وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل
كلية الفنون الجميلة/ الدراسات الاولية
قسم الفنون التشكيلية
الدراسة الصباحية
فرع / الرسم

جماليات الخطاب الانفعالي في الرسم الرومانتيكي

(دراسة تطبيقية لأهداف التنمية المستدامة في الفنون الجميلة)

بحث مقدم

إلى مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة الموصل

وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس

في الفنون / الفنون التشكيلية / فرع الرسم

بحث تقدمت به الطالبتان

بتول صفوان وجيه　　عبير صفوان وجيه

بإشراف

أ.م.د. الوان خليف محمود الجبوري

1445هـ ـــــــــــــــــــــ الموصل ـــــــــــــــــــــ2024م

﴿ وَنَفْسٍ وَمَا سَوّٰىهَا ۝٧ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا
وَتَقْوٰىهَا ۝٨ قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكّٰىهَا ۝٩ ﴾

صدق الله العظيم

(الشمس الآية **7–10)**

الإهداء

إلى وطني.. انتماءً.....

إلى والدي.. عرفانا بفضله الذي لا ينقطع

إلى والدتي.. التي أعطتني الكثير ولم أعطها إلا القليل

إلى أخوتي.. أخواتي.. أصدقائي الأوفياء

إلى الحاضرين في عقلي ويكتمل بهم بعضي

إلى الأمل الذي أرجوه في قادم أيامي

وإلى كل قلب ينبض بحب الحكمة وحب الحياة

نهدي ثمرة جهدنا المتواضع

بتول وعبير

شكر وعرفان

الحمد لله الذي جعل اللسان فلسفة لتوحيده، وبنية في نظام خلقه، وأساساً لبلاء الفرد وامتحانه، والصلاة والسلام على من وسم شمولية دعوته وعالمية نهجه وخصوصية منهجه محمد (ﷺ).

لايسع الباحثتان بعد إكمال هذا البحث إلا أن يتقدمان بوافر الشكر والتقدير والعرفان إلى المشرفة على البحث أ.م.د الوان خليف محمود الجبوري على ما بذلته من جهد كبير، ومتابعة علمية لمجريات البحث، تمنياتي لها بالصحة و العافية و مزيد من النجاح و التوفيق.

كما تتقدم الباحثتان بوافر الشكر والتقدير إلى عمادة كلية الفنون الجملية – جامعة الموصل ، ورئاسة قسم الفنون التشكيلية، وإلى جميع أساتذة القسم، لأعانة الباحثتان في المرحلة التحضيرية.

مع شكرنا إلى كل الموظفين العاملين في المكتبة ، وقسم السكرتارية وقسم الحسابات في كلية الفنون الجميلة/ جامعة الموصل.

وأخيراً نقول شكراً لكل كلمة طيبة ، أو مادة مفيدة ، أو ملاحظة قيمة ، أو نصيحة بناءة ، أو التفاته كريمة ، أو دعوة صادقة جاد بها كرام لم تسعفنا ذاكرتنا بذكر أسمائهم .

ومن الله نستمد العون والتوفيق .

الباحثتان

ملخص البحث

تناول البحث الحالي (جماليات الخطاب الانفعالي في الرسم الرومانتيكي) ، بعد تزايد أهمية الرسم الرومانتيكي الحديث، الذي يؤدي دوراً أساسياً وفعالية حيوية في حياة الإنسان الذي بات يعبر من خلاله عن ذاته وأفكاره وحاجاته، ولعدم قيام أي من الباحثتين بدراسة موضوع الخطاب الجمالي بصيغة تستظهر تأثيراتها الانفعالية والنفسية على المجتمع بصورة عامة وطلبة الفنون بصورة خاصة، وتوظيف دلالاتها مفاهيمها وعمليا، لذلك استجابت الباحثتين لدراستها .

احتوى البحث على اربعة فصول ، تضمن الفصل الاول مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه ، فتحددت مشكلة البحث بالإجابة على السؤال التالي: **ما جماليات الخطاب الانفعالي في الرسم الرومانتيكي وما مدى انعكاسه على طلبة الفنون الجميلة بمادة المشروع ؟**

كما تضمن الفصل الاول ، هدف البحث وهو: **تعرف جماليات الخطاب الانفعالي في الرسم الرومانتيكي واثره على طلبة الفنون الجميلة لمادة المشروع.**

وتعرف ابداع الطلبة في الرسم الرومانتيكي ومدى فاعليته في خدمة التنمية المستدامة.

اما حدود البحث التي تضمنها الفصل الاول ، فقد اقتصرت على دراسة جماليات الخطاب الانفعالي في الرسم الرومانتيكي وانعكاسه على طلبة الفنون الجميلة. وتحليل نماذج مصورة للوحات فنية ممثلة للاتجاه الرومانتيكي في الرسم من قبل طلبة الرابع رسم لمادة المشروع ، وللفترة من (2023–2024) وباعتماد المنهج الوصفي في تحليل العينة المختارة والمتأثرة بالاتجاه الرومانتيكي ضمن رؤية فلسفية معرفية وجمالية ببعديها النظري والاجرائي .

اما الفصل الثاني فقد تضمن الاطار النظري الذي احتوى على ثلاث مباحث تناول الاول الخطاب ا لجمالي الانفعالي، فضلا عن تناوله جماليا في علم النفس و نظريات الابداع. وتناول المبحث الثاني الرومانتيكية بوصفها مدرسة فنية. اما المبحث الثالث فتناول تشييد الحقائق المرئية للانفعال في المدرسة الرومانتيكية. خاتما ب المؤشرات والدراسات السابقة.

واحتوى الفصل الثالث على اجرءات البحث التي تضمنت مجتمع وعينة واداة البحث ومنهج البحث، ومن ثم تحليل العينة التي بلغت (3) نماذج للطلبة في جامعة الموصل/كلية الفنون الجميلة.

اما الفصل الرابع، فقد تضمن نتائج البحث واستنتاجاته، فضلا عن التوصيات والمقترحات. و من ابرز النتائج التي توصل اليها البحث :

1- تمثل الخطاب الانفعالي في الرسم االرومانتيكي للطلبة أن يضع الحلول لكثير من المشاكل الاجتماعية والسياسية عن طريق كشف حقيقتها من رسومهم مع ظهورها بطريقة في النظر إلى فهم الإنسان لنفسه والآخرين من حوله ومجتمعه وبيئته. ولكل طالب رسام رومانتيكي شخصية بالغة الفردية (متفردة) والتعقيد فلكل طالب طريقته المتميزة في الشعور والتفكير والسلوك.

2- التعبير الانفعالي دفع الطالب نحو الشك بمعيارية الأشياء، وهذا بدوره أدى إلى الإطاحة بكل الوثوقيات السابقة والأساليب المتبعة في رسوم الطلبة غير الانفعاليين بهذه المدرسة ، فاحدث الطالب مفترقاً جذرياً عن الرؤى والطروحات الجمالية في اللوحة الفنية في عينة البحث.

اما اهم الاستنتاجات التي توصل اليها البحث فهي:-

1. للخطابات الانفعالية في الرسم الرومانتيكي اتجاهان رئيسيان : مادي حسي، وروحي سامي، وهما يتكاملان ويتمم احدهما الآخر في الفن الرومانتيكي لدى الطلبة في التعبير عن انفعالاتهم الحسية.

فيما انتهى البحث بعدد من التوصيات والمقترحات و قائمة المصادر والملاحق فضلا عن الملخص والعنوان باللغة الانكليزية .

ثبت المحتويات

الموضوع	الصفحة
الآية الكريمة	أ
الإهداء	ب
شكر وعرفان	ج
ملخص البحث	د
المحتويات	و
الفصل الأول **الإطار المنهجي**	**5-1**
مشكلة البحث	2
أهمية البحث والحاجة إليه	3
هدف البحث	3
حدود البحث	3
تحديد مصطلحات البحث وتعريفها	3
الفصل الثاني **الإطار النظري**	**33-6**
المبحث الأول: جماليات الخطاب في الفلسفة (مدخل مفاهيمي)	7
المبحث الثاني: مفهوم الانفعال في علم النفس	13
المبحث الثالث: تشييد الحقائق المرئية للانفعال في المدرسة الرومانتيكية	22
المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري	31
الدراسات السابقة	32
الفصل الثالث **إجراءات البحث**	**41-34**
اولاً: مجتمع البحث	35
ثانياً: عينة البحث	35
ثالثاً: أداة البحث	35
رابعاً: منهج البحث	35
خامساً: تحليل العينة	36

الفصل الرابع **النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات**	**46-42**
النتائج	43
الاستنتاجات	44
التوصيات	44
المقترحات	45
ثبت المصادر و المراجع	**47-45**
الملاحق	**49**
ملخص البحث باللغة الانكليزية	**A-C**

الفصل الأول

الإطار المنهجي

- مشكلة البحث
- أهمية البحث والحاجة إليه
- هدف البحث
- حدود البحث
- تحديد مصطلحات البحث وتعريفها

الفصل الأول

(الاطار المنهجي)

اولا- مشكلة البحث

كان الانفعال واضحاً وجلياً في عيون المتعبدين و حركاتهم التعبدية في بساطة التكوين واختزال الاشكال، فالإنسان يخاطب عندما يجد منفذاً للتعبير بواسطة الفنون، أي ان الخطاب الانفعالي يعبر عن نشاط الانسان الوجداني والفكري والعملي.

ففي مصر القديمة عبر الانسان عن رؤياه الدينية بخلوده في عالم آخر ببناء الاهرام وفي عصر الدولة الوسطى- عصر أخناتون- ازدهر التيار االرومانتيكي بعد تنحي الاسلوب النمطي الرسمي، وبعد تبلور ذهنية الانسان التحليلية حيث المنطق والفكر الفلسفي لدى الاغريق استمر الخطاب عن المثاليات وتمجيد الجمال المثالي في الجسم الانساني المتناسق الرياضي (الأولمبي) ، وفي القرون الوسطى (1066م-1435م) ظهور قيم دينية مغايرة بمواضيعها تمثل التضحية والصلب وتمجيد السيد المسيح والعذراء (عليهما السلام) فقد التجأ الى الخطاب الجمالي معتمداً على المبالغة والعودة لتاريخ الماضي ، فهو يعبر عن وجدان مجتمعه.

إن الفنان يستلهم الحالات النفسية ويعمل على ربطها بمكونات عمله الفني أي ان الفنان لا يجول في أفكاره بصورة مباشرة أو مقصودة ، بل أنها تجسد الجانب الخفي للحالات النفسية التي ترتبط بمكوناته وتعبر عنه . ونحن الان آزاء تجربة الرسام الرومانتيكي وهي غنية بالدلالات السايكولوجية ويتضح ذلك من خلال تموضع الرسام الرومانتيكي من الاساليب والمواقف الفكرية السائدة لصالح رؤية فنية جديدة ، تتخذ من الأبعاد الانفعالية منطلقاً للتعبير بأساليب مختلفة عن الواقع المعاش .

ان دراسة الفنون التشكيلية التي ما زالت، المعبر الحقيقي عن أفكار الافراد أو الجماعات، هي بمثابة المرآة التي تعكس نشاطات الفرد والجماعة، وأن الدافع الانفعالي يحتل مكان البؤرة بينما تبقى الدوافع الاخرى في موضع ثانوي، لذا فهي تبقى شاهداً على رحابة الجو الثقافي والفني للشعوب، وعلى تجذر أسباب المعرفة التشكيلية بمعطيات الرؤية وليس بالمهارة فحسب.بل وتنعكس على الطلبة المتأثرين بهذا الانجاز الفني للرومانتيكية والتي يمكن ان يتقلدوا هذا التيار بأعمالهم الفنية.

في ضوء ما تقدم، فإن موضوعة الخطاب الجمالي الانفعالي في الرسم الرومانتيكي ، إنما يتطلب الدراسة والتعرض لشتى النظريات النقدية والطروحات الفلسفية والجمالية ، التي تفيد البحث في الوصول إلى مؤشرات تحدد طبيعة البعد الإنفعالي الجمالي كنشاط معرفي وجمالي

ونقدي ونفسي يقف بتجلياته في مواجهة كم من أنماط ورؤى واتجاهات مفاهيمية وفنية، لذا تتحدد مشكلة البحث بالاجابة على السؤال التالي: ما الخطاب الجمالي الانفعالي في الرسم الرومانتيكي؟..وما مدى تأثيره على طلبة الفنون الجميلة؟..

ثانيا- أهمية البحث والحاجة إليه:

البحث يسلط ضوءاً معرفياً على الإنفعال الجمالي في الرسم الرومانتيكي عموماً في العالم وتبيان أثره في الفن الحديث. ويحاول الكشف عن الدراسات الفنية والجمالية والاسلوبية والثقافية العامة والنفسية والانفعالية، كما يفيد طلبة الدراسة الاولية والعليا ومعاهد الفنون الجميلة في الاطلاع على تجربة مهمة من تجارب الفن الحديث.

ثالثا- هدف البحث:

- يهدف البحث الحالي إلى التعرف على الخطاب الجمالي الانفعالي في الرسم الرومانتيكي.
- تعرف نتاجات طلبة الفنون الجميلة المتأثرين بهذا الاتجاه في رسوماتهم في مادة المشروع.

رابعا- حدود البحث:

- الحدود المكانية: أوروبا. العراق.
- الحدود الزمانية: يتحدد البحث الحالي للفترة من سنة (1895-1915).(2023- 2024).
- حدود الموضوع: يقتصر البحث الحالي على دراسة الخطاب الجمالي الانفعالي في الرسم الرومانتيكي .وقراءة وتحليل نتاجات اعمال طلبة الفنون الجميلة في مادة المشروع.

خامسا- تحديد المصطلحات:

1- الجمال:

أ. لغوياً:

ورد الجمال في (منجد الطلاب) بمعنى: جمل ـ (جَملَ ـ جملاً) الشيء: جمعه، (جَمُل ـ جمالا): حسن خلقاً وخُلقاً. وهو صفة الحسن في الاخلاق والاشكال[1].

كما ورد الجمال في (تاج العروس) بمعنى: يكون الجمال في الخلق وفي الخلق. وعبارة المحكم في الفعل والخلق[2].

(1) مسعود، جبران: رائد الطلاب، معجم لغوي عصري، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1967، ص334.

(2) الزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس، ج 28، تحقيق محمود محمد الطناحي، الكويت، 1993، ص236.

ب- اصطلاحاً:

الجمال عند (الفلاسفة): "صفة تلحظ في الاشياء، وتبعث في النفس سروراً ورضى. والجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف وهو احد المفاهيم الثلاثة التي تنسب اليها احكام القيم، أعني (الجمال والحق والخير)"[1].

قال (كانت): "الجمال هو ما يبعث في النفس الرضا، دون تصور، أي ما يحدث في النفس عاطفة خاصة تسمى بعاطفة الجمال"[2].

ج- اجرائياً:

الجمال: هو تنظيم ذهني لمجموعة العلاقات التكوينية للعمل الفني لاسيما تلك الناتجة عن تحليل الاشكال وتركيبها.

2- الخطاب

أ. لغويا:

الخطاب من الفعل الثُّلاثي خَطَبَ أي تكلّم وتحدّث للملأ أي لمجموعةٍ من النّاس عن أمرٍ ما، أو ألقى كلاماً، وهو مصدر للفعل (يخُاطب، وخاطب) وقد جاء من كلمة الخَطب أي الأمر أو الشأن، والخطاب هو سبب الشيء، وقُال للمرء ما خطبك؟ أي ما شأنك، ونَصِفُ بعض الحوادث والأمور فنقول: خطب عظيمٌ أو جليل[3].

ب- اصطلاحاً

عُرفَ الخطاب في موسوعة (لالاند) بأنه عمليةٌ فكريةٌ تجري من خلال سلسلة عملياٌت أوليةٌ جزئيةٌ ومتتابعة[4]. أما في علم اللسانيات فهو سيسيولوجيا الصور التي تعتمد على الناتج البصري وهو نص مقروء أو مكتوب من الذاكرة الذهنية الدالة على فعلاً ما أو فكره ما أو صورة عقلية بين المرسل والمتلقي الرسالة [5].

---

(1) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج1، ط1، منشورات ذوي القربى، قم، 1385هج، ص407.

(2)صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج،1المصدر السابق، ص407.

(3) حروف عرب: https:www//horofar.com الساعة: 11م، ت:2024/4/18.

(4) لالاند، أندريهٌ: موسوعة لالاند الفلسفيةٌ ، معجم مصطلحات الفلسفة النقديةٌ والتقنيةٌ ،المجلد الثاني، عويدّات للنشر والطباعة، لبنان ، 2008 ، ص 287.

(5) جمودة، عبد العزيز : المرايا المقعرة ، مجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ،2001م، ص279.

3- **الانفعال:** يشار إلى الانفعال على انه " تغير في سلوك الفرد ينشا عن مصدر نفسي يؤثر في الخبرات الشعورية له ويصاحبه تغيرات في نشاطات الأجهزة الداخلية في الجسم كما ان له مظاهر خارجية داله عليه ويشار الى الانفعال على انه ينشأ من مصدر نفسي لان الانفعال يحدث نتيجة عدد من العمليات النفسية المهمة مثل التذكر والادراك فلابد للفرد ان يدرك الانفعالات في علم النّفس هي تجارب معقّدة للوعي والإحساس تُعبِّر عن أهميّة أو عدم أهميّة شيء أو حَدَث أو حالة ما، وتشمل مجموعةً من الظّواهر النفسيّة، منها قصير المدى مثل: نوبة الغضب والإحراج الشّديد، ومنها طويل المدى مثل: الحبّ أو الانفعالات التي تنشأ من التجارب المريرة، وقد تكون الانفعالات عميقة أو سطحيّة، وقد تتضمّن خبرةً واعية أو تمرّ دون ملاحظة، وقد يكون وجودها إلزاميًا على الصّعيد الاجتماعيّ، مثل الشّعور بالنّدم إثر ارتكاب جريمة. [1]

ج- إجرائياً

فالخطاب الانفعالي هو كل ما يمكن قراءته بصريا وهو رسالة صورية مرافقه للصورة تتنوع حسب البعد النفسي المعرفي للخطاب لتحقيق اهداف معينة .

(1) https://psychologyarabia.com موسوعة علم النفس: 13/4/ 2024.

الفصل الثاني

الإطار النظري

- المبحث الأول: جماليات الخطاب في الفلسفة (مدخل مفاهيمي)
- المبحث الثاني: مفهوم الانفعال في علم النفس
- المبحث الثالث: تشييد الحقائق المرئية للانفعال في المدرسة الرومانتيكية
- مؤشرات الاطار النظري
- الدراسات السابقة

الفصل الثاني

(الاطار النظري)

المبحث الأول

- جماليات الخطاب في الفلسفة (مدخل مفاهيمي)

جمالية خطاب الصورة عند الفلاسفة الاغريق:

سنتناول جمالية الخطاب وانعكاسه في الفن من خلال فلسفة الجميل والجمال والفن والفكر الفلسفي الانساني لما لها من علاقة في ابداع الصورة الذهنية للانفعال والتي تتحقق في العمل الفني. على ارض الاغريق بدأ الفكر يحلل ويستنتج ويستدل بعد قرون من الاساطير والحكايات الخرافية. وإن الفلاسفة الاوائل هم الايونيين (فلسفة الطبيعة) الاتجاه الواحدي في اصل الكون واول فلاسفتهم (طاليس 624–546ق.م) الذي تقصى اصل الوجود فأرجعه للماء[1].

أما (الفيثاغوريين 572 – 497 ق. م) فردوا أصل الوجود الى العدد، وعدّ فيلسوفهم (فيثاغورس) إن هارمونية الاعداد والتوافق الموسيقي ناتجة عن وجود وسيط رياضي بين نوعين الاعداد والنغم، واعتبرهُ القانون الموضوعي الذي يؤثر في مظاهر الحياة، "فقدمت لأول مرة معياراً صورياً للجمال. وقد تأثر بهذا المعيار الجمالي كثير من فناني اثينا في مطلع القرن الخامس"[2].

ولهذا التصور الرياضي. فقد استدعاهم هذا التقابل بين الاعداد والاصوات والحركات والاشكال اذ ردوا التعبير الفني الى البناء الهارموني للأرقام، وانتقاله الى فلاسفة الانسان والنسبية (السفسطائيين منتصف القرن الخامس ق.م)، فإن اساس كل معرفة تبدأ بالادراك الحسي وان الحقيقة نسبية وليست مطلقة[3].

والانسان مقياس كل شيء فهو الوسيلة والغاية وله الحرية في التعبير عن أي شيء وتفسير أي شيء على وفق ما تمليه عليه حواسه وانفعالاته الفردية. و(غورغياس 480–375ق.م) طور فلسفته الشكية واللاإرادية وهو ينطلق في تحليلاته "لثلاث قضايا: لاشيء واقعي،

---

(1) كرم، يوسف: الفلسفة اليونانية، القاهرة، لجنة التأليف والنشر، 1970، ص17.

(2) اميرة حلمي مطر، في فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر، مجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ،2001م ، ص 23.

(3)اميرة حلمي مطر، في فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر المصدر السابق1، ص 24.

واذا كان أي شيء واقعياً فانه مع ذلك غير قابل للادراك، وإذا كان أي شيء قابلاً للإدراك فانه يكون مع ذلك غير قابل للتعبير عنه"[1].

واعطى أهمية للفن واللغة في خلق الانفعال النفسي الجمالي، وان الفن مهارة مكتسبة ونشاط انساني وليس الهاماً وموهبة "وظاهرة انسانية لا ترجع الى أصل الهي ". ونجد فلاسفة العقل والماهيات، (سقراط 469–399ق.م) صاحب عبارة (اعرف نفسك) بدأت الفلسفة بمذهبه في التحول من النزعة الطبيعية والذاتية الى المثالية. إذا كان الفلاسفة ما قبل سقراط الذين أخذوا بتفسير الآلية والنسبية، واعتبروا ان الاختلاف كمي شكلي، فإن سقراط عد الاختلاف كيفي واساسي فابتكر التفسير الغائي وظهور المثل والصور المطلقة. يرى سقراط ان هناك نوعين من الاشياء في الوجود[2].

اولهما: المثل العليا (الصور): وهي جواهر وماهيات ازليات خالدات باقيات.

ثانيهما: الأشياء المحسوسة، وهي تحاول الاقتراب من صور مُثلها بدرجات متفاوتة وهي متغيرة وفانية. والجمال عند سقراط "ابدي غير مولود ولا قابل للفناء... تتفرع منه والصورة هي مثال الجمال الخالد لانه لا يأبه بالجمال الحسي العرضي، وكان سقراط قد أعلن، وهو المُولع بعلم النفس: "على النحات أن يجعل الشكل المرئي ممثلاً لتفاعلات الروح"[3] .

ولاسيما صاحب نظريتي الالهام والمثل (افلاطون 427–347ق.م) ومن مجمل آرائه في نظرية المعرفة عد الاشياء المحسوسة المادية المحيطة ماهي إلا ظلالاً واشباحاً للمثل التي لا تدركها الحواس، وهذه المثل حقائق مجردة موجودة بالعقل ولها وجود خارجي مستقل عن الادراك الحسي، والمثل لا توجد إلا في "عالم الافكار وعالم المثل– العالم الابدي اللامتغير انه لا يولد ولا ينقرض ولا يزيد ولا ينقص"[4] .

---

(1) م. روزنتال، يودين : الموسوعة الفلسفية ، ط4، ترجمة: سمير كرم ، م: جورج طرابيشي ، دار الطليعة، بيروت ، 1984، ص 169.

(2)24. كولنجوود، روبين جورج. مباديء الفن، ت أحمد حمدي محمود، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، 1966، ص 202.

(3) هويغ، رنيه: الفن تأويله سبيله، ج1، ت: صلاح برمدا، دمشق، وزارة الثقافة والارشاد القومي، 1978، ص237.

(4) اوفسيانيكون م. ، ز. ، وسميرنوفا : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ت: باسم السقا ، دار الفارابي ، بيروت ، 1975، ص 21.

أما في نظرية المعرفة فعنده لها درجات من الادنى الى الاعلى، المعرفة الحسية والمعرفة الظنية والاستدلال وتنتهي بالمعرفة العقلية عالم المثل "مامعناه: ان افراد الكائنات كما نراها في دنيانا الظاهرة هذه يستحيل ان تكون الحقائق، خذ الدائرة مثلاً ففي عالمنا الحسي دوائر كثيرة فهناك أقراص من المعدن دائرية، أو قطع نقود دائرية، وارغفة الخبز دائرية. وهناك دوائر مرسومة على الورق وغيره. فهل هذه كلها، دوائر حقاً. كلا لأننا نلاحظ ان بينها تفاوتاً، فالدائرة في قطعة النقود اكمل من الرغيف، والدائرة المرسومة بالفرجال على الورق اكمل من دائرة القرش وهكذا ان نتصور سلماً متدرجاً من دوائر يعلو بعضها على بعض في نصيبها من حقيقة الدائرة. فأين تكون (الدائرة) انها لاتكون إلا كائناً عقلياً نسميه بتعبير مثال الدائرة: فاذا لم يكن هذا المثال العقل كائناً بيننا في عالم المحسوسات فلابد ان يكون هناك عالم عقلي لهذه المثل كلها. ولكن ماالفرق بين مثال الدائرة والدائرة في عالم الحس بين مثال الشجرة والشجرة في عالم الحس"[1]،

اما (ارسطو 384–322ق.م) فقد أضاف وسجل مآخذ على الصورة التي رسمها (افلاطون) في نظرية المعرفة والوجود في مجالين متعارضين. أولهما: عالم المحسوسات. وثانيهما: عالم المثل. فاعتبر الموجودات الحسية ماهي إلا انعكاساً متماثل الصفات مع الصور الازلية والمثل، وهذه المحسوسات موجودات حقيقة في الذهن، كعلة صورية وحقيقة علة مادية في آن واحد، أي ادراك المادة ثم ادراك ماهيتها على الضد من افلاطون بادراك الماهية قبل ادراك الشيء. يقول ارسطو: عندما تدرك انساناً ينبغي عليك أن تدرك خواصه الجزئية من صوت وهيئة ومقدار كمي وحجمي ولون، أي ان ندرك الشيء كأساس تكويني قبل ادراك ماهيته[2].

والفن عنده يسمو بالانسان لايهبط اليه كما يقول افلاطون فالانسان الذي زودته الطبيعة باليد أقوى الاسلحة يستطيع ان ينتج من الفنون مايكمل به الطبيعة ويقومها، فالبعد الجمالي عملية انسانية يكون أداتها وقائدها الفنان وليس وسيطاً بين الآلهة والبشر كما ذكر افلاطون، وهو يحاكي ليس محاكاة تسجيلية تقريرية. "ولكنها محاكاة لفعل: والفن يتجه الى الانفعالات فيثيرها لا ليجعلها ذات طابع مرضي. بل ليعيد الى الحياة الاتزان. فهو على صلة وثيقة بالحياة"[3].

(1) محمود، زكي نجيب: فلسفة وفن ، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 1963، ص202.

(2) سويف، مصطفى: الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة، القاهرة، دار المعارف بمصر، ط3، 1969، ص34.

(3) سويف، مصطفى: الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة،المصدر السابق، ص35.

ويستمد من المحاكاة بفعل ممارستها لذة لانها متأصلة في فطرته وغريزته وفي صفاته. فأرسطو خلافاً لافلاطون: "يلح على الفن ان يكون فوق الطبيعة او دونها وهو لايصادف اطلاقاً الطبيعة كما هي... والفرق بين المهزلة والمأساة متأت من ان الاولى تصور البشر اكثر عيوباً والثانية اكثر فضائل"[1] مما هم عليه في الواقع وعليه ان يقلد المحتمل لا الواقع. فالرائع والجميل هو التعبير عن الموضوعي والمطلق ويعتبر "الرائع صفة موجودة واقعياً، انها صفة الموضوعات نفسها وصفة الاشياء"[2].

التي يحكمها قانون الوحدة والتعدد (الانسجام، السمترية، التناسب) (لأن الجمال في العظمة في الترتيب) أي في البداية والوسط والنهاية كما في حال الدراما والملاحم الشعرية والشعر عنده أقرب للروح الفلسفية من التاريخ لأنه يعبر عن الحقائق لكن بينما التاريخ يهتم بالوقائع والاحداث الجزئية وللشعر والفنون دور في (تطهير الروح) من الانفعالات وتعيد اليها الطمأنينة والتوازن، وبموت ارسطو ينتهي العصر الذهبي للفلسفة الاغريقية هذا غيض من فيض لاراء فلاسفة الاغريق لنظريات المعرفة عندهم وآرائهم الجمالية، والتي تلقي بظلالها على جماليات العمل الفني وطبيعته الخطاب الفني[3].

مفهوم الخطاب الانفعالي حسب النظريات النفسية في الرسم:

شهد الخطاب في ميدان الرسم ولم يزل تطوراً ملحوظاً ويرجع الفضل في ذلك الى طروحات الرسام وأنجازاته المتجددة فضلاً عما كان يحيط به من تفاعلات اجتماعية واحداث في ميادين الحياة شتى جعلته يواصل البحث في مجال الفن تماشياً مع طبيعة الظروف الاجتماعية و الاقتصادية والسياسية . وعليه تعددت النظريات النفسية والفلسفية والجمالية المفسرة للفن ، الامر الذي جعل منه أكثر الميادين أحتمالاً للجدل ، ويتجلى ذلك اذا ما تطرقنا الى بعض من الآراء والنظريات التي قدمها المهتمون بهذا المجال من أجل تفسير الكيفية التي ينشأ ويكتمل بها العمل الفني.

نظريات الانماط :-

(1)هويسمان، ديني. علم الجمال ، ت ظافر الحسن، بيروت، منشورات عويدات، 1975، ص 42.

(2)اوفسيانيكون م. ، ز. ، وسميرنوفا : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ترجمة باسم السقا ، دار الفارابي ، بيروت ، 1975، ص 25.

(3) دونسيل ، ج.ف: علم النفس الفلسفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 226.

من أقدم النظريات التي تصف شخصية الانسان . فقد استخدم الاغريق نظرية الانماط الاربعة ، الدموي والصفراوي والبلغمي والسوداوي . في تصنيف شخصيات الناس واستمر هذا التصنيف لألفي سنة .

قسم **أبو قراط Hippcrates** أنماط الشخصية الى أربعة تبعاً لكيمياء الدم .

1. **الصفراوي Choiorie**: سريع الانفعال مضطرب ، عدواني ، متهور ، متشائم ، نشط ، متقلب .
2. **الدموي Sanguinic** :أجتماعي ، مبذر ، مطمئن النفس ، حاد الطباع ، يحب زعامة وقيادة الارض .
3. **البلغمي Phlegmatic** : سلبي ، حذر ، مراع لشعور الاخرين ، فاتر الانفعال ، ضابط النفس .
4. **السوداوي Melaucholic** : متشائم ، متملق ، متقلب ، هادئ ، أنطوائي .

ثم استبدل هذا التقسيم بنظريات حديثة في بداية القرن العشرين بسبب الاعتقاد بأنه من الخطأ أن يكون الفرد واحداً من أربعة أنماط من الشخصية لأن معظم الناس يمتلك صفات متعددة من نمطين وربما أكثر و على هذا الاساس فأن أكثرية الافراد لا ينتمون الى نمط واحد معين وانما يمتلكون صفات من انماط عدة.[1]

فقد قام كريشتمر Ernst Kretchmer [*] بتقسيم أنماط [**] الشخصية الى ثلاثة محاولاً الربط بين تكوين الفرد البدني وبين تركيب الشخصية :

1) النمط البدين Pyknic : أجتماعي ، مرح ، متقلب المزاج .
2) النمط النحيف Asthenic : أنطوائي و متشائم .
3) النمط الرياضي Athletic : حيوي ، نشط ، عدواني . [2]

---

(1) الربيعي ، علي جابر: الشخصية ، دار الرشيد للطباعة والنشر ، بغداد ، ،1994، ص30.

(*) طبيب وعالم نفسي الماني (عبد الخالق ، احمد محمد : الأبعاد الأساسية للشخصية ، ط2، تقديم : د.هـ.ح. آيزنك، الدار الجامعية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1983، ص68)

(**) النمط يطلق على الطريقة الاساسية التي يصطنعها المرء لتوجيه طاقته النفسية (صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج1، مصدر سابق، ص507).

(2) عبد الخالق ، احمد محمد : الأبعاد الأساسية للشخصية ، المصدر السابق، ص62.

وتمكن جالينوس من ان يعين سببا محددا لكل من الانماط البارزة الاربعة لدى الافراد في غلبة ما يسمى باخلاط الجسم وهذه الانماط الاربعة هي :

1. الدموي (متفائل ، دافىء ، ذو حمية وحدة وحرارة) وهو شخص ممتلىء دائما بالحماس ، ويرجع مزاجه الى قوة الدم .
2. السوداوي (الحزين ، المكتئب) ويفترض ان حزنه راجع الى زيادة وظيفة مادة الصفراء ذات اللون الاسود .
3. الصفراوي (غضوب سريع الغضب) ويعزى تهيجه الى غلبة الصفراء (ذات اللون الاصفر) في الجسم .
4. البلغمي (البارد المتراخي والمتبلد) ويمكن رد اسباب بطئه الواضح وتبلده الى تاثير مادة البلجما في الدم في عام (1798) نشر (كانت) كتاب الانثروبولوجيا والذي كان من المراجع في علم النفس ، وقد ضمن كتابه فصلاً عن المزاج(*) وصنف فيه الانماط الاربعة [1].

وطبقاً له فأن " الشخص الدموي عديم المبالاة يملؤه الامل ويضفي أهمية عظيمة على أي شيء يمارسه في لحظته ، ولكنه قد ينسى كل شيء في اللحظة التالية " ؛ أما المزاج السوداوي ، فأصحابه يميلون الى اضفاء أهمية كبيرة على ما يتعلق بهم ، ويكتشفون في كل مكان سبباً للقلق ؛ فأول ما يلفت نظرهم هو الصعوبات القائمة في وضع ما ، ولهذا السبب يفقد سعادته ، أما عن المزاج الصفراوي فصاحبه سريع الانفعال ، يستثار بسرعة ولكن من السهل تهدئته أذا ما أستسلم خصمه وهو يتضايق لكنه لا يضمر " وهو من أقل الامزجة سعادة لأنه غالباً ما يخلق لنفسه معارضة "[2] . أما ما قاله (كانت) عن المزاج البلغمي فأنه يتصرف طبقاً للاصول لا لغرائزه وهو متعقل في تعامله مع الاخرين ، وغالباً ما يحقق أغراضه بالاصرار على أهدافه بينما يتظاهر بانه يستسلم للاخرين.[3]

(*) مجموعة من الاستعدادات العضوية يتميز بها فرد عن أخر ، وقد يطلق البعض أسم المزاج على الاستعدادات النفسية التي يتميز بها الفرد ، ويطلق على الاستعدادات النفسية المكتسبة أسم الطبع لا المزاج .(صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج1، مصدر سابق، ص366).

(1)عبد الخالق ، احمد محمد : الأبعاد الأساسية للشخصية ، ط2،مصدر سابق، ، ص206 .

(2) فرج ، صفوت : القياس النفسي ، ط3، الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1997،ص32-33.

(3)الربيعي ، علي جابر: الشخصية ، مصدر سابق، ص29.

المبحث الثاني

- **مفهوم الانفعال في علم النفس**

التحليل النفسي وفن الرسم

أن مجال الفن وعلم النفس (*) واحد وهو العواطف والنفس البشرية بكل خفاياها وتناقضاتها وصراعاتها ، فالفنان التشكيلي يرسم لنا صوراً عن شخوص وهمية قد تبقى ماثلة في الاذهان مدة طويلة من الزمن بسبب التصاقها الوثيق بالواقع الذي يصفه الرسام وبسبب صدقها الفني . ويستعين الرسام في ذلك بحسه المرهف وملاحظته الدقيقة وبقدرات عقلية تجعله يستشف خبايا النفوس وتمكنه من أختراق قشره الظاهر للتغلغل الى بواطن العقل ومكامن النفس ، أما عالم النفس فأنه يلجأ الى ملاحظاته السريرية ، ومشاهداته الطبية ثم يقارن الحالة التي أمامه مع الحالات الاخرى التي مرت به .[1]

1- ألفن وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال [2]، إذ يرى أصحاب مدرسة التحليل النفسي أن الغريزة سبب من أسباب الابداع الفني ، وأن الفن إعلاء للشهوة الجنسية ، فلقد أكد (بريتون) (**) أن هناك جزءاً مختبئاً في الانسان ينطوي على قيمة كبرى من أعماله الفنية ، وقد يدفع هذا الجزء المختفي صاحبه الى سلوك غير طبيعي وأن كان في أكثر مظاهره ينم عن عبقرية نادرة .[3]

ولا شك بأن الفنان والمحلل النفسي يشتركان في أمور كثيرة ولو ظهر أنهما خصمان في النطاق التقني المباشر وعلى خلاف في الاهداف ، فالتحليل النفسي هو تقنية تتضمن معاني لا يدركها الا قلة من الناس ، فهو بطبيعة منهجه هو الفن – العلم على أمثل وجه لأنه يعالج الفن كما يعالج علم التحول العاطفي والعقلي ، وهذا يتأتي من طبيعة اللاوعي الذي لا يمكن(رؤيته)

(*) العلم الذي يبحث في الظواهر النفسية الشعورية واللاشعورية للكشف عن قوانينها العامة (صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ، مصدر سابق، ص485) .

(1) شنايدر ، آي: التحليل النفسي والفن ، ت: يوسف عبد المسيح ثروة، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1985.، ص65 .

(2)عبد الحميد ، شاكر : العملية الإبداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، 1987، ص 32 .

(**) هو أحد الاطباء الذين مارسوا التحليل النفسي وبحثوا في الابداع في الفن . (عوض ، رياض : مقدمات في فلسفة الفن ، ط1، جروس برس، طرابلس ، لبنان ، 1994.ص95)

(3)عوض ، رياض : مقدمات في فلسفة الفن ، ط1، جروس برس، طرابلس ، لبنان ، 1994، ص92–95.

أو الاستماع اليه . الفن هو الذي يحول اللاوعي الى فكرة واعية مرئية أو ملفوظة ، أو يمكن التعرف على أفعال اللاوعي عن طريق تحول الافكار عند تخوم الوعي الى أحلام.. [1]

فالمفهوم عنه أنه يعني بالملاحظة والتفسير فقط بالتحليل في مقابل التركيب . ويعمل التحليل النفسي على الكشف عن المعنى النفسي للشكل الفني من أين مأتاه وماهي مواصفاته ، ومميزاته ، كيف يبدو مسيطراً على أنسان بالفطرة ، وكيف يبدو قادراً على الاستماع فقط .[2]

نظرية فرويد في اللاشعور

نشأت هذه المدرسة أو هذا الاتجاه في علم النفس في بداية القرن العشرين على يد سيغموند فرويد (*) وجماعه من الاطباء وجهوا أهتمامهم نحو الاتجاه النفسي لدراسة الاختلالات العقلية ، وبينت ان عدداً كبيراً من الاختلالات العقلية لا يمكن أن تكتشف أصولها البدنية ، لان أصولها ذات طبيعة عقلية تماماً وهكذا كانت ولادة مدرسة التحليل النفسي .[3]

يميز فرويد ما بين الظواهر في الشعور (**) وما قبل الشعور و اللاشعور ، وظواهر ما قبل الشعور تلك التي لاندركها فعلياً ، ولكن بأمكاننا أن نعيها بسهولة في اللحظات التي نجد أننا بحاجة اليها وهنا لابد لنا من القول أن ألخزين الاعتيادي لمعرفتنا يتكون في مرحلة قبل الشعور من الخبرات الشكلية الحسية والموضوعية الذاتية ، وتكون الظاهرة لاشعورية عندما لاندركها ولا يمكن أن نعيها بالوسائل الاعتيادية في سلوكنا وهناك كثير من الظواهر الذهنية مثل ظواهر الحب والكراهية والاحساسات الباطنية والتحاملات والمواقف والمشاعر والاحلام الغريبة والسيطرة التامة للاعراض العصابية والذهانية التي لا يمكن ان نجد لها سبباً في ذهننا الواعي ، ومع ذلك فهي تنطوي على سبب نفسي ، ونجد هذا عند أغلب الفنانين وبدرجات مختلفة أذ فهمه الفنانون

---

(1) شنايدر ، آي: التحليل النفسي والفن، مصدر سابق،ص69-70.

(2) سعيد ، أبو طالب : علم النفس الفني ، مطابع التعليم العالي ، العراق ، 1990،ص36 – 37 .

(*) سيغموند فرويد ولد في أوستريا في النمسا سنة 1856 من أبوين يهوديين ، وحصل على شهادة الطب من فينا سنة 1881 ، وقد أمضى أغلب حياته في فينا ألا ماكان قبل وفاته في لندن في 26 / أيلول /1939 عن عمر بلغ ثلاثة وثمانين سنة وقد نشأ أعظم تأثير في حياته مما كون لديه طريقته الخاصة في التحليل النفسي.

(3) محمود ، إبراهيم حجية ، علم النفس موضوعه ومدارسه ومناهجه ، دار العودة ، بيروت ،1974، ص499)

(**) يفترض علماء النفس ألتحليليون وجود ثلاثة حدود للشعور(الشعور) وهو ما يعيه الانسان ويدركه ، و(قبل الشعور) وهو ما يستطيع أستدعاءه من الذاكرة بأختياره ، واللاشعور وهو ذلك الجزء المغمور من حياتنا العقلية الذي لا نتحسس بوجوده.(دونسيل ، ج.ف: علم النفس الفلسفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص229)

ووظفوه في اعمالهم ، ويعترف علماء النفس بوجود عمليات نفسية لا شعورية تفسر وجود بعض حالات اللاشعور الخاصة فينا ويمكن ملاحظة ذلك في حالة سيطرة المشاعر والانفعالات والمواقف والتحاملات .[1]

فيذهب فرويد واصحابه في مدرسة التحليل النفسي الى ان الفنان يسعى عن طريق أعماله الفنية الى أيجاد منافذ ينفس بها عن رغباته المكبوتة التي لم يقدر لها ان تشبع ويعتبر أنصار فرويد أن العمل الفني بمثابة وثيقة يمكن أن يكشف تحليلها عن القوى النفسية اللاشعورية في شخصية الفنان ،أو يربطون بين العمل الفني وبين التكوين النفسي. [2]

ويستطرد فرويد في القول – في مجال دراسته لشخصية دافنشي وابرز أعماله الفنية – أنه من المحتمل أن يكون شخص أخر غير دافينشي ، تحت المؤثرات نفسها لم ينجح في سحب القسم الاكبر من اللبيدو من أهدافه الشخصية الى المعرفة فأنه من الممكن أن يعاني أيذاءاً مستمراً لعمله العقلي أو أن يقع فريسة للعصاب [*] القهري . [3]

فقد قام ليوناردو دافنشي بالبحث بدل أن يقوم بالحب ، وربما لهذا السبب أفتقرت حياته للحب أكثر من أي من كبار الفنانين . ولقد أفتقد الانفعالات العاصفة المحركة للروح، والتي ذاق فيها الاخرون أحلايام حياتهم فقال دافينشي " بدلاً من العمل والانتاج يكتفي المرء بالبحث وأن لم يبدا في حدس روعة الكون، وعظمة متطلباته لينسى ذاته التي تضمحل حتى لتصبح غير ذات معنى ، وعندما يبدأ المرء بالاعجاب ويتواضع حقاً ، فأنه لينسى بسهولة أنه جزء من تلك القوة الحية ، وانه يصبح له الحق يكبر أو يصغر بقدر كبر أو صغر شخصيته الحق في أن يغير مجرى العالم الذي يستوي فيه التافه والعظيم في الروعة والاهمية"، ومن هنا يبدو واضحاً أن الطاقة الانفعالية التي تحفزها المثيرات الخارجية يمكن أن تتحول بواسطة الاعلاء الى شكل من اشكال الابداعات الفنية .[4]

---

(1) دونسيل ، ج.ف: علم النفس الفلسفي، مصدر سابق، ص 226 .

(2) عوض ، رياض : مقدمات في فلسفة الفن ، ط1،مصدر سابق، ص84.

(*) يطلق لفظ العصاب على الخلل العقلي الناتج عن الاضطرابات النفسية الوظيفية ، كألافكار الثابتة أو المتسلطة والمخاوف والشكوك والوساوس وفقدان الذاكرة و الخدر وأضطراب الغريزة . (طه ، 1990 ، ص 68).

(3) فرويد ، سيغموند : مسائل في مزاولة التحليل النفسي ، ط1، ت: جورج طرابيش ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1981.، ص9 .

(4) الحفني ، عبد المنعم: ليوناردو دافنشي (دراسة السلوك الجنسي الشاذ) ، المركز العربي للثقافة والفنون ، دت. 1987،ص30–31.

نظرية يونك(*) وابداع الفنان

دعى (يونك) مدرسته بـ (السيكولوجيا التحليلية) دلالة على أنشقاقه ، وأعترافه بالجميل أزاء التحليل النفسي وفرويد الذي أعلن أنه لا يستطيع أن يحصل من يونك و آدلر أكثر من عدم تخليهما عن تسمية عقيدة كل منهما بـ (التحليل النفسي) .

فلم يقبل يونك شمولية وسيطرة الجنس ، وأن اللبيدو(الجنس) لا يشكل الزخم الاساسي للنشاط الانساني ، فلا تفسير بمبدأ وحيد . فقدم يونك بديلاً وهو مفهوم (الغريزة الحيوية) أو (القوة الخلاقة للحياة والمحافظة عليها) ، أو الطاقة الوحيدة والاساسية على ذلك فما الغريزة الجنسية ، أو غريزة التفوق والقوة ، سوى مظهر من المظاهر الخاصة لهذه الطاقة تأخذ أوجهاً متعددة خلال العمر والتطور .[1]

ميز(يونك) نوعين من اللاشعور :-

1- اللاشعور الفردي: الذي يضم كل مكتسبات الفرد خلال خبرة الحياة من الافكار والمشاعر التي يتم نسيانها أو كبتها أو أدراكها بطريقة قبل شعورية.

2- اللاشعور الجمعي : والذي لا يبدأ أثناء حياة الفرد فقط بل قبل ذلك بمدة طويلة وتتم وراثة محتوياته التي تشمل على الاساطير والافكار الدينية والدوافع والصور الخيالية والتي يمكن أن يتجدد ظهورها عبر الاجيال ، وتترك أثارها على شكل ومحتوى الذهن الانساني .[2]

وقد أعتبر(يونك) اللاشعور الجمعي هو القاعدة الاساسية لنفس الانسان وشخصيته ، واستخدم مفهوم النماذج الاولية أو (البدائية أو الاساسية) ليشير الى نوع الصور التي

(*) كارل كوستاف يونك ولد عام 1875 م في مدينة تدعى كاسويل تقع في أحضان بحيرة كونستاني السويسرية درس الطب النفسي في جامعة بازل تفرغ بعد ذلك لعيادته النفسية سنة 1941. وحاول تفهم الانسان والتعرف على الحضارة الشرقية ، كان في البداية صديقاً حميماً لفرويد والذي كان يعتبره وريثه الروحي ، ولكنه أختلف عنه بنظرته لغريزة الجنس ، ووضع نظريته الخاصة في الشخصية ، وهي تختلف بشكل جذري عن التحليل النفسي التقليدي.(شلتز ، دوان: نظريات الشخصية، ت: حمدولي الكربولي، م: عبد الرحمن القيسي ، مطبعة الجامعة بغداد ، 1983.، ص 151 – 153) .

(1) زيعور ، علي : مذاهب علم النفس المعاصر (بحث في مدارس علم النفس مع قراءات ونصوص توضيحية) ، ط1، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ، 1971، ص62 – 63 .

(2) عوض ، رياض : مقدمات في فلسفة الفن ، ط1، مصدر سابق، ص84.

يستخدمها اللاشعور الجمعي بطريقة متكررة ، والتي تكون محملة بالعواطف القوية وتظهر خلال الاساطير والرموز الدينية والاجتماعية كما ظهر عند الرومانتيكيين .[1]

فاللاشعور الجمعي هو عبارة عن مخزن لكل التجارب التي علمت أو ميزت تطور الانسانية وهي تعاد في عقل كل أنسان في كل جيل كما عند جيل الفنانين الرومانتيكيين.[2]

يبرز يونك في البداية دور الواقع الاجتماعي ، ولكننا سرعان ما نتبين إن هذا الدور مقصور على مهمة معينة ، ثم يختفي ولا يظهر ثانية ، بل على العكس من ذلك نرى أن الخطوات التالية تبعد تماماً عن ذلك الواقع الاجتماعي ، يذكر يونك أن مهمة الواقع الاجتماعي ليست الا مهمة الدافع الى الفنان و ففي فترات القلقلات الاجتماعية ينسحب الليبدو الى داخل الذات ويتعلق بما يبرز من اللاشعور الجمعي في أعماقها و على هذا يكون الفن هو اللاشعور الجمعي الذي ينحدر من السلف الى الخلف ويستمر عبر الاجيال .[3]

وأن الفنان العبقري – حسب رأي يونك – يتراجع عن الحاضر الذي لايرضيه ويعود باحثاً في اللاشعور الجمعي عن النماذج البدائية وهذه الاخيرة هي خير ما يدرأ الاختلال في روح العصر ، ويذهب الى ان الأسقاط هو السبيل الى الابداع .[4]

نظرية آدلر(*) لعلم نفس الفرد

أهتم آدلر بدراسة ذاتية الفرد وأطلق مصطلح (علم نفس الفرد) لانه يرتكز على فردية كل شخص منكراً عالمية الدوافع البيولوجية والاهداف التي نسبها لنا فرويد .[5]

---

(1)عبد الحميد ، شاكر : العملية الإبداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، 1987، ص38 .

(2) شلتز ، دوان: نظريات الشخصية، مصدر سابق ، 1983، ص 160.

(3)عبد المعطي ، علي : الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ، مصر ، 1985، ص 258 .

(4) سعيد ، أبو طالب : علم النفس الفني ، مطابع التعليم العالي ، العراق ، 1990، ص 158 .

(*) آلفريد أدلر (187 – 1937) ولد في فينا وأنهى دراسته للطب وعمل طبيباً للعيون ثم تحول ألى علم النفس وأعجب بفرويد وأطروحاته ثم أشترك معه في تأسيس جمعية فينا للتحليل النفسي ثم رأسها لمدة محدودة بدأت أفكاره في ذلك الوقت تظهر مغايرة لأفكار فرويد وكذلك لآراء أعضاء الجمعية التي يرأسها ونتيجة للكثير من الأختلافات في الرؤى بينه وبين أقرانه في الجمعية أضطر للاستقالة ثم أبتعد عن التحليل النفسي الفرويدي (البعلبكي، منير، المورد، بيروت، دار العلم للملايين، 1977، ص161).

(5) شلتز ، دوان: نظريات الشخصية، مصدر سابق ، 1983، ص67.

وسرعان ما اجتمع حوله بعض العاملين في مجال علم النفس بحيث تكونت جماعة عرفت بـ (جماعة علم النفس الفردي) وقد عبر آدلر عن مفهوم علم النفس الفردي بكتاب تحت عنوان (الممارسة والنظرية لعلم النفس الفردي) ابرز فيه سلوك الانسان ككائن حي أجتماعي بحيث أنه أثناء نموه يكتسب أسلوب حياة خاص, ويتسم بالتعاون الجماعي وبمعنى أخر أن الفرد من خلال تعرضه للعلاقات الاجتماعية يتم تطبيعه أجتماعياً، بحيث يعد الاهتمام الاجتماعي فطري النشئة الا ان العلاقات الاجتماعية تحدد بنوع المجتمع والنظم السائدة، كما أن الشخصية عنده متفردة .

ويمكن ان نحدد أبرز المفاهيم التي تضمنتها هذه النظرية بالآتي :-

1- **النضال من أجل التفوق (سد النقص)** : فيقول في كتابه(دراسة للنقص العضوي و التعويضي النفسي) عام1917 أن الشخص المصاب بعجز أو قصور في عضو ما، يحاول في الغالب تعويض هذا النقص أو العجز بالعمل على تقوية هذا العضو بالمزيد من العمل والتدريب [1].

2- **أهمية البعد الاجتماعي** : - وفي كتابه مشكلات العصاب عام 1929 يبرز آدلر الدور الاجتماعي الفطري في الفرد ، فيسعى الطفل باكراً لا شباعاته من خلال سياق أجتماعي (Social – Context) وحين يحس بالنقص في مواجهة بعض المعوقات يتحفز للعدوان ضد مصادر الاعاقة ساعياً للقوة .

3- **الذات المتفردة** : يعدها آدلر متغيراً وسيطاً(يقع مابين العالم الخارجي المملؤ بالمثيرات والاستجابات لهذه المثيرات وهي – أي هذه الذات – أساس بناء الشخصية ، وهي تكوين فرضي ولكن تتضح آثار هذا التكوين الفرضي في أداء الفرد وسلوكه .

4- **الافكار غير الصادقة (الخرافية المتسلطة)** : يعيش الانسان في مواقف كثيرة على أفكار غير صادقه (خرافية) تتناقلها الاجيال وتعد بمثابة حقائق ولكنها أوهام يعيشها الفرد .[2]

الخيالية النهائية للابداع

مصطلح أستخدمه آدلر ليقصد به الهدف الخيالي الذي يقود سلوك الشخص ، وقد أستمد هذا المفهوم من كتابات الفيلسوف (هانز فنكر) الذي إدعى فيه أن الناس يخلقون أو يبدعون أفكاراً تقود سلوكهم ، والتقط آدلر هذه الفكرة ووصل الى أستنتاج مفاده أن مختلف أشكال الكفاح

---

(1) سعيد ، أبو طالب : علم النفس الفني ، مصدر سابق، ص 122.

(2) الكناني ، ممدوح عبد المنعم : الأسس النفسية للابتكار، ط1، تقديم : سيد محمد خير الله ، مكتبة الفلاح للتوزيع والنشر ، الكويت ، 1990،ص97.

لمختلف الافراد لا تحدث بدون أدراك الاهداف فالاهداف هي التي توجه السلوك وأنها ضرورية لتقدم الافراد وتطورهم . وهذا يعني ، وفقاً لآدلر أن تصور الانسان لما هو موجود في العالم هو الذي يحكم تصرفاته . وأن الافكار الخيالية النهائية هي التي تقود سلوكنا. [1]

وهذه نقطة خلاف جوهرية مع فرويد الذي نظر الى أن سلوك الانسان تحدده دوافع بايولوجية وتجارب وخبرات تعود الى مرحلة الطفولة . في حين أن آدلر نظر الى المستقبل وأن طبيعة أهداف الفرد المستقبلية يمكن أن تستخدم كدالة تفسيرية عن شخصيته .

الشعور بالنقص والابداع :

كتب آدلر " لكي تكون أنساناً يعني أن تستشعر النقص ، فهو يعتبرها حالة عامة لكل الناس وهي ليست علامة ضعف أو شذوذ ، فقد أعتبر آدلر . على العكس من ذلك – أنه مصدر كل كفاح الانسان " .[2]ويفسر آدلر الابداع على أساس عقدة الشعور بالنقص أو الشعور بالنقص وخاصة النقص العضوي مما يدفع المبدع الى أن يواجه بشجاعة هذا الشعور بالنقص عن طريق عملية التعويض الذي يدفع بصاحبه الى التفوق من ناحية أخرى .

وهذا ما يميز المبدع عن العصابي الذي يتخذ من هذا النقص حجه لعدم بذل الجهد ويضخم لنفسه وللآخرين . ما كان يمكن أن يقوم به لو لم يلحق به مما أصابه [3].

الفن حالة توتر وجداني

لا شك بأن الانفعال هو عاطفة [*] عامة تشمل مختلف الاحاسيس والمشاعر التي يندرج تحتها السلبي والايجابي ، فالغضب والفرح والخوف كلها أنفعالات تترك آثارها في البناء النفسي للفنان ، والانفعال حالة مناقضة لما هو (عقلاني) وصيغة التناقض تأخذ شكل التناسب العكسي وبصورة مطردة فكلما أشتد الانفعال أضمحلت جذوة العقل وكلما هيمن العقل خفتت شعلة الانفعال ، فأن الفن يكون حيث يكون الانفعال وهي حقيقة لها مدلول من الناحية

---

(1) صالح ، قاسم حسين : الشخصية بين التنظير والقياس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، 1997، ص 98.

(2) شلتز ، دوان: نظريات الشخصية، مصدر سابق ، 1983، ص70.

(3) سعيد ، أبو طالب : علم النفس الفني ، مصدر سابق ، 1990، ص 184.

(*) العاطفة أستعداد نفسي ينزع بصاحبه الى الشعور بأنفعالات وجدانية خاصة ، والقيام بسلوك معين حيال شيء أو شخص أو جماعة أو فكرة معينة فيها أنفعال وتصور وفعل كالعواطف الدينيةأو الخلقية أو الاجتماعية ، فلا تخلو من تصور واضح أو غامض مصحوب بفعل محدد أو غير محدد . (صليبا ،جميل ، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، مصدر سابق ، ص 43 – 44)

السيكولوجية ذلك أن سيادة الانفعال وتقهقر سلطان العقل يمثل المرحلة الاولى على مستوى الابداع الفني ، وليس الاثر العقلاني في العمل الابداعي إلا حالة لاحقة أونهائية تتجلى بالجهد المبذول في التنقيح والصقل وهي ما يعرف بالصنعة .[1] فالفن عبارة عن حالة توتر يريد الفنان أيصالها الى الاخرين من حوله فالفن يعد أداة يعبر بها الفنان عما يختلج في صدره من الابانة عن النفس وأيصال المشاعر والانفعالات والاحاسيس الوجدانية والافكار الى الاخرين .[2]

كما تشير حالة الانفعال من ناحية أخرى الى غياب الارادة بأعتبارها مظهراً عقلياً وغياب عنصر الارادة يعني سيادة النزعات اللاأرادية والمشاعر والاحاسيس المكبوته ومن هنا فأن العمل الفني لايخلو من أسقاطات لا شعورية ذات مساس قوي بالميول والرغبات الدفينة في أعماق الفنان . وهذه الفكرة من القوة والشيوع بحيث تجد تجلياتها الواضحة في شهادات الفنانين والمبدعين و نتاجاتهم . فما من فنان يتسنى له التكهن بحركة العمل الفني ابتداءً من انطلاق شرارته الاولى وحتى نهايته ولذا فأن " كل نتاج ذو قيمة عالية – كما يقول غوته – وكل فكرة عظيمة تحمل ثماراً ونتائج تخرج عن سلطان الفرد وتنبع من قوة شيطانية مزودة بقدرة عالية تفعل بالانسان ما تريد أن تفعل و يتنازل لها الانسان لاشعورياً عن نفسه وهو يعتقد أنه يعمل من وحي ابتكاره "[3] تأسيساً على ذلك تعتقد الباحثتان أن ما يميز الفنانين عموماً هو انهم يعيشون حالة توتر وقلق (*) وان الصفة التي تميز الفن هو أنه يحمل ايضاً في أعماقه التوتر والتناقض في لوحاتهم الرومانتيكية بانفعال عاطفي وجداني ، ولعل الفرق الجوهري بين الفنانين لا يكمن في شدة أو درجة القلق الذي يختلف من فنان الى اخر ، بل في كيفية توظيف هذا الفنان او ذاك للقلق الذي يعيشه ، قلق عام مشترك أو خاص ، قلق موضوعي او ذاتي ومشروطين بالظروف الخاصة والعامة التي يعيشها ذلك الفنان [4].

---

(1) برتيلمي ، جان: بحث في علم الجمال ، ت: أنور عبد العزيز ، دار النهضة المصرية ، القاهرة ،1970، ص 121 .

(2) سعيد ، أبو طالب : علم النفس الفني ، مصدر سابق ، ص 3 .

(3) حسين ، مالك : الإبداع في رحلة الفائدة والإمتاع ، ط1، منشورات دار علاء الدين، سوريا ، 2004، ص58 .

(*) أنفعال يتميز بالشعور بخطر مسبق وتوتر وحزن وتيقظ للجهاز العصبي السمبثاوي ويمكن التمييز بين القلق والخوف من ناحيتين : موضوع الخوف يسهل تحديده بينما موضوع القلق غالباً ما يكون غير واضح . شدة الخوف تتناسب مع ضخامة الخطر ، أما شدة القلق فهي غالباً أكبر من الخطر الموضوعي إذا عرف ، وفي الحياة الواقعية ليس من السهل التفرقة بين القلق والخوف .

(4) طه ، حسين ياسين واميمة يحيى علي خان : علم النفس العام ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، مطبعة التعليم العالي ، العراق ، الموصل ، 1990، ص 193 – 194 .

المبحث الثالث

- تشييد الحقائق المرئية للانفعال في المدرسة الرومانتيكية

نبذة تاريخية عن التحولات الفنية الكلاسيكية ماقبل الرومانتيكية:

احدثت التحولات الكبيرة التي جاء بها عصر النهضة تغييراً في طبيعة الرؤية الى الفن بشكل عام والرسم بشكل خاص، فبعد ان تحرر فن الرسم من تبعيته للكنيسة، وامتلاكه لنوع من الاستقلالية قربته من اللاوظيفية تلك الصفة التي منحت رموز عصر النهضة من المبدعين امثال ليوناردو دافينشي (1452–1519) ومايكل انجلو (1475–1564) ورفائيل (1483–1520) قدرة المزاوجة بين الذاتية الحرة، والموضوعات التي اكتسبت طرازية دينية، مانحة اشكالهم طابع السمو والترفع وهذا مايراه مايكل انجلو في قوله (ان فن الرسم الجيد لهو شيء نبيل ومقدس بحد ذاته) فهو نسخة لكمالات الله"[1] .

ففي عصر النهضة وبالرغم من احلال الانسان كقيمة اساسية بعد ان كان مهمشاً لم يكن فن الرسم مكرساً لما هو ارضي فقط، بل امتزج الجمال الموضوعي بالجمال العقلي المثالي فالاشكال الحسية مرحلة من خلال تكويناتها الهندسية الجوهرية الى مثال متسامٍ وهذا مايؤكد العلاقات الجوهرية بين مفاهيم عصر النهضة الجمالية والفلسفة الاغريقية[2].

يعد عصر النهضة الوريث الشرعي للفن الاغريقي القديم الذي عد الانسان البنية المهيمنة في النص الفني بعد ماكان مغيباً في العصور الوسطى فالمسيحية كانت سيدة الحياة الاوربية والانسان الاوربي ، ولكن الاسئلة التي بدأت ترتسم في تلك المدة حول المسيحية وحول دور الانسان في الكون فضلاً على الحروب الدينية التي أندلعت مابين الكاثوليك والبروتستانت زعزعت صلابة القيم والمثل المسيحية ما أفسح المجال لظهور فن جديد (فن عصر النهضة) الذي أقترن بعصر الاكتشاف عن اللانهائي المتمثل بالعالم الكوني الجديد.[3]

اعتمدت رسوم عصر النهضة في تكويناتها الانشائية على تصميم مستمد من المفاهيم الرياضية الافلاطونية ذات الطابع الهرمي من ضمن سياق الرسم الشخوصي وكأن الفنان يومئذ سعى في خطابه الجمالي على استقراء جوهر الاشكال، فجلال الاشكال تسمو بجماليتها لانها

---

(1) سوريو، اتيان: الجمالية عبر العصور، ت: أنور عبد العزيز ، دار النهضة المصرية ، القاهرة ،1970، ص143.

(2) اسماعيل، عز الدين: الفن والأنسان، دار القلم، بيروت: ط1، 1974، ص88.

(3) أمهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر(1870– 1970) فن التصوير، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت: 1981، ص8 .

تجمع بين قوة التصميم الهندسي والحافز الديني ، يرى فلانجان "ان في تكوين مايكل انجلو (صورة دانيال) (شكل 1) تصميم محكم هندسي في جوهره يتضمن في ذاته نوعاً من الحركة الخاصة به، فالعين توجه من نقطة الى نقطة" وتجول حول المنحنيات حتى يبدو كأن ثمة حركة دائرية تحيط بالصورة"[1] .

تمكن(دافنشي ومايكل انجلو) بالسمو بالجسد البشري خلال تمثيلها لفن يمتاز بصفاء الشكل المستوحى من جمال الفن الكلاسيكي فلم تعد الحقيقة تتذوق تجريدياً الا من خلال الجمال المتسامي فاصبح نسق االنص التصويري بعيدة عن المحاكاة وطغت عليها النظرة العقلانية العلمية على النظرة اللاعقلانية الصوفية في فن عصر النهضة وذلك اثر ازدياد انتصار الفكر المنطقي ، فأذا كان الاله مثل مركز الكون في العصور الوسطى فأن النهضة هبطت بفكرة الاله الى الارض فأصبح الانسان من جديد مركزاً للكون بقدرته التي لا حدود لها فأنكب الفنان على دراسة الجسم البشري ليموضع الحس الصوفي المستوحى من الانجيل في الانسان ذاته فحدث أنتقال من المجرد الى المجسم من الفكرة الماورائية الى الصورة المحسوسة بالنص الفني وذلك بتأكيد على القيم السامية للاشكال عقلياً وبذلك اصبح العقل في عصر النهضة هو المحك الجمالي ومع العقل حلت الحرية بالفن فلم يعد هناك شيئاً يحد من حرية الانسان فاصبح هو مقياس لكل شئ فذكر(دافنشي) ان (الفن شئ عقلي) [2]

هذا اضافة الى ان بعض فناني عصر النهضة اشتغلوا على التراكيب الافقية والعمودية في تكويناتهم لتوحي بالجلال كما هو ملاحظ في عمل دافنشي (العشاء الاخير) (شكل 2).

شكل(1)

شكل(2)

(1) فلانجان، جورج: الفن الحديث ، ت: أحمد حمدي محمود، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، 1960، ص27.

(2) سوريو، اتيان: الجمالية عبر العصور، تر: ميشيل عاصي، منشورات عويدات، بيروت– باريس : 1974، ص1430

حتى في الاعمال ذات السمة التزينية، فالخطاب الجمالي الانفعالي جاء من خلال قدرة الخيال على تصوير مالايمكن ادراكه واقعياً ان رسوم (بوتشللي Potticilli) كما في شكل(3) لايمكن ان يرى الا بعين الخيال فالاشكال يصعب ادراكها برؤية ارضية. فالزمان والمكان مغيبان والحسية المرئية مترفعة، وهي ذات كمال لا يجارى.

وكان من نتائج عصر النهضة ان القى بظلاله العريضة على تيارات الرسم الاوربي، ولو ذهبنا الى الرومانسية كأهم حدث مثل تطلعات العقل الغربي، نرى انها قد افادت كثيراً مما تحمله رسومات (تيرنر Tirner 1775-1851) التي كانت موضع اهتمام استثنائي للفنانين الرومانسين في الحدس والديمومة.

فلدى تيرنر يتجلى الانفعال من خلال الابعاد اللامتناهية والتعبير عن اللامرئي الديناميكي للطبيعية وعلاقتها بالفضاء المحيط بها. فمشاهده (شكل الطبيعية قربته كثيراً من رؤيا وردزورث في احلال حقيقية جديدة اكثر جمالاً من المنظر المرئي "فعلى الرغم من ان تيرنر رأى كل مافي الطبيعة، من خلال عينين انسانيتين ثاقبتين، الا ان الاشكال التي رسمها محيرة عادةً، ان العناصر المتصارعة تثيره نحو تأثيرات كونية على غرار موسيقى فاغنر"[1] كمافي شكل (4)

شكل(3)

شكل(4)

كان هذا مدعاة لانتشار النزعه الدنيوية بالفن أساسها العناية بالدقة التشريحية والانفعال النفسي فعني(دافنشي) بالمشاعر الانسانية، فكان(بوتشللي) يتحرى الحياة داخل الجسد لا الجسد (النموذج) نفسه ، هذه النفس تمثل أنتصار اللانهائي على المحدودية المادية للحاضر المحسوس به [2]

(1) ليفاي، مايكل: من دافنشي الى سيزان، موجز تاريخ الرسم، ترجمة: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية، بغداد: ط1، 2000، ص118.

(2) اشينجلر، اسوالد: تدهور الحظارة الغربية، ج1،تر: احمد الشيباني، دار مكتبة الحياة ،بيروت : ب ت. ص488.

نجد الأهمية الواضحة للانسان ، ولأعماقه النفسية ، بعد ماكان نسق النص الفني في قرون طويلة يصر على أنكار أي دور للانسان، فالموناليزا تكشف عن عمق الثورة الجديدة التي بدأت في القرن الخامس عشر بتمجيد الانسان كبنية مهيمنة له اعماق نفسية وجمال يستحق الاحترام بحد ذاته، ففن التصوير الزيتي أخذ يتطور كالموسيقى عندما استجاب الفن التصويري الى النسق الفراغي واستبداله لمرئية الخط بمرئي الهواء والضوء عبر الملحوظتين ، وهذا يختلف نسقاً قد انطلق بعداً كلياً خارجاً من الفراغ ، وهو في نهاية مطافه موسيقى صامتة لامتداد اثارة اللون ، امتداد خلق مؤثرات الضوء تستطيع العين الثاقبة أن تدركها بوصفها أشياء وبوصفه وجودا وهذا يشكل انتصار للتصويرية (اللونية) ، أنتصار اللانهائي والفراغي قبالة الصور النحتية فلم يعد هناك من أسلوب تشكيل وفق ما لأسلوبي التصوير الزيتي والموسيقى من معنى ومفهوم كما في شكل (4 اعلاه)[1].

وبالتاكيد سيأخذ النص وظيفته التمثيلية المحاكية بكل أبعادها وسوف تبقى بنية اساسية ومهنية في طبيعة الخطاب الجمالي للرسم ، ومن ثم يقترح التصوير آليته عبر تقنيات المنظور الخطي ، واللوني ، والتراكب ، والحرفية العالية في خلق الاحساس بالمديات والاعماق لتعزيز مقولة الوهم المرئي أذ أن الرسم ما هو الا تاريخ تجسيدي لهذا (الوهم) ، والجمال المنشئ في ابعاد وبنية النص ما هو الا الجمال الخارجي المعكوس في ثناياها فاصبحت بنية الصورة الجمالية لعصر النهضة ذات رؤية شمولية ، حيث أكد النص على كلية الرؤية لا جزيئاتها (حيث ثنائية العصورالوسطى القائل : أن الظاهر شئ والباطن شئ أخر ، حينما عملت على الاطاحة بالجسد وتمجيده لتنطلق الروح بكل قوتها) أما النهضة فحققت الوحدة في الخطاب الفني حيث جعلت الجسد والروح واحداً كلاهما جميل لان الجسد بكل طاقاته التعبيرية الانفعالية الوجدانية ليستطيع أن يعبر عن الروح بكل طاقاته ورغباته [2].

-الكلاسيكية المحدثة :

أن التحولات الهامة التي حدثت في أوربا كلها بعد الثورة الفرنسية 1789 مدعاة الى تغير جوهري في بنية النص الفني بمبادئها وروحها الوطنية ودعواتها الاخلاقية لتحقيق الحرية والعدل والمساواة والاخاء بين طبقات الشعب بما أحدثته من انقلاب في النظم السياسية والاجتماعية والاقتصادية أحالت النظام الملكي الى نظام جمهوري وألغت أمتيازات الطبقة (الاشراف- رجال

(1) اسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الشوؤن الثقافية العامة ، ط3، بغداد: ، 1986، ص75.

(2)هوكز، ترنس: البنيوية وعلم الاشارة، ت: مجيد الماشطة،م : د. ناصر حلاوي ، دار الشوؤن الثقافية العامة، ط1، بغداد:1986، ص151.

الدين) فمحو بذلك الفارق مابين طبقات الشعب العامة وطبقة الاشراف ، فالغت نظام الضرائب وحطمت القيود التي كبلت الصناعة وقيدتها كما أستولت على أموال الكنائس وجعلتها ملكاً للامة الفرنسية [1]

فظهرت على أثر ذلك في الساحة الفنية الحركة الكلاسيكية المحدثة متمثلة بشخصية الفنان الثائر (ديفيد) ، فكان من بين اعضاء محكمة الثورة التي قضت على عهد لويس السادس عشر لقد جعلت تلك الثورة فنانها والناطق باسم مثلها وعقائدها الثورية واصبح في ذلك الوقت زعيم المصورين في فرنسا وكان من أشهر لوحاته في ذلك العهد لوحة (بروتوس يتلقى نبأ وفاة أبنائه) ولكن لم تكن قيمة هذه اللوحة من الوجهة الفنية هي التي جلبت الانظار لها ، وانما هو موضوعها الذي أثار حماس الجماهير والمثقفين على السواء، وذلك لان (بروتوس) الذي اجهز على قيصر الطاغية كان يتخذه الثوار الفرنسيون رمزاً للبطولة فالقرن الثامن عشر الذي جاء بحماس النزعتين الوطنية والاجتماعية جعل بنية الخطاب الفني هو العالم الخارجي والموضوعي بعد ماكان في عصر النهضة الانساق هو مقياس الاشياء ومركزية الكون ، من هنا يتقدم نسق محاكاة الطبيعة ، نسق المعقولية والانسجام[2] . كما في شكل (5)

(شكل 5)

فالكلاسيكية الجديدة تجسدت بالعودة الى الطبيعة التي نظر اليها من خلال مقولات القدماء فأعتمدت الكلاسيكية المحدثة في بداية الامر المواضيع النبيلة ونسق الخطوط الصارمة والالوان الرصينة ، بعيداً عن أهواء العاطفة المتأثرة بالفنون الكلاسيكية (الاغريقية– الرومانية) واكتفى

(1)غيوغري، غاتشف: الوعي والفن، تر: نوفل ذنون، م : سعد مصلوح سلسلة عالم المعرفة ، الكويت، 1990، ص178 .

(2)غيوغري، غاتشف: الوعي والفن، المصدر السابق، ص181– 183.

الفنانون التابعون لهذا المذهب بالنقل عن التماثيل الاغريقية مما ادى الى أصابة لوحاتهم ببرود تشبه الى حد كبير برودة التماثيل المرمرية فقد عالجت الموضوعات باسلوب يميل الى بنية النحت التي بدت فيها أجسام الاشخاص اشبه بالتماثيل ، وباتت انساق الالوان فقيرة حيث وضعت في مساحات محددة توحي بالنتؤ والصلابة ، غير أن هذه المثالية الصارمة دخلتها بعد ذلك انساق جديدة في بنية الخطاب الفني وباتت تميل نحو اللين حتى مع (ديفيد) ابرز رسامي الكلاسيكية المحدثة [1]

فنجد في نص السابينيات (شكل 6) مثل واضح لما كانت عليه الكلاسيكية الجديدة في فرنسا مطلع القرن التاسع عشر التي تمثلت بالعودة الى بنية النحت اليونانية والرومانية التي تبدو واضحة في هذا النص التي تمثل النساء السابينيات يحاولن الفصل بين المحاربين السابينين والرومان فمن خلال المعبد الصغير الذي يبدو فوق التلة في اعلى النص ، يبدو كل شئ اقرب الى التراث الكلاسيكي منه الى واقع الحال في فرنسا أنذاك ، فالكلاسيكية الجديدة اقتصرت على تجسيد بنية المشاهد التاريخية أو الاساطير التي تعود الى روما وأثينا ، فتوزيع الشخصيات في النص يركز على الرجلين المقاتلين العاريين على طراز التماثيل اليونانية تساعد في ذلك الدقة في رسم التفاصيل بكل الاصول اكلاسيكية القديمة التي تضع متشابه الصورة والنموذج فوق كل اعتبار [2].

شكل (6)

وهكذا تظهر ان كلاسيكية(ديفيد) قديمة تعتمد على دراسة بنية الفن اليوناني والروماني القديم فهذه الكلاسيكية امتازت بالنسق الصارم وجديتها العقلية في اسلوب التعبير واتخذ ديفيد من الجسد الانساني كبنية مهيمنة لتمثيل العقائدية المذهبية واعتماده على تطبيق قواعد المنظور

(1)اشينجلر، اسوالد: تدهور الحظارة الغربية، مصدر سابق، ص29.

(2) هوكز، ترنس: البنيوية وعلم الاشارة، مصدر سابق، ص111.

والتشريح والايهام بالمادة والمكان وبنسق درامي تشخيصي كتماثيل منحوتة مصاغة وفق انساق هندسية رياضية، منطلقاً من الخط الى الشكل باعتباره الوسيلة المثلى لتحقيق نسق الشكل ، فالنص الكلاسيكي المحدث كان ينتقي من الواقع اجمل صورة ثم يسمو بها من خلال الايدلزم الكلاسيكي او المنهج العقلي الذي اعتنقه الكلاسيكيون الجدد الذين كانوا يسعون الى تحقيق المثل الاعلى فالفنان اليوناني كان يعمل على اختيار اجمل الاجزاء من اجسام الرياضيين الذين كان يتابع نشاطهم في الملاعب فيصنع منهم تماثيل للبشر الالهة ولهذا كانت الكلاسيكية في مصدرها تجسيد المثال الاعلى [1]

أذا كانت الكلاسيكية تعد تمثيل للعقل والنظرة الاخلاقية في أساس مبادئها واعتمادها على بنية الشكل النحتي في الخطاب الفني وتقيدها من أجل ذلك بالانساق والفنون القديمة ، نجد أن **الرومانسية (الرومانتيكية)** أتجهت نحو مجالات مغايرة تماماً بعيدة عن التمركز النسقي فشنت هجوماً على كل المبادئ العقلية الثابتة ، فنجد هنا بنية جدلية قائمة مابين الحدس مقابل العقل كنسق عن هذه العلاقة تارة يتقدم العقل ويتراجع الحدس وتارة يحدث العكس فهي نوع من التحول والمناوبة في بنية النص ، ولذلك فأن الرومانسية غالباً ما تعتبر عملية أحياء لسلطة كانت مغيبة لمدة طويلة من الزمن ، فكانت الرومانسية تمثل رد فعل عنيف ضد هيمنة انساق المقولات العقلية التي اجتاحت القرن الثامن عشر الذي قيل انه قرن العقل أو قرن النقد ، ويبدو ان الفرصة حانت لكي تظهر تيارات في كل اجناس من رواية – شعر وأدب – وكانت أفكار الرومانسية تحصيل حاصل للثورة الفرنسية التي كانت من شأن الانسان وتبجل فرديته ومسعاه الى تحقيق مطامحه وبهذا فقد كانت الرومانسية تمثل بحق قطيعة ابستمولوجية كبيرة مع ماسبقها من فكر وفن منذ عصر النهضة[2]

أي انها اغلقت الباب بوجه التيار العقلي، واستطاعت خلق خلخلة ومغايرة نسقية في الفكر الغربي فأسقطت الكثير من الثنائيات من قبل الظاهر والباطن، الشكل المضمون، المعنى واللامعنى كمحاولة اعادة صياغة هذه الثنائيات وفق ماتمليه نسقية الذات ، هذه النسقية التي اهمل الاهتمام بها لمدة طويلة ، فكانت الرومانسية تصغي لصوت القلب مستخفة بما يأتي به العقل من حجج وهذا ماقادته الى تبجيل بنية الخيال واعتبارها نسقاً مهيمناً بمقدوره الوقوف امام منجزات التمركز العقلي فكانت ترى في نسق الخيال وعناصره الذاتية فرصة لتجديد الخطاب الفني الغربي ، وبهذا جاءت الرومانسية بأهم مبدأ لبنية الفن الحديث ألا وهي (الحرية) فنسق

(1)الماكري، محمد: الشكل والخطاب ، مدخل لتحليل ظاهراتي ، مصدر سابق، ص36.

(2)انيكالومير: استعمال لاكان للمعطيات اللسانية ، تر: مصطفى كمال،في: مجلة بيت الحكمة، ع 8، الدار البيضاء، 1988 ،ص223.

الذات هنا أنطلق بعيداً عن الواقع ، ليبحث عن بنية استبدالية لها في عالم مجهول غلبت عليه بنية الخيال على الواقع ، كما تحررت الغوامض والعوالم الغريبة جاعلة من اللون النسق المهيمن بدلاً من الشكل النحتي الواضح والمجسم ذلك يعني ان النص لم يعد نقلاً لنسق الواقع أو تقليداً لنمط سائد ، فبات على النص الفني أن يتيح ويخلق، مضيفاً الى العالم الواقعي عالماً جديدا قائماً على نسق التباين [1]

فالرومانسية جاءت لتمهيد الطريق لادراك ما لايمكن ادراكه ، فهي بمثابة الطريق الذي يمهد السبيل للانسان سبر غور مجاهيل الوجود وهي اقرب بهذا من بنية اللامتناهي الى المتناهي ومن الكامل الى المحدود ومن الخالد الى الفاني فالنص الرومانسي أطلق العنان لنسق الذات الذي أعتبر النسق المهيمن لديهم وراء اللامحدود المطلق فاصبح ما كان تقليداً أو قاعدة تعبير عن الذات التي تستشف الافكار من ذهنه من افكار عن طريق التداعي ويحمله خيالية في بنية تصارعية مابين العالم الواقعي والعالم المثالي ، فغاية النص هنا أن يسقط خيال الذات على بنية النص وبعد ذلك يسمو بهذا التناقض الى عالم لانهائي فتم أغناء الحاسية الفردية في نسقية النص الرومانسي وتأكيد بنية الطابع الدرامي والفعالية الحركية (الديمومة) التي تتلمس جلالاً في الاماكن المصورة ، كالبحار التي تتلاطم أمواجها ويشكل هياجها (العاصفة) تضائلاً وتصغيراً النص أزائها ، الاماكن المحروقة مثل نص تيرنر (حريق البرلمان 1834 – 1835) (شكل 7)[2]

شكل(7)

(1)أمهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر(1870– 1970) فن التصوير،دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت: 1981، ص23.

(2) أمهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، المصدر السابق، ص23.

فنجد أن نصوص الفنان الاسباني (ال جريكو) يحاور النسق الرمزي في مرئياته ، ويرتقي بأفكاره سلالم فضائية خارجاً من حدودها المادية ، ويعمد الى زيادة نسبة الاشخاص والمبالغة في أطوالها بوصفة نسقاً مهيمناً لبلوغ مقصده الفني الذي يكمن في انسانية المأزق الانساني وفي الهواجس النابعة من المأساة ولذلك تحول هذا النص الى نص نسقي جمعي حركي يقوم على هيمنة سلطة القوة على المجموع في ماهية النص فالكتله البشرية ذات حضور دال على التمركز والحراك الأجتماعي، وكانت النصوص الرومانسية تثبت العكس دائماً ، ومن هذه الزاوية سوف تكمن بنية الذات في الخطاب الفني للرومانسية[1] كما في (طوافة الميدوزا) (شكل 8)

واذا كان نص ديفيد قد لجأ الى الحضارة الهيلينية الرومانية ليستوحي منها انساقه الفنيه نجد انه قد لجأ الى الواقع لانتقاء مثاله الذهني وعبر مقياس الحساب الهندسي ليعمل بعد ذلك الى السمو بهذه الاشكال الواقعية وصولا الى الجلال نجد ان نص (ديلاكروا) على العكس من ذلك فقد أتجه الى العصور الوسطى متخذاً من مادتها منبعاً لفنه باعتماده على بنية الذات المطلقة من خلال أنساقة اللونية والحركية فحملت انساقة تحولا كبيراً من احادية اللون الكلاسيكي الى التزامن والتكامل اللوني المسطح والذي كان مدعاة للاحتقار تحت تهمة الديكور، أي مجرد اشكال دون حجم تخلو من العمق ان هذا الجدل المألوف مابين التمثيل الادبي والتأثير البصري هو الذي دفع (ديلاكروا) الى اكتشاف الثنائي الصعب التبيان والمنشور من خلال اولاً :- اقتصار التشكيل على البنية الضوئية الحركية ثانياً:- اعتبار التصوير معادلاً للبحث عن التحولات الحركية والمورفولوجية التطورية في المرئيات[2] كما في(الشكل 9)

شكل(8)

شكل(9)

(1)- الان، تورن: نقد الحداثة، تر: انور مغيث، المشروع القومي للترجمة، القاهرة،1997،ص67.

(2) عباس، راويه عبد المنعم: القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية :1987، ص45.

كما ان انساق الألوان التي جاءت بها نصوص(ديلاكروا) قد غيرت الكثير من الثوابت التقنية التي الزمت الرسم بالتقرب من الأرضية الحسية للاشياء بحيث اصبحت الانساق الشكلية الملونة تترفع على حقائقها المألوفة لتمتلك واقعية جديدة أقرب الى بنية الخيال على الرغم من أحتفاضه بالسمات الشخصية التي عملت عليها أنساق الفنون في عصر النهضة تلك التي حملت ارثاً طويلاً للشكل المرئي ، لأن التوجه العام الذي صاحب النصوص الرومانية دفعها الى توظيف نسق الذات المتخيل رمزأ او اسطورة ، ما جعلها تشترك في اللا نهائية كبنية فنية بحد ذاتها من خلال طريق الطرح والتوجه الى اللامتناهي عبر تجليات انساق الديمومة فقد راى الرومانسيون ان الصورة بأعتبارها التعبير المحدود عن اللامحدود ، أنها تملك عدداً لامحدوداً من المعاني والاشارات ، وبهذا تحول هذا الجانب أو استبدل من بنية الصورة الى جانب مطلق لديهم وهو ماأظهرته النصوص الفلسفية المعنية بالرومانسية كما لدى(شيلر) و(شنلغ) في اشارتيهما الى اللامحدود الفعالية النصيه الجمالية ولانهائيتها حيال أنغلاق العقل ومحمولاته المنطقية.[1]

لقد مهدت الرومانسية الى تبني رؤية جديدة مستمدة في توجهها هذا من قدرات الخيال والعاطفة لتحل محل الكلاسيكية التي اوصلت الرسم الى اشكال نحتية وكأنها شخوص مسرحية لم تعد تساير الاحداث التي عصفت بالحياة الاوربية في جوانب مختلفة.مما عكس ذلك على الاجيال اللاحقة مثل الطلبة في كليات الفنون الجميلة في الوقت المعاصر الحالي.

(1)- عباس، راويه عبد المنعم: الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة: 2005ص138-1390

- **المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري**

من خلال ما تقدم عرضه في الإطار النظري، تمكنت الباحثتان من تحديد بعض المؤشرات التي انتهى إليها الفصل وهي:

1. عدت بعض النظريات النفسية الانفعالية الفن مجالاً للتنفيس عن ما يعانيه الإنسان من ضغط المجتمع عليه وعدم اعترافه بحاجاته وإغفاله لها.
2. تمثل البعد الانفعالي في الرسم المتنفس للرغبات التي لم يُقدر لها أن تشبع، والموجود لدى كل الناس ولكن الفنان يتميز باللاشعور الحدسي.
3. يدعو علم النفس الإنساني إلى احترام الإنسان والفنان خاصة وتحقيق الذات وإعطائه مكانته وأهميته في الحياة لإسهامه في خدمة بني جنسه.
4. خلصت النظرية الانفعالية إلى أن الفن لا يمكن أن يعيش إلا في جو من الحيوية والتلقائية، وان تتسم أعمال الفنان بالانفعال الصادق والخروج على القواعد المألوفة، والتعبير عن مشاعره الشخصية مهما كانت فردية أو شاذة، فالأشكال التقليدية ليست كافية للتعبير عن الذات ولا بد من التجديد.
5. الرسم الرومانسي يعد انعكاساً لإشباع حاجات نفسية وروحية وهو تعبير عن الحياة والبيئة التي ينشأ فيها الفرد، وأيضاً انعكاساً لحدسية الفنان ورؤيته الخاصة نحو الظواهر
6. إن الرسام الرومانسي له شخصية بالغة الفردية والتميز فلكل فرد طريقة متميزة في الشعور والتفكير والسلوك و ينطلق من ذاتية تفترض الرؤية من الداخل إلى الخارج الموضوعي وهذا ما يحمل الألوان والخطوط أبعاداً نفسية ذات دلالات تنمي من التأويل وآلياته.
7. ساهمت تقنيات الرسم من لمسات الفرشاة الخشنة الملمس والألوان الكثيفة المعتمة والخطوط الحادة والتضادات اللونية القاسية على إبراز هيمنة البعد الانفعالي الجمالي في بث معاناة الفنان الخاصة المعبرة عن التخلص والتحرر من المؤثرات الواقعية مما فسح المجال لإنتاج دلالات نفسية بطرق أعمق وأكثر تنوعاً.
8. على الرغم من الطاقة الانفعالية للالوان التي فعلتها الرومانسية فقد كان لها دور أساسي في رسم اللوحة بنظام عقلي إيقاعي لم يغادر رسومات ديلاكروا إذ تتخذ الألوان والملمس واتجاهات حركة الفرشاة والخطوط الانفعالية الجمالية طابعاً حركياً إيقاعياً جامحاً .

- الدراسات السابقة

لم تتوفر لدى الباحثتان أي دراسة علمية تناولت موضوع البحث وأهدافه، أو اقتربت من ميدانه العام (الفنون التشكيلية)، والميدان التطبيقي للطلبة الخاص بالمدرسة الرومانتيكية. والتي استفادت منها الباحثتان في تكوين دراسة تطبيقية نفذت علي طلبة الفنون الجميلة لمادة المشروع للمرحلة الرابعة / رسم .

إلا أن الباحثتان أطلعتا على الجهود المبذولة من قبل الباحثين والكتاب الذين تناولوا موضوع (الخطاب الجمالي الانفعالي) في الحقول المعرفية الآخرى، والتي أستفادت منها الباحثتان.

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

اولا: مجتمع البحث

ثانيا: عينة البحث

ثالثا: أداة البحث

رابعا: منهج البحث

خامسا: تحليل العينات

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

اولا : مجتمع البحث:

اطلعت الباحثتان على ما منشور ومتيسر من مصورات للوحات المتعلقة بالمدرسة الرومانتيكية والمحددة دراستها فيما يتعلق بجماليات الخطاب الانفعالي ، وتمت مقارنة لوحات طلبة الفنون الجميلة لمادة المشروع عليها احصائياً حسب الخطاب الانفعالي للطلبة المتأثرين بهذا الاتجاه فقد افادت الباحثتان من المصورات المتوفرة بما يغطي هدفي البحث الحالي.

ثانيا : عينة البحث:

لاجل فرز عينة البحث قامت الباحثتان بتصنيفها حسب الموضوع الانفعالي مابين مصورات المدرسة الرومانتيكية ومابين رسومات الطلبة في مادة المشروع وبما يتناسب مع حدود البحث، وبناءً على هذا التصنيف، تم اختيار مجموعة من اللوحات بوصفها عينة البحث وبلغت (3) لوحة، وقد تم اختيارها قصدياً لتحقيق هدفي البحث، وقد اختيرت الاعمال (عينة البحث) وفق المسوغات الاتية:

1- منحت النماذج للباحثتان فرصة الاحاطة بجماليات الخطاب الانفعالي مابين رسومات الرومانتيكية ومابين رسومات الطلبة .

2- النماذج المختارة متباينة في اساليبها الفنية مما يتيح المجال لمعرفة آليات اشتغال الخطاب الانفعالي متجانساً مع ما انتهى اليه الاطار النظري ومن توصيفات مفاهيمية حول موضوع البحث.

3- تم اختيار النماذج لأغراض التحقق من هدفي البحث الحالي استناداً الى اراء مجموعة من الخبراء() بغية التأكد من صلاحيتها وملاءمتها هدفي البحث.

ثالثاً: اداة البحث:

من اجل تحقيق هدفي البحث اعتمدت الباحثتان المؤشرات الفلسفية والسايكولوجية والجمالية والفنية التي انتهى اليها الاطار النظري بوصفها اداة للبحث الحالي وبآلية تعتمد المنهج االوصفي.

رابعاً: منهج البحث

اعتمدت الباحثتان المنهج الوصفي بطريقة التحليل لرصد الانفعالات الجمالية عند تحليل نماذج عينة البحث

خامسا: تحليل العينات

إنموذج (1)

العنوان: دمار الحرب

اسم الفنان: مشروع احد الطلبة

الخامات المستخدمة: زيت على كانفاس

القياس: 73 × 91 سم

تاريخ الإنتاج: 2023-2024م

العائدية: جامعة الموصل/ كلية الفنون

الوصف والتحليل:

تمثل اللوحة فتاة وصبي بوجوه حزينة متداخلة مع بعضها بلون بني أو أبيض مصفر، جالسين بين مشهد للموت أمام نظراتهم الحزينة، يصور الوجوه معبرة عن حدث مفزع وحزين، وكل من الصبي ينظر نحو البؤرة المركزية، التي استخدمها الفنان(الطالب) موضوعاً لتكوينه.

إن المشهد المرسوم، وما يحمله من الأشكال فيه دلالات تعبيرية تفضح الخفي والمستتر الممتد إلى ما هو كوني، باستخدامه لغة باطنية في التعبير تقوم على أساس الحدس والشعور، واسقاط الذات على ما نشعر به ونحس ونتأمل من ويلات الحرب التي تصيب الاخضر واليابس، وما ذات الفنان إلا مجموع الذوات التي تشعر تجاه الموضوع الممثل ذاته، لتحقيق اندماجاً مع الطبيعة عن طريق الجمع بين السايكولوجية، التي اتخذت من الرموز وسيلةً (المباني المحطمة والاكوام المتناقضة) لإدراك معاني الحياة وبين الوجدان المعبأ بشحنة من الإنفعالات االمكبوتة.

إن ظهور رموز الخراب وإشارات المصير المحتوم شكلت ظاهرة اللوحة، إذ امتازت هذه الإشارات بسمات خاصة تتلخص بكشفها عن الخصائص العميقة لهذه الظواهر ووظيفتها الاتصالية. وهذه اللوحة هي اللوحة ذاتها التي رسم هذه المشاعر ببراعة لتنتقل من اللوحة إلى المُشاهد. لوحة مثل لكارل بيرلوف غنية بالمشاعر بشكل مذهل. تفاصيل النظرات المليئة بالخوف والفزع توضح براعة الفنان في تجسيد الحالة الإنسانية والمشاعر المختزَلة بشكل كبير في النظرات، واختلاف النظرات من فرد إلى آخر ما هو إلا تطبيق لمبدأ الفردانية والذاتية الذي دعت إليه المدرسة الرومانتيكية كما في شكل(10)

فعمد الفنان (الطالب) من خلال اللون بوصفه منظومة دلالية تمثل عالمي الوقائع والماهيات، ظهرت واضحة في دلالة الالوان ، ممثلاً بعالم الوقائع، تعكسه الشخوص وحضورها المادي أمام العين، وعالم االموجودات ضمن دلالة اللون الرصاصي ، ودلالة اتراكم الانقاض التي تم بالاتجاه الرمزي عالم الوقائع ، والتفاعل بين ما هو خارجي وداخلي ضمن المشهد البصري الواحد، بين الشعوروالانفعال والواقعة ضمن مفهوم الحرب في العالم المعاش.

كان الخطاب الانفعالي البصري على الرغم من تفاصيلها القليلة والمكثفة، إلا أنها عكست الدلالة الانفعالية الباطنية، في تعبيرية الوجوه والألوان والموضوع الممثل، لتعكس التوفيقية بين عالمين متناقضين، تم التعبير عنهما بالحركة ووالنظرات بطريقة باطنية حدسية تتجاوز التلقي الحسي للأشياء والموضوعات.

شكل(10)

إنموذج (2)

العنوان: امرأة

اسم الفنان: مشروع احد الطلبة

الخامات المستخدمة: زيت على كانفاس

القياس: 9 × 12 سم

تاريخ الإنتاج: 2023-2024م

العائدية: جامعة الموصل/ كلية الفنون

الوصف والتحليل:

تمثل اللوحة أرضية متوهجة رسمت بألوان الاحمر والازرق والاخضر والاصفر والاسود وبصيغ متفاوته تكشف جو الانفعال، تظهر امرأة ترقصبوسط اللوحة بوجه معبّر عن مشاعر فرح و ابتسامة هادئة مما يخلق جواً دراماتيكياً، ويكشف بشكل جزئي صدر الراقصة ، وهناك مساحات خضراء من ارضية القماش تظهر منها الشعر المتطاير ، أما ملابسها حمراء اللون، بينما يغطّي جسدها) بخطوط مُتموجة ومُنحنية كشفت عن شفافية الخطاب الجمالي الوجداني.

عبّر الرسم بهذه الحالة عمّا يشبه وصفات العلاج الروحية ، وأنغام الموسيقى أو الرقص هو أسمى أشكال التعبير عمّا لا يمكن التعبير عنه قولاً أو كتابة أو فعلاً من أفعال الحياة.

يحاول (الطالب) التحرر من معطيات الواقع الحسي للتعبير عن حدسه الباطني، ولميله الشديد إلى تقوية فعل الحدث الذي يثيره جو اللوحة أن تجاوز على تفاصيل المشهد الجزئية، فهو لا يستطيع السيطرة على المشاعر التي تجيش في صدره لتخرج على شكل رقصات، وارتعاشات، وتموجات ظاهرة في الخطوط والحركة الموحية بحرية انتقاء الأشكال والألوان وحرية تجريد اللون من الوصفية واستخدامه الالوان كأضواء ، مهدت لشدّة الانفعال وحرية الأسفار عن مشاعر وجدانية، كلها تحشّد فعل الخطاب الجمالي وكذلك تعززه بشكل لافت، وهذه اللوحة كلوحة الفنان الرومانتيكي السويسري (هنري فوسيلي) اللوحة كانت أولى إنتاجات المدرسة الرومانتيكية من هذا النوع، لتُحدث ضجة كبيرة في الوسط الفني. ولم يكن من المعتاد للجمهور رؤية مثل هذا المشهد: فتاة نائمة، يرقد فوق جسدها كائن قصير خبيث الوجه، وفي الخلفية يظهر حصان من وراء ستائر حمراء. تُعرف اللوحة في الوسط العربي باسم الجاثوم . وتبقى العلاقة بين الفتاة والكائن والحصان غير واضحة، ولها تفسيرات عدة. كما في شكل(11)

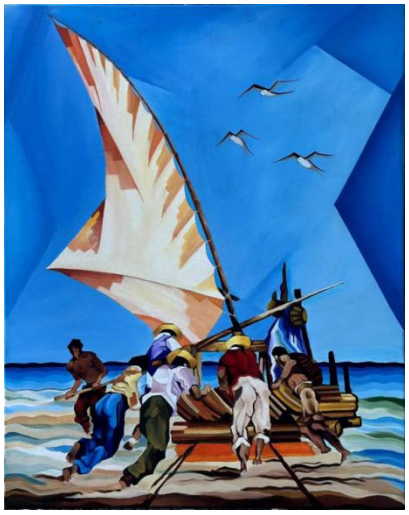
كما كشفت الألوان المتوهجة الحارة والمتضادة، عن حرية اختيار لا قصدي ومضمون رمزي، بوصفه توصيفاً غير مألوف للأشكال الواقعية، ومحمّلة بطاقة مؤثرة تعبيرية تؤسس

لفاعلية تعاطي الخطاب الانفعالي مع المتغيرات الابتكارية تقنياً، فأحدث إحساساً انفعاليا، بل وحتى دون مزج للألوان التي أعطت شعوراً بالعفوية والفطرية التي تقرب صورة الأشكال الملونة من ملونات الأطفال.

من هنا يستعير الفنان حريته الفردية بديلاً عمّا يرى في المشهدية الواقعية مُضيفاً عليها المزيد من طاقة التصور الذي يجلب الخيال الحر ما يضاعف من طلاقة الأداء، وسعة نطاق الخطاب الجمالي عن المشاعر.

كشف أسلوب (الطالب) عن حرية ذات طابع سيكولوجي يقترن بغاية وضرورة روحية، لخلق واقع مختلف عن الصورة المدركة حسياً وعقلياً، بل كان دليلاً على أن الصورة الناتجة من تفاعل عاطفي تأملي مع الواقع الموضوعي على ترجمة أحاسيسه ومشاعره الدفينة والمترسخة على نحو ما في الضمير (اللاشعور الجمعي) – الذي طرحه (يونغ) – والذي تشترك فيه البشرية كلّها، إذ حاول البوح بأسرار لا تقتصر على الذات، بل تنشد الوصول العاطفة إلى حالة ومنطقة التماهي مع الذوات الجمعية، لتكون أشكاله المعبرة عن هذه الصياغة، لسان حال مجموع الذوات ولغتهم اللاإرادية في مكان أو زمان ما، بل ويتعدّى زمكانيته المحدودة.

شكل(11)



إنموذج (3)

اسم العمل: القارب

اسم الفنان: احد مشاريع الطلبة

الخامات المستخدمة: ألوان زيتية وقماش

القياس: 12 ×160سم

تاريخ الإنتاج: 2023-2024م

العائدية: جامعة الموصل/ كلية الفنون

الوصف والتحليل:

تصور اللوحة اناس وقارب وطيور طائرة في السماء وسط غمرة الألوان والحركات العنيفة، استخدم الفنان الطاقة الانفعالية بألوان المتموجة في الاتجاه والدلالة والفصيلة لها أغراض رمزية. فاللون الأزرق هو الأمل الذي طارت وحلقت الطيور بسمائه. وتختلف في اللون مع الالوان الزرقاء الفاتحة أو الرمادية القريبة من البياض، تتحرك بقوة وانفعال من كل اتجاه نحو ارضية اللوحة والتي تمثل الشاطيء، وفي وسط اللوحة المستطيلة شباب صيادون مثلوا بحركة انفعالية لدفع القارب عن الشاطيء، إشارة إلى عنف الحركة وبألوان مختلفة.

إن اللوحة لا تأخذ شكلها البصري إلا حين يضع جميع مدلولاته في خانة مشتركة، ولاتستطيع الصورة التضمينية أن تمارس وظائفها إلا بحضور هذا النسيج، الذي تشكله مدلولات التضمين لعناصرها الفنية، بوصفه مجموعة من عناصر استبدالية يحيل عليها مستوى التعيين الايقوني الذي يشكل مركباً للعناصر التضمينية، التي تبرز للسطح عبر مركب التعيين.

استخدم الطالب الصور المخزونة بداخله لإنشاء شكله التصويري، بعيداً عن واقعية الأشكال أو الاقتراب من ذلك، ليقيم علاقة باطنية بين واسطة التعبير (الألوان، والأشكال، والخطوط، والعلاقات) وبين فعل الخطاب الانفعالي وهو الشكل النهائي الذي يعبر عن الداخل أو عن الخارج في الحالة ذاتها بطريقة إدراكية حدسية مباشرة. ان هذا المخزون الصوري انعكس على لوحة (جيريكو) فقد صور الكثير من الموضوعات الفنية، من بينها لوحة كانت سببا في تعريفه بالجمهور، بأسطورته وهي لوحة "غرق طوافة الميد وزا"، شكل(12) وهي حادثة تعرضت لها سفينة بعرض البحر وتحطمت هذه السفينة ولم يبق منها سوى بعض العوارض الخشبية التي تشبث بها بعض من بقوا أحياء للنجاة، ففي هذه اللوحة صور الفنان صراع الإنسان مع الحياة.

الا ان في هذا الانموذج حاول الطالب إلغاء الفواصل بين الحياة والموت من خلال العلاقة بين انفعاله الداخلي وشعوره بوصفه معبراً عن الواقع الخارجي للحياة وتعلق الناس بها من

خلال العمل في هذا العالم، فماالعمل سوى انعكاس للعالم الخارجي في وعي الذات المدركة، فعبر الرؤية التي تطل على الأشياء المحسوسة ينتقل واقع هذه الأشياء إلى الوعي، لكي يضفي هذا الأخير على الواقع المرئي صورة نسجها بواسطة الرؤية، وبارتباط متبادل مع الواقع المرئي وبمعطيات الإدراك الحسي، تصبح اللوحة الموضوع نفسه كما هو مرئي في علاقة تبادلية بين الواقع والموضوع.

كشف أسلوب (الطالب) عن حرية انفعاله حول رؤية الحياة وماتتطلبها بذات طابع سيكولوجي يقترن بغاية وضرورة روحية، لخلق واقع مختلف عن الصورة المدركة حسياً وعقلياً، كشفته صورة الميدوزا عن الموت ، بينما الطالب هنا متفائل بماعرضة من رسومه للسماء الزرقاء والطيور المحلقة بها ، فيؤكد انه كان دليلاً على أن الصورة الناتجة من تفاعل عاطفي تأملي مع الواقع الموضوعي على ترجمة أحاسيسه ومشاعره الدفينة والمترسخة على نحو ما في الضمير (لسد النقص) – الذي طرحه (ادلر) – والذي تشترك فيه البشرية بانفعالاته الوجدانية، إذ حاول وصول العاطفة إلى حالة ومنطقة الاستمرار بالحياة بالتعاون ، لتكون أشكاله المعبرة عن هذه الصياغة، لسان حال مجموع الناس.

شكل(12)

الفصل الرابع

- النتائج
- الاستنتاجات
- التوصيات
- المقترحات

الفصل الرابع

(النتائج ومناقشتها)

اولا- النتائج: توصلت الباحثتان إلى جملة من النتائج استناداً لما تقدم من تحليل العينة - فضلاً عن- ما جاء به الإطار النظري، تحقيقاً لهدف البحث وهي كالآتي:

1- أن الخطاب الانفعالي هو الرابطة التي تجمع بين الفنان وعمله الفني بصورة مباشرة وحيوية، لأنه ليس مجرد علامة أو أمارة يتركها الفنان فوق عمله الفني، بل هو العنصر الإنساني الحقيقي الذي يكون في صميم هذا العمل.

2- يحاول الخطاب الانفعالي في الرسم الرومانتيكي أن يضع الحلول لكثير من المشاكل الاجتماعية والسياسية عن طريق كشف حقيقتها مع ظهورها بطريقة في النظر إلى فهم الإنسان لنفسه والآخرين من حوله ومجتمعه وبيئته. كما في كافة العينة.

3- إن تجربة الرسام (الطالب) غنية بالدلالات الانفعالية الجمالية التي تنقسم إلى قسمين : الأول ارتبط بالتعبير العفوي ، والثاني ارتبط بالعقل الثقافي لدلالة الانفعال النفسي ،كما في عينة (1،3).

4- الدلالات التعبيرية في العمل الفني بوصفه بنية مكتملة، يمكن الاستدلال على تلك الدلالات من خلال الملامح والحركات في الخطاب الفردي العاطفي، وحركة الوجوه المعبرة في التصوير. إذ أن الخطاب الجمالي يمثل ثالوثاً مع عنصري البنية المكانية والزمانية والموضوع.كما في انموذج(1، 2).

5- نتيجة الانفعال في الخطاب الجمالي والتفاؤل بدت ضرورةً روحية (للطالب)أطلقت حركة الفرشاة بضرباتها المرتسمة وخطوطها السريعة بهذه الحدود الفاصلة لبنية الشكل مع الخلفية، مما أزاح الطابع الواقعي واستبدله بآخر رومانتيكي أكثر تحرراً، وأطاح الفنان بسلطة الجسد ، بعدما كان مقياساً لكل المقاييس الجمالية كما في االانموذج (2، 3).

6- الخطاب الانفعالي دفع (الفنان الطالب) نحو الشك بمعيارية الأشياء، وهذا بدوره أدى إلى الإطاحة بكل الوثوقيات السابقة والأساليب المتبعة، فاحدث الفنان الرومانتيكي مفترقاً جذرياً عن الرؤى والطروحات الجمالية الكلاسيكية كما في انموذج (3).

ثانيا- الاستنتاجات: في ضوء النتائج التي توصل اليها البحث. تستنتج الباحثتان جملة من الاستنتاجات، وكما يأتي:

1- ان المدرسة الرومانتيكية وفقت بين الواقع والموضوع، الا انها نزعت في النهاية الى الذاتية متخذة من ميراث الكلاسيكية صياغاتها الجمالية، مما يبرر اوجه الالتقاء مع الرسم الحديث، كونه فناً ذاتياً على الرغم من محاولته تحقيق الوحدة الاندماجية ذاتها بين مقولتي الذات والموضوع.

2- عولت حركات الرسم الحديث على بنية الذاتي في اشتغالاتها وإذابة الموضوعي والخارجي فيه من خلال وحدة إندماجية بين هذه الثنائية، لتصبح سلطة الذات تتقدم الموضوعي، مما انعكس على طلبة الفنون الجميلة في تشييد لوحاتهم الفنية.

3- في المدرسة الرومانتيكية ظهرت البنية التوسطية بين قيم الموضوع منفذ والموضوع ذات الصلة الذي نفذه طالب الفنون الجميلة، وبهذا عمدت الرومانتيكية إلى تجزئة الحقيقة المرئية والتصعيد من قوة التعبير عن الاحاسيس بلغة باطنية قائمة على العقل.

4- ان جماليات الخطاب الانفعالية في الرسم الرومانتيكي لها اتجاهان رئيسيان : مادي حسي، وروحي عاطفي، وهما يتكاملان ويتمم احدهما الآخر في الموضوع الفني الرومانتيكي.

5- اصبح الجمال الانفعالي يفهم بأنه متغير وهو ثمرة المواضعات الانسانية بتغير الزمان والمكان في القديم (المدرسة الرومانتيكية) وفي المعاصر(طلبة الفنون الجميلة).

ثالثا – التوصيات: توصي الباحثتان بما يأتي:

1- تأكيد إخضاع الأعمال الفنية لتحليل انفعالي وجداني عاطفي مد مقوماته من آليات المنهج ذاته، وبيان مدى تطابق رؤى هذا المنهج وانشطاراته الداخلية مع الرسم الرومانتيكي المعاصر لدى طلبة الفنون الجميلة خدمة لمسيرة التنمية المستدامة في كليات الفنون.

2- تقديم ملخصات بالدراسات التي تعنى بمثل هذه المفاهيم السايكولوجية والانفعالية، إلى طلبة الدراسات الأولية والعليا ضمن تخصص الفنون التشكيلية، لضرورة الإطلاع عليها، بما يخدم مخيلة الفنان في تأسيس مساره البصري نحو رؤية مستدامة للاجيال القادمة .

رابعا- المقترحات: استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي، ولتحقيق الفائدة تقترح الباحثتان العناوين الاتية:

1- التعبير الانفعالي في الرسم الأوربي الحديث (دراسة تطبيقية).

2- الخطاب الانفعالي في علوم النفس ونظريات الإبداع في الفن(دراسة تحليلية).

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- المصادر العربية

1. اسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الشوؤن الثقافية العامة ، ط3، بغداد: ، 1986.
2. اسماعيل، عز الدين: الفن والأنسان، دار القلم، بيروت: ط1، 1974.
3. اشينجلر، اسوالد: تدهور الحظارة الغربية، ج1،تر: احمد الشيباني، دار مكتبة الحياة ،بيروت : ب ت.
4. أمهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر(1870- 1970) فن التصوير، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت: 1981.
5. اميرة حلمي مطر، في فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر، مجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ،2001م.
6. الان، تورن: نقد الحداثة، تر: انور مغيث، المشروع القومي للترجمة، القاهرة،1997.
7. انيكالومير: استعمال لاكان للمعطيات اللسانية ، تر: مصطفى كمال،في: مجلة بيت الحكمة، ع 8، الدار البيضاء، 1988.
8. اوفسيانيكون م. ، ز. ، وسميرنوفا : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ت: باسم السقا ، دار الفارابي ، بيروت ، 1975.
9. برتيلمي ، جان: بحث في علم الجمال ، ت: أنور عبد العزيز ، دار النهضة المصرية ، القاهرة ،1970.
10. البعلبكي، منير، المورد، بيروت، دار العلم للملايين، 1977.
11. جمودة، عبد العزيز : المرايا المقعرة ، مجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ،2001م.
12. حسين ، مالك : الإبداع في رحلة الفائدة والإمتاع ، ط1، منشورات دار علاء الدين، سوريا ، 2004.
13. الحفني ، عبد المنعم: ليوناردو دافنشي (دراسة السلوك الجنسي الشاذ) ، المركز العربي للثقافة والفنون ، د ت.
14. دونسيل ، ج.ف: علم النفس الفلسفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
15. الربيعي ، علي جابر: الشخصية ، دار الرشيد للطباعة والنشر ، بغداد ، 1994.
16. الزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس، ج 28، تحقيق محمود محمد الطناحي، الكويت، 1993.

17.زيعور ، علي : مذاهب علم النفس المعاصر (بحث في مدارس علم النفس مع قراءات ونصوص توضيحية) ، ط1، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ، 1971.
18.سعيد ، أبو طالب : علم النفس الفني ، مطابع التعليم العالي ، العراق ، 1990.
19.سوريو، اتيان: الجمالية عبر العصور، ت: أنور عبد العزيز ، دار النهضة المصرية ، القاهرة ،1970.
20.سوريو، اتيان: الجمالية عبر العصور، تر: ميشيل عاصي، منشورات عويدات، بيروت– باريس : 1974 0
21.سويف، مصطفى: الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة، القاهرة، دار المعارف بمصر، ط3، 1969.
22.شلتز ، دوان: نظريات الشخصية، ت: حمدولي الكربولي، م: عبد الرحمن القيسي ، مطبعة الجامعة بغداد ، 1983 .
23.شنايدر ، آي: التحليل النفسي والفن ، ت: يوسف عبد المسيح ثروة، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1985.
24.صالح ، قاسم حسين : الشخصية بين التنظير والقياس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، 1997.
25.صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج1، ط1، منشورات ذوي القربى، قم، 1385هج.
26.طه ، حسين ياسين واميمة يحيى علي خان : علم النفس العام ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، مطبعة التعليم العالي ، العراق ، الموصل ، 1990
27.عباس، راويه عبد المنعم: الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة: 2005.
28.عباس، راويه عبد المنعم: القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية ، 1987.
29.عبد الحميد ، شاكر : العملية الإبداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، 1987.
30.عبد الخالق ، احمد محمد : الأبعاد الأساسية للشخصية ، ط2، تقديم : د.هـ.ح. آيزنك، الدار الجامعية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1983
31.عبد المعطي ، علي : الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ، مصر ، 1985.
32.عوض ، رياض : مقدمات في فلسفة الفن ، ط1، جروس برس، طرابلس ، لبنان ، 1994.
33.غيوغري، غاتشف: الوعي والفن، تر: نوفل ذنون، م : سعد مصلوح سلسلة عالم المعرفة ، الكويت، 1990.

34.فرج ، صفوت : القياس النفسي ، ط3، الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1997.
35. فرويد ، سيغموند : مسائل في مزاولة التحليل النفسي ، ط1، ت: جورج طرابيش ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1981.
36.كرم، يوسف: الفلسفة اليونانية، القاهرة، لجنة التأليف والنشر، 1970.
37.الكناني ، ممدوح عبد المنعم : الأسس النفسية للابتكار، ط1، تقديم : سيد محمد خير الله ، مكتبة الفلاح للتوزيع والنشر ، الكويت ، 1990.
38.كولنجوود، روبين جورج. مباديء الفن، ت أحمد حمدي محمود، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، 1966.
39.لالاند، أندريهٌ: موسوعة لالاند الفلسفيةٌ ، معجم مصطلحات الفلسفة النقديةٌ والتقنيةٌ ،المجلد الثاني، عويدٌات
40. للنشر والطباعة، لبنان ، 2008.
41.ليفاي، مايكل: من دافنشي الى سيزان، موجز تاريخ الرسم، ترجمة: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية، بغداد: ط1، 2000.
42.م. روزنتال، يودين : الموسوعة الفلسفية ، ط4، ترجمة: سمير كرم ، م: جورج طرابيشي ، دار الطليعة، بيروت ، 1984.
43.محمود ، إبراهيم حجية ، علم النفس موضوعه ومدارسه ومناهجه ، دار العودة ، بيروت ،1974.
44.محمود، زكي نجيب: فلسفة وفن ، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 1963.
45.مسعود، جبران: رائد الطلاب، معجم لغوي عصري، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1967
46.هوكز، ترنس: البنيوية وعلم الاشارة، ت: مجيد الماشطة،م : د. ناصر حلاوي ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد،1986.
47.هويسمان، ديني. علم الجمال ، ت ظافر الحسن، بيروت، منشورات عويدات، 1975.
48.هويغ، رنيه: الفن تأويله سبيله، ج1، ت: صلاح برمدا، دمشق، وزارة الثقافة والارشاد القومي، 1978.

مواقع الانترنت

https://psychologyarabia.com
https:www//horofar.com

الملاحق

ملحق (1)
جدول ثبت اشكال البحث

ت	اسم الشكل	اسم الفنان	المادة والخامة	رقم الصفحه في البحث	المصدر
.1	صورة دانيال	مايكل انجلو	زيت على قماش	22	https://ar.wikiped .org/wiki/%D8%AD%D8%B3
.2	العشاء الاخير	دافنشي	زيت على قماش	22	https://www.deoring.com /2021/01/blog-post_25.html
.3	صورة متخيلة	بوتشلي	مائية على الورق	23	https://www.almaany.com -/ar/dict/ar
.4	لوحة موسيقى فاغنر	تيرنر	زيت على كانفاس	23	https://ar.wikiped .org/wiki/%D8%AD%D8%B3
.5	خبر وفاة ابناء بوتروس	ديفد	زيت على كانفاس	25	https://www.deoring.com blog-post_25.html/
.6	لوحة السابينات	ديفيد	زيت على كانفاس	26	https://www.deoring.com blog-post_25.html/01/2021/
.7	حريق البرلمان	تيرنر	زيت على كانفاس	28	https://ar.wikiped .org/wiki/%D8%AD%D8%B3
.8	طوافة الميدوزا	الجيريكو	زيت على كانفاس	30	Bainton, roland. Herel stand.p34.
.9	صراع	ديلاكروا	زيت على قماش	30	Bainton, roland. Herel stand.p34
.10	جحيم البركان	كارل بيرلوف	زيت على قماش	35	https://www.deoring.com blog-post_25.html/
.11	الجاثوم	هنري فوسلي	زيت على كانفاس	37	https://www.deoring.com blog-post_25.html/
.12	غرق الميدوزا	الجيريكو	زيت على كانفاس	39	Bainton, roland. Herel stand.p34

ملحق (2)
جدول عينة البحث

ت	اسم العينة	اسم الفنان	المادة والخامة	القياس	تاريخ الإنتاج	العائدية
1	دمار الحرب	مشروع احد الطلبة	زيت على كانفاس	73 × 91 سم	2023-2024م	جامعة الموصل/ كلية الفنون
2	امرأة	مشروع احد الطلبة	زيت على كانفاس	9 × 12 سم	2023-2024م	جامعة الموصل/ كلية الفنون
3	القارب	احد مشاريع الطلبة	ألوان زيتية وقماش	12 ×160سم	2023-2024م	جامعة الموصل/ كلية الفنون

Abstract

The current research dealt with (the aesthetics of emotional discourse in romantic painting), after the increasing importance of modern romantic painting, which plays an essential role and vital activity in the life of a person through which he has begun to express himself, his ideas, and his needs, and because no researcher has studied the subject of aesthetic discourse in a form that demonstrates its effects. Emotional and psychological impact on society in general and arts students in particular, and employing its connotations, concepts and practically, so the two researchers responded to study it.

The research contained four chapters. The first chapter included the research problem, its importance, and the need for it. The research problem was determined by answering the following question: What are the aesthetics of emotional discourse in romantic painting and what is the extent of its impact on fine arts students in the project subject?

The first chapter also included the aim of the research, which is: identifying the aesthetics of emotional discourse in romantic painting and its impact on fine arts students for the project subject.

It identifies students' creativity in romantic drawing and its effectiveness in serving sustainable development.

As for the limits of the research included in the first chapter, they were limited to studying the aesthetics of emotional discourse in romantic painting and its reflection on fine arts students. And an analysis of pictorial examples of artistic paintings representing the romantic trend in drawing by fourth-grader students, drawing for the project material, for the period from (2023-2024), and by adopting the descriptive approach in analyzing the selected sample influenced by the romantic trend within a

philosophical, cognitive and aesthetic vision in its theoretical and procedural dimensions.

The second chapter included the theoretical framework, which contained three sections. The first dealt with aesthetic-emotional discourse, as well as its aesthetic treatment in psychology and theories of creativity. The second section dealt with Romanticism as an artistic school. The third section deals with the construction of visible facts of emotion in the Romantic school. Conclusion with indicators and previous studies.

The third chapter contained research procedures that included a population, sample, research tool, and research methodology, and then analyzed the sample, which amounted to (3) samples of students at the University of Mosul/College of Fine Arts.

The fourth chapter included the research results and conclusions, as well as recommendations and proposals. Among the most prominent results reached by the research:

1- The emotional discourse in romantic drawing represents for students to provide solutions to many social and political problems by revealing their truth from their drawings while appearing in a way of looking at a person's understanding of himself, others around him, his society, and his environment. Every student of a romantic painter has a very individual (unique) and complex personality. Each student has his own distinct way of feeling, thinking, and behaving.

2- Emotional expression pushed the student towards doubting the standardization of things, and this in turn led to the overthrow of all previous trusts and methods used in the drawings of non-emotional students in this school, so the student made a radical departure from the aesthetic visions and propositions in the artistic painting in the research sample.

Abstract

The most important conclusions reached by the research are:

1. Emotional discourses in romantic painting have two main trends: material and sensual, and spiritual and sublime, and they complement and complement each other in the romantic art of students in expressing their sensual emotions.

The research concluded with a number of recommendations and proposals - as well as a list of sources and appendices.

The Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Al Mosul
College of Fine Arts/Primary Studies
Department of Fine Arts
Evening study
branch/drawing

Aesthetics of emotional discourse in romantic painting

(applied research)

(An applied study of sustainable development goals in fine arts)

dvance research
To the Council of the College of Fine Arts - University of Mosul
It is part of the requirements for obtaining a bachelor's degree
In the arts/plastic arts/drawing branch

Research submitted by the two students

Batoul Safwan Wajih **Abeer Safwan Wajih**

Supervised by
A.M.D. Alwan Khaleef Mahmoud Al- Juboori

2024 A.D. **1445 A.H.**