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

تمثلات سلطة الخيال في المدرسة الرومانسية

بحث مقدم

إلى مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة الموصل

وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس

في الفنون / الفنون التشكيلية / فرع الرسم

تقدم به الطالبان

صفا محمد جاسم　　عبد الهادي اياد

بإشراف

أ.م.د الوان خليف محمود الجبوري

١٤٤٥هـ ـــــــــــــــــــــ الموصل ـــــــــــــــــــــ ٢٠٢٤م

﴿ وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَٰئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا ﴾

(الاسراء : ٣٦)

الاهداء

الحمد لله على لذة الإنجاز والحمد لله عند البدء وعند الختام

الى والدي الذي اضاء دروبي وطريقي وقدوتي في كل خطوة اخطوها الى

امي الحنونه . الحضن الدافئ وسمائي التي لم تتركني يوماً ولا يكتمل

يومي بدونها الى اخواني واخواتي اللذين وقفو معي دائما

وساندوني خلال مسيرتي التعليمية الى جميع اساتذتي الأعزاء اللذين

علموني وارشدوني و وجهوني

اهديكم جميعاً هذا العمل المتواضع وثمرة جهدي والله ولي التوفيق

صفا وعبدالهادي

شكر وعرفان

الحمد لله المصور الذي لم يشاركه أحد في تشكيل خلقه البديع الذي فتن العقول بجميل الائه الواهب الذي أفاض على الانسان وافر نعمائه ، والصلاة والسلام على سيد الانام وأشرف الانبياء والمرسلين (محمد) صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه وسلم.

لابد لي من الوقوف بكل احترام أمام الجهود العلمية أ.م.د الوان خليف محمود الجبوري التي تحملت عناء الاشراف على إعداد هذا البحث.

وأقدم الشكر والتقدير الى عمادة كلية الفنون الجميلة وإلى رئاسة قسم الفنون التشكيلية والشكر موصول الى التدريسيين في القسم لما بذلوه من آراء ونقاشات وخبرات أفاد الباحثان في الاعداد والتقويم والتوجيه نحو الحقيقية والموضوعية.

وأتوجه بالشكر والتقدير لزملائي وزميلاتي في الدراسات الاولية والى مكتبة كلية الفنون الجميلة ، جامعة الموصل والكادر الوظيفي فيها لما أبدوه من تعاون في استخدام بعض المصادر التي أفاد الباحثان منها.

وأخيراً أقول شكراً لكل كلمة طيبة ، أو مادة مفيدة ، أو ملاحظة قيمة ، أو نصيحة بناءة، أو التفاته كريمة ، أو دعوة صادقة جاد بها كرام لم تسعفني ذاكرتي ذكر أسمائهم.

ومن الله نستمد العون والتوفيق.

الباحثان

ملخص البحث

تناول البحث الحالي **(تمثلات سلطة الخيال في المدرسة الرومانسية)** إن الانسان قادر على التخيل والحلم. وبعدما جاءت الحضارات الاولى كالحضارة السومرية والحضارة الفرعونية، اخذ الانسان ينظم حياته في مجتمعات واخذ ببناء اماكن العبادة المقدسة كالزقورات. ثم اخذت الحضارات بالانتشار فظهرت الحضارة الاغريقية وظهرت الفلسفة العقلية في أوج قوتها؛ فلسفة سقراط وافلاطون وارسطو وأخذت كفة العقل والمنطق ترجح على كفة الحواس والعالم الحسي. وقد احتوى البحث على أربعة فصول، تضمن الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه، فتحددت مشكلة البحث بالإجابة عن السؤال الاتي: **ما تمثلات سلطة الخيال في المدرسة الرومانسية ؟.**

كما تضمن الفصل الأول، هدف البحث في التعرف على: تمثلات سلطة الخيال في المدرسة الرومانسية

أما حدود البحث التي تضمنها الفصل الأول، فقد اقتصرت على دراسة تمثلات سلطة الخيال في المدرسة الرومانسية من المدة من ١٨٧٠-١٩١٠ في اوربا .

أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري الذي احتوى على مبحثين تناول الأول مفهوم التخيل والخيال من وجهة نظر فلسفية، وتناول المبحث الثاني: الرومانسية وتغليب سلطة الخيال في الفن . ثم المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري.

واحتوى الفصل الثالث على إجراءات البحث التي تضمنت مجتمع البحث وعينته وأدواته ومنهجه، ومن ثم تحليل العينة التي بلغت (٣) نماذج. وتضمن الفصل الرابع، نتائج البحث واستنتاجاته.

ومن أهم النتائج التي توصل اليها البحث فهي:

١. التوزيع االشكلي عبارة عن تقسيمات كلاسيكية فنجد ان تداخل الاشكال وبتقنية توضح اتجاه حركة الفرشاة والتي أسهمت في توحيد الفضاء مع أرضية اللوحة وبتقنية توضح من خلال مساحات ملونة متداخلة يكون فيها كما في العينة كافة .
٢. تعد الرومانتيكية خطوة في تطور نظرية (الفن للفن) وليست صيحة هذه المدرسة سوى (دع الفنان وحده) وهكذا دون قيود سابقة تحدد حركة الفنان.

في ضوء نتائج البحث توصل الباحثان إلى الاستنتاجات الآتية:

١. تنوعّت المرتكزات التي غذّت الرؤية الجمالية للأشكال الرومانتيكية على السطح التصويري، والتي تلاءمت مع اهتمامات الفنان الحديث بتلك المرتكزات، كالتأثّر بالكشوفات العلمية للضوء وصناعة الكاميرا.

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

ثبت المحتويات

الموضوع	الصفحة
الآية الكريمة	أ
الإهداء	ب
شكر وعرفان	ج
ملخص البحث	د
المحتويات	هـ
الفصل الأول: الإطار المنهجي	**٢-٥**
- مشكلة البحث	٢
- أهمية البحث والحاجة إليه	٣
- هدف البحث	٣
- حدود البحث	٣
- تحديد مصطلحات البحث وتعريفها	٣
الفصل الثاني: الإطار النظري	**٥-١٨**
المبحث الأول: الخيال والتخيل من وجهة نظر فلسفية	٦
المبحث الثاني: الرومانتيكية وتغليب سلطة الخيال	٨
- المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري	١٨
- الدراسات السابقة	١٩
الفصل الثالث: إجراءات البحث	**٢٠-٢٧**
اولاً: مجتمع البحث	٢١
ثانياً: عينة البحث	٢١
ثالثاً: أداة البحث	٢١
رابعاً: منهج البحث	٢١
خامساً: تحليل العينات	٢٢
الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات	**٢٦-٢٨**
المصادر	**٢٩-٣٠**
الملاحق	**٣٥**
ملخص البحث باللغة الانكليزية	**A-B**

الفصل الأول

الإطار المنهجي

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

الفصل الأول

الاطار المنهجي

- **مشكلة البحث :**

إن الانسان قادر على التخيل والحلم. وبعدما جاءت الحضارات الاولى كالحضارة السومرية والحضارة الفرعونية، اخذ الانسان ينظم حياته في مجتمعات واخذ ببناء اماكن العبادة المقدسة كالزقورات. ثم اخذت الحضارات بالانتشار فظهرت الحضارة الاغريقية وظهرت الفلسفة العقلية في أوج قوتها؛ فلسفة سقراط وافلاطون وارسطو وأخذت كفة العقل والمنطق ترجح على كفة الحواس والعالم الحسي.

ما تزال التماثيل الاغريقية الكلاسيكية جميلة ورائعة باشكالها ونسبها الرياضية المثالية، والدراسة والفكر المستودع فيها مصدر الهام لكل الفنانين. وبدأ بالبحث والتعمق والدراسة والتحليل في المنظور والتشريح والنسب المثالية الاغريقية. واخذ التعبير بالشكل الانساني عن حالة الانسان النفسية والروحية، وادق التفاصيل والملامح المعبرة. وفي منتصف القرن التاسع عشر ظهرت الرومانسية كمدرسة فنية كانت ضد التقاليد الفنية [١].

وفي غمرة تلك المحاولة الرامية إلى تخطي الطبيعة وابتكار خلفيات فنية جديدة انقسم الرسامون إلى فئات وتيارات طبقا إلى ما توصلوا إليه من استنتاجات وحلول في عملية البحث، وان كان بعضهم ارتأى أن يتقلب في جل المدارس ويعانق كل الاتجاهات دون أن يحدد نفسه في تيار معين، وبذلك أصبحت هناك تيارات فنية عديدة. [٢]

وفي الفترة التي كان فيها الواقعيون يتوسمون أنموذجهم الجمالي في مضامين رسوماتهم الكمالية للطبيعة، كان الوحوشيون والتعبيريون يعبرون عن التجارب العاطفية. بينما كان الرومانسيون يجهدون أنفسهم لإقناعنا بقصدية اختيار الوانهم بطريقة علمية وشرح الأسباب التي جعلتهم يرسمون الاحداث بواقعية تشير الى الحدث ورسوم المناظر الاجتماعية ذات التعبير العاطفي والقيم الروحية. بحيث نجدهم يتخيلون مشاهدهم الحسية بكيفيات مختلفة ؟

في ضوء ما تقدم وجد الباحثان أن هذا الموضوع حَرّي بالدراسة والتحليل. لذا صاغ الباحثان مشكلة بحثهما بالتساؤل الأتي: ما مدى **تمثلات سلطة الخيال في المدرسة الرومانسية ؟**

---

(١) قطاية، سلمان: المدرسة الانطباعية (١٨٨٠- ١٩٠٠) ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧١، ص ٣٧.

(٢) باونيس، الآن: الفن الأوربي الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٩٠، ص١٣٥.

- أهمية البحث والحاجة إليه:

تأتي أهمية البحث والحاجة إليه من خلال ماياتي:-

١. قد شكل اغناءً للمكتبة الفنية بدراسة لأحد المفاهيم ذات الفاعلية المميزة في بناء العمل التشكيلي عاطفيا.

٢. قد يفيد الدارسين في مجال الفنون التشكيلية في كيفية تعقب المفاهيم الفنية المتحركة بفعل الانجرافات الفكرية والجمالية لما يتيحه البحث الحالي من منهجية علمية ودراسة انفعالية عاطفية تحاول الكفاية في هذا المجال .

- هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى: تعرف تمثلات سلطة الخيال في المدرسة الرومانسية

- حدود البحث:

- الحدود الزمانية: اوائل القرن السابع عشر الميلادي
- الحدود المكانية: اوربا

الحدود الموضوعية: تمثلات سلطة الخيال في المدرسة الرومانسية بتنوعاته المختلفة.

- تحديد مصطلحات البحث وتعريفها:

اولا: تمثلات :

أولاً – تمثلات: لغة : التَمَثُّل :" تَمثَّلَ الشيء : تَصَوَّر مِثَاله . ويُقال : تمَثَّلَ الشيء له . وفي التنزيل العزيز : (فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّل لَهَا بَشَراً سَوِيًّا)" .[١]

أما اصطلاحيا فقد عرف صليبا (التَمثُل) :" هو حصول صورة الشيء في الذهن أو إدراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني . أو تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه.[٢].

ثانيا سلطة لغويا: سِلطة: (اسم) الجمع : سِلَطٌ ، و سِلاَطٌ السِّلْطَةُ : السَّهْمُ الدقيقُ الطويلُ السِّلْطَةُ :وعاءٌ يُجعل فيه الحشيشُ والتِّبْنُ ونحوُهُما

---

(١) ابن منظور: لسان العرب ، ج٦ ، بيروت، دار صادر ، ١٣٠٠هـ، ص٣٤٢.

(٢) أي.هـ .غومبرتش: قصة الفن ، تر:عارف حديفة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق: ٢٠١٢، ص٣٤٢.

اما سُلطة :اصطلاحيا(اسم)الجمع : **سُلُطَاتٌ ، سُلَطٌ**

- **السُّلْطَةُ : التَّسَلُّطُ** والسيطَرَةُ والتحكُّمُ
- **تسلُّط** وسيطرة وتحكّم، سيادة وحُكْم
- **السُّلطة** الزَّمنيَّة: المتعلّقة بالأمور الدُّنيويَّة
- حكومة أو مسئولون في الدَّولة، قوّة سياسيّة يخضع لها المواطن
- **السُّـــلطة** التَّنفيذيَّـة: الحكومـة وهيئـة موظَّفيهـا، التـي تباشـر إجـراء القـوانين التـي تضـعها **السـلطة** التشـريعيّة وهـي خـلاف **السُّـلطة** التَّشـريعيّة **والسُّـلطة** القضـائيّة وهـي خلاف **السُّلطة** التَّشريعيّة **والسُّلطة** القضائيّة،[١]

ثالثا: الخيال

ا. **لغويا– الخيال** : (تخيل الشيء له : تشبه – وتخيل له انه كذا أي تشبه به أو تخايل . يقال : تخيلته فتخيل لي ، الخيال والخيالة : ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صور الخيال لكل شيء تراه كالظل.[٢]

اصطلاحيا:"عملية عقلية تقوم على تكوين علاقات جديدة بين الخبرات السابقة بحيث تنظمها في صور وأشكال لا خبرة للفرد بها من قبل ." [٣]

"عملية عقلية تعتمد على تكوين جديد بين خبرات سابقة بحيث تنظم هذه الخبرات بأشكال وصور جديدة لم يألفها الفرد من قبل ." [٤]

سلطة الخيال اجرائيا: هو نتاج عملية عقلية تؤلف تكوينات وعلاقات جديدة لخبرات في اللوحة الالرومانسية التي تنتظم في تعبيره الفني المتمثل برسومه. وقد تحمل غرابة لخياله من خلال إثارته في القصة او الرواية اوالحدث الاني.

---

(١) https://www.almaany.com/ar/dict/ar–

(٢) أبن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب المحيط، المجلد الرابع، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٦،ص٩٣٠ .

(٣) إسماعيل ، محمد بدر ، مدى فاعلية التخيل في تحقيق الهدف لدى الطلاب ، المجلة المصرية للدراسات النفسية ، جمعية الدراسات المصرية ، مصر ١٩٧٣، ص٩.

(٤) جابر ، عبد الحميد ، علم النفس التربوي ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٧، ص١٢٩ .

الفصل الثاني

الإطار النظري

- المبحث الأول: الخيال والتخيل من وجهة نظر فلسفية
- المبحث الثاني: الرومانتيكية وتغليب سلطة الخيال
- المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري.
- الدراسات السابقة.

الفصل الثاني
(الاطار النظري)

المبحث الاول

- **الخيال والتخيل من وجهة نظر فلسفية:**

يتمتع الكائن الإنساني بقدرة كبيرة على استحضار الوقائع والمدركات دون الحاجة إلى وقوعها من جديد أي انه يستطيع استبقاء الخبرات السابقة في غيبة التنبيهات الأصلية ويكون لتلك التنبيهات صور ذهنية مشابه للصور الأصلية إلا أنها ليست مطابقة لها في العادة ويطلق على هذه العملية مصطلح (التصور) وهي في الواقع عملية قريبة من عملية التذكر وبإمكان الإنسان أن يستخدم عملية اكثر تعقيدا واكثر شمولا في التصور من خلال قدرته على التطواف بذهنه ورسم صورة رمزية تختلف عن استحضار التنبيهات السابقة إلى تكوين جديد مغاير للأصل وهذه العملية هي التخيل.[١]

ويرتبط التخيل بالإحساس والإدراك والتذكر فالفرد أثناء تخيله ينتقي ويرتب ويحور وصولا إلى الحقائق التي لم يكن من الممكن إدراكها عن طريق الحواس . وقد مهدت عملية تخيل الإنسان للوصول إلى الحقائق التي لم يكن من الممكن إدراكها عن طريق الحواس لذا أمكن القول لولا قدرة الإنسان على التخيل لما استطاع أن يستوعب وقائع التاريخ وان يفهم الفنون والآداب والعلوم أو يكشف عن عناصر الثقافات الأخرى .

"ويرتبط الخيال المؤدي إلى الابتكار ارتباطا وثيقا بتمثيل الرموز الداخلية وإخراجها بشكل صور مرئية ، ورموز يدعوها علماء النفس بـ(الأنماط العليا) اذ تلعب دورا كبيرا في عالم المفاهيم العلمية والفنية" [٢].

"لقد جاء الخيال بمفاهيم عدة ، فالخيال عند أرسطو حركة يسببها الإحساس بحيث لا يتأتى الخيال بدونه "[٣]. "انه القدرة على تصوير الواقع في علاقات جديدة ويؤكد هذا

---

(١) نصر ، عاطف جودة ، الخيال مفهوماته ووظائفه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص٧.

(٢) أيسر ، محمد سعيد ، بلال جنيد. الشامل معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٥، ص٢٣.

(٣) نصر ، عاطف جودة ، الخيال مفهوماته ووظائفه ، المصدر السابق ، ص١٠.

الرأي (وليم جيمس) الذي يرى أنّ الخيال لا يوصف بأنه استرجاع أو استنساخ (reproduce)إلا إذا كانت الصور التي يولدها تطابق الواقع الخارجي ، أما إذا أعاد الخيال الترابط بين العناصر المشتقة بحيث تؤول إلى بنية جديدة ، فانه عند ئذ يدعى بخيال منتج "[١].

وبالمنظور نفسه تأتي طروحات الذي يرى في المخيلة أنّها ليست بالضرورة " ملكة تكوين الصور بل هي أساس القدرة على إدراك علاقات جديدة سواء أكانت مرتبطة بالواقع الحسي أم علاقات مجردة .فصور المخيلة نوع من العلاقات التي ترتبط بالواقع الحسي ، ولهذه الصور دورها في المعرفة بشرط أن تكون مراقبة وقائمة على معرفة نظرية تحدد معناها "[٢].

ويتضح مما تقدم أن الصور التي تقدمها المخيلة ضرورية لبناء المعرفة في مراحلها الأولى وذلك ليتيسر نقل المعرفة وتوضيحها ، لكنها لنقد ما سبق من عمليات التفكير .

والسؤال هنا : ما الصلة بين الخيال وعملية التفكير ؟

لقد شغل هذا الموضوع تفكير الباحثين والعلماء، فالتفكير أشبه بمستودع للصور الكامنة الذي يقوم على تحويل المعطيات الواردة إلى نسخة من العالم الخارجي لها.

يحملنا الخيال إلى ما وراء حدود الخبرات الشخصية ، وصحيح أن مواد التخيل ، ككل أنواع التفكير ، خبرات متذكرة ، إلا أنّ الصفة المميزة للتخيل تكون في التركيب الجديد الذي توضع فيه تلك الحقائق المتذكرة ، وليس بين التخيل والذاكرة حدود فاصلة ، وقد لاحظنا في موضع آخر في حالة تذكر خبرة أو حدث سابقين كيف أن هناك عناصراً لا علاقة لها بالحدث الأصلي ، فالطفل الصغير لا يميز تمييزاً فاصلاً بين الخبرات الماضية والتذكر والتخيل . فهو غالبا يعطي نتاج تخيله كأنها حقيقة قد يعاقب عليها أحيانا . فتخيل الطفل غالبا ما يكون حسبا حقيقيا ، إذ لا يكون قادرا على التفريق بين نتاج مخيلته ونتاج أحاسيسه ، إذا لم يكن هنالك تعليم أو إرشاد واضح ، وجميع التخيلات تعتمد على الخبرة الشخصية وعناصر جمع التخيل يجب أن تكون من الخبرة الحقيقية ،

---

(١) نصر ، عاطف جودة ، الخيال مفهوماته ووظائفه ، مصدر سابق، ص١٧.

(٢) باشلار ، غاستون ، حدس اللحظة ، تر: رضا عزوز ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ١٩٨٦ ،ص٩٨.

وهذا شيء مهم ، لأنه يؤكد على الحاجة إلى الحقائق والخبرات في عملية التخيل التي لا ظل لها من الحقيقة [١].

فالمفكر بدون حقائق كالنجار بدون أدوات "ويميل التحليل النفسي إلى تناول التخيل أو الخيال تحت اسم (Fantasy) وقسمه إلى خيال هروبي وجمالي وإبداعي وتوقعي ودفاعي وإنشائي وتكيفي واسترجاعي ، ومن المعروف أن الخيال الإبداعي يتضمن إشراك التخيل اللاشعوري" ، وقد حظي الخيال باهتمام واسع في المذاهب الفلسفية والسيكولوجية وفي دراسات البلاغة والنقد الأدبي ، وهو اهتمام مما ينطوي عليه الخيال من فعالية لا غناء عنها في منجزات الإنسان الثقافية عبر التاريخ. [٢]

وفي مذاهب الفلاسفة المسلمين ترديد لبعض الآراء التي أخذوها عن اليونانيين، ومن ذلك تأكيد ابن سينا وابن رشد وغيرهما على تعلق التخيل بالجهاز العصبي والدماغ ، وقد لاذوا في إقامة الدليل على ذلك بما يتراءى في الإنسان من صور في الأحلام ، يقول (ابن سينا) في الإشارات : "إن النائم يتخيل ، وأعضاؤه أيضا قد تطبع تحريكه من تخيله ، لاسيما في حالة يكون بين النوم واليقظة "، وإذا قربت الصور في الحلم أو في التخيل ، نشأت عنها حالة الروبصة : أي التحرك والتكلم في النوم ، ومن الحجج المسوقة على تعلق الخيال بالجهاز العصبي ، إن تخيل القوى لصورة ذاهبة يتعب العصب البصري ، ويثير مثلما يثير الإحساس القوى من صور لاحقة إيجابية وسلبية [٣].

"إن الخيال ليس سوى تعبير عن قدرة الإنسان في استرجاع صور لأصول شعر بها من قبل ولا يوصف الخيال بأنه يسترجع أو يستنسخ إلا إذا كانت الصور التي يولدها تطابق الواقع الخارجي" [٤].

ويبدأ (هوبز) بمناقشة التخيل بشكل أولي لكنه سرعان ما يبنى ملكة ثرية ومتنوعة مسؤولة عن كل شيء يحدث في الذهن سواء أكانت مسؤولة عن ذلك جزئيا أم كليا ،

---

(١) باشلار ، غاستون ، حدس اللحظة، المصدر السابق، ص١٠٢.

(٢) الحنفي ، عبد المنعم ، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ، ط ٢ ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٨ ، ص٣٣٤.

(٣) الحنفي ، عبد المنعم ، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، المصدر السابق،ص٣٠٢

(٤) نصر ، عاطف جودة ، الخيال مفهوما ته ووظائفه، مصدر سابق، ص٥- ١٤.

ويتخطى هذا المستوى وهو الصور الذهنية البسيطة والأحلام والذاكرة إلى مستوى اكثر رقي وهو التخيل وبعد قوة بناءة عميقة لدى الفرد ، فمع التفكير والانفعال والرغبة والمعرفة يشكل الخيال الروابط وينتج أعمالا تشكل فنون الحضارة. ويؤكد (جونسون وهيوم) على أهمية الخيال ويعدونه قوة وقتية تتحكم بكل ما يتمناه أو كل ما مسؤول عن التمني في الطبيعة الإنسانية. فإحساسنا بالواقع والنظام يبرزان من نسيج الخيال الذي يربط خبرات منفصلة في وحدات كبيرة وشاملة لها ما يكفي من الذكاء والمعنى . فاللغة على سبيل المثال تتألف من رموز نستخدمها لتنظيم محتويات خيالنا وانبعاثه .فالخيال يولد الرغبات والأماني والمخاوف(١).

---

(١) نصر ، عاطف جودة ، الخيال مفهوما ته ووظائفه، مصدر سابق، ص١٤– ١٧.

المبحث الثاني: الرومانتيكية وتغليب سلطة الخيال

لقد ساد الفن الكلاسيكي في أوربا منذ القرن السابع عشر وقبض على ذلك العصر بقوة، إلى أن قام الفن الرومانتيكي على انقاضه، على إن ما يميز الرومانتيكية(*) كحركة فنية وأدبية، إنها كانت تمثل احتجاجاً كبيراً على التقاليد الكلاسيكية البالية وخصوصاً (مبالغة الكلاسيكية الجديدة في تضييق الحريات واستبدادها في تغييب الخيال، واستمرارها على يد أعلامها في تصفية كل المحاولات لكل ما هو جديد في الفن والأدب وهي تضع العقبات والخطوط الحمر التي لا يمكن أن يتجاوزها أحد ، فولدت نتيجة لذلك فن يعاني من الفراغ العاطفي والتمسك بالتقاليد الجامدة والافتقار إلى الاصالة وانعدام المرونة في الشكل والاسلوب، لذلك كان الفن الكلاسيكي الجديد يعاني من الضحالة (حسب وجهة نظر منتقديه الواضحة فهو سطحي آلي)[١].

على إن ميلاد الرومانتيكية في أوربا، كان يرتد إلى عوامل عديدة، منها ما يرجع إلى العصر وما يحمله من خصائص اجتماعية وسياسية، ومنها ما يرجع إلى التيارات الفلسفية السائدة التي مهدت الطريق لتمجيد العاطفة، ومنها ما يرجع إلى منابع أدبية جديدة.

فكان القرن الثامن عشر في أوربا عصر زلزلة في القيم وتبدل في الطبقات الاجتماعية واستخفاف بالمبادئ القديمة وجهود ترقى للتحرر السياسي والفكري...، واثر الثورة الفرنسية كذلك على مجتمعات أوربا لما تحمله من افكار جديدة...، وكذلك ظهور التيار الفلسفي الجديد الذي مهد للحساسية والشعور وظهر أثره فيما بعد في أدب روسو الفرنسي ورتشاردسن الانكليزي، وشيلر الألماني، وهناك عوامل ادبية ساعدت في ظهور الرومانتيكية منها اكتشاف شكسبير في قارة أوربا بعد أن ظل مجهولاً اكثر من قرن [٢].

(*) الرومانتيكية: حركة فنية وأدبية، ظهرت في مطلع القرن التاسع عشر (١٨٢٠إلى ١٨٣٠) في قارة أوربا في ألمانيا، انكلترا، وفرنسا، ومن ثم في أوربا كلها الرومانتيكية مشتقة من (رومان Roman) ومعناها في اللغة الفرنسية (قصة أو حكاية) وتعد أولى الحركات الفنية التي جاءت احتجاجاً على التقاليد الكلاسيكية البالية والتي مهدت لظهور الحركات الفنية المعاصرة فيما بعد، ومن فنانيها في المانيا (رونغ وفردريك)، وفي أنكلترا (تيرنر، وكونستابل) وفي فرنسا (جيريكو وديلاكروا)، وفي أيطاليا (مينارديي) وفي أسبانيا (غويا).

(١) جيروم، ستولنتز: النقد الفني، ت: فؤاد زكريا، مطبعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٤، ص٢٣٥.

(٢) هلال، محمد غنيمي: الرومانتيكية، نشأتها، فلسفتها، قضاياها، أثارها، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧١، ص٢٣-٣٢.

بين الكلاسيكية الجديدة والرومانتيكية

ظهر الكلاسيكية في عام ١٨٠٠ من فنانيها (دافيد واتكرز) ويعتبر (لويس دافيد) زعيم الكلاسيكية الجديدة التي ظهرت في اعقاب الثورة الفرنسية وبعد انهيار النظام الملكي الذي كان يحترك الموهبة والفن، حيث سار هذا الفنان في طريقه على خطى امجاد اليونانية والرومانية بالنقل من أثارهم وقد فرض أسلوب فنه على زملائه وطلابه باعتباره فناً رسمياً يحارب كل جديد، يتميز فنه بالتزامه بقواعد صارمة ومقاييس معقدة لا تقبل المناقشة والتطوير ولا تقبل إظهار العواطف والانفعالات وملتزمة بقواعد المنظور الهندسي الذي يظهر السيطرة الواضحة لعنصر الخط ومن أهم أعماله (تتويج نابليون)، (موت سقراط)، (قسم الأخوة هوراس)[١].

تولى زعامة الفن في فرنسا بعد (دافيد)، تلميذه (كروس) الذي قام برسم مشاهد الحرب لنابليون وتولى كروس ادارة مدرسة (دافيد) وقد بلغ من شدة سلطان أستاذه عليه، انه كان يلح حتى على تلاميذه بالتقيد التام بما سنة دافيد من قواعد وهي ١- نبل الموضوع، ٢- صرامة الخطوط، ٣- رصانة الألوان، ٤- انتقاء العاطفة. وعندما يحتج التلاميذ على هذه القيود، كانت تفور احيانا فائرته، على نحو يدل على أنه كان يقاسي هو نفسه من كبت ميوله الشخصية، مما أدى به أخيراً إلى الانتحار حيث ذهب في عام ١٨٣٥ إلى احد فروع نهر السين، ونزع قبعته وقفازه، ورباط عنقه، ثم ألقى بنفسه في النهر وغرق[٢].

وإذا كان (كروس) قد بشر في لوحاته الأولى، بفجر الحركة الرومانتيكية في فرنسا، فان أول من رفع لواء هذه الحركة حقاً وتمرد على التقاليد الكلاسيكية هو تيودور جيريكو (Gericault)، الذي قبلت إحدى لوحاته في صالون ١٨١٢ وهو في الواحد والعشرين، سافر إلى روما في عام ١٨١٤ للدراسة، ولما عاد إلى باريس في عام ١٨١٨، اتفقت عودته مع وقوع كارثة أليمة أثارت مشاعر الفرنسيين وهاجت حفائظهم تلك هي (حادثة السفينة ميدوزا) [٣].

---

(١) هلال، محمد غنيمي: الرومانتيكية، نشأتها، فلسفتها، قضاياها، أثارها، مصدر سابق، ص٦٥.

(٢) نيومايز، سارة: قصة الفن الحديث، تر: رمسيس يونان، سلسلة الفكر المعاصر، ب ت، ص١١-١٢.

(٣) نيومايز، سارة: قصة الفن الحديث، المصدر السابق، ص١٣-١٤.

إذ غرقت في عرض المحيط بعد إنطلاقها من إحدى موانئ أفريقيا، ففر منها الضباط على قوارب النجاة، تاركين وراءهم أكثر من ١٠٠ بحار يصارعون الأمواج على (طوف) اصطنعوه لأنفسهم على عجل من بعض أخشاب السفينة، ومرت أسابيع، فلقي معظم البحارة حتفهم من شدة العطش أو من فرط الجنون، قبل أن تلمح إحدى السفن العابرة هذا (الطوف) فتجره إلى الشاطئ فنجا ١٥ بحاراً فقط، ألهبت هذه القصة مشاعر (جيريكو) فصمم على تصوير ها بكل ما انطوت عليه من هول وبشاعة، ونجا من الموت (النجار الذي صنع السفينة) فطلب منه جيريكو أن يصنع (طوف) مماثل لذلك الطوف الذي استخدمه البحارة، ووصف النجار لجيريكو تفاصيل الحادثة، وذهب جيريكو إلى مستشفى مجاور لاقتراض بعض الجثث، فأرقدها على (الطوف) بالشكل الذي وصفه النجار[1].

وانتهى جيريكو من رسم لوحة كبيرة ومثيرة، تصور حول الحادث بعنوان (طوف الميدوزا) وعرضت هذه اللوحة في صالون (١٨١٩) وفازت على الفور بإعجاب الجمهور، واجمع النقاد على استنكارها بدعوى(بشاعتها وخلوها من تلك الصفات الكلاسيكية التي لم تزل تعتبر المثل الأعلى في الفن (أي اتزان التكوين ورصانة التعبير، وسمو المعاني) [(٢)].

أعلن جيريكو تطليق الفن وغادر إلى انكلترا، وشاهد هناك لوحات لرسام متمرد على الأسلوب الكلاسيكي هو الانكليزي (جون كونستابل Constable) الذي خرج إلى الطبيعة واخذ يدرس تأثيرات الريح والمطر وضوء الشمس وتقلب الجو على مظاهر الأشياء، وقد تحسس جيريكو لهذه الأعمال وعاد إلى وطنه فرنسا وشرح لزملائه ما رآه من خروج كونستابل على التقاليد المعهودة، واقع لجنة التحكيم بقول ثلاثة أعمال الكونستابل في معرض عام ١٨٢٤ ولم يشاهدها جيريكو لأنه توفي قبل أيام من المعرض اثر سقوطه من فوق الحصان وهو في سن ٣٣ وقبل أن تسقط راية الرومانتيكية من يده التقطها رسام أخر هو (ديلاكرو) (Delacroix) الذي طال به العمر ليرفع راية الرومانتيكية في وجه الكلاسيكية زهاء ٤٠ سنة.[(٣)]

---

(١) هلال، محمد غنيمي: الرومانتيكية، نشأتها، فلسفتها، قضاياها، أثارها، مصدر سابق، ص٧٧.

(٢) نيوماير، سارة: قصة الفن الحديث، مصدر سابق، ص١٧-١٨.

(٣) هيغل، الفن الرومانسي، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٩، ص١٨.

(ديلاكروا) في سن ٢١ عندما رأى لوحة جيريكو (طرف الميدوزوا) في صالون ١٨١٩ وبعد ٣ سنوات عرض ديلاكروا لوحة في الصالون عنوانها (قارب دانتي) ومع إن هذه اللوحة تطابق ما سنه دافيد من قواعد نيل الموضوع وسمو المعاني إلا أنها تخرج عنها من حيث روحها العامة، فالشخصيات تفيض حيوية وقوة درامية والأمواج تتلاطم هائجة من حولها، وفي صالون ١٨٢٤ عرض ديلاكروا لوحته الشهيرة (مذبحة مسافر) التي بعدها النقاد أروع أثاره والتي صور فيها مشهدا من المجازر التي ارتكبها الأتراك في عام ١٨٢٢ في هذه الجزيرة اليونانية الصغيرة وقد تأثر بأعمال كونستابل المصورة التي رآها على واجهة المحلات وتعد (عربة الدريس) من أشهر تلك الأعمال [١].

وأصبح (آنكرز) بعد وفاة (دافيد) عام ١٨٢٥ زعيم الفن الأكاديمي (الكلاسيكي) في فرنسا، ويقول انكرز (إن الرسم- إن الخط- هو الأساس في فن التصوير)، وقد تحدى ديلاكروا هذه النظرية، جاعلاً اللون أداته المباشرة لخلق الشكل، وإن لوحاته تنبض بالحياة الزاخرة بالألوان، وتجيش عاطفة وحركة. بعد وفاة (جيريكو) بسنوات قليلة اشترت الحكومة الفرنسية لوحة (طوف الميدوزا) التي تعتبر أول لوحة رومانتيكية بمعنى الكلمة في تاريخ الفن الحديث[٢].

الاسباب التي أدت إلى ظهور الرومانتيكية:[٣]

١- تعتبر حركة احتجاج على التقاليد الكلاسيكية، وهي حركة ثورية احتجاجية.
٢- تعتبر حركة احتجاج على الشكل الارستقراطي وعلى المضمون الذي استبعدت منه جميع قضايا (العامة) من الناس.
٣- عدم الصدق في تطبيق مبادئ الثورة الفرنسية في الحرية والإخاء والمساواة.
٤- الشعور بالقلق الروحي العميق في دنيا لا يستطيع أن يشعر بها الفنان بالاستقرار.
٥- مصادرة العاطفة من قبل الكلاسيكيين.
٦- مصادرة حرية الفنان واذتيته وانفعالاته من قبل الكلاسيكين. واستعداد الكلاسيكية الجديدة في تغييب الخيال.

---

(١) نيومايرر، سارة: قصة الفن الحديث ،مصدر سابق، ص١٧-١٨.

(٢) هلال، محمد غنيمي: الرومانتيكية، نشأتها، فلسفتها، قضاياها، أثارها، مصدر سابق، ص٨٦.

(٣) هلال، محمد غنيمي: الرومانتيكية، نشأتها، فلسفتها، قضاياها، أثارها، المصدر السابق، ص٩٠

٧- استمرار الكلاسيكية على يد أعلامها في تصفية كل المحاولات لكل ما هو جديد في الفن والأدب.

٨- نشوء فن كلاسيكي يعاني من الفراغ العاطفي والتمسك بالتقاليد الجامدة والافتقار إلى الأصالة وانعدام المرونة في الشكل والأسلوب.

٩- ابتعاد الفن الكلاسيكي عن قضايا العامة من الناس واقترابه من السلطة، حيث انه فن بلاطي ورسمي ومؤسسي.

١٠- كان القرن التاسع عشر خصب الحركة واحتوى احداثاً سياسية وتقلبات اجتماعية واستكشافات علمية.

الفلسفة التي تأثرت بها الرومانتيكية:

نظرية الإلهام الأفلاطونية (الفنان هو رجل الإلهام الذي يدرك من الأشياء من لا يدركه عامة الناس وإن الفن هو هبة مقدسة جاءت الإنسان من العالم السماوي عن طريق الهام الآلهة للفنان)،و نظرية الأفلاطونية الجديدة (افلوطين) (توطيد دعائم الفكرة الصوفية في الفن ونظرية الفيض). [١]

وايضا حركة (الفن للفن) هي من الحركات المرتبطة بالرومانسية، وإن صحة هذه الحركة (الفن للفن) كما نادى بها الشاعر (بودليرا) هي احتجاج على الموقف النفعي والسلبيات ما قبل الرومانتيكية. وكانت دعوات (جان جاك روسو) الهاماً لبعض الفنانين الشباب في الخروج إلى الطبيعة وحرية التعبير والانطلاق نحو الخيال والنزوع إلى الوجدان.فضلا عن الكوجيتو الديكارتي (أنا اشعر اذن أنا موجود) كان لها تأثير فلسفي مباشر.[٢]

السمات الجمالية للرومانتيكية

اهتمت الرومانتيكية باللون، ومفهوم الجمال، والحركة والديمومة، والخيال والانفعال.

الرومانتيكية فن يقوم على حكاية ما يجذب عواطف الجماهير من القصص المثيرة، واعتمد الفن الرومانتيكي على المبالغة في تصوير المشاهد التراجيدية والدرامية، فضلا عن الألوان التي جعلها الفنان أزهى من الواقع، والحركات أشد عنفاً، الأبطال أعظم بطولة، النساء أروع

(١) زكريا، إبراهيم: مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، ب ت، ص١٤٥.

(٢) زكريا، إبراهيم: مشكلة الفن، المصدر السابق، ص١٤٧

فتنة وجمالاً،كما اغفل الفن الرومانتيكي القيم الأصلية للكلاسيكيين (نبل الموضوع، سمو المعاني، وصرامة التكوين) [١].

ان ظهور العاطفة المتأججة على السطح التصويري، فهي غنائية وتأثر الفن الرومانتيكي بالمشاهد المغربية في الوطن العربي وتصويرها كما ان لوحات الرومانتيكية تمثل الإثارة (مثل مواضيع حريق البرلمان شكل (١)، غرق في البحار الميدوزا شكل(٢).

شكل (١)

شكل(٢)

كما تقوم الرومانتيكية على تغليب الخيال على الواقع والاعتماد على العاطفة الشديدة والحب والحساسية، لذلك اكدت على فردية الفنان وذاتيته بقول ديلاكروا (من الضروري للفنان أن يتقرب من المثل في ذاته) والابتعاد عن العقل وإطلاق العنان للوجدان في صياغة اروع الاعمال الرومانتيكية أي أنها أعطت اهمية للقلب على العقل. [٢]

ومن ابرز الفنانين الرومانتيكيين:

ديلاكروا: فنان فرنسي وهو زعيم الرومانتيكية بعد (جيريكو) ، إذ أدت جهوده إلى القضاء على نفوذ الكلاسيكية وظهور الرومانتيكية التي عبدت الطريق لظهور أشهر مذاهب الفن المعاصر فيما بعد، حيث كان ديلاكروا يشاطر أديب العصر (بلزاك) بالرأي في أن من واجب الفنان هو (تصوير ماهية الأشياء والمخلوقات) تأثر بأعمال (كونستابل)، أشهر أعمال (ديلاكروا) (جحيم دانتي شكل ٣)، (الحرية تقود الشعوب)

(١)نيومايير، سارة: قصة الفن الحديث ،مصدر سابق، ص١٥.

(٢) هيغل، الفن الرومانسي، ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٩، ص٢٠.

و(مذبحة ساقز) وأكد هذا الفنان على الذاتية والفردية حيث قال (من الضروري أن يقترب الفنان من المثل في ذاته).

شكل(٣) ديلاكروا (جحيم دانتي)

كروس: فنان تولى زعامة الفن في فرنسا بعد (دافيد) وقد تأثر كثيراً بأستاذه (دافيد) وتولى إدارة مدرسته حيث سار هو وتلاميذه على خطى (دافيد) من خلال الالتزام بما سنه من قواعد مثل: ١- نبل الموضوع، ٢- صرامة الخط، ٣- رصانة الألوان، ٤- انتفاء العاطفة، وبشرت لوحاته الأولى بفجر الحركة الرومانتيكية.

جيريكو: فنان فرنسي وهو من أشهر زعماء الحركة الرومانتيكية، فإذا كان (كروس) قد بشر بفجر الحركة الرومانتيكية فإن (جيريكو) يعد أول من رفع لواء هذه الحركة في فرنسا وتمرد على التقاليد الكلاسيكية، من أشهر اعماله (طوف الميدوزا كما في شكل(٢اعلاه) وهي لوحة كبيرة الحجم عمد فيها (جيريكو) إلى تصوير الحادثة الأليمة التي اثارت مشاعر الفرنسيين وهي حادثة (السفينة ميدوزا) التي غرقت في عرض المحيط بعد اقلاعها من موانئ أفريقيا عرضت هذه اللوحة في صالون (١٨١٩) وقد فازت بإعجاب الجمهور وتعتبر أول لوحة رومانتيكية (بمعنى الكلمة في تاريخ الفن).

كونستابل: فنان انكليزي من أشهر فناني الرومانتيكية في انكلترا تمرد على الكلاسيكية وخرج إلى الطبيعة واخذ يدرس تأثيرات الريح والمطر وضوء الشمس وتقلب الجو، من أشهر لوحاته (الطاحونة ستراتفورد شكل٤) وكانت لوحاته تعرض على واجهات المحلات.

شكل (٤) كونستابل (طاحونة ستراتفورد)

وكذلك ظهر عدة فنانين ينقلون عن الطبيعة واحداث الواقع مثل الفنان تيرنر كمافي شكل(٥) وكذلك الفنان غويا لينقل احداث الحرب والثورات كما في شكل(٦)

شكل (٥) تيرنر (النظر إلى البلدة في سوست)

شكل (٦) فرانشسكو غويا (اعدام الثوار)

- المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري

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

١. أن لكل لون من الألوان النقية معنى خاص به في التصميم تحكمه فكرة العمل التصميمي، وإذا ما نقص تشبع الألوان فسوف ترتبط بقيم أخرى لها ابعادها المختلفة، وعليه فان الدلالات الرمزية للون قد تختلف باختلاف تشبع اللون ومكانه من حيث الأرضية أو الألوان المجاورة له.
٢. أن الألوان تكتسب قيمتها من خلال علاقاتها بالألوان الأخرى من خلال تدرجات الضوء ودرجات التشبع والإشعاع اللوني.
٣. غادرت الرومانتيكية التقاليد عن المألوفية التي كانت متبعة في الكلاسيكية.
٤. تؤدي نظم التباين والتضاد والتدرج بالقيم اللونية والضوئية إلى احداث الإيهامات الحركية كذلك احداث نقاط استقطاب عالية في تحقيق الجذب البصري لأحد العناصر البنائية في الشكل الفني ومن ثم التكامل للانتقال الى موقع لآخر.
٥. تعتبر اللوحات من الأعمال التي لخصت فلسفة الرومانتيكية ، إذ أخضعت الإدراك الحسي لتأويلات معاني كثيرة اثر حدوس مزجت الحس و المخيلة و الوجدان.
٦. إن اللون في المدرسة الرومانتيكية كان أحد العناصر المهمة الذي يكشف الواقع المرئي والمعنى ويسهم في خلق معادلة تصويرية لانفعال الفنان إزاء الطبيعة .
٧. في التطورات الحديثة اصبحت من خلال قوة مزج اللون في اللوحة وتأثيرها على العين، موضحاً أن اللون وتأثير الزمن عليه هو الأساس في التصويرالحركي.

– الدراسات السابقة

استطلع الباحثان في ميدان الاختصاص، فلم يجدا أي دراسة سابقة عن موضوع البحث الحالي الموسوم (تمثلات سلطة الخيال في المدرسة الرومانسية) لم تمس الموضوع مباشرة بعد أن اطلعاعلى بعض الدراسات في المكتبات العامة والخاصة وكذلك في الشبكة المعلوماتية الدولية (الانترنيت) في بحوث ورسائل واطاريح الفن.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث

ثانيا: عينة البحث

ثالثا: أداة البحث

رابعا: منهج البحث

خامسا: تحليل العينات

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولا- مجتمع البحث:

على الرغم من إطلاع الباحثان على ما منشور ومتيسر من مصورات للوحات فنية تمثل المدرسة الرومانسية، وبما يحقق من دراستها موضوعة البحث الحالي، ونظراً لكثرة أعداد مجتمع البحث وعدم إمكانية حصرها إحصائياً، فقد أفاد الباحثان من المصورات المنشورة المتوفرة بما يغطي هدف البحث الحالي.

ثانيا – عينة البحث:

لأجل فرز عينة البحث، قام الباحثان بتصنيفها حسب الاتجاهات الرئيسة في الرسم الرومانسي، وبما يتناسب مع حدود البحث، وحسب أهمية وشهرة هذه الأعمال الفنية التي مثلت المدرسة الرومانتيكية، وقد تم اختيار عينة البحث قصدياً بما يحقق هدف البحث وبعد الإفادة من المؤشرات التي أنتهى إليها الإطار النظري، فقد تم اختيار عينة بواقع (٣) لوحة وفق المسوغات الآتية:

١. لما تتمتع به هذه الأعمال الفنية المختارة من شهرة وتأثيرها اللوني والجمالي في بلورة وإرساء أسس الرسم الرومانسي، ولأنها شكلت نماذج مهمة تجلت فيها نزعة الحداثة.
٢. تباين النماذج المختارة في اسلوبها الفني على وفق رؤى مختلفة، وبما يتفق مع ما أنتهى إليه الإطار النظري من توصيفات مفاهيمية و استناداً إلى آراء مجموعة من الخبراء[*] بغية التأكد من صلاحيتها وملاءمتها هدف البحث .

ثالثا – أداة البحث:

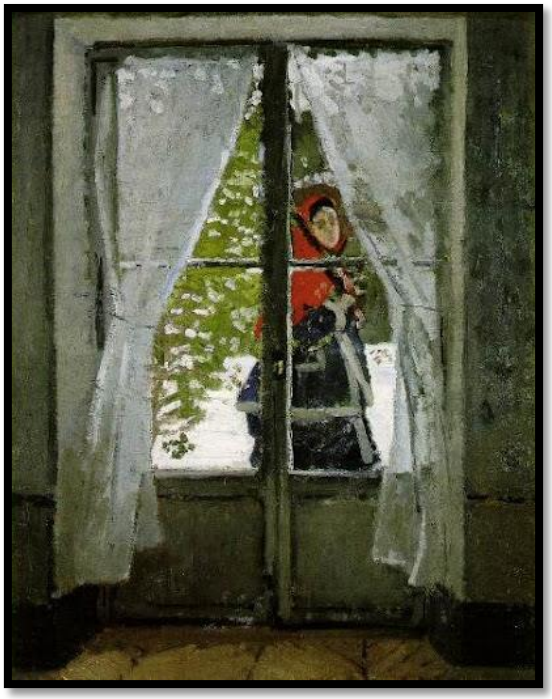
من اجل تحقيق هدف البحث الحالي اعتمد الباحثان مؤشرات الاطار النظري في تحليل عينة البحث.

رابعا – منهج البحث: توسم الباحثان المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث .

---

١. م. مائدة طارق محمد، كلية الفنون الجميلة، جامعة الموصل، اختصاص علم المخطوطات / فنون اسلامية.
٢. م.م ازهار حكمت، كلية الفنون الجميلة، جامعة الموصل، فنون تشكيلية / اختصاص رسم.
٣. م.م نور خليف محمود، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الموصل، فنون تشكيلية / اختصاص رسم.

خامسا – تحليل عينة البحث:



أنموذج (١)

اسم الفنان: كلود مونيه

اسم اللوحة: النافذة

المادة والخامة: زيت على كانفاس

القياس: ٦٠ × ٥.٤٩ سم

سنة الإنتاج: ١٨٧٣

العائدية: متحف فيرجينيا

تمثل اللوحة فتاة اسمها فرجينيا وهي تنظر من خلف نافذة، رسمت اللوحة وهي مليئة بفرشاة (مونيه) الثرية باللون وسحنة الفضاء الذي يشكل أسلوبه الجديد تبدو (فرجينيا) وكأنها عالقة بين مرحلتين وبين مسافتين تفصل بينهما غزارة التاريخ من خلال المساحة الباهتة للأسلوب الكلاسيكي وبين لحظة الإطلالة على العلم الجديد المليء بالألوان الزاهية والتحليلية لروح الضوء وهنا نستطيع أن نؤكد على ان تلك الروح هي الانجاز الذي حققه (مونيه) بإطلالة فرجينيا من خلال نافذة العالم الجديد.

إن ظهور (فرجينيا) في وسط ذلك الفضاء بسحنتها الشفيفه من قلب تلك المساحات الفارغة والمبسطة والتي ألقت بكل تلك المسافة بين الأسلوب الكلاسيكي القديم وفحوى اللحظة الجديدة لذلك الظهور خلف نافذة. وانسياب ألوان العمق الرمادية المائل للبني وصفاء بقعها البعيدة كما لو أنها مشبعة بروح القدم عبر صلتها بماضٍ سحيق.

في هذه اللوحة ان يطالعنا على جعل التحولات دالة على زمن العالم الذي نعيشه، زمن يجب أن نقرأ فيه كل التحولات باعتبارها ليست سوى تجليات لعالم يرسم فالفلسفة المادية (العقلانية) تؤمن بان الإنسان قد امتلك زمام مصيره بفضل المعرفة وانه قادر على تسخير هذا العلم ليرقى به نحو الكمال الفني فأنطلق(مونيه) من إعادة النظر لبنية الرسم كليةً ، عبر اقتراح آلية جديدة في تصوير هذه التحولات

أنموذج(٢)

اسم الفنان: أدغار ديغا

اسم العمل: الراقصين باللون الازرق

المادة والخامة: زيت على كانفاس

القياس: ٤٦ سم × ٥٢.٨سم

سنة الإنتاج: ١٨٩٠

العائدية: متحف دورسيه، باريس

تمثل اللوحة حركات النساء الراقصات والمغنيات، يشعلن رغبة (ديغا) بالرسم السريع والتلقائي ، يفكر (ديغا) في الرسم ولا ينقل المشهد كما هو ، لان حركة الشكل متجهة نحو الأعلى بما يشكل اللغة البصرية المضمرة والسرية له ، وهو ما يعبر عن حركة الصوت ذاته ، فكأن ديكا يرسم الصوت لا الشكل الذي امامه ، مانحا الانطباع الأول في النفس بالظهور لمعنى رقص الباليه.

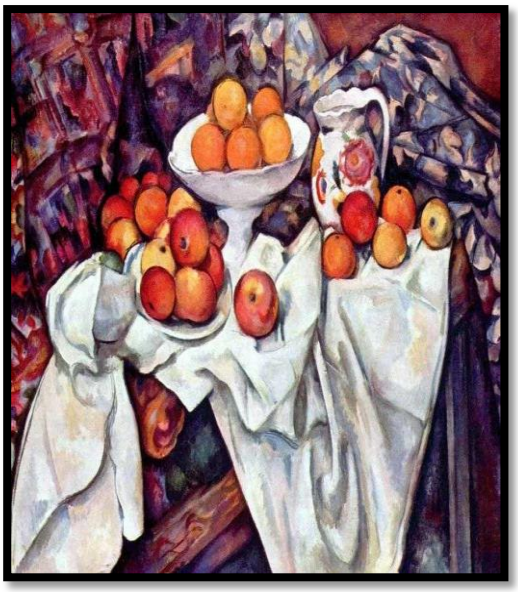
فالألوان التي يتيحها ذات طبيعة زاهية وحية ، وغالبا ما نرى تكدس اللمسات والمزج البصري ، الذي كان يعتمده ديكا في رسومه تلك ، من اجل الحصول على حركة سريعة وحيوية في المسرح فضلا عن سلطة الخيال التي يتمتع بها ويصو ما بداخلة من رؤية مسبقة.

مما جعل الرسم نزوعا لتأسيس مفاهيم فكرية وفلسفية وابتداع أشكال وتقنيات جديدة بأساليب تتسم بالذاتية والفردية مانحين الفن بعدا تأليفيا وفق سلطة خيال واعية بأثر فكر الذات الواعية حيث تتم عملية إحالته إلى الوجود الملموس عبر صياغات تشكيلية وانفعالات قصديه للمعنى تتوافق مع الذات الواعية ، حيث شكلت تلك الفردية النسغ الذي دفع الفكر الأوربي الى أقصى غاياته ، وارجع الفعل الإبداعي الى الذات باعتبارها محور العالم الذي يحاول الفنان ان يفهمه ، وبالتالي فان المحصلة النهائية للإيمان بالفر دانية أخذت تتمركز في كل الطروحات الفنية والجمالية ، وأصبح العالم مرتبطا برؤية الفرد ووعيه الشخصي نحو الاشياء التي يعيش معها ، بما يتلائم مع الأفكار الحداثية المعاصرة لـ(ديغا) في تلك الفترة.

من الطبيعي بعد ذلك نجد الذاتية احد أهم الدعائم الفكرية الملازمة لمعنى التخيل التي روج لها المفكرون الاوائل وحمل اعبائها الفنانون والادباء على مدى التاريخ الأوربي الحديث منذ القرن السابع عشر وحتى الآن ،فكرس لها الفنانون ومنهم (ديغا) هذه الفكرة لدعم إنتاجهم الجديد

في مجال فن الرسم ، كما أعطتهم الدافع الكبير لقبولهم اجتماعيا كذلك ، خاصة في المجتمع الفرنسي الذي احترم كل تطلعات الفنانون الحداثيون.

كان (ديغا) يُبدع في رسم الفتيات النحيلات كثيراً من حركات الأذرع والسيقان والأصابع والرقاب والأجساد بتوقيتات تتحقق على دقات الموسيقى وإيقاعاتها فكأنه بالصورة التشكيلية أعطى معادلا للإيقاعين (الحركي ، والموسيقي) الذين انعكسا في فن الباليه ، وبالتالي على إيقاع اللون لديه ، حيث التناغم الكبير الذي يضمّ فضاء العمل وتناسق إبعاده وفق سلطة الخيال التي يتمتع بها.



أنموذج(٣)

اسم الفنان: بول سيزان

اسم اللوحة: لاتزال الحياة مع التفاح والبرتقال

المادة والخامة: زيت على قماش

القياس: ٨٠.٩×١١.٩ سم

سنة الإنتاج: ١٨٩٩

العائدية: واشنطن

رسمت هذه اللوحة وهي تصور حياة ساكنة غير عادية إلى حد ما ، والتي تفاجئ من منظورها الغريب. تمكن الفنان بمهارة من تسليط الضوء على العديد من التفاصيل في أكثر الأشياء العادية، أبدع فيها (سيزان) فهي تتساوى فيها الحركة والسكون معا متمركزة في بؤرة اللوحة تمثل اناء كبير مليء بالفاكهة وبالقرب منه آنية أخرى، اما في الجانب الآخر فيوجد ابريق.

توصل (سيزان) إلى نتائج مختلفة في كيفية أعاد صياغة بناء الرسوم السامطة، تمثلت بالإحساسات الخيالية الأولية معتمد على أفكاره الحدسية الذي جعلته يتخلص من التأثيرات العابرة للطبيعة مما أعطى لرسومه الشخصية التي صيغت بشكل مختزل مبتعداً عن المظاهر التي تقدمها قواعد المنظور الخطي والخيالي.

ابتدع (سيزان) نظاماً لونياً تضافر فيه القيمة اللونية المتفاوتة بدرجات مع تقنيات استخداماتها التي تتغير في معالجاتها الأدائية ،نزولا من أعلى اللوحة إلى أسفل اللوحة بضربات سريعة كبيرة لا سيما في الوجه وفضاء اللوحة وبالتالي تقدم اللوحة مفهوماً جديداً الحسي

امتلكت هذه اللوحة صفة لونية وصياغة جديدة مغايرة للواقع تماماً في تشكيل الرسوم للفاكهة اكد الفنان فيها احساسه وتغلب سلطة خيالة في تكوين العمل وعناصره.

لعل أصالته تكمن في أنه أهتم ببعض المظاهر الجديدة في التجربة البصرية. وبانطلاقه من التكوينات الهندسية فهو أحال الحسي المتغير إلى الجوهر الثابت الذي يمتلك ديمومته في الزمن والهدف الجمالي في رسوم (سيزان) هو تصوير الكلي لا الجزئي وجداني نابع من العاطفة من خلال الغور في أعماق رسوم الفواكه فهو يتماها معها من خلال تكويناته التي تكتسب الأشكال تصوراً وتأويلاً مغايراً لحقيقتها الحسية، وبإشكال مستحدثة تأتي وفق نظام خاص مرهون بدرجة الوعي، وبدرجة حساسيته الجمالية ،ودرجة مهارته الأدائية معا ،فهي لا تأتي من الخيال ووفقا للمصادفة لأن ذلك من شأنه أن يقوده إلى اللعب العابث فحسب.

الفصل الرابع

١ـ النتائج
٢ـ الاستنتاجات
٣ـ التوصيات
٤ـ المقترحات

الفصل الرابع

النتائج

بعد مناقشة موضوع البحث وتحليل عيناته في ضوء عدد من مفاهيم المدرسة الانطباعية، توصل الباحثان إلى عدد من النتائج تتمثل بالآتي:

١. عمل كل من (مونيه) و (ديغا) على تجميد المشهدية لصالح رؤية تنسجم مع النزعة الرومانسية التي ترى الظواهر مُتبدّلة تبعاً للزمان والمكان، وهو من بواعث توظيف الكاميرا في تسجيل اللحظة العابرة، كما في العينة (١، ٢).

٢. لم يحاكِ (مونيه) أو (سيزان) الطبيعة بصورتها الموضوعية، وإنما بالتعبير الذاتي الحر، وإدراك التحولات البنائية التي تطرأ على طبيعة الأشياء، كما في الانموذج (١ و٣).

٣. في رسوم (سيزان) ضوء إعلاء الذاتية في الرسم وتجاوزه للمطابقة أو المحاكاة الناتجة من وضع المواجهة مع الموضوع، لذا فقد أكّد على قراءة بنية الشكل دون المضمون، إذ إن الجمال الكامن في الشكل هو غاية بحد ذاته، وهذا الموقف من رؤية الجمال قطع صلته بما هو حسّي، بإعادة النظر في هيكلية الأشياء وجعلها أكثر صلابة ومتانة مما يُرى في الواقع، كما في العينة (٣).

٤. أصبح اللوحة الرومانتيكية عبارة عن مساحات لونية خاضعة للمنطلقات العلمية في رصد اللحظة الهاربة. فخضع الاشكال الى مخيلة حضر فيها الخطاب الوجداني، اي اصبح النسق يشتغل على آلية العلاقات التشكيلية القائمة بحد ذاتها،والمرتبطة بتخيل الشكل بين رؤى ذهنية واخرى واقعية كمهيمنه كبرى كما في العينة (١ و٢و٣).

٥. لقد أكد(ديغا) على إيقاع الحركة في رسومه لراقصات الباليه والخيل ، والمستحمات ، وأتضح معنى الحركة في أعماله حين حولها إلى إيقاع يتردد في شتى رسومه ، وبخاصة رسومه عن راقصات الباليه كما في العينة (٢).

٦. التوزيع االشكلي عبارة عن تقسيمات كلاسيكية فنجد ان تداخل الاشكال وبتقنية توضح اتجاه حركة الفرشاة والتي أسهمت في توحيد الفضاء مع أرضية اللوحة وبتقنية توضح من خلال مساحات ملونة متداخلة يكون فيها كما في العينة كافة .

٧. تعد الرومانتيكية خطوة في تطور نظرية (الفن للفن) وليست صيحة هذه المدرسة سوى (دع الفنان وحده) وهكذا دون قيود سابقة تحدد حركة الفنان.

ثانيا – الاستنتاجات:

في ضوء نتائج البحث توصل الباحثان إلى الاستنتاجات الآتية:

١. تنوعّت المرتكزات التي غذّت الرؤية الجمالية للأشكال الرومانتيكية على السطح التصويري، والتي تلاءمت مع اهتمامات الفنان الحديث بتلك المرتكزات، كالتأثّر بالكشوفات العلمية للضوء وصناعة الكاميرا.

٢. يمكن وصف الصورة الفنية بفنون التشكيل وصفاً يعتمد منظومة التخيل والخيال الحسي لمعطيات الواقع الذي يقابله الوعي ومن ثم إعادة التركيب الذي يقابله اللامرئي بهذه المعطيات فتكون صورة جمالية تخيلية.

٣. إن الانتقال إلى المدرسة الرومانسية لم يحصل فجأة وإنما بجهود متواصلة وعمل مستمر قام به مجموعة من الفنانين المخلصين، وهمزة الوصل إذا صح التعبير والمرحلة الوسط بين القديم والحديث.

٤. الرومانسية تعوّل على المضامين الرمزية والتاريخية، و تهتم بالمضامين الجمالية، والتي تُعطي انطباعاً جمالياً متغيّراً بتغيّر الزمان والمكان.

٥. إن الخطاب البصري االرومانسي خاضع لتغيرات االخامة ورصد أسقاطاته على المشهدية الحسية وهو ما أحدث قطيعة في الفكر مع معمارية الشكل الحسي الكلاسيكي.

ثالثا: التوصيات:

١. تقديم ملخصات بالدراسات التي تعنى بمثل هذه المفاهيم، إلى طلبة الدراسات الأولية والعليا ضمن تخصص الفنون التشكيلية، لضرورة الإطلاع عليها، بما يخدم مخيلة الفنان في تأسيس مساره البصري.

٢. تأكيد إخضاع الأعمال الفنية للنقد فني يستمد مقوماته من آليات المنهج ذاته، وبيان مدى تطابق رؤى هذا المنهج وانشطاراته الداخلية مع تيارات الرسم الحديث.

رابعا: المقترحات:

استكمالا لمتطلبات البحث الحالي يقترح الباحثان دراسة الأتي:

١. إشكالية الرومانتيكية بين العلم والفن.

٢. الموروث الرومانتيكي واثره على الرسم مابعد الحديث.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أ. المصادر العربية

١. أبن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب المحيط، المجلد الرابع، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٦.

٢. ازهار حكمت، كلية الفنون الجميلة، جامعة الموصل، فنون تشكيلية / اختصاص رسم.

٣. إسماعيل ، محمد بدر ، مدى فاعلية التخيل في تحقيق الهدف لدى الطلاب ، المجلة المصرية للدراسات النفسية ، جمعية الدراسات المصرية ، مصر ١٩٧٣.

٤. أي.هـ .غومبرتش: قصة الفن ، تر:عارف حديفة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق: ٢٠١٢.

٥. أيسر ، محمد سعيد ، بلال جنيد. الشامل معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٥.

٦. باشلار ، غاستون ، حدس اللحظة ، تر: رضا عزوز ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ١٩٨٦.

٧. باونيس، الآن: الفن الأوربي الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٩٠.

٨. جابر ، عبد الحميد ، علم النفس التربوي ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٧.

٩. جيروم، ستولنتز: النقد الفني، ت: فؤاد زكريا، مطبعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٤.

١٠. الحنفي ، عبد المنعم ، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ، ط ٢ ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٨.

١١. زكريا، إبراهيم: مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، ب ت.

١٢. قطاية، سلمان: المدرسة الانطباعية (١٨٨٠– ١٩٠٠) ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧١.

١٣. مائدة طارق محمد، كلية الفنون الجميلة، جامعة الموصل، اختصاص علم المخطوطات / فنون اسلامية.

١٤. نصر ، عاطف جودة ، الخيال مفهوماته ووظائفه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤.

١٥.نور خليف محمود، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الموصل، فنون تشكيلية / اختصاص رسم.

١٦. نيومايز، سارة: قصة الفن الحديث، تر: رمسيس يونان، سلسلة الفكر المعاصر، ب ت.
١٧. هلال، محمد غنيمي: الرومانتيكية، نشأتها، فلسفتها، قضاياها، أثارها، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧١.
١٨. هيغل، الفن الرومانسي، ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٩.

ب. مواقع الانترنت

19. https://www.almaany.com/ar/dict/ar-

الملاحق

ملحق (١)
جدول ثبت اشكال البحث

ت	اسم الشكل	اسم الفنان	المادة والخامة	رقم الصفحة في البحث	المصدر
١.	حريق البرلمان	تيرنر	زيت على كانفاس	١٥	كرانت، ديمين: الواقعية، ص٤٦.
٢.	طوف الميدوزا	الجيريكو	زيت على كانفاس	١٥	Bainton, roland. Herel). stand: a life of mrtin Luthe, p.223
٣.	جحيم دانتي	ديلاكروا	زيت على قماش	١٦	كرانت، ديمين: الواقعية، ص٤٨.
٤.	طاحونة ترانسفود	كونستابل	زيت على كانفاس	١٩	Bainton, roland. Herel stand: a life of mrtin Luthe, p.224
٥.	النظر الى بلدة توست	تيرنر	الوان مائية على قماش	١٩	فيشر، أرنست: الاشتراكية والفن، ص١٢٤
٦.	اعدام الثوار	غويا	زيت على قماش	١٩	http://www.techkilia.fr.gda

ملحق (٢)
جدول عينة البحث

ت	اسم العينة	اسم الفنان	المادة والخامة	القياس	تاريخ الإنتاج	العائدية
١.	النافذة	كلود مونيه	زيت على كانفاس	60 × 5.49 سم	1873	متحف فيرجينيا
٢.	الراقصين باللون الازرق	أدغار ديغا	زيت على كانفاس	٤٦ سم × ٥٢.٨سم	1890	متحف دورسيه، باريس
٣.	لاتزال الحياة مع التفاح والبرتقال	بول سيزان	زيت على قماش	80.9×11.9 سم	1899	واشنطن

Abstract

The current research dealt with (representations of the authority of imagination in the Romantic school) and began with research, in-depth study, and analysis of perspective, anatomy, and Greek ideal proportions. He took the human form to express the human psychological and spiritual state, and the finest details and expressive features. In the middle of the nineteenth century, Impressionism emerged as an artistic school that was against artistic traditions. 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 representations of the authority of imagination in the Romantic school?

The first chapter also included the aim of the research to identify:
representations of the authority of imagination in the Romantic school

As for the limits of the research included in the first chapter, they were limited to studying the representations of the power of imagination in the Romantic school from the period 1870-1910 in Europe.

As for the second chapter, it included a theoretical framework that contained two sections. The first dealt with the concept of imagination and imagination from a philosophical point of view, and the second section dealt with: Romanticism and the predominance of the power of imagination in art. Then the indicators that the theoretical framework concluded.

The third chapter contained the research procedures that included the research community, its sample, and its tools, and then analyzed the sample, which amounted to (3) samples. The fourth chapter includes the research results and conclusions.

Abstract

Among the most important results reached by the research are:

1. The formal distribution is a classic division. We find that the overlapping of shapes, with a technique that shows the direction of the brush's movement, which contributed to unifying the space with the floor of the painting, and with a technique that is explained through overlapping colored areas, is as in the entire sample.

2. Romanticism is a step in the development of the theory of (art for art's sake), and the cry of this school is nothing but (leave the artist alone) and so on without previous restrictions that determine the artist's movement.

In light of the research results, the researchers reached the following conclusions:

1. The foundations that fueled the aesthetic vision of romantic forms on the pictorial surface varied, and they were compatible with the modern artist's interests in those foundations, such as being influenced by scientific discoveries of light and the camera industry.

The research concluded with a number of recommendations and suggestions - 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

Representations of the authority of imagination in the Romantic school

Advance 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
Safa Muhammad Jassim **Abdul Hadi Iyad**

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

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