

علاقة الأدب بفن التصوير

د. مختار بولعرلوي*

معهد الأدب واللغة العربية جامعة قسنطينة

ملخص

في هذا المقال ألقينا الضوء على قضية مهمة في الدراسات الجمالية، وهي قضية علاقة الأدب بفن التصوير، ودرسنا هذا الموضوع عبر تطوره التاريخي، كما تطرقنا إلى مقارنة عمل الشاعر بعمل المصور والنقاش عند النقاد والفلاسفة العرب، وأشرنا إلى أن الصور القديمة التي وصلتنا مرتبطة، في الغالب، بالمخطوطات (المؤلفة - والمترجمة) في الطب والعلوم، ويجد الباحث بعض النصوص الأدبية مثل كتاب "كليلة ودمنة" و "مقامات الحريري" التي استخلص منها الواسطي كثيرا من الصور. وتابعنا دراسة تأثير الأعمال الأدبية في فن التصوير عند العرب وفي الدراسات الغربية إلى غاية القرن العشرين.

Résumé

Cet article tente d'éclairer un important problème dans les études esthétiques: la relation entre la littérature et l'art pictural. Nous avons étudié l'évolution historique de ce sujet, comme nous avons mis l'accent sur la peinture chez les arabes et dans quelle mesure les critiques et les philosophes arabes ont comparé l'oeuvre du poète avec celle du peintre et du sculpteur. Nous avons aussi attiré l'attention sur les images antiques qui nous sont parvenues et qui sont reliées la plus part du temps, avec les écritures (crévis-traduites) dans le domaine de la médecine et les sciences.

* استاذ مساعد مكلف بالدروس، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة قسنطينة - الجزائر.

Les chercheurs trouvent dans quelques textes littéraires comme par exemple (les fables) "KALILA OUA DIMNA" de IBEN EL' MOUKAFAA et les (assises) " EL MAKAMAT" d' EL HARIRI desquels EL' WASSITY a puisé beaucoup d'images.

Nous avons étudié la relation des oeuvres littéraires dans l'art-pictural chez les arabes et dans les études occidentales jusqu'au vingtième siècle.

ارتبط ظهور الفن في العصر الحجري الأول بتلبية الحاجات الضرورية للإنسان، وكان يتمثل في نمطين أساسيين: صناعة الأدوات ، أدوات الصيد وأدوات المنزلية، وصناعة التماثيل التي كانت لها علاقة وطيدة بالسحر، وما يعنينا هو فن التصوير . فالمصور الذي كان يرسم الحيوانات على الصخور يهدف إلى إنتاج حيوانات حقيقية " لأن عالم الخيال والصور، ومجال الفن والمحاكاة، لم يكن قد أصبح في نظره ميدانا خاصا قائما بذاته، مختلفا عن الواقع التجريبي ومنفصلا عنه (1) وهذه الحيوانات كثيرا ما كانت تخترقها الرماح أو تسدد إليها . فالمصور يحاول أن يسيطر على الطبيعة ويقدم للآخرين معرفة عن العالم الذي يعيشون فيه، لأن هذه الصور تضمن لهم الصيد الناجح للحيوانات الحقيقية، كما تمنحهم الشجاعة والقدرة، على مواجهة الظروف القاسية، (2) ومحاولة السيطرة على الطبيعة. وما يلفت النظر في هذه الصور، كرسم ثور في كهوف التاميرا في أسبانيا واقعية المصور وأمانته في محاكاة الحيوان الواقعي (3).

فالوضوح كان ميزة أساسية في هذه الأعمال لأنها كلما كانت واضحة أدت وظيفتها كما ينبغي. والفنان يعتمد على حواسه ولا سيما حاسة البصر في نقل هذه الأشكال. ومع تطور الحياة الإنسانية تطورت الفنون وتحرر الإنسان من الطبيعة تدريجيا. وكان العصر اليوناني من أرقى العصور القديمة، ففيه نضجت الفنون بمختلف أشكالها وانفصلت عن تلبية الحاجات الضرورية الآنية للإنسان وارتبطت بالجمال والفن الذي يمتاز بالصفاء والرزانة SERENITE.

وحاول أفلاطون وأرسطو التنظير لهذا الفن الذي يهدف إلى معرفة الإنسان والتعبير عن واقعه وأحلامه فإذا كان كل فنان يحاكي الواقع معتمدا في ذلك خبرته الإنسانية وتجاربه وحواسه التي تزوده بالمعلومات فإنه يحاول أن يخضع أدواته الفنية لما يريد التعبير عنه. ومادامت الفنون تشترك في المحاكاة. فإنها كثيرا ما تتبادل التأثير والتأثر. وقد يظهر هذا بوضوح في العصر اليوناني، فالكتاب نقلوا في أشعارهم بعض الأعمال التشكيلية. وكان الشعر " أكثر وصفا للأعمال الفنية. وكما هو طبيعي بالنسبة إلى نقاد سائحين مثل " بوزانياس PAUSANIAS جاء وصفهم شبيها بالدليل المؤيد بالمستندات. وكان في حالات أندر اقتباسا شعريا من أعمال منحوتة أو

مصورة " (4).

وكما هو معروف فالفن اليوناني ألهم الرومانيين الذين حاولوا تمثيل الثقافة اليونانية وإخضاعها للتطورات التاريخية، وإذا كان الشاعر اليوناني أو الروماني يستطيع أن يعبر عن لوحة أو تمثال في عمله الإبداعي بسهولة فذلك مرده إلى اللغة التي تبدو أقدر على التعبير والإيضاح، وأكثر طواعية من الأدوات الفنية الأخرى، فإن المصور المسيحي كانت له القدرة على تشكيل صورة المسيح أو العذراء أو الحواريين، هذه الصور التي استخلصها من الأنجيل الأربعة التي لا توحى قراءتها بالملاحم الشكلية كالزبي واللون والهيئة.. الخ.. فخيال المصور وعاطفته والظروف المحيطة به تنعكس في هذه الصور، ولهذا تكتسب صورة المسيح شكلا ولونا يتماشى مع الحياة الاجتماعية لكل عصر، وفي هذا السياق يقول مؤرخ الفن " فون روموهر " كان الروم، الذين ألفوا مرأى العقوبات الجسمانية الوحشية يتمثلون المخلص وهو يلقي على الصليب بكل ثقل جسمه المعلق، فكانوا يصورون الجزء السفلي من الجسم متورما، والركبتين مسترخيتين وملتويتين إلى اليسار والرأس مطأطئة تترجح تحت وطأة عذابات مميتة فظيعة. كان موضوعهم إذن الالم الجسمني بما هو كذلك " (5).

وتطور شكل ومضمون هذه الصور، على الرغم من ثبات نصوص الأنجيل، ولهذا فعملية التأثير تعد خلقا جديدا يعكس في بعض الأحيان الصراع الاجتماعي، كما قد يعكس تسلط الطبقة الحاكمة أو سمو الروح، وقبل أن نتابع فن التصوير في عصر النهضة والعصور التي تلتها، نقف عند فن التصوير الإسلامي العربي قليلا ونعرض النصوص النقدية العربية القديمة التي كان أصحابها يقارنون عمل المصور بعمل الشاعر، سواء في الصياغة الفنية أو في التأثير في الملئقي. من المتعارف عليه أن الجاهليين كانوا يعبدون أصناما منحوتة لا نملك لها الآن صوراً حقيقية تخول لنا الكلام عن رموزها وتشكيلاتها. هل هذه الآلهة تجسد العظمة الإنسانية والسمو الروحي نحو المطلق؟ وهل لها مثل في الواقع أم أنها مجرد أشكال؟ كل هذا لا نملك له جواباً. ويرى عز الدين إسماعيل: " أن العرب في تلك الحقبة من تاريخهم لم يكونوا يرون في الأنصاب التي يقيمونها من حجارة لها شكل خاص؛ أو يكتفون بتمثيلها في جذع شجرة مثلاً ليرمزوا بها إلى آلهتهم، أقول إنهم لم يكونوا يرون في هذه الأنصاب تجسماً حقيقياً لأربابهم، ومن ثم لم تكن عبادتهم إياها خالصة لها، وإنما كانوا يعبدونها - بنص القرآن - لتقربهم إلى الله زلفى " (6).

إن هذه الأصنام بحسب هذا الرأي: لا تمثل إلا وسيطاً، وهذا الوسيط ليس له صبغة جمالية. ومع نزول القرآن واعتناق العرب الدين الإسلامي ألقوا عن استعمال هذه الوسائط التي تقربهم إلى الله. وهناك آية قرآنية يفهم منها تحريم التشخيص والتجسيد وهي " إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه " وربما لهذا السبب مال العربي

المسلم إلى فن الزخرفة الذي ارتبط بالمساجد. هذا الفن الذي لانجد فيه تجسيدا للإنسان أو الحيوان، فهو عبارة عن أشكال هندسية متساوية ومتداخلة ذات ألوان مختلفة، تخلق النظر بجمال زخرفتها وبتشكيلها المتشابه والمتناغم الذي يحافظ فيه الفنان على التناسق (Symétrie) بين جزئيات عمله الفني.

وربما كانت الزخارف تحمل في طياتها مدلولات روحية، كالعذالة الإلهية وتساوي البشر أمام الله، فإننا لا نستطيع تأكيد ذلك لأننا لا نعرف إذا كان الفنان يهدف من وراء عمله إلى هذا أم أنه كان يتسلى بصنع هذه الأشكال الجميلة. والشيء نفسه يقال عن فن الخط العربي.

إن الكلام عن فن التصوير عند العرب يبدو شائكا لأننا لا نملك بين أيدينا صورا تعود إلى العصر الجاهلي أو إلى بداية العصر الإسلامي الأول. وكل ما نملكه بعض النصوص التي يؤكد أصحابها معرفة العرب بهذا الفن. فقد كتب الأزرقي في " أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار " أن أهل قريش أعادوا بناء الكعبة ومعهم النجار القبطي باقوم، وأنهم " زوقوا سقفا وجدرانها من بطنها ودعائنها. وجعلوا في دعائنها صور الأنبياء وصور الشجر وصور الملائكة، فكان فيها صورة إبراهيم خليل الرحمن شيخ يستقسم بالأزلام، وصورة عيسى بن مريم وأمه، وصورة الملائكة عليهم السلام أجمعين " (7).

إلا أن هذه الصور لا وجود لها الآن لقد اندثرت أو محيت بأمر من الرسول عليه الصلاة والسلام . وفي كتاب الفرج بعد الشدة " للتتوخي " أن عبيد الله بن زياد لما بنى داره البيضاء بالبصرة بعد قتل الحسن رضي الله عنه صور في بابها رؤوسا مقطعة، وصور في دهليزها أسدا وكلبا وكبشا " (8) وقد كان التصوير على الثياب والستور والخيام منتشرا عند العرب، يصورون عليها الطير والحيوان والأشجار (9) كما أن التصوير والنقش على السلاح والنقود كان معروفا، لاسيما في العصر الأموي والعصور التي تلتها.

فقد ذكر ابن أبي حديد في " شرح البلاغة " أن بعض الملوك كانوا يصورون صورة الإمام علي بن أبي طالب " عليه السلام " على سيوفهم كأنهم كانوا يتفاعلون به النصر والظفر، فكانت صورته على سيف عضد الدولة، وسيف أبيه ركن الدولة (10).

وقد قارن النقاد والفلاسفة العرب عمل الشاعر بعمل المصور أو النقاش، فالشاعر عند ابن طباطبا كالنقاش " الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيون " (11).

ويقول الفارابي: " إن بين أهل هذه الصناعة (الشعراء) وبين أهل صناعة التزيين مناسبة، وكأنهما مختلفان في مادة الصناعة ومتفقان في صورتها، وفي أفعالها أو أغراضها. أو نقول: أن بين الفاعلين والصروتين والغرضين تشابها. وذلك أن موضع هذه الصناعة الأقاويل وموضع تلك

الصناعة الأصباغ ، وأن بين كليهما فرقا، إلا أن فعليهما جميعا التشبيه وغرضهما إيقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم " (12).

فالفرق يكمن في الأداة لكن الفعل واحد، وهذا ما بينه أرسطو قديما، لكننا لا ندري ماذا يقصد الفارابي هنا بمصطلح " التزييق " أهو التصوير الذي يجسد فيه الفنان العالم الخارجي من إنسان وحيوان وطبيعة، أم المقصود بذلك الزخرفة؟ والمتتبع لتلخيص الفارابي لكتاب الشعر يرجح أن المقصود بذلك التصوير، لأن الزخرفة لاتقوم أساسا على المحاكاة وإنما هي فن تجريدي لايهدف المزخرف إلى تشبيه شيء ما. ومقارنة الباقلي بين فن التصوير ، فن الأدب واضحة تماما، حين يقول: " ويشبهوا الخط والنطق بالتصوير، وقد أجمعوا أن من أحق المصورين، من يصور لك الباكي المتضاحك والباكي الحزين، والضاحك المتبكي، والضاحك المستبشر، وكما أنه يحتاج إلى لطف يد في تصوير هذه الأمثلة فكذلك يحتاج إلى لطف في اللسان والطبع في تصوير ما في النفس للغير ". (13)

وهذه إشارة مهمة انتبه إليها الباقلي، سواء أخذها عن اليونانيين أو أسعفه بها فكرة الثاقب، فهو يركز على الحالة النفسية، فمهارة الشاعر أو المصور لاتقاس بالمحاكاة الخارجية للإنسان وإنما المهارة الحقيقية تكمن في مدى قدرة الفنان على تصوير الانفعالات النفسية وإبرازها بطريقة فنية: في لوحة أو قصيدة. فمن السهل أن يصور الفنان شكل إنسان، لكن الباقلي يشترط في هذه الصورة الحياة الداخلية، فلا بد أن تنعكس العواطف الإنسانية في الصور. فالحق مقرون " بما يقدمه الفنان من صور الواقع، بحيث يصور لنا الباكي المتضاحك أي يجمع بين عاطفتين متناقضتين، الفرح والحزن، في آن واحد، مع إظهار العاطفة الحقيقية والعاطفة المفتعلة، وهذا يحتاج إلى يد فنان دقيقة في تحريك الفرشاة والمزج بين الألوان. وكذلك يجب أن يكون عمل الشاعر في استعمال الكلمات المعبرة في أماكنها المحددة. وهناك نصوص أخرى لابن سينا (14)، وعبد القاهر الجرجاني (15)، وابن رشد، تعالج المشكلة نفسها. والمقارنة هذه مقارنة نظرية تفتقر إلى الأمثلة، ففي بعض الأحيان يذكر بيت أو بيتان من الشعر، ولا نعثر إطلاقا على ذكر صورة بعينها، أو اسم مصور، وحاول ابن رشد أن يفعل ذلك إلا أن المقارنة كانت بين بيتين للمتنبي وبين حادثة واقعية، يقول: " فكما أن المصور الحاذق يصور الشيء بحسب ماهو عليه في الوجود، حتى إنهم قد يصورون الغضاب والكسالى مع أنها صفات نفسية، كذلك يجب أن يكون الشاعر في محاكاته يصور كل شيء بحسب ماهو عليه، حتى يحاكي الأخلاق وأحوال النفس... ومن هذا النحو من التخيل - أعني الذي يحاكي حال النفس - قول أبي الطيب يصف رسول الروم الواصل إلى سيف الدولة: (16)

أتاك يكاد الرأس يجحد عنقه

وتنفذ تحت الذعر منه المفاصل

يقوم تقويم السماطين مشيه إليك إذا ما عوجته الأفاكل

جسد المنتبى في هذين البيتين ذعر رسول الروم تجسيدا يطفح بالحيوية، ويدل هذا على دقة استعماله الكلمات التي صورت ما يجول في نفسية هذا الرسول من خوف ورعب. وأغلب النقاد العرب القدماء الذين أشاروا إلى المحاكاة يلحون على محاكاة أحوال النفس بدقة ووضوح، وربطوا ذلك بالمهارة والحنق - سواء في الشعر أو في التصوير - لأنهم في الغالب يقارنون عمل الشاعر بعمل المصور. وظل كلامهم عن التصوير نظريا ومقتضبا إذا ما قورن بكلامهم عن الشعر.

والصور القديمة التي وصلتنا مرتبطة - في الغالب - بالمخطوطات المترجمة والمؤلفة " في الطب والعلوم والحيل الميكانيكية، وأشهرها كلها كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل للجزري، ثم كتاب عجائب المخلوقات للقزويني. ولقيت الكتب الأدبية حظا وافرا من العناية وخاصة كتاب "كليلة ودمنة" و "مقامات الحريري"، وكانت الصور في كل هذه الكتب إيضاحا للمتن وشرحا له (17) إضافة إلى بعض الصور المنقوشة على النقود تعود إلى العصر العباسي فهناك سكة باسم الخليفة العباسي المقتدر بالله، وسكة باسم الخليفة العباسي المتوكل على الله. وهناك صور عديدة في بعض المخطوطات الأخرى، كمخطوط " الآثار الباقية " للبيروني، الذي صور فيه محاولة هدم بيت المقدس على يد " بختصر " قبل الإسلام. (18)

ولقد ازدهر فن التصوير والنقش العربي نتيجة التطور الحضاري واختلاط العرب بالأمم الأخرى. وانتشرت الصور التي تمثل الحيوانات في النسيج الحريري والسجاد، (19) وهذه الصور تدل على مهارة الفنان في محاولته محاكاة الأصل والمزج بين الألوان المختلفة.

إذا حاولنا عقد المقارنة بين فن الأدب وفن التصوير، وأثرنا مسألة التأثير والتأثر بين الفنون، فإننا ولا ريب نجد ذلك متمثلا في الصور الدينية المسيحية. فالأنجيل الأربعة كان لها أثر في ظهور هذه الصور. والمسلمون لم يحاولوا استخراج صور من الآيات القرآنية، بحسب اطلاعنا، وربما يعود ذلك إلى تقديس النص القرآني الذي لا يجوز أن يشوه ويحول إلى صور لا يمكن بحال من الأحوال أن تعكس بصدق وأمانة الآيات القرآنية. إلا أننا نجد بعض النصوص الأدبية تحولت إلى صور، ككتاب كليلة ودمنة " ومقامات الحريري " التي استخلص منها الواسطي صورا كثيرة عندما كتب نسخة من هذه المقامات سنة 634 هـ " رقم فيها ما ينوف عن مئة صورة، يمثل فيها نواذر أبي زيد السروجي وبديع حيله، وهذا المخطوط محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس " (20).

ويحي الواسطي يحول الكلمات من ألفاظ ترصد الحياة في العصر العباسي إلى صور تدرك بالبصر، وبين أيدينا بعض صورته في مجلة الدوحة (21)، حاول من خلالها أن يعطينا

صورة عن الحياة كما تخيلها، وأوحى له بها المقامات، صورة عن العادات والتقاليد، والزي والهندام الذي كان يميز العربي من غيره، وهذه الصور ذات أهمية بالغة من الناحية الفنية والتاريخية، فالحريري لم يقدم هذه الألوان أو الأشكال للواسطي وإنما قدم له حكايات ساعدته على التخيل، وظهرت براعة الواسطي في تصوير الأشخاص. والطابع الغالب على هذه الصور هو تصوير الجموع وحركاتها المختلفة بدقة متناهية، سواء أكانت هذه الجموع جموع حيوانات أم جموع بشر، ففي إحدى الصور المنشورة في مجلة "الدوحة" نلاحظ مهارة الواسطي في نقل حركات الجمال في المرعى، وإن كانت صور الأشخاص تفتقر في بعض الأحيان إلى التناسق في رسم الجسد والاطراف إلا أن رسم الوجه يبدو أكثر واقعية وقربا من المثال الذي يتخيله، حيث يكشف عن فردية كل وجه بالإضافة إلى تشابهه مع بقية الوجوه في السمات المشتركة.

فالواسطي كان همه تجسيد الحياة الواقعية التي قدمتها له المقامات. استمر تأثير الأعمال الأدبية في التصوير مع مرور الزمن، ولا سيما تلك الأعمال التي تتعلق بالسير الشعبية كسيرة بني هلال وعنترة وعلي بن أبي طالب رضي الله عنه لكن هذه السير كثيرا ما يغلب عليها الطابع المثالي، وحتى الصور التي جسدت ابتعدت عن الواقعية إلى المجال الأسطوري، كصورة السيد علي ورأس الغول. والسمة المشتركة بين فن التصوير العربي والأجنبي هي المحاكاة، وإن كانت تختلف دقة الملاحظات من فنان إلى آخر، ومن أمة إلى أخرى، بسبب التطورات الحضارية. فليوناردو دافنشي، الشخصية الفذة في عصر النهضة يصف التصوير بأنه "المحاكي الوحيد لكل الأعمال المرئية في الطبيعة" ويقول: إن أعظم تصوير هو الأقرب شبها إلى الشيء المصور (22). وهذا ما أكدته النقاد العرب قديما.

أشرنا سابقا إلى تأثير الأناجيل الأربعة في التصوير، واستمر هذا التأثير في التصوير الأوروبي مع بعض الاختلافات في الصور، ويعد عصر النهضة الإيطالي من أعظم فترات التصوير في تاريخ الفن الغربي حيث أصبح هذا الفن يقوم بوظيفته الأساسية في الحياة الاجتماعية، فالمصور الإيطالي (جيوتو) الذي عاش في بداية القرن الرابع عشر، وجه التصوير نحو الحاضر والواقعي، فما كان يصور الشخص ولا يعبر عن العواطف إلا بعد مقابلتها بالحياة التي تخيل فيها حوله.. وما اختلف نسبيا في أعقاب هذا التوجه الجديد هو الجلال القدسي الذي كان يسم بميسمه الطور السابق من الفن، فقد دلف العنصر الديوي إلى الرسم واحتل فيه مكانة ما فتئت تتعاضد، وامتثالا لمشارب عصره اعتمد جيوتو الهزل إلى جانب ماهو مؤثر ومشج (23).. وشخصياته تعكس الصراع الطبقي، فالمسيح وجماهير الشعب يقفون في وجه قوى الطغيان "رجال البلاط" ومن أعظم الفنانين في عصر النهضة اليوناردو دافنشي (1452, 1519- Leonardo Da Vinci) الذي كان إلى جانب كونه مصورا فيزيائيا وعالما بيولوجيا ورياضيا

وموسيقيا. واستغل معارفه العلمية في التصوير، والعمل الفني عنده يعد هجوما على مشكلة من المشكلات الإنسانية، وهو عبارة عن دراسة للتشريح وتعبير الوجه والانفعالات النفسية. وكان دافنشي دقيق الملاحظة، فأثناء مشاهدته طائر النورس -مثلا - يسجل كل الانطباعات عن طيران هذا الطائر، وهكذا يكتشف قواعد " الديناميكيا الهوائية " ويكتسب الطائر معنى خاصا (24).

والطابع العام للكلاسيكية الجديدة هو الدعوى إلى الفن المستمد من التجربة الإنسانية المشتركة. والافتداء بالمناهج القديمة (اليونانية والرومانية)، وقد أدى تطبيق القواعد الأكاديمية والتمسك بنقائيد الجامدة إلى فن يعاني من "عراغ العاطفي" (25).

الذي نجده في الفن الرومانسي بشكل مبالغ فيه. حيث أصبح الفنان يعبر عن انفعالاته وحبه، وطغت النزعة الذاتية (Subjectivité) على مختلف الفنون ولا غرابة أن تظهر هذه النزعة عند المصور كما تظهر عند الأديب ويعود سبب ذلك إلى نفس الظروف التي يمر بها الفنانون، وإلى التأثير والتأثر بين الفنون وهناك الكثير من الأدلة على هذا التأثير " فدولاكروا " De Lacroix تقدم بلوحاته الشرقية قبل أن ينشر " هوغو V.Hugo ديوانه الشرقيات ثم أن الطفل " غافروش Gavroche قد صعد المتراس في لوحة دولاكروا قبل أن يصرع عليها في كتاب هوغو " البؤساء " (26). ويذهب لويس هورتيك إلى أبعد من هذا في أثناء تبينه عملية التأثير، فيرى أن متحف الأوغستان مدهوغو " وميشليه " بالصور الحية. ومهد المصورون " غرو Gros " ورافيه Raffet " وشارليه Charlet " لظهور أسطورة نابليون قبل أن تتغنى به الأناشيد الشعبية (27) والذاتية المفرطة في بعض الأعمال الرومانسية تتعلق بمشكلة الصدق والإخلاص في التعبير عن المشاعر الفردية للفنان وقضية التأثير، ولا سيما تأثير فن التصوير في الأدب التي لا تقتصر على المذهب الرومانتيكي بل تتعداه إلى المذهب الواقعي، فقد مهدت لوحة " كوربيه Courbet الجناز في قرية أونان، السبيل لمشهد جناز مدام بوفاري (28).

وكان " فلوبير " لاهم له الا أن يكون أمينا وصادقا في تصوير الواقع، ولهذا أسهم " في إدخال واقعية التصوير المعاصر في الأدب، رغبة منه في أن يضمن قصصه اللون والحياة (29) ويقتبس أحيانا صور الشخصيات من أعمال المصورين التي يعثر عليها. فقد اقتبس شخصية الجزائري " نارهافاس Narr,Havas " من اللوحات الجزائرية التي صورها " فيرنيه " وشاسيريو " (30).

لكن هذا التأثير بدأ يفقد ملامحه مع ظهور النزعة الشكلية (Formaliste) في التصوير والتي كانت موجهة في الأصل ضد نظرية المحاكاة التي تعد أقدم نظرية في الفن. فالفن عند أصحاب نظرية المحاكاة يعتمد أساسا على الواقع ولا يعني محاكاته كما هو وإنما يحاول الفنان أن يبرز جوهره وإيضاح جوانب علاقات الإنسان بالواقع. ولهذا فالمشاهد أو القاريء لأعمال الفنية

التي تعتمد على المحاكاة كان في الغالب يقارن بين الفن والواقع، وهذا ما أراد الشكليون تحطيمه فدعوا إلى استقلالية الفن عن الواقع. وقيمة العمل الفني عندهم تكمن في تشكيلات الخطوط والألوان. حتى إننا لنعثر عند كثير منهم على آثار التشابه بين ما يصورونه وبين ما يمكن أن نجد له صورة في الواقع. " فالتمثيل **Représentation** " انعدام تقريبا، وغلب على أعمالهم طابع الغموض المقصود لذاته. فكثيرا ما تحف الإنسان أمام لوحات لا يدري ماذا يريد صاحبها أن يقول، ويدافع الناقد الشكلي " كلايف بل **Clive Bell** " عن هذه "ساعة فيقول: " في أواسط القرن التاسع عشر كاد الفن أن يكون ميتا تقصى ما يمكن أن يموت له. وكان قدر كبير من هذا الفن " أكاديميا " بالمعنى السيء لهذا اللفظ هدفه هو المحاكاة الحرفية لأناس متأنقين ومناظر جذابة على شاطئ البحر أو في الريف. ولكن ظهرت حركة حيوية جديدة قطعت على هذه الفترة الراكدة سكونها هي حركة الانطباعيين (**Impressioniste**) الفرنسيين فقد كان هؤلاء المصورون يهدفون إلى الوصول إلى تأثير اللون والضوء والظل في موضوعات تجربتنا البصرية(31).

وهدف الشكليين الأساسي هو التأثير في المتلقي بالأشكال الغريبة التي ربما شدد المشاهد إليها قليلا. وتختلف هذه الأشكال بحسب اختلاف المذاهب الشكلية (الانطباعية والسوريالية والتكعيبية والرمزية). ولا مجال هنا إلى الحديث عن كل مذهب من هذه المذاهب، إلا أننا نقول إن هناك بعض الاختلافات بينها لكن الطابع المميز لها اشتراكها في الاهتمام بالشكل واللون الذي يشوه الواقع أو لا يشبهه في شيء، فصورة الإنسان تتحول عند التكعيبين إلى تصميمات هندسية ومسطحات وزوايا، ومكعبات متداخلة، كما أنها تأخذ شكلا آخر عند السرياليين بحسب ما يتصوره المصور، يقول بابلوبيكاسو، الذي استعمل أغلب الطرق الشكلية وانتهى به الأمر إلى أن يعود إلى المحاكاة الفنية: " الرسام الذي ينقل صورة شجرة يعمي نفسه عن الشجرة الحقيقية. إنني أرى الأشياء على نحو مغاير. إذ يمكن لشجرة نخيل أن تصبح حصانا " (32). ربما هذا يقدم شيئا إلى الفنان، لكنه لا يقدم شيئا إلى المتلقي الذي يبحث عن الفن شكلا ومضمونا، ولا مجال هنا للحكم على اللوحة الفنية بالصدق أو الكذب لأن الصلة بينها وبين الواقع والمتلقي تكاد تكون مفقودة.

الهوامش

- (1) النويهي محمد - 1971 - شخصية بشار ص 192 - الطبعة الثانية - دار الفكر بيروت.
- (2) هاويز ارنولد - 1981 - الفن والمجتمع عبر التاريخ - ج 1 ص 18 ترجمة فؤاد زكريا الطبعة الثانية بيروت.
- (3) فنكلشتين سيدني - 1981 - الواقعية في الفن - 22، 23 ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد الطبعة الأولى بيروت - الفن والمجتمع 1/ 20.
- (4) هورتيك لويس - 1965 - الفن والأدب - 132 - ترجمة بدر الدين قاسم الرفاعي - دمشق.
- (5) هيجل - 1980 - فن الرسم - 117 - ترجمة جورج طرابيشي - دار الطليعة بيروت.
- (6) إسماعيل عز الدين - 1974 - الفن والإنسان - 65 - الطبعة الأولى - دار القلم بيروت.
- (7) باشا تيمور أحمد - 1942 - التصوير عند العرب - 119 تعليقات: زكي محمد حسن لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة.
- (8) باشا أحمد تيمور - التصوير عند العرب - 3.
- (9) باشا أحمد تيمور - التصوير عند العرب - من ص 13 - إلى ص 19.
- (10) باشا أحمد تيمور - التصوير عند العرب - 30.
- (11) ابن طباطبا - 1956 - عيار الشعر - 6 - تحقيق طه الحاجري محمد زغلول سلام . القاهرة.
- (12) الفارابي - رسالة في قوانين صناعة الشعراء - 157 - 158 - ضمن كتاب فن الشعر تحقيق: عبد الرحمن بدوي.
- (13) الباقلاني - 1954 - إعجاز القرآن - 181 تحقيق السيد أحمد صقر - دار المعارف القاهرة.
- (14) ابن سينا - فن الشعر - 171 - 172 - 189 - 196.
- (15) الجرجاني عبد القاهر - أسرار البلاغة - 297 - ودلائل الإعجاز 70.
- (16) ابن رشد - تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر - 222.
- (17) كحالة عمر رضا - 1972 - الفنون الجميلة في العصور الإسلامية - 157 - دمشق
- (18) مجلة الدوحة - عدد يناير 1984 - ص 74.
- (19) مجلة الدوحة، عدد فبراير 1984 - ص 77، 79.
- (20) كحالة عمر رضا - الفنون الجميلة - 159.
- (21) الدوحة عدد يناير 1984 - ص 75 - وعدد فبراير 1984 - ص 75 .
- (22) ستولينتز جيروم النقد الفني. 157.

- (23) هيجل - فن الرسم 124 - 125 .
(24) كولبير غراهام - 1983 - الفن والشعور الابداعي - 61 - ترجمة منير صلاحى
الاصبحى دمشق - والواقعية في الفن: سيدنى هنكلشتين: 95 .
(25) ستولنيتز جيروم - النقد الفني - 235 .
(26) هورتيك لويس - الفن والأدب - 246 .
(27) هورتيك لويس - الفن والأدب - 246 .
(28) هورتيك لويس - الفن والأدب - 31 .
(29) الفن والأدب 255 .
(30) الفن والأدب 215 .
(31) ستولنيتز جيروم - النقد الفني - 197 .
(32) كولبير غراهام - الفن والشعور الابداعي - 19 - 20 .

مراجع البحث

- 1 - ابن رشد - ابو الوليد، 1953، تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر، ضمن كتاب فن الشعر تحقيق عبد الرحمن بدوي، النهضة المصرية القاهرة.
2 - ابن سينا - ابو علي الحسن بن عبد الله - 1953 - فن الشعر، ضمن كتاب فن الشعر، تحقيق بدوي.
3 - ابن طباطبا - أبو الحسن - 1957 - عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام وطه الحاجري، المكتبة التجارية القاهرة.
4 - اسماعيل، عز الدين، 1974 - الفن والإنسان، دار القلم، بيروت.
5 - باشا، أحمد تيمور، 1942 - التصوير عند العرب، تعليق زكي محمد حسين لجنة التأليف - القاهرة.
6 - الباقلائي، أبو بكر بن الطيب - 1963 - إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر دار المعارف، القاهرة.
7 - الجرجاني، عبد القاهر - 1981 - أسرار البلاغة، تصحيح محمد رشد رضا، دار المعرفة، بيروت.
8 - ستولنيتز، جيروم - 1981 - النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا ط 2 المؤسسة العربية - بيروت.
9 - لغرابي - 1953 - رسالة في قوانين صناعة الشعراء، تحقيق عبد الرحمن بدوي، النهضة

المصرية.

- 10 - كحالة، عمر رضا - 1972 - الفنون الجميلة *** في العصور الاسلامية - دمشق.
- 11 - كولبير، غراهام - 1983 - الفن والشعور الابداعي، ترجمة منير صلاحى، وزارة الثقافة - دمشق.
- 12 - النويهى، محمد، 1971 - شخصية بشار، ط 2، دار الفكر، بيروت.
- 13 - هاوذر، أرنولد، 1981 - الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا ط 2 المؤسسة العربية، بيروت.
- 14 - هورتيك - لويس، 1965 - الفن والأدب، ترجمة بدرالدين قاسم الرفاعى، وزارة الثقافة دمشق.
- 15 - هيجل، ج، ف - 1970 - فن الرسم، ترجمة جورج طرابيشي ط 1 دار الطليعة بيروت.
- 16 - مجلة الدوحة عدد يناير 1984، وعدد فبراير 1984 .