء بينما امتدت اعناق وايدي اغلب الشخوص الباقية نحو صاحب القطعة البنية اللون، وهنالك جثث مرمية على الطوف فارق اصحابها الحياة من شدة الصراع والتزاحم، بينما

مالت سارية السفينة المتبقية بأشرعتها من شدة العصف وامتلأ فضاء اللوحة بغيوم داكنة وجو عاصف واحاط الطوف هيجان البحر وامواجه الصاعدة وقد جاء النص وفق حركة تراكبية حملت ايقاعات متناغمة أوحت بالانسجام متمثلة بأكثر من عشرين شخصية منهم اشخاص عراة بشكل كامل فارقوا الحياة وتم تجسيدهم بوضعيات مؤلمة مما منح بداية النص الرؤية الكلية في حضور المضمون.

تحليل العمل:

يتصف العمل بخوض صراع عنيف وقاسٍ مع الطبيعة ، حيث نشاهد ان الفنان جريكو قد صور غرق السفينة ، وفق مشهد مؤلم يظهر فيه قدرة عالية من احتواء الموضوع بشكل مكثف ، ليصور موضوعة العنف الذي تنوع بأثارة على الاشخاص الذين صور العمل الفني بانفعالهم العنيف ، على الرغم من وجود بعض الاشخاص قد انهارت طاقتهم واستسلموا للقدر الذي حل بهم ، من خلال انتقال تعبيرات وجوههم الى حالة اليأس ، وفي ناحية اليسار اظهر شخص جالس ينحني ويضع في حجره رجل ميت . وفي مركز المجموعة التي تتجه ناحية اليمين بحار يصعد فوق برميل يلوح بقطعه قماش.

لذلك ظهرت بنائية العمل الفني لتشييد الاشكال بثلاث كتل بشرية تتصدر الكتلة المهمة المشد وفق قصدية متقنة[*] ، الأمر الذي منح العمل بنائية متماسكة ، فان فقدان اي جزء من العمل يؤدي الى هدم العمل بأكمله ، بمعنى ان العمل الفني يكمن في داخل هذه البنية التفاعلية من ثلاث كتل ،وقد حدث تماثل بين الكتلة الرئيسية لصاحب القماش شكل (١) والكتلة الامامية للشخص الجالس المنهار شكل (٢) من شدة هول العصف فظهر مستسلماً للموت، اما الكتلة الثالثة فهي على يسار الكتلة الرئيسية وقد اطلق الباحث عليها الكتلة المتأملة بما سيؤول اليه الحدث وكأن أشخاصها خولوا غيرهم للقيام بأرسال اشارت الإنقاذ فيبدو عليهم الاستسلام لعنف الطبيعة وانفعالاتها التدميرية.

شكل رقم: (١)

شكل رقم (٢)

[*]لقد درس جيريكو الحدث بطريقة مقنعة للغاية ، ليصور العنف الذي حل بالسفينة وركابها . ومن ثم حول الدراسة الأولية إلى عمل فني ، وبهذا كان هدفه من وراء رسمها تسجيل تلك التغيرات التي احدثها العنف على الإنسان ، من خلال ظروف الطبيعة القاسية .

ومن الملاحظ في تلك الأجساد البشرية قد انتهكت قواها ، وهي رسمت بطريقة واقعية انفعالية متلازمة حركتها بموضوعة العنف ،حيث التكوين الانشائي الذي تتشاكل حركات الاجساد للوصول الى رفع نوع من القماش لطلب الغوث بما يملكونه من بقايا قوتهم التي انهكها عنف الصراع مع امواج البحر الهائج .ان ما نراه هو توازي لموضوع خارجي كمعادل لإشارة تحققها مجموعة الاشكال بعلاقاتها في تجاورها وتراكيبها مع ما لا ينفلت الى موضوع قد يحال لحادثة تخلو من معاناة اثر العنف الواقع او أحالته الى تصوراً غير مناط بمنطق المشاهدة البصرية له ،ان آلية تركيب احداث المشهد والعنوان والفترة الزمنية حددت الاتجاه والاسلوب ، اذ حصرت الاشكال الموجودة بالعمل الفني لا تخضع فقط لنظام التركيب بالمنطق الذي يحدد الاتجاه والمسار، وغير مبتعد عن عنوان الاتجاه والمدرسة ، وبهذا نلاحظ ان اللوحة تتجه الى ان يشتغل موضوعها ليس فقط على علاقات حركاتها الداخلية فتصار الى انفعال درامي او سردي فقط ، كما هو الظاهر من عمل الفنان غرق الميدوزا واذا لاحظنا حركتها الكلية التي بنت علاقات اخرى تشير الى منطقة تركيبة خاصة من الاشكال لتشير الى موضوعا آخر نلاحظه بوضوح دون شك دلالاته تحقق معنى يعبر عن وجود واضح للعنف الذي يواجهه البحارة ، وفي حالة احالته الى انه تسجيل تأريخي ، كذلك لا يبتعد مهما احيل الى زوايا ذات قيم جمالية وفنية متعددة ، وان تحديد هذا العمل الفني بمنطقة جغرافية وتاريخية محدده لا تفقده قيم ذات دلالات تهجر عنوانها الجغرافي والتاريخي الى دلالات واضحة حيث عنف الطبيعية الذي اصبح غطاء يدثر كل اطراف المنجز الفني هذا .

ان عمل الفنان جيريكو غرق الميدوزا من حيث بنية الاشكال وقيمها التعبيرية تتصف بوجود اثار العنف المحقق للموت والقهر اثر الجوع والعطش دون مدافع او ناصر ، كذلك قيمتها الانشائية حيث تناثر الاجساد بشكل لا يتصف انه مشابه لواقعا" تقليديا او منظما بقدر ما يصار الى قوة ضاغطة تتصف بالتعنيق الغير منظم من خلال ما نلاحظه لتلك الاجساد المتناثرة التي قصدها الفنان بعملة هذا ، وكذلك نلاحظ جملة من العلاقات وفق التركيب الشكلي الذي حقق الفنان من خلال تجاور تلك الاشكال البشرية الى انشاء تعالقات دلالية ذات اشارة واضحة الظهور للعنف الجسدي ، ومن خلال التكوين الانشائي للوحة شكل الموتى والمتهالكين خطا شبه افقياً مكونان قاعدة هرمية لشكلين من التكوينات الهرمية ، الأول خططه الباحث شكل (٣)،حيث الموتى وثم المتهالكين والى المتعبين وفي رأس التكوين الهرمي(صاحب قطعة القماش) ثم الايماءات ، حيث لا يبتعد هذا الانشاء الى طبيعة الاستمرارية في توارث الاجيال حيث الموت الطبيعي وتسلسل الاجيال، والهرم الثاني ينبع من صميم اللوحة وهو رأس سارية الشراع وحبالها كما موضح بالأقواس .

شكل (٣)

عمد الفنان ان يؤكد على اظهار عنف الطبيعة من خلال الامواج المحيطة العاتية بالبحارة المتشبثين بحطام سفينتهم مع الم معاناة واظهار الجهد الجسدي بما اتيح لتلك الاجساد من قوة تستخدمها بأقسى درجات العنف لتحقيق هدفا مهما وهو البقاء عبر العنف وما ولدته الطبيعة لبواطن النفس وعن الهول والمأساة بعمق ، في بناء تكوين متآلف ، وخطوط إيقاعية حيوية بجانب الاستخدام النشط للمتناقضات الضوء والظل. لذا فان غاية العمل لا تكمن في تجريد الرجال من ملابسهم وتصويرهم وهم في حالة العري بل تصوير الأبعاد والتحولات الفكرية التي حدثت في اسلوب العمل الفني وهذا الأمر يقود نحو العلاقات البنائية وليس إحالات معنوية ، لكن بقيت ذاتية الفنان شاخصة من خلال انفعالية المشهد والصراع المسجل على الأجساد البالية في سردها التشكيلي المفعم بالحيوية وهو يغلي رغم سبات جثث الموتى فان اجسادها تقص هذا السرد عن مدى عنف الحدث ومن خلال جمالية الجذب البصري لبنائية الأشكال.

على الرغم من تمتع الصورة بذلك الأسلوب التصويري القوى في تكوين اللوحة ، فأن عتمة الأجسام المرسومة المتشابهة في لون أجسادها من اجل التأكيد على النواحي التصويرية في البحر والسماء قد ضاعف من طريقة المعالجة اللونية لتلك اللوحة ، كذلك اللوحة تحتويها دلالات لونية تهدف الى ان تظهر احاسيس تلك الاجواء المميتة القاهرة وما سببه عنف البحر بالبحارة من فصل وقطيعة بينهم وبين كل

متطلبات العيش ، كالأكل والشرب حتى يؤدي هذا الى هلاك البحارة وفق عنف لا يستطيعون التغلب عليه ، الا وفق عنف مقابل ، وان يستخدموا كل قوتهم الجسدية والعقلية لتحقيق غايتهم بالعيش كما ظهر لنا من الاطار النظري .وان التناغم اللوني بين الامواج المتلاطمة وغضب السماء انسجم وتلك اللحظات المؤلمة للأجساد المستلقية على طوف الميدوزا ، مما اعطى العمل تراكيبة انسجاميه بين أرضية وفضاء العمل الفني وهو بدوره ولّد قراءة حوارية متتابعة بشكل سردي في مختلف أجزاء العمل ، فظهرت سمة الكلية واضحة في بنية العمل مما يجعل المتلقي لا يشعر بالملل والتذمر امام مجموعة من الأنساق العلائقية المتماسكة التي ترحله من عنصر الى آخر، ترحله بشكل جدلي بين الموت والحياة فهي تتنقل بين الاحياء والاموات فأكسبت العمل استمرارية وحركة ، لا يتوقفان لتكمل لنا سردها القصصي تشكيلياً بتنقل بصري بين الاحداث الموجعة والعنف القسري ، الذي تحمله البحّارة في رحلتهم هذه.

ان البناء الهرمي لأنشاء العمل الفني يصف ان العنف الحاصل من أثر الطبيعة هو ازلي يمثل صراع الانسان الطويل مع الطبيعة ، وما تصنعه وفق احداثها المتواصلة ،اذ ان الانسان في الحاضر هو نتاج الانسان الماضي ، الذي هلكه عنف الموت والقهر ، وهذا ظهر لنا امواج وعنف البحر ، لم يكن هو سلوك الانسان وفق الظروف الاعتيادية التي تحدث من الطبيعة لكن في تحطم سفينتهم وهلاك الكثير منهم جعل الباقين بين مصارع للعنف ؛ وبين هالك ومستسلم كما نلاحظ في اسفل العمل رجل واضع يده على خده ، فإظهاره بهذه الطريقة التي ظهرت في انشاء الجيريكو ، حيث الموتى ثم المتهالكين والمتعبين والى رجل يؤشر بقطعة من القماش هذا يشير الى ان عنف البحر قد تغلب عليهم ، ومن ثم لم يبقى منهم الا من يحاول ان يستخدم كل قوته وبعنف لأجل البقاء . وهناك سبب آخر قتل البحارة وهو الجوع والعطش حيث الاحتياجات الجسدية لأبسط مقومات العيش ، مما شكل عنف نفسي لا يقاوم باستخدام القوة للتغلب عليه . لذا استطاع الفنان بعمله هذا ان يجسد قوة الحدث وتاثيره من خلال السرد التشكيلي يستطيع ايصالها بطريقة او بأخرى ...

النتائج

١- ظهرت في اللوحة قدرة عالية من احتواء الموضوع بشكل مكثف ، ليصور موضوعة العنف الذي تنوع بأثارة على الاشخاص الذين صور العمل الفني بانفعالهم العنيف .

٢- حقق الفنان معادل خاربي مع مجموعة الاشكال بعلاقاتها في تجاورها وتراكيبها مع ما لا ينفلت الى موضوع قد يحال لحادثة تخلو من معاناة اثر العنف الواقع او أحالته الى تصوراً غير مناط بمنطق

المشاهدة البصرية له ،ان آلية تركيب احداث المشهد والتي حددت لنا بعيد عن العنوان والفترة الزمنية حددت الاتجاه والاسلوب اذ حصرت الاشكال الموجودة بالعمل الفني .

٣- ان البناء الهرمي لأنشاء العمل الفني يصف ان العنف الحاصل من أثر الطبيعة هو ازلي يمثل صراع الانسان الطويل مع الطبيعة ،

٤- نلاحظ ان اللوحة تتجه الى ان يشتغل موضوعها ليس فقط على علاقات حركاتها الداخلية فتصار الى انفعال درامي فقط ؛ انما حركتها الكلية التي بنت علاقات اخرى تشير الى منطقة تركيبة خاصة من الاشكال لتشير الى موضوعا آخر نلاحظه بوضوح دون شك دلالاته تحقق معنى يعبر عن وجود واضح للعنف .

٥- ، ظهرت سمة الكلية واضحة في بنية العمل مما يجعل المتلقي لا يشعر بالملل والتذمر امام مجموعة من الأنساق العلائقية المتماسكة التي ترحله من عنصر الى آخر.

٦- فظهرت سمة الكلية واضحة في بنية العمل مما يجعل المتلقي لا يشعر بالملل والتذمر امام مجموعة من الأنساق العلائقية المتماسكة التي ترحله من عنصر الى آخر.

الأستنتاجات :

١- استطاع الفنان ان يجسد قوة الحدث وتأثيره من خلال السرد التشكيلي بطريقة يستطيع ايصالها للمتلقي .

٢- تمكن الفنان ان يوثق لحادثة تاريخية مرت بها فرنسا من خلال عمل طوف الميدوزا

٣- استطاع الفنان ترحيل جدلية الموت والحياة تتنقل بين الاحياء والاموات لأكساب العمل استمرارية وحركة ، لا يتوقفان لتكمل لنا سردها القصصي تشكيلياً بتنقل بصري بين الاحداث الموجعة والعنف القسري .

المصادر:

- إبراهيم الدّر : الأسس البيولوجية لسلوك الإنسان ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ١٩٩٤.
- ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٥٥، .
- اسماء جميل : العنف في تراث علم الاجتماع ، مجلة النبأ ،الكويت ، العدد٨٤، ٢٠٠٦ .
- إسماعيل ، عز الدين : الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٨٦.
- الأسود ، صادق : علم الاجتماع السياسي أسسه وأبعاده ،مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ،١٩٨٦.
- الأعظمي ،سعد ابراهيم : مصطلحات القانون الجنائي ، ج ١، ط ١ ، دار الشرع الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٢.

- اوفيسانيكوف. سمير نوفا : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، تر: باسم السقا ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٩.
- بارتيليمي جوبير: ديلاكروا : مطبعة جامعة برينستون، المملكة المتحدة، ، ١٩٩٨.
- البستاني ، بطرس : قطر المحيط ، ج١، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٢.
- بهنسي ، عفيف : موسوعة تاريخ الفن والعمارة ، الفن في أوربا من عصر النهضة حتى اليوم ،ط١،دار الرائد العربي ، ١٩٨٢
- بوقرة ، نعمان: المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية) ، عالم النشر الحديث للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٠ .
- يونوماريوف : القاموس السياسي ، مج ١، تر: عبد الرزاق صافي، دار الفارابي، بيروت ١٩٨٧.
- جميل صلبيا : المعجم الفلسفي ،ج٢،ط١، منشورات ذوي القربى ،١٣٨٥هـ.
- الرازي ، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح ، ط١ ، دار الرسالة ،الكويت ، ١٩٨٣ .
- سدني فنكلشتين : الواقعية في الفن ، تر: مجاهد عبد المنعم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، مصر ١٩٧١
- سعد الدين إبراهيم وآخرون : المجتمع والدولة في الوطن العربي ، ط٢ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ١٩٩٦.
- عبد الرحمن بدوي : المثالية الألمانية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٦٥.
- عبد اللطيف سلمان : تاريخ الفن والتصميم (الفن الرومانتيكي) ، الجامعة الدولية الخاصة للعلوم والتكنلوجيا.
- عبد الله الدباغ . الردة ضد الرومانسية في النقد الحديث ، مجلة آفاق عربية ، ع١٠ ، دار آفاق عربية للنشر ، بغداد ، ١٩٨٨.
- الفرا هيدي ، الخليل أبن أحمد : كتاب العين ، معجم لغوي تراثي ، ط ١ ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت.
- فؤاد كامل واخرون: الموسوعة الفلسفية المختصره، ، دار القلم، بيروت،(ب ت).
- فورستر ، أ : أركان القصة ، تر: كمال عيد ، دار الكرنك ، القاهرة.
- الفيومي ، أحمد بن محمد بن علي: المصباح المنير ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ،. ٢٠٠١ .
- كرمب جاكوب: تراث العصور الوسطى، تر :محمد بدران و آخر، مؤسسة سجل العرب، ١٩٦٥، ج ١.
- محمد محفوظ : أسباب ظاهرة العنف في العالم العربي ، مجلة النبأ العدد ٧٨ ، السنة الحادية عشرة ، آب ٢٠٠٥.
- المفرجي ، احسان وآخرون : النظرية العامة في القانون الدستوري والنظام الدستوري في العراق ، بغداد ، جامعة بغداد ، كلية القانون ، ١٩٨٩.
- نخبة من المؤلفين: محيط الفنون ، ج١ ، دار المعارف بمصر ، (ب . ت).

- نيومايير ، سارة : قصة الفن الحديث : تعريب رمسيس يونان ، سلسلة الفكر المعاصر ، (ب . ت).
- هلال ،محمد غنيمي :لأدب المقارن، دار العودة، بيروت،(ب ، ت).
- يوسف اكرم : تاريخ الفلسفة الاوربية بالعصور الوسيطة ، دار الكاتب المصري، القاهرة ، ١٩٦٥.
- يوسف زيدان : اللاهوت العربي وأصول العنف الديني ، ط٤ ، القاهرة ، دار الشروق ، ٢٠١٠.
- Kenan , S.R , narrative fiction , contem , Porary , Poetics ,Edi, Methuen , London and New York, Oxford University Press, 1984 , P . 35-38