الحركة التشكيلية الحديثة في سورية

[بحث في النشأة التاريخية الحديثة وتطور الأساليب الفنية]

م.م. عدنان رشيد عبد الرزاق
جامعة بغداد / كلية الطب

الفصل الأول

1 - مشكلة البحث والحاجة إليه:

يصعب عزل ازدهار الفنون عن عواملها، إن كانت اجتماعية أو اقتصادية أو ثقافية، لا لان الفن لا يمكن فصله عن الخطاب الحضاري فحسب، بل لأنه احد ركائزه. وقد مر الفن الحديث في سورية، بمراحل تأثرت بعوامل سياسية واقتصادية وثقافية، كان الفن فها مؤشراً مقترناً بتلك العوامل، حيث شكلت المنجزات الفنية علامات تتيح للباحثين دراسة التحديات والاستجابة في التعامل معها. فإذا كان العهد العثماني، قد ألقى بظلال عميقة ولفترات طويلة، فان حقب الانتداب الفرنسي، ستمثل سلسلة من التحديات والبحث عن شرعية استعادة الهوية، ولكن في عصر له خصائصه الفلسفية والمعرفية، سمحت للخطاب الفني أن لا يتوقف عند المحاكاة أو الاستنساخ، بل العمل على بلورته بما يمتلكه من أبعاد تعبيرية ورمزية وجمالية. وقد أتيحت لعدد من الدارسين، ونقاد الفن، معالجة نشأة الفن الحديث في سورية، ودراسة ملامحه وسماته، والتوقف عند عدد من الرواد، فان الحاجة إلى إعادة دراسة هذه (الدراسات) ــ بحد ذاتهاــ ستشكل محفزاً للحفر في تاريخ التشكيل السوري، وإعادة تحليل، وتفكيك، العلاقة بين المؤثرات الخارجية وصلتها بالأساليب الفنية من جهة، ومكانة تلك الدراسات إسهاماتها في صياغة المشهد نقدياً، من جهة ثانية.

فثمة، هنا، دينامية تفرضها الإضافات المعرفية، لا في إعادة التقييم للمنجزات السابقة فحسب، بل في العثور على مفاتيح لقراءات نقدية مواكبة للخطابات الجمالية الحديثة، تتيح للباحثين والنقاد بتعديلات، وابتكارات تعالج قضايا مازالت تنتظر مثل هذه الدراسات والإضافات النقدية ــ المعرفية.

2 - أهمية البحث:

ارتبطت الفنون (التشكيلية بالدرجة الأولى: كالنحت والفخار الرسم) بفجر الحضارات البشرية المبكرة. فكان الفن علامة دالة على بزوغ العلاقة بين الإنسان والمحيط من ناحية، وبين المجموعات السكانية من ناحية ثانية. فهو من بين اكثر الآثار توثيقاً لحياته الاجتماعية والفكرية والنفسية، إلى جانب دور الذائقة الفنية وملكة الجمال لديه.

والفنون في الحضارة العربية، قديمة قدم ظهور المجتمعات ذاتها، ونشوء المدن الكبرى. والفن في سورية، لا يمكن فصله عن الفنون التي ظهرت في الوطن العربي (قديماً أو في العصور الإسلامية المزدهرة) وصولاً إلى عصرنا، فقد كانت له مكانته في الموروثات التي مازالت تروي قصة إبداع الأجيال المتعاقبة.

وأهمية هذا البحث، تكمن، في تسليط الضوء على مرحلة نشوء الفن الحديث، بعد فترة سبات طويلة، ودراسة المراحل التي مر بها الفن التشكيلي في سورية، منذ أن تفككت الإمبراطورية العثمانية، مروراً بالانتداب الفرنسي، وحتى مرحلة الاستقلال الوطني، واثر ذلك في الحركة التشكيلية، على مستوى دراسة الفن، والاتجاهات الفنية، أو على صعيد تنوع الأساليب ومدى الاستجابة ــ ومعالجتها ــ للفنون العالمية، كبلورة للهوية الفنية.

3- أهداف البحث:

دراسة الواقع الفني، وانعكاسه، من حقبة إلى أخرى، في الاتجاهات الفنية، ودراسة خصائصها الأسلوبية، وتسليط الضوء على مكانة الفن في المجتمع، ومكانته في الخطابات الجمالية الحديثة.

4- حدود البحث:

ينحصر هذا البحث بدراسة الواقع الفني في سورية، بين سنوات الحكم الأخيرة للدولة العثمانية، وصولاً إلى العقد السابع من القرن العشرين.

5 – مصطلحات:

- **الفن التشكيلي:**

يشمل هذا المصطلح، بالمعنى المتداول، فنون : الرسم والنحت والحفر [1] ، وقد أضيفت إليه الفنون العملية كالخزف والفن الصناعي وفن المعمار والخط والزخرفة [2] ، وهي في الغالب تتصل بحاسة البصر والمهارات الأخرى كالأصابع عند النحات والخزاف. والفن التشكيلي ظهر بظهور التجمعات السكانية الأولى مع اكتشاف النار وتشكل عادات تلك الجماعات. وكان لظهوره عدة عوامل مشتركة كعلاقته بالصيد والسحر وبصفته علامة اتصال وقد شكلت الدمى الطينية والرسومات وفخاريات تلك الأزمنة البعيدة التي تصل إلى مائة ألف سنة وحتى عصر الكتابة، تدشيناً مبكراً للخطاب الفني ــ الجمالي، عن قصد أو غير قصد، والذي لم يفقد ألغازه حتى عندما أصبحت الفنون التشكيلية أكثر صلة بالتطور التقني في عصر الفضاء، وعالم القرية الصغيرة.

وقد لعبت الخامات عبر العصور مثل الطين والحجر والخشب والورق والجلود والمعادن ... الخ أهمية كبرى في إنجاز الأعمال التي مازال بعضها يتمتع بحيوية نادرة في الحفاظ على التعبير وديمومة الأثر [3] ، وقد لقي هذا الفن دعماً عبر الأزمنة لدخوله في صميم الحياة اليومية والشعبية، وفي الحياة الخاصة كالمعابد والقصور وبصفته لغة رمزية وروحية كرست له ورش وتقاليد فضلا عن مكانة الفنان المتقدمة في المجتمعات القديمة والمعاصرة على حد سواء. ومع عصر الكتابة وتطور وسائل الاتصال والتبادل السلعي والثقافي حاز الفنان التشكيلي أهمية خاصة حيث تحول الفن إلى حقل له مدارسه ومعاهده ومناهجه النظرية والفلسفية والفكرية وتقاليده العملية ذات الاختصاصات العلمية الدقيقة. فهو، كما بدأ كجسر متحرك بين الإنسان والمحيط الخارجي مازال يدمج حرية التعبير بالأنظمة المعرفية وبما ينحاز إلى الضرورة. إن الفن ضرورة، كما تساءل جان كوكتو، ولكنه قال باستغراب وتعجب: آه.. لو أعرف لماذا..؟! انها ضرورة بما يمتلكه

---

(1) د. كال عيد (فلسفة الأدب والفن) الدار العربية للكتاب. ليبيا ــ تونس 1978 ص 220

(2) محمد عارف (فن الرسم اليدوي) منشورات دا الثقافية ــ بغداد الطبعة الثالثة 1988 ص9

(3) فرج عبو (علم عناصر الفن) وزارة التعليم العالي والبحث العلمي. جامعة بغداد ــ أكاديمية الفنون الجميلة. الجزء الأول ــ 1982 ص202.

الفن التشكيلي من أبعاد تاريخية ورمزية ، زمنية وما هو ابعد من الزمن، جمالية وروحية..الخ، حفظت للبشرية علامات أزمنتها ومراحل انتقالاتها، وقبل كل شيء: تصوير وتجسيد ونقش وتدوين تاريخ الروح الذي مكث يرفرف ويسكن هذه العلامات الفنية، وصلته بالعصور في تتابعها وتجددها أبدا.

- **الانطباعية:**

ترجع جذور المدرسة الانطباعية إلى الرسام الإنكليزي (تيرنر) حينما عرض لوحاته في باريس عام 1774، والمستمدة من أشعة الشمس والبحر [1] ، ولكن ظهورها لم يحدث إلا عبر معرض المنبوذين الذي شارك فيه الفنان (مانيه) عام1863 .. حيث نعت النقاد هذا المعرض بالإباحية والخلاعة والشعوذة.. وكان من المشاركين في هذا المعرض كل من : مونيه/ سورا/ رينوار/ سيسلي/ بيسارو/ سيزان/ ديكا.. وتنحصر خصائص هذه المدرسة الفنية بـــ :

1 ــ الرسم من الطبيعة وتحت أشعة الشمس خارج المرسم.

2 ــ تحليل الطيف الشمسي في التركيب اللوني والاعتماد على نقاء الألوان.

3 ــ الابتعاد عن رسم الخطوط الأكاديمية ما أمكن.

4 ــ عدم التقيد بنوعية المواضيع الأكاديمية.

5 ــ دراسة النور والظل المباشر والساقط نتيجة لأشعة الشمس على مختلف مدار السنة ومباشرة من الطبيعة.

6 ــ أن تكون الألوان حية بعيدة عن الظلال الرمادية والبنية.

ونتيجة لهذه الأعمال المتأثرة بالنظريات الحديثة الخاصة بتحليل الطيف الشمسي للألوان وتطبيقه عملياً في بناء اللوحات، اكتسبت الانطباعية منهجاً مختلفاً عن المدارس السابقة [2] .

- **الواقعية:**

قبل أن تصبح للواقعية إضافات وسمات مغايرة حد القطيعة، كالتجريد المطلق، أو التفكير الذي لا يستند إلى خبرة معرفية أو حسية، كرسم شكل لا نشأة واقعية له، فان

---

[1] د. سلمان قطاية (المدرسة الانطباعية)1880–1900منشورات وزارة الثقافة–دمشق1973،ص 16.

[2] نعمت إسماعيل علام (فنون الغرب في العصور الحديثة) دار المعارف ــ ج.م.ع 1983 ص76

الواقعية ــ كمقتربات لها ــ : لا تغادر ما تستدل عليه الحواس، وتصوّره كما هو عليه، وليس كما يتم تخيله [1] .وسيقترب المفهوم بهذه الصيغة إلى مفهوم الطبيعية، التي تتشدد في نقل أدق التفاصيل، بينما ستعمل الواقعية على الانتقاء والاختيار بما يوُظف ضمن أهداف العمل الفني [2] . فهل كل محاكاة للواقع سيصبح واقعياً، كمحاكاة المثُل؟ لقد صاغ عصر النهضة النموذج الذي يعزل كل تصوّر ما ورائي (ميتافيزيقي) عن الموجودات. فالواقعية معنية بالواقع من ناحية، وبالمنجز الواقعي من ناحية ثانية. ولاستحالة المطابقة بين النص والأصل، فان الواقعية، كبقية الاتجاهات، عملت بجدل: الحذف والإضافة، لكن بشرط أن المضاف لا يصدر عن وهم، أو حدس، أو عن مصدر لا يمكن الاستدلال عليه بأدوات افتراضية، وإنما بتقنيات واقعية للبرهنة على حقيقية المصدر وصفاته ووظائفه العملية في الأخير [3] .

*** التعبير**

لتحديد مصطلح (التعبير) فلا مناص إن للذاتية، على خلاف الموضوعية، تمتلك حيزا يذهب إليه الذهن. وقد كانت للرومانسية، بعد الكلاسيكية، علاقة بالنشاط المشحون بالوثبات العاطفية. على إن للتعبير تشعبات مجاورة. فأولا، يذكر (هيغل) ــ " بما أن شكل الفن الرومانسي يتحدد.. بالمفهوم الداخلي للمضمون المطلوب تمثله، فعلينا بادئ ذي بدء أن نسعى إلى تكوين فكرة واضحة عن المبدأ الذي هو في أساس هذا المضمون الجديد " فالذاتي يعمل ــ بتحرره من الواقعية وليس من الطبيعة حسب ــ لبلوغ الروح، كمسعى لتمثل التوازن بين الذاتي والمطلق. لكن ما دام المضمون الحقيقي للفن الرومانسي يتكون من " الداخلية المطلقة، ويتكون شكله المطابق من الذاتية الروحية الواعية لاستقلالها وسؤددها وحريتها " فانه سيكون سلبية " تعاقب الولادة والاضمحلال والانبعاث " لان " الذاتية الروحية " عند هيغل ستتمثل في الفن الرومانسي، إذ ْ يحدد أن " الإنسان لا يطرح نفسه على انه محض إنسان، ذي طبع إنساني محض وأهواء محدودة وغايات وانجازات عارضة، وذي وعي بالله، وإنما على انه هو الله ذاته، الواحد، الواحد الكلي، الذي تكشف

---

(1) (فنون الغرب في العصور الحديثة) مصدر سابق ــ ص67

(2) (فلسفة الأدب والفن) مصدر سابق 317

(3) رنيه هويغ (الفن تأويله وسبيله) ترجمة: صلاح مصطفى دمشق ــ 1978 الجزء الثاني ص61

حياته وآلامه وولادته وموته وبعثه حتى للوعي المتناهي ما كنه الأبدي واللامتناهي بموجب الحقيقية " ليجسد الفن الرومانسية (تعبيره) في قصة المسيح ووالدته وتلامذته [1] .

ثانياً: بيد أن التعبير ــ كلفظ غامض عند جيروم ــ فانه من الممكن أن يشير إلى عملية الخلق الفني التي تؤدي إلى ظهور العمل: أو إلى سمة كامنة في العمل ذاته. فالتعبير، هنا، بوصفه " بعداً من أبعاد الفن " كالمادة والشكل. فما يعبر عنه العمل خاص بالعمل ذاته. لكن جيروم يتوسع في التعريف، مستشهداً بسانتيانا. إذ ْ يذكر" في كل تعبير يمكننا أن نميز بين حدين: الأول هو الموضوع المعروض بالفعل، وهو اللفظ والصورة، والشيء المعبر؛ والثاني هو الموضوع الموحى به، والفكرة اللاحقة، والانفعال أو الصورة المثارة والشيء المعبّر عنه ". غير أن هذا لا يتمشى مع وقائع التجربة الجمالية.يقول جيروم " فنحن نميز، تحليلياً، بين (الحد الأول) و (الثاني) لكن نوضح طبيعة التعبير بوصفه عنصراً من عناصر الفن " لأنهما، على حد قول سانتيانا " يندمجان في الذهن ". أما إذا لم يكن الحدان " مندمجين في الذهن "، فعندئذ لا يمكن أن يوصف العمل الفني بأنه معبر [2] .

ثالثاً: وللتعبير، في اللغة، جذور. فقد جاء في مختار الصحاح: عَبَر، أي مات، وبابه نَصَر. وعَبرَ الرؤيا فسرها. و(عَبَّر) أيضا تعبيراً. (عَبرَ) عن فلان أيضاً إذا تكلم عنه واللسان يُعبّر عما في الضمير. و(العِبْرة) بالكسر الاسمُ من (الاعتبار) وبالفتح تحلب الدمع. و(عَبِر) الرجل والمرأة والعين من باب طَرِب أي جرى دمعه. والنعت في الكل (عابرٌ). و(العْبران) الباكي [3] .

وجاء في المنجد: عَبَر ــ عَبرا ٍ: حزن وسالت عرته [و ــ العين: دمعت]. عَبَرا ً: جرت عبرته. وجرت عبره: حزن. والعبارة: الألفاظ الدالة على معنى [4] .

---

(1) هيغل (الفن الرومانسي) ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة – بيروت ، 1979 ، ص 5–9.

(2) المصدر نفسه .

(3) جيروم ستولنيتر بالنقد الفني ــ دراسة جمالية وفلسفية. ترجمة:د. فؤاد زكريا. مطبعة جامعة عين شمس 1974 الفصل العشر: التعبير ص373.

(4) مختار الصحاح. تأليف محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي. دار الكاتب العربي ــ بيروت ــ 1967 ص 408.

بيد أن العلاقة بين الموضوع وبين الانفعال (المعبّر عنه) ليست ــ كما عبر عنها الأستاذ أيكن ــ على الإطلاق وسيلة بغاية، بل هي علاقة عنصرين يدعم كل منهما الآخر داخل كل مترابط. ويعود جيروم يتساءل:ألا يوجد في الموضوع المدرك ذاته شيء بعد مسؤولاً عن دلالته التعبيرية؟ أليست فيه سمات كامنة تجعله معبراً ؟ كي يقول: كما إن أساليب الشكل لا يمكن أن تفهم إلا من خلال التجربة الجمالية، فكذلك ينبغي أن يشير التعبير إلى أفكار المدرك ومشاعره. لان القدرة التعبيرية شيء يضيفه كل شخص من عنده. لكن ليس الإسقاط تعبيراً . و " الأعمال الفنية أغنى، ودلالتها أكثر تعدداً ، من أن تسمح بذلك " [1] .

فيما يرى د. كمال عيد، إن التعبير، الذي يخص الفن، فهو " إقامة انعكاس معادل للمضمون المراد إثباته. على اعتبار أن الفنان لابد أن يضمن عمله مضموناً درامياً أو فنياً يبغي نشره أو التعريف به من خلال الفن، بالإضافة إلى إثبات وجهة نظر الفنان وذاته، داخل نفس مرحلة التعبير" [2] .

وستشكل المدرسة التعبيرية، منذ العام 1901، تياراً له خصائصه، على أساس المبالغة بالحصول على انعكاس وجداني معين، إذ ترى التعبيرية " إن هناك تناقضات واختلافات حادة بين الطبيعة وبين العلاقة الداخلية والخارجية للفن" [3] .

وأخيراً ، فان استخدام مصطلح (التعبير) ــ بغموضه وما يوحي به ــ لا يغادر تحديد وضوح تفكيرنا بالفن. فثمة معنى ما محدد خاص في النص الفني. وثمة، إلى جانب المعنى، تقنيات وطرق أدائية عامة، وأخرى خاصة بالفنان، وبالأسلوب والأسلوبية عنده، إلى جانب أهداف الفنان وما يسعى لإيصاله عبر وسائله التكنيكية، والتعبير ليس وسيلة فقط، بل غدا غاية تبرر بما سينتجه النص بعد موت صانعه وتحوله إلى زمن آخر. فالتعبير ليس صيغة تخص (الماضي) وحده، بل تبقى هناك مخفيات مدفونة داخله كقضية أو كرمز أو كوسائل قابلة أن تمتلك قدرة على الانبثاق. وهي لا تعتمد على القراءة الجديدة بمعزل عن تشفيرات النص الخاملة أو الكامنة ضمن بناء يته فحسب، بل بما

---

(1) المنجد في اللغة والأعلام. المكتبة الشرقية. بيروت ــ لبنان. الطبعة27 ص 484.

(2) جيروم. مصدر سابق. ص 393.

(3) الدكتور كمال عيد [فلسفة الأدب والفن]. الدار العربية للكتاب. ليبيا ــ تونس 1978ص 87.

يمتلك من باثات لا يمكن عزلها عن عناصره وعصره. فإذا كانت هناك (المادة/ الشـــكل/ التعبير) ــ كمكونات للعمل الفني بحسب جيروم ــ فان عمل (اللاوعي ــ الدفين والخاص بعمل مكونات الدماغ وعمله) لن يبقى صامتاً، بل سينتظر استنطاقاً يوازي تقانات ــ هي ذاتها ــ ستشكل احد عوامل فك الشفرات بما يمتلكه النص من تعبير لم يتم التعرف عليه، ومكث ديناميا ً بصفته لم ينتج فائضاً.

- **الرمزية:**

هي مذهب التعبير بالرمز. انبثقت في فرنسا عام 1880 كتيار شعري في البداية، وكحركة مواجهة للطبيعية نتيجة جمود نظرة العلوم الطبيعية، وضد المدرسة الشعرية البرناسية [1] .

وازدهار الرمزية له أسبابه الأكثر صلة بوحدة الفنون واستحالة إمكانية الجنس الفني الواحد في بلوغ أهداف الفنان [2] . كما إن للاتجاه الرمزي أسبابه الاجتماعية والسياسية بما يتضمن من تحويرات وغايات لا يمكن الإفصاح عنها إلا بمعالجات رمزية، فضلا ً عن تيارات عملت على إحياء رموز جمعية وفردية واستثمارها في حفريات الفن استدعت معالجات تتوازن وتعقيدات الحداثة.

***التعبيرية:**

كان ظهور التعبيرية، منذ البدء، أكثر من مجرد أسلوب، انها مفهوم للحياة ونظرة عميقة للذات تجاه العالم، وهي بهذا الأسلوب تفترق عن الواقعية [3] .

والتعبيريون ينظرون بعيون ذاتية ذات حساسية بالغة، كنظرات فان كوخ واثر ذلك في أسلوبه. وكالتجارب التي ازدهرت في ألمانيا في أعقاب الحرب العالمية الأولى [4] .

لقد أنساق التعبيريون مع اندفاعاتهم الذاتية المتسمة بالحدة والصراحة، وغاصوا في أعماق مشاكل النفس البشرية المعقدة، وأسرارها، وفهموا الطبيعة والحياة على انها

---

(1) هورست اوهر (روائع التعبيرية الألمانية) ترجمة: فخري خليل. دار الشؤون الثقافيـــة العامـــة ــ بغداد 1989 ص9.

(2) (فلسفة الأدب والفن) مصدر سابق ــ ص 87

(3) المصدر نفسه ، ص153 .

(4) هيغل (الفن الرمزي) ترجمة: جورج طرابيشي . دار الطليعة ــ بيروت 1979 ص 10

ظواهر تخضع لقوى طائشة فاجعة في اغلب الأحيان.[انظر: صادق العاني: مباديء الرسم والفنـ بغداد 1963]. وعلى صعيد الأسلوب فالخط يمتد وينكسر بصورة تائهة وحادة، مرحة وقاسية، بينما تبرز الألوان بأقصى ما فيها من كثافة، كي تعبر عن الحالات النفسية للفنان مستخدمة جميع السلالم اللونية الحزينة، كأن تضع الأسود العميق والرمادي الكئيب، تخترقه بلا مقدمات خطوط بنفسجية ناصعة أو خضراء أو حمراء، وزرقاء أو برتقالية وذلك بنوع من التضاد المعبر عن حدة الانفعال.

- **السوريالية:**

بلغت الدادا ذروتها بنزاع بين تزارا وبريتون (1922)، فانتصر الأخير وقاد الحركة السوريالية. لكن الصخب المفزع والهدام للدادائية والظاهري كان قد مهد الطريق لحركة ستغوص في أعماق اللاشعور وتذهب إلى مناطقه الغامضة والمجهولة. وكان لعالم النفس فرويد أثره في تخطي الشعور والاشتغال بآليات الفضاءات الداخلية ومحركاتها الخفية. وكان ابولنير هو من وضع اسمها. بينما صاغ البيان الأول الشاعر الفرنسي بريتون ووقعه عدد من روادها وفي مقدمتهم أرغون.

عملت السوريالية على تنظيم فوضى الدادا، ودفعتها بعيداً نحو البناء الفني وتقنياته، ورسم أكثر المشاهد اختلافاً بين المتناقضات الحادة ومنها الفاصل الشاسع بين الشعور واللاشعور [1] .

وتمثلت الأعمال الفنية السوريالية في اتجاهين: فهي أما ذات أشكال واقعية ضمن موضوع غير واقعي، وأما انها ذات أشكال تجريدية غير واقعية وبعيدة عن ضوابط العقل والمنطق، منسجمة مع العقل الباطن والخيال.

- **الحداثة :**

مفهوم لا يتخصص في جنس معرفي واحد [2] . فالحداثة شاملة على أجناس أدبية وفنية وأخلاقية وعلمية..الخ، تختلف عما سبقها، في المضمون أو الأداء أو معاً. وقد ارتبط هذا المفهوم، عامة، بعصر النهضة في ايطاليا في القرن الخامس عشر. لكن القرن

---

[1] اندريه بروتون (بيانات السوريالية) ترجمة صلاح برمدا دمشق ــ 1978 ص 41

[2] الحداثة: تحرير مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن ترجمة: مؤيد حسن فوزي. دار المأمون للترجمة والنشر ــ بغداد 1987 ص 55

العشرين سيشهد ولادة تيارات وأساليب كثيرة بلغت ذروتها عند مفهوم آخر أطلق عليه بـــ : ما بعد الحداثة. وقد عدت الحداثة عند بعض الأمم ضرورة ملحة في تطور تراثها الأدبي والفني، وعدتها بعض الأمم الأخرى نزوة عابرة. فلقد أحدثت [الحداثة] انقلاباً في الأفكار والأشكال لم تشهده الأزمنة السابقة، حتى أنها رسمت صورة قاتمة لمصائر الموجودات وجعلتها تتدحرج نحو المجهول(نيتشة).. كما وصفها آخر بأنها ذروة المأزق الرأسمالي في متضاداته وتصادماته(لوفيفر) في الوقت الذي أحيت الحداثة عملية تحديث أوربا برمتها. فهو مفهوم يتصل بالزمان، كحد فاصل بين الجديد المبتكر والقديم. فالحرية التي قامت عليها الحداثة منحتها ضرورة كي تصل إلى مملكة النور (فرجينيا وولف). وقد اتسمت الحداثة بالشاعرية والحدس وصار الفن " حرية التنوع والتقاط القضايا الجزئية ليخلق منها سيمفونية متجانسة داخل العمل الفني نفسه وليس في الكون الخارجي. فثمة قطيعة مفترضة مع الأصل؛ قطيعة تندمج في أنساق النص الحداثوي المبتكر. وعلى العكس من هذا التصور فان الحداثة لا تأخذ بيد الفن إلى مواطن الإبداع وإنما إلى التهلكة. والحداثة هي بعدئذ أدب التكنولوجيا، إنها الفن المتأتي من عدم الاعتراف بالأمور الواقعية التقليدية ومن تحطيم لكامل الشخصية الفردية. أذن : الحداثة هي فن [التحديث] . فن الابتعاد عن المجتمع. إنها فن : اللافن، على حد قول بعض الفنانين التعبيرين. وبهذا المعنى لا تكون الحداثة فن الحرية، بل فن الضرورة [1] .

هذه الاختلافات تضعنا تحديداً في جدلية الحداثة. فهي كما عملت على إزاحة الأقنعة كشفت عن حتميات وجود أقنعة لا نهائية، توضح إن الجوهر، في النهاية، كالزمن، ينتظر حفريات بلا حدود أو توقف. ومثال (دريدر) حول البصلة يفسر استحالة العثور إلا على جنين لا يمتلك إلا أن يكرر نموذجه في البصلة. وهو مثال سيزيف، في عصر آخر، حيث العبث يكف أن يكون عبثاً ، بمنح اللامعنى معنى يوازي المغامرة الحداثوية بالدرجة الأولى. والحداثة، في هذا البحث الشاق، لا تبحث إلا عن تحقيق فن لا وجود له الآن. ولكنها تبقى تاريخياً مجموعة من الروافد اتحدت مع بعضها لتكوّن تياراً لا يستهان به.

---

[1] (الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية) مصدر سابق ص5؛ وعادل كامل (الحداثة في الفن التشكيلي العراقي) الموسوعة الصغيرة . العدد 403 ص6.

الفصل الثاني

* أراء في نشأة الفن السوري الحديث:

لا تختلف نشأة الفن التشكيلي الحديث في سورية، عن نشأته في باقي الأقطار العربية، إلا في الحدود التاريخية الفاصلة بين حقبة وأخرى، وهي، في الغالب، الانتقالات الحاصلة بسبب المتغيرات السياسية العالمية.

وقبل أن يأخذ مفهوم التحديث ــ وصولاً إلى الحداثة وما بعدها ــ مكانته التجريبية بتوازناتها بين الروافد التراثية القديمة والشعبية وبين المفاهيم والأساليب الأوربية الحديثة، في تجارب الفنانين العرب، لا نغفل الإشارة إلى تمهيدات أسهمت ببناء هذه التجارب، ومنحها تنوعاً يصعب تحديد ملامحه أو سماته إلا بالاستناد إلى المراحل الزمنية التي مرت بها البلاد العربية. ومع أنها، في الغالب، لا تختلف إلا في التدشين الزمني، فإنها، مع أول حدث تاريخي ارتبط بحملة نابليون على مصر (1799) فان الواقع العام للجغرافية ــ السياسية العربية يكاد لا يختلف في قطيعته عن المفاهيم الأوربية أو الغربية. فالمنجز الفني لا يتجاوز فنون العمارة المتوارثة وفنون الخط والزخرفة والاربسك والخزف وباقي الحرف اليدوية، وهي، في معظمها لا تقارن بعصورها الذهبية. فقد كف الفن أن يتجاوز وظائفه الاستعمالية والتقليدية. فلم تكن ثمة صالونات أو محترفات أو معارض للفن قبل حملة نابليون علة مصر . كان ثمة عدد قليل من المستشرقين قد زاروا اليمن وبغداد والقاهرة وبلاد الشام والجزيرة العربية وتركوا بعض الآثار الفنية التي مهدت، بفعل العلاقات الثقافية والتجارية مع أوربا، إلى انتظار تحولات تمنح الفن دوره في الحياة الاجتماعية وأبعادها الثقافية والفنية. وكان ذلك الحدث أكثر صلة بالمتغيرات السياسية ، وما صاحبه من تحديثات في بنية المجتمع العربي، والشروع بفرض فواصل واختلافات مع الأنظمة السائدة وماضيها [1] .

ولم تكن البلاد العربية ــ بما تمتلكه من موروث حضاري كبير ــ في هذه السنوات، تقارن، إلا بالنهاية التي آلت إليها الإمبراطورية العثمانية : الاستجابة لردود فعل لم تغب عن صفحات التاريخ ووثائقه المعروفة : التفكك والتأسيس الجديد. فقد كان ذلك الحوار،

---

[1] التشكيلي العربي/ العدد الثاني ــ آذار 1975 مجلة تصدر عن الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب. ندوة العدد: آراء في معرض السنتين العربي الأول ــ ص 5.

بإيجابيته ــ هنا ــ قد غدا مصدراً لتدشينات فنية لها امتيازها وتجاورها مع تحولات أخرى، كأنظمة الحكم المستحدثة، في الخارطة العربية، وأثر ذلك في الظواهر والأشكال التي ولدتّها المتغيرات على صعيد الخطاب الثقافي عامة ، والتشكيلي بصورة خاصة،حيث انشغل الرعيل الأول بالمحاكاة، والنسج بأنظمة الواقعية وأساليبها المعروفة، كما كانت دراساتهم في المعاهد والأكاديميات الكبرى قد منحهم خبرة وطرق ستختزل خمسة قرون من الحداثة الأوربية بخمسين سنة. وهي نتيجة قد تدحض بفعل التجريبية المتواصلة، ولكنها لن تقلل من الإنجاز الذي اتسم بالجدية والسمات الأسلوبية والأبعاد الجمالية بما ينسجم وامتدادات مكونات الحضارة العربية والإسلامية.

إن العوامل المشتركة للحضارة العربية القديمة، والإسلامية، من وادي الرافدين إلى وادي النيل، مروراً بالجزيرة العربية، شكلت أثراً في المعتقدات والتقاليد والموروثات الثقافية والفنية. كما أن دور الوحدة الجغرافية والتاريخية اقتصادياً كان لها أثرها في الأساليب والمعالجات المشتركة، من المشرق العربي إلى مغربه، مروراً بالجزيرة العربية وببلاد الشام والخليج العربي.

على أن دراسة ما سيعرف بالفن (الحديث) في الوطن العربي، سيرتبط، تاريخياً ، بالعوامل المشتركة في تأثيراتها على المدن العربية الكبرى، كحملة نابليون على مصر؛ تلك الحملة التي اقترنت بأول لقاء بين مصر وأوربا، وما تركته من تأثيرات مبكرة في الواقع العربي. إلا أن العامل الأكثر تأثيراً ، للعلاقة بين العرب وأوربا، لم يحدث إلا في أعقاب الحرب العالمية الأولى، حيث شملت العلاقة بين أوربا ممثلة بايطاليا وفرنسا وبريطانيا بالدرجة الأولى، والأقطار العربية التي انفصلت عن الإمبراطورية العثمانية.

ولكن كيف بدأ الفن التشكيلي في سورية؟ يتساءل الباحث والمؤرخ د. عفيف بهنسي، ليجد صعوبة في الإجابة عليه بدقة. ولكنه يرى، أن هذا الفن بدأ هواية، ومارسه هواة اطلعوا على مستحدثات هذا الفن في الغرب من خلال الوافدين من فناني أوربا، أو من خلال الأعمال الفنية التي تواردت نسخها المطبوعة. وما كان بإمكان هؤلاء أن يقدموا فناً تشكيلياً مطابقاً للفن الذي كان شائعاً في الغرب، بل لم يكن بإمكانهم التعرف على المدارس الجديدة والتمييز بينها. ذلك لان هؤلاء الهواة الأوائل كانوا يخوضون غمار فن وافد، لم يكن مألوفاً ولم يكن متذوقاً ، ولم يدخل في نطاق تراث العرب وتقاليدهم ولكنها الثقافة الجديدة التي اكتسبت بطابع التقدم واجتاحت الوطن العربي " فكان لا بد لجيل

الراغبين في الثقافة من أن يقطفوا من ثمار الحضارة الغربية الحديثة، وكان الفن الحديث ثمرة من هذه الثمار " [1] .

ويتفق الناقد السوري طارق الشريف، مع د. عفيف بهنسي، في نشأة الحركة الفنية، بتأثيرات التيارات العالمية، في بداية القرن العشرين، لكن (اليقظة العربية) الحديثة، هي الأخرى، لعبت دوراً كبيراً في تطورها: هذه اليقظة التي دفعت العرب إلى الأخذ بكل معالم الحضارة الحديثة، ولهذا أصبحت مرآة الواقع الحقيقية، تنعكس عليها الفاعلات العميقة الجذور، التي وضعت العرب أمام اختيارات عديدة، بين التبعية للوافد من الثقافة والفكر، والأصل الذي تتجدد عناصره نتيجة إحيائية وبعثه من جديد. (طارق ص 52) مستنتجا أن الحركة الفنية في سورية، قد خضعت، إلى جدلية معينة " يأخذ الفنان بالوافد، يفاعله مع الواقع، ويقدم الإضافات ليتوصل إلى تركيب جديد، تتفاعل فيه المكونات المختلفة مع الإضافات الشخصية التي تهيئ المناخات الخارجية المختلفة فرصة إثبات وجودها " [2] .

- **الاستشراق : المؤثرات البكر**

مع ازدهار تيارات الحداثة في أوربا، وصياغتها لابتكارات فنية مضمونية أو على صعيد المفاهيم الشكلية والتقنية والأسلوبية، فان فريقا من الفنانين الأوربيين أدار ظهره للغرب تماماً. فيذكر الباحث عبد الكريم فرج أن هذا الفريق اتجه نحو حضارة الشرق ومفاهيم الشعوب الشرقية. فيقول (دوجاردان) : ــ" إن تفاؤلي لا يسمح لي أن أتوقع أشياء كثيرة من حضارتنا، ولكن إذا أمكن للثقة أن تمتد فإنني لا أستطيع أن أتصور ذلك إلا من خلال الريح التي ستهب علينا من الشرق " وتسجل الفترة الزمنية بين (1840 ــ 1880) ما يشبه الزحف المعلن باتجاه ثقافة الشرق والترحال إلى بلاد الشرق بين أوساط الفنانين على وجه الخصوص، فما من مصور شهير آنذاك إلا وكان مستشرقاً ، ومن نتائج هذا الاتجاه أن أصبح الفن الياباني مرجعاً خصباً للانطباعيين، وتزوّد الوحشيون

---

[1] البهنسي،د. عفيف/ رواد لفن الحديث في البلاد العربي دار الرائد العربي / بيروت ــ لبنان. الطبعة الأولى 1985 ص 55.

[2] الشريف،طارق. الفن العربي/ العدد الرابع. مجلة دورية تعنى بالثقافة البصرية ــ تصدر عن الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب: الفن التشكيلي المعاصر في سوريا. ص 52.

بالألوان الصريحة من بلاد الشرق، خصوصاً من البلاد العربية التي زاروها وأقاموا فيها لبعض الوقت. ويذكر د. عفيف بهنسي في الساق ذاته بان الزحف المتواصل الذي مارسه المبدعون من أمثال ماتيس وبول كلي باتجاه البلاد العربية على انه شكل من أشكال اللجوء إلى بيئة جمالية متكاملة. فلقد وصف بودلير استشراق ديلاكروا انه بحث عن النور والشمس " لقد استمد ديلاكروا من الشرق العربي الضوء واللون الذي أجج لوحاته الجدارية " وكذلك كان هم شاسيريو الكشف في الجزائر عن الألوان المضاءة التي مهدت له طريق الحداثة.

على أن د. عفيف بهنسي يرجع ظاهرة دخول الفن الحديث إلى البلاد العربية عن طريق المستشرقين من الفنانين، الذين أقاموا في البلاد العربية أو مروا بها وكانوا الرواد الأوائل، وأصبحوا، بصورة مباشرة أو غير مباشرة، نقلة هذا الفن. ومع تأكيد بهنسي للطابع (الاستعماري) فان البلاد العربية، بمراحلها الأقدم، شهدت اختراقات مماثلة لا تحصى، ولكنها، عالجت المؤثرات بطرق في مقدمتها الحفاظ على أنظمة فكرية وتقنية لم تفقدها أصالتها. حتى أن صموئيل هنتنجتون في كتابه (صدام الحضارات) يعترف أن العرب استقبلوا التراث الإغريقي وثمنوه واستخدموه لأسباب منفعية أساساً. ومع حرصهم على اقتباس أشكال خارجية أو جوانب فنية معينة، إلا أنهم عرفوا كيف يتغاضوا عن كافة عناصر الفكر اليوناني التي تؤدي إلى صراع مع المعتقد. فالحضارة العربية امتلكت امتدادها الحضاري الذي مكنها من الاحتفاظ بدفاعات ذاتية صانت شخصيتها وهويتها الثقافية.

بيد أن كثيراً من تلك الروافد والتجارب الفنية التي أنجزت بفعل الفنانين المستشرقين ستكون عاملاً سيتداخل مع روافد أخرى عبر التركيب والتوليف والتنصيص والتشفير .. فضلاً عن المتغيرات الحاصلة على المستوى السياسي والاجتماعي والثقافي، اثر الامتداد الأوربي نحو البلاد العربية .

بيد أن الدكتور عفيف بهنسي يضع العصر الحديث، بعد حقبة كانت البلاد العربية فيها تتراجع حضاريا وثقافياً وفنياً ، بالاحتكاك المباشر بالحضارة الأوربية. فمنذ منتصف القرن الثامن عشر، وحتى نهايته، كان للاستشراق ازدواجية في الأثر الثقافي والفني . فأوربا تتسع.. وفي الوقت ذاته، تترك علاماتها الثقافية مع امتدادها وهيمنتها الشاملة .. ولم تكن ردود الفعل في البلاد العربية تمتلك قدرة الحسم.. ولكن الاستجابة مهدت للتعرف

على حضارة مغايرة، قائمة على أنظمة وعادات شكلت فلسفة العمل والإنتاج الصناعي والتراكمات العلمية سمة عامة لها..فإلى جانب هذه الانتباهات البصرية، كان الاستشراق لا يعمل منعزلاً عن البعثات الأثارية والتبشيرية وغيرها : فثمة ثقافات أوربية، إلى جانب أهدافها التوسعية، تأخذ مكانتها في البلاد العربية الإسلامية. وسيظهر ذلك مباشرة بعد الحرب العالمية الأولى.. ويأخذ شكلاً أكثر ثباتاً بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، حيث اتسع مفهوم الاستشراق، وتنوع، بردود فعل واستجابة لم تغب عن أعمال الفنانين العرب؛ لا عن مضامينها ولا عن أشكالها الفنية المتنوعة.

- **التحديث : الدولة والفنون :**

تركت حملة نابليون على مصر، وبعض الأقطار العربية، أسئلة لا تخص مفهوم الدولة ونظامها، بل الوعي الخاص لمفهوم الثقافة وتحديثاتها. وستشكل نهاية الحرب العالمية الأولى، حلقة ضمن سلسلة صراعات لا تخص الذاكرة والموروث بأشكاله المتنوعة، وإنما تخص صياغة هذه الهوية إزاء مفاهيم تتوخى المتغيرات الحاصلة في الثقافة الجديدة، الثقافة الأوربية من ناحية والوعي بحدود الذات من ناحية ثانية ..

فجاء تأسيس الدول العربية، بحسب خارطة ما بعد الحرب العالمية الأولى، مروراً بنسبية الاستقلال، متأثراً بهيمنة القوة الوافدة التي خرجت منتصرة، عسكرياً، على حساب انهيار الإمبراطورية العثمانية.

وبعيداً عن الصراعات التي لم تتجمد، بين الوطني والأجنبي، وبين المحلي والعالمي، منذ نهاية القرن الثامن عشر، ستشهد البلاد العربية تحولات على مختلف الصعد : الاجتماعية والثقافية والسياسية..فكانت أنظمة الدولة قد صاغت مؤسساتها الحديثة برموز لم تشهدها البلاد العربية طوال قرون خلت: كدشين وسائل النقل، والهاتف، والطاقة الكهربائية، والخدمات الصحية..الخ، إلى جانب المتغيرات على صعيد الثقافة الحديثة وتقنياتها، ومنها الفنون الجميلة.

وستشكل تعددية المناهج، تبعاً للأفكار والمعتقدات، تنوعاً شديد الصلة بالتاريخ والبيئة وبتراكمات التقاليد والموروثات، فضلا عن مفاهيم التحديث وأشكالها، الذي رفد التجربة بالمغامرة والتجريب قدرة دينامية ولدّت إنباتات أشتغل الرعيل الأول عليها في التأسيس : ما الذي تمثله الحضارة ــ الثقافة الوافدة، بما تمتلكه من تقنيات ومنجزات

علمية وما صلة ذلك بالموروثات والتقاليد الوطنية والقومية.. بعد أن اخترقت الجسد العربي من الجهات كلها، إن لم تجد من يمنحها ملامحها وحضورها في الإنبات.

وهذه الإشكاليات لم تكن سياسية، أو اقتصادية، وإنما كانت ثقافية وأخلاقية أيضاً ..فالخطاب غدا يبحث عن مكوناته، وتوازناته في نهاية المطاف: ثمة ثقافات لم تعد منفصلة بعضها عن البعض الآخر. بيد أنها ستبقى بلا مغزى إن لن تستند إلى التطبيقات العملية، والى التنمية، بالمعنى الحديث. لقد أثارت مصابيح الكهرباء ووسائل النقل والصحافة والأزياء الغربية ومختلف التحديثات مفاهيم تخص الوعي معناه الدقيق : الوعي بالهوية .. وضرورة الحفر في الذاكرة شبه الغائبة، إن لم تكن بلا اثر.. إلى جانب تبني أدواة البحث وجسور الاتصال : تقنيات تناسب الأشكال في اندثارها وانبثاقها.

فالتحديث،عبر هذه التجارب، تكوّن بخطوات ومراحل أعقبت مجموعة التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية، بعد بزوغ مدن عربية لم تكن بهذه الأهمية، كالقاهرة وبيروت وبغداد ودمشق مثلا، لأن احد اقترانات الحداثة في أوربا ارتبط بمدنها الكبرى، وهكذا ستتحول هذه المدن إلى مناخات مناسبة لتجارب تمتلك نزعة التحديث وريادته.. بعد أن باشرت الجهات المسؤولة، في عدد من البلدان العربية بإرسال المبعوثين إلى الخارج، والى أوربا في باديء الأمر، ومن ثم إلى مختلف بلدان العالم. كما ستباشر بتأسيس مدارس الفن ومعاهده، فضلاً عن رعايتها للجوانب المساعدة على بلورة تجارب تمتلك ملامح التحديث وخطابه الجديد.

***أقدم البعثات الفنية :**

لا بسبب الفضول أو حب المعرفة، ولا بدافع المغامرة أو التحدي أو توكيد الذات بمختلف الأشكال، ولا بالدوافع الاقتصادية ودور الحروب وما تتركه من احتكاك؛ تأثر وتأثير بين الغالب والمغلوب فحسب، وإنما لهذه العوامل مجتمعة إلى جانب تشكل بنية ذات سمات تزدهر فيها هذه الروافد وتتحول، وتنصهر، ستتشكل تجارب فنية لها أشكالها وملامحها الجمالية والأسلوبية.. وستمهد مساراً ينتظر التقدم والتجّذر.

وهواجس الأسئلة المعرفية، وطلب العلم ، ونزعة البحث، قديمة قدم نشؤ الثقافات والحضارات. بيد أن مراكز أو مدن الإشعاع، في العالم، ستبقى مثار استقطاب المهارات والمواهب إليها.

فإذا كانت المدارس الفنية ، والمحترفات، والأكاديميات الأوربية، منذ القرن الخامس عشر، قد اكتسبت شهرة استثنائية، فإنها، مع انتشار الحداثة، قد لفتت النظر ببرامجها وتقاليدها وقيادتها للحداثة الغربية. ومع المتغيرات التي حصلت في البلاد العربية، وبضمنها العلاقات غير المقيدة مع الدول الأوربية، فسيتم إرسال العديد من الموهوبين للدراسة في معاهدها وأكاديمياتها.. ليشكل ذلك الجيل الأسماء الرائدة في التشكيل العربي الحديث..

ففي سورية، كان لعودة الموفدين الأوائل منذ عام (1938) من أمثال : محمود جلال وصلاح الناشف وسهيل الأحدب ورشاد القصيباتي الذين درسوا الفن في ايطاليا،أثره في إقامة أول معرض رسمي عام (1940) .. ولكن البعثات لم تتوقف، فدرس ادهم إسماعيل الفن في روما (19529 وخلال دراسته قام مع زميله محمود حماد برحلات إلى فرنسا وأسبانيا والنمسا. ودرس فاتح المدرس الفن في روما (1958) ، وعبد الوهاب أبو السعود درس في باريس، وغياث الأخرس درس في مدريد وروما وباريس.. وعبد القادر ارناؤوط درس الفن في روما وباريس.. ودرس عفيف بهنسي فن التصوير في باريس .. ودرس ميلاد شايب في موسكو .. ولؤي كيالي في روما..

- **مدارس الفن : المعاهد والكليات الفنية:**

باستثناء المحترفات التقليدية الخاصة بالخزف والفخاريات والمنسوجات الشعبية وأعمال الطرق على المعادن، لم تكن، بالمفهوم الحديث مؤسسات فنية كالتي ظهرت مع ظهور الدول العربية الحديثة، أو ببروز مدنها : المدن التي أخذت تستعيد مكانتها باستذكار ماضيها أو ضمن دورها بين مدن العالم؛ كالقاهرة وبيروت وبغداد ودمشق وبعض مدن المغرب العربي ومدن الخليج في نهضتها المتسارعة بعد منتصف القرن الماضي: فالمدينة، في هذا التوجه، حتمت شروطها للدخول في عصر تتحكم فيه حداثاته ومتغيراته الكبرى. فتأسست معاهد الفن ومدارسه، ضمن متغيرات في البرامج التربوية والتعليمية وتلبية للمشاعر الوطنية الوليدة، ومن ثم الانتقال إلى تأسيس الكليات الفنية والأكاديميات وأقسام الدراسات العليا.. إن مشروع التحديث، العام، لم تظهر تعقيداته وتداخلاته إلا في

مراحل تالية..فما الذي كانت تتوخاه المناهج التربوية في جعل الفن مادة للدراسة، وكيف تم إعداد الطلبة الموهوبين فيه..؟ [1]

منذ البدء، حدثت خلخلة ستتخذ أشكالاً متعددة في ردود الفعل وفي الاستجابة..

ــ فلم يكن ثمة رفض للفنون الأوربية، بشكل عام، إلا في مجالات كانت تتقاطع مع المعتقد الديني ..كموضوعات الجسد بشكل خاص..

ــ ولم يكن ثمة عزل صريح بين موضوع (التحديث ــ النهضة) كمشروع لا يخص الترويج لثقافة محددة.. وبين الحداثة الأوربية في أبعدها الفلسفية وأساليبها التقنية والفنية.

ــ فقد وضعت أكثر المعاهد، في عملها، تخطيطات أولية مستقاة من النماذج الأوربية. بيد أن هذا لم يكن عقبة لمشروع أكثر استيعاباً لمفهوم (التحديث) خارج المحاكاة والاستنساخ. فالمناهج والتدريبات سترسخ عند الطلبة ــ فضلا عند الأساتذة ــ بالعمل على مراعاة مفهوم الابتكار خارج الانغلاق، أو بغياب الخصوصية. وفي الوقت نفسه، بصياغة النص ــ بروح وهوية الأثر الذي ينتمي إلى بيئته ومخياله في حلقاته المتقدمة والشعبية أيضاً .

إن تطور الحركة الفنية التشكيلية في سورية، من الشكل التسجيلي والحرفي في أوائل القرن العشرين، متأثرة بالانطباعية والشكل الكلاسيكي، إلى أن أخذت شكلاً منظماً بعد جلاء الفرنسيين عام 1946 بإرسال البعثات وتنظيم المعارض، وبدأت الاتجاهات الحديثة بالتطور بعد عام 1956 متراوحة بين الاتجاهات الأوربية ومحاولات الارتباط بالتراث وبالواقع وتزويد الإحساس بعد عام 1967 بأهمية الارتباط بهما على جيل جديد من الفنانين. فقد اعتمدت الدراسة المنهجية للفنون التشكيلية على ثلاث مؤسسات هي: كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، ومراكز الفنون التشكيلية (سبعة مراكز) تابعة لوزارة الثقافة .. كما تشرف الدولة منذ عام 1950 على إقامة المعارض الرسمية والإشراف على المعارض الأجنبية والاشتراك في المعارض الدولية. وقد تأسست عدة جمعيات فنية ضمت أعضاءها جميعاً في عام 1969 نقابة الفنون الجميلة [2] .

---

[1] قشلان، ممدوح: محمود جلال/ أعلام الفن التشكيلي. منشورات وزارة الثقافة ــ دمشــق ــ 1993 ص11

[2] التشكيل العربي/ العدد الرابع: نشرة غير دورية تصدر عن الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب ــ بغداد ــ 1978 ص 6

الفصل الثالث

- **المراحل التي مر بها الفن في سورية:**

المرحلة الأولى: الحكم العثماني:

قبل أن ندرس الحقبة التي خضعت فيها سورية للحكم العثماني، نلفت النظر إلى أن بلاد الشام [1] كانت مهداً للحضارات القديمة، وكانت قد قدمت الشواهد الفنية الماثلة حتى يومنا هذا.. فكان الفن قديم قدم الحضارة فيها. ولقد تطور مع تطور الظروف السياسية وتقلب الحياة الاجتماعية خلال تاريخ بلاد الشام الطويل، كما اثر وتأثر بغيره من الفنون تبعاً لحركات التوسع أو التقلص التي كانت تتم مع الأمم الكبيرة المجاورة. ويرجع ظهور النشاط الفني في بلاد الشام إلى ما قبل التاريخ، حيث عثر على أصول سكنية لقى ترجع إلى العصر النيوليتي توضح مقدرة الإنسان القديم على الإبداع والابتكار. على أن الحضارات التي سادت منذ فجر التاريخ كالحضارة الرافدينية والاموروية والكنعانية تركت لنا أروع الآثار. فيذكر المؤرخ د. عفيف بهنسي: أن هناك شواهداً وأثاراً لحضارة وادي الرافدين عثر عليها في تل حلف. كما عثر على آثار في (ماري) وتل (مرديخ) ترجع إلى الفن الاموري. كما عثر على آثار رائعة في عين (دارا) تمثل الحقبة الحيثية..ومثلها في الفن الكنعاني عثر عليها في رأس (الشمرة)، ومازالت التنقيبات جارية للبحث عن معالم الفن الآرامي [2] .

وفي تدمر العربية آثار حضارة مميزة تضاهي ما بلغه الرومان معاصرو الزباء، وفيها نرى الشخصية الشامية متميزة في الطرز الكلاسية ذاتها. كما نرى ذلك واضحاً جداً في (افاميا) و(بصرى) و(شهبا) وغيرها.

---

(1) بهنسي، د. عفيف: الشام.. لمحات آثارية وفنية. دار الرشيد ــ بغداد 1980 حيث يذكر الكاتب: مازال اسم الشام يتردد على ألسنتنا، على الرغم من الأسماء البديلة الرسمية، فالناس في جميع أنحاء البلاد العربية، عرفوا "الشام" من خلال التاريخ، وتضطرهم ظروفهم لكي يعرفوا الشام من خلال الحدود السياسية، فيتبادلون تسميات أخرى. ص 5.

(2) فنانون تشكيليون سوريون. إعداد ومراجعة محمد حسام الدين ــ حسان أبو عياش. دمشق ــ 1988 ص 3 مقدمة بقلم: طارق الشريف.

ومنذ بداية العصر الإسلامي توالت الشواهد الرائعة، وكانت القصور الأموية والجامع الأموي ومدن الرقة والرصافة والآثار المنقولة التي تحتفل بها المتاحف السورية شاهداً على ظهور فن جديد هو امتداد لفنون القديمة التي ظهرت في بلاد الرافدين وسورية [1]

والفنون التشكيلية، في ظل الحكم العثماني، لها سماتها الخاصة، فقد نشأت بعض التجارب الفنية لتسجيلية، والحرفية، نتيجة تأثيرات خارجية، وفدت حاكى الفنان فيها النمط المتبع لدي السلاطين العثمانيين، الذين استجلبوا الفنانين ليرسموا لهم، ونمت هذه الحاجات في الولايات المختلفة في فترة معينة، وهكذا نشأت رغبة لدى بعض المتنفذين، لرسم لوحات وجوه لهم، وبأسلوب يحاكي الأصل، وعكس هذا بداية هي نتيجة حاجة محددة، وتلائم التعبير مع هذه الحاجة، بحيث أصبح الفنان كالحرفي يرسم الوجوه المطلوبة، والمناظر لتقليدية للذين يرغبون في تعليق لوحة في بيوتهم، أو منظر خيالي دقيق التفاصيل. وبهذا الصدد، يرى الباحث طارق الشريف: أن التجارب الفنية الأولى التي تمثل البدايات، أفضل تمثيل وأدقه، قد استعانت بالأساليب الأوربية الفنية، تقليداً للعثمانيين، وتخلت عن التقاليد المتوارثة في التعبير، وهكذا انفصل الفن عن الرسم ألجداري ألتزييني وعن التراث التشكيلي الذي كان يملك موصفات محددة،

واخذ بالأسلوب الفني الأوربي، وقدم لوحة وجه أو منظر من المناظر، ضمن إطار يبعد العمل عن أن يكون جزءاً من التزيينات الداخلية، لتصبح اللوحة ممكنة النقل والتعليق، وابتعد عن الصيغ الفنية الهندسية والتعابير المحلية، لبحث عن لغة جديدة تعتمد المحاكاة، والنسخ وتقليد الشكل المرسوم.

ولكنه، وفي الوقت نفسه، اتجه إلى واقعه يرسمه، واستمد موضوعاته من هذا الواقع، من المشاهد الطبيعية التي رآها حوله، وتوصل إلى فن يعكس المرحلة بكل خصائصها، فالفن حرفة، لها تقاليدها، ورساميها، وصناعها، وتوصل بعض الفنانين إلى إبداع شخصي نذكر منهم : توفيق طارق/ رشاد مصطفى/ وزهير الصبان. لقد طور (توفيق طارق) التعبير الفني مستفيداً من التجارب الفنية الأوربية ومن زخارف أخذها من التراث، وقدم الموضوعات التاريخية التي حققت نجاحاً كبيراً له [2] ، على حين بقي لرسامون

---

[1] رواد الفن الحديث في البلاد العربية ــ مصدر سابق ص 56.

[2] (محمود جلال) ، مصدر سابق ص 11

الآخرون، محافظين على الرسم الدقيق للتفاصيل، والاهتمام بالدقائق، وبحرفية تكشف عن المهارة والدقة.

والى جانب سيادة الفن العربي، كالرقش والزخرفة والخط، كان الفن التشكيلي محصوراً بتصوير المواضيع الشعبية التي تساعد على فهم القصص الشعبية، مثل قصص ألف ليلة، وعنتروعبلة،والزير سالم.. عدا الصور التي كانت تزين البيوت والغرف وكانت تمثل مدناً أو زهوراً أو فواكه، بعيداً عن التشخيص. وكان المصورون مغمورين، فهم صناع لا يختلفون عن المزخرفين والمهنيين الآخرين، ولكن مع ذلك فان بعض الآثار حملت أسماء مثل:متولي/ وعلي المصور/ وحرب التيناوي وابنه أبو صبحي [1] .

* المرحلة الثانية: الانتداب الفرنسي (1920 ــ 1946)

بينما كانت أوربا تشهد حركات فنية راديكالية، بين نهاية القرن التاسع عشر وفاتحة القرن العشرين، كانت بعض الأقطار العربية، تشهد سلسلة من المتغيرات حتمتها المؤثرات السياسية في البنية الاجتماعية والثقافية والاقتصادية العربية. وإذا كانت (الحداثة)، في أوربا، قد قلبت مفاهيم خمسة قرون من الرؤية الفنية والجمالية، وبلغت ذروتها في الاتجاهات والأساليب المتطرفة تحت عنوان (الحداثة)، كانت ملامح (التحديث)، كما اشرنا، تأخذ سبيلها للظهور في بنية المجتمع العربي، وثقافته، ومنها الفنون التشكيلية. لكن عوامل (التحديث) ستشكل دافعاً لحقبة زمنية كان مفهوم (التحديث) فيها يجد أثره في المشهد الاجتماعي ــ الثقافي ــ والفني، كانعكاس مباشر لهذه المتغيرات في المجتمعات العربية.

ففي كتابه (محمود جلال) يشخص الفنان ممدوح قشلان ملامح تلك المرحلة، فيذكر: أن البلاد عندما خرجت من الحكم العثماني، بعد الحرب العالمية الأولى، سترزح من جديد ــ وبعد تجزئتها إلى أربع مناطق نفوذ/ سورية/ لبنان/ فلسطين/ وشرق الأردن ــ تحت نير الانتداب الفرنسي والبريطاني، وخلاله لم يكن يسمح للطاقات الإبداعية بالظهور والنمو، في الوقت الذي كانت الحركات الفنية بالعالم تنتشر وتأخذ أوسع أبعادها، إضافة إلى انه لم يكن للفنون التشكيلية بمجالاتها الأكاديمية المتعارف عليها (رسم وتصوير ونحت وحفر) وجود بالمعنى الكامل للكلمة، وإنما كان هناك نشاط مزاولة للفنون

[1] (محمود جلال) ، مصدر سابق ص 12

بصورتها الشعبية والتطبيقية خاصة. كالرسم الزخرفي وفن النمط العربي مع أنواع الكتابة والتزيين المسطح أو النافر على الجدران الخشبية في القاعات الشامية بالوسائل التنفيذية المتداولة والمتوارثة أباً عن جد، بحيث تحتفظ العائلة بسر أسلوب العمل والمواد المستخدمة فيه ونسبتها وكمياتها [1] .

كما أن هناك طائفة أخرى من (الدهانين) المهرة يرسمون اطر أو مساحات محددة بأشكال من الزخرفة العربية أو الأجنبية المنقولة أو المحرفة والألوان الزيتية على سطوح الجدران الملساء (والمطلية كأساس الكلس الممزوج بخيوط القنب ــ الكتكت) أو الأسقف والأفاريز الخشبية والأبواب والنوافذ وما إليها. ويكون ذلك في بيوت العائلات الميسورة. إن موضوعات هذه الرسوم تكون عادة مناظر ومشاهد طبيعية خيالية، وغالبا ً ما يرى المرء نفس الصورة مكررة في عدد من البيوت أو في الدار الواحدة نفسها. كانت تمثل مشاهد خيالية لمدينة (استانبول) بشكل يغلب عليه الطابع العفوي،كمضيق البوسفور الذي تبحر فيه البواخر الكبيرة ذات الدخان المتصاعد والأعلام ترفرف على رواقها أو مشهد لنهر بردى والأشجار الكثيفة على جانبيه أو بساتين الغوطة وسواها..

ويذكر الفنان قشلان: إلى جاب ذلك ــ كان بعض الرسامين الأكثر حرية وانطلاقا ً ، والانمى شخصية ذاتية، يسم على المرايا والزجاج أمثال (أبو صبحي التيناوي) الذي حظي في أواخر أيامه بشهرة غامرة تجاوزت حدود سورية. أما الفنان العفوي الأصيل أيضا ً والذي مارس رسم اللوحات الزيتية وبشكل طريف ونقلا ً عن رؤية الواقع فهو (هاشم زكي) الذي بقي مغمورا ً غير معروف عشرات السنين حتى عام 1971، حين اكتشفته نقابة الفنون الجميلة وأشركت لوحاته في معارضها وقدمته كفنان من الرعيل المتقدم للحركة الفنية [2] .

ويشخص الفنان السوري ممدوح قشلان مشكلات تلك المرحلة التي كانت تواجه الفنانين، على النحو التالي : في الواقع ــ وأمام ضغوطات الحياة السياسية والانتداب الأجنبي وعسر الحياة الاقتصادية والتقاليد الاجتماعية الراسخة وبتأثير المعتقدات الشائعة والتي تنظر إلى ممارسة الفن كنوع من الخطيئة يجب الابتعاد عنها ــ كان يضطر الناشئة

---

[1] (محمود جلال) ، مصدر سابق ص 13

[2] رواد الفن الحديث في البلاد العربية ــ مصدر سابق. ص 56.

إلى الابتعاد عمن ممارسة الرسم والنحت خاصة، والقصص الكثيرة تروى من الفنانين الأوائل ومعارضة ذويهم لهم، وكيف تعرضت أعمالهم للتلف، إضافة إلى انه لم يكن في البلاد معهد أو كلية للاختصاص بالفن التشكيلي، إلى جانب فقدان فرص الاحتكاك مع الفنون في البلاد الأخرى كالمعارض أو المراجع، أضف إلى ذلك أن فرص العمل للفنان كانت غير متوفرة. لهذا كان مغامراً بحق كل من يقدم على الخروج عن الطوق الاجتماعي ويمتهن الفن التشكيلي [1] .

على ان ثلاثينيات القرن الماضي، ستشهد ظهور الفن التشكيلي في سورية. فكان لزيارة بعض الفنانين الفرنسيين أمثال (جان شارل دوفال) بدعوة من المفوض السامي الجنرال (ويغاند) تأثيرها على ظهور الفن بعد أن نقل هذا وغيره مشاهد سورية شعبية. وكانت محاولة الفنانين الوافدين الاستشراقية جسراً لاستهواء الشباب من الفنانين والمتذوقين. ويذكر الفنانون الأوائل، أعمال الفنان (ميشله) الذي أقام في سورية فترة طويلة انتهت عام 1946 بعد الجلاء [2] .

ولكن التحول الموضوعي في تاريخ الحركة التشكيلة في سورية، سيتم بعد عودة الموفدين الأوائل في عام 1938، من أمثال محمود جلال وصلاح الناشف وسهيل الأحدب ورشاد القيباتي الذين درسوا الفن في ايطاليا. ثم تبعهم جيل آخر من المتخرجين الذين درسوا في القاهرة في الأربعينيات، من أمثال نصير شوري ونظام جعفري وشريف اورفلي. هذا الجيل الأول من المعلمين الفنانين هو الذي صنع الحركة الفنية في سورية فأثار النشاط وبني جيلاً من الهواة والفنانين والمتذوقين. وكان من هؤلاء فنانون بارزون كانوا أصحاب طرق ومذاهب، ظهرت بوضوح منذ المعرض الأول للفن 1950 الذي أصبح يقام في المتحف الوطني بدمشق [3] .

وستشهد فترة الانتداب الفرنسي تأثيراتها في التشكيل السوري، بظهور أساليب متأثرة بالتيارات الحديثة. فانتشرت (الانطباعية) متأثرة بالفن الفرنسي، ومرتبطة بالبيئة من حيث الموضوعات. ولكن الباحث طارق الشريف يذكر، ونحن بصدد دراسة هذه المرحلة :

---

(1) رواد الفن الحديث في البلاد العربية ــ مصدر سابق. ص 57

(2) الفن العربي / العدد 4 مصدر ابق ص 55

(3) محمد جلال (مصدر سابق) ص 11.

"كان لا بد وان يشكل تياران فنيان متصارعان، احدهما تسجيلي يحاول تطوير نفسه ليصبح عمله متماسكاً اقرب للكلاسيكية، مع عناية بالموضوعات التاريخية العربية المستمدة من التراث، والآخر يقدم المنظر والوجه، وبدأنا نكتشف التغييرات العميقة التي بدأت تنشأ نتيجة للظروف الجديدة، وهكذا ولدت تيارات وافدة كان لها عميق الأثر على الفن، هذه التيارات حرضت التعبير الفني، ليبحث عن موضوعات جديدة، وعن أساليب اكثر كمالاً ، وهنا نلاحظ بان، انطباعية(ميشيل كرشه) و (جورج خوري) قد قابلها كلاسيكية (محمود جلال) و (سعيد تحسين) و (عبد الوهاب أبو السعود) و (توفيق طارق) الذي طور تجربته إلى آفاق جديدة في مراحل مختلفة."

إن التيار الانطباعي قد أيقظ الفنان، ودفعه إلى دراسة الطبيعة الجميلة من حوله/ وجعله يتعلق بالريف والإحياء الشعبية والحارات القديمة، وهكذا تطورت أشكال التعبير الوافدة تحت تأثير الاحتكاك المباشرة مع الواقع الخارجي، وبدأ الانطباعيون يحققون نجاحاً ، لوجود عدد من المتذوقين الذين يفضلون تعليق لوحة جميلة على احد جدران بيوتهم.

وفي هذه المرحلة راحت الحركة الفنية تأخذ أبعاداً حقيقية اكثر عمقاً حيث توسعت التجارب الفنية ، إذ أن المتغيرات بدأت تظهر بشكل واضح مع التجارب الفنية التي قدمها الرواد. وهكذا كانت حركة تجربة الرواد متفاعلة مع المعطيات والمؤثرات الوافدة، لتعبر عن أهدافها وتطلعاتها في بناء تجارب فنية بين التجارب العالمية من ناحية، والانتباه للواقع ورموزه من ناحية ثانية. فالأساليب اتسمت بمعالجات تجاوزت المحاكاة أو الاستنساخ، بحثاً عن الهوية الشخصية، والتفرد في المعالجات. ويمكن القول أن فترة الانتداب أسست ورسخت التكوين الأول لهذه الحركة وامتداداتها في المراحل القادمة. فقد تمسك عدد من الفنانين بالأساليب العالمية، فيما حاول عدد آخر الموازنة بينها وبين الموروث والفنون الشعبية.

ولعل انتشار الحركة التشكيلية، وتوسعها، قياسها بالسنوات السابقة في ظل الحكم العثماني، يعود إلى عدد من العوامل، نذكر منها:

أولاً :الاحتكاك المباشر مع المفاهيم العالمية للفنون الوافدة.

ثانياً : حاجة الدولة إلى مدرسين لمادة الفنون من المختصين والهواة.

ثالثاً : المعارض الأجنبية التي بدأت تقام في سورية.

رابعاً : افتتاح دور المعلمين لتخريج مدرسين مختصين في مادة التربي الفنية.
خامساً : وجود مدرسين فرنسيين جاءوا لتدريس مادة الفن.

هذه الظروف والعوامل في مجملها أحدثت تأثيراً كبيراً على الموضوعات التي عالجها الفنانون الرواد، وعلى الأساليب والأشكال الفنية التي لجأوا إليها. فتبلورت بذلك الاتجاهات الجديدة وأهمها (الانطباعية) التي ظهرت تحت تأثير الاحتكاك المباشر بالفن الفرنسي. كما ظهرت الاتجاهات الواقعية مستلهمة موضوعات الماضي في أمجاده التاريخية، فأسهمت المعالجات الفنية الواقعية ببروز بعض التجارب (الكلاسيكية) التي عبرت عن الشكل الواقعي في الفن. كما كانت قد ساعدت (الانطباعية) الفنان على الاهتمام باللون ومفرداته الجمالية وإعطاءه الأهمية الأولى في التعبير مع التوجه إلى دراسة الطبيعة وتأملها والرسم عنها مباشرة بعيداً عن جدران المرسم، مما مهد الطريق إلى التجريبية، والمضي بعيداً في المعالجات الحديثة.

*** مؤشرات: الجمعيات الفنية**

بعد إقامة أول معرض رسمي عام 1940 ــ نظمته وزارة المعارف السورية ــ اجتمع لفيف من الفنانين مثل: صلاح الناشف/ سعيد تحسين/ محمود جلال/ شاد القصيباتي/ نظير شورى/ محمود حماد/ جميل كواكبي و .. أسسوا أول جمعية سميت بالجمعية العربية للفنون عام 1945.. على أن هذه الجمعية لم يكتب لها الاستمرار طويلا.

وفي العام 1950 أسست في دمشق جمعية محبي الفنون وكان من ابرز أعضائها الدكتور سليم عادل عبد الحق والسيدة منور موره لي والسيدة حيرى وميشيل كرشة وجاك وردة.. وفي العام نفسه أسست جمعية الفنون السورية وقد أسهم في تأسيسها عدد كبير من الفنانين.. وعندما توسع نشاط هذه الجمعية إلى مختلف النواحي الفنية، انشق الفنانون التشكيليون وقاموا بتأسيس ــ رابطة الفنانين السورية للرسم والنحت.. وفي الوقت نفسه تأسست في حلب ــ الجمعية الفنية ــ ويرأسها ارمناك ميسريان وروبير جيه جيان وزاره كابلان وقد أسست هذه الجمعية أكاديمية خاصة سميت أكاديمية اصاريان اشرف عليها كابلان وتخرجت منها ليلى جانجي وإسماعيل مصطفى [1] .

[1] الملاح، كمال/ رشدي اسكندر : خمسون سنة من الفن. دار المعارف بمصر1962 ص 189.

* فترة الاستقلال الأولى 1946 ــ 1956

خضعت الحركة الفنية، بعد الجلاء، لتغيرات هامة، على المستويين الفني والتنظيمي، كما أخذت تجربة الرواد أبعادها كاملة وأصبحت التربة اكثر عمقاً وشمولية في المعالجات الأسلوبية أو على صعيد المضامين. ومن الواضح أن المتغيرات الجديدة قد أفرزت بعض الموضوعات التي أتاحت الفرصة أمام بعض الفنانين بان يقدموا أعمالهم ضمن أساليب شخصية مميزة لكل منهم، كي تأخذ تجربة الرواد أبعاداً جديدة وكي تعطي أفضل ما تستطيع أن تعطيه بين وعيها للتجارب العالمية وبين هويتها الفنية.

كما شهدت الفترة الأولى من الاستقلال المحاولات الجادة لتنظيم معرضاً فنياً جماعياً سنوياً لفناني القطر، وقد أصبح دورياً . ونولت الدولة رعاية الحركة الفنية .

أما من الناحية الفنية، فقد ازدهرت (الانطباعية) وأخذت الدور القيادي في مسيرة الحركة. فقد قدمت اللون المحلي الذي جعلها تتأقلم مع البيئة ومفرداتها. كما ظهرت بعض التجارب (التعبيرية) و (السوريالية) و (الرمزية) التي تأثرت بالفن الأوربي وبمفاهيم المدارس الأكثر حداثة، لكن هذه المحاولات لم تكن قادرة على استقطاب الاهتمام الذي حققته تجارب (الانطباعيين)، لهذا بقيت محدودة التأثير. ولا شك أن أحداث عام 1956 قد مثلت فترة هامة من فترات التطور السياسي في سورية، حيث انعكست في الفن التشكيلي وذلك لان العدوان الثلاثي على مصر، في ها العام، قد ألهب المشاعر، فوجدت التيارات التقليدية نفسها في مأزق إذ كيف تعبر عن حدث كبير، مثل حدث العدوان، وهي تولي اهتمامها لموضوعات تقليدية كرس الطبيعة البورتريه الحياة الجامدة؟ هكذا هيأت الظروف السياسية المناخ الملائم لحركات فنية متحررة من الأساليب التقليدية والموضوعات المألوفة، لتعالج وتختار الأساليب الحديثة في التعبير عن الأحداث بلغة فنية مناسبة . وبذلك توطدت دعائم الجيل الثاني من الفنانين الذين ساروا بالحركة الفنية خطوات سريعة جادة نحو التجديد والحداثة. إذ أنهم أعطوا للحركة أساليب جديدة ثائرة بالمعنى الحقيقي للكلمة. من هنا عرت الحركة تجارب فنية عربية الطابع والأسلوب وحديثة المعالجة. لقد تطورت هذه الحركة لتقدم تجارب اكثر ذاتية وبعداً عن الأساليب التقليدية حتى دخلت الحركة في مرحلة (التجريد) التي أوصلت الفن إلى أقصى أشكاله تنظيماً للوحة بصفتها ذات مدلول خاص يبنى على علاقات لونية وشكلية متوازنة ومدروسة.

لكن محاولات التحرر من الأساليب التقليدية، في هذه الفترة، لم تستطع أن تفرض سيادتها أو تؤدي دوراً كبيراً، لأنها كانت غير قادرة على التصدي للتيارات التي بسطت نفوذها بشكل راسخ، والتي لقيت الدعم والتأييد من الهيئات والفئات المثقفة، ومن الطبقة الحاكمة في تلك المرحلة التي تلت الجلاء. لكن التغيرات السياسية التي تلت عام 1056 قد جعت المناخ ملائماً لحركة فنية لها خصوصيتها وأساليبها غير التقليدية، والمنسجمة مع المد الثوري الذي تصاعد في تلك السنوات.

إن هذا الجيل المتحرر والمجد لا يتمثل في تجربة فنان واحد، بل في عد من الرواد والمتمردين ومن تأثر بهم من الفنانين الذين تخلوا عن التيارات السائدة، لتشكل تجاربهم الفنية انحيازاً إلى الابتكار ورداً عنيفاً على الأساليب التي سادت فترة ما قبل الاستقلال بكل أشكالها. وحتى نتمكن من الحديث عن هذه التيارات لابد لنا من أن نقسمها إلى تيارات أساسية يجمعها منظور واحد، وتلتقي عند أهداف موحدة يمكن إجمالها بأبعاد نلخصها على النحو التالي:

أولاً: البعد العربي لحركة التجديد المتصلة بالقضايا الحيوية والحياتية في أدق تفاصيلها..

ثانياً: البعد السياسي والاجتماعي لهذه الحركة، الذي طور التعبير الفني عن طريق علاقته الجدلية بالمضامين السياسية والاجتماعية والفكرية وبأسلوب يتناسب معها في المعالجة التعبيرية والرمزية والجمالية.

ثالثاً: البعد الذاتي الذي يقدم التفاعل العميق بين الموضوعات الذاتية والحياتية والتي ارتبطت بهموم الفنان الشخصية وبإنتاجه الفني.

رابعاً: البعد التجريدي الذي ارتبط بالأنظمة الشكلانية في الفن، والأكثر صلة بالحداثة.

ولابد من الإشارة هنا، إلى أن انشاء كلية الفنون الجميلة عام 1959، ومراكز الفنون التشكيلية في دمشق والمحافظات 1962، وإنشاء مديرية للفنون الجميلة، ثم انشاء نقابة الفنون الجميلة 1969، كل هذا كان علامات هامة في تطور الفن التشكيلي في سورية [1].

وقبل أن نتوسع بالحديث عن الجيل الثالث، لابد من أن نعترف بالدور المميز لعدد من الرواد. فالفنان عبد الوهاب أبو السعود (1895 ــ 1951) كان مجموعة من المواهب/ هو أديب وممثل ومخرج ثم هو فنان مصور احترف مهنة التعليم والتصوير.

[1] رواد الفن الحديث في البلاد العربية.. ص 57

وكان من أوائل الذين سافروا إلى باريس واطلعوا على تطورات الفن ومن أوائل الـذين أسهموا في بناء الحركة الفنية.

أما صلاح الناشف (1911 ــ 1970) فلقد كان أول من ادخل الاتجاهات الحديثة في الفن، كالتكعيبية والتعبيرية واسهم بعد عودته من فلورنسـه ودراسـته لفنـي التصـوير ألجداري والتمثيل بإنشاء جيل من الهواة، وشارك في انشاء الجمعيات الفنية ومارس فـي أواخر حياته مهنة التفتيش الفني.

ورشاد قصيباتي (1911)، زميل الناشف، هو فنان واقعي يمل إلى البسـاطة درس الفن في روما ومارس مهنة التعليم الفني، شانه شان زميله الثاني سهيل الأحـدب (1912 ــ 1967) الذي قاد الحركة الفنية في مدينة حماة.

ثم ظهرت أسماء جديدة، كان ادهم إسماعيل في طليعتها، ثم تبعه شقيقه (نعيم) ولم تلبث حركة التجديد أن عرفت تجارب عديدة لكل من (فاتح المدرس) و(لؤي كيالي) و(محمـود حماد) و (اليأس زيات) و (برهان كركوتلي) و (عبد القادر ارناؤوط) و (قتيب الشهابي)و (إسماعيل حسني) و (خالد ألفراتي) و (ممدوح قشلان) ومن الفنانات (منى اسـطواني) و (منور موره لي) و (ليلى جانجي).

*** الجيل الثالث: مرحلة الحداثة**

برزت بعد نكسة حزيران (1967)العديد من التجارب والاتجاهات الفنيـة بعضـها ينتمي إلى الواقعية، وبعضها الآخر إلى التعبيرية، وقد حاول كل فنان من الفنانين التعبير عن موقفه من الأحداث، عبر أسلوبه الخاص، في رفـد تجربتـه بابتكـارات مناسـبة، والتوصل إلى صيغة فنية توازي المتغيرات وروح العصر، والى رؤيـة فنيـة تتجـاوز الصيغ والأساليب السابقة.

وهكذا بدأنا نرى العناصر التشكيلية المستمدة من التراث ومن الرموز الميثولوجيـة، ومن الكتابات العربية والأساطير الشعبية، وهي توظف في نسيج وأهداف العمل الفنـي. كما اكتشف الفنان عناصر إضافية ومهمة في التراث يمكن الاستفادة منهـا وتوظيفهـا، كالإيقونات التراثية، والمخلفات الشعبية، ورسوم الأطفال..الخ من العناصـر التشـكيلية والتجريدية، ومعالجتها ضمن النصوص الجديدة.

كما أضيفت، بدافع التجريب، (الواقعية)، إلى (التجريد) في النصوص الفنية، حيث اندمجت العناصر الموضوعة مع الجوانب الذاتية كي يتوصل الفنان إلى النص التركيبي في صياغة العمل الجديد. وقد قدم الفنان (الحداثة) بصياغة اكثر شخصية معتمداً على المفاهيم الجديدة في تأليف وتوليف اللوحة وإنشائها، بدون أشكال مسبقة للتعبير، وهكذا قدم الفنان ذاته في السياق التجريبي الأكثر صلة بالمتغيرات والصدمات الحاصلة في بينة الواقع وفي حقوله الثقافية والفنية المختلفة.

ومن أهم الفنانين الذين بدأوا المرحلة التجريبية: غياث الأخرس/ نشأت زغبي/ احمد دران/ نذير نبعه/ غسان السباعي/ خزيمة علوان/ اسعد عرابي/ فائق دحدوح/ غسان جديد/ خليل عكاري/ فؤاد أبو كلام/ إحسان عنتابي/ بشار العيس/ أسماء فيومي/ عبد الله مراد/ عبد القادر عزوز/ نذير إسماعيل/ مأمون ألحمصي/ يوسف عبد لكي/ سعيد طه/ فؤاد أبو سعده/ وغسان نعنع.

وهنا لابد من التنويه وطرح الأسماء الفنية التي أدت أدواراً مميزة في الحركة التشكيلية السورية في كل من دير الزور والرقة، لأنها، إلى حد ما، ظلت بعيدة عن موضوع الدراسة لظروف كثيرة، أولها، البعد عن مركز نشاط الحركة التشكيلية في دمشق.

ونذكر من فناني دير الزور: عبد الجبار ناصيف/ وليد الشاهر/ صبحي عبد النايف/ أنور رحبي/ صفوان فرزات/ لؤي طلاع/ هشام رمضان/ نواف حديدي/ عدنان العاني/ وإبراهيم عكيلي.

وفي (الرقة) ظهرت بعض التجارب الفنية لها ملامحها وخصوصيتها في اللون والخط على يد كل من الرائد الأول عبد الوهاب العجيلي، وله لوحات موجودة حتى الآن يصور فيها أسواق حلب القديمة ومدارسا.

وفي نهاية هذا البحث الموجز استطيع القول أن مرحلة السبعينيات ــ وحتى يومنا هذا ــ شهدت تظاهرة فنية كبيرة لم يشهدها القطر السوري عبر مراحله السابقة.

المصادر والمراجع

1 ــ د. كال عيد (فلسفة الأدب والفن) الدار العربية للكتاب. ليبيا ــ تونس 1978

2ــ محمد عارف (فن الرسم اليدوي) منشورات دار الثقافية ــ بغداد الطبعة الثالثة 1988

3 ــ فرج عبو (علم عناصر الفن) وزارة التعليم العالي والبحث العلمي. جامعة بغداد ــ أكاديمية الفنون الجميلة.

4 ــ ادوارد لوسي ميث (الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية) ترجمة: فخري خليل / دار الشؤون الثقافية العامة ــ بغداد 1995

5 ــ غازي ألخالدي، خطوط كبرى في تطوير الفنون التشكيلية في سورية. دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي/ مجلة المعرفة ــ 1968 العدد 72

6 ــ عفيف بهنسي / الفنون التشكيلية في القطر العربي السوري/ دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي/ سورية/ مجلة المعرفة 1968 العدد 76

7 ــ د. سلمان قطاية (المدرسة الانطباعية) 1880 ــ 1900 منشورات وزرة الثقافة ــدمشق 1973

8 ــ نعمت إسماعيل علام (فنون الغرب في العصور الحديثة) دار المعارف ــ ج.م.ع ــ 1976

9 ــ مجلة الحياة التشكيلية/ أنماط من التعبيرية في الفن التشكيلي المعاصر ــ سورية، مجلة الحياة التشكيلية عدد 6 سنة 1969

10 ــ غازي ألخالدي/ أربعون عاماً من الفن التشكيلي في القطر العربي السوري/ دمشق/ نقابة الفنون الجميلة/ 1971

11 ــ عفيف بهنسي/ جمالية الفن العربي. الكويت ــ دار اليقظة 1979

12 ــ مجلة الحياة التشكيلية.. رواد الحركة الفنية في سورية، العدد 1

13ــ مجلة المعرفة/ حرية الإبداع/ وزارة الثقافة والإرشاد القومي السوري .. دمشق العدد 268 سنة 1984

14ــ فنون عربية، معرض الربيع ــ دمشق العدد 5 تموز 1962

15 ــ رنيه هويغ (الفن تأويله وسبيله) ترجمة: صلاح مصطفى دمشق ــ 1978

16 ــ هورست اوهر (روائع التعبيرية الألمانية) ترجمة: فخري خليل. دار الشؤون الثقافية العامة ــ بغداد 1989

17 ــ اندريه بروتون (بيانات السوريالية) ترجمة صلاح برمدا دمشق ــ 1978

18 ــ الآن باونيس (الفن الأوربي الحديث) ترجمة: فخري خليل. دار المأمون ــ بغداد1990

19 ــ الحداثة: تحرير مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن ترجمة: مؤيد حسن فوزي. دار المأمون للترجمة والنشر ــ بغداد 1987 ص 55

20 ــ عادل كامل (الحداثة في الفن التشكيلي العراقي) الموسوعة الصغيرة . العدد 403

21 ــ ريموند وليمز (الكلمات المفاتيح) ترجمة: نعيمان عثمان. المركز الثقافي العربي ــ مصر 2007

22 ــ جيروم ستولنيتر بالنقد الفني ــ دراسة جمالية وفلسفية. ترجمة:د. فؤاد زكريا. مطبعة جامعة عين شمس 1974

23 ــ الملاخ، كمال/ رشدي اسكندر : خمسون سنة من الفن. دار المعــارف بمصر1962