تمثلات البرجوازية في الرسم الاوربي الحديث

علي شريف جبر الصرايفي

جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

الايميل : ali.shareaf@uobasrah.edu.iq

هوية الباحث العالمية (ORCID) : https://orcid.org/0000-0001-5063-7593

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

تاريخ استلام البحث : ٣١ / ١٠ / ٢٠٢٢ تاريخ قبول النشر: ١٤ / ١١ / ٢٠٢٢

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license

ملخص البحث

بدون موارية فان للفن وظيفة جوهرية في صميم الحياة الاجتماعية ، وان الفن هو ظاهرة اجتماعية تخضع للظروف الاجتماعية ولظروف الزمان والمكان ، وبالمقابل يؤكد علماء الاجتماع على ما يؤديه المجتمع من دور في صيرورة الابداع الفني ، وبذلك لا يرجع العمل الفني الى اتجاهات عقلية ذات منحى فردي وانما يقوم الجمهور بدور توجيهي بالنسبة للفن وبذلك يكتسب المجتمع وظواهره اهمية كبرى في العملية الفنية وتطور وقائعها الجمالية ويكون هو الاصل الذي صدر عنه الفن ليمثل الغاية التي يهدف اليها الفنان في خلق مجتمع مثالي . وتعد البرجوازية من الطبقات الاجتماعية التي ظهرت في اوربا منذ القرون الوسطى وصولا الى القرن الثامن عشر ، وقد تمثل ظهورها في الفن بشكل مائز وبضمنها الفنون التشكيلية وتحديدا فن الرسم ، وصولا الى مرحلة الحداثة ، ليبرز الينا السؤال الاتي وهو كيف تمثلت البرجوازية في فن الرسم الاوربي الحديث ؟ وبذلك تضمن الفصل الاول للبحث الاطار المنهجي للبحث متمثلا بمشكلة البحث واهميته ليشكل اهمية تسليط الضوء على نمط من فنون الرسم الاوربي .وكونه متفرد وغير مسبوق ، اما هدف البحث فقد اختص بتعرف تمثلات البرجوازية في الرسم الاوربي الحديث ، وقد تحدد بفترة زمانية بين الاعوام ١٨٦٧-١٩٦٤، وبحدود موضوعية اشتملت على الاعمال الفنية التي تضمنت منحى برجوازي ، كما تصدى البحث في هذا الفصل الى تحديد اهم المصطلحات الواردة في البحث وبيان دلالاتها . اما الفصل الثاني فقد تضمن مبحثين : المبحث الاول : قراءة في مفهوم البرجوازية ، في حين تضمن المبحث الثاني : موضوع البرجوازية في تاريخ الفن ، ثم المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري . اما الفصل الثالث فقد تضمن اجراءات البحث المتمثلة باداة البحث واختيار المنهج الوصفي التحليلي في تحليل سبعة ٧ نماذج من نماذج عينة البحث ،وقد افضت الى عدة نتائج نورد بعض منها :

١.عرضت المدرسة الفنية الانطباعية طبقات المجتمع الفرنسي الوسطى الذين يمثلون برجوازيات صغيرة في مطلع القرن التاسع عشر الذين عادة ما يظهرون بمظهر انيق واسترخاء وتمسك واضح بالعادات والتقاليد الاجتماعية من خلال ارتدائهم ازياء فاخرة عكست حياة مترفة وباذخة عندما كانوا يقصدون المناطق الترفيهية ، فعبر الفنانون من خلال هذا الاسلوب الانطباعي عما هو ابعد من الجمال وهو عشق الحياة وتمجيدها

بعطاءها ونشوتها على نحو اشتمل على الرجال والنساء بانتمائهم الى الطبقة البرجوازية التي تنامت واصبحت اكثر ثراءا فيما بعد . كما هو الحال في نموذج العينة رقم ١.

٢. تم تناول موضوعات برجوازية من خلال التعبير عما هو جوهري وروحي بما تنطوي عليه الوجوه من تعابير ، اذ اعلن رفض المعالجات الحرفية الامينة باعتبارها ناقصة ، ليؤكد بصدق ان المشهد ما هو الا عالم صغير مستقل بذاته لتعرض اللوحة ماهو باطن ، والتخلي عن مبدا الدقة و الواقعية في رسم هذا الموضوع والاتجاه صوب العاطفة ثم انعكس ذلك على وجدان المشاهد ، بغية النفاذ الى ما هو جوهري وروحي كما هو الحال في نموذج عينة(٣) .

٣. تضمنت العديد من الاعمال الفنية خلال فترة الحداثة نقدا لاذعا واحتجاجا عدميا دادائيا ، عبرت عن الاشمئزاز من قسوة وانحلال البرجوازية، وكشفت عن نفاق رجال السياسة والصحافة والجيش والطبقة الحاكمة ورجال الدين الفاسدين ، فكانت اعمالهم بمثابة مراة عاكسة لسلوكهم وعكس رذائلهم ، اذ تستحوذ فئة قليلة على اموال طائلة بينما الالاف على وشك المجاعة ، فضلا عن توجيه سهام النقد الى المثقفين الذين يتسامحون مع هذه الحالة دون اتخاذ موقف منها ، كما هو الحال في نموذج العينة رقم (٦).في حين تضمن الفصل الرابع نتائج البحث التي توصل اليها الباحث من تحليل نماذج العينة ، وكذلك الاستنتاجات الخاصة بتلك النتائج ، ثم مقترحات البحث ، وتلتها قائمة المصادر التي استفاد منها الباحث في كتابة بحثه .

الكلمات المفتاحية : التكوينات النفسية - المعالجة الامينة للاشكال - البوبهيمية - الاشكال الثقيلة المنتفخة - البروليتاري او البروليتاريا .

كلمات مفتاحية : تمثلات، البرجوازية ، الدين ، الفن ، الحديث

الفصل الأول : الاطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث

ما لا يختلف عليه اثنان هو العلاقة العميقة بين الفنان والمجتمع ، فالفنان يرتكز على المجتمع ويستمد قوته وايقاعه من المجتمع الذي ينتمي اليه ، وان الفن هو نشاط انساني ضمن المجتمع وبالتالي هناك دور كبير يلعبه المجتمع في عملية الابداع الفني ، وبطبيعة الحال فان المجتمع يتالف من طبقات اجتماعية مختلفة ومن تلك الطبقات الطبقة البرجوازية وهي طبقة تمتلك رووس الاموال والحرف علاوة على امتلاكها القدرة على الانتاج والسيطرة على المجتمع ، وعلى نحو الدقة فانها طبقة حاكمة ومسيطرة في المجتمع ، وهي غير منتجة وتعتاش على فائض قيمة عمل العمال ومن هنا تبرز سيطرتها على على وسائل الانتاج . ولان الفن هو نشاط بشري يتاثر بظروف الزمان والمكان فقد تصدى للتعبير عن البرجوازية ، فتارة يكون ممجدا لها كما هو الحال في رسوم الباروك والركوكو والانطباعية وناقما وساخطا عليها تارة اخرى كما هو الحال في رسوم الواقعية والتعبيرية والدادائية والسريالية ، وتجدر الاشارة الى انه لا يمكن اغفال شخصية الفنان الخلاقة في التعبير عن ارادته الفردية ، ولكن هناك ثمة تناقض في ذلك وهو كيف يتسنى تفسير التقارب بين الاعمال الفنية التي تناولت موضوع البرجوازية رغم انتمائها الى مراحل متباينة من التاريخ ليكون الجواب هو ان الاتجاهات والمدارس الفنية قد تناولت البرجوازية وفق مقتضياتها المختلفة . وينبغي الاشارة الى ان العمل

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفني لا يرجع الى اتجاهات عقلية ذات منحى فردي وحسب ، وانما يقوم الجمهور بدور توجيهي بالنسبة للفن وبذلك يكتسب المجتمع وظواهره اهمية كبرى في العملية الفنية وتطور وقائعها الجمالية لاجل خلق مجتمع مثالي . من خلال الاشارة الى البرجوازية التي تمثل ظهورها في الفن بشكل مائز وبضمنها الفنون التشكيلية وتحديدا فن الرسم وصولا الى مرحلة الحداثة ، ليبرز الينا السؤال التالي : كيف تمثلت البرجوازية في الرسم الاوربي الحديث ؟

اهمية البحث : اشتقاق قنوات بحثية جديدة في قراءة النص الابداعي ، نتيجة لما يحمله من طروحات جمالية في التصدي لطبقة اجتماعية ينظر اليها بعيني الاعجاب و النقد كونها تمثل حالات متباينة بين السلب والايجاب من قبل المتلقي ، ليتم استحضار تمثلات البرجوازية في الفكر الفلسفي ، والمعرفي ، والفني في رسوم الحداثة ، وبالتالي يسلط الضوء على نمط من فنون الرسم الاوربي التي عنيت بتمثيل احد الطبقات الاجتماعية الموجودة ضمن المجتمع الاوربي ، وكون البحث يعنى بهذه الدراسة على نحو متفرد وغير مسبوق .

اما الحاجة اليه فتكمن بما ياتي :

١. يرفد المهتمين بموضوع البرجوازية وفن الرسم ، ليكسبهم مخزونا معرفيا جديدا ، كما انه يسهم في توسيع افاق الاطر المعرفية والجمالية بحدود هذا المصطلح ، وعلاقته بالرسم الاوربي الحديث .

٢. امكانية افادة الباحثين في مجال الفنون التشكيلية في توضيح المعنى الجديد ، ورفد المكتبة المتخصصة بجهد علمي يسهم في بلورة افكار لدراسات مجاورة في حقل الاختصاص .

٣. يسجل اضافة متواضعة في المعجم الحديث للدراسات النقدية ، والفنية لاجل رسم خطوط واضحة في ترسيخ مفهوم البرجوازية في فن الرسم .

هدف البحث : تعرف تمثلات البرجوازية في الرسم الاوربي الحديث

حدود البحث :

الحدود الزمانية // من عام ١٨٦٧م – ١٩٦٤م

الحدود المكانية // قارة اوربا

الحدود الموضوعية // الاعمال الفنية الحداثوية التي تضمنت منحى برجوازي

تحديد المصطلحات :

أولا / تمَثّل (تَمثلات) (REPRESENTATION)(*)

* في القران الكريم - وردت كلمة (تمثل) في القران الكريم في قوله تعالى {فأتخَذَتْ مِنْ دونِهم حِجاباًفأرسَلنا إليَها رُوحَنا فَتَمَثلَ لَها بَشَراًسَوياً}(١) .

* تمَثّل (لغوياً) // كشف كلمة تمثل من الفعل (مَثَلَ) . مثل كلمة سوية : هذا (مَثَلُهُ) و (مِثْلَهُ) كما يقول تَشْبَهُهُ وشَبَهُهُ . والمثل : ما يضرب من الأمثال . والمثال معروف والجمع (أمثلة)، و مثل ، له كذا (تمثيلاً) إذ صور له مثاله بالكتابة أو غيرها . والتمثال : الصورة والجمع (تماثيل) ومَثَلَ ، بين يديه ، انتصب قائماً. والمثلات و (امثلة) جعله (مَثلَه) . والتمثل في اللغة العربية معناه قيام الشيء مقام الآخر، فنقول(مثَّل قومه في دولة أو في مؤتمر أو في مجلس) أي ناب عنهم ، و (تَماثَلَ) من عتلة اقبَل ، و (تَمثَّلَ) بهذا البيت بمعنى ، متمثل لأمره واحتَذاه(٢) . وردت في كتاب الرائد : تَمَثل: (مَ ثَ لَ).به : تشبه به الشئ : ضربه مثلاً من الحديث او به

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

: بينه له الشئ : تصور له الشئ : تصور مثله تَمَثلَ (مَ ثَ لَ) : تأليف الروايات المسرحية وإخراجها على المسرح تمثيلية (مَ ثَ لَ) : رواية توضع لتمثل على المسرح(٣) .

* تَمثُّل (اصطلاحا) // - تمثُّل (مثَّل الشيء بالشيء) : سواه وشبهه به وجعله على مثاله فالتمثيل هو التصوير والتشبيه والفرق بينه وبين التشبيه أن كل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً ، وتمثيل الشيء تصور مثاله ومنه (التمثُل)(٤). وقد ترد مفردات (التمثُّل) بمعنى (الاستيعاب **Assimilation**) كما أن للكلمة معنى ما ورائي وديني إلى ذلك تحمل مفردة (تمثل) تشبه الخالق نسبياً الخالق الذي لا يمكن أن يشبه أحدا فهو يقوم على لون من محاكاة خارجية ومماهات استنباطية امتثالية(٥). و(التماثل) مرادفاتها هي (تشابه ، تناسب ، تناظر ، تساوي) وأضدادها هي (اختلاف ، تنافر ، تعارض)(٦). وجاء في كتاب (التمَثل) للفيلسوف الالماني (شوبنهاور) من خلال قوله "العالم بوصفه تمَثل " إذ يرجع (التَمَثل) بأنه له نصفان جوهريان ضروريان ولا يمكن فصلهما بصورتيه (الزمان والمكان) والذات التي تمثل النصف الثاني لا تقع في الزمان والمكان لأنها كل شامل غير مجزأ ، وهذان النصفان تربطهما علاقة وثيقة ولا يمكن أدراك الموضوع بدون وجود الذات ولان الموضوع يبدأ من حيث تبدأ الذات(٧). ويعرفه الفيلسوف (هايدغر) بأنه : "الصلة التي تتجلى بين الذات والموضوع بما هي صلة تمثُّل" ، وان هذا التمَثل (مزدوج) فلا حضور للموضوع إلاَّ بوصفه (تمثل الذات) ولتمثلها هو حاضر ، وكذلك يعني إحضار الشيء أمام الذات وتشكيل الشيء أي حده في كينونته(٨). والتمثُّل هو تمَثل في البنية الفكرية للحداثة الذي يكمن في الثنائية المركزية المتمثلة بالذات والموضوع ، الذات بوصفها حرية وفعل وارادة ومعيار ، والموضوع بوصفه شبكة من المعطيات الموضوعية والحتميات(٩)

* تمثل (إجرائياً) // يعرف الباحث (التمَثُل) بما يتلائم مع موضوع البحث الحالي فـ(التمثُل الفني) هو أعادة صياغة الأفكاروالظواهر الاجتماعية كالبرجوازية وتمثلها في الرسم الاوربي الحديث على نحو بنائي ومفاهيمي ، عبر آليات أسلوبية متنوعة .

ثانيا / البرجوازية لغويا : **Bourgeoisie**

كلمة معربة : معناها في الثقافة الفرنسية واصلها من كلمة **bourg** أي المدينة: السكان الذين يتمتعون بالحقوق المدنية ولهم حق العيش داخل المدن وهم أعلى شريحة في الطبقة المتوسطة ومنهم الموظف ومنهم التاجر. والبورجوازية هي طبقة اجتماعية من ضمن طبقات كثيرة مثل طبقة النبلاء وطبقة الأرستقراطيين.

البرجوازية اصطلاحا // البرجوازية الاسم :

١. الطبقات الوسطى ، وخاصة أولئك الذين لديهم ممتلكات

٢. (في الفكر الماركسي) الطبقة الحاكمة الرأسمالية التي تستغل الطبقة العاملة.

برجوازي (صفة) ١. تتعلق بالطبقة الوسطى المستحقة للممتلكات.

أ. تهتم بالممتلكات المادية والوضع الاجتماعي.

ب. تقليديا محترمة ، محافظة

ج. ضئيل الخيال. (١٠)

- البورجوازيَّة، حالة تتميّز بها الأعمال الفّنيَّة والأدبيَّة التي تبعد عن قضايا الشَّعب وتغرق في التَّرف الفنّي.

- طبقة نشأت في عصر النَّهضة الأُوربيَّة بين الأشراف والزرَّاع، وأضحت دعامة النِّظام النيابي، ثم صارت في القرن التاسع عشر الطبقة التي تملك وسائل الإنتاج في النظام الرأسمالي، وقابلت بهذا طبقة العمال البورجوازيَّة، حالة تتميّز بها الأعمال الفّنيَّة والأدبيَّة التي تبعد عن قضايا الشَّعب وتغرق في التَّرف الفنّي(١١). البرجوازية اجرائيا // ظاهرة اجتماعية تمثلت في فن الرسم وقد اتسمت الأعمال الفّنيَّة ذات المنحى البرجوازي بابتعادها عن قضايا الشَّعب ، ومبالغتها في التعبير عن التَّرف الفنّي في الرسم الاوربي الحديث

الفصل الثاني

المبحث الاول // قراءة في مفهوم البرجوازية

من الضرورة بمكان الاشارة الى المرجعيات التاريخية للبرجوازية ، فالبرجوازي في الاصل مواطن احد الحصون القديمة الذي يتمتع بامتيازات خاصة . والبرجوازية طبقة نشات في عصر النهضة الاوربية بين الاشراف والفلاحين في القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر، ثم صارت في القرن التاسع عشر مالكة لوسائل الانتاج وهي متوسطة بين طبقة النبلاء وطبقة الشعب ، يتميز افرادها على غيرهم بثقافتهم ودخلهم وممارستهم لاحدى المهن الحرة ، اما في اصطلاح الماركسيين فان البرجوازيين هم الذين يمثلون النظام الراسمالي ، وتقابلهم طبقة العمال ومنه قولهم : الثقافة البرجوازية ، والعالم البرجوازي رغم ان البرجوازية هي طبقة اجتماعية ظهرت في القرنين الخامس عشر والسادس عشرالا ان هناك من يرجعها تاريخيا الى القرون الوسطى وصولا الى عصر التنوير، والبرجوازية تمتلك رؤوس الأموال والحرف، كما تمتلك كذلك القدرة على الإنتاج والسيطرة على المجتمع ومؤسسات الدولة للمحافظة على امتيازاتها ومكانتها بحسب نظرية كارل ماركس وكما عرفنا فيما سبق ان اصل الكلمة هو اللغة الفرنسية ، حيث استخدمت في مجالات الاقتصاد السياسي والفلسفة السياسية وعلم الاجتماع والتاريخ وكلها تشير في الاصل الى الطبقة الغنية من الطبقة الوسطى والتي نشات خلال الجزء الاخير من العصور الوسطى . الا ان الاستخدام والتطبيق المحدد للكلمة هو من مجال العلوم الاجتماعية و عند توخي الدقة نجد ان البورجوازية هي الطبقة المسيطرة والحاكمة في المجتمع الرأسمالي وهي طبقة غير منتجة الا انها تعيش على فائض قيمة عمل العمال، بالتالي فان البرجوازيين هم الطبقة المسيطرة على وسائل الإنتاج ، وشرع لينين بتقسيمهم إلى فئات، حيث يشمل وصف البرجوازيين بالعديد من الفئات تنتهي بالبورجوازي الصغير وهم المقاولون الصغار وأصحاب الورش. والجدير بالذكر هنا أن الطبقة البورجوازية هي التي قامت بالثورة الفرنسية بتحالف مع طبقة العمال والفلاحين، وبعد ذلك انقلبت على مباديء الجمهورية الأولى بدعم الجيش بقيادة نابوليون بونابارت وبالتالي سيطرت البورجوازية على إدارة الثورة الفرنسية، بعدما استطاعت الإطاحة بطبقة النبلاء ورجال الدين الإكليروس وتمكنت بتحالف مع الجيش بالسيطرة على الأوضاع واخماد غضب الطبقة الكادحة بعد تصدير الأزمة الداخلية والصراع إلى الخارج باحتلال الجزائر كأولى مؤشرات بداية عهد الإستعمار الأوروبي نتيجة التفوق الاقتصادي والعلمي والمعرفي والفكري والسياسي والعسكري، نظرا لتصاعد دور فئات شعبية جديدة، وتوسيع هامش الحريات والحقوق للشعوب الأوربية عامة، وتساقط أنظمة الحكم الإستبدادية التقليدية التي كانت ترتكز على الإقطاعية ونفوذ الأرستقراطية والإكليروس وبشرت برؤى جديدة حول الحياة وميكانيزمات الحكم السياسي والاقتصادي.

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الطبقة البرجوازية

البرجوازية طبقة من طبقات المجتمع ، تميزت بكونها تمتلك الأراضي والمصانع، ويعمل لدى هذه الطبقة بعض العمال بمقابل مادي بسيط ، ويكون المستفيد الأكبر هو الشخص البرجوازي، وكان لهذه الطبقة دور بارز بقيام الثورة الفرنسية كما تقدم بمعية الفلاحين، الا انهم انقلبوا فيما بعد على الجمهوريين بالتعاون مع نابليون بونابارت، ثم تخلصوا من النبلاء ليسيطروا على الحكم . واوضح ماركس أن الطبقة البرجوازية تسيطرعلى صناعة السلع والخدمات . والشخص البرجوازي يتميز بأنه : شخص غير منتج يحيا على عرق العمال، وهذا يشبه الإقطاعيين إلى حد كبير . يمتلك البرجوازيون الأراضي والمصانع وكل شيء ، ويسخرون العمال للعمل مقابل ما يسد رمقهم وحسب . ورغم أن البرجوازية اختفت من هذا العصر الا انه لا يزال هناك أشخاص يمتلكون المال والسلطة ويسعون للتحكم في العالم .

صفات الطبقة البرجوازية

البرجوازية هي نظام اجتماعي تهيمن عليه الطبقة الوسطى المزعومة، وقد كانت فكرة البرجوازية من حيث النظرية الاجتماعية والسياسية تعبر عن كارل ماركس والأشخاص الذين تأثروا به، وبالنسبة للخطاب الشعبي، يشير المصطلح إلى الفلسفية والمادية التي صاغها موليير وتم نقد البرجوازية من قبل الكتاب المسرحيين مثل هنريك إبسن، وتقدم البرجوازية الأوروبية معايير مختلفة جدا بحيث لا يمكن تميز السمات المشتركة بينها وبين البرجوازية في الأماكن الأخرى إلا على أبسط المستويات وهي : حيازة الممتلكات . وشهد القرن الثامن عشر بداية نهاية البرجوازية عندما اخذت الطبقة الوسطى من المهنيين والمصنعين وحلفائهم الأدبيين والسياسيين في المطالبة بنفوذ في السياسة بما يتلائم مع وضعهم الاقتصادي، وفي النظرية الماركسية تلعب البرجوازية دورا بطوليا كونها تسببت في إحداث ثورة في الصناعة وتحديث المجتمع، ، وبحلول منتصف القرن العشرين تلاشى مصطلح البرجوازية تقريبا من مفردات الكتاب والسياسيين وفي الكثير من الخطاب الغربي ، ورغم ذلك فإن الفكرة الأساسية التي مفادها أن معظم الصراع السياسي ينبع من المصالح الاقتصادية المتنافسة التي تعتمد على فكرة الملكية ما زالت موجودة.

المبحث الثاني // البرجوازية في تاريخ الفن

رغم ان البرجوازية كظاهرة اجتماعية تعود الى فترات تاريخية قديمة كالعصور الوسطى الا اننا نستطيع رصدها من الناحية الفنية في فترة عصر النهضة الذي امتاز بنزعة انسانية لعل ابرزهم الفنان ليوناردو دافنشي سيما في عمله الشهير (الموناليزا) (شكل ١) فرغم ان المراة المرسومة جيوكندا لم تكن على مستوى من الجمال الاخاذ الا ان الفنان استطاع ان يضفي عليها طابعا برجوازيا ، من خلال وجهها الجميل المحمل بالالغاز بدا وكانه ماثل في مدى بصيرته كوجود مادي ، في وجه طبيعي ثابت في غمرة الكابة التي تتطلع الينا من خلالها وتطوي يديها واضعة اياهما على مسند كرسيها لتخلق وقفة نصف طولية ذات نمط كلاسيكي شاع استخدامه لقرون ، وقد اجزل الفنان في تنفيذها

شكل (١)

بخامة الزيت وفق نعومة مميزة وكانها نغمات تصدر من ريشة الفنان ، وبابتسامة نصفية راعشة وانف طويل ، وعينين باجفان مثقلة خالية من الحاجبين ، وسعة صقيلة تعتري جبينها (مايكل ، ليفاي . الفن الاوربي من القرن السادس عشر الى القرن التاسع عشر ، ترجمة : فخري خليل ، عمان ، الاهلية للنشر والتوزيع ، ٢٠١٣ ،ص : ١٢) وبهندام فاخر تختص به نساء الطبقة البرجوازية ، كل ذلك اضفى على اللوحة طابعا برجوازيا واضحا . ظهرت طبقة وسطى كبيرة ومؤثرة بشكل متزايد في بلاد الاراضي المنخفضة . ومن الأمثلة النموذجية في هذا الصدد ، الرسم الهولندي في القرن السابع عشر ، وقد أصبح كل من السمات المميزة والوفرة المطلقة ممكنًا بفضل عدد كبير من سكان المدن الأثرياء نسبيًا. في بلدان أخرى ، كان تحويل المجتمع إلى التجارة والتنمية الحضرية المصاحبة له يميل إلى أن يحدث بشكل أبطأ. لكن بريطانيا لحقت بهولندا بسرعة. بحلول عام ١٦٨٠ ، تحولت لندن إلى مدينة حديثة. حيث أنتج الفنانون صورًا بأسعار معقولة وجذابة لجمهور الطبقة الوسطى . وبالتالي شهد القرن السابع عشراي بعد عصر النهضة ظهور العصر الباروكي الذي استمر الى العام ١٧١٠ وقد تم تحديد خصائص هذا الفن الذي اقصى مرحلة عصر النهضة واصبح عنوانا فاصلا بينه وبين عصر النهضة ، وتجدر الاشارة الى ان الفن في هولندا لم يتقرر من خلال الكنيسة او من خلال ملك او مجتمع بلاط ، وانما تم اقراره بواسطة الطبقة الوسطى التي حضيت باهميتها نتيجة لكثرة الافراد ميسوري الحال فيها وثراء افراد منها بشكل كبير ، في الواقع ان الذوق الخاص بالطبقة الوسطى لم يتمكن في اي عهد سابق ان يحضى بمثل هذا التحرر من كل المؤثرات الرسمية والعامة وان يعمل على احلال الطلبات الخاصة على الفن بدل الطلبات العامة بقدر ما حصل في هولندا في هذه الفترة ، ولم يقتصر الرسم على تصوير الحياة بشكلها المباشر ، وفي اشكالها المالوفة ، التي بامكان كل انسان ان يتعرف عليها ، وانما اشتمل على على التجربة الشخصية الكامنة باتجاهه العام ، فالنزعة الجديدة التي تسعى الى مطابقة الطبيعة التي تتذوقها الطبقة الوسطى، هي اسلوب لا يسعى الى جعل الاشياء الروحية مرئية وحسب ، بل يسعى ايضا ان يجعل كل الاشياء المرئية تجربة روحية . واضحى التصويرالذي يعطي احساسا بصدق التجربة الشخصية ، والذي تمثل في هذا المفهوم للفن ، هو الشكل المميز لفن الطبقة الوسطى الحديث باسره اذ لا يوجد فن اخر يعبر على نحو كاف عن الروح البرجوازية . (ارنولد ، هاوزر . الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ج١ ، ترجمة : فؤاد زكريا ، الاسكندرية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ٢٠٠٤ ، ص : ٥٧٤-٥٧٧). ان اسلوب الباروك يشير الى الاشكال الثقيلة المنتفخة المثقلة التي ينبغي حثها على الحركة لكي ينجم عنها تاثيرها ، فهو بمثابة حركة تحولت الى كتلة ، لذلك مثل الباروك ماهو غريب وخفي وغير عادي ، وسعى الباروك الى التعبير عن الحالات الروحية او ما سمي من قبل احد النقاد بالتكوينات النفسية ، ورغم تميزه بما هو روحي ونفسي الا انه ابدى تعلقا في استغلال المادة ، وبالتالي تبرز صعوبة الفن الباروكي او غرابته من خلال هذا التناقض ، فهو فن نفسي في هدفه ومادي فيما يستخدمه من وسائل . (هربرت ، ريد . معنى الفن ، ترجمة : سامي خشبة ، بغداد ، دار الشوؤن الثقافية

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

شكل (٢)

العامة ، ١٩٨٦ ، ص : ١٦٤-١٦٧ .) . كان رامبرانت رساما مميزا وكبيرا وقد نال اعجاب اناس من اوساط متباينة من الطبقة الوسطى المثقفة ،.(شكل٢) والواقع ان ذوق البورجوازية المتوسطة والصغيرة التي كانت تؤلف اغلبية الجمهور المهتم بالفن لم يكن رفيعا ، ولم يكن يعترف باي معيار للقيمة الفنية ما عدا معيار التشابه ، وقد بلغ رامبرانت مرحلة من التطور حيث تجاوز المرحلة الاولى من حياته كرسام للصور الشخصية فاضحى ينظر الى الرسم باعتباره نوع من الاتصال الشخصي المباشر بمعنى انه نوع مستمر من التجدد يجعل الواقع خلقا للعين التي تفرض هيمنتها ،

وقد اشار ريجل الى ذلك بتقسيم تاريخ الفن الى فترتين كبيرتين : الفترة الاولى تنص على ان كل شيء هو موضوع ، والثانية وهي الفترة الحاضرة بان كل شيء هو ذات ، واستنادا لهذه النظرية فان التطور الذي شهده فن الرسم من العصر الكلاسيكي القديم الى فن الباروك يكون بمثابة انتقال تدريجي من الفترة الاولى الى الثانية ، الى الحد الذي يعتبر فيه الرسم الهولندي في القرن السابع عشر هو اهم العوامل التي ادت الى الحالة الماثلة الان ، والتي يكون فيها موضوع اللوحة تمثيل للوعي الذاتي . وبرز الى جانب الهولندي رمبرانت عدة رسامين من بلاد الفلاندر وبلدان اوربية اخرى من امثال الالماني روبنز والبلجيكي فان دايك ، والاسباني فيلاسكيز والفرنسي بوسان والانكليزي هوغارت الذي كان متحيزا للجزر البريطانية ، لقد احال هؤلاء الرسامون القرن السابع عشر الى عصر جديد من العبقرية الفنية العالمية وقد اتسمت اعمالهم بطابع برجوازي واضح ، (مايكل ليفاي . المصدر السابق ، ص :٤٤) .كان ويليام هوغارث (١٦٩٧-١٧٦٤) من البارزين في هذا الصدد ، رسم مجموعة شهيرة من لوحات الزواج **A-la-Mode** ، (شكل ٣) التي تسخر من آداب وأخلاق المجتمع العصري ،

شكل (٣)

كانت أعمال هوغارث ، وكانت اعماله ايضا على غرار أعمال العديد من الفنانين الآخرين في تلك الفترة ، التي سعت إلى "التوجيه والإمتاع رغم سيادة المنحى البرجوازي فيها ، وعلى نحو الاجمال فان هوغارت نبذ التقليد الكلاسيكي الخاص بعصر النهضة ، والاعراف ومثالية الاسلوب الكبير ، وباعتباره فنانا ثائرا فقد سعى الى تواضع وحقيقة الطبيعة ، وكذلك كان منتقدا للحماقة والرذيلة (هربرت ، ريد . الفن والمجتمع . ترجمة : فارس متري ظاهر ، بيروت ، دار القلم ، ١٩٧٥ ، ص : ١١٢-١١٤). في نهاية المطاف ، فان الأمر الأكثر أهمية من وظائف البلاط المتبقية هو الطريقة المتناقضة بوضوح التي يحافظ بها الفن في المجتمع البورجوازي في آن واحد على وظائف الفن المقدسة ويحولها. لا يروج الفن المستقل للمعتقدات والممارسات المسيحية ،

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

كما فعل الفن الديني تقليديًا ، بل يعامله محبو الفن على أنه مصدر لنوع خاص من الخبرة ، بمثابة متعة روحية أو نادرة. وقد سمي هذا النوع من المتعة باسم `` الجمالية '' ، على الرغم من أنه في نهاية القرن الثامن عشر فقط بدأ الكتاب يتحدثون عن التجارب الفنية بانها شبه عالية المستوى من ناحية المصطلحات الدينية ، حيث يرى الفنان العبقري الله الخالق كمصدر للمعنى والقيمة. عزز هذا المفهوم الفخم للفن الفصل بين الفنان والحرفي ، والذي كان الدافع وراء تأسيس أكاديمية فلورنتين قبل قرنين من الزمان. اما فن الركوكو خلال القرن الثامن عشر فقد عرض طابعا برجوازيا على نحو واضح اذ ناى عن واقع الحياة وتجاربها ، واختص بتصوير الملوك والنبلاء ، وتصوير سيدات القصور وكانهن دمى جميلة او جنيات او من حسناوات الميثولوجية الاغريقية والرومانية ، بشكل ينم عن غرورهم ، فلا مكان للوقائع المعبرة عن القسوة ، وكذلك اغفال ماهو ديني ، مع اظهار نوازع الاثارة الجنسية على خلفية المناظر الطبيعية المميزة ومن السمات الاخرى لهذا الاتجاه هو اهمال الاحساس بالوقت وكونه مفعم بالشعور بالمتعة فظهرت لوحات الركوكو وكانها مشاهد من الجنة ، وكذلك الاهتمام بالجوانب الاسطورية في لوحات عديدة اخرى كما هوالحال في لوحات انطوان واتو (شكل ٤) ، ولوحة الفنان نيقولا لانكريت (شكل ٥) (سارة ، نيومايرز . ترجمة رمسيس يونان ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٨٥ ، ص : ١٠) وضمن رسامي الركوكو الذين برزوا ضمن هذا الاتجاه الفنان موريس دي لاتور سيما في لوحته الشهيرة مدام دي بومبادرو (شكل ٦) ، حيث اظهر تلك المراة كملكة للعلوم والفنون رغم انه صورها في حالة من الاسترخاء الانيق وهي تمسك كتاب الموسيقى بين راحتيها .

شكل (٤)

شكل (٥)

شكل (٦)

ولم تخلو الكلاسيكية المحدثة من الاعمال ذات المسحة البرجوازية ، فالكلاسيكية لم تمثل في تركيبها الباطن اتجاها نحو النزعة الطبيعية المتسمة بالرحابة على نحو اكثر مما تمثل نظرة برجوازية مميزة ورغم انها وصفت بالبرجوازية الا انها استمدت مبادئها الشكلية من مطابقة الطبيعة (ارنولد ، هاوزر .الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ج ٢ ، ترجمة : فؤاد زكريا ، الاسكندرية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ٢٠٠٥ ، ص : ١٥٠ .) ولنا ان تطلع ضمن ذلك الى لوحات اوغست دومنيك انغر ففي صور نسائه نتلمس الشهوة الحسية الهادئة ومسحة من البلاهة وهذا ما نجده في لوحة مدام ريفيير (شكل ٧) حيث عبر انغر عن كراهيته للحركة ، والتعبير بما يكفي عن مخيلته .رغم ان رسامي الركوكو في شمال اوربا قد عمدوا الى تجسيد الحرك القلقة في الفن (مايكل

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

، ليفاي . الفن الاوربي ، المصدر السابق : ص :١٢٢). وعندما حلت الرومانسية خلال القرن التاسع عشر اتجهت صوب وجهة مغايرة ، حيث تبنت الطابع الخاص المميز والاحساس الفردي ورجحت الخيال على الواقع ، وسعت الى تحري الغوامض والعوالم الغريبة وصيرت اللون هدفا رئيسا بدل الشكل النحتي الواضح المجسم وفق مقتضيات المنهج الكلاسيكي ، فوجد ديلاكروا في الضوء وانعكاساته على الاشياء ما يفسر حدوث الالوان وتكاملها ، وسعى الى ادخال اللون الى مساحة الظل ضمن فضاء اللوحة ، وكان لذلك حضور في العديد من اللوحات ذات الطابع البرجوازي ، كما في لوحته (نساء الجزائر) (شكل ٨) . (محمود ، امهز . التيارات الفنية المعاصرة ، ط٢ ، بيروت ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ٢٠٠٩ ، ص: ٣٩-٤١) . ورغم التوجه البروليتاري للمدرسة الواقعية ، الا انها تضمنت العديد من اللوحات ذات المنحى البرجوازي كما هو الحال في لوحة زعيم هذه المدرسة كوستاف كوربيه (سيدات شابة على ضفاف السين) (شكل ٩) ، سيما وان الواقعيين قد عنوا بتسجيل الواقع بشكل جوهري ، بالتالي سعى الفن الواقعي بكل وسيلة ان يمثل المظهر الدقيق للاشياء شانه في ذلك شان الفلسفة الواقعية التي تقوم على ايمان بسيط بالوجود الموضوعي للاشياء (هربرت ، ريد . معنى الفن ، المصدر السابق ، ص : ١٥٣).

خلال النصف الاول من القرن التاسع عشر شهدت فرنسا بروز طبقات برجوازية صغيرة ثم اخذت بالتنامي وصبحت اكثر ثراءا (محمود ، امهز . المصدر السابق ، ص : ٥٢) ما انعكس ذلك على النسيج المجتمعي الفرنسي اشتمل على مختلف النظم والتفاصيل الحياتية في ظل واقع ترفي وعيش رغيد . وبعد حكم الكومون عام ١٨٧١ م اتجه فن الرسم الفرنسي الى تصوير المشاهد المرئية لقضاء اوقات الفراغ وبمظاهر برجوازية

شكل ٧

شكل ٨

شكل ٩

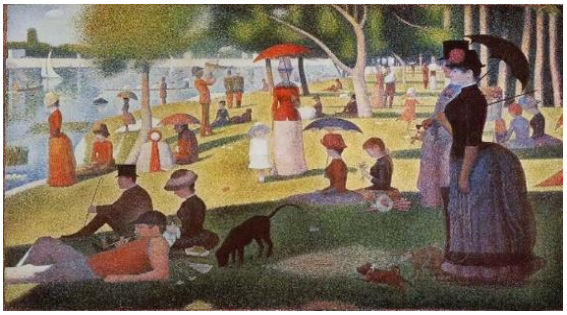
على نهر السين ما اوجب علاقة بين اوقات الفراغ النهرية وبين بناء هوية وطنية وثقافية ، فكانت الطبقات الوسطى الميسورة تحتفل خلال ركوب القوارب على نهر السين الذي كان يمثل القلب الرمزي للعاصمة لتحقق مشهد وطني شهير للنهر، وقد جسدت تلك اللوحات القيم الجمهورية الحديثة للعلمانية والعلم ، فتم استدعاؤها لدعم الجمهورية الجديدة . وبالتالي لم تكن الانطباعية خلال القرن التاسع عشر بمناى عن البرجوازية ، حيث ان مانيه وبازيل وسيزان هم ابناء لاسر ثرية ، كما ان ديجا وتولوز لوتريك من اصول ارستقراطية رفيعة ، فالاسلوب المثقف المهذب لمانيه وديجا ، وما اتسم به كل من كونستانتان جيز وتولوز لوتريك ، فضلا عن رسامين اخرين من امثال رينوار وكلود مونيه وجورج سورا الذي كان مولعا بايجاد نظرية

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

تتعلق بفصل الالوان ، فاظهر اولئك الفنانون امكانية فنية رقيقة اظهرت الجوانب الجميلة للمجتمع البرجوازي الراقي وفق اسلوب انطباعي وما بعد انطباعي ، فاتشحت لوحاتهم بعالم الازياء المنفوخة والمفتوحة ، والخدم والحشم ومشاهد ركوب الخيل في المراعي والغابات. (ارنولد ، هاوزر .الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ج ٢ ، المصدر السابق ، ص : ٤٥١) . ففي لوحات رينوارمثلا تسترخي النساء على نحو تتملص فيه من التقاليد الاجتماعية بشكل حر صوب الطبيعة باجسام بضة غنية الى حد الافراط ، بحيث يشعر المتلقي بان الفنان كان يرمي الى ما هو ابعد من الجمال ، وهو عشق الحياة وتمجيدها بعطائها وبدائيتها ونشوتها . (جي . اي . مولر . مئة عام من الرسم الحديث ، ترجمة : فخري خليل ، بغداد ، دار المامون للترجمة والنشر ، ١٩٨٨ ، ص : ٣٥) . كما هوالحال في لوحته (المظلات) (شكل ١٠) ، وفي امثلة اخرى لوحة الفنان مانيه (موسيقى في التويلري) (شكل ١١) ، ولوحة الفنان جورج سورا (بعد ظهر يوم احد) (شكل ١٢) ، وفي العديد من الامثلة الاخرى التي لا يسع المقام لذكرها .

شكل ١٠

شكل ١١



شكل ١٢

وعندما اهتم الفن بتجسيد المشاعر الذاتية ، فانبثقت المدرسة التعبيرية التي تعنى بالتعبير عن انفعالات الفنان العاطفية ويكون ذلك من خلال عدم الاكتراث بالقواعد الاكاديمية في فن الرسم ، والاتجاه نحو التشويه للمظاهر الطبيعية ، فتم رفض المعالجة الامينة للاشكال باعتبارها ناقصة ، ليتم التاكيد على ان المشهد ما هو الا عالم صغير مستقل بذاته ، وقد تضمنت العديد من الاعمال الفنية التي تنم عن الطابع البرجوازي ، كما هو الحال في لوحة الفنان كريشنر (في احد شوارع برلين) (شكل١٣) (هربرت ، ريد . الفن

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

والمجتمع ، المصدر السابق ، ص: ١٦٨-١٦٩). وقد مرت التكعيبية بمراحل مهمة كالمرحلة التحليلية ومن ثم المرحلة التركيبية ، وضمن ذلك عنيت بتمثيل نواحي اجتماعية عديدة كالصور الشخصية لرجال وسيدات المجتمع البارزين وبمنهج برجوازي يعكس الترف وبحبوحة العيش كما هو الحال في لوحة دوشامب (سيد وسيدة) (شكل ١٤).

شكل ١٣

شكل ١٤

لا يخفى ان المستقبلية قد نشات في دوامة من الحياة البرجوازية فكانت رافضة لها لذلك كان نشوءها في معاقل بروليتارية وهي روسيا وايطاليا فواكبت جملة من الاضطرابات السياسية والاجتماعية فكان المستقبليون يميلون للنمط البوهيمي على حساب النمط البرجوازي الذي يصفوه بالترف والشبع المبتذل فاعلنوا احتجاجا عنيفا ضد الحياة والفن البرجوازيين ، بحيث ارتدى احد منظري المستقبلية وهو ثيوفييل غوتييه سترة حمراء وبلوزة صفراء كتعبير عن التنديد والتهكم بالبرجوازية ، كما ان بيان المستقبليين الذي اطلقه الشاعر الايطالي مارينتي عام ١٩٠٩ قد تضمن بعبارات صريحة حبهم لروح التمرد والجسارة والعدوان والفن الفوضوي الهدام وازدراء النساء والتمجيد بجمال السرعة ، وتجدر الاشارة الى ان الاتجاه الفني المستقبلي الذي يمجد جمال الحركة والسرعة ، ورغم ان مارينتي في بيانه المستقبلي المطنطن لم يتطرق الى الزمن باعتباره بعدا رابعا ، الا ان للحركة والمكان ارتباط وثيق بذلك ، فالزمان والمكان يندفعان مع الحركة الكونية في هذا الفضاء اللامتناهي وفق اسلوب فني جديد يقوم الاداء فيه على قوانين هذه الحركة الكونية وبالتالي شهد هذا الاتجاه الفني تطبيق لنظرية مهمة من نظريات العلم وهي النظرية النسبية . الا ان العديد من اعمالهم لم تتمكن من التخلص من المظاهر الاجتماعية الراسخة فعرضت موضوعات ذات حضور لسيدات المجتمع الايطالي في نمط برجوازي كلوحات الرسام الايطالي سيفريني مثل لوحة (ذات الفستان

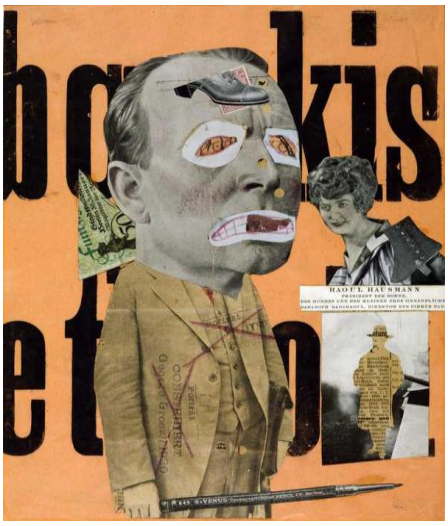
مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

شكل ١٥

الازرق) (شكل ١٥) او لوحة دوشامب (عارية تنزل الدرج) ، فاهتمت على نحو بالغ بالسرعة المتزايدة والدينامية الالية للتعبير عن العصرالذي نشات فيه ، فاتسام المستقبلية الايطالية بالحركة الدينامية جعلها تتقارب مع الثورة ، ومع ذلك استطاعت البرجوازية ان تبقى متماسكة بوجه هذا الخضم الثوري . (حسن ، محمد حسن . مذاهب الفن المعاصر، القاهرة ، دار هلا للنشر والتوزيع ،٢٠٠٢ ، ص: ٢٤٠ -٢٤٥).

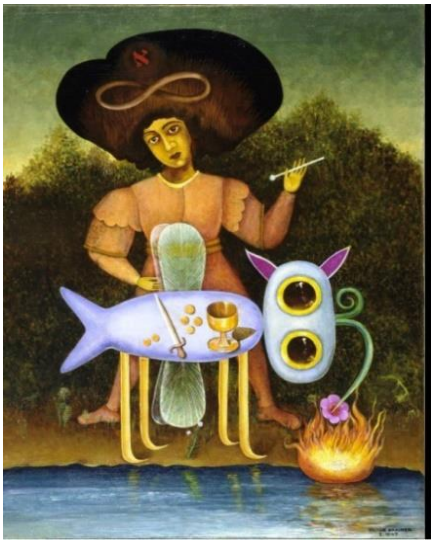
وبعد هزيمة المانيا العسكرية ضمن دول المحور في الحرب العالمية الاولى خلال العام ٢٠١٨ ، ما ادى الى قيام ثورة نوفمبر بقيام جمهورية فايمار ، فكان ينظر الى الثورة باعتبارها منارة امل وسط الاضطرابات الاجتماعية السائدة ، فانبثقت الحركة الدادائية ورغم ذلك بقي الدادائيون متشككين في العصر الجديد ، ويخشون هيمنة القيم البرجوازية القديمة ، ما جعلهم يقفون الى جانب الراديكاليين اليساريين رغبة منهم في مجابهة اخلاقيات العالم البرجوازي المنافق ، ولم يقف الدادئيون عند هذا الحد ، بل تجاوزوا ذلك في اعتبار الحركة التعبيرية حركة فنية برجوازية كونها تركز على التعبير العاطفي بحجة ان هذا يعزز الجهل بواقع المجتمع (**Richard Huelsenbeck, trans. Ralph Manheim, En Avant Dada: A History of Dadaism (Zurich: Monoskop, 1920), p. 23**.) ، ولكن رغم ذلك ضلت المظاهر البرجوازية راسخة في العمل الفني الدادائي لا لشيء سوى انها تعد مظهر اجتماعي لا يمكن اغفاله ، وقد اتسمت الدادائية بالتمرد على العقل على نحو يناقض المنطق فسعت الى ان تكون حركة فنية للاجهاز على الفن ، لتتماشى مع ما ساد العالم في اعقاب الحرب العالمية الاولى من مشاعر خيبة الامل وتبدد الاحلام ، فعرضت لوحات ذات موضوعات لا مالوفة كحفلات رقص غريبة وشاذة ، ومجالس لشخصيات بهيات عجيبة غير متداولة واستخدام الصحف كما هو الحال في اعمال هانز ارب وبيكابيا وماكس ارنست وغيرهم . (سارة ، نيومايز . المصدر السابق ، ص: ١٨٤) ، ومن امثلة ذلك (شكل ١٦) و (شكل ١٧). كما سعى السرياليون ايضا الى الاطاحة بالقيم والانظمة البرجوازية ، الا انهم مع ذلك اقروا بوجود سحر خفي للبرجوازية لا يمكن مقاومته ، ففي الربع الاخير من القرن المنصرم قام احد السينمائيين بصناعة فلم بعنوان : (سحر البرجوازية الحصيف) حاز على جائزة بونويل الشعبية لعام ١٩٧٢ مايشير رسوخ البرجوازية بشكل واضح الى الحد الذي دفع بونويل الى التصريح بالقول : (لابد من صنع سلام مع البرجوازية) ، فسعوا الى تمثيل خواطر النفس في مجراها الحقيقي في مناى عن كل رقابة يفرضها العقل ضمن حالة من التغافل للاعتبارات الخقية والجمالية ، والايمان المطلق بسلطان الاحلام باعتباره الحل الجوهري لمشاكل الحياة ، مستندة في ذلك الى نظريات سيجموند فرويد في مجال التحليل النفسي لادراك اللاعقلاني وفهم قوى اللاوعي (محمود ، امهز . المصدر السابق ، ص : ٢٦٥-٢٦٨) كما هو الحال في لوحات سلفدور دالي ورينيه ماجريت و لوحة فكتور برانر (شكل١٨). وبالتالي يكون للبرجوازية حضور واضح في المدارس والاتجاهات الفنية وعلى مدة فترات زمنية طويلة ابتداء من عصر النهضة مرورا بفن الباروك والركوكو والكلاسيكية المحدثة

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303



شكا ، ١٦

شكا ، ١٧



شكا ، ١٨

والرومانسية والطبيعية والانطباعية ، والتعبيرية ، والتكعيبية والمستقبلية والدادائية والسيريالية نظرا لوجودها كظاهرة بارزة في المجتمع.

المؤشرات التي اسفرعنها الاطار النظري

١.لم تخلو الكلاسيكية المحدثة من الاعمال ذات المسحة البرجوازية ، فالكلاسيكية لم تمثل في تركيبها الباطن اتجاها نحو النزعة الطبيعية المتسمة بالرحابة على نحو اكثر مما تمثل نظرة برجوازية مميزة ورغم انها وصفت بالبرجوازية الا انها استمدت مبادئها الشكلية من مطابقة الطبيعة

٢. اتجهت الرومانسية صوب وجهة مغايرة ، حيث تبنت الطابع الخاص المميز والاحساس الفردي ورجحت الخيال على الواقع ، وكان لذلك حضور في العديد من اللوحات ذات الطابع البرجوازي

٣.خلال الحركة الانطباعية اتجه فن الرسم الفرنسي الى تصوير المشاهد المرئية وبمظاهر برجوازية على نهر السين ما اوجب علاقة بين اوقات الفراغ النهرية وبين بناء هوية وطنية وثقافية ، اذ كانت الطبقات الوسطى الميسورة تحتفل خلال ركوب القوارب على نهر السين الذي كان يمثل القلب الرمزي للعاصمة ،

٤.كان العديد من الفنانين الانطباعيين ينتمون الى اصول ارستقراطية وبرجوازية مثقفة ، فاتشحت لوحاتهم بعالم الازياء المنفوخة والمفتوحة ، والخدم والحشم ومشاهد ركوب الخيل في المراعي والغابات ، وبالتالي لم تناى الانطباعية عن البرجوازية ، فالعديد من الرسامين الانطباعيين وما بعد الانطباعيين هم ابناء لاسر ثرية ، ومنهم من اصول ارستقراطية رفيعة ، فاتسمت لوحاتهم باسلوب مثقف ومهذب و امكانية فنية رقيقة اظهرت الجوانب الجميلة للمجتمع البرجوازي الراقي .

٥. اظهرت العديد من الاعمال الفنية التعبيرية طابعا برجوازيا واضحا ، عبر سعي الفنان الى التعبير عن انفعالاته العاطفية وتجسيد مشاعره الذاتية

٦. عنيت التكعيبية بتمثيل نواحي اجتماعية عديدة كالصور الشخصية لرجال وسيدات المجتمع البارزين وبمنهج برجوازي يعكس الترف وبحبوحة العيش من خلال ما قام به الرسامون التكعيبيون في تحليل الاشكال وفق اختزال تصويري يوصف بانه كلي قائم على الحدس للوصول الى العناصر الجوهرية التي تمثل ماهيات مورفولوجية للشكل مقارنة بالمفاهيم المثالية

٧. ان المستقبلية قد نشات في دوامة من الحياة البرجوازية وكانت رافضة لها لذلك كان نشوءها في معاقل بروليتارية وهي روسيا وايطاليا فواكبت جملة من الاضطرابات السياسية والاجتماعية فكان المستقبليون يميلون للنمط البوهيمي على حساب النمط البرجوازي الذي يصفوه بالترف والشبع المبتذل فاعلنوا احتجاجا عنيفا ضد الحياة والفن البرجوازيين

٨.ان العديد من الاعمال الفنية المستقبلية لم تتمكن من التخلص من المظاهر الاجتماعية الراسخة فعرضت موضوعات ذات حضور لسيدات المجتمع الايطالي في نمط برجوازي ، فاستطاعت البرجوازية ان تبقى متماسكة بوجه هذا الخضم الثوري .

٩.خشي الدادائيون هيمنة القيم البرجوازية القديمة ، ما جعلهم ذلك يقفون الى جانب الراديكاليين اليساريين رغبة منهم في مجابهة اخلاقيات العالم البرجوازي المنافق حسب وصفهم ، ولم يقف الدادئيون عند هذا الحد ، بل تجاوزوا ذلك في اعتبار الحركة التعبيرية حركة فنية برجوازية كونها تركز على التعبير العاطفي بحجة ان هذا يعزز الجهل بواقع المجتمع

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

١٠. عرضت الدادائية لوحات ذات موضوعات لا مالوفة كحفلات رقص غريبة وشاذة وغير متداولة نتيجة لتمردها على العقل والمنطق ، لذلك تم اعتبارها حركة فنية للاجهاز على الفن نتيجة لما ساد العالم من مشاعر الخيبة وتبدد الامل في اعقاب الحرب العالمية الاولى ورغم ذلك ظلت المظاهر البرجوازية راسخة في العمل الفني الدادائي لا لشيء سوى انها تعد مظهر اجتماعي لا يمكن اغفاله .

١١. سعى السرياليون الى الاطاحة بالقيم والانظمة البرجوازية ، الا انهم مع ذلك اقروا بوجود سحر خفي للبرجوازية لا يمكن مقاومته .

الفصل الثالث / اجراءات البحث

اولا : اطار مجتمع البحث

يتكون اطار مجتمع البحث من الاعمال الفنية المنتجة في اوربا باعتبارها نماذج تنتمي لحدود البحث والموزعة حسب المدة الزمنية (من عام ١٨٦٧م – ١٩٦٤م) ، وعلى هذا الاساس ضم اطار مجتمع البحث (٧٠) لوحة فنية ، والمحددة بدراسة تمثلات البرجوازية في الرسم الاوربي الحديث ، التي تم جمعها من المصادر ، والكتب ، والمجلات المتخصصة فضلا عن شبكة المعلومات (الانترنت) والافادة منها بما يلائم هدف البحث الحالي .

ثانيا : عينة البحث //

تم اختيارعينة البحث بتوزيع يشمل الحركات الفنية التي قدم لها في متن البحث بعد تقسيمها حسب التسلسل الزمني لحركات : (الانطباعية ، ما بعد الانطباعية ، التعبيرية ، التكعيبية ، المستقبلية ، الدادائية ، والسريالية) ، والتي بلغت (٧) انموذجا .

ثالثا : منهج البحث //اعتمد الباحث المنهج (الوصفي) في تحليل نماذج عينة البحث الحالي .

رابعا : اداة البحث // اعتمد الباحث اداة الملاحظة التي تخدم البحث الحالي في كثير من طروحاته ، لانها تساعد على جمع الحقائق والمعلومات الاساسية في التحليل ، ما يتيح مساحة اوسع لاختيار التفاصيل المناسبة التي تفيد البحث

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

تحليل نماذج عينة البحث

نموذج رقم ١

عنوان اللوحة : طاحونة كاليت

الفنان : اوغست رينوار

التاريخ : **1876** م

الخامة : الوان زيتية على الكانفاس

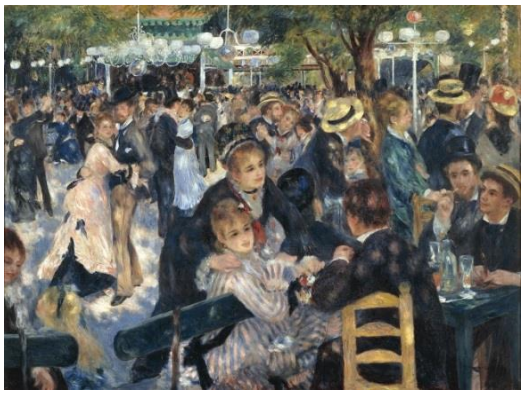
القياس : ١٣١ x١٧٥ سم

العائدية : متحف اورسيه – باريس

التحليل

لوحة طاحونة كاليت تمثل مشهدا واقعيا انطباعيا تمت فيه صياغة الاشكال بمساحات من الالوان المختلفة وفق احساسات بصرية مستنبطة من نظريات نيوتن في تحليل الضوء الشمسي الى سبعة الوان ، ونظرية شيفرول فيما يتعلق بالمنظور الجوي عبر توظيف اللون البنفسجي للتعبير عن الاشياء الغائرة في فضاء اللوحة ، باستخدام لمسات فرشاة خشنة وواضحة ، استعرض فيها الفنان احد ملاهي باريس وهو : (ملهى طاحونة كاليت) وهو يكتض بجمع غفير من طبقات المجتمع الفرنسي الوسطى الذين يمثلون برجوازيات صغيرة في مطلع القرن التاسع عشر الذين عادة ما يتانقون عند ارتيادهم مثل هذه الاماكن الترفيهية ، اذ تنامت هذه البرجوازيات واصبحت اكثر ثراءا فيما بعد .. ففي هذه اللوحة تسترخي النساء على نحو تتمسك فيه بالتقاليد الاجتماعية بشكل ملحوظ باجسام بضة متناسقة ، وبازياء فاخرة تعكس حياة ترفية ومعيشة باذخة بحيث يشعر المتلقي بان الفنان كان يرمي الى ما هو ابعد من الجمال ، وهو عشق الحياة وتمجيدها بعطائها ونشوتها . كذلك الرجال فقد اظهرهم الفنان بمظهر يوحي بانتمائهم الى الطبقة البرجوازية من خلال هيئتهم وهندامهم المحترم ، والايحاء بذلاقة السنتهم لينم كل ذلك عن حياة برجوازية فاخرة ، وفق مقتضيات الفن الانطباعي .

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303



نموذج رقم ٢

عنوان اللوحة : بعد ظهر يوم احد

الفنان : جورج سورا

التاريخ : ١٨٨٤

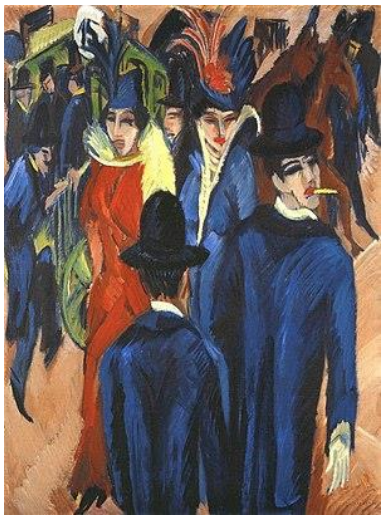
الخامة : الوان زيتية على الكانفاس

القياس : ٢٠٧ x٣٠٨ سم

العائدية : معهد الفن – شيكاغو

التحليل

تعد لوحة : (بعد ظهر يوم الاحد) من اشهر اعمال الفنان جورج سورا الكبيرة الحجم والتي تضمنت نظريته في فصل الالوان ، فتركت بصمة فارقة بعد المدرسة الانطباعية في نهايات القرن التاسع عشر، تبدو اللوحة للوهلة الاولى مشهدا لاشخاص يسترخون في متنزه على ضفاف نهر السين في باريس ، فتبرز في يمين اللوحة سيدة واقفة ، ورجل يرتدي قبعة عالية يعبر مظهرهما عن الطبقة البرجوازية ، تناول سورا اللون والضوء والشكل ، وقام بمحاذاة مجموعات صغيرة من الالوان بصبغة منفردة تظهر كاشكال صلبة ومضيئة ، وبذلك اثبت نظريته بشكل مذهل في استخدام نقاط صغيرة متقاربة ومتعددة الالوان من الطلاء يمكن ان تسمح لعين المشاهد بمزج الالوان وتكوين صورة معينة ، فكانت هذه التقنية المنهجية للغاية وشبه العلمية بديلا ذا منحى ثوري لما جاء به الرسامون الانطباعيون في تحديد الاشكال في لوحاتهم الفنية ، وبذلك تضمنت لوحة سورا وفق ذلك مشاهد برجوازية تمثلت في تجمع هذه الطبقة الاجتماعية على ضفاف النهر وارتدائهم لملابس فاخرة كالفساتين الباهضة والقبعات الباريسية التشريفية وسلوكيات تنم عن ترف وبذخ معيشي واضح في ذلك المتنزه وقد بدت عليهم المظاهرالمميزة لهذه الطبقة الاجتماعية .



نموذج رقم ٣

عنوان اللوحة : مشهد شارع في برلين

الفنان : ارنست لودفيغ كريشنر

التاريخ : ١٩١٣

الخامة : الوان زيتية على الكانفاس

القياس : سم ٩٥ x١٢١

العائدية : المتحف الجديد في نيويورك

التحليل

تعتبر هذه اللوحة من اللوحات التعبيرية الشهيرة التي ركز فيها كريشنر على الحياة الاجتماعية للاثرياء داخل المانيا ، والتي تضم جمعا من الناس يرتدون ملابس انيقة تشير

الى انهم من الطبقة المتوسطة الثرية في احد شارع برلين ، برز في مقدمتها رجلين أحدهما يواجه المشاهد والآخر يعطي ظهره للمشاهد ويواجه امراتين في وسط اللوحة تقريبا نلاحظ النساء يرتدين ملابس ملونة للغاية مع اطواق دانتيل متقنة وقبعات على الموضة ، في الخلفية يمكن للمرء ان يشاهد شارعا مزدحما وقد ضم عربة خيول وعلامة خط ترام. لقد اكد الفنان كريشنر على ما تنطوي عليه الوجوه من تعابير ، ليعلن رفضه للمعالجة الحرفية الامينة باعتبارها ناقصة ، ليؤكد بصدق ان المشهد ما هو الا عالم صغير مستقل بذاته فقد افاض على اللوحة ماهو باطن ، لذلك لم يعنى كريشنر بالدقة او الواقعية في رسم هذا الموضوع بل بالعاطفة ثم انعكس ذلك على وجدان المشاهد ، بغية النفاذ الى ما هو جوهري وروحي ، في تناول موضوعات برجوازية

نموذج رقم ٤

عنوان اللوحة : صورة شخصية لفولار

الفنان : بابلو بيكاسو

التاريخ :١٩١٠

الخامة : الوان زيتية على الكانفاس

القياس :٩٢-٦٥ سم

العائدية : معهد بوشكين في موسكو

التحليل

نلاحظ في هذه اللوحة رجل كبير السن يرتدي بدلة عصرية تشير الى كونه من الطبقة البرجوازية فهو تاجر لوحات شهير واكب العديد من مشاهير الفنانين ، ظهر فولار بعيون منكسرة ومغلقة على مايبدو ، وبراس اصلع مثله الفنان بشكل لبنات لاعادة بناء الشكل الاصلي بعد ان بعثره على نحو لايشبه شيئا ، وضاعف الفنان الاشكال في اللوحة كبيضة مكسورة ، وانفه المنتفخ والمثلث الداكن من لحيته هي اول الاشياء التي تعلقها العين ، وهذه الطريقة التي يقوم بها العقل تكشف عن واقع مادي ملموس .عمد بيكاسو الى تحطيم الاجسام ليتخذ من اجزائها مادة لبناء الشكل المدعم الاركان وكانها مكعبات وكانها قطع احجار منحوتة في بنيان جديد ، وبذلك سعى بيكاسو الى الكشف عن الشكل الهندسي الكامن وراء المظهر الخارجي وهذا ما عرف بالتكعيبية التحليلية التي استمرت من عام ١٩٠٨ الى ١٩١٢ ، وبذلك قدم بيكاسو نمطا برجوازيا تمثل برجل ينتمي الى طبقة الموسرين بعد ان ظهرت عليه سمات الثراء والوقار ، وفق اسلوب ومقتضيات الفن التكعيبي

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

نموذج رقم ٥

عنوان اللوحة : حركة هيروغليفية في ملهى بال تابارين

الفنان : جينو سيفيريني

التاريخ : ١٩١٢

الخامة : الوان زيتية على الكانفاس

العائدية : متحف الفن في نيويورك

التحليل

اللوحة تعرض حفلا راقصا في ملهى بال تاباريل الليلي في باريس مع تعدد المدارك الحسية حيث نلاحظ امراة ذات شعر بني مجعد ترتدي ثوب ابيض وازرق ووردي وعلى النقيض تضمنت اللوحة احداث مختلفة من ذلك نلمح فرسان يركبون الجمال في اشارة الى حرب الاتراك مع الايطاليين عام ١٩١١. قدم الفنان في هذا العمل الفني نمطا اجتماعيا برجوازيا واضحا من خلال موضوعه الذي يمثل حضور الطبقات المترفة في حفل راقص ، ويبدو ذلك من خلال ملابسهم الفاخرة وسلوكهم والمكان الذي يتواجدون فيه ، وبالتالي سيادة نمط حياتي يناى عن شظف العيش ، وقد تم ذلك باسلوب فني لم يكن مالوفا قبل هذا الاتجاه الفني المستقبلي الذي يمجد جمال الحركة والسرعة ، ورغم ان مارينتي في بيانه المستقبلي المطنطن لم يتطرق الى الزمن باعتباره بعدا رابعا ، الا ان للحركة والمكان ارتباط وثيق بذلك ،فالزمان والمكان يندفعان مع الحركة الكونية في هذا الفضاء اللامتناهي وفق اسلوب فني جديد يقوم الاداء فيه على قوانين هذه الحركة الكونية وبالتالي شهد هذا الاتجاه الفني تطبيق لنظرية مهمة من نظريات العلم وهي النظرية النسبية ، وبذلك تضمنت هذه اللوحة حضورا للمنهج الاجتماعي البرجوازي وفق مقتضيات الاتجاه المستقبلي

نموذج رقم ٦

عنوان اللوحة : اركان المجتمع

الفنان : جورج جروس

التاريخ : ١٩٢٦

الخامة : الوان زيتية على القماش

القياس :

العائدية : متحف برلين

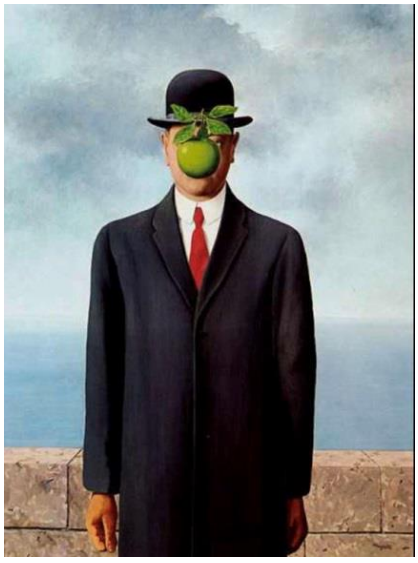
التحليل

عرض الفنان في هذه اللوحة صورة جماعية ضمت اشخاص ينتمون الى طبقات اجتماعية برجوازية بارزة في المجتمع الالماني في غرفة واحدة ، فهناك قديس وضابط يرتدي

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

بزة عسكرية وربطة عنق عليها صليب معقوف استخدم عام ١٩٢٠ كرمز للحزب النازي ، ولديه وجه قاسي مع ندوب متقاطعة على خده ، وشق ضيق في فمه يكشف اسنانه بقوة ويحمل بيده اليسرى كاسا من الخمروفي يده اليمنى سيفا ملطخا بالدماء مايشير الى وحشية عمياء ، ولا يرى في نفسه الا الشجاعة وهذا ما يتضح من الافكار الوهمية التي تخرج من راسه وفي يسار اللوحة تم رسم الفريد هوغنبرغ بارون الصحافة انذاك ، وقد ارتدى اناء محفور عليه صليب حديدي كقبعة ، ما يرمز الى تحيز صحيفته ، وهذا مايشير اليه قلمه الرصاص الملطخ بالدماء ، رغم ان الصحيفة يفترض ان تكون رمزا للسلام الا اننا نراها ملطخة بالعواقب الدموية فاضحت صحيفته وسيلة دعائية ورمزا للنفاق . وخلفه على جهة اليمين نشاهد صورة فريدريك ايبرت زعيم الحزب الديمقراطي الاجتماعي واول رئيس لالمانيا من ١٩١٩-١٩٢٥ صاحب عبارة (الاشتراكية تعمل) وقد مثل ذلك موقف جروس السياسي من خلال تمثيله لكومة من الفضلات محل الدماغ مع بخار يتصاعد اشارة الى مدى نتانتها ، وفي الجزء الخلفي للوحة نلاحظ رجل دين يتدفق النفاق من وجهه الذي ظهرت عليه اثارطويلة المدى للكحول التي احتساها ، وبعيون مغمضة يوعظ من غرفته الامنة فعيونه المغمضة تشير الى كونه قد عمي عن حقيقة المدينة المحترقة خارج نافذته ، متجاهلا وحشية الحرب الاهلية التي تتكشف خلف ظهره .

مثل جورج جروز في هذا العمل الفني نقدا لاذعا واحتجاجا عدميا دادائيا ، معبرا فيه عن اشمئزازه من قسوة وانحلال البرجوازية ، فكشف عن نفاق السياسيين والصحافة والجيش والطبقة الحاكمة ورجال الدين الفاسدين ، فكان عمله بمثابة مراة عاكسة لسلوكهم وعكس رذائلهم ، فتكسب فئة قليلة الملايين من الاموال بينما الالاف والالاف على وشك المجاعة ، فضلا عن ملاحظته للمثقفين الذين يتسامحون مع هذه الحالة دون اتخاذ موقف منها .



نموذج رقم ٧

عنوان اللوحة : ابن الرجل

الفنان : رينيه ماجريت

التاريخ :١٩٦٤

الخامة : الوان زيتية على الكانفاس

القياس :١١٦-٨٩ سم

العائدية : مقتنيات خاصة

التحليل

نلاحظ في هذا العمل الفني مشهدا عاديا يمثل رجلا يقف بوقارعلى جسر شيد بقطع مهندمة من الحجروخلفه يمتد البحربشكل لامتناهي ، ويرتدي معطفا رماديا وقبعة ذات حواف ويسبل يديه الى جانبيه ،الا ان وجهه يتوارى بتفاحة خضراء ، بشكل يعتريه الغموض على نحو لامالوف ، ليعلن مجابهته لما يتصوره ويدركه عامة الناس من مشاهد حسية محدودة ، سعيا منه لادراك

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الحقيقة من اعماق العقل الباطن . لقد اراد ماجريت من وراء ذلك الاشارة الى ان الطريقة الوحيدة التي يستطيع الرسامون من خلالها محاربة الاقتصاد البرجوازي هو ان تتضمن اعمالهم محتويات ومشاهد برجوازية ، لانه يروم تفكيك الاقتصاد البرجوازي من الداخل من خلال الظهور كواحد منهم ، ومع ذلك قدم اعمال اظهرت جنون العقلانية البرجوازية ، التي تصر على ان كل شيء يجب ان يؤخذ في ظاهره ومصداق ذلك لوحة : (ابن الرجل) ، بمعنى انه كان يدعم الاقتصاد البرجوازي في الظاهر ، الا انه كان يتحداه في الباطن ، فقد كان منتميا للحزب الشيوعي البلجيكي . يهدف ماجريت الى نفي تحيزات الناس وما لديهم من تصورات ومحسوسات محددة مسبقا ، لان ذلك ينطوي على سطحية وتاثر بمعتقداتهم الشخصية والسياق الظاهر للموقف مما يوقعهم في الخطا وسوء الفهم . ليتحدى كل ذلك بواسطة عمل فني يمثل تفكيرا حرا لفهم الفنان عبر تذكير الجمهور الى نبذ ماهو معتاد من وصف للمشاعر ، مايدفعهم الى الاستفسار عن الاشياء والتفكير وبذلك يتحقق الشعور بانفسهم ، لذلك قام ماجريت بتغطية وجه الرجل بتفاحة بشكل متعمد لاثارة اسئلة حول ما ورائها ، او الاشارة الى ان كل مانراه يحجب شيئا اخر بمعنى تلميح الشيء الى اشياء اخرى خلفه .وبذلك قدم عملا فنيا تعتريه البساطة الا انه فضح التعصب والنفاق ، وهذا ما يدل على سخريته الجامحة من البرجوازية . او مايمكن ان نطلق عليه ب (البرجوازية الجديدة)

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

النتائج //

١.عرضت المدرسة الفنية الانطباعية طبقات المجتمع الفرنسي الوسطى الذين يمثلون برجوازيات صغيرة في مطلع القرن التاسع عشر الذين عادة ما يظهرون بمظهر انيق واسترخاء وتمسك واضح بالعادات والتقاليد الاجتماعية من خلال ارتدائهم ازياء فاخرة عكست حياة مترفة وباذخة عندما كانوا يقصدون المناطق الترفيهية ، فعبر الفنانون من خلال هذا الاسلوب الانطباعي عما هو ابعد من الجمال وهو عشق الحياة وتمجيدها بعطاءها ونشوتها على نحو اشتمل على الرجال والنساء بانتمائهم الى الطبقة البرجوازية. كما هو الحال في نموذج العينة رقم ١.

٢.تضمنت العديد من لوحات المدرسة المابعد انطباعية مشاهد برجوازية تمثلت في تجمع هذه الطبقة الاجتماعية. وفق منهجية تقنية للغاية وشبه علمية كانت بديلا عن المنهج الانطباعي في تحديد الاشكال ، كما هو الحال في نموذج العينة رقم٢

٣.تم تناول موضوعات برجوازية من خلال التعبير عما هو جوهري وروحي بما تنطوي عليه الوجوه من تعابير ، والتخلي عن المعالجات الحرفية الامينة باعتبارها ناقصة ، والاتجاه صوب العاطفة والباطن لينعكس ذلك على وجدان المشاهد ، كما هو الحال في نموذج العينة رقم٣.

٣.تم تقديم نمط برجوازي من خلال تمثيل طبقة الموسرين عبر اظهار سمات الثراء والوقار ، وفق اسلوب كشف الشكل الهندسي الكامن وراء المظهر الخارجي حسب مقتضيات الفن التكعيبي ، كما هو الحال في نموذج العينة رقم (٤).

٤. شهدت العديد من النصوص البصرية الحداثوية تعالق الحركة والمكان بشكل وثيق ، اذ اندفع الزمان والمكان في الفضاء اللامتناهي وفق اسلوب فني جديد يقوم الاداء فيه على قوانين الحركة الكونية فشهد هذا الاسلوب الفني تطبيق لنظرية علمية مهمة وهي النظرية النسبية ، فاستحضرت البرجوازية وفق اسلوب المدرسة المستقبلية ، كما في نموذج العينة رقم(٥)

٥. تضمنت العديد من الاعمال الفنية خلال فترة الحداثة نقدا لاذعا واحتجاجا عدميا دادائيا ، عبرت عن الاشمئزاز من قسوة وانحلال البرجوازية ، وكشفت عن نفاق رجال السياسة والصحافة والجيش والطبقة الحاكمة ورجال الدين الفاسدين ، اذ تستحوذ فئة قليلة على اموال طائلة بينما الالاف على وشك المجاعة ، كما هو الحال في نموذج العينة رقم(٦)

٦.تم نفي تحيزات الناس وتصوراتهم المحددة مسبقا ، بما ينطوي على سطحية وتاثر بمعتقداتهم الشخصية والسياق الظاهر للموقف. فتم تحدي ذلك من خلال ما يتمتع به الفنان من تفكير حر وفهم عميق عبر تذكير الجمهور الى نبذ ماهو معتاد من وصف للمشاعر ، ما يدفعهم الى الاستفسار والشعور بانفسهم ، عبر الاشارة الى ان كل مانراه يحجب شيئا اخر .وبذلك تم تقديم اعمال فنية تعتريها البساطة الا انها فضحت التعصب والنفاق ، وهذا ما يدل على سخريتها الجامحة من البرجوازية . كما في نموذج العينة رقم (٧)

الاستنتاجات

١.تصدت الاتجاهات الفنية الحداثوية الى الظواهر الاجتماعية كما هو الحال في تصديها للظاهرة الاجتماعية البرجوازية

٢.سعت احدى المدارس الفنية الحداثية الى تطبيق لنظرية مهمة من نظريات العلم وهي النظرية النسبية ، فتضمن هذا الاتجاه الفني حضورا للمنهج الاجتماعي البرجوازي وفق مقتضيات الاتجاه المستقبلي

٣.تضمنت العديد من الاعمال الفنية خلال فترة الحداثة نقدا لاذعا واحتجاجا عدميا دادائيا ، عبرت عن الاشمئزاز من قسوة وانحلال البرجوازية

المقترحات

١.مقاربات البرجوازية في الرسم العراقي المعاصر

٢.مقاربات البرجوازية في الرسم المصري المعاصر

احالات البحث

١.سورة مريم , الآية (١٧) .

٢.الرازي , ابو بكر : مختار الصحاح , دار الرسالة , الكويت , ١٩٨٣ , ص٦١٤-٦١٥ .

٣.مسعود ، جبران : معجم ألف بائي في اللغة والأعلام (كتاب الرائد) ، دار العلم للملايين الثقافية للتأليف والترجمة والنشر ، ط ٣ ، بيروت ، ٢٠٠٥ ، ص ٢١٥ .

٤.صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١ ، مركز التوزيع ، ذوي القربى ، قم ، ايران ، ١٩٨٥ ، ص٣٤١ .

٥.موسوعة لالاند الفلسفية ، المجلد الأول ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ١٩٩٦ ، ص١٠١ .

٦.الضاوي ، سعدي ، وجوزيف مالك : المترادفات والأضداد، ط ١ ، المؤسسة الحديثة للكتاب

٧.البكاري ، كمال ، ميتافيزيقيا الارادة عند شوبنهاور ونيتشه ، ط٢ ،دار الفكر العربي، بيروت، ٢٠٠٠ ،ص ٣٤ .

٨.الشيخ ،محمد : نقد الحداثة في فكر هايدغر،ط١ ، الشبكة العربية للابحاث والنشر ، بيروت ،٢٠٠٨ ،ص ٣٩٥ .

٩.سارتر وآخرون: الخبرة الجماتلية (دراسة في فلسفة الجمال الظاهرتية)، دار المعرف للنشر،١٩٨٧ ،ص١٩.

10- Cowie, A. P (1989) Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English (4th edn). Oxford University Press .P:130

11-https://www.almaany.com/ar/dict/a

(١٢) جميل ، صليبا : المعجم الفلسفي ، ج١ ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٨ ، ص : ٢٠٥ .

المصادر

القران الكريم

١.مايكل ، ليفاي . الفن الاوربي من القرن السادس عشر الى القرن التاسع عشر ، ترجمة : فخري خليل ، عمان ، الاهلية للنشر والتوزيع ، ٢٠١٣

٢.ارنولد ، هاوزر . الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ج١ ، ترجمة : فؤاد زكريا ، الاسكندرية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ٢٠٠٤

٣.هربرت ، ريد . معنى الفن ، ترجمة : سامي خشبة ، بغداد ، دار الشوؤن الثقافية العامة ، ١٩٨٦

٤.أعمال هوغارث ، على غرار أعمال العديد من الفنانين الآخرين في تلك الفترة ، إحساسًا

٥.هربرت ، ريد . الفن والمجتمع . ترجمة : فارس متري ظاهر ، بيروت ، دار القلم ، ١٩٧٥

٦. سارة ، نيومايز . ترجمة رمسيس يونان ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٨٥

٧.ارنولد ، هاوزر .الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ج ٢ ، ترجمة : فؤاد زكريا ، الاسكندرية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ٢٠٠٥

٨.محمود ، امهز . التيارات الفنية المعاصرة ، ط٢ ، بيروت ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ٢٠٠٩

٩.(جي . اي . مولر . مئة عام من الرسم الحديث ، ترجمة : فخري خليل ، بغداد ، دار المامون للترجمة والنشر ، ١٩٨٨.

١٠.ادوارد ، فراي . التكعيبية ، ترجمة : هادي الطائي ، دار المامون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠

١١.حسن ، محمد حسن . مذاهب الفن المعاصر، القاهرة ، دار هلا للنشر والتوزيع ،٢٠٠٢

١٢.(بيتر وليندا موري . فن عصر النهضة ، ترجمة : فخري خليل ، بغداد ، دار الشوؤن الثقافية العامة ، ٢٠٠١ ، ص : ٢٢٨)

١٣.الخطيب , احمد شفيق , معجم المصطلحات العلمية والفنية والهندسية (انكليزي وعربي) , مؤسسة دار مكتبة لبنان للطباعة والتصوير ، ط٦ , لبنان , ١٩٨٥

١٤.الرازي , ابو بكر : مختار الصحاح , دار الرسالة , الكويت , ١٩٨٣ ,.
١٥.مسعود ، جبران : معجم ألف بائي في اللغة والأعلام (كتاب الرائد) ، دار العلم للملايين الثقافية للتأليف والترجمة والنشر ، ط ٣ ، بيروت ، ٢٠٠٥ .
١٦.صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١ ، مركز التوزيع ، ذوي القربى ، قم ، ايران ، ١٩٨٥ ،.
١٧.موسوعة لالاند الفلسفية ، المجلد الأول ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ١٩٩٦.
١٨.الضاوي ، سعدي ، وجوزيف مالك : المترادفات والأضداد، ط ١، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس، لبنان ، ٢٠٠٧
١٩. البكاري ، كمال : ميتافيزيقيا الارادة عند شوبنهاور ونيتشه ،ط ٢، دارالفكر العربي، بيروت، ٢٠٠٠
٢٠.الشيخ ،محمد :نقد الحداثة في فكر هايدغر، ط ١ ، الشبكة العربية للابحاث والنشر، بيروت ،٢٠٠٨،
٢١.سارتر وآخرون :الخبرة الجمالية (دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية) ، دار المعارف للنشر، ١٩٨٧،
22- Richard Huelsenbeck, trans. Ralph Manheim, En Avant Dada: A History of Dadaism (Zurich: Monoskop, 1920), p. 23.( )
23- Cowie, A. P (1989) Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English (4th edn). Oxford University PressP:130
24- Richard Huelsenbeck, trans. Ralph Manheim, En Avant Dada: A History of Dadaism (Zurich: Monoskop, 1920), p. 23.
25- Richard Huelsenbeck, trans. Ralph Manheim, En Avant Dada: A History of Dadaism . (Zurich: Monoskop, 1920), p. 39.
26- John Heartfeld and George Grosz; Anton Kaes, Martin Jay, Edward Dimendberg (eds), 'The Art Scab (1920)' The Weimar Republic Sourcebook (University of California Press, 1995), p. 484.
27- Raoul Hausmann, Dada in Europa (Der Dada no.3 (Berlin, 1920) quoted in Hanne Bergius, "Dada Triumphs" Dada Berlin, 191702913, Artistry of Polarities, trans. Brigitte Pichon, New Haven), p. 2003.
28- Richard Huelsenbeck, trans. Ralph Manheim, En Avant Dada: A History of Dadaism (Zurich: Monoskop, 1920), p. 47.

ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303 مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣

Representations of the bourgeoisie in modern European painting

By: **Ali Sharif Jabr**
University of Basrah / College of Fine Arts
Email : ali.shareaf@uobasrah.edu.iq
ORCID : https://orcid.org/0000-0001-5063-7593

ABSTRACT
Without equivocation, art has an essential function at the core of social life, and that art is a social phenomenon that is subject to social conditions and the circumstances of time and place. The audience plays a guiding role in relation to art, and thus society and its phenomena acquire great importance in the artistic process and the development of its aesthetic realities. The bourgeoisie is considered one of the social classes that appeared in Europe from the Middle Ages until the eighteenth century, and its appearance was represented in art in a distinct way, including the plastic arts, specifically the art of painting, up to the stage of modernity, to show us the following question, which is how the bourgeoisie was represented in the art of modern European painting ? Thus, the first chapter of the research included the methodological framework for the research represented by the problem of the research and its importance to constitute the importance of shedding light on a pattern of European painting arts. It is unique and unprecedented. As for the goal of the research, it specialized in identifying the representations of the bourgeoisie in modern European painting, and it was determined by a period of time between the years 1867-1964 And with objective boundaries that included artistic works that included a bourgeois approach, the research in this chapter also tackled defining the most important terms contained in the research and explaining their implications. As for the second chapter, it included two sections: the first topic: a reading of the concept of the bourgeoisie, while the second topic included: the subject of the bourgeoisie in the history of art, and then the indicators that resulted from the theoretical framework. As for the third chapter: it included the research procedures represented by the research tool and choosing the analytical descriptive approach in analyzing seven 7 models of the research sample, while the fourth chapter included the research results that the researcher reached from the analysis of the sample models, as well as the conclusions related to those results, then the research proposals And followed by a list of sources that the researcher benefited from in writing his research.

Keywords: Representations, bourgeoisie, modern, painting