مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٧، العدد ٢: ٢٠١٩.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(2): 2019.

The Influence of Intellectual Transformations in Romantic Art

Eman Khazal Abbas Marouf **Zainab Ragheb Al Obeidi**
Department of Fine Arts/ Faculty of Fine Arts/ Babylon University/ Iraq
Eman12maroof@gmail.com

Submission date: 7 /10/2018 **Acceptance date**:4 /12/2018 **Publication date**:17/4 /2019

Abstract

The present research includes the influence of intellectual transformations in romantic art. The transformation of intellectual into the visual achievement of romantic art and the role of these transformations in directing the mechanisms of work in the drawings and works of romantic art, and this research consists of four chapters, which includes the first chapter identify the problem of research, which is clear through the following questions, which are real problems that require study Is there an impact of intellectual transformations and The romantic artist dealt with the effect of his artistic works. How effective are the transformations, factors and foundations that affect the structure of the romantic painting? The present research aims to identify the effect of intellectual transformations in romantic art. The limits of research included in the first chapter were limited to the study of the drawings of the Romantic artists for works performed in France for the period 1795-1840. The second chapter included the theoretical framework, , Reviewed the first topic: theories, theories and factors that influenced the art and studied the editing of art and artist. Artistic criticism and its effective role in changing the concepts of the Romantic school. The philosophical and literary opinions and their effective role in changing the course of art. The second chapter deals with the factors and foundations that influence the romantic drawing. The theoretical frame was concluded by discussing and extracting the indicators from it to be used in the analysis of the sample. The third chapter included the procedures related to the research society and the sample and methodology of the research. And conclusions as well as recommendations and proposals, and the most prominent results reached by the two researchers: 1 - the destination of the romantic artist with a personal character and special style distinctive 2. - Romance depends on the superiority of the imagination on the reality scenes Fantasia 3. - pain and fear and fatigue in drawing 4. Man impressions indicate the weight of the imaginary speech at the expense of the real, self-packed ideas and impressions in order to remove the visual blockage to reveal the representations of the invisible. 4. Self-impressions are evident as in all models of the sample. The most important conclusions: 1. Romantic art is predominantly spiritual, Revealing the soul in its internal struggles and struggles and pains. And depicts the conflict, pain and torment and reveals to us the horrific aspect of our lives. 2. Romanticism represented feelings, human imagination and self-power. It overcame passion for thought, ambiguity over logic, and passion for reservation and freedom over laws.

Keywords: effect, transformations, intellectual, environment, romantic art

تأثير التحولات الفكرية على الفن الرومانتيكي

ايمان خزعل عباس معروف **زينب راغب العبيدي**
قسم الفنون التشكيلية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل/ العراق.

الخلاصة:

يتضمن البحث الحالي (تأثير التحولات الفكرية في الفن الرومانتيكي). التحولات الفكرية في المنجز البصري للفن الرومانتيكي ودور تلك التحولات في توجيه آليات الاشتغال في رسوم واعمال الفن الرومانسي، ويتكون هذا البحث من أربعة فصول تضمن الفصل الأول تحديد مشكلة البحث والتي تتضح من خلال التساؤلات الآتية والتي تعد إشكاليات حقيقية تستدعي الدراسة هل هناك تأثير للتحولات الفكرية وهل عالج الفنان الرومانسي ذاك التأثير بأعماله الفنية؟. وما مدى فاعلية التحولات والعوامل والاسس التي تطال بنية الرسم الرومانسي؟.يهدف البحث الحالي إلى: تعّرف تأثير التحولات الفكرية في الفن الرومانتيكي

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

أما حدود البحث التي تضمنها الفصل الأول، فقد اقتصرت على دراسة رسوم فناني الرومانتيكية ، للأعمال المنجزة في فرنسا للمدة (١٧٩٥-١٨٤٠) وأما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري، وضم الإطار النظري مبحثين، استعرض المبحث الأول: الطروحات والنظريات والعوامل التي أثرت في الفن فدرس تحرير الفن والفنان. والنقد الفني ودوره الفعال في تغير مفاهيم المدرسة الرومانتيكية. والارآء الفلسفية والأدبية ودورها الفعال في تغير مجرى الفن. وتناول المبحث الثاني: العوامل والاسس المؤثرة في الرسم الرومانتيكي. وخاتمة الإطار النظري بمناقشته واستلال المؤشرات منه للإفادة منها في تحليل العينة.أما الفصل الثالث فقد تضمن بالإجراءات التي تتعلق بمجتمع البحث وعينة ومنهجية البحث، ومن ثم تحليل العينة التي بلغت خمسة نماذج. وقد تضمن الفصل الرابع نتائج البحث واستنتاجاته فضلا عن التوصيات والمقترحات، ومن ابرز النتائج التي توصلت إليها الباحثتان: ١- مقصد الفنان الرومانسي ذو طابع شخصي وأسلوب خاص متميز به.٢- تعتمد الرومانسية على تغليب الخيال على الواقع بمشاهد فنتازية .٣-الألم والخوف والتعب في الرسم الرومانسي يؤشر ترجيح خطاب المتخيل على حساب الواقعي ، والذاتي المعبأ بالأفكار والانطباعات بقصد إزاحة حجب المرئي للكشف عن تمثلات اللامرئي.٤-الانطباعات الذاتية تظهر بوضوح كما في جميع نماذج العينة. ومن أهم الاستنتاجات:١- الفن الرومانسي يغلب عليه الطابع الروحي، ويسعى الى الكشف عن الروح في الهاماتها وصراعها الداخلي وآلامها. ويصور الصراع و الألم و العذاب ويكشف لنا عن الجانب المفزع من حياتنا.٢-مثلت الرومانتيكية المشاعر والخيال الإنساني وسلطة الذات فغلبت العاطفة على الفكر ،والغموض على المنطق ،والانفعال على التحفظ والحرية على القوانين.

الكلمات الدالة: تأثير، التحولات، الفكرية،البيئة، الفن الرومانتيكي

١-الفصل الاول-الإطار المنهجي للبحث

١-١: مشكلة البحث

لم يستغنِ الفكر الإنساني منذ أطواره التاريخية الأولى مروراً بالحضارات القديمة وما تلاها عن الفن على تباين أشكاله وتأثيرها بالمجتمع بشكل عام وبالفنان بشكل خاص وتأثيره بشقيه الفلسفي والجمالي، إذ شكل الفكر الانساني قناةً معرفية حرة توصلت من خلالها الذات إلى تشكيل لغة حوارية واستجابة ذاتية موضوعية مع مختلف القوى المؤثرة والمتحكمة فيها، غالبا ما يكون العمل على استحضار رؤية الفنان عملا مضنيا، لتشعب وتداخل الانساق الخارجية لمفهوم العمل الفني. فقد انتشرت في القرن السابع عشر والثامن عشر مفاهيم فلسفية شكلت مناخا للجيل المعاصر فكانت لتلك المدة اثار وردود افعال مختلفة تجاه اعمالهم وافكارهم، وكان اولها البحث عن الخروج من القيم القديمة المتوارثة وتأسيس قيم ذاتية جمالية خاصة او ما يسمى بالنزعة الذاتية لرؤية العالم. فقد أفصح التلازم المستمر والمتتابع لتطور الحقل البصري المتمثل بالفن التشكيلي من خلال النمو المعرفي/ الجمالي لدى الإنسان عن استحالة فصل مادة الفن عن النظريات الفلسفية لديه، إذ ليس أدل من ذلك إضفاء الذات على الموضوع طابعاً ومعنىً ذاتياً مستمداً من رغباتها وميولها واتجاهاتها من جهة، ومن محصلة تصوراتها المعرفية.

والفن من أولى نشاطاته يجمع بين العقلي والروحي بفعل اليد، وعبّر من خلاله عن طموحاته ورغباته الذاتية ومخاوفها، حيث لعب الجانب الروحي دور المحفز والموجه في قيادة العقل واليد وتوجيهما في تنفيذ وتحقيق ما تصبو اليه الروح في الفن، لخلق أوضاع وعوالم موازية لعالم الطبيعة لكنها أكثر قدرة على التعبير عن رغباته الدفينة وهمومه وما يدور في مخيلته من أفكار وهواجس وهو ما يفصح بشكل جلي عن قوى التواشج القائمة بين الفن والمنظومة الفكرية والمعرفية لمتلقيه. كما فـــعل حينها الانسان البدائي الذي كان له طابع محاكاتي يقوم على ترديد مشاهد الحياة ومظاهر الطبيعة للاحتفاظ بديمومتها والسيطرة عليها فيقوم برسمها وتنفيذها على الجدران لغرض اطفاء رغباته وطموحاته الذاتية. فالرومانسية كانت ترنو في كل

الأحوال للتوصل إلى حالة مثالية من الرسم تجمع بين وحدتي الحس والفكر معاً، لذا لم تكن رسوماتهم لترضي محدودية الحواس ونسبيتها، إذ لم تغُيّبت فيها العلاقات الحسية في الغالب لا سيما مفهوما (الزمان/ المكان) بغية التفعيل من قيمة التعبير واعلاء الذاتي والتأثير عبر كل عنصر من عناصر الموضوع ، لا سيماً الجانب المخفي من الحدث والعابر والغير مرئي. تلك المشاعر التي حاول الفنان الرومانسي استحضار تلك المشاهد، من العدم الى الوجود، عبر استخدام كل آليات الانسان من الشعور بالآخر وادراك غير المرئي والسمو بالذات محاوله منه لفهم الفن بشكل عام .وجب على الفنان التكيّف والتعايش مع المحيط من خلال الفن وقد يستلزم ذلك قدرة توليفيه تجمع بين وحدتي الحس والحدس لتخترق مادية الأشياء والموجودات سواءً كان ذلك في إنتاج النماذج الفنية أم في تلقيها لأنه لا يمكن بأي شكل من الأشكال إغفال ذلك البعد الاجتماعي، الواقعي في مرحلة الرومانسية، حيث أخذ فنانو العصر الرومانسي بتوظيف أكثر الأشكال ذاتية والمستمدة أصلاً من العالم الخارجي وقصصه، إذ عدوها ضرورة ذاتية داخلية ذات أثر ملحوظ على حياتهم الفنية والاجتماعية والسياسية. ومن هنا فقد برزت مشكلة البحث من خلال الاجابة على التساؤل الآتي:

هل هناك تأثير للتحولات الفكرية و المقاربات فلسفية حول رؤية الرومانسيين بمفاهيم الحداثة؟

١-٢:أهمية البحث والحاجة اليه

تكمن أهمية البحث الحالي بالاتي:

١- يمثل محاولة لفحص تأثير التحولات الفكرية في بنية المضمون في نتاجات المدرسة الرومانتيكية، عبر آليات تحليلية، تتيح لدارسي الفن والمهتمين بهذا الميدان، الأطلاع على مستويات فلسفة الفن وعلم الجمال.

٢- يرفد المكتبات العامة والمتخصصة بجهد علمي متواضع، ويسهم بذات الوقت في إضفاء جانب معرفي يسلط الضوء على مساحة الرسم الرومانتيكي. و يفيد البحث الحالي النقاد والباحثين وطلبة الدراسات العليا.

٣- يهتم البحث الحالي برصد المستويات الفكرية والبنائية التي تطال بنائية اللوحة، ومدى تأثير ذلك على العلاقة بين الموضوع والذات (ذات الفنان) وامكانية تنفيذ العمل.

٤- الاطلاع التام على تلمّس الحقائق الجوهرية التي تعكسها الطروحات ونظريات الفكر وتأثيرها على طبيعة النتاجات الفنية الرومانتيكية والمدارس الحديثة الاخرى.

٥- ولعدم وجود دراسة خاصة بفحص تأثير التحولات الفكرية في الفن الرومانتيكي و ضرورة الخوض في تحليل الآليات والتأثيرات الفكرية والبنائية للمدرسة الرومانتيكية، والوقوف على نتائجها والإفادة منها في التأسيس لأفكار وطروحات جديدة.

١-٣: هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى:

تعّرف تأثير التحولات الفكرية في الفن الرومانتيكي.

١-٤: حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بالآتي:

- الحدود الموضوعية: دراسة التحولات الفكرية لنتاجات الرسم الرومانتيكي.
- الحدود الزمانية: المدة ما بين ١٧٩٥-١٨٤٠
- الحدود المكانية: فرنسا.

١-٥: تحديد المصطلحات

١- التَّأثير

التَّأثير: (علوم النفس) إحساس قويّ مُلْحَق بعواقب فعّالة[١](التأثير ... الأثر في الشيء)[٢- ص٣] .

اولاً: الأثر:**لغوياً:** الشيء المتحقق بالفعل كونه حادثاً عن غيره وهو ، بمعنى ما مرادف للمعلول او المسبب عن شيء[٣-ص٣٧] .

اصطلاحاً: هو نتيجة الشيء وله عدة معان، الاول بمعنى النتيجة وهو الحاصل عن الشيء والثاني بمعنى العلامة وهو السمة الدالة على الشيء ،والثالث بمعنى الخبر ويطلق على كلام السلف لا على فعلهم[٣-ص٣٨].

الأثر اجرائياً: تتبنى الباحثتان تعريف (جميل صليبا).

أ- التحول: لغةً

- عرفه **(ابن منظور)** بأنه :يقول المُشتاق. وتَحَوَّل عن الشيء: زال عنه الى غيره. ابو زيد: حال الرجلُ يَحُول مثل تَحَوَّل من موضع الى موضع. الجوهري حال الى مكان آخر اي تَحَوَّل. وحال الشيء نفسه يَحُول حَولاً بمعنيين: يكون تَغَيُّراً، ويكون تَحَوُّلاً، الأزهري: حال الشخص يَحُول اذا تحَوّل وكذلك كل مُتَحَوِّل عن حاله. [٤-ص٤٠٠-٤٠١]
- عرفه **(الرازي)** بأنه تحول: إنتقل من موضوع إلى آخر.[٢-ص١٦٣]
- وردت عند **(معلوف)** بمعنى حَالَ – حَوْلاً وحُؤُولاً الشيءُ: تحوَّل من حال إلى حال، تحوَّل حَوَّلَ: أزاله: نقله من موضع إلى آخر، تَحَوَّلَ الرجلُ: انتقل من مكان إلى أخر. [٥- ص١٦٣]

اصطلاحاً

- ورد في **(موسوعة لالاند الفلسفية)** بمعانٍ عدة منها:

أ. انتقال من صورة إلى صورة (تحول الأجناس، تحول الطاقة).

ب. في المنطق: عملية تجري بواسطتها أستبدال قضية أو معادلة جذرية بقضية أو معادلة أو مكافئة، مثلاً القلب البسيط للكلية البسيطة .. الخ . [٦- ص ١٤٨٠]

- ورد في **(المعجم الفلسفي لصليبا)** بأنه: التحول: هو التغير الذي يلحق الأشخاص أو الأشياء، وهو قسمان، تحول في الجوهر، تحول في الأعراض، فالتحول في الجوهر، حدوث صورة تعقب الصورة الجوهرية القديمة كصيرورة الماء ثلجاً، أو قطعة جامدة والتحول في الأعراض، تغير في الكم مثل (أبعاد الجسد النامي) أو في الكيف مثل، تسخين الماء . [٣- ص ٢٥٩]

- ورد في **(الموسوعة الفلسفية لروزنتال)** بأنه: التحولية: تصور للتغيرات التي تحدث في الأجهزة الحية للنباتات والحيوانات، ومهما يكن فأن التحولية لا تدرك الأستمرارية والتطور التقدمي في العالم العضوي. ويستخدم مصطلح التحولية احياناً كمرادف لنظرية التطور. [٧- ص ١٠٦]

- يأتي تعريفه في(معجم المصطلحات الأدبية) بأنه:(التحول المفاجئ وهو إنعطاف مباغت للإحداث)[٨-ص ٨٠].

- التعريف الاجرائي لـــ (التحّول):

عملية تغير الاشكال بمستواها البصري على وفق ضغوطات ومرجعيات فكرية.

الفكر **(Thought)**

الفكر (لغةً)

- الجمع أفكار. مصدرها فكر. إعمال العقل في أمر نحله أو ندركه. إعمال العقل في الأشياء للوصول إلى معرفتها. ويطلق المعنى العام على كل ظاهرة من ظواهر الحياة العقلية [٩- ص ٧٠٤].

الفكر (اصطلاحاً)-عمل عقلي مهمته فحص ما يجول من أفكار وخواطر وصور بغية التوصل إلى حلّها من خلال التفكير في الخروج من مأزق معين [١٠-ص ٩٥٣].

- عملية معرفة تتم عن طريق المفاهيم أو التصورات، لأننا في التفكير، إنما نقيم علاقة ما بين مفهوم أو تصور ما، يُعد محمولاً، وبين تمثيل جزئي يكون بمثابة الموضوع [١١-ص ٨١].

الفكرة: أسمى صور العمل الذهني، بما فيه من تحليل وتنسيق[١٢-ص ١٣٧].

الفكر إجرائياً: انجاز صور ذهنية ،توافق الذات لغرض رومانسي.

- التعريف الاجرائي لـــ (تحولات الفكرية)

من خلال مفهومي (التحوّل) و(الفكر) اللذين وردا فيما تقدم، تعّرف الباحثة **(تحولات الفكرية)** تعريفاً اجرائياً وبما يتلاءم مع مقتضيات الدراسة الحالية وهدفها بأنها:

الأنتقالات والإزاحات المعرفية التي تعتري طبيعة التحول البصري للحدث الفني، على مستوى التأثير على (الموضوع، الفكرة، الحدث، التعبير) ومدى علاقتها بفاعلية المنجز البصري النهائي في نتاجات الرسم الرومانسي .

٢-الفصل الثاني - المبحث الاول

-الطروحات والنظريات والعوامل التي أثرت في الفن:

خلال المدة التي شغل فيها الفن الأوربي مكاناً مشروعاً في العالم كان قادراً على أن يحدث تكاملاً بين المجتمع من ناحية، وفهم الفنان المبدع لذاته من ناحية أخرى، هذه الصراع قد انتهى مع الفنان الحداثي ولم يعد له وجود، وهذا الأمر الواقع هو ما أفصحت عنه القضية التي عرضها (هيجل) في تصنيف الفنون، التي تمثلت في إعلاء الشكل على المضمون، فمنذ ذلك الحين وجد الفنانون أنفسهم في صراع مع مفاهيم جديدة بصورة أو بأخرى في مجتمع أخذ يتنامى صناعياً، وتجارياً ، فالإقرار الصريح من قبل الفنان بقدرته على التحدي، جنباً إلى جنب مع الادعاء بأن الأشكال الخطية رسماً، والخاصة بتعبيره الإبداعي هو وحده الشكل الخطي ...القادر على هذه الاستثارة الجديدة فنياً وجمالياً بدأت مع النصف الثاني من القرن التاسع عشر [١٣-ص٧٣-٧٤].

٢-١: تحرير الفن والفنان:

إذ يعدُّ العمل الأساس في طليعة هذا التحول والانقلاب الضخم، انهيار (الأسرة البربونية)[*] التي تحطمت معها الحواجز والقيود التي كانت تقيد الفنان ،وتقل من حريته في التعبير عن ذاتيته، من حيث خضوعه في الماضي لسلطة الملوك والأمراء من ذوي الإقطاع ورجال الكنيسة ،كان العمل الفني يفرض عليه فرضاً ،دون حريته لاختيار الموضوع، وبعد أن تحرر الفنان من أسر القيود الإقطاعية والأرستقراطية أتيح له أن يصور أو ينحت مسترشداً فيما يقوم به من عمل فني بهدُى من وجدانه إذ ينجز من اللوحات أو التماثيل ما يتسم بطابعه الشخصي. ويعبر في حرية وانطلاق عن انطباعاته الذاتية وما يجيش في صدره وخلجات نفسه أو ما يراه بعين الخيال والتأمل من شتى الموضوعات التي هي صدى لنظراته النفاذة وبصيرته الملهمة في كل مايقع تحت حسه في العالم المرئي ،فتلك الحرية مكنت له من أن يؤكد شخصية ويدعم وجوده الفني [١٤-ص٣٨].

فمنذ القرن التاسع عشر أصبحت مقاصد كل فنان على حدة ذات طابع شخصي على نحو صار يتعين معه على الفنان أن يناضل في سبيل بلوغ طريقته الخاصة في التعبير، ويبحث ويستكشف أسلوبه الخاص

(*) البربونية تعد من الطبقات الارستقراطية والإقطاعية وهم مجموعة من السادة كانوا يفرضون على الفنان المواضيع ويدفعون له الاجر.

المتميز[١٥-ص١٠٢] فالتحرر الذي اصبح عليه الفن والفنان اعطى دافعا لحب الجمال الذي يصبو اليه فحب الجميل" ليس عرضاً دخيلاً على الذات الانسانية ، بل هو واحد من تلك المقومات الاساسية التي تكون جوهر النفس البشرية [١٦-ص١٣٧].

٢-٢: النقد الفني ودوره الفعال في تغير مفاهيم المدرسة الرومانتيكية

ومن العوامل الاساسية التي تعد مهمة اساسية في تغير مجرى تاريخ الفن هو النقد، والمدرسة الرومانتيكية تعد من المدارس التي تناولت النقد في رسوماتها. حيث ظهرت في القرن السابع عشر دراسات نقدية وتاريخية فنية تعالج المشكلات المختلفة وتحاول ايجاد أجوبة علمية على مسألة تعدد وتنوع التيارات والمدارس ،ومنها من أهتم بالطريقة في دراسة تاريخ الفنون والعمل الفني والتقنية وتحديد الخصائص القديمة لكل مدرسة فنية أوربية بعلاقتها بالزمان والمكان وشخصية الفنان في حركة الفن المعاصر له' وفي هذه المدة ظهر كتاب (حوار حول اللون) لـــ(روجية دي بيل) دفع فيه بفكرة التوازن في بناء العمل الفني بين الخط واللون والانفعال وهو أول من قيم البورتريه لـــ(رمبرانت) في أوربا وكان لكتاباته في النقد الفني تأثير كبير على الذوق العام وتطور الفنون في فرنسا لاسيما في القرن الثامن عشر[١٧-ص٤٨].

كان الفنان يظن في هذه المرحلة قد أسترد حريته وأن الفن قد وجد طريق الخلاص والانطلاق، ونرى الفنان قد خرج من أسر قديم إلى أسر جديد ،وكان عليه أن يتجرع كأس النقد المرير حيث لم يبلغ التحرر الحقيقي للفنان مداه إلا في الآونة الأخيرة من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين [١٤-ص٣٩]،إذ ان المحتوى (الفكري في العمل الفني هو الهدف والغاية الحقيقية التي شكلت منذ البداية دافعاً لوجود العمل الفني قبل أن يكون فيه مضموناً له، أما عنصر المادة فهو يجعل من ذلك المحتوى الفكري الذي كان يتحرك في عالم المحسوسات للفنان، فكرة ملموسة يمكن إدراكها من المتلقي، وحتى من الفنان نفسه، حيث يكون المحتوى الفكري من خلاله مهيئاً لأن يكون مضموناً لعمل فني بعد ان تجسد في المادة التي تستوعب مدايات الافكار والتي ستفرض شروطها ليس فقط على عنصر الشكل، بل على المضامين التي تنصب فيها)[١٨-ص٤٣].

٢-٣: الطبقة المترفة(الإرستقراطية) ودورها في تقيم وتحديد دور الفن

كان دور الأرستقراطية في البندقية تحديد دور الفن و أسلوبه، حيث برز بينهم عدد من مقتني الأعمال الفنية وجيل من المتذوقين ومن المثقفين وهذه الأعمال التي أثارت حواراً وجدلاً حول وظيفة الفنون ومنحاها الفني، وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر ظهر مزيج من الذوق العام الأوربي نتيجة تلاقح كل الحضارات القديمة والوسيطة والحديثة، ان الحياة الأرستقراطية كانت السمة المميزة لقصور الحكم في القرن الثامن عشر، ظهر الطابع الشهير الذي اطلق عليه(الركوكو) فصار فن البلاط،وأضحى مدرسة فنية أنطلقت من باريس لتعم أوربا كلها تحت أسماء وقد مهد(الركوكو) من خلال قدرته على التعبير عن المضامين الانفعالية لفن الطبقة الوسطى وباتخاذ أسلوبه التصويري، وحساسيته للتفصيلات البراقة والتكنيك الانطباعي[١٥-ص١٠٣].

٢-٤: الديمقراطية والنزعة الذاتية وتحول الرؤيا

لقد ظهر بعد (الركوكو)، فن جديد أرتبط بصفة أساسية بالطبقة الوسطى وأختلف كل الاختلاف عن فن عصر النهضة وعن المدة التي تلته في تأريخ الفن حتى ذلك الوقت، وهذا الفن الجديد هو في الحقيقة بداية العصر الحديث، وعلامة على مرحلة التي أخذت تتحكم فيها الأفكار الديمقراطية والنزعة الذاتية هذا الفن قد أرتبط دون شك ارتباطا مباشراً بثقافات الصفوة المختارة في (عصر النهضة والباروك والركوكو) من وجهة

النظر التطورية ولكنه يقف في مقابلها من حيث المبدأ فالتعارض بين العقلانية والوجدانية،وبين المادية والروحانية وبين الكلاسيكية والرومنتيكية (غير الواقعية) قد أخذ يحل الآن محل متناقضات عصر النهضة والأساليب الفنية المعتمدة عليه،والاستقطاب بين النزعة الشكلية الدقيقة وبين النزعة الطبيعية إلى الشكل،وبين البناء المحطم والتفكك التصويري،وبين السكونية والحركية[١٩-ص٣٨] أصبحت دقة التصوير متماشية مع نزعة محاكاة الطبيعة شأنها شأن الانسجام التكويني لعناصر الصورة، وأصبحت مشكلة حقيقة هي ما إذا كان من الواجب إعطاء الأسبقية للعقل أم للوجدان،ولعالم الموضوعات أم للذات،وللإدراك الوجداني أم للحدس،كان هذا مهمة الفن الجديد الذي جاء بعد(الركوكو)، أصبح الفنان حراً في ظل التوجهات الديمقراطية الجديدة بعد الأطوار التاريخية التي مرت به خلال القرن التاسع عشر،استطاع التعبير عن آرائه وأفكاره ومبادئه الفنية،وانسلخ عن الأوضاع التي سادت الطرز الكلاسيكية، فإن ذلك التحول أدى إلى حرية الفنان في ظل النظم الديمقراطية، قد أتاح له المجال للانطلاق نحو حرية التعبير،مما أدى إلى ظهور مذاهب فنية مستحدثة اتخذت بادئ الأمر طريق الرومانسية، حيث أعقبتها الحركة الواقعية تلك التي فتحت الطريق إلى الواقعية العلمية التي يطلق عليها اصطلاح الانطباعية (التأثيرية) إذ من بعد هذه الحركة الأخيرة التي تعدُّ بمثابة الحدود الفاصلة لفنون المطابقة، فتح باب على مصراعيه للمذاهب الفنية التقدمية المعاصرة في شتى صورها المتطرفة، وفي ظل هذا التطور الضخم أصبح الفنان بمثابة وحدة منعزلة تسلك سبيل الفردية وأتخذ طريق التعبير الذاتي عن شخصه والفن التشكيلي بدوره قد انعزل عن نطاق الأوضاع التي كانت مألوفة في الماضي[١٤-ص٤٦].

٢-٥: الارآء الفلسفية والأدبية ودورها الفعال في تغير مجرى الفن

ومن الآراء الفلسفية والتأمُّلات لـــ(ديكارت ١٥٩٦- ١٦٥٠) في الفلسفة والتي أثرت في اتجاهات الفن الحديث من خلال أطروحاته ومقولاته أستطاع ديكارت أن يُثبت حقيقة الفكر بالاستناد الى الشك وحينما قال ديكارت عبارته المشهورة (أنا أفكر فأنا أذن موجود) أراد أن يضع بين أيدينا نموذجاً للحدس الفلسفي البسيط الذي هو اليقين بعينه جعل ديكارت (الفكرة idee) الموضوع المباشر للوعي او الشعور[٢٠-ص٢٩].

إن مقولة ديكارت (أنا أفكر فأنا أذن موجود) جعلت من الحركة (الرومانتيكية) لها منطلقاتها فأصبحت تؤمن بأن للقلب دواعيه التي ليس بمقدور العقل القيام بها، فقد مثلت (الرومانتيكية) تحولاً مهماً في الرسم الأوربي، عملت على توسيع مساحة الافتراق مع فن عصر النهضة، فقدمت حلول جديدة لظاهرة العمل الفني المنظور من زاوية المشاعر والخيال الإنساني وسلطة الذات، لذا فإن فناني الثورة(الرومانتيكية) غلبوا العاطفة على الفكر والغموض على المنطق والانفعال على التحفظ والحرية على القوانين ٠٠٠لقد شعر الرومانتيكيون بحاجة الفنان الى السمو وتجاوز التخوم التي يلزمها الفكر المنطقي مثلما شعروا بالحاجة إلى العراقيل التي يضعها العقل[٢١-ص٧٢] كذلك ألقت كلمة (أنا أفكر أذن أنا موجود) بظلالها على فلسفة الانطباعية إذ قادتهم الى النزعة الذاتية والتجديد، فإن عملية الإحساس المتبادل، والتفاعل مع مظاهر الطبيعة وتحولاتها، جعلت من فناني الانطباعية ان يتولد لديهم شعور ذاتي للتفاعل مع التأثيرات الضوئية المنعكسة، زادتهم معرفة وثقافة وتقنيات فنية، تسوق جميعها فكرة ذيوع الانطباعات الأولية وفقاً لعملية الإحساس بالمشاهد المجتزأة من الطبيعة.

أن العنصر الحسي في العمل الفني يكون هو نفسه، الى حد ما، نوعاً من القصد المثالي. على الرغم من أنه لايمثل الوسيط المثالي للفكر، يظل حاضراً خارجياً في الوقت نفسه كموضوع وهذا المظهر

الخارجي للحسي يقدم نفسه للعقل كونه شكلاً ، أي مظهراً قابلاً للرؤية ،وأيضا كونه ترددا ً متناغماً كذلك للأشياء[٢٢-ص١١٠].

وان العمل الفني يجب أن يكون بحسب الآتي:-

١- أن ما يتعلق بالفكرة (Idea)[*] هو أن تكون غاية الفنان تمثل التعبير عن الفكرة الموضوعية بطريقته الخاصة.

٢- الرمزي (Symbolist) وهو الذي يعبر عن الفكرة في نطاق الأشكال.

أسلوب التكوين الموحد (Synthetism) ويقوم على الانتقال بالأشكال إلى مستوى الإدراك العام.

٣- الأسلوب الذاتي (Sybjective) حيث لا يعد الشيئ فيه بأنه شيئ ولكن كعلاقة، تشير إلى الفكرة المتصورة عن طريق الموضوع..

٤- الأسلوب الزخرفي (Decoratire) وهو ما يتعلق بالتصوير الزخرفي على وجه خاص كما يتصوره الفنانون المصريون القدماء، والسومريون وبطريقة مماثلة كل من الإغريق والبدائيين٠٠٠ وذلك من حيث اِن اِنتاجهم ليس بأكثر من مظاهر لفن هو بطبيعته ذاتياً كما أنه في نفسه الوقت رمزياً موحد التكوين ٠٠ ومع ذلك كله يستند إلى فكرة [١٤-ص١٢٧].

ومن الفلاسفة المهمين في طروحاتهم الفيلسوف الالماني (هيكل) فقد سقط الكثيرون وغيره في هوة المثالية عندما حاولو استنتاج مسار تطور الفن من الحتمية الموضوعية. ان الخطأ الذي وقع فيه المثاليون هو انهم لم يعزوا هذا التطور لاشكال الوعي الاجتماعي والانتاج الفكري، الى التحولات التي طرأت على الحياة الاجتماعية للانسان، كما فعلت الماركسية. وقد اشار ماركس وانجلز في الايديولوجية الالمانية: " الى ان النشاط الفكري للمجتمع ليس له تاريخ وليس له تطور وذلك لان الحركة الموجودة هي حركة انعكاس تستقبل حوافزها الاساسية من الخارج. ان ارتباط التطور الفني بتطور الحياة الاجتماعية هو تطور حتمي وذلك لان جوهر الفن يستهدف ادراك وتجسيد التفاعل الواقعي بين الموضوع والذات وبين العالم والانسان[٢٣-ص١٩٩].

كانت لأفكار (عمانوئيل كانتEmmanuel Kant ١٧٢٤- ١٨٠٤) الفلسفية أثرها الكبير في ميدان الدراسات الجمالية ونقطة تحول أساسية في تاريخ الفكر الفلسفي الجمالي وانعكاس ذلك في الميادين الفنية فهو يرى ان القدرة الإنتاجية للخيال، أساسية لعملية الإدراك[٢٤-ص٩٠] وان أساس الشعور باللذة هو التوافق بين الخيال والفهم أو التوافق بين الخيال والذهن، فالفهم يقابل الإدراك العقلي، والخيال يقابل الأمل والأمل (الإدراك تأملي)، والإبداع هو إبداع عقلي أساسه كشف الجمال الحقيقي بواسطة المعرفة الخالصة للإنسان ولدى الفنان، ويتحقق الإبداع في الإنسان ذي الإحساس السامي الذي يحول هذا الإحساس إلى إدراك حسي سام يتحول إلى ابداع سام فينتج فناً ساميا ً٠٠ والفن لدى (كانت) يعد إبداعا واعياً لأشياء تولّد في متأمليها انطباعاً بأنها أُبدعت، بدون قصد، على منوال الطبيعة)[٢٥- ص٦٢] ويرى(كانت)(الفهم Verstand) تلك المقدرة على إدراك التصورات والقواعد التي تسمح بتغير الظواهر والأشياء وإضفاء طابع الوحدة عليها[٢٦-ص٣٧].

*- الفكرة: في الفن المعاصر تمثل جانب من الأهمية ولا يمثل فكرة مألوفة سطحية، وإنما يمثل الفكرة الميتافيزيقية المعبرة عن مضمون الشيئ والمعاني المستترة فيه، ومن ثم كانت هذه الفكرة الموضوعية ذات الأبعاد العميقة في المذاهب المعاصرة وهي المركز الرئيسي الذي قامت عليه الحركة التشكيلة التقدمية في مختلف أتجاهاتها وشتى تياراتها وأساليبها.

٣-المبحث الثاني

تؤكد الرومانسية بأن قوة المشاعر والعواطف والخيال الجامح هو المصدر الحقيقي والأصيل للتجارب الجمالية، مع التركيز على شتى العواطف الإنسانية مثل الخوف والرعب والهلع والألم. مما أسهمت في رفع شأن الفن. وانها جعلت من الخيال الفردي سلطة ناقدة مما أسهم بالتحرر من أفكار المدارس الكلاسيكية والعقلانية المثالية والتي سعت لرفع شأن القرون الوسطى والإخلاص لها من خلال فرض قواعد وقيود على جميع أشكال الفنون[٢٧].

-العوامل والاسس المؤثرة في الرسم الرومانتيكي:

ظهرت المدرسة الرومانسية في اواخر القرن الثامن عشر، وفسرت الى حد بعيد ذلك التطور الحضاري في ذلك الوقت، الذي ابتدأ مع تقدم العلم وتوسع المعرفة. وتعتمد الرومانسية على العاطفة والخيال والالهام اكثر من المنطق، وتميل هذه المدرسة الفنية الى التعبير عن العواطف والاحاسيس، والتصرفات الثقافية الحرة، واختار الفنان الرومانسي موضوعات غربية غير مألوفة في الفن، مثل منحوتات الموضوعات الشرقية، وكذلك اشتهرت في المدرسة الرومانسية المناظر الطبيعية المؤثرة المليئة بالأحاسيس والعواطف، مما ادى الى اكتشاف حالة جديدة للحركات المندمجة في الموضوعات النابضة بالحياة، وأثار العواطف القومية، والوطنية، والمبالغة في تجسيد منحوتات المشاهد الدرامية. ويؤمن فنان الرومانسية بأن الحقيقة والجمال في العقل وليس في ألعين، لم تهتم المدرسة الرومانسية الفنية بالحياة المألوفة اليومية، بل سعت وراء عوالم بعيدة من الماضي، ووجهت اضواءهم على ظلام القرون الوسطى[٢٨-ص١٤].

وقد تميزت بالتأكيد على الخيال والعاطفة، وبالنزعة الى تصوير الخبرات الذاتية وتمجيد الأنسان البسيط، وبحب الطبيعة الخارجية وميل الى الكآبة، ومعارضتها لإخضاع كل شيء للعقل والمنطق. وعلى النقيض من ذلك، فالرومانسيون يرون ان الأنسان ليس مجرد سن في عجلة او دولاب، بل هو كائن قادر "على رؤية العالم في ذرة رمل، والسماء في زهرة " فالرومانسية اعتمدت على العاطفة اكثر مما اعتمدت على الوجدان. فلم يعد امام الفنان الأصيل ان يعتمد على رصيده الخاص من الخيال وعلى الألوان الأخاذة من قصص البطولة او المأساة، لخلق تهاويل شبه اسطورية تعوضه ولو بعض الشيء عن (رموزه) الأسطورية القديمة [٢٩-ص١٤٣] فمرحلة الرومانسية المبكرة بدأت تتشكل في فرنسا في عام (١٨١٥-١٨٣٠) في الفن والتي شهدت ظهور فن تصوير فرنسي قائم بذاته ومميز في النوع التاريخي، بشكل اساس امثال (جيريكو)او (ديلاكروا) وغيرهم [٣٠-ص١٤٦] وان الرومانسية شقت طريقها بقوة . واندفعت نحو الوحشي ،ومضت نحو الأفاق التي لاتحدها حدود [٣١-ص٨٩].

٣-١:الذات: الرومانسية واعلاء الذاتي.

وهذا ما أكّده أوجين ديلاكروا (١٧٩٨- ١٨٦٢) وهو فنان فرنسي، وزعيم المدرسة الرومانتيكية بعد (جيريكو)، شاطر رأي أديب عصره (بلزاك) من أن واجب الفنان هو التعبير عن الطبيعة، لا نقل صورها موضحاً ان المقصود بهذا هو (تصوير ماهية الأشياء والمخلوقات) .. فقد أكد هذا الفنان على الذاتية والفردية اذ قال: "من الضروري ان يقترب الفنان من المثل في ذاته"[٣٢-ص ٢٩] " فكان يرى أن على الفنان أن يصوِّر الواقع النفسي من خلال رؤيته الذاتية "[١٥-ص١٣٤].

٣-٢-الخيال: الرومانسية وقدرة التخيل الابداعية.

ان كل عمل فني يعود الفضل في انجازه الى العمل والرؤية. ان عملية الخلق الفني هي صياغة الصورة الموجودة في مخيلة الفنان وانعكاس لحياته الفكرية. وان الخلق الفني هو عملية ترابط متناقض بين

التفكير التحليلي والخيال. وثمة علاقة وثيقة بين الخلق الفني ورؤيا الفنان وعقيدته الفلسفية في الحياة، أي تفكيره الايدولوجي.[٢٣-ص١٩٣] ميز (كانت) دلالتين للمخيلة وهي: ١-المخيلة التي تعيد انتاج الموضوعات في قالب اشكال محددة لها، في توافق مع قانونية الذهن، ٢- المخيلة الحرة والمبدعة والتلقائية التي لاتشتغل على قانون ماقبلي [٣٣-ص٦٥] وتقوم الرومانسية على تغليب الخيال على الواقع، والاعتماد على العاطفة الشخصية، والبحث عن الغموض والوساوس والتامل المجنح، والاغرابية للبحث عن عالم جديد غريب بتقاليده ومظاهره ومظاهر الحياة فيه. ثم هي في الابتعاد عن الموضوعات الكلاسيكية والاهتمام باللون دون الرسم، وتهتم أيضاً بالبحث عن الواقع ولو كان قبيحا، واثارة العواطف القومية والوطنية، والمبالغة في تصوير المشاهد الدرامية.[٣٤- ص١٤٧]

مما أدى الى اندفاع الفنانين لتسجيل كل ما يتصل بالغرابة وما هو وحشي وغريب وكل ما يجسد احساسا بالقلق في عالم لا يستطيع الفنان الاندماج فيه، وإحساس بعدم الاستقرار والعزلة أدى الى توق الى حياة جديدة في مجتمعات جديدة، وانعطاف نحو الشعب، نحو أغانيه وأساطيره. ولأن" الفن في جوهره انتقاء، فأنه لا يلزم الفنان بالنقل الحرفي والالتزام بتفاصيل التجربة كافة، لأن الفنان يختار ما يتلاءم مع تجربته النفسية ونظرته للوجود وما يهدف اليه"[٣٥- ص١٣٥].

فالرومانسية تقوم على الايمان الشديد بقدسية العاطفة وعلى ضرورة التحليل في عالم الخيال والاحلام هربا من الواقع ، لذا نرى الفنان الرومانسي يستجيب لنزواته العاطفية واستسلامه لتقلبات المزاج، لإدراكه بعدم تنامي الواقع والخيال فنراه يسعى دائما الى جعل عالم المثال الخيالي عالمه الوحيد واعتماد طبيعة الانسان الفرد بما فيها من شذوذ وابداع وانطلاق، وضرورة اقصاء القوى الإنسانية من النفس، لذا تعلق الرومانسي بالجدة والدهشة واللحظات الجميلة العابرة لما فيها من مفاجئات غريبة، تحرك الخيال وتلهب العاطفة [٣٦-ص١٨-٢٢] كما في اعمال الفنان الجيريكو، فهو فنان رومانسي ألقى الضوء على الجوانب المنسية او غير المرئية ان جعل لها بعدا نفسيا وفكريا وجماليا تحرك المشاعر والافكار بشكل متواتر عن طريق شكل ينكشف فيه المضمون وتبدو فيه الاشياء نشطة وحيوية [٣٧-ص١٠٤] لذا نجد ان الخيال ضروري ومن العوامل التكوينية الاساسية في المدرسة الرومانسية كون ان المخيلة وبمفهوم المقاربة للخيال "بانها ملكة تكوين الصور بل هي اساس القدرة على ادراك علاقات جديدة سواء اكانت مرتبطة بالواقع الحسي ام علاقات مجردة . فصور المخيلة نوع من العلاقات التي ترتبط بالواقع الحسي، ولهذه الصور دورها في المعرفة بشرط ان تكون مراقبة وقائمة على معرفة نظرية تحدد معناها "[٣٨- ص٩٨].

٣-٣:العاطفة: الرومانسية واثارة المشاهد العاطفية .

ان الفن الرومانسي يعبر كما يقول هيجل عن حياتنا الداخلية تلك ترتبط بموضوعها كما لو انه ليس شيئا آخر غير ذاتها، بمعنى آخر انه يعبر عن الروح عن القلب، عن الحياة الانفعالية من حيث كون كل منهما وسيط الروح ذاتها الساعية من أجل الحرية، والباحثة عن توازنها في العالم الخارجي للروح، هذه الحياة الداخلية والمثالية هي مضمون الفن الرومانسي، ولهذا فهي بالضرورة تكشف عن تمثيلاته بطبيعة مضمونها نفسها، الا وهو الشعور أو الفكرة الداخلية[٣٩-ص٦٩].

لذا اعتمدت الرومانسية على العاطفة والتي تعدها احد العوامل والاسس الاساسية و المؤثرة في الرسم الرومانتيكي، فقد اعتمدت "على العاطفة اكثر مما اعتمدت على الوجدان ... فلم يعد امام الفنان الاصيل الا ان يعتمد على رصيده الخاص من الخيال وعلى الالوان الاخاذة من قصص البطولة او الماساة، لخلق تهاويل شبه اسطورية تعوضه ولو بعض الشيء (رموزه) الاسطورية القديمة "[٢٩-ص١٤٣].

٣-٤: الالم والرعب والخوف: الرومانسية وعيا بالتعاسات.

يغلب على الفن الرومانسي الطابع الروحي، فهو يسعى الى الكشف عن الروح في الهاماتها وصراعها الداخلي وآلامها من وجهة نظر هيغل، بينما في الفن الكلاسيكي تتوازن العناصر الروحية والأخرى المادية، ويتحد المضمون مع الصورة، ألا انه وصفه بالعجز عن الإفصاح عن اعتمالات النفس التي من الممكن ان يعبّر عنها الفن الرومانسي عن طريق الإيحاء بالعمق رغم تسطح المادة التي يعبر من خلالها[٤٠-ص١٤٥].

ولعل اهم ما قدمه (جويا) من قيم فنية يتمثل في رفضه لفكرة التسامي بأشكال الواقع ايا كانت طبيعته ... فقد اكد في هذه اللوحة، مولد قضية جديدة تقوم على مبدأ حق الإنسان في ان يكون حرا وان يعيش انسانا. ولقد عبر (جويا) عن ايمانه بتلك القضية في وضوح تام ... فقد سعى (جويا) الى ابتكار شكل فني ملائم لمضمونه الجديد برفضه لمبدأ التنميق والتشذيب ... وبرز خصيصة التباين العنيف في اشكال الطبيعة المشوهة وفي العواطف الانسانية الضارية ليثير بذلك احساسا يتألف فيه الجد المؤلم والساخر المثير للفكاهة دون انفصال بين صفتيها وانه ليعرض بها التباين شكلا من اشكال الوحوشية البشرية بلوحة، الاعدام يذهب بها الى ماوراء الواقعة التاريخية رغم ماتشيره هذه اللوحة من مشاعر الالم، وعلى الرغم من تعبيراتها الشكلية الجديدة [٤١-ص١٣٢-١٣٥].

فالرومانسية شكلت ثورة في الفن وانعكاسا للثورة في المجتمع وكان الدفاع عن الافكار الفنية الرومانسية بمثابة الدفاع عن الافكار السياسية المعارضة لنظام حكم عهد الاصلاحات ونظام الاكاديمية الكلاسيكي ،فالرومانسية افصحت عن مشكلات جديدة ،وابلاج تيارات فنية في داخلها بالذات، وظهور أجناس فنية جديدة كالمنظر الطبيعي والكاريكاتير[٤٢-ص١٧].

فالفن الرومانسي، يسعى الى تصوير الصراع و الألم و العذاب، حيث أن هذه الموضوعات قد نفذت الى صميم نسيج هذا الفن، فالشر و العذاب وحتى القبح، نجد لها مكاناً في الفن الرومانتيكي؛ لأنها تمثل الروح الممزقة أو الروح التي في صراعها مع نفسها، وهذا هو موضوع الفن، فالروح تصبح روحاً حقيقية حين تمزق نفسها ثم تعود من جديد لإصلاح هذا الانقسام[٤٣-ص١٥١] فالتراجيديا لا تكشف عن طبيعة الحياة والوجود فحسب، بل انها تكشف عن عبث كل جهد و صراع بشري. ولأن التراجيديا تصور لنا الوجود، بوصفه خطيئة، وتصور لنا الألم و الشر و المعاناة كجزاء ضروري أو ضريبة مستحقة على خطيئة الوجود نفسه، فإنها بذلك تدفعنا الى مقاومة إرادة الحياة و إنكارها، والنظر الى متع الحياة على انها وهم زائف.

٣-٥:الفانتازيا: الرومانسية والمشاهد الاسطورية.

الفانتازيا: اي الحس المشترك، وهي قوة تقبل بذاتها جميع الصور المنطبعة في الحواس الخمس، متأدية اليه منها.[٤٤- ص٦٢٣] وتعد الفانتازيا ادبيا تعتمد على السحر وغيره من الاشياء الخارقة للطبيعة كعنصر اساسي للحبكة الروائية، والفكرة الرئيسة وتطورت كلمة فانتازيا في الغرب لتحتمل معنى الإغراق في الخيال حتى حدود الغرابة ويكون ذلك في الفن او في الادب او في اسلوب الحياة .[٤٥]

مؤشرات الاطار النظري

١- الفنانون وجد وأنفسهم في دوامة المفاهيم جديدة والتحولات الفكرية، في مجتمع أخذ يتنامى صناعياً، وتجارياً

٢- امتلك الفنان حريته وحطم الحواجز والقيود التي تقيده، والتي تقل من حريته في التعبير عن ذاتيته. فالانطباعات الذاتية والحرية مكنت الفنان من أن يؤكد شخصيته ويدعم وجوده الفني.

٣- الفنان يجتهد في سبيل بلوغ طريقته الخاصة في التعبير، ويبحث ويستكشف من اجل اظهار أفكار، وفنون جديدة في معالجتها.

٤- يقوم الفنان الرومانسي على الجدة المطلقة،والانفصال الجذري عن الماضي، وقيمه، ومعاييره الكلاسيكية.

٥- الجمال لدى الفنان الرومانسي هو ثمرة العلاقات التي يتم التحكم فيها بين الاجزاء المنفردة في العمل الفني.فتعلق الرومانسي باللحظات الجميلة العابرة لما فيها من مفاجآت غريبة وتحرك الخيال وتلهب العاطفة

٦- الفنان حرٌ في ظل التوجهات الديمقراطية الجديدة أتاح له المجال للانطلاق نحو حرية التعبير.

٧- ديكارت (أنا أفكر فأنا أذن موجود) جعلت من الحركة (الرومانتيكية) لها منطلقاتها فأصبحت تؤمن بأن للقلب دواعيه التي ليس بمقدور العقل القيام بها.

٨- غاية الفنان الرومانسي يمثل التعبير عن الفكرة الموضوعية بطريقته الخاصة .

٩- جوهر الفن يستهدف ادراك وتجسيد التفاعل الواقعي بين الموضوع والذات وبين العالم والانسان.

١٠-يرى شوبنهاور ان هدف الفن يتحقق بفعل تحرير الاشياء من علاقاتها المنفعية.

١١-يرى باروخ اسبينوزا بان الانفعالات ظواهر طبيعة خالصة يسميها سلبية النفس، وهي افكار مختلطة أو غامضة، يؤكد بها الذهن، بشأن جسمه أو أي جزء منه.

١٢- يرى كانت أن الرسوم الخيالية لا تكفي لجعل الظواهر موضوعية ومن الممكن تأليف أحكام تركيبية أولية هي موضوعية .والقدرة الإنتاجية للخيال، عدّها أساسية لعملية الإدراك.

١٣-تؤكد الرومانسية بأن قوة المشاعر والعواطف والخيال الجامح هو المصدر الحقيقي والأصيل للتجارب الجمالية.

١٤-تعتمد الرومانسية على العاطفة والخيال والالهام اكثر من المنطق، وتميل الى التعبير عن العواطف والاحاسيس.

١٥-فنان الرومانسية يؤمن بأن الحقيقة والجمال في العقل وليس في العين.

١٦-اعتمدت الرومانسية على العاطفة اكثر مما اعتمدت على الوجدان .

١٧-القى الفنان الرومانسي الضوء على الجوانب المنسية او غير المرئية واندفعت نحو الوحشي.

١٨-الذاتي هو الرؤياه الاجتماعية للفنان وفلسفته وافكاره التي تنعكس كلها في شخصيته الذاتية.

١٩-أكّد أوجين ديلاكروا على الذاتية والفردية وأن واجب الفنان هو التعبير عن الطبيعة، لا نقل صورها وتصوير ماهية الأشياء والمخلوقات. ويصوِّر الواقع النفسي من خلال رؤيته الذاتية.

٢٠-تعد عملية الخلق الفني هي صياغة الصورة الموجودة في مخيلة الفنان وانعكاس لحياته الفكرية وترابط متناقض بين التفكير التحليلي والخيال

٢١-تهتم الرومانسية بالبحث عن الواقع ولو كان قبيحا، واثارة العواطف، والمبالغة في تصوير المشاهد الدرامية

٢٢-الفانتازيا تحتمل معنى الإغراق في الخيال حتى حدود الغرابة والتحليق في الاحلام وتخيل الواقع كما نريده.

٤- الفصل الثالث -اجراءات البحث

٤-١: مجتمع البحث

اطلعت الباحثتان على ما منشور ومتيسر من مصورات للوحات المتعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها فيما يتعلق بـــ(تأثير التحولات الفكرية في الفن الرومانتيكي) ونظراً لكثرة اعداد المجتمع وعدم امكانية حصرهما، احصائياً فقد افادت الباحثتان من المصورات المتوافرة بما يغطي هدف البحث الحالي.

٤-٢: عينة البحث

لأجل فرز عينة البحث صنفتهما الباحثتان على وفق متطلبات البحث وبحسب الاظهر توافقا مع العنوان، وبما يتناسب مع حدود البحث، وبحسب المرحلة الزمنية لأسلوب الفن الرومانسي الخاص به وبناءً على هذا التصنيف، تم اختيار مجموعة من الاعمال يبلغ عددها(خمس) لوحات زيتية ،بوصفها عينة البحث، وقد تم اختيارها بعد عرضها على السادة الخبراء[*]. والافادة من المؤشرات التي توصلت اليها الباحثة من خلال الاطار النظري للبحث وصولاً الى النتائج والاستنتاجات فيما بعد، وقد اختيرت الاعمال (عينة البحث) على وفق المسوغات الاتية:

١- منحت النماذج للباحثتين فرصة الاحاطة بتأثير التحولات الفكرية في اعمال الفنانين الرومانسيين .
٢- لما تتمتع به هذه الاعمال من شهرة وتأثيراً تاريخياً وتأثيراً نفسياً وجمالياً في الرسم الاوربي والعالمي، ولأنها شكلت اتجاهاً مدرسياً مهماً في سياق نزعة الحداثة.
٣- النماذج المختارة متباينة في الاسوب الفني مما يتيح المجال لمعرفة آليات اشتغال تأثير التحولات الفكرية في اعمال الفن الرومانتيكي . متجانساً مع ما انتهى اليه الاطار النظري ومن توصيفات ذاتية ،خيالية ، فنتازية ،وماتحوي من الالم ،وعاطفة. حول موضوع البحث.
٤- تم اختيار النماذج لاغراض التحقق من هدف البحث الحالي استناداً الى الاتفاق الحاصل بين الباحثتين بغية التأكد من صلاحيتها وملاءمتها هدف البحث.

٤-٣:اداة البحث

من اجل تحقيق هدف البحث والكشف عن تأثير التحولات الفكرية في اعمال الفن الرومانتيكي.اعتمدت الباحثتان المؤشرات وماتحوي ومن توصيفات ذاتية، خيالية، فنتازية، وماتحوي من الالم، وعاطفة. والتي انتهى اليها، ضمن سياق الاطار النظري بوصفها اداة للبحث الحالي وبآلية تعتمد المنهج التحليلي الوصفي.

٤-٤ : تحليل عينة

نموذج(١)

الاسلوب: اسلوب عصر الرومانسية

الفنان: وليم بليك

عنوان العمل: السحر الاسود

سنة الإنتاج: ١٧٩٥م

---

* - الخبراء- أ .د عارف وحيد ابراهيم /كلية الفنون الجميلة /قسم الفنون التشكيلية /اختصاص رسم .
أ .د سلوى محسن حميد /كلية الفنون الجميلة /قسم الفنون التشكيلية /اختصاص رسم .
-أ.د كامل الشيخ /كلية الفنون الجميلة /قسم الفنون التشكيلية /اختصاص رسم .

القياس:٥٨×٤٤ سم

العائدية: معرض التيت، لندن، المملكة المتحدة

المادة: زيت على كانفاس

يمثل هذا العمل الفني مشهدا خياليا ناتجا من قوى سحرية تصور للانسان رؤية مسوخ وكائنات غريبة نتيجة ممارسة الاعمال السحرية ،وان هيئات المسوخ متجاوزة الافتراضات البنائية التقليدية في فن الرسم بالابتعاد عن النقل المباشر والاعتماد على التصورات الذهنية، فالعمل يصور الشخصية الإنسانية وهي في قمة الشعور الوجودي بحالة العزلة واليأس والوحدة وهو كنموذج للإنسان في اشد أزمته وعدم اندماجه مع الحياة والواقع الذي يقع خارج عزلته. يمارس (وليم بليك) منحى كابوسياً مفزعاً من خلال تصورات وهمية ناتجة عن سرديات ماوراء الطبيعة(الفانتازيا) وهو يتصل باجواء من اساطير وحكايات خرافية عن الجن والشياطين والسحر، فالفنان بليك يتناول الرؤى والوقائع التي لاتخضع لمنطلق علمي، ولا عقلاني في اظهار جسد الممسوخ برأس ادمي، له جناحان بما يشبه حيوان الخفاش .يذهب بليك الى تأليف هذه البنية الغرائبية التي يندمج فيها الإنسان بالأشياء التي اعتاد أن يسمعها او يتخيلها وبشكل مألوف، ولكنها قد تتخذ قيماً رمزية لديه ومضامين ابعد بكثير من صورها التداولية المعتادة عند الناس، فعمد الى تحويل شكل الانسان الى كائن هجين منسلخ عن الشكل الذي فرضته انساقه المنتظمة، على وفق مزيج من الصياغات التي تجرد الانسان عن انسانيته. نرى في اعلى العمل خفاشا طائرا براس رجل وجناحين يفترشان الافق المظلم وتحتها مباشرة امرأة نصف عارية تجلس القرفصاء، تضع يدها اليسرى على كتاب السحر الاسود ثم تمد ساقها اليسرى الى الامام قليلا، وتوجه نظرها الى يمين اللوحة، حيث يبرز راس تمساح وفوقه تجلس بومة على الصخرة المجاورة الى جانب حمار ذي ملامح اسطورية ياكل العشب، وخلف المرأة الامامية مباشرة رجلان عاريان يواجهان بعضهما بنسق ثلاثي، نرى بوضوح ان حضور الاستعارات للكائنات الغريبة والمسخ الذي يظهر في عتمة السماء هنا إنما هو حضور رمزي، وان الشخصيات الحلمية تتحول الى علامات بارزة للاشارة الى دال الشيطان المتموضع في الوسط بشكل امراة تشكل دائرة مع الرجال في الخلف، في ابراز تقاسيم الجسد وبروز العظلات، لاسيما وانها تتسم بالجمود رغم اثار حركة موضعية تنم عن حصول فعل تدنيس مسبق .بدت المعالجة الفنية أشبه بقصة تراجيدية تروي لنا وطأه الالم والخوف والسوداوية بصورة تؤكد على انتماء الفنان الى روح الانسان الذي ينبذ تلك التداعيات. وبمعالجات اقرب الى الالوان الغامقة وبضربات الفرشات القلقلة والخطوط غير المستقرة لكي تثير المشهد. وتأتي المعالجات الفنية التي يسخرها الفنان في انجاز عمله على قدر من البساطة والوضوح يؤكد رغبة الفنان في التركيز على المضمون الفكري لعمله حيث يبدو الاجساد البشرية تظهر بسمات تشريحية بشكل رشيق تنبع من عمق معرفة الفنان بتفاصيلها هي الاذرع والافخاذ، غير انه لا يبالغ في دراساته الدقيقة لهذه التفاصيل، مما يجعل عمله يقف على مسافة متساوية بين الدراسة الأكاديمية والتنفيذ التعبيري في عمله هذا مثل كل أعماله. ان عالم الباطن عالم خفي وهو عالم غير مرئي في تفاصيله الا في حدود التواصل الصوفي معه، وبهذا فنحن امام اجواء العالم الخفي، حيث يمكن ملاحظة انه عالم الذات التي تترك ماديتها الوجودية لتنسل الى غياهب المجهول والقلق والانشداد الى بقع الاضداد المشكلة لعالم السحر والجن والشياطين، حيث المسوخ، ان الموضوع برمته ينتمي للواقع المعيش، حيث انتفاء العقلانية التي تشير الى التمسك باخر الحلول الحدسية للحضور الرمزي للاله بصوره اللامتناهية، وهو بهذا يستدعي موجهات العالم السفلي للنموذج المعبود. يعمد (بليك) في اسلوبه الى التشويه والانحراف

الشديد حيث اضفت الصياغة المحرفة للكائنات الخرافية طابعا استفزازيا تثير صوره الرعب والفزع الداخلي لباطن الانسان على الرغم من صمتها السكوني.

نموذج(٢)

اسم الفنان: فرانثيسكو غويا

اسم العمل : الأعدام رميا بالرصاص

سنة الإنتاج: ١٨١٤

القياس:

العائدية: متحف برادو، مدريد

المادة : زيت على كانفاس

الخوف والرهبة من حضور الموت لاصحاب الثورة الفرنسية التي تنبثق من العتمة وسكون المكان.بمشهد حزين يعبر عن واقعة الأعدام رميا بالرصاص فى ميدان (مونكلوا) وهو أحد الميادين الإسبانية التى شهدت قسوة الأحتلال. فالتعب و الأم، والكآبة ، محملة بقوة الفرشاة وعتمة الألوان الغامقة لترسم الشكل الذي ينضوي تحته الألم والخوف معاً ، ويستجيب له الإحساس الروحي بصدق، وكأن العجينة الزيتية المنسابة بمساحات ضوئية لتضيئ جسد الثائر بلونيها الابيض والاصفر،لتظهر لحظة انتصار الثورة من خلال تمثيل الثائر بشكل صلب المسيح، واليد اليمنى للضحية بها ثقوب تشبه الثقوب في يد المسيح عندما صُلب. أعتمدت اللوحة على مجموعتين. المجموعة الاولى، وجود الاسرى فى شكل متفرق مقابل جنود فرقة الاعدام. حيث ينظر الضحايا وجنود الفرقة فى وجوه بعضهم بشكل فظ فى تلك الساحة الضيقة. ان فرشاه غويا وصفت التضاد بين محاولات الضحايا وفرقة الاعدام. دعم ضوء الدراما منظر الفنار بين المجموعتين. أضاء الفنار الطرف الايسر للوحة حيث تتواجد الضحايا المتعانقة. ووجد بداخل هذا الحشد الراهب والقس يدعوان بالرحمة. أما يمين ووسط اللوحة تقف ضحايا أخرى فى خط أطلاق النار. يوجد مجموعات مفقودة فى الطرف الايمن لخيال فرقة الاعدام. يوجد أيضا العديد من الاشخاص غيرة واضحة. وجوههم بسبب حراب العساكر وقبعاتهم. ووصف جويا بتلك المجموعه الضحية الرئيسِة فى أمام اللوحة. ونرى فى المنظر الامامى للوحة ظلام الليل الذى يصف أبراج الكنيسة بشكل غير واضح. يشرح غويا فى المنظر الاخير للوحته ظلام المشاعل. وقد قدم الصدر على باقي الجسد ليعبر عن شيء من الرهبة والألم، بهذا العمل الفني فقد نقل الفنان جويا مرحلة أنتصار وطنه على أعدائه. بهذا المشهد جسد غويا بشاعة الجيش التابع لنابليون، ومظلومية الشعب الاسباني. فقد سجل غويا بهذا العمل اهم حادث مرَّ به الشعب الاسباني وهي أحياء لذكرى الأسبان المقاومين ضد جيش نابليون. فالملاح المرتسمة على وجه الثائر بألوان غويا تضفي المزيد من الحزن والقلق على الوجه الشاحب المتعب والمثقل بالهم. فالفرشاة تتكلم مرارا عن الذات المتألمة للفنان. فالعمل الفني هنا يستجيب لوعي غويا بالمضامين الانسانية وعلاقته العاطفية والنفسية بها، ان المخيلة هي التي تتيح للذات ان تبرز وسط السواد الكبير الذي يلف الخلفية والتي تعامل معها بعفوية تعبر عن عدم اهتمامه بالواقع المحيط والفنان غويا في هذا العمل يرسم تحت ضغط قوى داخلية عنيفة وضرورات داخلية متأججة، تدفعه الى العمل عند حافات التراجيديات الكبرى في العقل البشري، ولم يحدث ان تغيرت في رسومه الرغبة في استفزاز الوجدان الإنساني لإخراجه من حالة الخدر والغيبوبة والخضوع للقدر، وفي

رسومه تكمن شحنات عاطفية تجمع كل ما هو مبدئي وإنساني ورافض للقسوة والظلم، انطلاقا من تفاعل المألوف والمدهش الأمر الذي يرتقي بعملية التلقي عاليا نحو فضاءات ذهنية إدراكية تجبر المتلقي على إمعان النظر وإعادة التفكير في واقعه وحياته وتاريخه ومصيره .

نموذج(٣)

الاسلوب: اسلوب عصر الرومانسية

الفنان: آلجريكو

عنوان العمل: طوف الميدوزا

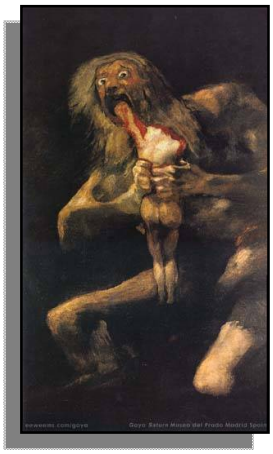
سنة الإنتاج : ١٨١٩

القياس:٤٩١ ×٧١٦ سم

المادة : زيت على كانفاس

يمثل هذا العمل الفني مشهدا لحادثة مأساوية والتي تعدّ هذه اللوحة إحدى أكثر لوحات العصر الرومانسي شهرة وتأثيرا. كما أنها تحتلّ مكانة مهمّة في تاريخ الفنّ الحديث. وقد استمدّ آلجريكو موضوعها من تصوّر غرق السفينة الفرنسية "ميدوزا" وصراع ركّابها اليائس من اجل البقاء. يبحث آلجريكو بهذا العمل عن الحالات النفسية التي مر بها ركاب السفينة الفرنسية معبرا بلغة باطنية تقوم على أساس الشعور وإسقاط الذات على ما نشعر به ونحس ونتأمل. بالمشاهد المؤلمة والمأساوية. ان ما يلفت الانتباه في هذا العمل منظر الرجل الأسمر ملوّحا بالعلم في محاولة للفت اهتمام السفينة العابرة من بعيد. ذات القوام الفارع، والذي يقف بمواجهة الأفق وما يحمله الشكل من دلالات تعبيرية نفسية هذا الجزء من اللوحة يمثل ذروة فخامة المشهد وقوّته الدراميّة. ويظهر أن آلجريكو حرص على تضمين لوحته صورة لرجل أفريقي، وهو أمر كان غير مألوف آنذاك، كي يجعله رمزا لوحدة آمال كل البشر على اختلاف ألوانهم وخلفياتهم، فقد أنسجم آلجريكو بهذا العمل مع المشهد المأساوي الذي تتيحها الاجواء المعتمة وحركات ووضعيات الاشخاص الغرقى وما يحملون من سمات تظهر عليها الخوف والياس والتعب، بهذا المشهد جسد آلجريكو المطالب التي تبنتها الرومانسية بتصوير المشاهد غير المرئية، وأكد بهذا العمل بأن قوة المشاعر والعواطف والخيال الجامح هو المصدر الحقيقي والأصيل للتجارب الفنية، فمن خلال تصوير الرجل العجوز الذي يظهر إلى اليسار محتضنا جثة ولده الميّت. في اللوحة أيضا صور لموتى ومحتضرين وأفراد آخرين لا يشغلهم سوى أن يستمرّوا في مقاومة الأمواج على أمل أن تكتب لهم الحياة. وهي حادثة السفينة والتي الهبت المجتمع الاسباني آنذاك، فكانت الفرصة بتصوير تلك الحادثة من خلال رسم الحادثة التي تعرضت لها السفينة بعرض البحر وتحطمت هذه السفينة ولم يبق منها سوى بعض العوارض الخشبية، التي تشبث بها بعض من بقوا أحياء للنجاة، ففي هذه اللوحة صوَّر الفنان صراع الإنسان مع الطبيعة وهو مشهد اثار به آلجريكو العواطف والاحاسيس والتعبير عنها. وبين آلجريكو ايضا قدرته في المعالجات البنائية. فهو منح ذاته الحرية الكاملة في سبر اغوار المشهد المأساوي، وما يحمل من الم ويعكسه بشكل بقع ضوء تخرج من الاجساد ليفتح نافذة لروحه وما يشعر بها، فأصبح رسام الروح لا الجسد المادي، ويكشف آلجريكو بهذا العمل عن استيعابه لتقنية الانتقال والقدرة على ايجاد حل فني من خلال توظيف الخطوط والمساحات برؤية جدية، ولديه القدرة وامكانية استثمارها لتمثيل طروحات صورية شكلية وخيالية جديدة وتوظيفها لخدمة نظام جمالي جديد، كرس كل طاقاته لمعالجة مشكلات الشكل، من جوانب مختلفة في وقت واحد، حملت الشكل بمعاني نفسية انفعالية

كما عند الرومانسيين. فالفن كشف للطبيعة والتعبير الصادق لا يتيسر إلا عن طريق المعاشية الوجدانية. ويظهر ذلك بالرسم الاكاديمي الدقيق باللالوان، والخطوط التي توحي وتعبر عن حالة من الانكسار النفسي التي كان يعانيها الغرقى.



نموذج(٤)

الاسلوب : اسلوب عصر الرومانسية

الفنان: فرانشيسكو دي غويا

عنوان العمل: زحل الذي يلتهم ابنه

سنة الإنتاج : ١٨٢٠

القياس: ١٤٦ ×٨٣ سم

العائدية: متحف مدريد اسبانيا

المادة: زيت على كانفاس

وضع غويا زحل في وضع مهيمن بتوسط وامتلاء اللوحة عبر مشهدية كابوسية مؤثرة، لتبرز منها الفكرة الأساسية، وهي لمشهد (زحل يلتهم احد أبنائه)، وبمعالجات انفعالية توضح مدى الوحشية والهمجية والعنف والشراهة بمجتمع يأكل ابناءه. حاول غويا تصوير المشهد بمسحة خيالية وقصة اسطورية لقد شكل عرض المشهد احداث صدمة عنيفة محملة بالإثارة والذعر والاشمئزاز في صياغات اغترابيه تعبر عن التوجه المضاد لكل عوامل الكبت المادي والعقلي والسياسي كأطروحة نقدية موجهة ضد عالم بات يمحو إنسانية الانسان، كذلك ليظهر سوادات العالم المليء بالتناقضات الوجودية.فالفنان غويا قد حطم الحواجز والقيود التي تقيده وبكامل حريته عبر عن ذاتيته. اظهر غويا اجرامية المشهد، من خلال المعالجات اللونية ذات سمة عنيفة وكثافة زيتية تحمل بين طياتها وحشية المشهد، اليدان الممسكتان بالابن تنمان عن فعل القوة لالتهام الابن مع الانتباه الى فتحة العينين وهما ينبجسان من فعل القضم المفرط للعظام وكانك تسمع طقطقات تكسرها على مشارف البقع الضوئية لحركة الجسد الضخم لزحل وتبدد الملامح داخل تجويف الظلمة الحتمية للعدم . فظهرت بألوان داكنة مقبضة بسيادة اللون الأسود في المشهد التصويري، فعبر تلك المعالجات أعطى تراجيديا المشهد المعبّر عن مدى حجم مأساة الإنسان عندما تسيطر عليه قواه الظُلامية وتُبعده عن طريق الحق والصواب، فقد يحمل اللون الاسود عتمة الفضاء، وانسداد الافق ويجسد معاني القلق الوجودي وبؤس المنظورات في مرحلة أضحى فيها الجسد (الابن) ذليلا ومقطعا بفعل هيبة السطوة والخوف، فكرة مستمدة من القبح الداخلي للانسان، وحالة التفكك والتغريب والعدوانية التي يعيشها الانسان. حاول غويا في هذا المشهد إزالة قناع أوهام الفضيلة الإنسانية، وكشف الهمجية والعدوانية من مجتمع بات يرى الاشياء بوجهين، ليكشف الصور غير المرئية للناس ان استعداد غويا ومباشرته لفعل الرسم يعد علاقة بين آلالمه المشتركة بآلام المجتمع وبين عجز الرفض والتغيير للتسلط الظالم فهو لايظهر كحقيقة واقعية وانما تخيلا وهميا، للانا العاجزة عن الكلام التي هي شخص آخر. مسخ آكل لحوم البشر هذا المشهد السوداوي والتشاؤمي يجسد به موضوعا واقعيا بنزعة تعبيرية فـــ(زحل) محور القبح والشر الذي أراد من خلاله غويا البحث عن لغة جديدة من شأنها تفسير موضوعات تعج بالفضائح، ومحاولة لفضح ماهو غير انساني، فباسم الدين يقتل الناس والمسيح جسد يتقاسمه المتدينون جاءت رسوم غويا نقدا للواقع. وكشف همجية الحروب الدينية.

بهذا المشهد أظهر (غويا) هجاءه ونقده اللاذع لتخرصات المجتمع الاسباني، فبالرغم من انتشار فلسفة العقل التنويرية في أوربا، إلا ان المجتمع الاسباني لا يزال في تلك السنين يرزح تحت السيطرة الدينية

المتمثلة بمحاكم التفتيش وسطوتها الدينية والدنيوية، وكذلك رواسب السحر والشعوذة التي كانت جزءاً من حياة المجتمع الاسباني آنذاك. فجسّدها بهذا المسخ بمشهد مأساوي كابوسي غاية بالبشاعة متمثّلة بشكل زحل يلتهم احد أبنائه، ذات دلالة رمزية محمّلة بالرذائل والحماقات التي يمارسها البشر عند ركونهم للأهواء والغرائز إشارةً منه إلى الجانب المظلم من الطبيعة البشرية.

نموذج(٥)

الاسلوب: اسلوب عصر الرومانسية

الفنان: يوجين فيكتور دى لاكروا

عنوان العمل: الحرية تقود الشعوب

سنة الإنتاج: ١٨٣٠

القياس: ٢٦٠,١ × ٣٢٥,٤ سم

العائدية: متحف اللوفر،باريس

المادة: زيت على كانفاس

أيقونة ورمز الثورات، عمل فني للفنان الرومانسي دي لاكروا، هي الثورة الفرنسية هي التي قادت الملك و الملكة إلى المقصلة ثم ما تبعها من ثورات للشعب الفرنسي الذي يعدُّ أول الشعوب التي ابتكرت هذا الاختراع (الثورة على السلطة). يتوسط العمل لامرأة رافعة علم فرنسا بحركة توحي للانطلاق وعدم الوقوف ساكنا، تلك المرأة تثير الرائي من خلال التساؤل الذي يعرض لماذا بجسد نصف عارٍ، علما ان الثورة هي ثورة الجوع المنطلق الاساسِ، لكن يتبطن ذلك هي ثوره على المفاهيم التي قادت تلك الجماهير الغاضبة، ان حرية الانسان لا يجب ان تقيد مهما كان شعارها لكن بلغة الحوار وفهم اسباب التغير ، بذلك اعطى ديلاكروا ثوبا للحرية وصورة متحركة وهو الجسد العاري للأنثى كون أن الحرية لا يجب ان تكون مقيدة ،يجب ان تكون حرية بكل اتجاهها وبأقصى حالاتها. ولهذا أفصح (دى لاكروا) عن خطايا الانسان، ومحاولة التخلص منها من خلال الخيار الصحيح والثورة على كل المفاهيم الخاطئة والبالية والتي تجير على الانسان الفقير فكان لزاما على الانسان الحر ان يخرج او يتجاوز الحاجز، حاجز الذل والخوف والجوع، فكان الحدث كان في يوليو ١٨٩٠ حيث ثارت الجموع الهادرة في الشوارع رجال و شباب، أطفال ونساء أيضا. كما نلاحظ ذلك في رسم الشاب على الجهة اليمنى من المتلقي حاملا بيديه مسدسات، ونشاهد المرأة وهي تشاهد النساء بجسد نصف عارٍ، وبنظرة تعجب، وايضا في الجانب الايسر من المتلقي نشاهد اولاد صغار، ونشاهد ايضا الرجال والجنود المتمثل بجنود سابقين في جيش نابليون فقد كانوا بارعين في ذلك، تداخلت الشخصيات المختارة في هذا العمل مع بعضها الاحياء مع الاموات ليظهر بذلك هول الثورة وقسوتها وقوتها من خلال المعالجات اللونية والبنائية للعمل مما يساهم في تحقيق التوازن والإحساس بالاستقرار فتتشاكل هذه العلاقات فيما بينها على مستوى البنية والدلالة. فيظهر الفنان انفعالاً شديداً من خلال الالوان والخطوط المتحركة والمنسابه والمعبرة عن عالمه الداخلي المشحون بحس داخلي عميق وألم نفسي انعكس بشكل أو بآخر في هذا العمل. فكان لهذا العمل منحى عيني يتم التوصل إليه من خلال التعبير مشحونة عاطفيا وغير قابلة للنسيان والتصعيد الشعوري للأشياء في ذاتها. فتظهر الحرية والمطالبة بالإنسانية من الملامح التي تنبثق من الكآبة و الأم، والعتمة بالألوان الحيادية والغامقة لترسم الشكل الذي ينضوي تحته الشعور بالحرية، والخوف معاً ، ويستجيب له الإحساس الروحي بصدق. ليواجه المتلقي هنا قصة تعبيرية واقعية قاسية في توتر وصراع داخلي، فقد أبدع في رسم المشهد الثوري، حيث كانت معالجاته البنائية في

الكثافة اللونية وخطوطه المنسابة تختلف عن باقي رسوماته على خلفية ممتلئة بمساحات لونية بين عدة الوان الازرق واللون الحيادي المتتدرج ليمثل اثار الاحراق والثورة، واللون المعتم في الافق ليغلق المشهد دامجاً الشخصيات مع أوساط مجردة مرسومة بقوة وإثارة قد تدعو إلى النفور. تم التعبير عنها بالحركة والإيماءة بطريقة باطنية حسية حدسية للأشياء والموضوعات.

٥-الفصل الرابع -النتائج والاستنتاجات

٥-١: النتائج:

ممَّا تقدم من عملية تحليل لعينة البحث توصلت الباحثتان إلى النتائج الآتية:

١- إنَّ شعور الفنان بحالات من عدم الانسجام مع محيطه الاجتماعي تدفعه الى البحث عن استعارات رمزية تعبر عن شعوره بالاغتراب والوحدة وعدم قدرته على التكيف مع مسارات العالم الواقعي.كما في نموذج (١، ٤).

٢- ان تداعيات والأفكار والرغبات المكبوتة في أطار اعلاء الذاتي ،وتنفيذ الاعمال الرومانسية بعين الخيال والتأمل يسمح له بالتنفيس عن هذه المشاعر دون الحاجة الى التصريح بها بشكل مباشر، كما في جميع النماذج.

٣- الانطباعات الذاتية تظهر بوضوح كما في جميع نماذج العينة.

٤- الفن الرومانسي عباره عن دارما حقيقية تنقل المشاهد الساخنة والمليئة بالعاطفة، كما في نموذج (٢،٣، ٥)

٥- مقصد الفنان الرومانسي ذات طابع شخصي وأسلوب خاص متميز به، كما في جميع نماذج العينة.

٦- تعتمد الرومانسية على تغليب الخيال على الواقع بمشاهد فنتازية كما في نموذج (١).

٧- الألم والخوف والتعب في الرسم الرومانسي يؤشر ترجيح خطاب المتخيل على حساب الواقعي، والذاتي المعبأ بالأفكار والانطباعات بقصد إزاحة حجب المرئي للكشف عن تمثلات اللامرئي كما في نموذج (١، ٤).

٥-٢: الإستنتاجات:

ممَّا تقدم من نتائج توصلت الباحثتان إلى الاستنتاجات الآتية:

١- اختلاف قيم الفن والجمال لدى الفنان الرومانسي.

٢- المحتوى الفكري هو الهدف والغاية الحقيقية في العمل الفني الرومانسي، اذ صورت الخبرات الذاتية وتمجيد الأنسان الطبيعي.

٣- دعت الرومانسية الى حرية الالهام، وأسهمت في رفع شأن الفن و اكدت على الخيال والعاطفة.

٤- الرومانسية مفتاح لفهم الثقافة الحديثة والحرية في الفن. والادب، والموسيقى، وسبب تحول جميع المفاهيم تحولا جذريا.

٥- الفن الرومانسي يغلب عليه الطابع الروحي،و يسعى الى الكشف عن الروح في الهاماتها وصراعها الداخلي وآلامها. ويصور الصراع و الألم و العذاب ويكشف لنا عن الجانب المفزع من حياتنا.

٦- مثلت الرومانتيكية المشاعر والخيال الإنساني وسلطة الذات فغلبت العاطفة على الفكر، والغموض على المنطق، والانفعال على التحفظ والحرية على القوانين.

٥-٣: التوصيات: في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات ، واستكمالاً للفائدة المرجوّة منه، توصي الباحثتان بما يأتي:

١- تشجيع طلبة الدراسات العليا على تقصّي المفاهيم الفكرية والنفسية والفلسفية، وعلاقتها بالرسم، وهي بلا شك تُعد مرافقة ودافعة، لا بل هي الأساس في بحث الرسّام في حقله التصويري.

٢- ضرورة إطلاع دارسي الفن والجمال والنقد لما انتهت إليه الدراسة، لما يحقق معرفة بآليات اشتغال التحولات الفكرية في الفن.

٣- الإفادة من البحث الحالي في إغناء الدروس النظرية في كليات الفنون الجميلة، ولاسيما مادة فلسفة الفن وعلم الجمال، وتاريخ الفن الحديث، كطروحات جمالية قابلة للتطبيق.

٥-4 : المقترحات: بعد استكمال متطلبات البحث . تقترح الباحثتان إجراء الدراسات الآتية :

١- الفنتازيا في الرسم العراقي المعاصر.

٢- الخيال في رسوم الرومانسية والرمزية(دراسة مقارنة).

٣- المعالجات البنائية والتقنية في الرسم الرومانسي

٦- المصادر:

١-موقع الكتروني-http://www.almaany.com/ar/dict/arar/ .

٢- الرازي، محمد بن أبى بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، مكتبة النهضة، بغداد،١٩٨٣.

٣- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، ط١، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٢.

٤- ابن منظور: لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور (٦٣٠-٧١١)هـ، ط١، ج٣، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٨.

٥- معلوف، لويس: المنجد في اللغة، ط ٣٥، دار أسلام ، طهران ، ١٩٩٦.

٦- لالاند، أندريه: الموسوعة الفلسفية، ج٣، ط١، ت : خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٩٦.

٧- م. روزنتال، ب. يودين: الموسوعة الفلسفية، ط١، ت : سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٤.

٨- ابراهيم، فتحي: معجم المصطلحات الادبية، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، تاريخ وصول الباحث الى المصدر سنة ٢٠١٩.

٩- جبران مسعود: الرائد معجم الفبائي في اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣ .

١٠- معلوف، لويس: المنجد في اللغة، ط ٢، بيروت، ١٩٤٦.

١١- زكريا، إبراهيم: كانت- الفلسفة النقدية، القاهرة : تاريخ وصول الباحث الى المصدر سنة ٢٠١٩.

١٢- مدكور، إبراهيم : المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٧٧.

١٣- جادامر، هانز جيورج: تجلي الجميل ومقالات أخرى، ت: سعيد توفيق، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، ١٩٩٧.

١٤- حسن، حسن محمد:الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر، ط١،ج١، دار الفكر العربي ،١٩٧٤.

١٥- إسماعيل، عز الدين : الفن والإنسان، ط١، دار القلم، بيروت، ١٩٧٤.

١٦- ابراهيم، زكريا: الفنان والانسان، دار مصر للطباعة، تاريخ وصول الباحث الى المصدر سنة ٢٠١٩.

١٧- بيطار، زينات:غواية الصورة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط١، بيروت لبنان، ١٩٩٩.

١٨- علام، نعمة اسماعيل: فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، دار المعارف، ط٢، مصر،١٩٨٠.
١٩- هاوز،آرنولد: الفن والمجتمع عبر التـــــأريخ، ت:فؤاد زكريا،ج٢، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،١٩٧١.
٢٠- ابراهيم، زكريا: مشكلة الفن، دار الطباعة الحديثة، تاريخ وصول الباحث الى المصدر سنة ٢٠١٩.
٢١- الاعسم، عاصم عبد الأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٧.
٢٢- عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي،(دراسة سايكولوجية التذوق)،مطبعة جروس،طرابلس-لبنان،ط١ ،١٩٩٤.
٢٣- رشيد، عدنان: دراسات في علم الجمال، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،ط١ ،١٩٨٥.
٢٤- أويزرمان، ثيودور: تطور الفكر الفلسفي، ط٢، ت: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت،١٩٧٩.
٢٥- هو يسمان، دني: علم الجمال، ت: ظافر الحسن دار المنشورات عويدات، بيروت، باريس، ١٩٩٣.
٢٦- كانت، أما نويل: تأسيس ميتا فيزيقيا الأخلاق. ط١، ت:عبد الغفار مكاوي، م: عبد الرحمن بدوي، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا ، ٢٠٠٢.
٢٧- موقع الكتروني (/https://ar.wikipedia.org/wiki)
٢٨- ريد، هربرت: الفن والمجتمع،ت:سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، افاق عربية، بغداد، ط٢، ١٩٨٦.
٢٩- يونان، ريمسيس: دراسات في الفن، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، تاريخ وصول الباحث الى المصدر سنة ٢٠١٩.
٣٠- بيطار، زينات: غواية الصورة ، امركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، ط١، بيروت،١٩٩٩ .
٣١- فيشر، ارنست: الاشتراكية والفن، ط١، ت:اسعد حليم، دار القلم، بيروت،١٩٧٣ .
٣٢- القره غولي، محمد علي علوان: تاريخ الفن الحديث، مطبعة الدار العربية، بغداد، ٢٠١١.
٣٣- المسكيني، ام الزين بن شيخة: الفن يخرج عن طوره او جماليات الرائع من كانط الى دريدا، دار المعرفة للنشر، ٢٠١٠.
٣٤- بهنسي، عفيف: الفن في اوربا من عصر النهضة حتى اليوم، م٢ ، ط١، دار الرائد اللبناني، ١٩٨٢.
٣٥- سرمك، حامد: فلسفة الفن والجمال الإبداع والمعرفة الجمالية، ط١، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٩ .
٣٦- جيمس، فريزر : الفلكلور في العهد القديم، ت: نبيلة ابراهيم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢.
٣٧- هازار، بول: الفكر الاوربي في القرن الثامن عشر (من مونتيكيو الى لسنج)، ج٢، ت: محمد غلاب، لجنة النشر والتأليف والترجمة، تاريخ وصول الباحث الى المصدر سنة ٢٠١٩.
٣٨- باشلر، غاستون: حدس اللحظة، ت: رضا عزوز، بغداد، دار الشؤون الثقافية،١٩٨٦.
٣٩- ابراهيم، وفاء محمد: علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، مكتبة غريب، تاريخ وصول الباحث الى المصدر سنة ٢٠١٩.
٤٠- عطية، محسن محمد: غاية الفن دراسة فلسفية ونقدية، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٩٦ .

٤١- فنتوري، ليونيللو: كيف نفهم التصوير من جيوتو الى شاجال، ت: محمد عزت مصطفى، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، تاريخ وصول الباحث الى المصدر سنة ٢٠١٩.
٤٢- بيطار، زينات: بودلير ناقدا فنيا، ط١، دار الفارابي، بيروت،١٩٩٣.
٤٣- ستيس، ولتر: فلسفة الروح، ج١، ط٣، ت: امام عبد الفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، ٢٠٠٥.
٤٤- الحنفي، عبد المنعم: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ط٣، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠ .
٤٥- موقع الكتروني https://ar.wikipedia.org/wiki