جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

الذاتي والموضوعي في نماذج مختارة من التصوير الليبي المعاصر

Objective and Subjective in selective samples of the contemporary Libyan painting

إعداد

د. آمال ميلاد زريبة

المحاضر بقسم التربية الفنية

كلية التربية - جامعة طرابلس

د. هيام ميلاد زريبة

المحاضر بشعبة الرسم والتصوير

كلية الفنون والإعلام - جامعة طرابلس

٢٠١٦ .م

المقـدمة

يعد التصوير من أقدم وسائل التعبير عن الإنسان وتفاعله مع العالم المحيط به ، فقد عبر الفنان البدائي عن ذاته بشكل موضوعي عندما صور على جدران كهوفه أولى لحظات الإعجاب والاندهاش بمشاهد الحيوان والإنسان المحيطة به ، فصاغها بأساليب فنية وجمالية تنحو نحو الواقعي أحياناً والتجريدي أحياناً أخرى.

إن " لغة الفن التشكيلي من : خط ، ومساحة ، وملمس ، وكتلة ، وضوء ، ولون ، بما تحدثه : من إيقاع واتزان ، وتوافق وتضاد، وعمق واتساع ، إنما هي الحصيلة التي من خلالها يتحدث الفنان بمشاعره فيهز من حوله .. وكيف يمكن لأي فنان أن يعبر عن موضوع دون أن يستثار به ؟ إن هذه الاستثارة ضرورة وهي مقدمة الإبداع الفني .. والفن التشكيلي قوامه نقل المشاعر والأحاسيس ، ونقل وجدان الفنان إلى الرائي ."(١)

فالفنان " هو الذي يرى الوجود من خلال ذاته ، يحاول إدراكه وتفسيره والتعبير عنه ."(٢) وهو " مزود بقدر غير عادي من الحساسية والمقدرة على نقل المشاعر ، مقدرة لا تمتلكها أغلبية الناس." (٣)

نشير إلى أن هناك تصنيف للفن على أساس موضوعي ويقابله الأسلوب الواقعي ،وآخر ذاتي ويقابله الأسلوب التجريدي وباقي المدارس الفنية الحديثة والمعاصرة .

فالمذهب الواقعي ركز على الاتجاه الموضوعي ، وجعل المنطق الموضوعي أكثر أهمية من الذات ، فصور الرسام الحياة اليومية بصدق وأمانة ، ورأى بأن ذاتية الفنان يجب أن لا تطغى على الموضوع .

غير أن المدارس الفنية الحديثة والمعاصرة مثل الرومانتيكية ، والانطباعية ، والتكعيبية ، والسريالية ، والتجريدية ، ترى خلاف ذلك ، فالتجريدية استغنت عن الموضوع وعن الطبيعة وكانت رد على المدارس التي اعتنت بهما أو بواحد منهما ، والدادية جاءت كرد فعل عن الفن كله ، ثم السريالية التي مزجت الواقع بعالم الوهم والأحلام ، أي أن العمل الفني هو احساس الفنان الذاتي وطريقته الخاصة في نقل مشاعره للآخرين .

١- محمود البسيوني ، أسرار الفن التشكيلي ، عالم الكتاب ، مصر ، القاهرة ، ط ٣ ، ٢٠٠٦ م ، ص ٧٥ -٧٦ .

٢- محمد زكي العشماوي ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١ .م ص ٣٧ .

٣- محمد زكي العشماوي ، المرجع السابق ذكره ، ص ٣١ .

مشكلة البحث

دراسة قضية الذاتي والموضوعي في فلسفة الفن بشكل عام وفي بعض النماذج المختارة بعناية من التصوير الليبي بشكل خاص ، وذلك من خلال دراسة علاقة التداخل والتناقض والصراع في وحدتهما الجدلية باعتبار أن الذات والموضوع ضدين تجمعهما الوحدة .

تساؤلات البحث :

١- ما هو الفرق بين الذاتي والموضوعي ؟
٢- هل الذاتي والموضوعي وجهان لعملة واحدة ؟
٣- فيما تكمن أوجه التداخل والاختلاف بين الذاتي والموضوعي ؟
٤- ماهي اهم الآراء للفلاسفة والمفكرين وعلماء الجمال في كلآ الاتجاهين ؟
٥- هل يجب على الفنان أن يكون موضوعياً في تصوير واقعه أم يكون ذاتياً في التعبير عن وجدانه وأفكاره ؟
٦- هل في وسع الفنان الذي يصور بالريشة أن يعبر عن الحقيقة الموضوعية فقط ؟
٧- هل هناك مدارس فنية مصنفة ذاتياً أم موضوعياً ؟

أهمية البحث ...والحاجة إليه

الإجابة علي التساؤلات الواردة في المشكلة ،وهو أيضاً محاولة لرصد نماذج مختارة من التكوينات الفنية من التصوير الليبي المعاصر .

أهداف البحث :

١- التعرف على مسألة الذاتي والموضوعي في فلسفة الفن بشكل عام والتصوير الليبي المعاصر بشكل خاص .
٢- يسعى البحث للكشف عن القيم الفنية والجمالية في اعمال المصور الليبي المعاصر الذاتية والموضوعية .

حدود البحث :

تقتصر حدود البحث على موضوع الذاتي والموضوعي من خلال نماذج مختارة من أعمال التصوير الليبي المعاصر خلال الفترة من ١٩٧٠ - ٢٠١٦ .م في ليبيا .

منهجية البحث : ستنتهج الباحثتان المنهج الوصفي التحليلي .

مصطلحات البحث :

١- أ - الذاتي (subjective) :"هو ما يخص الشخص دون غيره ، ويطلق على معان : منها الفردي وهو ما يخص شخصاً واحداً ، نقول في وصف أحد الرجال إن تفكيره ذاتي أو شخصي بمعنى أنه اعتاد أن يجعل أحكامه مبنية على شعوره وذوقه ، ونقول في وصف الآخر إن تفكيره موضوعي أي مستقل عن عواطفه واهوائه ". (١)

ب - الموضوعي (Objective) **:**

هو "المنسوب إلى الموضوع بجميع معانيه .

الموضوعي : هو المستقل عن الإرادة ، كالظواهر الطبيعية . قال (رنان) إن انتاج الحقيقة ظاهرة موضوعية ، غريبة عن الذات ، تحدث فينا دون إرادتنا ، كأنها راسب كيماوي ينبغي لنا أن نكتفي بمشاهدته ." (٢)

٢- وهناك من يرى بأن :

أ- **الموضوع** (Objective) : "هو الشيء الموجود في العالم الخارجي، وكل ما يُدرَك بالحس ويخضع للتجربة، وله إطار خارجي، ويُوجد مستقلاً عن الإرادة والوعي الإنساني .

ب- الذاتي (Subjective) : ينسب الذاتي إلى الذات، بمعنى أن ذات الشيء هو جوهره وهويته وشخصيته، وتعبر عما به من شعور وتفكير، والعقل أو الفاعل الإنساني هو المفكر وصاحب الإرادة الحرة، ويُدرك العالم الخارجي من خلال مقولات العقل الإنساني ."(٣)

٣- وهناك من يعرفه على النحو التالي :

أ - **الذات والموضوع :"** مقولتان فلسفيتان : وكان يقصد مبدئياً بالذات (عند أرسطو مثلاً) مجموع صفات وحالات وأفعال معينة ، وبهذا المعنى كان يوحد بينها وبين مفهوم الجوهر . ولايزال هذا المعنى لاصطلاح الذات جارياً . ولكن ابتداء من القرن السابع عشر . كانت الذات - شأنها شأن معادلها وهو الموضوع - تستخدم أساساً بالمعنى المعرفي . واليوم تؤخذ الذات على أنها انسان ايجابي وعارف يتمتع بوعي وإرادة ، ويؤخذ الموضوع على أنه ذلك الذي تؤدي إليه المعرفة أو ذلك الذي يوجه إليه النشاط المعرفي أو أي نشاط آخر ." (٤)

١- جميل صليبا ،المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية ، الجزء الأول ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢.م ، ص ٥٨٢ .

٢- جميل صليبا ،المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية ، المرجع السابق ذكره ، ص ٤٤٨ .

٣- مصطفى حسيبة ، المعجم الفلسفي ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٩ ، ص ٦١٢ - ٦١٣ .

٤- الموسوعة الفلسفية وضع لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين ، إشراف : روزنتال ، يودين ، ت: سمير كرم ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط٤ ، ١٩٨١ .م ، ص ٢١٦ .

أولاً : مفهوم الذاتي

" وسيلة التعبير عن الشخص أو سلوك الفرد "(١) فإن وُصف شخص بأن تفكيره ذاتي فهذا يعني أنه اعتاد أن يجعل أحكامه مبنية على شعوره وذوقه ،و" عندما يقال بأن (شيئاً ما جميلاً) فإن هذا يعني الميل إليه والرغبة فيه فالجمال هنا متعلق بالذات ، لأن الذات هي التي تجد في الموضوع تعبيراً عن نوع من الشعور والانفعال .. فهذا الشيء جميل بالنسبة للشخص الذي يستمتع به ، أما بالنسبة لشخص آخر لا يجده مجالاً لمتعة ، فهو غير جميل .

و ..هذا الاختلاف طبيعي ، تبعاً لاختلاف الناس وتفاوت طبائعهم ، فقد يشعر إنسان ما بلذة في إدراكه لأثر فني ما ، بينما لا يشعر شخص آخر بهذه اللذة ، وليس علينا إلزام بأن نقرر أيهما هو الصحيح .

فالجمال ليس إلا تعبيراً عن صفات تخلعها الذات على الموضوع ، والموضوع الذي يرى أحدنا أنه جميل يحق لغيرنا ألا يراه كذلك . بل قد يراه الشخص نفسه اليوم غير ما كان يراه بالأمس ، أو منذ فترة معينة . فالحكم الجمالي ، أو حكم الذوق يرتكز على أسس ذاتية . " (٢)

والفن عموما نقيض الإنتاج الآلي ، " وهو نتيجة ما في الفنان من تباين وفردية .. وهذه الفردية ..هي العنصر الأساسي الذي يجعل الفن عند خلقه يتسم بصفة الأصالة .. إن هذه الأصالة هي التي تطبع الفن بطابع الذات "(٣) وهي التي تجعل من كل أثر فني صورة متميزة تحمل روح ومزاج صاحبها .

فالإبداع دائماً تعبير عن الذات وهو يصدر" كما يقول كارل روجرز : عن ميل الإنسان لتحقيق ذاته " ، والفن وإن كان يصدر عن ذات واحدة فإنه يهدف في نتيجته إلى إشراك أكبر عدد من الناس في التمتع بالأثر الفني ، ومن هنا كانت الأثار الفنية الرائعة هي التي تظفر باستجابات أكبر عدد من الناس وتمحو ما بينهم من فروق في التقدير وثانيهما : أن الذاتية التي نتحدث عنها والتي لابد منها في سبيل تحقيق الموضوعية الفنية الحقة لا يمكن أن تتأتي إلا إذا توغل الفنان في أعماق الإنسان فتعمق الفنان في ذاته إنما هو تعمق في ذات الإنسان الذي يرقد في أعماقنا جميعاً "(٤) فالذاتية شرط أساسي لتفوق الفنان وامتيازه وبلوغه درجة الأصالة التي هي سمة من سمات الابتكار والإبداع في العمل الفني ."(٥)

١- كمال عيد ، فلسفة الأدب والفن ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس ،١٩٧٨ .م ص ١٤٥.

٢- رمضان الصباغ ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق ، دار الوفاء لدنيا الطباعة ، الإسكندرية ، مصر ، ١٩٩٨ .م ، ص ١٥١ -١٥٢ .

٣- محمد زكي العشماوي ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١ .م ، ص ٢٨ .

٤- محمد زكي العشماوي ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، المرجع السابق ذكره ، ص ٣١ .

٥- المرجع السابق ذكره ، ص ٣٣ .

أراء أهم الفلاسفة والمفكرين وعلماء الجمال في الاتجاه الذاتي :

رينيه ديكارت : (1596 - ١٦٥٠ م)

يعد (رينيه ديكارت) من أبرز المفكرين في العصر الحديث ، حيث " اشتهر ديكارت بالتأكيد على مبدأ النسبية في الجمال .. لأن ما يحظى بإعجاب البعض قد لا يحظى بإعجاب البعض الآخر، لهذا فإن موقف ديكارت يسمح بتدخل الإحساس والأهواء إلى جانب القياس في تقديرنا للجمال ، والأحاسيس والأهواء تختلف باختلاف الزمان والمكان "(١) ومن مبادئه التي توصل إليها (أنا أفكر إذن أنا موجود) .

إيمانويل كانط :(١٧٢٤ - ١٨٠٤ .م)

يعد كانط مؤسس الفلسفة المثالية الألمانية وهو يرى في كتابه نقد ملكة الحكم أن الحكم الجمالي هو حكم ذوقي أي هو موضوع متعة فنية خالصة تخص ملكة الحكم بعيداً عن كل منفعة مادية ، " إن موقف كانط كان أن الأحكام الاستطيقية هي أحكام شاملة ولكنها ذاتية Subjective فهي تضرب بجذورها في تجربة الشخص الذي يصدرها ، وليس في أي حجة عقلانية من أي نوع ."(٢)

بيلينسكي : (١٨١٠ - ١٨٤٨)

لقد تنبه بيلينسكي الناقد الروسي الشهير .. " إلى دلالة البداية الذاتية في الفن قائلاً : ميت ذلك العمل الفني الذي يملي فقط من اجل عكس الحياة بدون اي باعث ذاتي قوي ، تعود بدايته إلى روح العصر العامرة ، واذا لم يكن هذا العمل صرخة مكابدة ، أو انشودة اعجاب ، أو اذا لم يكن تساؤلا ، أو اجابة على سؤال ."(٣)

تولستوي (١٨٢٨- ١٩١٠.م)

" كان تولستوي يعتقد أن " الإنسان يستطيع أن ينقل افكاره إلى الآخرين عن طريق الكلام في حين أنه ينقل إليهم عاطفته ومشاعره عن طريق الفن ، وعلى هذا النحو أصبح الفن عنده هو مجرد أداة لتوصيل العواطف بين الأفراد يتحقق عن طريقها ضرب من التناغم الوجداني فيما بين بني البشر على اختلاف اجناسهم وألوانهم وحضارتهم ."(٤)

١- ياسمين نزيه أبو شيخة ، عدلي محمد عبد الهادي ، نظريات في علم الجمال ،مكتبة المجتمع العربي ، عمان ، الأردن ، ٢٠١١ .م ، ص ١٠٣ - ١٠٤ .

٢- بدر الدين مصطفى أحمد ، فلسفة الفن والجمال ، دار المسيرة لنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ٢٠١٢ .م ص ٦٤ .

٣- حسين جمعة ، قضايا الإبداع الفني ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣.م ، ص ٦٨ .

٤- راوية عبد المنعم عباس ، فلسفة الفن وتاريخ الوعي الجمالي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، ١٩٩٦ م ، ص ٤١٠ - ٤١١ .

جورج سانتَيانا : (١٨٦٣ - ١٩٥٢.م)

رأى " أن الجمال وسيلة من وسائل السعادة ، وأداة للتعبير الذاتي عن الإنسان . وهو نوع من اللذة ، لكنها ليست لذة فيزيقية ، وليست عامة ، بل هي لذة مرتبطة بالشعور ، فهي لذة تختلف عن اللذات الجسدية في أننا عندما نشعر باللذة الجمالية نسمو على ذواتنا على العكس من اللذات الأخرى التي تشبع حواسنا وغرائزنا... وهكذا تكون اللذة أو السعادة أو المتعة معياراً لتقويم العمل الفني ، فالعمل الذي يبعث اللذة في المتذوق هو العمل الجميل ، والعمل الذي لا يقدم هذه اللذة لا يكون جميلاً "(١) .

" وهكذا تلعب الشخصية دوراً في ادراك الجمال كما أن قيمة الأثر الفني الحقيقية إنما ترجع منذ البداية إلى مقدار تأثيره على المشاهدين ومن ثم فالجمال حقيقة متعلقة بنفس من يدركها ، وليست خاصة أو موضوعية في الشيء المتسم بالجمال وهي لذلك حقيقة نسبية متغيرة وليست مطلقة."(٢) كما يعتقدون أن" الجمال الوحيد لا يوجد إلا فينا وبنا ومن أجلنا .. ويرجعون جمال الأشياء وقيمتها إلى الطريقة التي نتصورها في فكرنا .

أي أن هذه الأشياء ليست جميلة أو قبيحة في ذاتها ، لأنها هي لا تتغير ، وإنما نحن الذين نضفي عليها صفة الجمال ، فالجمال من وجهة نظر المذهب الذاتي ليس ظاهرة نفسية وإن الشيء يكون جميلاً عندما نراه بمنظار الجمال فالجمال موجود في لا شعورنا وشعورنا .

وقد قال **إيليا أبو ماضي** :

والذي نفسه بغير جمال ..... لا يرى في الوجود شيئاً جميلاً

أيها الشاكي وما بك داء ..... كن جميلا نرى الوجود جميلاً "(٣)

يقول **سلامة موسى** (١٨٨٧- ١٩٥٨.م) : " إن الإنسان لا يستجمل العالم وكائناته إلاّ بقدر ما في نفسه من جمال ، وإن أجملنا نفساً هو أكثرنا استمتاعاً وتذوقاً ". (٤)

كما أن هناك من المفكرين وانصار اتجاه تذيتت الفن من يغالي إلى درجة التطرف ويطالب " بالانعزال التام عما يجري في قلب الواقع الموضوعي من احداث و تفجرات وتغيرات ، ويرتضون الحياة في قماقم

---

١ - رمضان الصباغ ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٥٢ -١٥٣ .

٢- راوية عبد المنعم عباس ، فلسفة الفن وتاريخ الوعي الجمالي ، مرجع سبق ذكره ، ص ٤١١ .

٣ غازي الخالدي ، علم الجمال نظرية و تطبيق في الموسيقا و المسرح و الفنون التشكيلية ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، سوريا ، ١٩٩٩.م ، ص ٣٨ .

٤- غازي الخالدي ،المرجع السابق نفسه ، ص ٤٠ .

مغلقة . وينعكس هذا الفهم في أقوال عدد كبير من انصار المدارس الحداثية... فالمفكر الفرنسي المعروف **روجيه غارودي** في عدد كبير من مؤلفاته لا سيما في كتابه الشهير (واقعية بلا ضفاف)، نسوق مثلاً من كتابه : (إن المهمة التي يطرحها المؤلف - بدءاً من التكعيبية وإلى الآن - تتلخص في أنه لا يعيد صياغة العالم الكائن ، عالم الطبيعة ، وإنما في صنع عالم جديد ، كون انساني محض) . وفي هذا عزل لواقع الوجود الإنساني عن العالم الموضوعي للطبيعة . ويرى غارودي ان الإبداع يكون أكثر نصوعاً ووضوحاً عندما تكون العناصر المطابقة أو المشابهة للعالم الموضوعي نادرة وباهتة أو لا وجود لها . وهذا وهم كبير ، ومجرد اختلاق محض اذ أن الأصالة الحقيقية لا تبرز إلاّ في الصدق الفني . "(١)

وقد وصف لنا بعض علماء الجمال "موقف الذات إزاء العمل الفني فقالوا إن للاستجابة الجمالية السمات التالية :-

أولاً : التوقف : ومعنى هذا أن ثمة فعلاً منعكساً جمالياً يتمثل في استجابة الذات للموضوع الجمالي بإيقاف مجرى تفكيرها العادي ، والكف عن مواصلة نشاطها الإرادي من أجل الاستغراق في حالة من المشاهدة والتأمل التي تكون بمثابة مفاجأة لها .

ثانياً : العزلة أو الوحدة : ومعنى هذا أن للسلوك الجمالي قدرة انتزاعية هائلة لأن من شأنه أن يستبعد من مجال إدراكنا كل ماعدا الأثر الفني فلا نلبث أن نجد أنفسنا وجهاً لوجه أمام الموضوع المشاهد (٢)".

" ثالثاً : الإحساس بأننا موجودون بإزاء ظواهر لا حقائق ، ومعنى هذا أن الشعور الجمالي يفتقر بالضرورة إلى الواقعية ، نظراً لما للموضوع الجمالي من طابع ظاهري ، فحين نشهد أي عمل فني نشعر بأننا لا ندرك إلا شيئاً صورياً خداعاً ، وبالتالي فإننا لا نهتم بمضمون هذا الشيء بل نقصر كل اهتمامنا على النظر إلى شكله أو مظهره .

رابعاً : الموقف الحدسي : ومعنى هذا أن رائدنا في السلوك الجمالي ليس هو الاستدلال والبرهنة والبحث العقلي ، كما هو الحال في العلم مثلاً ، وإنما رائدنا الحدسي والعيان المباشر والإدراك المفاجئ فننجذب إلى الموضوع أو ننفر منه نتيجة لإحساس مبهم يتملكنا منذ البداية .

خامساً : الطابع العاطفي أو الوجداني : وهنا نلاحظ أن الموقف الجمالي ليس مجرد موقف ذاتي ينطوي على استجابة شخصية فحسب ، وإنما هو أيضاً موقف وجدان ، يجعلنا نربط الموضوع الجمالي بالحساسية لا بالقصور العقلي ، وعلى حين أن جانب المعرفة يبدو بشكل ظاهر في شتى مظاهر نشاطنا البشري العادي ، نجد أن في تأمل الجمال على العكس من ذلك ، مظهراً وجدانياً يتجلى بوضوح فيعيدنا إلى حالة بدائية من حالات الوعي أو الشعور.

سادساً : التقمص الوجداني أو العاطفي الرمزي : ومعنى هذا أننا حينما نحكم مثلاً على أي موضوع حكماً

١- حسين جمعة، قضايا الإبداع الفني ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣ .م ، ص ٧٠- ٧١ .

٢- زكريا إبراهيم ، مشكلة الفن ، مشكلات فلسفية معاصرة ،دار مصر للطباعة ، القاهرة ، مصر ،ب- ت ، ص ١٨٥ .

جمالياً ، فإننا نضع أنفسنا موضعه ، محققين بيننا وبينه علاقة بشرية تشبيهية عن طريق بعض الحركات العضلية وكأننا نقوم بعملية (محاكاة باطنية). "(١)

غير أنه ثمة من يعيب على النظرية الذاتية التي " تجعل الحكم الجمالي منصباً على شعور الذات وما تخلع على الموضوع الجمالي من صفات ، وما تراه من متعة أو رغبة أو ميل تجاه الموضوع الجمالي ، إنما تجرد الموضوع الجمالي من صفاته وخواصه المتعينة فيه ، أو لا تضعها في الاعتبار ، هذا من جهة ، ومن الجهة الأخرى فإنها تنشر نوعاً من الفوضى في الآراء تجعل الحكم الجمالي أمراً مستحيلاً ".(٢)

وهذا يقودنا إلى اتجاه وموقف جمالي آخر ويتمثل في الاتجاه الموضوعي .

ثانياً : الاتجاه الموضوعي :

يتمثل الموقف أ والاتجاه الموضوعي في " آراء علماء الجمال الموضوعيين الذين يرون أن الجمال أو (صفة الجميل) حالة أو قائمة في الشيء الجميل بذاتها وهي موجودة وقائمة سواء وجدت من يدركها أو لم تجد " (3) أي أنها تؤكد على خواص وصفات الموضوع الجمالي " بغض النظر عما إذا كان شخص ما أو مجموعة من الناس يميلون أو لا يميلون إليه . فالقيمة الجمالية كامنة في الموضوع الجمالي وخواص هذا الموضوع خواص موضوعية ، بمعنى أنها مستقلة عن أي شيء آخر وغير علائقية . و ما يطلبه الموضوع الجمالي من الملاحظ أو الناقد أو المتذوق ، هو الحكم التقديري بالقيمة أو الجدارة . وهذا الحكم مؤسس على خواص العمل فحسب وليس على خواص الملاحظ أو علاقاته بالعمل الفني .

فإذا كانت النظريات الذاتية ترى أن القول بأن هذا جميل (يعني أنني أميل إليه أو أرغب فيه) فإن أصحاب الاتجاه الموضوعي يرون استحالة تعميم هذا الحكم ورفعه الى مستوى المعيار ، ولذا رأوا أن المعيار ينبع من الشيء ذاته لكي يكون عاماً ، أي ينبع من الموضوع الجمالي ، فالحكم الجمالي ليس حكماً يتعلق بي أو بأي شخص آخر ، بل يتعلق بالموضوع وخواصه .

وقد رأى ممثلوا هذا الاتجاه أنه إذا كان الموضوع يملك صفة كونه جميلاً ، فإن جماله لا يتأثر بأي شيء يحدث في ذهن من يدركه ، أو أي شيء يتعلق بالمدرك بصفة عامة . والجمال في الأثر الفني لا يتأثر سواء وجد من يدركه أو لم يوجد ."(4)

" والإغريق درسوا هذه الظاهرة وكان بعضهم مع الاتجاه الموضوعي فقد قال **ديموقراط** : للجمال أسس موضوعية وأن جوهر الجمال في البناء المنتظم وفي التناسب وانسجام الأجزاء والنسب الرياضية الصحيحة ."(5)

١- غادة مصطفى أحمد ، لغة الفن بين الذاتية والموضوعية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٨ .م ، ص ١٩٧ - ١٩٨ .

٢- رمضان الصباغ ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٥٦ .

٣- راوية عبد المنعم عباس ، فلسفة الفن وتاريخ الوعي الجمالي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، ١٩٩٦ م ، ص ٤٠٨ .

٤- رمضان الصباغ ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق ، دار الوفاء لدنيا الطباعة ، الإسكندرية ، مصر ، ١٩٩٨ .م ، ص ١٥٧- ١٥٨.

٥- غازي الخالدي ، علم الجمال نظرية و تطبيق في الموسيقا و المسرح و الفنون التشكيلية ، مرجع سبق ذكره ، ص ٤٤ .

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00113)

" ولقد كان **أفلاطون** هو أول من نادى بموضوعية الأحكام الجمالية والاتفاق العام بين الناس على تذوق الشيء الجميل في كل زمان ومكان ، فجعل للجمال مثالاً ، ووحد بين قيمة الجمال وقيمة الحق .

والحق أن الفلسفة اليونانية كانت تسعى بوجه عام إلى إدراك القيم وممارستها والاعتقاد بأن هذه القيم تطابق فكرة الكمال فالحق والخير والجمال هي قيم تتطابق مع الكمال . "(١)

" واعتبر **أرسطو** أن الجمال صفة لها وجودها الخارجي والموضوعي فالعقل يدرك الجمال بخصائص موضوعية معينة في الموضوع الخارجي أو في العلاقات التي بين أجزائه وذلك نتيجة اعتماده على كم معين ، وحجم معين ، ونسق محدد وأن من أهم صفات الجميل : الترتيب - التناسب - الوضوح - الغائية -الوحدة - التنوع - والتغيير .

وقال الدكتور **زكي نجيب محمود** (١٩٠٥- ١٩٩٣.م) : إن علم الجمال علم موضوعي قائم بذاته ." (٢)

غير أننا نجد أنفسنا إزاء هذه النظرية لا نجد سبيلاً إلى الاقتناع الكامل بها .

فالنظريات الموضوعية " إذ تجعل ارتكازها على الموضوع فحسب ، بعيدا عن إدخال دور المدرك أو الملاحظ ضمن التقدير الجمالي .. وبذلك تفتقد إلى التعبير الدقيق عن تقويم القيمة الجمالية .

..كما أن البناء الشكلي للعمل الفني ليس إلا أحد عناصره المكونة له ، ويجب أن نحكم على العمل الفني برمته ، ولا ينصب حكمنا على الشكل فحسب ."(٣) ثم " إن الجمال أو ظاهرة الجمال الفني هي ظاهرة تتبع من نفس الفنان ، ومن خلاصة تجربته مع الواقع ، ومع نفسه (خياله وعاطفته وخبرته) لكن ذلك لا يحول دون وجود الجمال في الشيء الموضوعي ، أو في الظاهرة ذاتها ولكنه لا يعتمد على وجود هذا الجمال وحده في ادراك حقيقة الجمال ولو كان الأمر كذلك لصارت أحكام الناس على الظاهرة الجمالية واحدة عامة ، وهذا يستحيل في مجال نسبي خاص ، أو ذاتي كمجال الجماليات ، .. تلعب فيه النزعة الذاتية والطابع الفردي دوراً رئيسياً . "(٤)

ثالثاً : الذاتـي والموضوعي

هناك اتجاه وموقف ثالث يجمع بين الذاتي والموضوعي والحق أن للموقف الثالث صحته واصالته من حيث أنه يذهب إلى الجمع بين الذات والموضوع .

---

١ - راوية عبد المنعم عباس ، فلسفة الفن وتاريخ الوعي الجمالي ، ، مرجع سبق ذكره ، ص ٤٠٨ .

٢- غازي الخالدي ، علم الجمال نظرية و تطبيق في الموسيقا و المسرح و الفنون التشكيلية ص ٤٥ .

٣- رمضان الصباغ ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٦٢ .

٤- راوية عبد المنعم عباس ، مرجع سبق ذكره ، ص٤٠٩ - ٤١٠ .

" إن الموقف الذاتي الموضوعي الذي نعتنقه ليس بمثابة اضافة قطعة إلى قطعة ، أو النظر إلى ناحية على أنها أولية والأخرى ثانوية أنه موقف تفاعل كامل واندماج تام لا يعتريه أي انفصال أو تمزق ، انه يشير إلى اتحاد ما هو موضوعي بما هو ذاتي ، أو اندماج الأنا بالنحن وبالعالم بما يحتويه من ظواهر استطيقية وأعمال فنية .

وإذا كان الموقف الذاتي موقفاً متطرفاً يقرر أن أي ابداع فني ليس إلاّ وليد الذات ونتاج الأنا ، فإن الموقف الموضوعي يتجه اتجاهاً متطرفاً مضاداً للاتجاه الذاتي ، فيقرر أن ليس ثمة أنا بل نحن ، وليس ثمة ذات بل موضوع ، وفي تطرف الموقفين السابقين يتغافل الموقف الذاتي عن كل ما هو موضوعي ، ويتغافل الموقف الموضوعي عن كل ما هو ذاتي . ومن هنا يأتي تفسيرهما ناقصاً .. ولاشك أن تفاعل الموقفين في الموقف الذاتي الموضوعي يجعل التفسير كاملاً ، ويجعل التأويل شاملاً ومحيطاً بكل ما غفله هذا الموقف أو ذاك ."(١)

شارل لالـو (١٨٧٧ - ١٩٥٣.م) أكد أن المسألة الرئيسية ليست البحث في فصل هذين الاتجاهين الذاتي والموضوعي بل في " تعاونهما فكما أنه لا يوجد إبصار بدون شبكية ولا اشعة ضوئية بدون شمس ، كذلك الفنان لا يعجب بالجمال بطريقة ذاتية إلا بما يتوفر فيه ، أي في (الشكل المرئي) النسب المنسجمة موضوعياً .

كان (**باشلار**) (١٨٨٤- ١٩٦٢.م) الفيلسوف الفرنسي " يؤكد ما ذهب إليه (شعر ايلوار) بقوله : (كم تتغير يدنا حينما نضعها بيد أخرى) فالموضوع لا يبقى بعيداً بل تصبح علاقته تبادلية مع الذات . وهو بذلك يؤكد مقولة لا يوجد موضوع من دون ذات ."(٣)

كذلك الفنان عندما يصور عمل فني ما فهو بكل تأكيد قد تأثر بحدث أو قصة ما ،أو مشهد جمالي أثاره وعندما بدأ في التنفيذ على سطح اللوحة عبر من خلال أحاسيسه ووجدانه عن أثر هذا الحدث على نفسه وعلى الأخرين ، وحتى الفنان التجريدي عندما يعبر بشكل ذاتي وغير مفهوم على الإطلاق للمتلقي ، فهو بالتأكيد قد انفعل بحدث ما أو أعجب بمشهد طبيعي ولد في نفسه مشاعر استفزته للتعبير عن رؤيته الفنية والجمالية .

١- على عبد المعطي محمد ، جماليات الفن المناهج والمذاهب والنظريات ، دار المعرفة الجامعية ، اسكندرية ، مصر ، ١٩٩٤ .م ، ص ١٦٩ – ١٧٠ .

٢- غازي الخالدي ، علم الجمال نظرية و تطبيق في الموسيقا و المسرح و الفنون التشكيلية ص ٤٥ - ٤٦ .

٣- عقيل مهدي يوسف ، القرين الجمالي في فلسفة الشكل الفني ، اصدارات دائرة والإعلام ، الشارقة ، الإمارات ، ٢٠٠٥ م ، ص ١٥٨ - ١٥٩ .

إجراءات البحث

مجتمع البحث :

يتضمن مجتمع البحث الأعمال الفنية (الرسم والتصوير) لمجموعة من المصورين وقد تم الحصول على بعض النماذج عن طريق الفنانين أنفسهم ،وبعض الأصدقاء، ومن خلال مستنسخات اللوحات المتوفرة ، إلى جانب الإنترنيت ، والمصادر والمراجع العلمية ، ومن خلال ذلك توصلت الباحثتان لتحديد مجتمع البحث من الأعمال الفنية التي بلغ مجملها ١٢٢ عمل فني أو يزيد .

عينة البحث :

تم تعيين عينة البحث بصورة قصدية من مجمل الأعمال الفنية (الرسم والتصوير) والتي مثلت مجتمع البحث وإبعاد بعض النماذج حرصاً على عدم تكرار العينة وقد شملت اللوحات الواقعية وباقي الأساليب الفنية الحديثة والمعاصرة ، وضمن الفترة الزمنية من سنة ١٩٧٠ إلى الآن وقد أصبح مجمل العينات ١١ عينة .

أداة البحث :

١- الإطلاع على الانترنيت ،و اللوحات المنشورة ، والمقابلة .

٢- الإطلاع على المراجع والمصادر العلمية .

المنهج المتبع في تطبيق الأداة :

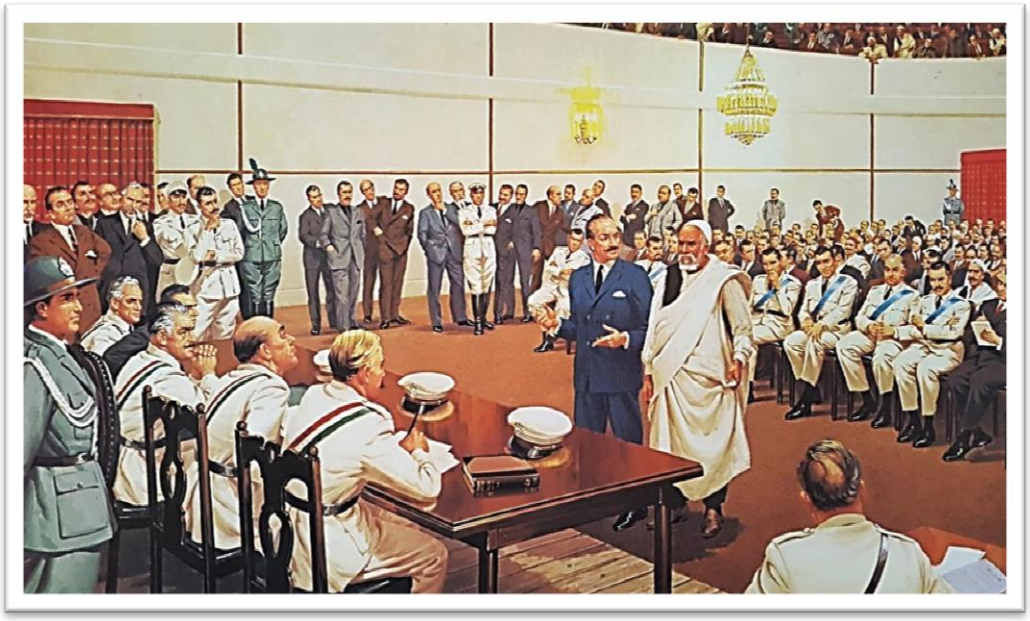
تم الإعتماد على المنهج الوصفي التحليلي .

تحليل الأعمال الفنية (الرسم والتصوير)

تتكون الأعمال الفنية من عدد إحدى عشر عمل فني لفنانين ثم ترتيبهم حسب التسلسل العمري والزمني لهم ، لتفادي مشكلة تصنيف الفنانين حسب الأهمية .

(١) الفنان عوض عبيدة : (١٩٢٣- ٢٠١٣) م.

فنان ولد في مدينة بنغازي، تحصل على الشهادة الثانوية سنة ١٩٣٨م سافر إلى إيطاليا لدراسة الفن ، يعد بحق رائد الفن الواقعي الليبي ، تميز بتصوير موضوعات من الحياة التراثية البسيطة ، التي تصور المدينة القديمة والوجوه الليبية ، إلى جانب تصويره لمعارك الجهاد الليبي .
ومن ضمن أعماله لوحة بعنوان (محاكمة عمر المختار) شكل (١) والتي تصور مشهدًا دراماياً يدور داخل مبنى ، يزدان بستائر وبعض الثريات المذهبة ، يصور المكان وهو يغص بعشرات الشخصيات العسكرية والمدنية ، وقد وزعها الفنان على هيئة مجموعات، مجموعة تظهر في مقدمة اللوحة تصور ستة أشخاص يرتدون ملابس رسمية تزدان بشارات العلم الإيطالي ، وتظهر الشخصيات وهي مشغولة ، فيظهر شخص وهو منهمك في تسجيل وتدوين الملاحظات ، وآخر يستجوب شخصًا طاعنًا في السن يرجح أن يكون رئيس المحكمة ، وبجوار الشيخ يقف رجل بلباس رسمي ، وخلفهم مباشرة مجموعة تضم العشرات من الأشخاص وهم في حالة جلوس ، والعمل الفني هو لوحة أفقية ملونة بألوان متناغمة تتناسب مع الجو العام للوحة ، فهناك ابتعاد واضح عن البهرجة اللونية كما يمتاز العمل بالانسجام والتوازن ، لاحظ الكتل الكبيرة في المقدمة ، والكتل الأصغر في المستوى البعيد .
إن الغاية من التنظيم الفني لشخصيات العمل ، كان تسليط الضوء وتمهيد عين المشاهد لتقع مباشرة على صورة الشخصية الرئيسية للحدث وهو الشيخ الجليل عمر المختار .
ولقد أتقن الفنان مهمة اعطاء الصورة صفة الواقعية حيث اهتم بتنويع حركة الأشخاص والتركيز على التفاصيل الدقيقة للشخصيات التاريخية التي شاركت في هذا الحدث ، وبالتحديد شخصية عمر المختار،غير أن ما يؤخذ عليه تكراره للنموذج في العمل الواحد، لاحظ تطابق الوجوه في الشخصيات الجالسة وراء عمر المختار والذي أدى إلى حرمان العمل من فرص كثيرة لإثرائه بتعبيرات إنسانية مختلفة ، وإعطائه زخماً وجدانياً وإنسانياً ، غير أن ذلك لا يعني أن أسلوب العمل لم يتسم برصانة فنية وقدرة رائعة على التصوير و التعبير عن النور والظل للإيحاء بالبعد الثالث .
العمل الفني يصور حدثًا تاريخياً مهماً في تاريخ ليبيا ،وهو محاكمة شيخ الشهداء عمر المختار، والمكان الذي يدور فيه الحدث هو عمارة الحزب الفاشستي ، زمن الحدث الساعة ١٧مساءً ، يوم ١٥من سبتمبر سنة ١٩٣١ م حيث نشاهد شيخاً وقوراً يقف أمام محكمة صورية ، انعقدت لمدة قصيرة جدًا ، أقل من ساعة ، والمشهد يدور داخل قاعة تغص بالعشرات من العسكريين الإيطاليين والمستسلمين المحليين ،الذين تجمعوا بأمر السلطات المحلية ، وكانت التهمة التي وجهت إليه هي تهمة الدفاع عن الوطن ، والشرف ، ومقاتلة الأعداء وازعاج الإيطاليين ، ومن هذه المحكمة الصورية ،أصدر القاضي قراره بإعدام شيخ الشهداء عمر المختار شنقاً ، وفي الحقيقة أن ذلك القرار لم يتسم بالإنصاف فجميع الشرائع السماوية والقوانين الوضعية لا تسمح بإعدام واحد من اثنين : إما أسيرًا أو طاعنًا في السن ، وقد اجتمعت في شخصية الزعيم الراحل عمر المختار .



شكل (١) لوحة للفنان عوض عبيدة (عمر المختار) ١٩٨٠م

(٢) الفنان علي العباني : ١٩٤٦م

فنان له حضوره المميز اسهم بشكل كبير في ايجاد حركة فنية تشكيلية في ليبيا منذ بداية الستينات ،وهو عضو مؤسس لنادي الرسامين الذي تأسس في طرابلس سنة ١٩٦٠م ، درس الفن في إيطاليا ،يمتلك مهارة عالية في الأداء ،والتكنيك الجيد ،و رؤية متفردة أضافت الكثير للمشهد التشكيلي الليبي ، بدايته كانت مع الواقعية ثم الانطباعية والحروفية ، ومنها انتقل إلى موضوع تجريد الطبيعة ، فنان يمتلك رؤية جمالية وحساسية عالية يلتقط من خلالها المشاهد الواقعية ، ويحيلها من خلال ألوانه وضربات فرشاته لأعمال فنية رائعة وهذا ما نراه في لوحته (نساء ليبيات بالفراشية) شكل (٢) وهي تصور مجموعة سيدات يرتدين لباس أبيض فضفاض يطلق عليه اسم (الفراشية) وهو ينسدل و يغطي كامل الجسم ،ويظهر وجه إحدى السيدات في منتصف اللوحة وهو يكتفي بإطلالة عين واحدة ، ما يميز العمل الفني ايقاع ضربات الفرشاة القوية على سطح اللوحة ، ومهارة الفنان الخاصة في الانتقال باللون من الغامق الى الفاتح حتى يحقق التجسيم الذي يريده ،وهو ما جعلنا نتجاوب مع ملامس وحركة الفرشاة السريعة على سطح اللوحة لاحظ الألوان البيضاء الناصعة كالثلج والصفراء الترابية والبرتقالي المشرق في الخلفية ، إلى جانب غلبة الخطوط الرأسية على العمل لاحظ أشكال النسوة .

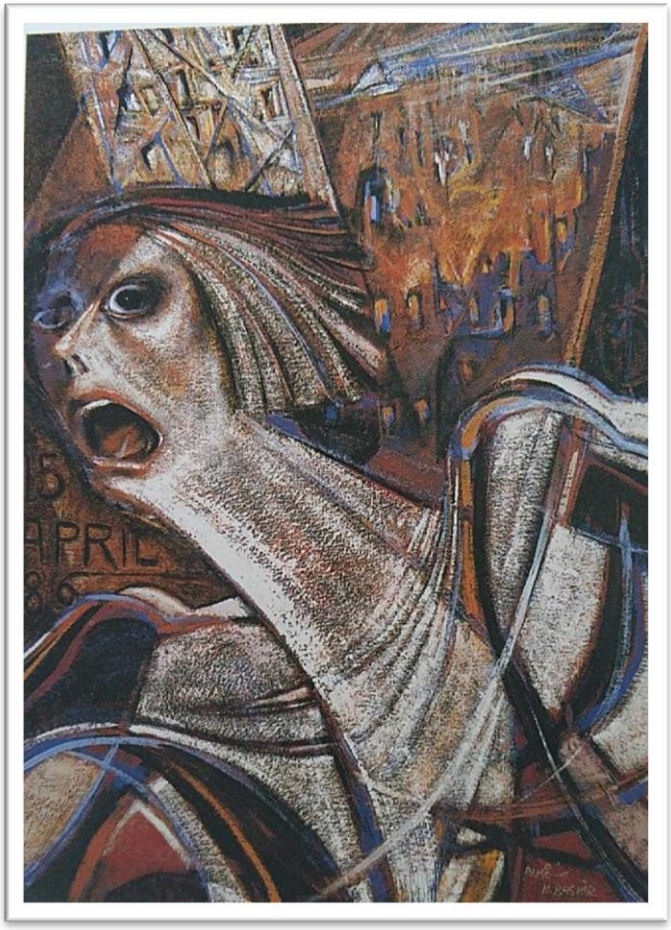
تعد الفراشية موضوع اللوحة اللباس التقليدي السائد الذي كانت ترتديه المرأة الليبية حال خروجها من البيت ،وهو عبارة عن قطعة من الحرير تلف الجسم وغالباً ما تكون الفراشية بيضاء اللون أو تميل إلى الإصفرار ،ولكل منها مناسبة خاصة بها ، فالفراشية البيضاء تلبس في الزيارات اليومية الروتينية ، أما الفراشية الصفراء أو السكرية فترتديها المرأة في الأعراس والمناسبات الاجتماعية ،واللوحة بشكل عام تمثل مشهد متناسق ورائع لمعالم جمالية لنسوة يقفن أمام الفنان إلا أنه ابرز منها ملامح الجمال الأصيل الذي يحمل بصمات الروح الليبية ، وبموضوعية ذاتية عمل الفنان على تطويعها وصياغتها باستخدام الخطوط وضربات الألوان القوية.

شكل (٢) لوحة للفنان على العباني (نساء ليبيات بالفراشية) ٢٠١٤ .م

(٣) الفنان بشير حمودة: ١٩٤٨.م

فنان تشكيلي أكاديمي واستاذ جامعي بكلية الفنون من الطراز المميز بشهادة زملائه ،من مواليد المدينة القديمة بطرابلس ، يعد من جيل الرواد في الحركة التشكيلية الليبية المعاصرة تحصل على الدكتوراه في الفنون من المجر عام ١٩٩١.م ،أقام العديد من المعارض الشخصية والجماعية في الداخل والخارج ،ولعل ما يتميز به الفنان بشير حمودة هو لحظات اختيار ألوانه ، ليقيم علاقة بين اللون والموضوع .. بين الصبغة النفسية للون والقيمة الانفعالية للموضوعات ،وكذلك التقنين الشديد ،والتوازن العلمي في استعماله للمساحات داخل اللوحة ،مما يؤدي في النهاية إلى تصميم بارع ، وتوازن جيد بين المضمون التعبيري ،والشكل فى الفن . ويجد الفنان بشير حمودة نفسه في التجريد في معظم أعماله فهو كأي فنان معاصر يرى أن الفن لم يعد خاضعاً للفكرة التقليدية بأنه مجرد نقل للطبيعة ،بل أصبحت العملية الفنية معتمدة على حساسية الفنان وعلى قدرته على استيعاب العالم الخارجي تم مزج ذلك الاستيعاب بتجربته الذاتية التي يخالف فيها ما تعودنا أن نراه من أنماط تقليدية العمل المسمى (لوحة الغارة) شكل (٣) يظهر صورة نصفية لنموذج انساني يغطي ثلاثة ارباع اللوحة تقريباً وهو في حالة نزوع نحو الحركة ، فالشكل يبدو أقرب ما يكون إلى هيئة سيدة بشعر قصير و رقبة طويلة وهي في حالة من الذعر والخوف، الذي يتجسد من خلال الصيحة واتساع حدقة العينين المذعورتين والناطقة بحجم المأساة التي ألمت بها ، كما يحتوي العمل على تحديد يشير إلى زمن وقوع الحدث وهو ١٥ أبريل ١٩٨٦م ونشاهد أيضاً في خلفية اللوحة طائرة معادية تقوم بإلقاء ما في جعبتها من قنابل على بيوت الأهالي المسالمين

التي بدت وهي تلتهمها النيران ، المتأمل لهذا العمل يلاحظ بوضوح المسحة اللونية التي يتسم العمل والتي يغلب عليها الألوان القاتمة ، والتي تنوعت ما بين الأسود والبني فالأزرق الغامق فالأحمر القاتم ، هذا ماعدا اللون الأبيض الذي استخدم بحذر في هذا العمل وذلك لغرض اظهار التباين بين الظل و الضوء ، لاحظ أيضاً كثافة و ملمس الدهان الخشن الذي شكلت منه المسطحات اللونية فأثر الفرشاة واضحة للعيان وهو أسلوب يميز هذا الفنان والملاحظ أن الفنان استعمل لإظهار الجسد خطوطاً واضحة ومتنوعة مفعمة بالحركة خلقت ايقاعاً فنياً وجمالياً عالي المستوى ، كذلك أحدث التغيير في الحجم والقيمة الضوئية في خلفية اللوحة الإحساس المطلوب للعمق داخل اللوحة ، أما بالنسبة لشكل المرأة فنلاحظ بوضوح شديد التحوير الذي أحدثه الفنان في رسم الفم والعينين وكذلك الرقبة ، فالجسد هنا لم يصور بشكل طبيعي ، وذلك لإبراز الصيحة التي أراد من خلالها أن يعبر عن الألم والخوف الذي تعانيه المرأة ،عموماً فهذه اللوحة تذكرنا بلوحة للفنان التعبيري (مونش) والتي تعرف باسم الصرخة، الفنان حمودة عبر في عمله هذا عن حدث موضوعي باسلوب ذاتي عبر عن حجم الألم والحدث .



شكل (٣) لوحة للفنان بشير حمودة (الغارة) (٥٠×٧٠سم) ١٩٦٨م

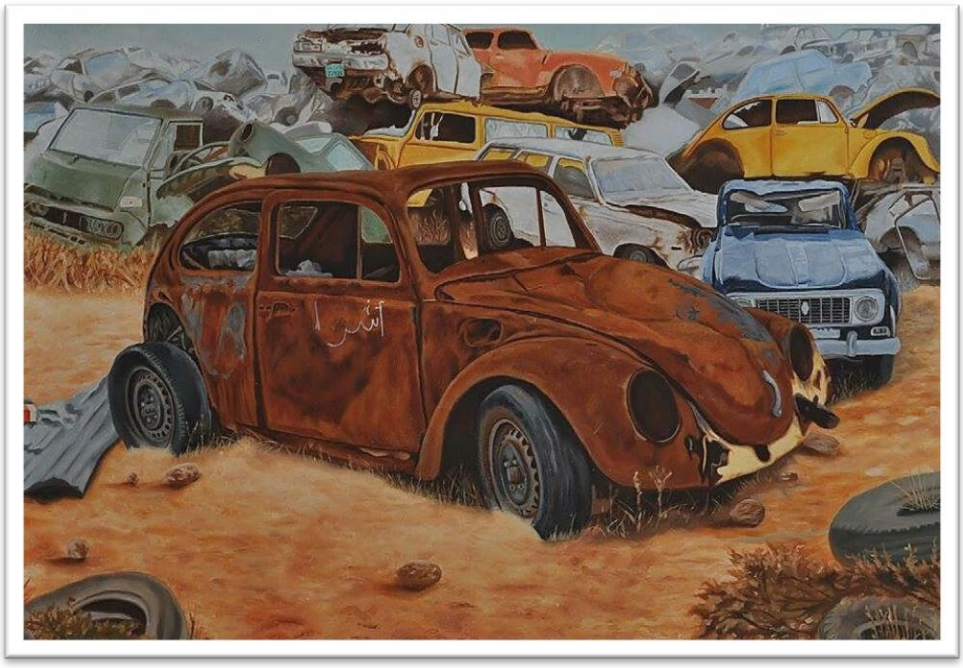
(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00113)

(٤) الفنان جمعة محمد الفزاني : ١٩٦٢م

فنان تشكيلي من مواليد مدينة طرابلس ، فنان عصامي ،أجاد الاسلوب الواقعي ،المتتبع لأعماله يلاحظ مدى شغفه برسم ايقونته المفضلة (سيارة الفولكس واجن) والتي شكلت حيزاً كبيراً في إنتاجه الفني ، تتسم أعماله بالدقة في تناول عناصر مواضيعه وتركيبها وفق رؤيته الجمالية ، بالإضافة إلى تميزه بإتقانه لفن البورتريه ، كما نظم عدة معارض شخصية ، وشارك في عدة معارض جماعية دولية ومحلية .

إن حقيقة اللوحة التي أمامنا (خردة السيارات) شكل (٤) تصور مشهد واقعي لمكب سيارات لعبت فيه سيارة الفولكس واجن القديمة دور البطولة في العمل وهي تتصدر المقدمة وتصطف بجوار السيارات الأخرى ، مما أحدث توازن بالعمل ،والمنظر بوجه عام مغلق من جميع الجوانب إلا مساحة ضئيلة للسماء في أعلى اللوحة كمتنفس لعين المشاهد ، كما أن الفنان في لوحته هذه لم يكن المنظر الخلفي هو شغله الشاغل ، والذي جسده في خلفية باهتة لإبراز السيادة لسيارة الفولكس واجن التي كان مولعاً بها .

وقد غلب على اللوحة أسلوب التسجيل والذي يقوم على دراسة الضوء واللون والفراغ بشكل واقعي ، ومفعم بالتفاصيل الدقيقة للسيارات القديمة والمتراكمة فوق بعضها البعض ،أما بالنسبة لأشكال وإيقاع الخطوط بالعمل فطبيعة الموضوع فرض على الفنان التعامل مع الخطوط المستقيمة والمنحنية التي تظهر في أشكال السيارات ،وفي عجلات السيارات المرمية على يمين و يسار المشاهد ،هذا ماعدا الخط الأفقي الذي يظهر في أعلى منتصف أرضية العمل، إلى جانب اعتماد الفنان على معالجة لونية مبسطة بل وتقترب من العفوية الذاتية الخالصة في اختيار الألوان وتوزيعها ، فكل لون وضعه الفنان في اللوحة أعطي التأثير المطلوب و بدقة جمالية عالية منحته قوة وموضوعية في التعبير .



شكل(٤) لوحة للفنان جمعة الفزاني (خردة السيارات) ألوان زيتية (٥٠×٧٠سم)

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00113)

(٥) الفنان على السلينى: ١٩٦٥م

من مواليد بنغازي ، متحصل على بكالوريوس كيمياء سنة ١٩٨٩م ، وعضو رابطة الفنانين بمدنية بنغازي ، سافر السليني إلى عدة دول أوروبية مما أثرى مداخله للإبداع و جدد رؤاه ، فبدأ يغير من اسلوبه ، مما جعله يغيب الشكل الكلاسيكي للعمل لصالح التعبير الذاتي والجمالي بابتكار تراكيب ذات بعد درامي تعتمد بشكل واضح علي اسلوب تداعي الأفكار وإعادة صياغة الواقع مستنداً إلي مخزون الذاكرة وإلي مفاهيم جمالية فلسفية تسعي لتحقيق تواصل واضح في العودة الي الغريزة الفطرية لطبيعة الإنسان ، وأخذ يكشف رؤية جديدة للشكل ابتكر فيها نوعاً من التسطيح ، فانطلقت أشكاله تسبح في فضاء رحب تبدو غرائبية الشكل وكأنها من عالم آخر ، مما أعطى مذاقاً خاصاً لأعماله ، لربما كانت ميوله الفطرية و خروجه عن النسب التقليدية في أشكاله هى السبب في تفرده ، لقد كانت بداية السلينى قوية ، حيث أمتعنا بأعماله وفق تقنية لونية متميزة ، وما يثير الانتباه في تجربته هو نزوعه البدائي فكانت المصدر الأصلى الذى استمد منه الفنان موارده التعبيرية و رؤاه الميثولوجية فكانت مسلماته و أفكاره تمثل رؤية فطرية ذاتية للوجود الانسانى المحيط به ، حيث يعبر العمل الفني المسمى (تجريد١) شكل (٥)عن الوضع الإنساني في يوم القيامة ذلك اليوم الذى يتقطر منه قلب المرء من هول ذلك اليوم العظيم ، فتميزت اللوحة بألوانها الحارة الساخنة وتنوعت ما بين اللون البنى الداكن والأصفر ،والأحمر ، فهي تبرز التأثير الدرامي لديه من خلال تركيزه على اللون الأحمر الذى يطرحه على شخوصه لتبدو كالأشباح يربطها بذكرياته التي ظلت عالقة بعوالمه الذاتية .

شكل(٥) لوحة للفنان على السليني (تجريد ١) ٢٠١٠.م أكريلك على قماش (٦٠×٧٠سم)

(٦) معتوق محمد أبو راوي : ١٩٦٧م

من مواليد منطقة القره بولي ،استاذ جامعي بكلية الفنون والإعلام ، تحصل على البكالوريوس من جامعة طرابلس سنة ١٩٩٣.م ،ثم عمل معيداً بها حتى عام ٢٠٠١ م ، ومن ثم انتقل لدراسة الفن بإسبانيا حيث تحصل على الدكتوراه من كلية الفنون بجامعة غرناطة سنة ٢٠١٣ .م ،وتولى مهمة

التدريس في نفس الجامعة، ثم عاد إلى ليبيا سنة ٢٠١٥ .م ، قضى الفنان الليبي معتوق أبو راوي خمسة عشر عاماً في التجريب والبحث والمغامرة في إسبانيا، حيث برز اسمه كرسام شاب في المهجر، امتازت أعماله بإيقاعات لونية تضج بالعفوية الذاتية ، وبموضوعية معبرة عن اهتمامه بما يجري حوله من أحداث ،عبر عنها بحساسية مفرطة و تعبيرية خاصة ، معانقاً عوالم إنسانية يستقي منها مواضيعه ، وهو من الفنانين القلائل الذين لا يسرفون في استخدام الألوان لدرجة أن أعمالهم بلغت من البساطة حتى الشفافية .

ولقد وجد في رحيله إلى غرناطة الإسبانية مناخاً ملائماً لاختمار أحلامه ونضوجها حيث اقام فيها أهم معارضه الشخصية ، وخاصة معرضه الأخير الذي نال اهتمام واستحسان الكثير من المتابعين ، لتماسه مع جوانب إنسانية مؤثرة تناول فيها مأساة مفقودي ثورات الربيع العربي ، وجعل موضوعه الأساس (قوارب الموت) التي تقل المهاجرين الأفارقه المتجهة إلى أوروبا ، والتي قد يغرق غالبيتهم في قوارب متهالكة تغص بالناس ، كما لو أنهم سيدفعون ثمن موتهم ، ليطيح بهم البحر قبل وصولهم إلى هناك حالمين بالخير والسلام ، وقد جاءت أعماله دعماً لهؤلاء المقهورين الحالمين .

ويظهر لنا واضحاً تأثير النشأة على خيال الفنان بحكم معيشته و قربه من شاطئ البحر وتحديداً بمنطقة القره بولي، حيث يبدو أن زرقة البحر قد أثرت في رؤيته بشكل مباشر ، وذلك من خلال حسه الفني المرهف ، فالعمل الفني المسمى (موسم الهجرة إلى الشمال) شكل (٦) يصور مشهداً باسلوب ذاتي مبسط للبحر وعليه يظهر ثلاث قوارب بأحجام متفاوتة تجوب عباب البحر، وهي مكتظة بمجموعة من المهاجرين ، أكبرها في منتصف ومقدمة اللوحة ، والبقية على يمين ويسار المشاهد مع خلفية لسماء تتخللها بعض السحب ، وجاءت اللوحة متناغمة لونياً، فالمساحات مشبعة باللون بل وتقترب من العفوية الذاتية الخالصة في اختيار الألوان وتوزيعها ،حيث نلاحظ بأن اللون البني المصفر قد ساد اللوحة مع اللون الأزرق والذي يرتبط بعلاقة تضاد وتغاير مع اللون البني وكأنها أتت مكملة لإرادة الفنان تحمل بين ثنائيها جمال اللون وصفائه ورقة اللمسة و شفافية الألوان المائية إلى مناظره التي نفذها حيث تغيب الجزيئات ، ويتحول المنظر إلى كتلة لونية شفافة مبهرة ، وجاءت إضافة اللون الأبيض بالمشهد تعبير عن الأمل بالمستقبل المشرق ، فكانت اللوحة بمثابة صرخة احتجاج للادعاءات الباطلة ،التي تنادى باحترام حقوق الإنسان ، كما اعتمد في تكوينه على استخدام الخطوط المنحنية والمستقيمة ببساطة شديدة ، مع تركيزه على اللون الأسود في تحديد أشكاله ، مما جعل من لوحته رسماً طفولياً شديد الصفاء .

(٧) الفنانة آمال ميلاد زريبة : ١٩٧٣.م

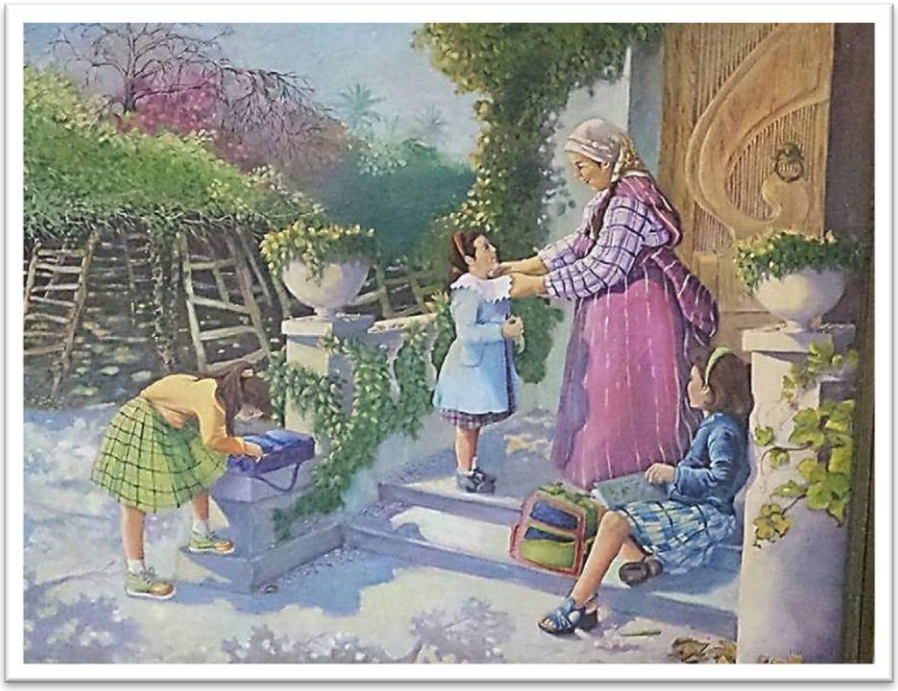
فنانة تشكيلية وأستاذة جامعية بكلية التربية - طرابلس ، تلقت دروس الفن الأولى على ايدي فنانين مصريين حينما التحقت بمعهد للفنون ،وتحصلت على دبلوم معلمات سنة ١٩٩٥م ،وعلى بكالوريوس رسم وتصوير سنة ٢٠٠٠.م ،وتحصلت على الدكتوراه من كلية الفنون الجميلة جامعة الإسكندرية بمصر سنة ٢٠١٢ .م ، اسلوبها في الرسم يصور الواقع بلمسات تأثيرية وانطباعية وهي تحرص على نقل الواقع

شكل (٦) لوحة للفنان معتوق أبو راوي (موسم الهجرة إلى الشمال) مائية على ورق
٢٠٠٨ م غرناطة ـ إسبانيا

بأمانة ، وبتفصيل دقيق ، تضيف عليها حساسية خاصة ، حيث اعتمدت في أعمالها الفنية على تلك الرؤية التي جسدت من خلالها البيئة المحلية بكل ما تحمله من قيم ومفردات جمالية ، كما تمتلك أعمالها الفنية تقنية وإحساس عالٍ وصادق في استخدام الألوان المائية ، فأعمالها تثير لدى المتلقي ذلك الإحساس بالتناغم وتغذي فيه الشعور بمتعة بصرية عالية.

ومن أهم أعمالها الزيتية (التهيؤ للمدرسة) شكل (٧) وهو عمل فني فكرته تتمحور حول معالجة جانب من الواقع اليومي المعاش لحياة الأسرة الليبية ،بحيث أخذت الأم مكانها وكأنها تقدم مشهداً من على خشبة مسرح مما منح الاشخاص حركة ايقاعية متدرجة بين مستوى منخفض ومستوى عالي ، بين الأم و طفلاتها الثلاث ، وقد حرصت الفنانة على استلهام هذه الشخصيات من الواقع ، كما عمدت إلى اظهار الزي الطرابلسي للأم وأزياء اعتادت الأسرة أن توفرها لأطفال المدرسة ، إن اختيار هذه الشخصيات جاء ليتناسب مع طبيعة المشهد المكاني ، وهذا يعزز من ترابط عناصر التكوين المكانية و التشخيصية ، اقتصرت الفنانة في هذه اللوحة على الخطوط الحادة ومعالجة تفاصيل المعمار (واجهة الدار والسلم والمشربيات على وجه الخصوص) في حين شملت الخطوط اللينة على معالجة الجزء الأكبر من مساحة اللوحة وهي شخصيات الموضوع والأشجار والزهريات والظلال، مما أعطى الإحساس بتفوق مرونة الأشكال اللينة ، حيث أن هذه المعالجة في فكرة العمل تتطلب أقصى قدر من رهافة الاحساس بعفوية الخطوط المقترن بتقديم شكل من أشكال الطفولة ، و يظهر غريزة حب الأم و رعايتها لأطفالها ، وهذا ما يتلاءم تماماً مع ما تتوخاه الفنانة من الوظيفة التعبيرية لإمكانات الخطوط. وقد أملت عناصر الموضوع على الفنانة نسق معين من الألوان يتماشى مع فكرة العمل، فقد استحوذ اللون الأخضر و تدرجاته على العمل ليشمل أجزاء اللوحة ،وقد تباينت الألوان الباردة لتشكل قاعدة لانطلاق الألوان الأخرى ، ولغرض احداث أقصى قدر من التفاعل اللوني، ثم إضافة درجات من الألوان الحارة التي تتوسط المناطق الزاهية أو الداكنة من الألوان الهادئة الزرقاء والخضراء ، والنتيجة خلق تعادل لوني و تفاعل ايقاعي ، يشد الألوان بعضها إلى بعض ، لتتناسب مع اختيار توقيت حدث العمل وهو فترة ذهاب الأطفال إلى المدرسة ، حيث يشير الوقت إلى شدة الضوء و تأثيره المباشر مع اظهار أقصى قدر من المساحات المشوقة الزاهية للألوان والتقليل من المساحات المعتمة ، والسماح

بمعالجة الألوان على الطبيعة ، ان اختيار الفنانة لهذا العمل يذكرنا بإعمال الفنان الانطباعي الفرنسي (اوغست رينوار) الذي تناول موضوعات حياتية تمزج بين الطبيعة والبيئة الاجتماعية والطفولة والأمومة باسلوب ذاتي، ولعل الاختيار المناسب لمساقط الضوء وتوزيعه في معظم اجزاء اللوحة ،كان سبباً في تصعيد طاقات واجواء العمل لتتناسب مع تفاؤل حياة الأمومة والطفولة .



شكل (٧) لوحة للفنانة آمال زريبة (التهيؤ للمدرسة) ألوان زيتية ، ٢٠٠٠ .م (١,٧٠م×١,٤٥م)

(٨) الفنانة هيام ميلاد زريبة : ١٩٧٥.م

فنانة تشكيلية وأستاذة جامعية بكلية الفنون والإعلام جامعة طرابلس ، تحصلت على الدكتوراه من كلية الفنون الجميلة جامعة الإسكندرية بمصر سنة ٢٠١١ .م ، شاركت في معارض داخلية وخارجية أهمها معرض ببريطانيا ، فنانة لا تصور إلاّ ما يلفت نظرها ويثيرها جمالياً ،من أعمالها لوحة (العصيدة) شكل (٨) وفكرة العمل تتمحور حول معالجة جانباً من الواقع اليومي في حياة الأسرة الليبية داخل المطبخ ، وقد تصدرت الأم في العمل الدور الرئيسي ضمن الشخصيات وهى تقف في منتصف اللوحة تقريباً و تقوم بصب الرب على العصيدة ، وابنتاها تساعدانها من خلال توظيب السُفرة وتقديم الصحون لها ،و الطفلة الصغيرة التي تنتظر دورها لتأكل ما تشتهيه من العصيدة .

وقد نجحت الفنانة في اختيار المطبخ مسرحاً للحوار، والذي كان له ابلغ الأثر في إحياء فكرة الموضوع وبالحيوية والآلفة و مد يد العون للأم لمساعدتها لتقديم وجبة العصيدة باسلوب انطباعي ، أظهرت فيها الفنانة اهتماماً بالغاً في معالجة ألوان العمل وذلك بما يكفل العلاقة العميقة بين فكرة الموضوع والقيم الجمالية أو الأبعاد النفسية للون ، فالملاحظ في هذا العمل أن اللون البني (الترابي) قد اكتسح معظم مساحات اللوحة ،إلى جانب أن بساطة الموضوع كانت تحتاج إلى أسلوب متميز في تحديد الأشكال وهو ما حصل فعلاً ..! فالفنانة لم تهمل المهمة الإيقاعية للخط ،لإحداث التنوع في حركة الشخصيات الموضعية من وقوف ، وانحناء ، وجلوس فكل واحدة من هذه الشخصيات لها حركة

وتعبيرات متميزة ومنفردة عن الأخرى وكان توجيه مسار هذه الحركة باتجاه طبق العصيدة ، حيث تظهر ثلاث من النسوة اثنتان في حالة وقوف والأخرى وهى في اليمين في وضع انحناء وطفلة جالسة ويلاحظ بأن جميع هذه الشخصيات تحيط بطاولة الطعام ليشكلن كتلة شبه اسطوانية تمثل معظم فراغ المستوى الأول للوحة وهى الكتلة الرئيسية والأساسية في العمل، وأصبحت واجهة الجدار الأمامي بمثابة خلفية لهذه الكتلة، وقد استحدثت الفنانة فتحة الباب والتي تمتد لتشمل الباحة المطلة على الجنينه لتشكل منفذاً لمسار الرؤية باتجاه العمق ، بالإضافة إلى حركة القطة في يمين اللوحة والغاية من ذلك توظيف حركة لخدمة فكرة العمل ، وتعيد توازن الكتلة في فراغ اللوحة ، وقد استخدمت الفنانة الفضاء الموزع عليه الشخصيات على نحو جمالي ، فظهرت في إيقاع متناغم موحد وموزون .

شكل (٨) لوحة للفنانة هيام زريبة (العصيدة) زيت على قماش ٢٠٠٠. م (٢م×١,٤٠)

(٩) الفنان صلاح غيث: ١٩٧٦.م

فنان تشكيلي وأكاديمي ،متحصل على بكالوريوس فنون تشكيلية تخصص رسم وتصوير جامعة طرابلس ٢٠٠٠ م ، تحصل على الدكتوراه من كلية الفنون الجميلة جامعة الإسكندرية سنة ٢٠١٤ .م من الشباب الطموحين الذين يحاولون بجهد واضح أن يطرحوا تجربة جادة تضيف إلى رصيد المشهد التشكيلي الليبي شيء ، فنان متمكن من مفردات صنعته ، يمتلك المهارة والقدرة الفنية التشكيلية ، نجده متمكناً في الرسوم السريعة التي انجزها بقلم الرصاص بمهارة عالية ، فاستطاع ان يضفي عليها اللون بالرغم من احادية اللون في قلم الرصاص .

ويعد من أهم أعماله الفنية العمل المسمى (فرقة المألوف) شكل (٩) والذي يصور مشهداً لمجموعة من العازفين أثناء فترة التدريب استعداداً لإحياء حفلة موسيقية ،حيث يظهر مجموعة من العازفين يجلسون بآلاتهم الموسيقية ويظهر ثلاث أشخاص في الخلفية يحملون الدفوف ،وفى الجانب الأيسر للوحة يصور مجموعة من عناصر الطبيعة الصامتة موزعة بشكل متناسق تتمثل في آلة الكنترباس ، والناي ونوتة موسيقية ،وجره فخارية موضوعة على صندوق خشبي ،وفي أسفل الصندوق دفان ،كما كرر الفنان في الجهة المقابلة موضوع الطبيعة الصامتة في صورة طبلتين على الأرض و بجوارهما حقيبة آلة الكمان ،وكما نلحظ في خلفية اللوحة طراز معماري لمجموعة من الأقواس والأعمدة

وخلفهما جدار به نافذة مغلقة ،كما نلحظ إن البناء الشكلي اعتمد على عدة مستويات للرؤية ،حيث نلحظ في المستوى الأول الرجل الجالس على الكرسي ويعزف على آلة الكنترباس في تكوين هرمي بديع إلى جانب عناصر من الطبيعة الصامتة ، كما نلحظ في المستوى الثاني مجموعة من العازفين في منتصف اللوحة على امتداد عرض اللوحة ،وفي المستوى الثالث خمسة عازفين في الخلفية وهم كذلك على امتداد عرض اللوحة.

وفى المستوى الرابع تظهر الأعمدة والأقواس المعمارية في خلفية اللوحة ،حيث نرى الرسوخ في تكوين العمل والتكامل بين ترديدات الايقاع للأشكال من ناحية ،واختلاف الحركة من ناحية اخرى ،كما تنوعت الخطوط من الرأسية إلى الأفقية والمنحنية ،والحقيقة أن أسلوب العمل اتسم بقدرة رائعة على التصوير بالألوان الزيتية ،والتعبير عن النور والظل والاهتمام بالمنظور اللوني والخطي من خلال معمار تاريخي استوحاه الفنان من بيت (احمد باشا القره مانلي) لغرض الإيحاء بالعمق، ولقد أعتمد التصوير في هذا العمل على تناغم مجموعة من الألوان مثل الأزرق بدرجاته الفاتحة والغامقة والأبيض والأصفر والبرتقالي والأخضر والأسود والبني .

(١٠) الفنان محمد مصطفى مليطان : ١٩٧٧ .م

فنان تشكيلي مجتهد تحمل أعماله الطابع الانطباعي لكنها انطباعية ذاتية و مختلفة في روحها فهي تفيض بإحساس الفنان المتمكن من أدواته ، حيث لعبت الانطباعية في أعماله الفنية دوراً مهماً في إعطاءه القدرة على الإحساس القوي باللون ، والتحكم في توزيع مساحاته داخل اللوحة ، مع التركيز على الضوء ذلك الوهج الدائم الذي يغمر الطبيعة و يحولها إلى مشاهد مُشعّة و واقع الأمر أن نزوعه نحو الانطباعية كان نتاج بحثه الدائم في طبيعة الألوان الذي كان للانطباعيين الدور الأكبر في اكتشافها.

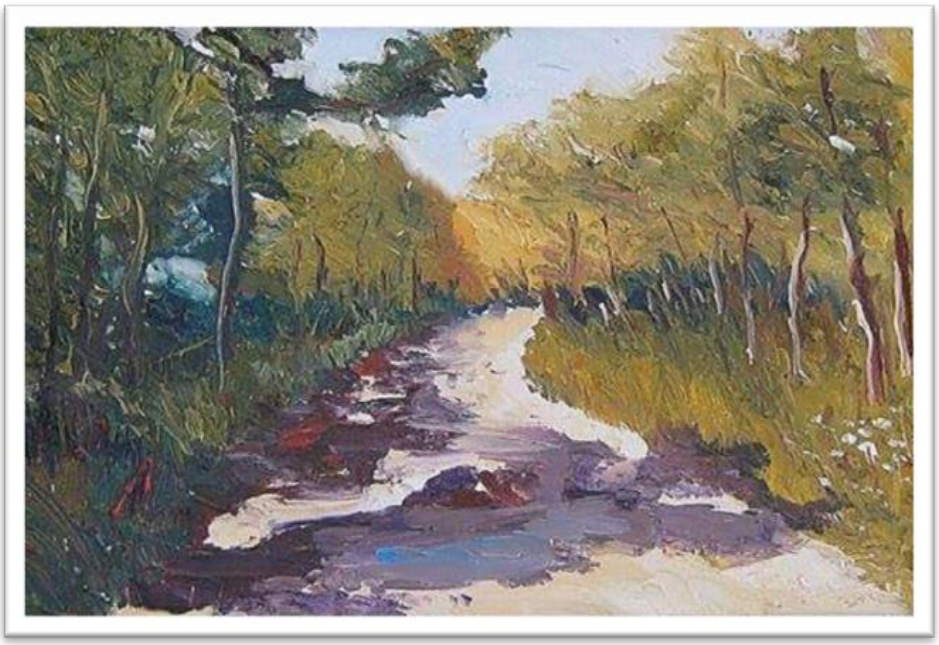
شكل (٩) لوحة للفنان صلاح غيث (فرقة المألوف) ألوان زيتية (١٢٢×٧٠ سم)٢٠٠٠. م

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00113)

إن حقيقة اللوحة التي أمامنا (غابة النصر) شكل (١٠) تصور مشهد طبيعي افقي تصطف فيه كتل الأشجار على جانبي طريق منحني يتسع في أوله ويضيق عند آخره ليعطي أحساساً بالمسافة ، أما بالنسبة لأشكال و إيقاع الخطوط بالعمل فطبيعة الموضوع فرض على الفنان أن يتعامل مع الخطوط المستقيمة التي تظهر في جذوع الأشجار ما أعطى الإيحاء بالطابع السكوني والاستقرار ، هذا ماعدا الخط المنحني الذي يظهر بمحاذاة أرضية الطريق والذي يوحى بامتدادات المنظور ، واللوحة إذ تكشف عن كونها بالغة التبسيط من حيث الفكرة ، ما حتم على الفنان التفكير بمعالجة لونية مبسطة بل وتقترب من العفوية الذاتية في اختيار الألوان و توزيعها ، حيث نلاحظ بأن اللون الأخضر قد طغى على اللوحة إلى جانب اللون الأزرق والبنفسجي والأحمر ، كما كان للروح حضورها الحقيقي في تنشيط و إدامة عملية البناء اللوني إلى آخر لحظة في إنجاز اللوحة ، وعموماً فربما قد يجسد الفنان منظراً بسيطاً من حيث الشكل إلا إنه في استخدام وتوظيف العناصر والألوان يبذل جهداً مختلفاً فكل لون يضعه في اللوحة يعطي التأثير المطلوب و بحساسية جمالية عالية منحته القوة في التعبير و جرأة في توظيف اللون وصولاً لتأثيرات حسية معينة .

(١١) الفنانة حميدة المهدي ١٩٧٨.م

فنانة تشكيلية تحصلت على الماجستير في الفنون التشكيلية من اكاديمية الدراسات العليا سنة ٢٠٠٧ . م ، وهى تدرس حالياً الدكتوراه في ايطاليا، أقامت أول معرض خاص بها سنة ٢٠٠٤.م ، كما شاركت في معارض جماعية بالداخل والخارج ،عكست أغلب لوحاتها إخلاصها لفنها وثقتها بنفسها



شكل (١٠) لوحة للفنان محمد مليطان (غابة النصر) زيت على قماش ١٩٩٤م (٣٥×٥٠ سم)

رغم صغر سنها في ذلك الوقت ،كما أكدت لنا من خلال تجربتها اسلوبها ورؤيتها الجمالية الخاصة بها، فهي فنانة تتحرى حركية الفرشاة وتشتغل على اللوحة الاسكتش تبقى أعمالها غير مكتملة لقناعتها ، بأن العمل الفني لا يمكن أن ينتهي فهو دائم البناء والتحول ، وقد عمدت إلى تلخيص الأشكال دون الإخلال بالقيم التشكيلية لأعمالها ، وهذا ما نلحظه في لوحتها التي عبرت فيها عن مأساة الحرب بين الأخوة في ليبيا والتي بدأت عام ٢٠١١ .م ولازالت تداعياتها إلى الآن ، وقد آثرت الفنانة تسمية لوحتها (بدون عنوان) شكل (١١) .

المشهد يظهر أكوام من الجتت البشرية مكدسة وملقاة فوق بعضها البعض مع تصاعد للأدخنة البيضاء من هنا وهناك جراء عمليات التدمير، والتخريب ، والحرق المتعمد ، المشهد في اللوحة صادم وقاس على الرغم من أنه شديد البساطة في الشكل والموضوع ،ولكنه في نفس الوقت يمتلك طاقة تعبيرية يلعب فيها الخط إلى جانب الظل والنور دوراً هاماً في تقديم الأفكار والمشاعر التي تسقطها الفنانة على فكرة العمل ،من حيث الاهتمام بالخط والحركة ، والذى تجسد في شكل الخط المنحني الذي يمثل كتلة الجسم وحركته ، تعبر عن جلال الموقف الذى يصور القتلى الأبرياء الذين قتلوا بدم بارد بلا مبرّر ، كما ساهمت إمكانية اللون الأسود والأبيض في إعطاء جو من الانسجام والتناغم اللوني المطلوب لإحداث التأثير المطلوب ، للتشديد على فكرة الموت ،وجعل المشهد أكثر مأساوية وترجمة حقيقة وتسجيلية باسلوب فني تعبيري جرئ يمثل إدانة وصرخة قويّة للحرب لما تجلبه على الإنسانية من ويلات وكوارث ، تذكرنا هذه اللوحة بلوحة (الجورنيكا) للفنان بيكاسو التي رسمها سنة ١٩٣٧.م و التي عبرت عن وحشية الحرب وعن محاكاة مدهشة للحرب الأهلية الإسبانية التي دمرت بلده آنذاك ، وقد أصبحت معلماً أثرياً مهماً ، لتذكير الناس بمآسي الحروب ، إلى جانب اعتبارها رمزاً مضاداً للحرب ومن هنا فإن الحقيقة التي أثبتها كثير من الفنانين على مر الزمن هي " أن الفن ضرورة من ضرورات الحياة ، وأن فلسفة الفن للفن هي فلسفة ليست واقعية ، ويتضح لنا أن الفنان الحقيقي يتأثر كثيراً بما يدور حوله من ظروف اجتماعية وسياسية ، ويكون ذلك هو مصدر لفنه وإبداعه.

شكل (١١) لوحة للفنانة حميدة المهدي(بدون عنوان) زيت على قماش٢٠١١.م (٢٠٠×٣٠٠)

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00113)

النتائج

١- أظهرت الدراسة إن الذاتي والموضوعي وجهان لعملة واحدة في التصوير الليبي المعاصر، يوجد التوافق حيث الاختلاف ، والاختلاف حيث التشابه ، وهذا يتيح لنا أن نقول أن جدلية الذاتي والموضوعي ترافق استراتيجية الإبداع برمته من ظهور العمل إلى إدراكه من قبل المتذوق ، وأن هذه العلاقة علاقة مواجهة ثنائية داخلية وخارجية ، داخلية من حيث المضمون ، وخارجية من حيث الشكل . وهذا يتطلب كشف وإبراز الجانب الشكلي والمضموني لتكافل الذاتي والموضوعي .

٢- إن عمل المصور المبدع هو عملية ذات بعدين ، البعد الأول ذاتي ويتعلق بالمصور نفسه الذي يتأمل ويدرك ويلاحظ ويلتقط ويقوم بالعمليات النفسية المختلفة التي تتم تناغماً من أجل انتاج عمل يتسم بالأصالة ، والبعد الثاني هو الموضوعي يتعلق بالآخرين وبالعالم الذي يعيش فيه المصور ، وبين البعدين تحدث عملية شديدة التعقيد خاصة بالتواصل والتقابل والإدراك ، ووفقاً لطبيعة وشكل وكم ومدى مجهولة أو صعوبة هذا الاتصال تترك العملية الإبداعية في العمل الفني وتأخذ أشكالها المختلفة .

٣- إن حقيقة (الذاتي والموضوعي) في اللوحة الفنية (التصوير) ذات دلالة موضوعية عامة وهذه الدلالة تكون ذات طابع فردي مميز لا يتكرر، بحيث إذا وقعت نفس التجربة لشخص آخر كان الصدى مختلفاً ، والنتيجة خلقاً آخر .

٤- أظهر التحليل بجلاء تحقيق التعرف على القيم الفنية والجمالية في النماذج المختارة من التصوير الليبي المعاصر.

المصـادر والمراجـع العربية

١- الموسوعة الفلسفية وضع لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين ، إشراف : روزنتال ، يودين ، ت: سمير كرم ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط٤ ، ١٩٨١ .م .

٢- بدرالدين مصطفى أحمد ،فلسفة الفن والجمال ، دار المسيرة لنشر والتوزيع ، عمان ،الأردن ،٢٠١٢ .م.

٣- جميل صليبا ،المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية ، الجزء الأول ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢.م .

٤- حسين جمعة ، قضايا الإبداع الفني ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣.م .

٥- راوية عبد المنعم عباس ، فلسفة الفن وتاريخ الوعي الجمالي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، ١٩٩٦ م .

٦- رمضان الصباغ ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق ، دار الوفاء لدنيا الطباعة ، الإسكندرية ، مصر ، ١٩٩٨ .م .

٧- زكريا إبراهيم ، مشكلة الفن ،مشكلات فلسفية معاصرة ،دار مصر للطباعة ، القاهرة ، مصر، ب- ت

٨- عقيل مهدي يوسف ، القرين الجمالي في فلسفة الشكل الفني ، اصدارات دائرة والإعلام ، الشارقة ، الإمارات ، ٢٠٠٥ م .

٩- على عبد المعطي محمد ، جماليات الفن المناهج والمذاهب والنظريات ، دار المعرفة الجامعية ، اسكندرية ، مصر ، ١٩٩٤ .م .

١٠- غادة مصطفى أحمد ، لغة الفن بين الذاتية والموضوعية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٨ .م .

١١- غازي الخالدي ، علم الجمال نظرية و تطبيق في الموسيقا و المسرح و الفنون التشكيلية ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، سوريا ، ١٩٩٩.م .

١٢- كمال عيد ، فلسفة الأدب والفن ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس ،١٩٧٨ .م .

١٣- محمود البسيوني ، أسرار الفن التشكيلي ، عالم الكتاب ، مصر ، القاهرة ، ط ٣ ، ٢٠٠٦ م .

١٤- محمد زكي العشماوي ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١ .م .

١٥- مصطفى حسيبة ، المعجم الفلسفي ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٩ .م .

١٦- ياسمين نزيه أبو شيخة ، عدلي محمد عبد الهادي ، نظريات في علم الجمال ،مكتبة المجتمع العربي ، عمان ، الأردن ، ٢٠١١ .م.