

الحس التكويني عند " فرانشيسكو جويا "
توافق الشكل والمضمون في لوحة
" الإعدام في الثالث من مايو 1814 "

د / صلاح محمد الشاردة

كلية الفنون والإعلام _ جامعة طرابلس

أ. يحي صالح قنجور

كلية الفنون والإعلام _ جامعة طرابلس

يتعرض هذا البحث لواحد من أهم الفنانين المصورين الإسبان قاطبة ...
فنان أثار جدلاً واسعاً داخل مجتمعه .. فنان كان يزخر بكل صنوف الحيوية
والعطاء فنان ثائر صاخب ماجن ، يوصف كونه زير نساء .. مشاغب متمرد
على بعض الممارسات والقيود الاجتماعية في زمنه .. رجل لا يأبه للدين ، ولا
للتقاليد و لا للبروتوكولات ولد وعاش طفولته بين الفلاحين والصناع ، حيث كان
والده حرفياً بسيطاً يعمل في صياغة الذهب . كتب عنه الفنان التشكيلي " جمال
قطب " في كتابه " أشهر الرسامين والموسيقيين العالميين فقال : كان يرسم بالنهار
ويعربد بالليل ويصارع الثيران بنفسه أيام الآحاد والأعياد ، ويغني ويرقص وبيارز
بالسيف .. كان الرسام الرسمي لطبقة الأشراف ، ولكنه مع ذلك كان يرسم أناساً
من عامة الشعب .. وعندما تتضح لنا معالم شخصية " جويا " المميزة ، نرى أنها
محصلة للكثير من التجارب والممارسات والتأثيرات ، مثله مثل النحلة تجتذبها
الأزهار من كل نوع ولون فتنقل بينها ترتشف من رحيقها ثم تفرز عسلاً صافياً
شهيماً لا يُنسب إلى زهرة دون زهرة⁽¹⁾ .

لقد صعب الأمر على الكثير من مؤرخي الفن والنقاد في وضع الفنان " فرانشيسكو جويا " بين فناني الواقعية أو التعبيرية أو الرومانتيكية ذلك لأنه كان بالفعل واقعياً في بعض لوحاته ، وتعبيرياً في أخرى ، وفي بعض الأحيان تأثيرياً وسريالياً ، إلا كاتبا هذا البحث قد اتفقا على أن أغلب لوحاته قد أخذت منحى رومانتيكياً * وغلبت عليها العاطفة والخيال .

إن هذا البحث سوف يتعرض " للحس التكويني " لدى هذا الفنان المميز إضافة لتحليل لوحة " الإعدام في الثالث من مايو 1814 " والتي تعد من أنضج وأفضل وأشهر اللوحات التي قام بتصويرها الفنان ، وهي وحسب ما يرى الباحثان أنها مثلاً جيداً لشرح " الحس التكويني وتوافق الشكل مع المضمون " في أعمال " جويا " التشكيلية ، وأيضاً ثم دعم هذا البحث بعدد من اللوحات التي نفذها الفنان بواسطة استخدام فن الحفر والطباعة تعبيراً منه عن حالة الرفض وكذلك المقاومة للاستعمار الفرنسي الغازي لبلاده اسبانيا في ذلك الوقت.

من هو فرانشيسكو دي جويا ؟ :

هو رسام ونقاش إسباني ، ولد في 30 مارس 1746 بمدينة فوينديتودوس التي تبعد عن مدينة سرقسطة بحوالي خمسين 50 كيلو متراً بالمملكة الإسبانية (اللوحة رقم 1) انتقل فرانشيسكو خوسيه دي جويا لويسينتييس والذي أشتهر بأسم " جويا " للعيش بالعاصمة الإسبانية " مدريد " بعد أن تعرف على واحداً من رسامي " سرقسطة " المعروفين وهو " فرانشيسكو بابو " الذي كان قد رحل إلى " مدريد " فأغرى جويا للحاق به ، وكان " جويا " راغباً في الالتحاق بأكاديمية الفنون الجميلة بمدريد في العشرينات من عمره ولكنه لم يجتاز امتحان القبول ، إلا أن ذلك الحدث لم يقلل أو يحبط من عزمته وإصراره على دراسة الفن ، فقرر في سنة 1770 أن يسافر إلى روما عاصمة الفن والفنون وعرين الرسامين العظماء ، واستقر به المقام فيها لفترة كانت قد تحسنت أموره خلالها ، وفي سنة

1771 حصل هذا الفنان الواعد على الجائزة الثانية في المنافسة التي أجزتها أكاديمية " بارما " للفنون الجميلة ... وقبل أن تتقضي ثلاثة سنوات على قدوم " جوبا " لروما حتى عاوده الحنين لبلده ومهد صباه فلم يطق فراقها والبعد عنها ، وكان أن عاد في عام 1773 ليذوق طعم الحب الحقيقي ويتزوج من " جوزيفا بابو " ، وكانت تلك خطوة مهمة في حياته ، فبسببها استطاع أن يقيم في العاصمة مدريد معتمداً على مساعدة شقيق زوجته " فرانثيسكو " ، ولعل سنة 1775 كانت فاتحة خير على هذا الفنان المتمرد بطبعه فقد ذاع صيته عندما قام برسم ستين 60 صورة كرتونية لمصنع الأقمشة الملكي الخاص في " سانتا باربرة " ، ومن اللوحات التي زادت في انتشار اسمه كواحد من الرسامين الشباب الموهوبين . (2) وتظل لوحات " جوبا " دائماً محط إعجاب وتقدير إلى عصرنا الحالي ، وتعد لوحاته مطمئناً لسارقي التحف الفنية لما لها من قيم فنية عالية وأثمان مادية باهظة (فلوحة " أطفال مع عربة اليد " والتي رسمها في سنة 1778 ويظهر فيها أربعة أطفال يرتدون ملابس زاهية الألوان ومعهم عربة يد خشبية عند قاعدة شجرة كبيرة ، كانت هذه اللوحة قد سرقت في الثامن من نوفمبر من سنة 2006 في ولاية " بنسلفانيا " بالولايات المتحدة الأمريكية ، وتمكن مكتب التحقيقات الفدرالي F B I من استرجاعها في العشرين من نوفمبر 2006) .

في سنة 1780 التحق الفنان فرانثيسكو جوبا بأكاديمية " سان فرناندو " للفنون الجميلة الملكية بمدريد ، والتي كان لها تأثير كبير على الدوائر الرسمية بالبلاد في ذلك الوقت مما فتح ومهد له الطريق أمام تأكيد موهبته وزيادة شهرته ، وبعد ست 6 سنوات استدعي جوبا للبلاط الملكي ليعين في سنة 1786 رساماً للملك " تشارلز الثالث " . وسارت أموره على خير ما يرام ، ومع حلول العام 1789 وتحت رعاية الملك " تشارلز الرابع " أصبح الفنان الأنجح والأكثر عصريّة في إسبانيا ، ولكن تلك السعادة الغامرة التي كان فيها ذلك الفنان الرائع لم تدم

طويلاً حيث عكر صفاء تلك الأيام الجميلة تعرضه في سنة 1792 وعند خروجه في رحلة " لقادش " لوعكة صحية أصيب خلالها بمرض ظل يعاني منه لعدة أشهر ، وعند شفائه منه جزئياً كان قد أنلف المرض عنده حاسة السمع ، مما ترتب عليه أن يظل أصم بقية حياته ، وبالرغم من تلك المصيبة التي ألمت به لم يفقد فرانشيسكو جويًا نشاطه وحيويته واتقاده ، والتي كانت مصدرها طموحه الجارف و اللامحدود لمختلف مجالات الحياة وخاصة الفن ، فأنجز هذا الفنان الفذ العديد من اللوحات التي أتمت بالجرأة في موضوعاتها ، فوجد أنه في عام 1798 أستطاع أن ينهي رسم لوحة " سان أنطونيو دي لافلوريدا " إضافة لعدة لوحات أخرى أكدت نضجه الفني وتملكه لكافة فنون الرسم ومهاراته وكذلك قدرته على التعبير من خلالها ، وفي العام الأول من القرن التاسع عشر زاد تألق جويًا ورضا الملك " تشارلز الرابع " عليه خاصة بعد أن أنجز إحدى روائعه المشهورة لوحة " عائلة تشارلز الرابع " والتي تعكس دراسته النفسية للشخصيات داخل لوحته ... ولكن كعادة جويًا المشاغب المغامر ما يلبث أن يخرج من مأزق حتى يقع في آخر ، فبدخوله في مغامرة عاطفية مع واحدة من أشهر عشيقاته وأكثرهم نفوذاً ألا وهي " دوقة ألبا " ، والتي جسدها حوالي 1800 . 1803 في لوحتين أسماهما " ماخا العارية " و " ماخا المكسوة " (اللوحة رقم 2) بمدريد والتي جعلته يستدعي للاستجواب من قبل الجهات المسئولة حين ذلك،⁽³⁾ حيث إن رسم العرايا في الفن الإسباني في ذلك الوقت كان عقابه السجن ومصادرة المنقولات والنفي ، ولعل لوحة " ماخا العارية " لجويًا و " فينوس في المرأة " للفنان الإسباني " فيلاسكويز " هما اللوحتان العاريتان الوحيدتان في فن التصوير الإسباني في ذلك العصر ، وقد غامر " فيلاسكويز " برسم عارية معتمداً على حماية " فيليب الرابع " وكذلك " جويًا " الذي صور " ماخا العارية " معتمداً على " جودوي " الذي وافق جويًا على تفاصيل الثديين الكبيرين والخصر النحيل والشفاه الممتلئة ، وتجذب لوحتا " جويًا "

من رواد متحف (البرادو) العدد الغفير لرؤيتهما كالذي تجتذبه لوحة " الموناليزا " للمصور " ليوناردو دافينشي " بمتحف (اللوفر) (4) ويستحضر الفنان " حسين بيكار " في كتابه " لكل فنان قصة " تلك الواقعة فيسرد :
(بمقارنة وجه " ماخا " بوجه لوحة أخرى لدوقة " ألبا " بريشة الفنان نفسه ، لا نجد أي تشابه بين الوجهين .. ومع ذلك ، يجمع الناس أن صاحبة الجسم العاري هي بعينها دوقة ألبا عشيقة " جويا " زير النساء .. خاطف الزوجات .. الذي حقد عليه جميع أزواج الطبقة الراقية في عصره .. ويستمر الهمس .. إنها لم تنتظر إلى أن تتقضي فترة الحداد ، وتخلع السواد بعد موت زوجها .. بل هربت مع عشيقها الفنان إلى أملاكها البعيدة في الأندلس ، ليبقى إلى جوارها بعيداً عن الأنظار وليرسم جسدها العاري في هذا الوضع الشائن)



اللوحة رقم (1)

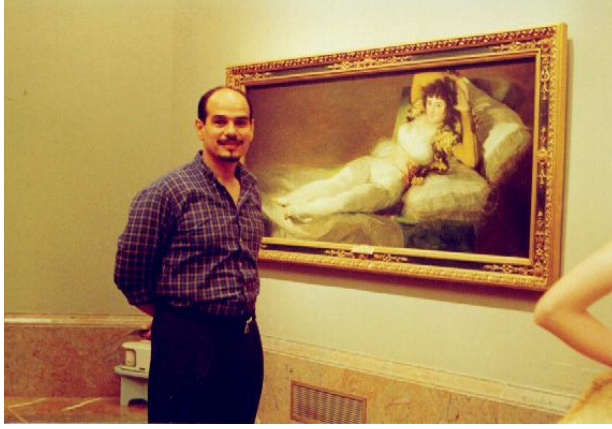
لوحة نصفية للفنان فرانثيسكو جويا بريشة الفنان " فيسينتي لوبيز بورتانیا " 1826 زيت على قماش 93 × 75 سم .

غير أن الباحث يخالف رأي حسين بيكار ، ويرى غير ما ذكره في كتابه المذكور من حيث أوجه التشابه بين اللوحتين ، حيث شاهد الباحث وبشكل مباشر اللوحتين " ماخا العارية " و " ماخا المكسوة " وقارن بينهما أثناء زيارته لمتحف (ديل برادو) * سنة 2005 (الصورة رقم 1) ولاحظ التشابه الكبير الذي يجمعهما وخاصة فيما يتعلق بالوجه ، وبالمكان ، والمفروشات ، ووضع المرأة المستلقية على الفراش ، وكذلك طريقة التموضع ، إضافة إلى التشابه الكبير بين اللوحتين من الجانب التشريحي ، فالنسب متطابقة ، بل حتى أن زاوية الإضاءة وشدتها داخل اللوحتين واحدة ، والملفت للنظر أن مقياس اللوحتين واحد ، ولعل الفارق الوحيد هو أن لوحة " ماخا العارية " The Nude Maja قد رسمت سنة 1800 أي قبل ثلاث سنوات من رسم لوحة " ماخا المكسوة " The Clothed Maja سنة 1803 وهو يؤكد أن اللوحتين هما لشخصية واحدة .



اللوحة رقم (2)

لوحة " ماخا المكسوة " The Clothed Maja 1803



صورة رقم (1)

الباحث صلاح الشاردة في متحف (البرادو) بمدريد . أسبانيا في صيف 2005

أمام لوحة " ماخا المكسوة " The Clothed Maja (1)

عندما غزا " نابليون " أسبانيا (1808 إلى 1815) أنتج جوبا سلسلة النقش الثانية والثمانين " كوارث الحرب " The Disaster of War ، وقد تأثر الفنان بعد معاشته حرب شبه جزيرة " أيبيريا " ، فرسم لوحات مثل " إطلاق النار على الأمير بايوس مونتان " وكذلك لوحة " المعركة مع المماليك " ، وكذلك لوحة " الإعدام في الثالث من مايو 1814 " (اللوحة رقم 3). وتعد هذه الأعمال من أشهر أعماله التي قدمها في مشواره الفني . (5) وقد جاءت سلسلة اللوحات الجرافيكية الكثيرة والتي بلغت 82 لوحة نتيجة لحرب الاستقلال الإسبانية ، حيث قام الفنان خلالها بتنفيذ اللوحات التي صورت وجسدت المعاناة التي تكبدها الشعب الإسباني من جراء الغزو الفرنسي ولتكشف الجانب المدمر من الحرب والعذاب والتشاؤم والسخرية المريرة من الأحداث التي صاحبت الحرب ، ولقد كان لهذه السلسلة من المطبوعات الأثر الكبير على الكاتب والروائي الشهير " إرنست همنغواي " Ernest Hemingway الذي تقاسم المشاعر المناهضة للحرب ، ويلاحظ في هذه الأعمال قدرة الفنان على تصوير معاناة الإنسان وهو ما ألهم

همنغواي " على كتابة روايته المشهورة (لمن تفرع الأجراس) سنة 1940 ، وإن كان قد رسم خلال هذه الفترة (1812 حتى 1814) عدة لوحات أهمها " بائع الماء ". وفي سنة 1815 قام برسم بورتريه ذاتي . وبعدها بعدة سنوات قام جويا برسم سلسلته الشهيرة " الرسومات السوداء " وفي سنة 1824 سافر جويا إلى " فرنسا " وإلى باريس العاصمة تحديداً ، ولكن طاب له المقام بعد ذلك في مدينة " بوردو" ، إلا أن شبح الأمراض ظل يطارده ، فأصيب بالمرض في عام 1825 اضطرته للعودة إلى " مدريد " ولكنه كان قد شغف بالأجواء في " بوردو " وما لبث أن تعافى حتى استقال من البلاط الملكي كرسام في عام 1826 وعاد إلى " بوردو " مرة أخرى ، وفي الطريق واصل الرسم وأنجز إحدى آخر لوحاته " عاملة الحليب من بوردو " .⁽⁶⁾ ولقد أشتهر الفنان " جويا " بأسلوبه الخاص في رسم العنصر البشري Figure بشكل عام فجويا يختلف عن فئاني عصر النهضة فهو يهتم بالخط الخارجي Out line والكتلة وتجسيد الضوء والظل بشكل درامي أكثر من اهتمامه بالتشريح التقليدي ودراسة النسب وإبرازها في أكمل صورة ، ولذلك نجد أن لوحاته وأسلوبه تعبيرى أكثر منه للأسلوب الكلاسيكي التقليدي .⁽⁷⁾



اللوحه رقم (3) من سلسله لوحات جويا الجرافيكية بعنوان " ليس هناك شي ينبغي القيام به " ويلاحظ فيه تصوير الفنان لحظه إعدام الثوار الأسبان على يدي الجنود الفرنسيين .



الصورة رقم (2)

الباحث يحي قنجر يطبع بواسطة المكبس اللوحة " ليس هناك شي ينبغي القيام به " المنقولة عن الفنان فرنسيسكو جوبا كدراسة لأسلوبه التشكيلي وتقنياته الفنية في فن الحفر والطباعة .

وما أن حلت سنة 1828 حتى كان ذلك الفنان المغامر الثائر قد أنهكته السنون وبلغ من العمر عتياً ... ولكنه كعادته كان متشبهاً بالحياة متحدياً لعوامل وتأثيرات الشيخوخة عليه وهو في سن الثانية والثمانين من عمره ، ومحاولاً استغلال كل ما تبقى من عمره في الرسم والتلوين ... وفي تلك السنة شرع في رسم لوحة بورتريه لـ " جوزيه دي مولينا " ، إلا أن ساعة الوداع قد أزفت فرحل عن هذه الدنيا في السادس عشر 16 من أبريل 1828 بمدينة " بوردو " الفرنسية ، ولم يكن له اتباع مباشرون أو طلبة متعلمون عنده ، رحل تاركاً تركة فنية هي في قمة الروعة والإبداع الفني ، واليوم يعد فن " جوبا " من كنوز وتراث الثقافة الإسبانية ، وكرمت المملكة الأسبانية فنانها "جوبا " بإطلاق اسمه على واحد من أكبر وأشهر الشوارع الرئيسية بالعاصمة الإسبانية " مدريد " تكريماً له وتقديراً لعطائه الفني .(8)

ويظل الفنان الثائر " فرانشيسكو جويا " محط إعجاب وأنظار المبدعين في مختلف المجالات الفنية ... فنقلاً عن الموقع " Almadapeper.net " أن المخرج السينمائي " ميلوس فورمان " الحائز على جائزة الأوسكار مرتين ، وبعد انتظار دام سبع 7 سنوات يقدم شريطه السينمائي الجديد " أشباح جويا " والذي يتناول دراسة لحياة الرسام والمصور الأسباني الثوري " فرانشيسكو جويا " والذي بلغت تكلفته 50 مليون دولار ، و صورت أحداثه في أنحاء أسبانيا ، ويوضح الفيلم تسجيل جويا في لوحاته فترة حالكة من تاريخ أوروبا وهي فترة محاكم التفتيش والغزو الفرنسي لإسبانيا ، وإعادة الملكية في مدريد على يد البريطانيين⁽⁹⁾.

إن أغلب لوحات " جويا " سواء تلك التي نفذها بواسطة خامة الزيت أو العدد الكبير والهائل الذي قام بحفره على صفائح المعدن قد أسفرت عن إنتاج لوحات ، و طبعات مبهرة لأعمال فنية رائعة جسدت معاناة شعب عانى من ويلات الحرب وظلم المستعمر، وأنه قد وفق فيها بقدر جعل من لوحته الشهيرة " الإعدام في الثالث من مايو 1814 " The Shooting of May Third 1808 محط نظر وإعجاب المتلقين ، فهي وحسب رأي الباحث يحي قنجور جاءت نتاجا لعشرات اللوحات الجرافيكية التي نفذها الفنان ودرس فيها الشخص و حركاتهم وتعبيراتهم بتمعن ودراية ، ومعتمداً على الضوء والظل في إضفاء البعد الدراماتيكي على المشهد العام لذلك رأى الباحثان أن يدرجا في هذا البحث (عمليات التكوين الشامل أو الحس التكويني) في التشكيل الفني ، وذلك لفهم الآلية التي انتهجها الفنان " جويا " في تصوير المشاهد المختلفة والمواضيع المتعددة داخل لوحاته وأعماله الفنية ، وكذلك إدراج كل من (الشكل والمضمون) في العمل الفني لمعرفة كيفية و قدرة الفنان على خلق توافق بينهما بحيث لا تطغى واحدة على الأخرى أثناء أنتاج عمله الفني .

عمليات التكوين الشامل (أو الحس التكويني) :

هو إحداث الوحدة والتكامل بين العناصر المختلفة للعمل الفني من خلال عمليات التنظيم ، وإعادة التنظيم ، والتحليل ، والتركيب ، والحذف ، والإضافة ، والتغيير في الأشكال والدرجات اللونية ، وقيم الضوء والظل والمساحات ، وكما يقول رسكن

Ruskin ببساطة وحرفية فإن التكوين يعني وضع أشياء عديدة معاً ، بحيث تكون في النهاية شيئاً واحداً وطبيعة وجود كل من هذه العناصر يسهم مساهمة فعالة في تحقيق العمل النهائي الناتج وفي التكوين لا بد من أن يكون كل شئ في موضع محدد ويؤدي الدور المطلوب والنشط من خلال علاقته بالمكونات الأخرى فالوحدة أو التكامل في العمل الفني هو تآلف وتعاون كل الخصائص الضرورية كالخط واللون والضوء ، وإن غرض التكوين هو الوصول إلى النمط المتناسق المتناسك ، وتتمثل قيمة العمل الفني في التنظيم للعناصر التصويرية من خط وكتابة وسطح ولون فالاهتمام إذن ينصب على ما هو كامن وفريد في التصوير ، وقد كان " سيزان " يقول : إن عملية التصوير الفني لا تعني نقل الهدف نقلاً جامداً ، بل تعني فهم التناسق بين مختلف العلاقات ووضعها على اللوحة على شكل سلم أنغام في ذاته ، عن طريق تنمية هذه العلاقات تبعاً لمنطق جديد أصيل . فإنتاج اللوحة معناه تشكيلها ويؤكد " بول كلي " على أهمية عمليات التكوين قائلاً بأن اللوحة تتقدم تدريجياً من خلال أبعاد عديدة ومهمة ، وليس المناسب الإشارة إليها بعد ذلك على أنها عملية تركيب أو بناء ، بل يجب أن نعطيها اسم التكوين ، ويشير " أرنهيم " إلى أن ديناميات التكوين سوف تكون ناجحة فقط عندما تكون حركة كل جزء فيها متناسبة منطقياً مع الحركة الكلية للتكوين، فالعمل الفني يكون منظماً حول موضوع دينامي سائد ومنه تشع الحركة إلى النطاق الكلي للعمل⁽¹⁰⁾

والتكوين الجيد يجب ألا يشتمل العيون من خلال عدم الاستقرار لبعض مكوناته ، أو من خلال نقص التوازن فيه . ففي الأعمال الفنية المكتملة تتفاعل كل العناصر مع بعضها بعضا ، إنها تتماسك من أجل تكوين وحدة لها قيمة أكبر من مجرد تجميع هذه العناصر ، وأشار " رسكن " إلى أن هناك العديد من أنواع التكوينات التي يمكن أن يعتمد عليها الفنان أثناء عمله ، وهذه الأنواع هي في الواقع مبادئ أو قوانين للتكوين أكثر منها فئات منفصلة أو مستقلة ومن أهم المبادئ أو القوانين التكوينية التي أشار إليها " رسكن " ما يلي :

- 1 . قانون الأساسية أو الأهمية . Law of Principality
- 2 . قانون التكرار . Law of Repetition
- 3 . قانون الاستمرار . Law of Continuity
- 4 . قانون التقويس . Law of Curvature
- 5 . قانون التضاد أو التقابل . Law of Contrast
- 6 . قانون التغير المتبادل . Law of Interchange
- 7 . قانون الاتساق . Law of Consistency
- 8 . قانون التناغم . Law of Harmonic
- 9 . قانون الاشعاع . Law of Radiation¹



اللوحة رقم (4)

من سلسلة لوحات جويا الجرافيكية بعنوان " نفس الشيء " ويلاحظ فيها تصوير الفنان لثوار أسبان يقضون على الجنود الفرنسيين أثناء فترة المقاومة والمعاملة بالمثل .



الصورة رقم (3)

الباحث يحي قنجور يطبع بواسطة المكبس اللوحة " نفس الشيء " المنقولة عن الفنان فرنشيسكو جويا كدراسة لأسلوبه التشكيلي وتقنياته الفنية في فن الحفر والطباعة .

الشكل في العمل الفني :

إذا كان الفن هو عملية إبداع لأشكال قابلة للإدراك الحسي ، فإن مفهوم تلك الأشكال يأخذ أهمية كبرى ، حيث إن العمل الفني لا يصبح ذا مظهر حسي يقبل الإدراك ، إلا إذا استحال إلى شكل ، ولا بد لذلك الشكل ، أن يتخذ طابع " الكل " المتسق مع نفسه ، القابل للإدراك كموجود له وحدته العضوية ، وكيانه المتفرد ، القابل للوجود كقيمة في ذاتها ، وليس باعتبار وسيط يذكرنا بشيء آخر ، وإذا كان الشكل الجيد في الفن ، هو ككيان معبر في ذاته ، فذلك لأنه يحمل رموزاً ذات معان ، وليس مجرد إشارات لأشياء وأحداث نفسية لدى الفنان ، ومعنى هذا أن التعبير الفني في أشكال ليس مجرد استجابة لموقف أو انفعال أو حتى حادث واقعي ، بل هو بالضرورة لغة " رمزية " تمتد بمعرفتنا إلى ما وراء . الخبرة الواقعية أو دائرة التجربة الحالية المعيشة ، لغة رمزية مركبة ، متعددة الخيوط محكمة في نسيجها ، يتشابه في تركيبها الانفعال والتصور والإدراك وبراعة التنفيذ التقني في أن ، وتلك اللغة تتشكل في هيئة هي " شكل " العمل الفني ، وذلك الشكل قائم على أشكال أولية ، هي العناصر التي يستلهمها الفنان في البداية ، ليحولها بعد إمرارها على ما يبدو كالمعمل الداخلي إلى مفردات خاصة ، مرتبطة أشد الارتباط بقدر التوازن الذي يحققه الفنان بين الوعي العقلي والشعور الباطني والخبرة الجمالية وخصوصية التقنية الأدائية ، والشكل في العمل الفني ليس مجرد ملامح العناصر التي يستلهمها الفنان أو حتى يؤلفها وليس مجرد قيمة مجموعها ، وإنما هو محاولة تجسيد " موضوع مرئي " مواز لعدد من الأفكار والرؤى التي تعتمل في عقل الفنان ، بناء على حوار المستمر ، مع الطبيعة المرئية من ناحية ، واعتمالات

نشاطه الذهني وتصوراته وأحلامه الباطنة من ناحية أخرى وذلك " الموضوع المرئي " يأخذ أشكالاً وصور متعددة ، تتحدد ملامحها وفق ما استطاع الفنان تحقيقه من توافق دقيق متسق بين الأداء التقني المكتسب ونشاطه الذهني الخلاق ، بحيث يصبح النتاج تنظيمياً خاصاً ، تخضع له العناصر المادية المكونة له ، مكونة بذلك " مدرك بصري " قوامه التناسب والتوافق والإيقاع



اللوحة رقم (5)

من سلسلة لوحات جويا الجرافيكية بعنوان " ما هذه الشجاعة " ويلاحظ فيها تصوير الفنان لمرأة أسبانية ثائرة تحاول إطلاق قذيفة مدفع بعد موت رفقائها من الثوار الأسبان .



الصورة رقم (4)

الباحث يحي قنجور يطبع بواسطة المكبس اللوحة " ما هذه الشجاعة " المنقولة عن الفنان فرنشيسكو جويا بغية معرفة المهارات التقنية التي كان يتمتع بها الفنان .

واللون والملمس وإيحاءات الحركة والسكون ، ومما يحمله كل ذلك من شحنات تعبيرية ، ترتبط بذاتية الفنان . والعمل الفني يكون ناجحاً إذا كان هناك توافق بين شكله ومحتواه ، فلا يحدث انفصال بينهما ، لأنهما في حالة اتحاد وتآلف ، مما يؤكد السمات الجمالية للعمل الفني ، فالصياغة الفنية للعناصر في الشكل لا تمثل مجرد ملامح خارجية فقط ، بل تتحد مع القيمة فتتبع منها وتخدمها وتساعداه على الظهور كعملية داخلية نابعة من قلب العمل الفني نفسه ، أي أنها تتبع من القيمة نفسها وتؤكد هذا رغم اختلافها عنه من حيث النوع وبذلك تتحدد قيمة الشكل الذي يقوم بتوصيله للمتذوق ، ويتحدد معنى الشكل أو الصورة عموماً بالعلاقات المكانية والزمانية التي تنسق بين العناصر المحسوسة المستمدة من الطبيعة مثل الألوان والأشكال أو الأفكار ، ولما كانت الطبيعة تنطوي على مثل هذه العلاقات فيمكن القول أن الصورة توجد في الطبيعة ، إلا أن الصورة الفنية تمتاز بأنها ثمرة

انتقاء وتهذيب المادة المحسوسة المستمدة من الطبيعة أو من الحياة الإنسانية . وغاية هذا الانتقاء هو إثارة التأثير أو الانفعال الجمالي ، ولما كان للشكل أو الصورة هذه الأهمية في العمل الفني فقد ذهب بعض الفلاسفة الذين ينتمون للاتجاه الشكلي Formalism في علم الجمال على الفلسفة الألمانية المستمدة من " كانط " و " هاربرت " و " زيمرمان " ، وأهم من يمثلهم من الأنجليز " فراي " و " بيل " ، اللذان مارسا النقد الفني وتأثرا بالثورة التي لحقت فن التصوير الفرنسي وخاصة بعد " سيزان " ، وفي رأيهما أن العنصر الذي يحقق الوجدان الجمالي عند الإنسان مستمد من تأمل الصورة في العمل الفني إنها الصورة المعبرة Significant Form كما يقول " كليف بيل " ، وتتركب الصورة من علاقة الخطوط والألوان التي تحرك وجداننا وانفعالنا الجمالي .

وتتركب الصورة من علاقة الخطوط والألوان التي تحرك وجداننا و انفعالنا الجمالي أما إذا أردنا أن نبحث عن سبب الانفعال الجمالي فيما يمثله العمل من المعاني والأفكار أو الوقائع المستمدة من الحياة ، فلا يكون هذا إحساساً جمالياً وإنما يثير انفعالات ووجدانات غير جمالية . قد يحدث مثلاً في فن التصوير أن يقدم لنا وصف زهرة أو طائر أو المرأة فتأثرنا هذا يقع خارج مجال الفن ، وهو تأثر مخالف للوجدان الأستاطيقي أو الجمالي الذي ينبغي له دائماً أن يستمد الصورة المعبرة ، أي من علاقة الألوان والخطوط وصياغتها .

المضمون في العمل الفني :

يتضمن العمل الفني مضموناً معيناً هو خلاصة ما يعبر عنها أو ما يتضمنه العمل الفني من خيال ومشاعر وفكر ، فقد يعبر العمل الفني عن انفعالات أو عن تصور وأفكار أو عن صورة خيالية ، وهذا ما يعرف عند النقاد باسم المضمون الشعوري أو الفكري أو الخيالي وهو ما نستخرجه من العمل الفني .. ومن هنا ينشأ التقابل الذي يراه بعض النقاد بين المضمون أو ما يقوله العمل الفني وبين الصورة

أو الطريقة التي يقول بها العمل الفني ، وكثيراً ما يختلط المضمون بالموضوع في العمل الفني، لكن من الواضح أن الموضوع هو شيء يقع خارج العمل الفني ، ومع ذلك فالعمل الفني يشير إلى ما ينطوي عليه لكنه لا يدخل كعنصر من عناصر العمل الفني ، كما يقول الناقد الإنجليزي " برادلي " .⁽¹¹⁾ ومثال لتوضيح ذلك إذا وقفنا إزاء لوحة تمثل صلب المسيح فقد نعني بفكرة الصلب ذاتها من وجهة نظر التاريخ أو اللاهوت أو السياسة وعندئذٍ نتناول الموضوع ، ولكن قد ينصرف نظرنا إلى ملاحظة العنصر السوري من اللوحة ، أي من جهة ما فيها من علاقة اللون بالأشكال ، أو ينصرف اهتمامنا إلى ما تعبر عنه هذه الألوان و الأشكال من قوامه أو كآبة أو ما يسودها من شعور بالرهبة أو القداسة أو ما بعثه الفنان من تعبيرات على الوجوه المختلفة أو ما أراد الفنان أن يوصله إلينا من معاني من خلال تعبيره الفني أو من رؤية خاصة به .

ويكفي لكي تتضح التفرقة بين الموضوع والمضمون أن نقول إن الموضوع قد يكون واحداً عند عدد من الفنانين ، لكن يتغير المضمون من فنان إلى آخر حسب رؤيته الخاصة وانفعاله بالموضوع . فكم في التصوير أو الشعر من روائع فنية قد اتخذت من الحرب والسلام موضوعاتها ، في حين يختلف مضمونها اختلافاً شديداً التباين كما لو أخذنا موضوعاً معيناً كرحلة الإنسان إلى العالم الآخر ، فسوف نجد موضوعاً طرقة الأدب العربي عند أبي العلاء في رسالته " الغفران " غير الذي تناوله دانتي في " الكوميديا الإلهية " . لذلك يبقى الموضوع كما يقول الناقد الإنجليزي " برادلي " خارج القصيدة في حين يبقى لها المضمون ، وقد عنى الفلاسفة والنقاد في كل العصور ببحث مضمون العمل الفني ومدى صلته بالصورة أو الشكل والأهمية النسبية لكل منهما ، ومنذ عشرينيات هذا القرن سادت نظرية الشكليين في الفن فاقترص النقاد على الاهتمام بالعناصر الشكلية في العمل الفني والبحث في طريقة تنظيم الأصوات أو الألوان ، فكان هذا هو المقصود عندهم

بالصورة ، وأصبح التذوق الفني هو ما يستمد من تذوق هذه العلاقات وما تحدثه من متعة وبهجة جمالية صرفة غير مرتبطة بأي أحداث أو تشبيهات أو معاني مستمدة من الحياة ، وقد سادت هذه النظرية الشكلية أو النقد في خط موازي لسيادة الفن التجريدي واللاموضوعي خاصة مع كاندنيسكي و منديان وبرنكوزي ، وهي الفنون التشكيلية التي استلهمت فن الموسيقى فتخلصت من التقيد بالتعبير عن موضوع أو شكل ما.

توصيف وتحليل لوحة " الإعدام في الثالث من مايو 1814 "

: The Shooting of May Third 1808

صورت هذه اللوحة بواسطة خامة الألوان الزيتية على القماش بمقاس 268 طول × 347 عرض سم ، ويظهر في اللوحة عدد من الجنود الفرنسيين كمجموعة إعدام مكتملة الزي والعتاد العسكري الفرنسي ، حيث يظهر أربعة منهم على يمين اللوحة موجهين بنادقهم ومصوبين نحو صدور الثوار الإسبان ، و المتوضعين على يسار اللوحة ، ويلاحظ شاب يرتدي ملابس فاتحة اللون يظهر ملوحاً بيديه عالياً وجانبه ثلاثة من زملائه الثوار ، وخلفه مجموعة من قومه منتحبين متمركزين في وسط اللوحة ، وخلفهم ثلة صغيرة يظهر وراءها مبنى يعلوه برج بارزاً من بين ظلمة الليل في الخلفية ، و لا يبدد ظلمة المكان إلا (فانوس) يعد مصدر الإضاءة الوحيد باللوحة ، وهو يفصل بين المجموعتين ، وتبعث منه إضاءة قوية كمصدر إشعاع ، انعكست على كل العناصر داخل اللوحة (اللوحة رقم 3) .



اللوحة رقم (6)

لوحة " الإعدام في الثالث من مايو 1814 "

وبلاحظ أن في هذا العمل تحديداً أنه تتوافر فيه أغلب القوانين التكوينية - وإن كانت أكثر لوحاته ذات تكوين شامل ، موحدة ومتكاملة العناصر المختلفة - ويظهر فيها وبوضوح المبادئ التي أشار إليها " رسكن " ، فقانون الأهمية Law of Principality يظهر بوضوح في الثائر ذي القميص الأبيض فالشيء البارز أو الكبير في التكوين غالباً ما يكون مسئولاً عن وحدة العمل الفني ، وهو الأكثر أهمية من الأشكال الأخرى ، ويظهر تجمع باقي العناصر حوله وإخضاعها له من الناحية الشكلية ، ويلاحظ قانون التكرار Law of Repetition استخدم في توزيع الجنود الفرنسيين يمين اللوحة ، حيث كون نوعاً من الترابط بين مكونات اللوحة وجعل بعض هذه المكونات مجرد صدى أو تكرار أقل أهمية من الأشكال الأخرى واستطاع الفنان بمهارة أن يحقق قانون الاستمرار Law of Continuity حيث أعطى مواطني " مدريد " المنتحبين صفة التتابع والاستمرار المنظم لعدد من الأشياء والأكثر أو الأقل تشابهاً ، ويكون هذا التتابع في قانون



صورة رقم (5)

الباحث أمام لوحة " الإعدام في الثالث من مايو 1814 "

عند زيارته لمتحف " ديل برادو" في سنة 2005 .

الاستمرار أكثر إثارة للاهتمام عندما يرتبط ببعض التغير التدريجي في طبيعة الموضوع أو في جانب منه ، حيث يؤكد هذا القانون على فكرة الحرية الفردية للمكونات ، ويوحي بقدرتها على الإفلات من القواعد ، رغم أنها تنفق إلى حد كبير مع التصور المعروف عن المنظور ، وتجسد هذا المبدأ في فصل بعض الشخوص المكونة للجمهور ليوزعها بحرية أكثر وراء الثوار في خلفية اللوحة . أما عن قانون التقويس Law of Curvature فقد حاول الفنان أن يقلل من حدة الخطوط المستقيمة فكان أن وظف شكل الثلة لجعلها مقوسة . وإن لم يكن واضحاً قانون التقويس في اللوحة إلا أن قانون التضاد أو النقيض Law of Contrast ظهر بوضوح خاصة في تضاد القاتم والفاتح أو الأبيض والأسود ، والنتائج من إضاءة الفانوس ، ولعل الفنان قد وفق في تحقيق قانون التغير المتبادل Law of Interchange بتوزيعه للشخوص داخل اللوحة ، والذي يؤكد على وحدة الأشياء المتعارضة بإعطاء كل منها دوراً أو مساهمة في طبيعة وحركة الأشياء الأخرى .

رغم الاختلافات التي قد تكون كبيرة بين مكونات اللوحة من أشكال وألوان ، إلا أن الفنان وبمهارة فائقة استطاع أن يضيف مساحات لونية على الأقسام الفرعية التابعة لمكونات اللوحة بألوان وبأسلوب وتقنية تظهر ميلاً واضحاً للتجمع المنسق وبذلك حقق قانون الاتساق Law of Consistency .

من الأسس التي يبنى عليها قانون التناغم Law of Harmont في اللوحة الجيدة هي تجريد للحقائق الطبيعية ، حيث إن الفنان لا يستطيع تمثيل كل ما يريد تمثيله ولكن عليه الإيجاز والاختصار ، وكذلك تناغم الألوان والأشكال واللمسات اللونية ويرى في هذه اللوحة أن " جويا " استخدم الألوان الباردة كون أن المشهد ليلى ولكنه استطاع أن يوظف الألوان الحارة معتمداً على مصدر الإضاءة الصناعي (الفانوس) فكان التوفيق في خلق تناغم بين القيم اللونية والضوئية داخل اللوحة .

إن قانون الإشعاع Law of Radiation يؤكد على أهمية تجمع الخطوط واتجاهاتها لتكون مجموعات خاصة متميزة منها . إن قانون الإشعاع يؤكد على أهمية الوجود الواضح القوي للانسجام المتناغم في التحرك من جزء معين من اللوحة إلى أجزاء أخرى ، ولذلك فإن له أهمية كبرى في تكوين الأشكال . فيظهر بوضوح توزيع الجنود والثوار والجمهور داخل تكوين شبه دائري مركزه الفانوس و يبدأ من الجندي الأول من جهة اليمين ويستمر مع باقي الجنود ، ثم يلتف مع الجمهور ، ومنه للثوار ، وبشكل الواقعون على الأرض نهاية الحلقة الشبه دائرية .

إن تصنيف هذه اللوحة كواحدة من روائع " جويا " لم يأت من فراغ ، ولم يستند على أدواق أو أهواء بعض من الجمهور أو النقاد ، بل لأن هذا العمل قد أستوفى أكثر الشروط الفنية الشكلية ، فالشخص باختلاف أزيائهم ووضعياتهم ومهامهم داخل اللوحة قد أهتم بهم الفنان وصاغهم بشكل غلب عليه الطابع الدرامي في مشهد مأساوي ظهرت فيه الإضاءة كعنصراً فعال لها دوراً كبيراً في الجانب

الشكلي وكان كل ذلك متوافقاً مع مضمون اللوحة المتمثل في التصدي للغزو وصد العدوان ومحاربة الغازي .

إن المتتبع لأعمال " فرانثيسكو جويا " ليس من الصعب عليه إدراك مقدرة الفنان على رصد الواقع وإعادة صياغته في أعمال فنية ينصهر فيها خياله الخصب ومشاعره الفياضة وانفعالاته وعاطفته الجياشة لتكون محصلتها إنتاج إبداعي فريد من نوعه ، فأعماله متميزة سواء من خلال الشكل وأسلوب التنفيذ والأدائية المتميزة، أو من خلال انتقاءه لمواضيع حياتية معاشة في زمنه تبرز مدى انتمائه لوطنه وحبه له ، فنان تجتمع فيه صفات المبدع ، غادر الدنيا تاركاً إرثاً فنياً وثقافياً غنياً تفتخر به أسبانيا على مر العصور .

هوامش البحث

- 1 (أميرة حلمي مطر، علم الجمال وفلسفة الفن ، دار المعارف ، القاهرة ، 1998 ، ص 38 .
- 2 (جمال قطب . أشهر الرسامين والموسيقيين العالميين ، دار مصر للطباعة ، 1993 ، ص 21 .
- 3 (حسين بيكار ، لكل فنان قصة ، هلا للنشر و التوزيع ، 2002 ، ص 130 .
- 4 (كامل محمد محمد عويضة ، مقدمة في علم الفن والجمال ، دار الكتب العلمية، بيروت ، 1996 ، ص 66 .
- 5 (نعمت أسماعيل . فنون الغرب في العصور الحديثة ، دار المعارف ، 1978 ، ص 42 .
- 6 (فاروق بسيوني ، قراءة في اللوحة الحديثة ، دار الشروق ، القاهرة ، 1995 ، ص 12 .
- 7 (شاكر عبد الحميد . العملية الإبداعية في فن التصوير ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، علم المعرفة ، 1987، ص 136 .
- 8) [www. Wikipedia . org](http://www.Wikipedia.org)
- 9) [www. Zuhlool . com](http://www.Zuhlool.com)
- 10) [www. Merefa . com](http://www.Merefa.com)
- 11) [www. Almadapaper . net](http://www.Almadapaper.net)