

القيم الجمالية في اللوحة التشكيلية الليبية

أ. عادل الفورتية

كلية الآداب/ جامعة مصراتة

مقدمة:

تتناول هذه الدراسة الفنون البصرية التي هي علاقة متبادلة بين الانسان والاشياء من حوله، وهي في مجملها تتحدد بالمكان والعين المبصرة، أما المكان فهو موجود داخل العمل الفني بكل تفصيلاته، سواء كان في الداخل أم الخارج بمعنى تأثيره في الفنان عند قيامه بانجاز عمله الفني، وأما العين فهي تلك المبصرة والمتغيرة في تحقيق مشروع فني متكامل، فالفنان عند شروعه في ذلك المشروع هو (عين) لاقطة وناقلة لجميع تحولات الحياة ومؤثراتها، وعليه كانت الفنون البصرية هي التي تعتمد في إنتاجها وإبداعها وفي تذوقها وتلقيها على حاسة الابصار، ليشمل الرؤية البصرية الخارجية والرؤية العقلية والخيالية والوجدانية الداخلية، إذن الأبصار والمظهر الخارجي المرئي من الامور الحاسمة في تصنيف الفنون البصرية التي تشتمل على الرسم والتصوير والنحت والعمارة وغيرها .

واستعرضت في هذا البحث بعضاً من التعريفات والمفاهيم الدالة على الفنون البصرية التشكيلية كونها أحد الركائز الهامة لما يسمى (بعلم الجمال)، الذي ذاع صيته بداية القرن الثامن عشر عندما ابتكرت هذه الكلمة من خلال الفيلسوف (جوتلب بوجارتن) ومن ثم تبعت المدارس الخاصة بعلم الجمال والتي تنوعت في رؤيتها للعالم من خلال الافكار والنظريات التي احتوت تلك الرؤية، كما أنني حاولت أن أتتبع مسيرة الفنون التشكيلية ونشاطها المتواصل في ليبيا من خلال الرواد والأجيال اللاحقة، وأخيراً وليس آخراً حاولت أن أوضح القيم الفنية التي يمكن أن تبرزها اللوحة التشكيلية الليبية في تميزها واعترافها بالهوية .

أهمية البحث :

تأتي أهمية البحث في اختيار الموضوع بحد ذاته نظراً لمحدودية وافتقار الساحة الفنية إلى الكتابة ، والبحث في هذا المجال حيث لم يسبق تناول هذا الموضوع من هذه الزاوية، آملاً أن يكون اسهاماً يضيف إلى الحراك الفني .

إشكالية البحث :

تتمثل إشكالية البحث من خلال طرح التساؤلات التالية :

- أ- من هم رواد ورموز الفن التشكيلي الليبي، ودورهم في الحركة الفنية؟
 - ب- هل يعبر الفن التشكيلي الليبي عن الواقع المحلي والبيئة ، ومدى تأثره بالثقافة المحلية؟
- كما يمكننا وضع بعض النقاط التي نحدد فيها أهم الإشكاليات الأخرى :
- 1.عدم توافر المراجع الخاصة بالفنون البصرية التشكيلية عموماً .
 - 2.عدم تواجد قراءات فنية نقدية معمّقة للوحة التشكيلية الليبية .
 - 3.عدم وجود كليات متخصصة في مجال النقد الفني .

أهداف البحث :

- 1.التعريف برموز ورواد الفن التشكيلي الليبي .
- 2.تسليط الضوء على حركة الفن التشكيلي في ليبيا .
- 3.دعم ونشر المعرفة الفنية التشكيلية، وتنمية الذائقة الجمالية لدى كافة المجتمع الليبي .
- 4.الفنون البصرية التشكيلية ظواهر إنسانية عامة ووسائل للتخاطب الإنساني.
- 5.إن الفنون هي تعبير ملموس عن الإبداع الإنساني، وفي حد ذاتها تعكس إدراك الإنسان للعالم.

المنهجية المتبعة في البحث :

(تاريخي تحليلي) .

- مدخل إلى مفاهيم علم الجمال :

لقد حَيَّرَ مفهوم علم الجمال عبر تاريخ البشرية المفكرين والفلاسفة والأدباء والفنانين وعلماء النفس والناس بشكل عام ، ولهذا تعددت تفسيراته بتعدد مفاهيمه الفلسفية والنقدية والإبداعية والعلمية والإنسانية ، وكل تلك المحاولات التقريبية في الوقوف على تفسيره أو الإحاطة بمظهره ومخبره لم تعطِ تفسيراً مُحدداً أو تعريفاً جامعاً لمفهوم علم الجمال ، وبالتالي كل ما استطاع أن يفعله هؤلاء المفكرين هو أن يقتربوا منه ، وأن يقفوا على مسافة ما منه ثم يتأملوه .

من هنا كان السؤال منذ القدم : ما الجمال ؟ ولالإجابة على هذا السؤال نبدأ بعرض النظريات الجمالية القديمة ، والتي تحققت إبان فترة العصور الكلاسيكية ، فمثلاً اعترف السوفسطائيون* بأنه لا يوجد جميلٌ بطبعه بل يتوقف الأمر على الظروف وعلى أهواء الناس

وأيضاً مستوى الثقافة والأخلاق ، وقال الفيثاغوريين* أن الجمال يقوم على النظام والتماثل والانسجام واعتبروا بذلك الأعداد الحسائية هي وحدها التي تتمتع بالقدر الكافي من الجمال ، وأشار ديموقريطس* إلى أن الجمال هو التوازن والاعتدال في مقابل الإفراط والتفريط بمعنى أنه أخضع مفهوم الجمال للأخلاق ، واستطاع سقراط* أن يربط مفهوم الجمال بالخير رباطاً تاماً وكذلك بالنافع والمفيد" (1) ، وتناول أفلاطون* مفهوم علم الجمال في ثلاث محاورات

واعتبر الجميل منفصلاً تماماً عن مظهر الشيء الذي يبدو لنا جميلاً ، فالجميل هو صورة عقلية مثل صورة الحق ، وأصدر بالتالي حكماً على أن الشكل وليس المضمون هو الذي يجعل العمل الفني جميلاً أما ارسطو* فإنه ظل مقتنعاً بان هناك ثلاث مكونات رئيسة للجمال هي :

1) الكلية .

2) التآلف .

3) الإشعاع أو النقاء المتألق .

وأصبحت مفاهيم الجمال عند العرب في العصور الوسطى يتحدد بموقف الشريعة تجاه الفن والجمال أولاً، والواقع الحضاري والاجتماعي والاقتصادي الذي كان يعيشه العرب في تلك الفترة ثانياً ، بالنسبة للنقطة الأولى فإن الإسلام في بدايته منع كل المظاهر الوثنية غير المستحبة وطَهَّرَتْ الكعبة من جميع التماثيل والأوثان والأصنام ، " ووقف الاسلام موقفاً متشدداً من تصرفات البشر التي تؤدي الى الانحطاط الاخلاقي " (1) ، وامتد هذا التشدد "إلى الفنون كالموسيقى والرقص وأنواع التعبير الفني كتصوير الأشخاص والأنبياء ونحت تماثيل لهم" (3) ، ولكن لم يستمر هذا التشدد مع الزمن فمثلاً عادت للشعر قيمته الجمالية في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم ، حين أوعز النبي الكريم إلى (حسان بن ثابت) أن يرد بشعره على المشركين ، ويوضح المعاني السليمة والصحيحة التي تعلي من شأن العقيدة الاسلامية السمحة ، أما من ناحية فنون التصوير والنحت فإن "الدين الاسلامي حرّم نحت الأصنام والصور خوفاً من عبادتها ولم يُحَرِّمها لسبب آخر" (4) ، لهذا عندما نهضت الحضارة الإسلامية أقبل الناس على الفن وشغفوا به كثيراً وخير دليل على ذلك الكتب التي كانت تعتمد الرسم مادة أساسية لها " فأسلوب نشر الرسوم في مجموعات بواسطة الكتب هو أسلوب قديم جداً عند العرب وكانت الحضارة العربية والاسلامية من أكثر الحضارات احتفالاً به" (5) ، مثل كتاب

– الأغاني – للأصفهاني* ، وكتاب – نفع الطيب – للمقري* ، وكتاب – كليلة ودمنة – لابن المقفع* ، ووجدت النصوص في تلك الكتب مصحوبة بالرسوم والصور التي اعتمدت في الحواشي " إلا أن الرسوم هي التي كانت تحظى بالاهتمام" (6) ، من خلال ذلك فإن الأدلة كثيرة على عدم تحريم التصوير لأغراض ثقافية أو أخلاقية فمثلاً لقد تسامح الرسول عليه الصلاة والسلام ، فأبقى صورة المسيح على جدران الكعبة وأبقى لعائشة قرآناً* يحتوي على

تصاویر كان يتكأ عليها، وأيضاً سمح الخلفاء بصور كثيرة على جدران القصور والنقود والأسلحة والخيام مثلاً، "والدليل الصور الفسيفسائية المرسومة على جدران الجامع الأموي في دمشق وغيره الكثير، على أن ذلك كله لا يمنع من أن ما يسمى (بالرقيش) العربي - الأرابيسك - هو الفن السائد في الفن الإسلامي" (7)، ومن هذا المنطلق "قام الفن الإسلامي على أساس مثالي، فالفنان يسعى إلى المعاني الكامنة وراء الأشياء وخاصة منها المعنى الإلهي" (8)، وبالتالي فلقد تعزز الإبداع الزخرفي الذي كان مزيجاً بين بساطة الوحدة الزخرفية وتعقيد تشكيلاتها وتفرعاتها بأغلبية الدلالات المعنوية الإسلامية، "ولم يكن النحت بمفهومه الحديث شائعاً عند المسلمين وكذلك التصوير وإنما الذي تم بين حضارات ما بين النهرين وبلاد فارس بعد إخضاع تلك الآثار الحضارية لمفاهيم الإسلام" (9)، وذلك أتاح للفنان المسلم نوعاً من الحرية في الرسم فمثلاً أبيض رسم الحيوانات الخرافية بعد تجريدتها من معانيها القديمة، وأيضاً تمت رسوم الحيوانات والطيور التي حلل الله صيدها وأكلها، وكذلك رسم الحيوانات المركبة مثال الرأس لإنسان والجسم لحصان والقدمان لغزال وهكذا، غير أن الاعتبارات الجمالية الأصلية التي تميز بها الفن الإسلامي عن غيره لم تكن إلا في التوجه الزخرفي في الفن الإسلامي إلى أربعة مراحل أساسية "المرحلة الأولى - من القرن السابع إلى القرن التاسع الميلادي والتي تأثرت فيها الزخارف الإسلامية بالفنون المحلية تأثراً كبيراً، أما المرحلة الثانية - فتمتد من القرن التاسع إلى القرن الثالث عشر وفيها يكون الفن الإسلامي قد كَوّنَ شخصيته المتميزة مع بقاء بعض التأثيرات المحلية، أما المرحلة الثالثة - فتمتد من القرن الثالث عشر إلى القرن السادس عشر الميلادي، وهي المرحلة التي تم فيها تبادل العناصر والأساليب الزخرفية على مدى واسع بسبب الغزو المغولي وتوالي الهجرات بين البلاد الإسلامية كما ظهرت بعض التأثيرات المغولية والصينية، وتبدأ المرحلة الرابعة - من القرن السادس عشر وتمتد حتى القرن التاسع عشر" (10)، وهكذا نستطيع أن نفهم الجانب الخيالي الذي اتخذه المصور والفنان المسلم لينجز إبداعاته فهو "ذلك الإحساس العميق بضرورة ربح

الجنة وقهر الفناء، فكانت إبداعاته تصويراً حياً لوجدانه ومشاعره وأحاسيسه التي القى بها الإسلام في روحه فإذا بالمصور المسلم يخلق من الأعمال الفنية ما يفرض نفسه على الخلود ضمن التراث الانساني" (11).

ومع عصر النهضة الأوروبية كان ينظر الى علم الجمال باعتباره احد الانظمة المعرفية المعيارية وهي علم الاخلاق والمنطق والجماليات ، وعليه يمكننا تتبع علم الجمال في صيغته الحديثة والمعاصرة بداية القرن الثامن عشر عندما ابتكرت هذه الكلمة من خلال الفيلسوف (جوتلب بوجارتن*) - Gottlieb Boumgarten - وبالتالي فلقد اشتق مصطلح علم الجمال من الكلمة الاغريقية - Aisthanesthai - والتي تشير الى فعل الادراك ولهذا كانت "الجماليات تعنى بدراسة الادراك الحسي" (12) ، وتوالت النظريات الجمالية بعد ذلك والتعريفات الخاصة بالجمال عند كل من هيوم* كانط* هيغل* ، وغيرهم الكثير ولكن تظل غالبية التعريفات التي ذكرت بهذا الصدد متحقة عن طريق الرؤية الخاصة بالمرء حول الواقع الذي يعيه " وهكذا تمثلت المحاولات التي بذلت في تعريف الجمال في محاولة لتحقيق الاهداف المستمدة من وجهة نظر المرء الخاصة حول الواقع" (13) ، وعليه كانت هناك العديد من المدارس الخاصة بعلم الجمال والتي تحققت فيها بعض من المسارات التي تعرف بذلك المجال، نذكر منها:

1- نظرية المحاكاة :

وهي أقدم النظريات في الفن ، وترى أن الفن الجميل هو ترديد حر في لموضوعات التجربة المعتادة وحوادثها، وبالتالي يصبح الفن يشبه النموذج الأصلي الموجود خارج العمل الفني.

2. نظرية محاكاة الجوهر :

سياق هذه النظرية كان عبارة عن ردة فعل على النظرية الاولى، وأول من حاول أن يعطي صيغة مباشرة لهذه النظرية هو (ارسطو) الذي ما فتأ يذكر من أن المؤلف الدرامي لا يصور المشاهد اليومية بتفاصيلها ، لأنه بذلك يُحمّل العمل الفني الكثير من المشاشة والتفاهة فهو على العكس من ذلك ، يسعى دائماً ليضمن تجربته الإنسانية داخل عمله الفني مبتعداً عن محاكاة الحياة الواقعية دون تمييز .

3. نظرية محاكاة المثل الأعلى :

لقد سميت هذه النظرية باسم الطبيعة الجميلة ، لأنها استطاعت أن تضيفي الصفة المثالية على المفاهيم الأخلاقية والجمالية في الطبيعة والفن ، وترتكز نظرية المثل الأعلى على أن العالم خيرٌ مطلق في ذاته، فالفنان من وجهة نظر هذه النظرية مطالب بأن يتناسى ويتجاهل الحوادث العادية للحياة، فهم يعتبرون أن المعرفة الدينية والأخلاقية بالصواب والخطأ هي المبدأ الاساسي للفنان والكاتب والشاعر ، فكل هؤلاء واجبهم هو جعل العالم أفضل .

4. النظرية الشكلية :

تعتبر من أحدث النظريات في الفن ، وهي ثورة على الآراء والمفاهيم التقليدية والمعتادة ، لأنها تسخر من اعتقادات الناس العاديين ، فالفن الأصيل منفصل تماماً عن الحياة الواقعية الظاهرية، لأن الفن عالم قائم بذاته، وقيمه ليست بالضرورة موجودة في مجالات التجربة البشرية ، وعليه لم يعد الفن يستلهم من الحياة ويجاوم إيضاها ، بل أصبحت له أهداف وقيم لأنه مكتفياً بذاته.

5. النظرية الانفعالية :

وهي النظرية التي ترى أن الفن لا يمكن له إلا أن يعيش في جو من التلقائية والعفوية المباشرة ، وأن الفنان يجب ان تتسم أعماله بالانفعال الصادق وهو مطالب بالخروج على القواعد المألوفة وبالتالي استطاعت هذه النظرية أن تفتح المجال أمام الفنان ليعرض مشاعره وانفعالاته مهما كانت غريبة وغير معتادة .

6. نظرية الجمال الفني :

يعتقد أبناء هذه النظرية بأن هناك صلة وثيقة بين الجميل والمفيد ، بمعنى أن الجمال الفني لا يمكن حصره في الفنون الجميلة كالأدب والموسيقى والتصوير والرقص والنحت فقط ، بل أن هناك كثيراً من الموضوعات والأفعال التي يقصد منها أن تكون مفيدة كالسيارة والكرسي مثلاً فهي تتسم بقيمة جمالية، ولهذا فإن نظرية الجمال الفني تؤكد على ضرورة النظر الى الفن بطريقة أكثر شمولية ، ورغم الاختلافات التي تتصف بها المدارس والمذاهب والنظريات الفنية، وكذلك اختلاف أذواق البشر، وتفاوت ثقافتهم إلا أن العمل الفني يظل قادراً على إضفاء المشاعر

الحسية المتميزة والرقي بها ، وأيضاً من شأن الموضوع الجميل أن يعطي لحياتنا معنى ، ولهذا تصبح تعددية تلك النظريات وتعقيد المذاهب وتنوع الحوارات والمناقشات حول مفاهيم الجمال والفن ضرورة لا بد منها كونها تُحاكي تنوع الفن وراثته .

- تعريفات الفن التشكيلي :

لا يمكننا البتَ وضع تعريف محدد لمعنى الفن التشكيلي من حيث المنهجية والطريقة ، إنما كانت هناك بعض الآراء ووجهات النظر المختلفة والمتباينة لوضع تعريف لهذا النوع من الفنون ، وعليه " فإن الفن عموماً هو ظاهرة تاريخية إنسانية تخضع لقوانين التطور والجدل والارتقاء " (14) ، والفنان المعاصر لا يبدأ من الفراغ فهو يتعرض لتراث إنساني واسع وخصب، تراكم عبر محاولات الإنسان العديدة والمستمرة لفهم شخصية العالم ، ذلك الفهم يتجسد عبر خلاصة أو نتيجة للتمازج والتفاعل بين الإرادات الاجتماعية والتاريخية وهي التراث ، وجاء الجذر اللغوي لكلمة (فن) ART ، في اللغة الإنجليزية وأيضاً العديد من اللغات الأوروبية من الجذر اللاتيني (ARS) والذي يعني (المهارة) "وما زال هذا التفسير مأخوذاً به حتى الآن" (15) ، وكذلك تعرف الفنون التشكيلية - Arts Plastiques - والمصطلح هنا من الكلمة الاغريقية - PLASTICOS - والتي تعني ما يمكن إعطائه شكلاً محدداً ظاهراً، بمعنى افتعال للشكل مع تحديده بمكونات شكلية ، وانتشرت الكلمة لتشمل كل الفنون التي تهتم بمخاطبة حاسة البصر وهي ثنائية الأبعاد أي مسطحة مثل :

الرسم والحفر والرسم الخطي Dessin " ففي الرسم تتحول كل الخطوط والألوان فوق مساحة مسطحة الى اشكال تعبيرية يؤسسها نظام داخلي يوحدتها ويبرز خصوصيتها " (16) ، أو ثلاثية الأبعاد كالنحت (Sculpture) مثلاً حيث يتم تشكيل المادة الصلبة وإعطائها صفة الأشكال الحاملة لمضامين فنية، وأيضاً يمكننا إضفاء تعريفات أخرى للفن ، بأنه تنظيم للألوان بطريقة معينة على سطح مستو ، أو أنه فن تمثيل الشكل باللون والخط على سطح ذي بعدين، أو باعتباره الفن (Art) المتكون من تنظيم الأفكار وفقاً لإمكانات الخط واللون على سطح ذي بعدين، وأول ما يتبادر لأذهاننا من تلك التعريفات أن الفنون البصرية Visual

(Art's) هي طريقة في التعبير من خلال الألوان حيث لا يمكن أبعاد ماهية (حقيقة) اللون من تماثلها مع جميع أنواع الفنون البصرية المختلفة ، ويعرّف هربرت ريد*

H.READ الفنون البصرية بأنها تلك التي تتضمن خمسة عناصر رئيسية :

- 1-إيقاع الخطوط .
- 2-تكتيف الأشكال .
- 3-الفراغ .
- 4-الأضواء والضلال .
- 5-الألوان .

وهنا إشارة من قبل الناقد الإنجليزي بأن تلك العناصر هي التي تساق تراتبياً في عقلية الفنان حين يشرع في عملية إنجاز اللوحة " ف الهدف الرئيسي للفنان التشكيلي هو تحويل عناصر الشكل والمكان والإيقاع واللون وغيرهما من المكونات الى تعبير متماسك ومتناسق يضمن الفنان من خلاله رسالة توضحها مادته ، وقد تمثل شيئاً او توحى به أو ترمز إليه " (17) ، كما يضيف الناقد - هربرت ريد (H.READ) تعريفاً آخر

للفن يقول فيه بأنه "محاولة من قبل الفنان لابتكار أشكال سارة مبتهجة يكون لها وقع في الذات، بحيث توظف لإشباع إحساسنا بالجمال ، ويتحقق هذا الإشباع حين نكون قادرين على تذوق جميع الوظائف المتعينة داخل العمل الفني من وحدة وتآلف التي تختص بالعلاقات الشكلية فيما بين الإدراكات الحسية الخاصة بنا " (18) .

ومن التعريفات العامة للفن، أنه يقع في دائرة كل شيء صنعته الطبيعة بدعوى أن فعل الإنسان يكمن تخصيصاً كشيء له كينونة ذاتية تحاول باستمرار التماثل من خلال الشكل واللون وأيضاً تعددية الأفكار المصاغة ضمن موضوع معين، ف الفنان يبدأ من فكرة ما ، ولكن هذه الفكرة تحتاج في الغالب إلى عمليات كثيرة ومستمرة حتى يستطيع تطويرها وتشكيلها لتصبح فعلاً متحققاً، وهنا مكمن العملية الإبداعية التي يدخل في نطاقها الفنان ك حالة فنية لها ديمومتها ، ومثال ذلك كلنا في فترة معينة نقوم بممارسة فن الرسم

وخصوصا في المرحلة الابتدائية، لكن الذين يستمرون في هذه الممارسة هم من تصبح لديهم مميزات عن غيرهم، فالوصول إلى تحقيق تلك الإمكانية الإبداعية يحتاج إلى مران مستمر وجهد في تدريب اليدين والعينين، حتى يكتسب المبدع الفنان المهارات المناسبة ويصبح قادرا على تشكيل وصياغة أفكاره وتحقيقها بطريقة جيدة في هذا المجال ، وإن يكن ف الفنان الهولندي فان جوخ* (Van Gogh) يزيد على ذلك بقوله " أنه لا يكفي أن تكون لدى الفنان مهارة معينة ، إن التمعن في الأشياء لوقت طويل هو ما ينضجه ويمنحه الفهم الاعمق "(19)، ويعرف الفن (ART) أيضا بأنه " كيفية إستخدام مهاراتنا وخيالنا في إبداع وإنتاج موضوعات وخبرات جمالية يشترك فيها الفنان مع الآخرين وهم بدورهم يشتركون فيها مع الفنان "(20)، أي أن العلاقة متبادلة أو تبادلية من حيث عدم الركون إلى الفنان بمفرده ويصبح بعد ذلك يتعاطى نفس الاسلوب مثلا، فالعملية الإبداعية لا تتم إلا بتوافق الذات مع الموضوع ، وكذلك التواصل بين الفنان والمتلقي، أما بالنسبة لتعريفات - الفن - قديما فإنه كان مرادفا للمحاكاة* - Imitation - في الطبيعة عند - ارسطو وفناني عصر النهضة، أما - افلاطون - ف لقد اعتبر الفن مجالا لاستشارة وتوجيه عواطفنا ومشاعرنا ، وهو اضطراب في نظام حياتنا ، وللإشارة فإن هناك الكثير من تعريفات الفن - Art - التي نادى بها الكتاب والادباء والفلاسفة والفنانون انفسهم ، كانت ضمن تطلعاتهم ورؤاهم كلا وفق توجهه ورؤيته.

- رؤية تقريبية عن واقع الفن التشكيلي في ليبيا :

لا يزال الفن في سياقه العام هو تتبع وإظهار لنمط المعيشة السائد في أي مجتمع، ويُعتبر الفن المادة الأساسية التي من شأنها أن تنقلنا إلى أفكار وأحلام وطموحات الإنسان في تنوعه الحضاري، وبالتالي فإن الليبيين كانوا من مجمل شعوب المنطقة التي شهدت تعاقب حضارات وأزمان مختلفة، وهذا يتجسد تخصيصا في المناطق الجنوبية حيث الاكتشافات الأثرية التي دلت على تواجد الإنسان البدائي الأول، متمثلة في جبال اكاكوس .

ولاشك في أن تأثير الحضارة المصرية الفرعونية على الشعوب الليبية القديمة ظاهراً في مناحي عدة، حيث يذكّرنا التاريخ بذلك التمازج الكبير بين الشعوب القاطنة تلك الأراضي،

وعليه فإن الواقع يشهد لنا أن المجتمع الليبي كان صاحب نظرة فنية دقيقة وفاحصة لما كان يجري حوله، ولذلك فإن " الفن عموماً ترعرع ونشأ داخل البيئة الليبية منذ القدم ، إلا أنه ظل مقتصرًا على المعدات والملبس والزى ، ولا تزال بعض من هذه الحاجيات مستخدمًا في الحياة اليومية إلى الآن"⁽²¹⁾، وتطورت المفاهيم الجمالية للوحة التشكيلية إبان فترة الاستقلال والاستقرار التي سادت المنطقة العربية أواسط القرن العشرين ، " فلقد تأسس أول منتدى فني في مدينة طرابلس سنة 1960م على يد مجموعة من الهواة ومُحبي الفن ، وكان المقر الذي أسس فيه هذا النادي داخل إحدى الفرق المسرحية، ولكن سرعان ما ترك هذا المكان للفنانين الشباب الذين بدأوا يحترفون الفن في تلك الفترة، ونذكر من الفنانين الأوائل: محمد الباروني وعبد المنعم بن ناجي وعلى القلاي، وآخرين كثر " ⁽²²⁾، ويعتبر الباروني فناناً عصامياً ومحترفاً للفن، وتحصّل أغلب هؤلاء الفنانين على بعثات دراسية للخارج ومنهم أيضاً الأستاذ على قانه، الذي تحصل على بعثة دراسية في فن النحت والرسم .

أما بالنسبة للفنانين الطلابيين في مدينة طرابلس فترة الستينيات من القرن الماضي فنذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: الفنان على العباني، وأحمد المرابط، ومحمد الحارثي، وخليفة التونسي وعلى الزويك، والتهيجاني أحمد، ومحمد الساعدي، ويوسف القنصل، وفتحي الخراز، والصيد الفيتوري، وعياد هاشم، ولقد أسس الفنان (على قانه) قسم الفنون التشكيلية بمدينة طرابلس وساهم في تخريج العديد من الفنانين سواء في قسم الفنون أو العمارة، وكان للأجيال الجديدة مكانتها الفنية الراقية بإنتاجها المتواصل والدؤوب في مدينة طرابلس نذكر من هؤلاء الجيل: الفنان يوسف فطيس، والفنان عبد الرزاق الرياني، والفنانة عفاف الصومالي، والفنان الفاخري، والفنان محمد عبية، ولا ننسى الفنانين الرائدتين في (الفن الحروفي) بالذات: الفنان عمر ارميص، وعمر الغرياني .

أما بالنسبة للفنانين التشكيليين داخل مدينة بنغازي فأنا سنحاول تذكر أسماء الأوائل الذين كان لهم فضل سبق في ترسيخ مبادئ الجمال والفن داخل تلك المدينة العريقة، ومنهم: الفنان حسن بن دردف، وأحمد ابوذراع، والفنان محمد استيته، والفنانة أسمهان الفرجاني، وهي

خريجة كلية الفنون القاهرة والفنان محمد سويسي، والفنان عوض عبيدة، والذي كان له دوراً رائداً في توثيق البيئة المحلية في مدينة بنغازي، والفنان رمضان البكشيبي، وأيضاً الفنان المصور فتحي العربي، الذي ينضوي تحت قائمة الفنانين التجديديين الذين تزخر بهم تلك المدينة، ومن الجيل الجديد الفنان عادل جربوع، والفنان خالد الصديق، وأيضاً الفنان جمال الشريف، والفنانة أمباركة زيدان، والتي تميزت في فن النحت، والفنان محمود الحاسي، ومن مدينة الزاوية نذكر الفنان عمران بشنة، والفنان عبد الصمد، ومحمد الأصقع، وكان فنههم تأكيداً على مُمَاهَاة الواقع والتحاكي ضمنه، ومن مدينة مصراتة نأتي على ذكر الفنانين الذين كان لهم الدور الهام مع إخوانهم من المدن الأخرى بالطبع في إثراء الحركة التشكيلية داخل الواقع الليبي رغم بساطته فكراً ووجدانياً تلك الآونة... من الأسماء الفنية الرسام رمضان القنيدى، والرسام خيرى دغدنة، والفنان أحمد حيدر، والفنان إبراهيم السباعي، والفنان عمر جهان، المقيم في القاهرة منذ عام 1975م، وينبغي أن لا ننسى الفنان مصباح الكبير والذي يأتي بعد الجيل الذي ذكرناه بقليل ولهذا فإن الفنان مصباح يُعدُّ همزة الوصل بين الجيل السابق والجيل اللاحق إن جازت لنا التسمية، أما حديثاً فلقد كانت هناك محاولات عدة لتأسيس منتديات وصلات عرض داخل المدينة إلا أن معظمها إن لم يكن مجملها لم يتحقق إلا لفترات محدودة، حيث أن تلك المحاولات اصطدمت بالعديد من العراقيل. من الصالات والمنتديات الثقافية التي أسست (المعرض الدائم) سنة 1994م وكان مشرفاً عليه جمال شنيشع، ثاني تلك المحاولات ما تم تجسيده عبر صالة أو غاليري (فسيلة) التي أنشئت سنة 2004م على يد مجموعة من الفنانين التشكيليين نذكر منهم الفنان مصباح الكبير، والفنان توفيق العويب، والفنان بشير شتوان، والفنان عادل فورتية، ولقد تمت إقامة معرضين داخل هذه القاعة، وأيضاً (السقيفة) لصاحبها الفنان محمد بن لامين، أما في الوقت الحالي وخاصة بعد الثورة التي شهدتها ليبيا ومن خلال توافق أغلب الفنانين التشكيليين بمدينة مصراتة، فلقد تأسس اتحاد الفنانين برؤية تجديدية تأخذ على عاتقها تربية ذائقة فنية وبصرية من خلال النشاطات والمعارض الدورية، كان أولها لقاءً مفتوحاً مع الفنان عمر جهان عند عودته إلى أرض الوطن، وهو (سرد الذات مابين الفن والثورة)، وثاني

تلك الأنشطة التي حققها الاتحاد هو اقامة سمبوزيوم* (ملتقى) (رمل) للفنون التشكيلية والتي تمت فيه دعوة مجموعة من الفنانين التشكيليين العرب والأجانب للوقوف على الحركة التشكيلية الليبية لما تحمله من ابداعات تُضاف الى الحركات التشكيلية العربية والعالمية .

- القيم الجمالية في اللوحة التشكيلية الليبية :

تحتلُّ الفنونُ التشكيليةُ صدارةَ التأثيرِ المباشرِ على تشكيل الوعي الجمعي لدى الناسِ مِنْ خلالِ الرؤيةِ البصريةِ التي أصبحتْ أكثرَ قابليةً للانبهارِ وإحالةِ التلقيِ من حيثِ قدرتهِ البصرِ على إثارةِ الانتباهِ أكثرَ من السمعِ ، ووفقاً لذلك فإننا كُنّا ولا نزالُ نُفتنُّ بالجمالِ ، فاللوحةُ هي رسولٌ لعيوننا ولرؤيتنا الخاصةِ التي نكتشفُ من خلالها بواطنَ الجمالِ ، وهذا التلقيِ نوعاً من الانبهارِ الذي يُشبهُ عَدَمَ القدرةِ بحيثُ لا يكونُ قادراً على العطاءِ أو ممارسةِ هذا اللونِ ، أي أنه يُحِبُّ اللوحةَ ولكنه خَطُّ لا يدعي القدرةَ على إبداعها على تلكِ الدرجةِ من تقنيةِ اللونِ وتداخلِهِ وتركيبِهِ ، ووضعِ كلِّ خطٍ في مكانهِ أو نسبةِ في فراغها أو كلِّ ضربةِ فرشاةٍ في موقعها وإعطاءِ كلِّ موضوعٍ مَدْرَسَتَهُ التشكيليةَ، غامضةً كانتْ أو رمزيةً أو واضحةً ، مِنْ "هنا تصبحُ اللوحةُ مثلَ الكتابِ وتقرأُ مثلَ الكتابِ حتى في عُموصها ورُموزها وتُوعاها ، وعليه تُصبحُ اللوحةُ نداءً صارخاً للكلمةِ في عصرِ البصرياتِ والألوانِ، وبالتالي كانتْ قراءةُ اللوحةِ مِنَ الأشياءِ الهامةِ والضروريةِ التي يُعوّلُ عليها الفنانُ" (23)، فالقراءاتِ الحديثةِ والمعاصرةِ التي اتجهتْ إلى المعاني والقيمِ الجماليةِ في اللوحةِ أَكَّدتْ على حقيقتينِ هامتينِ :

1. تتحولُ فيها اللوحةُ مِنْ لوحةٍ ثابتةٍ تُسجَلُ ما هو في الواقعِ عبرَ المحاكاةِ الظاهريةِ الكلاسيكيةِ إلى لوحةٍ متحوّلةٍ تتجددُ عبرَ القراءاتِ المتغيرةِ .
2. يتحولُ فيها الفنانُ مُنتجُ اللوحةِ من ذاتٍ استاتيكيةٍ قابعةٍ ومنزويةٍ وليسَ لها تفاعلٍ مع مُنتجها إلى ذاتٍ قارئةٍ تُبدعُ القراءةُ عبرها اكتشافُ الأصولِ الجينالوجيةِ (علم الأنساب) لمكوناتِ اللوحةِ سواءِ المتناهيةِ أو غيرِ المتناهيةِ ، فتُسجَلُها نصاً بصرياً ثم تطلقه ليتابع تحولاته عبر قراءٍ جددٍ .

كما نؤكد في نفس السياق على ما قاله الناقد التشكيلي - جميل حمادة - من أن "الفن التشكيلي نسي في توجهاته المبنية على أسس جمالية بحته تدرج تحت مفاهيم وأساليب متنوعة ومتعددة" (24)، ولا يُبنى هذا الجزم على الممارسة الفنية البصرية فقط بقدر ما يُحيله إلى إحساس المتلقي ذي الذائقة البصرية الناضجة ، فاللوحة التشكيلية تؤلف مجموعة من المشاعر المتداخلة والمتشابكة من إحساس الفنان وأحلامه وكذلك وجهة نظره الشخصية ، وأيضاً مجموعة مشاعر المتلقي وإحساسه بالمتعة الباهرة والظاهرة والمكان الجمالية السامية المصاغة في أتون الأثر الإبداعي التشكيلي وعلى ذلك تتأسس إحدى القيم الجمالية في اللوحة في ضرورة العودة قليلاً إلى المشاعر البدائية أي بمعنى ما إلى عفوية الإحساس بالجماليات الموجودة في الأشياء من حولنا.

"من هذا المنطلق يُعتبر الإحساس الغرائزي الذي يعتمد على البدائية في التلقي من أهم الأسس الجمالية للفن في صدقه وجماليته بحيث يتم تفعيله من خلال انعكاس ثقافات متعددة ومتنوعة يصوغها المتلقي حسب ما يراه مناسباً ، وذلك يرجع إلى أهمية فنوننا البدائية الأولى في بساطتها ومحاكاتها للواقع الذي انطلقت منه حينها " (25)، فالكثير من النظريات المختصة بالدراسات الفنية أكدت على أهمية تلك الفنون وعظمة حضارتها انطلاقاً من حضاراتنا العريقة التي رسم فيها إنساننا الأول أحلامه وفنونه وحفر نقوشه وأياضه وحكاياته على جدران الكهوف مستخدماً إحساسه الفطري وذائقة العفوية السامية في تلبية أحلامه وإثبات قدرته الحسية والفكرية العميقة.

"وللوقوف على القيم الجمالية وانعكاساتها في اللوحة التشكيلية الليبية ، يبرز السؤال كحالة تنويرية قادرة على طرح أسئلة الإبداع والضوء واللون ، وعلى هذا نريد لتلك الأسئلة أن تصعد إلى السطح وأن تكون هي محس الحركة الفنية التشكيلية والثقافية عامة" (26)، نريد للفنان الليبي أن يكون حقيقياً يقوده خياله الثري وبساطته المدهشة نحو أسئلته وإجاباته في آن ، فاللوحة التشكيلية الليبية ليست حكاية أدبية أو نافذة نرى من خلالها منظر طبيعي فقط ، وإنما هي مجموعة من القيم تُشكل نصاً بصرياً يتطور مع الزمن في محترف كل فنان، لنكتشف بعد

ذلك هوية القيم الجمالية والفكرية والحسية في كل عملٍ فني ، وهنا ثمة خطأ شائع في عالمنا العربي كما يقول الفنان السوري (علي سليمان) * وهو أن يبحث المتلقي عن قيم جمالية معينة ومحددة هو يُريدها ، ويرغبُ فيها، ونجدُ الكثير من الفنانين يُلبّون رغبةَ هذا المتلقي في تأمين لوحة مفصلة على ذوقه ، وفي هذه الحالة يكون المتلقي هو من رسمَ اللوحة وليس الفنان ، وهنا تحدث إعاقة للقيم الفنية الإبداعية والأكاديمية في إيجاد نص بصري متطور ، وعليه من الضروري أن يتوفر للمبدع في أي مكان المناخ المناسب لطرح إنتاجه الفني وذلك بوجود ذائقة رفيعة المستوى قادرة على قراءة اللوحة، والمنحوتات والأعمال التركيبية بشكل يتناسب مع تطور هذا العمل الإبداعي، أي أن الفنان عندما يبدأ بالعمل الفني منذ صغره تتطور معه اللوحة التي يرسمها ضمن مفاهيمه الخاصة التي تُبنى من مخزونه الفكري والبصري والسمعي ، وهذه المفردات تتطور في لوحته كلما كان عمَلُهُ مستمراً دون انقطاع ، ويُضيف الفنان علي سليمان يمكن للفنان أن يُدخل إلى اللوحة رموزاً وحروفاً وزخارفَ ومفردات من الواقع بشكل عفوي غير مفتعل ، فيضيفُ إلى اللوحةِ جمالياتٍ خاصة تزيد في غنى اللوحةِ فكرياً وجمالياً ، وذلك دون أن يُطلب منه إضافة هذه المفردات ، لأن الفنان أحياناً يُخضعُ إلى متطلبات السوق الفنية التي من شأنها أن تُنهي العمل الفني وتقضي عليه، فهو يُشكلُ لوحته أو عمله الفني تشكياً عفويّاً صادقاً بمفرداتٍ متكاملة ليكون العملُ جدياً وإبداعياً ، وعليه فإن الحركة التشكيلية الليبية تزخرُ بمئات الفنانين التشكيليين المبدعين ، وهذا التنوع يقودنا إلى استشراف وجود العديد من المدارس التشكيلية المهمة مثل الواقعية والرمزية والانطباعية والتعبيرية والتجريدية والتشخيصية والبورترية والحفر على الخشب والتصوير الضوئي والجرافيك، "وبالتالي فإن القيم الجمالية في اللوحة التشكيلية الليبية تختلفُ حسبَ طبيعةِ المدرسةِ والاتجاهِ الفني"⁽²⁷⁾، فنحن مثلاً لا نستطيعُ إيجادَ قيمةً جماليةً مُشتركة بين جميع الأعمال الفنية، لأن الأساليب والاتجاهات والمدارس الفنية تختلفُ كلياً عن بعضها البعض، "ولكن بشكلٍ عام يمكن أن نجدَ أشياء ومفردات مُشتركة في اللوحة التشكيلية الليبية مثلاً فالميز هو المناخ اللوني العام للوحة"⁽²⁸⁾، والمناخ اللوني دائماً يُعتبر ذاكرةً بصريةً لدى كل الفنانين التشكيليين على حدٍ سواء، فطبيعة الألوان الباهتة والخافتة المنسوبة إلى قلة الموارد في

الطبيعة الأم خصوصاً في الصحراء هو ما جعل بعض اللوحات تظهر بمظهر البساطة والندرة في التعبير، وأيضاً ظهرت الألوان الصريحة والمشعة في بعض اللوحات كمناخ لوني كان موجوداً تقريباً في كل المدارس والاتجاهات الفنية بدرجات متباينة، فسعة الخيال عند الفنان الليبي مرتكز بسعة اطلاعه، ومن ثم تأملاته ومدى قدرة جهازه الذهني والفكري والنفسي على سبك المعارف والخبرات الجمالية وتوظيف المعارف غير اليقينية في عملية السبك أو إعادة صياغتها مختلطة بدوافعه الذاتية وصّبها في قوالب جديدة يجري فيها الماء والدم، خلايا حية فيها من ذاته وروحه.

وبما أن اللوحة جسد فهي إما أن تكون حاملة دلالة أم معنى، وإما أن تكون هي نفسها الدلالة والمعنى، فهي عندما تكون مقروءة قراءة بصرية تكون حاملة معنى ما بيد أنها تصبح الدلالة نفسها عندما تُقرأ قارئها، فاللوحة تقرؤنا وتعيد صياغة أفكارنا وتغير خارطة ذاقتنا، وتحوّل تفكيرنا من ترفٍ التلقي المستهلك إلى تلقٍ حررتة اللوحة من نفسه ومن دعتة، فيتحوّل من داخله إلى كائن لوني، وبذلك تكون اللوحة هي نفسها معنى وليست حاملة⁽²⁹⁾، لأنها أصبحت رؤانا وأحلامنا، ولأنها تكشف هوياتنا وقدراتنا على التماهي عبر المجتمع والواقع، وكذلك الألوان عند من يمكن اللوحة من قراءتها له ليست غرضاً في ذاتها فهي ليست له من حيث ينظر بعينه فقط، بل من حيث ينظر بقلبه أيضاً ويستعين بفكره ويُعمل رؤيته ويُرجع عقله ويستنجد في التكوين فهمة فجمالية اللوحة التشكيلية الليبية يكمن في قدرتها على أن تُصبح هي ذاتها المعنى وهي ذاتها اللغة، من حيث بساطة أسلوبها وتركيبها ومن حيث تناسق ألوانها وتمايز خطوطها، فالفنان الليبي في ذلك هو انعكاس صريح لبيئة جغرافية استطاعت أن تكون هي المثير الذي صاغ رؤيته ومفاهيمه وجسد قيمه ومعتقداته من خلالها، وبالتالي كانت القيم الجمالية في اللوحة التشكيلية الليبية بالعموم تتحدد في الآتي:

1. الفضاء السديمي الذي يُمكن الفنان من ابتكار رموزه وأدواته التي تصبح تدريجياً تنطق بالدلالة والمعنى من حيث توزيعها وفق رؤية تشكيلية خاصة.

2. المجال الضوئي الذي تتم وفقه اللوحة التشكيلية ، فهي تكتمل على أساس إشعاع لوني متوهج أحياناً ، قادر على إحالتنا إلى ذلك الضوء اللوني ضبابي الرؤية خاصة عند الفنانين الذين ينتمون إلى المدرسة الرمزية .

3. من جهة التكوينات والأشكال والكتل التي تنتمي لذائقة وروح كل فنان على حدة ، وبذلك نستطيع اكتشاف مقدرة الفنان على انتشار مكوّناته وفق توازن غير مُخلٍ باللوحة بشكل عام.

4. الألوان وهى النموذج الذي يسعى من خلاله مُجمل الفنانين الليبيين إظهار قُدْرَاتِهِم وإبداعاتهم بشكلٍ يُضاهي الأسماء الكبيرة في عالم الفن الحديث والمعاصر .

وبشكلٍ عام فإن القيم الجمالية تختلف وتتعدّد وفق المدارس والأساليب والاتجاهات الفنية كما ذكرنا سابقاً ، فالقيم الجمالية التي نكتشفها في المدرسة الواقعية تختلف عن القيم الجمالية الموجودة في المدرسة الحروفية ، لأن الركيزة هنا الحرف ذاته، وقدرته على التموج والحركة داخل فضاءات اللوحة، وكذلك المدرسة التكعيبية أو التجريدية أو الرمزية ، فمثلاً القيم الجمالية في المدرسة الواقعية تعتمد على الواقع والنسب الصحيحة في رسم الأشياء، وماله علاقة بالنمط الكلاسيكي العام، وهذه كلّها تُشكّل قيماً جمالية بحتة، أما فيما يتعلق بالمدارس الأخرى كالتجريدية على سبيل المثال، ففيها تُنْتِج العلاقات اللونية بشكلٍ خاص على أساس الهارموني (التناغم)، وكذلك العلاقات بين الكتل والأحجام الموجودة ومدى تَوَازُنِهَا وتَوَافُقِهَا داخل اللوحة .

وهكذا فإننا نرى "بالمحصلة أن القيمة الجمالية أبداً لا تكون واحدة بل هي مجموعة قيم"⁽³⁰⁾، وهى موجودة تقريباً في كل اللوحات التشكيلية، وأخيراً نختتم بالرأي الذي قاله الفنان والناقد العراقي (عبد المنان شما) * من أن " أهم القيم الجمالية في اللوحة التشكيلية رفع الإدراك الحسي عند المتلقي إذا وُجِدَ فيها مضمون وفكر، ومَلِكَتْ أدواتٍ فنيةٍ وإبداعيةٍ سواءً كانَ فيها عناصرٌ زُخْرُفِيَّةٌ أو غَيْرَهَا "⁽³¹⁾.

- الخاتمة :

مما سبق عرضه يتضح لنا أنه من الصعوبة بمكان وضع تحديد لتعريفات الفنون التشكيلية بالمحمل من حيث المنهج والطريقة ، كونها متغيرة ومتبدلة الواقع والرؤية ، وإنما كانت هناك محاولات متباينة ومختلفة لبعض من الآراء ووجهات النظر ، وكذلك تماهت البيئة الليبية مع ما تم إنجازه من مشاريع فنية سابقة سواء على المستوى العالمي أم المحلي ، فلم يكن الفن غريباً على البيئة المحلية الليبية ، من حيث مواكبته لحياة ذلك الانسان البسيط ، فمنذ البدء كان الليبيون كغيرهم من شعوب المناطق المجاورة متأثرين ومؤثرين ، فظهرت النقوش والزخارف على الملابس والآواني الفخارية قديماً ، وتطورت الفنون بعد ذلك حتى وصلت إلى اللوحة المعلقة والتي تبعت المدارس الفنية المختلفة ، كما عرفت اللوحة التشكيلية الليبية فترة خمسينيات القرن الماضي حيث ظهرت العديد من البعثات الدراسية التي استفاد منها الكثير من الأسماء التي كانت تستعد تلك الفترة لتنتهج هذا المسار والطريق الفني ، وعليه لقد تم الوصول إلى بعض النتائج الهامة في هذا البحث ، نذكر منها :

1. اعتبار اللوحة الليبية أحد الروافد الهامة للثقافة بعمومها من حيث كم القيم التي يسعى الفنان لإدخالها ضمن مشروعه الفني.
2. التميز الذي حققته اللوحة التشكيلية الليبية من حيث كونها معبراً عن هوية وأصالة الشعب الليبي ، وهذا تحقق في الألوان التي استخدمها الفنانون الليبيون ، والتي كانت معبراً عن بيئتهم.
3. المستوى الراقي والعالمي الذي توصلت فيه اللوحة التشكيلية الليبية إلى منافسة اللوحات العالمية ، وذلك عن طريق مستوى النقد الفني المقبل ، والذي حاول تتبع ورصد مسيرة هذا الفن من قبل النقاد العرب والاجانب.

- الهوامش :

* السوفسطائيون : السوفسطائية نزعة فلسفية ظهرت في القرن الخامس ق.م في بلاد اليونان ، على أيدي مجموعة من الفلاسفة ، الموسوعة الفلسفية ، د.عبد الرحمن بدوي : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1،ص23

* الفيثاغورية : أو المدرسة الفيثاغورية ، لم تكن مدرسة فلسفية فقط ، بل كانت إلى جانب هذا مدرسة دينية وأخلاقية ، وهي تعتقد أن جوهر الأشياء (العدد) ، نفس المرجع السابق ، ص 24
* ديموقريطس : فيلسوف يوناني عاش في القرن الخامس ق.م ، وينسب إليه أحكام صياغة النظرية الذرية ، نفس المرجع السابق ، ص 25

* سقراط : فيلسوف يوناني مولود في آثينا 399/470 ق.م ، نفس المرجع السابق ، ص 26
(1) ملحق الموسوعة الفلسفية ، د.عبد الرحمن بدوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 1 ، ص 87

* افلاطون : 427/347 ق.م ، فيلسوف يوناني ، الموسوعة الفلسفية المختصرة،الموسوعة الفلسفية المختصرة،مراجعة د.زكي نجيب محمود ،المكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط1،ص33
* ارسطو : 348/321 ق.م يعتبر من اهم فلاسفة اليونان ، وهو تلميذ افلاطون ، الموسوعة الفلسفية المختصرة ، مراجعة د.زكي نجيب ، المكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط 1 ، ص 20
(2) - مقدمات في فلسفة الفن ، رياض عوض ، دار جروس برس للطباعة ، والنشر ، لبنان ، ط1،ص23

(3) - مقدمات في فلسفة الفن، رياض عوض، دار جروس برس للطباعة،والنشر،لبنان، ط،ص1،ص33

(4) - السابق ، ص 38

(5) - السابق ، ص 40

*الاصفهاني :356/ 967م ، هو ابو الفرج الاصفهاني على بن حسين القرشي الاصبهاني ، ويرجع نسبه الى بنى أمية ، ويعد من أكبر الأدباء العرب، وصاحب كتاب (الأغاني)

www.en.wikipedia.org

*المقري :1041/1631م ، هو ابو العباس احمد بن محمد المقري التلمساني

www.awn-dan.org

*ابن المقفع : 729/759م هو عبدالله بن المقفع ، كان اسمه (روزبه) قبل أن يسلم ، ويعد من

أهم الأدباء المسلمين ، أهم كتبه(كليلة ودمنة)-www.geocities.com

(6)- رسوم من ليبيا، محمد حجي، الدار العربية للكتاب ، تونس، ط1، ص5

*قراًماً - (القرام) ، قطعة من الجلد تشبه البساط، القاموس المحيط، مجد الدين فيروز أبادي ،

مطبعة السعادة بمصر ، القاهرة ، ، ط1 مادة (ق ر م) ، 4 / ص163

(7)- مقدمات في فلسفة الفن ، رياض عوض، دار جروس برس للطباعة والنشر ، لبنان ،

ط1، ص30

(8)- اثر الجمالية الاسلامية في الفن الحديث، عفيف بهنسي، دار الكتاب العربي ، القاهرة ،

ص12

(9)- الفن الاسلامي ، أصول فلسفته ومدارسه ، ابو صالح الالفي ، دارالمعارف بمصر، القاهرة ،

، ط1 ، ص111/112

(10)- مقدمات في فلسفة الفن، رياض عوض ، دار جروس برس للطباعة والنشر، لبنان ،

ط1، ص201

(11)- دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، شاكر عبد الحميد ، سلسلة عالم المعرفة ، مارس

2001 ، العدد(267) ، ص16

*جوتلب بوجارتن : 1714/1762م، الموسوعة الفلسفية ، د.عبد الرحمن بدوي ، ص33

(12)- دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، شاكر عبد الحميد ، سلسلة عالم المعرفة ،

مارس2001، العدد (267) ، ص17

- * ديفيد هيوم :1776/1711م، الموسوعة الفلسفية ، د.عبد الرحمن بدوي ، ص 72
- * إيمانويل كانط : 1804/1724 م ، السابق ص 58
- * هيغل : 1832/1770م، السابق ص 66
- (13)- دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، شاعر عبد الحميد ، سلسلة عالم المعرفة، مارس 2001م، العدد (267) ، ص16
- (14)- العملية الابداعية في فن التصوير ، شاعر عبد الحميد ، سلسلة عالم المعرفة ، يناير 1987 ، العدد (109)، ص18
- (15)- السابق ، ص 26
- (16)- الفنون التشكيلية والمجتمع رهانات وآفاق، سامي بن عامر ، من واقع محاضرة أقيمت في مقر الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية ، بتاريخ 4/12/2006 ، بمناسبة اقامة بينالي الخرافي الدولي للفن العربي المعاصر
- * هيربرت ريد 1968/1893م ، فيلسوف وعالم جمال وروائي وناقد ، الموسوعة الفلسفية ، ص42
- (17)- الفنون التشكيلية والمجتمع رهانات وآفاق، سامي بن عامر ، من واقع محاضرة أقيمت في مقر الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية ، بتاريخ 4/12/2006 ، بمناسبة اقامة بينالي الخرافي الدولي للفن العربي المعاصر
- (18)- العملية الابداعية في فن التصوير، شاعر عبد الحميد ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد (109) ، ص14
- * فان جوخ 1890/1853 م ، فنان تشكيلي هولندي ، كانت حياته تعبيراً عن الكفاح والقسوة ، الموسوعة الفلسفية ، ص 44
- (19)- العملية الابداعية في فن التصوير، شاعر عبد الحميد ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد(109) ، ص14
- (20)- السابق ، ص13

- *المحاكاة: Imitation ، هي غريزة في الانسان منذ الطفولة وتميزه عن باقي الحيوانات الأخرى من حيث أكثرها تقليداً ، وهو بهذه الغريزة يتلقى معارفه ، ويكيبيديا (الموسوعة الحرة) ، Wikipedia ، ص 33
- (21)- ليبيا هذا الأسم الممتد في جذوره التاريخية ، (ليبيا في التاريخ) ، محمد مصطفى بازامة ، منشورات الجامعة الليبية ، بنغازي ، المؤتمر التاريخي ، 1986 ، ن ط ب ، ص 108
- (22)- بين ماضي وحاضر الفن التشكيلي الليبي ، عمران بشنة ، مجلة التشكيلي الكويتي ، العدد (5) ، يناير 2006 ، ص 18
- * سمبوزيوم - Symposium ، كلمة لاتينية الأصل ، وتعني الحلقات الدراسية - بحجة المعرفة ، الصادق النهوم ، موسوعة علمية مصورة ، ط ب ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، م ط ، ت ب 2 ، ص 22
- (23)- سيكولوجية التذوق الفني ، شاعر عبد الحميد ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 2001م ، الكويت ، ص 31
- (24)- الحركة التشكيلية الليبية ، جميل حمادة ، تطور باهر تجاوز المشهد الثقافي و تاريخ واقع وآفاق ، منشورات مهرجان السلفيوم للفنون التشكيلية ، 2007م ، ص 25
- (25)- سيكولوجية التذوق الفني ، عالم المعرفة ، شاعر عبد الحميد ، سلسلة كتب ثقافية شهرية ، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 2001 ، الكويت ، ص 28
- (26)- كيف تناول النقاد العرب الفن التشكيلي الليبي ، د.عياد هاشم ، دراسة ومتابعة نقدية ، مجلة أفانين ، العدد (1) ، يناير 2006 ، ص 19
- * فنان تشكيلي سوري من مواليد مدينة حلب عام 1956 م ، مجلة العربي الكويتية ، العدد 473، ابريل 1998م ، ص 18
- (27)- بين ماضي وحاضر الفن التشكيلي الليبي ، عمران بشنة ، مجلة التشكيلي الكويتي ، العدد (5) ، يناير 2006 ، ص 13
- (28)- السابق ، ص 16

- (29)- المتلقي والثقافة البصرية ، جميل حمادة ، المتلقي بين الانبهار والتشجيع ، مجلة التشكيل الكويتي ، مجلة دورية تعنى بالشأن البصري ، تصدرها جمعية الامارات للفنون التشكيلية ، العدد(20) ، 2008م ، ص11
- (30)- الحقيقة في الفن ، د. نزار شقرون ، شاكر حسن آل سعيد ، منشورات المركز العربي للفنون ، دائرة الثقافة والاعلام ، حكومة الشارقة ، 2007 ، ص22
- * عبد المنان شما : فنان تشكيلي عراقي من مواليد مدينة البصرة عام 1959م ، مجلة العربي الكويتية ، العدد 655 ، مجلة ثقافية مصورة تصدر عن وزارة الاعلام بدولة الكويت ، يونيو 2013م ، ص38
- (31)- مجلة العربي الكويتية ، مجلة ثقافية مصورة تصدر عن وزارة الاعلام بدولة الكويت ، العدد 655 ، يونيو 2013م ، ص40

ملحق الصور واللوحات



لوحة (1) الفنانة نجلاء الفيتوري



لوحة (3) الفنان صلاح غيث



لوحة (2) الفنانة حميدة صقر



لوحة (4) الفنان محمد بو ميس



اللوحة (6) الفنانة فاطمة الفرجاني



اللوحة (5) الفنانة مريم العباني



اللوحة (7) الفنانة مريم بازينة



اللوحة (8) الفنان عوض عبيدة



اللوحة (9) الفنان عادل فورتية

* المراجع والمصادر :

أولاً : الكتب :

1. جميل حمادة، الحركة التشكيلية الليبية ، تطور باهر تجاوز المشهد الثقافي ، تاريخ وآفاق ، منشورات مهرجان السلفيوم للفنون التشكيلية 2007م.
2. جميل حمادة، المتلقي والثقافة البصرية (المتلقي بين الانبهار والتشجيع) ، مجلة التشكيل ، مجلة دورية تعنى بالشأن البصري ، تصدرها جمعية الامارات للفنون التشكيلية ، العدد 20 / 2008 م.
3. الحسن سلام ، الظاهرة الدرامية في رسالة الغفران ، ط1، دار الكتاب العربي ، القاهرة.
4. رياض عوض ، مقدمات في فلسفة الفن ، ط1، دار جروس برس للطباعة والنشر ، لبنان .
5. الصداق النهوم ، بهجة المعرفة، موسوعة علمية مصورة ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، ج2، ط ب ، م ط ، ت ب .
6. صالح الآلفي ، الفن الاسلامي ، أصول فلسفته ومدارسه ، ط1 ، دار المعارف بمصر ، القاهرة .
7. عبد الرحمن بدوي ، ملحق الموسوعة الفلسفية ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت .
8. عفيف بهنسي، أثر الجمالية الاسلامية في الفن الحديث ، ط1 ، دار الكتاب العربي ، القاهرة .
9. عمران بشنة ، بين ماضي وحاضر الفن التشكيلي الليبي ، مجلة التشكيل الكويتي ، العدد (5)، يناير 2006 م .
10. عياد هاشم ، كيف تناول النقاد العرب الفن التشكيلي الليبي ، دراسة ومتابعة نقدية ، مجلة أفانين ، العدد (1) ، يناير 2006 م .
11. محمد حجي ، رسوم من ليبيا ، ط1 ، الدار العربية للكتاب ، تونس .

ثانياً : مواقع الانترنت :

www.en.wikipedia.org

www.awn-dan.org

www.geocities.com

www.wikipedia.org

ثالثاً : المحاضرات :

1. سامي بن عامر، الفنون التشكيلية والمجتمع رهانات وآفاق ، محاضرة أُلقيت في مقر الجمعية

الكويتية للفنون التشكيلية بمناسبة اقامة بينالي الخرافي للفن العربي المعاصر ، 2006 م.

رابعاً : الدوريات :

1. شاعر عبد الحميد، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، سلسلة عالم المعرفة ، مارس

. 2001

2. شاعر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة

وسلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،

.2001م.

3. شاعر عبد الحميد ، العملية الابداعية في فن التصوير، سلسلة عالم المعرفة، العدد (109)،

يناير 1987 م .

4. مجلة العربي الكويتي، مجلة ثقافية مصورة، تصدر شهرياً عن وزارة الاعلام بدولة الكويت،

العدد (655)، يونيو 2013م