المعطيات الاجتماعية وتجلياتها للمشاهد الاسرية في فن التصوير الاوربي الحديث

Social Events and Its Magnifisation for Family Views in Modern European Drawing Arts

الباحث: حيدر فاهم عبد الحسين

Haider Fahim Abdalhussein

fahimhaider٢٥٠@gmail.com

بأشراف: أ. د. سهاد عبد المنعم شعابث

Prof. Dr. Suhad Abdulmunem Shaabith

fine.suhad.abdulmunem@uobabylon.edu.iq

قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

Department of Art Education//College of Fine Arts/ Babylon University/Iraq

ملخص البحث:

تناول البحث الموسوم (المعطيات الاجتماعية لمشاهد الاسرة في فن التصوير الاوربي الحديث) جهدا علميا متواضعا للكشف عن المعطيات الاجتماعية لمشاهد الاسرة من خلال بعض النتاجات الفنية المختارة من لوحات الفن الاوربي الحديث ،ويتضمن البحث اربعة فصول خصص الفصل الاول الاطار المنهجي اذ تمثل هدف البحث في تعرف المعطيات الاجتماعية لمشاهد الاسرة في فن التصوير الاوربي الحديث ،واوضح البحث في اهميته المعطيات الاجتماعية وتجلياتها في المشاهد الاسرية، وقد تم تلخيص مشكلة البحث في الاجابة عن التساؤل الاتي:(ما المعطيات الاجتماعية لمشاهد الاسرة في فن التصوير الاوربي الحديث)،كما درس الفصل الثاني المبحث الاول :النظريات الاجتماعية والاسرية ،اما المبحث الثاني: فقد ضم التغيرات الاجتماعية وأثرها على البنية التكوينية لمشاهد الاسرة ، والفصل الثالث تناول الباحثان اجراءات البحث بما تضمنه من مجتمع الذي تمثل في رسومات لمشاهد الاسرة في العصر الحديث والعينة تكونت من اربع لوحات وقد اجرى الباحثين التحليل وخرجا بنتائج واستنتاجات ثم توصيات ومقترحات.

الكلمات المفتاحية: الرسم، معطيات اجتماعية، المشاهد الاسرية، العصر الحديث.

Abstract

The research (Social Events and Its Magnification for Family Views in Modern European drawings Arts) study scientific effort to discover the social events to family view through some chosen arts production in modern European drawings. This research consist of four chapters, the first chapter consist of the methodological framework which represent the aim of research in defining social events to family views in the arts of modern European drawing. The research display the importance of social events and its magnificent in family views. The research concluded in answering the following question: What is the social events in the art of the modern European drawing?. The second chapter study in first section, social and family theories, while the ٢nd section included the social changes ant its effect on the establishing form of family views, in the ٣rd chapter the researcher study research procedures consist of social research represented in drawing family views in modern age. The date contains from four drawings. The two researchers doing the analysis and gain on the results and conclusions then the recommendations and suggestions.
Keywords: Drawing, social events, family views, modern age.

الفصل الاول (الاطار المنهجي)

أولا- مشكلة البحث :

ان الفن نتاج انساني يحمل في جملة من التغيرات الاجتماعية التي تكمل بعضها بعضا بحيث يرجع ابتكار الأعمال الفنية إلى السياق الثقافي والاجتماعي الذي يدخل على الفن جمالية متميزة، ففي أوربا يعد الفن الحديث احد الوسائل التي برهنت لصورة الحياة الاجتماعية والاسرية وتقصي ظواهرهما ، ولذلك فالرسام الأوربي الحديث يمّهد السبيل إلى فرض إرادة قوية تمكنه من الخوض في بواعث الرؤى الجمالية والقيمية للفن ، ومن هنا كانت الأعمال تختلف وتتنوع لتتصل بالواقع الاجتماعي، وبما ان جميع المجتمعات لها نظم رئيسية هي النظام الاسري والاقتصادي والديني والسياسي والتربوي وفهم النظم ككل يؤدي الى فهم المجتمع تبعا لما بينها من علاقات وتأثيرات متبادلة ، اذ تعتبر الاسرة احد مقومات المجتمع الانساني وكل تطور في انظمة المجتمع ينعكس بدوره على الموضوعات الفنية ، وعلى هذا الأساس فإن تيارات الحداثة الأوربية بدءاً من الرومانتيكية والواقعية والرمزية، مروراً بالوحشية والتعبيرية والتكعيبية، وانتهاء بالتجريدية والدادائية والسوريالية، قد وجدت لها أساليب عديدة للتعامل مع المضمون الاجتماعي والاسري ،لذلك فإن مشكلة البحث تحدد من خلال التساؤل التالي:ما المعطيات الاجتماعية وتجلياتها لمشاهد الاسرة في فن التصوير الاوربي الحديث ؟

ثانيا- أهمية البحث والحاجة اليه:

١. تأتي أهمية البحث الحالي من أهمية مشكلته المتمثلة بالكشف عن المعطيات الاجتماعية وتجلياتها في المشاهد الاسرية، عبر آليات تحليلية، تتيح لدارسي الفن والمهتمين بهذا الميدان، الاطلاع على مستويات هذه العلاقة بين تيارات الفن المتنوعة.

٢. يهتم البحث الحالي برصد المستويات الفكرية والبنائية التي تطال بنائية اللوحة الأوربية الحديثة، من خلال تلمّس الحقائق الجوهرية التي يعكسها الفكر الحداثي على طبيعة النتاجات الفنية.

٣. يفيد البحث الحالي الباحثين وطلبة الدراسات العليا من خلال ما توصل اليه الباحث من نتائج واستنتاجات، تسهم كمحاولة متواضعة في إثراء الجانب المتعّلق بمصطلح (المعطيات الاجتماعي والاسرية).

ثالثاً- هدف البحث : يهدف البحث الحالي إلى تعرف المعطيات الاجتماعية وتجلياتها لمشاهد الاسرة في فن التصوير الأوربي الحديث.

رابعاً- حدود البحث : يحدد البحث الحالي بالآتي:

الحدود الموضوعية : دراسة الرسوم المنفذة بالزيت ومواد اخرى لنتاجات الرسم الأوربي (ابتداء من الرومانتيكية وانتهاء بالسريالية) من خلال فحص المعطيات الاجتماعية والاسرية فيها.

الحدود المكانية : أوربا.

الحدود الزمانية : ١٨٣٠ – ١٩٤٥م.

خامساً: تحديد المصطلحات

المعطيات لغويا: (اسم)جمع معطى والمعطيات تعني مجموعة من الظروف التي تؤثر في الحدث ، وتعاطى: (فعل) تعاطى ،يتعاطى ،تعاطيا ،فهو متعاط ، والمفعول متعاطي للمعتدي عاطى فن الرسم اي اشتغل وخاض فيه.(١)

اصطلاحا: عرفه ستانسلافسكي بأنه الظروف المعطاة اي الاحداث والحقائق والاوضاع وعصرها وزمانها ومكانها.(٢)

اجرائيا: فهي تعني الاحداث والحقائق والاوضاع التي تنشا في كل فترة من فترات العصر الاوربي الحديث والتي تظهر تأثيرها على فن التصويري .

الاجتماعية لغويا: عرفه (ابن منظور) بأنه جمع:جَمَعَ الشيء عن تَفْرِقَة يَجْمَعُهُ جمعاً جَمعه واجمعه فأجتمع وكذلك تجمع واستجمع، والمجموع. والجَمْعُ:اسم لجماعة الناس: والجَمْعُ مصدر قولك جَمَعْتُ الشيء، والجَمَعْ، المجَتمعُون. (٣)

اصطلاحاً:وعُرفه **(جميل صليبا)** بأنه: المجتمع: في اللغة موضع الاجتماع، ويطلق في اصطلاحنا على الجماعة من الافراد يجمعهم غرض واحد، أو على الاجتماع الإنساني من جهة ما هو ذو صفات متميزة عن صفات الافراد. ويطلق لفظ المجتمع بمعنى اخص على مجموعة من الأفراد تؤلف بينهم روابط واحدة، ويطلق لفظة مجتمع على الاجتماع في الاسرة أو القرية أو المدينة نقول مجتمع قروي مجتمع مدني (٤).

التعريف الإجرائي للمعطيات الاجتماعية: وهي السمات والآثار الناجمة عن حركية الحياة والثقافة والظروف الخاصة بالمجتمع الأوربي الحديث التي تنعكس على المشاهد الاسرة للفن التشكيلي على مستوى الأشكال والمضامين والمعالجات البنائية والأسلوبية المختلفة.

المشاهد: لغة: " فقد عرفه ابن منظور (من شهد المجلس حضره ، والشيء عاينه وأطلع عليه والمشهد محضر الناس ومجتمعهم)[٥].

اصطلاحا: ورد في المعجم الوسيط المشهد مجمع الناس و المواطن التي كانوا يجتمعون فيها .(٦)

الاسرة: لغويا: هي الدرع الحصينة واهل الرجل وعشيرته، وتطلق على الجماعة التي يربطها امر مشترك، وجمعها اسر.(٧)

اصطلاحا: انها العلاقة التي تربط رجل وامرأة او اكثر معا بروابط القرابة او علاقات وثيقة اخرى.(٨)

المشاهد الاسرية اجرائيا: هو ابداع صياغة الاشكال ضمن اطار الاسرة الاجتماعي والديني والاقتصادي والسياسي على سطح مستوي ذي بعدين مع الامتدادات الناتجة عن كم من المعالجات الفنية للعناصر التكوينية والتي بمجملها تكون اثرا فنيا جماليا .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول: النظريات الاجتماعية والاسرية

ان المجتمعات ماهي الا انساق اجتماعية مكونة من تنظيمات او مؤسسات او اسر ، والمجتمعات تسعى لتحقيق اهدافها في البقاء والاستمرار، اذ يرى **اميل دور كهايم** ان المجتمعات تتكون من الانساق الاجتماعية، وضرورة وجود الشعور العام المشترك بين الافراد والجماعات من اجل تكوين المجتمعات[٩]

والفن عند اميل دوركهايم ظاهرة اجتماعية وانه انتاج نسبي يخضع لظروف الزمان والمكان وله اصول خاصة به،اذ انه اجتماعي يتطلب جمهورا يعجب به ويقدره، فالفنان يعبر عن الـ(نحن) اي عن المجتمع بأسره ويدخل على التراث الفني للمجتمع تعديلات وتطويرات او تأليفات لم تكن مدركة من قبل ولكنها مع ذلك موجودة في المجتمع ومشتقة من كيانه.[١٠]

وتؤكد **الماركسية** دور البيئة وخاصة الاجتماعية في تحديد الخصائص الاساسية في الفن وتطلق العنان لقوة الخلق والابداع فالمجتمع عند ماركس ليس مفهوما مطلقا او حقيقة مجردة بل هو مجرد واقع يتوقف كيانه على اسلوب الانتاج وطبيعته التي يتسم بطابعها كل مجتمع من المجتمعات ومن ناحية اخرى لا تتحقق ماهية الانسان الا بالعمل الذي يكسب الانسان حقيقته الواقعية. [١١]

واكد **هيبوليت تين** على النزعة الاجتماعية في الفن من خلال نظريته التي يرجع فيها الابداع الفني الى عناصر محددة وهي البيئة و العصر والجنس، وان الفنان بوصفه انسانا يعيش في مجتمع معين انما يتطبع

بطباع مجتمعه واعرافه وقوانينه ولا يمكن انكار الدور الذي تؤديه هذه العوامل في صياغة شخصية الفنان وبناء نظرته الجمالية الى الوجود.[١٢]

ويعزى الى تين الفضل في اعطاء دفعة للنظرية الاجتماعية في كتابه فلسفة الفن حيث بين التأثير الكبير للجماعة على الفن من خلال تقديمة نظرية استطيقية حتمية تقوم على الاعتقاد الجازم بوجود قوانين ضرورية تتحكم في كل حالة من حالات الفرد والجماعة وكانت نقطة البدء في هذه الدراسة هي الاعتراف بان العمل الفني ليس واقعة فردية منعزلة، بل هو ظاهرة تندرج تحت مجموعة اخرى من الظواهر التي تفسرها.[١٣]
ويرى عالم الاجتماع الفرنسي **هنري موندر** أن للأسرة معنى واضح يشير إلى الأشخاص (الاب، الأم ،الأبناء) أي الأفراد التي تربطهم وحدة المسكن وقرابة الدم ،كما يرى **إميل دوركايم** الأسرة على أنها ليست التجمع الطبيعي للأبوين وما ينجبانه من أولاد بل أنها مجموعة افراد تكونت لأسباب اجتماعية وتربط هؤلاء علاقات قوية متماسكة تعتمد على أواصر الدم والمصاهرة والمصير المشترك ،،في حين يرى **بيج** بأنها جماعة دائمة مرتبطة مع بعضها بصورة تمكن من إنجاب الأطفال ورعايتهم .(١٤)

ومن المفاهيم التي تعطي معنى شمولي ما ذكره العالم الاجتماعي **أوجيست كونت** اذ عد الأسرة الخلية الأولى في جسم المجتمع والنقطة الأولى التي يبدأ منها التطور وأنها الوسط الطبيعي الاجتماعي الذي ترعرع فيه الفرد، وهي تعتبر نظام أساسي وعام يعتمد على وجودها بقاء المجتمع وتقوم بتنشأة الافراد وإعدادهم للقيام بأدوارهم في المجتمع.(١٥)

ويتبين مما سبق ان (تين) ينظر الى استقلالية الصورة الفنية، استنادا الى مرجعياتها الاجتماعية، وهو بذلك لا يحبذ الفصل بين المنجز الفني ودلالاته الاجتماعية، فهما كالمعادلة الموضوعية التي لا يمكن الاستغناء عن احد قطبيها، فتحقق القيمة الاجتماعية في الفن ،في حين ان النظرية الماركسية تلزم طبيعة الفكر، بالمعطيات الاجتماعية التي تطال ابنية الفن ومستوياته، عبر تحليل وقراءة معمقة للواقع الاجتماعي الذي يتصل وينفصل عن المنظومة الفكرية والثقافية العامة في المجتمع، لذا نجد التغيرات الاجتماعية والبيئية التي تؤثر في حياة الانسان والاسرة بشكل خاص تنعكس على المشاهد الاسرية.

المبحث الثاني : التغيرات الاجتماعية وأثرها على البنية التكوينية لمشاهد الاسرة

الفن ظاهرة إنسانية لها اهميتها في الحياة الاجتماعية يسعى الى تسجيل مسيرة حياة الانسان في الوجود وينبه الناس الى جمال الطبيعة وجمال البشر ويصور الروابط والعلاقات الاجتماعية التي ينشغل بها الناس ويبين من خلال موضوعاته كيف ان العالم يتغير ويظهر ما هو جديد و متحرك وناهض بين الناس والمجتمع ،

ويشير الجمال المرتبط بالفن الى ادراك الموضوعات ورؤيتها عبر النظر الى أهميتها من الجانب الاجتماعي، ودورالفنان في تشكيل مشهد اسري يعكس من خلاله التمثلات الجمالية في صياغة فن متميز وخلاق .

الرومانتيكية كحركة فنية جاءت احتجاجاً كبيراً على التقاليد الكلاسيكية والتخلص من سيطرة الآداب الإغريقية والرومانية ، وتؤكد الرومانتيكية على قوة المشاعر والخيال الجامح والتركيز على العواطف الإنسانية ، وكانها الوعي الجديد الناتج عن الانقلاب العميق التي كانت الثورة الفرنسية احد ابرز مظاهره ، اذ مثلت الرومانتيكية تغيرا هاماً في الرسم الأوربي .([١٦])

ومهدت أفكار **جان جاك روسو**(١٧١٣- ١٧٧٨م) لانتشار الحركة الرومانسية وكانت دعواته لها أثرا في الحياة الفنية الأوروبية والهاما لبعض الفنانين الشباب في الخروج إلى المجتمع بما يفرض عليه من تبادل المصالح مع الآخرين ، في حين يرى بعض النقاد ومنهم عز الدين إسماعيل إن الحركة الرومانتيكية هي البداية الحقيقية للحركات الفنية في العصر الحديث فأصبح مبدأ الحركية الدينامية من أساسيات الفن الرومانتيكي.([١٧])

وقد سيطرت الرومانسية تقريباً على النصف الأول من القرن التاسع عشر، وان اسلوبها اسلوب ثوري يدعو دائما الى الحرية والاستقلال ونبذ الاحتكار والاستعمار ويتحدد هذا المذهب من الناحية الأجتماعية بأعتلاء البرجوازية الحكم وبمحاولتها التفوق على الأرستقراطية القديمة ، وكانت تثير العواطف القومية والوطنية والمبالغة في تصوير المشاهد التراجيدية والدرامية للحياة الاجتماعية .[١٨]

شقت الرومانتيكية طريقها في فرنسا والتي شهدت ظهور فن تصويري قائم بذاته ومميز في النوع التاريخي بشكل أساسي حين مجيء **يوجين ديلاكروا**(١٧٩٨ - ١٨٦٢) [١٩]، اذ جعل ديلاكروا اللون اداته المباشرة في جعل لوحاته نابضة بالحياة وتجيش عاطفة وحركة ولم يتخلى عن الصورة الانسانية وجعلها محور اهتمامه ، فرسم مشاهد تمثل جانب من الحياة الاسرية في لوحته البطولية الحرية تقود الشعب شكل(١) تخليداً لثورة ١٨٣٠ فهي رسالة اجتماعية محملة بابعاد ودلالات رمزية اذ يجسد ديلاكروا الحرية بهيأة فتاة جميلة شجاعة في مشهد دراماتيكي تتغلب فيه العاطفة والخيال ليعطي دور للمرأة الى جانب الرجل ليس فقط في الحياة الاسرية بل مساندتها وتضحيتها مع الرجل حتى في الحروب لصنع حياة حرة كريمة . [٢٠]

ونلاحظ مما سبق نجد ان الرومانتيكية كانت على صلة وثيقة بمشكلات الأنسان والحياة الاسرية ومحاولة التعبير عن واقعه الاجتماعي ، كذلك ابراز تضخيم مآسي مواضيعها التراجيدية وتركيز الفنان على الثنائية الحسي والعقلي في العمل الفني.

وان قيام الجمهورية الثانية في فرنسا وانتشار الروح الديمقراطية كنتيجة للتغيرات السياسية والاجتماعية والتطور الاقتصادي والعلمي جاءت **الواقعية** لتقتبس من هذه التطورات للوصول الى انتصارات مماثلة ، فكان من نتيجة ذلك ان اهملت الذات في سبيل الموضوع دون تدخل للمشاعر والوجدان والإلهام والميول الشخصية لدى الفنان ومعادية للجمالية المثالية الرومانسية و الكلاسيكية وسعت لمعالجة الواقع وتسليط الضوء على جوانب هامة من الحياة الإنسانية.([٢١])

والواقعية حركة فنية ثوري في وصفها للانسان وللطبيعة ولم تُعرف وتتحدد منطلقاتها الاساسية الا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر عندما اكتسبت النزعة الطبيعية في مجالي الادب والفن التشكيلي اهمية خاصة في فرنسا ثم انطلقت الى انحاء مختلفة من العالم.([٢٢])

تأثرت الواقعية بالفلسفة المادية التجريبية وأعادت النظر بمقولة الفن للفن والمواضيع التقليدية والخيالية على أساس إنها لا تمثل الحقيقة وغير مرئية وغير موجودة في الواقع والنظر الى افكار جديدة مطالبة بفن يرتبط بالحياة الاجتماعية ، ، فالفنان الذي لديه وعي كامل بمجتمعه يستطيع ان يشخص تناقضات المجتمع ويسهم في توعية الناس لما هو افضل .([٢٣])

ويرى زعيم النزعة الواقعية **غوستاف كوربيه**(١٨١٩– ١٨٧٧) ان الواقعية تجسيدا لما ندركه ونشاهده من واقع الحياة اليومية فينفذ بذلك الى حياة الاسرة ويعالج مشكلاتهم ويبصر بالحلول وجسد في لوحاته وبشكل مجازي ابعادا اجتماعية بواقعية مفرطه للدلالة على احتقاره للطبقة البرجوازية وتمجيده لطبقة العمال والفلاحين كونهم يستحقون الحياة والتقدير ففي عمله ناخلات القمح شكل (٢) تعبيرا عن حالة الالم والبؤس في اوساط عامة الشعب مع انه مشهد عائلي مرتبط بنوع من التعبير الموضوعي أي سعى الفنان الى تصوير الموضوعية التي تتكمش امامها الصفة الذاتية وان يختار موضوع من واقع الحياة اليومية.([٢٤])

شكل(١)الحرية تقود الشعب

شكل(٢) ناخلات القمح

وقد شهد العالم في الربع الأخير من القرن التاسع عشر تغيرا مختلف في المجالات الاجتماعية والفكرية والعلمية والفنية واختراع الكامرة الفوتوغرافية وتجارب العالم اسحق نيوتن وما توصل إليه حول حقيقة الضوء وميكانيكية الرؤية وكيفية انعكاس الموجودات على شبكة العين ادى الى تشكيل اتجاهاً جديداً عُرِفَ بـ **الانطباعية** والتي وضعت نتائج التطورات العلمية حول الضوء وطبيعة الرؤية موضع التطبيق باستخدام الفن كوسيلة لتوضيح غاية علمية وجمالية. (٢٥)

والانطباعية ترى في الاحساس والانطباع الشخصي الاساس في التعبير الفني وسيادة اللحظة والشعور بأن كل ظاهرة هي حادث عابر لن تتكرر أبداً وموجة يجرفها تيار الزمان. (٢٦)

ويعتبر **كلود مونيه** (١٨٤٠-١٩٢٦) رائدا لهذه المدرسة والفنان الوحيد الذي بقي أميناً لها ولم يحد عنها طيلة حياته وأنه كان أول من صور اللوحات في الهواء الطلق اذ لم يلجأ قط الى المرسم ليتم مابدأه في الخلاء فلوحة (الافطار على العشب)شكل(٣)التي رسمها في عام ١٨٦٥ موضوعاً اسريا ينبض بالحياة (٢٧).

وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وإزاء الأحداث المهمة في المجتمع كالثورة الفرنسية وثورة ١٨٤٨ في باريس وتقدم العلم والتكنولوجيا والتقنيات الحديثة وازدهارها ورفض النظريات الجمالية الساعية الى تكريس عبادة الواقع والاحتفاظ بمبدأ الفن للفن ورغبة الفنانين نحو الغموض واكتشاف الحقيقة الكلية ومعرفة معنى الحياة والواقع الاجتماعي الأمر الذي قاد الى ايجاد لغة تعبر عن سر الوجود عبر الرمز (٢٨)

كل هذه التغيرات ادت الى نشأت **(الرمزية)** في فرنسا رافضة للعقلانية الضيقة وكرد فعل على المناهج والأساليب التي تؤكد على كل ما هو واقعي متجه الى مجال آخر يربط بين الواقع والفكرة ومؤكدة على ايجاز او تحريف في أشكال الطبيعة والمبالغة في ألوانها لأظهار فكرة الفنان والرمز إليها. (٢٩)

ويعد **بوفي دوشافان** (١٨٢٤ – ١٨٩٨) ذو نمط رمزي وله الفضل في التأثير على جيل كامل من الرسامين والنحاتين وصور موضوعات العمل والراحة وقد كان يعد اللوحة بمثابة ترجمة تشكيلية للفكرة السامية ففي لوحته (الصياد والمسكين) شكل (٤) فانها تستثير مشهد اسري يمنح الناظر فرصة الاستغراق في الحلم وتداعيات الخيالية الخاصة ، فكل امرئ بإمكانه أن يعثر على شيء يعجبه في عمل بوفي دوشافان .(٣٠)

شكل(٣) الافطار على العشب

شكل(٤) الصياد والمسكين

ومع بداية القرن العشرين تركزت النشاطات الفنية في اوربا في مدينتي باريس وميونخ ، اذ كان الطريق في باريس مفتوحاً لنبوغ وظهور قيم ومفاهيم وأساليب وتقنيات جديدة مهدت لظهور **الوحشية** وهي كتيار فني تعود جذورها إلى نهاية القرن التاسع عشر، لكن لم يعرف هذا التيار بهذه التسمية الوحوشية ألا بعد عام ١٩٠٥، وهي من الحركات المؤثرة في الرسم الحديث والتي تركت ظلالا عريضة على عملية النمو الذي شهده الرسم الأوربي. [٣١]

فالوحشية حركة تمثلت في اثارت الدهشة والاستغراب والعودة الى الفطرة بتلقائية التعبير وبدائية الاسلوب ووحشية الانفعال وعفوية اللون مع مجافاة ثوابت المنظور والتعمّد في تشويه الشكل من أجل أن يحمل دلالة ومعنى ، فقدمت نصاً تقوم اسسه ومبادئه على الفكرة المتحررة التي تهدف الى البساطة والنقاء وحرية مطلقة في التعبير مبتعدتاً عن مساوئ وعلل واقع الحياة. [٣٢]

ولقد تطلع ماتيس إلى تبسيط الشكل بغية الوصول الى الشكل المثالي وهو بهذا يرسم الشكل وفق آلية مبتعداً عن جزئيات الأشياء متجهاً نحو الكليات، اذ يرى العمل الفني ينبغي أن يكون منسجماً كلياً ومشبع بالوجدان والعاطفة ،ومن خصائص اسلوبه انه كان يعمل على توزيع الالوان في اللوحة بكيفية تعطي التأثير لمناطق لونية متنوعة مع الاخذ بنظر الاعتبار علاقة هذه الالوان مع الاجسام والاشكال ومع فضاء السطح التصويري فخلق نوعا جديدا من الفضاء والضوء في الرسم كما في لوحته المحادثة شكل (٥) اذ صور الفنان ماتيس مشهد يجمعه هو وزوجته مقتربا أكثر فأكثر من الواقع المادي أو من الألم الذي يعيشه الفرد .[٣٣]

وفي عام ١٩١٠ ظهر اتجاه فني في المانيا في مدينة دريسدن وامتدادا للحركة الوحشية الفرنسية في تبسيط الشكل وحدة اللون وهي الحركة **التعبيرية** التي سعت الى فن مباشر وعفوي وعنيف وأحياناً يكون فن

ملتزم وعدم التقيد بتسجيل الانطباعات المرئية بل على الفنان أن يعبر عن انفعالاته وخياله وأفكاره وتجاربه العاطفية .[٣٤]

ولعبت العقلية الصناعية الرأسمالية في أوربا دورا في تشويه واهمال الطبيعة الإنسانية فضلاً عن اهمالها الروح والمشاعر لما شهدته الحياة الاوربية من تغيرات كبيرة على صعيد العلم والاكتشافات والتضخم المادي والطمأنينه الزائفة ، اذ اثرت على الحياة الفكرية والثقافية للمجتمعات وظهرت نزعات فلسفية وفنية ذو افكار جديدة واصبح الفن قريب اكثر من الحياة الاجتماعية.[٣٥]

ونجد الفنان **أوسكار كوكوشكا**(١٨٨٦- ١٩٨٠) اهتم بالواقع الاجتماعي وعكس مدى تأثره بأحداث عصره وفي مدينتي براغ ولندن شارك في الجمعيات المناهضة لنظام هتلر اذ كان محافظا على موقف عدائي صارخ على جميع انواع العنف والطغيان، وبالنتيجة فقد شوهة وجوه شخصياته بتعابير عصبية وحالات نفسية لما لاقته من الاحداث الحياة والمشاكل الاجتماعية كما في لوحته الاصدقاء شكل(٦) اذ تبدو شخصياته متطرفة ينتابها انفعال معين من كلل وملل وصراع وازمات معبرة عن مشاكل المجتمع السياسية والاجتماعية. [٣٦].

شكل(٥)هنري ماتيس

شكل(٦)الاصدقاء

وفي ظل التطور العلمي والتكنولوجي الذي تحقق في ميادين الرياضيات والهندسة والكيمياء البلورية ومنها طروحات أينشتاين ونظريته النسبية انبثقت رؤية متحررة واسلوب جديد في بداية القرن العشرين اطلق عليه(**التكعيبية**) ، اذ اكدت هذه المدرسة على نظرية التبلور التعدينية التي تعد الهندسة اصل الاجسام فهي ترى ان الحقيقة التامة تأخذ كمالها وابعادها الكلية عندما تمتلك ستة وجوه كالمكعب تماما.([٣٧])

والتكعيبية اسلوب فكري رياضي جاء به اثنان من الرسامين المعروفين وهما بابلو بيكاسو وجورج براك بناءً على توجهات الفنان سيزان الهندسية إذ منح سيزان بنية الشكل الاهتمام لما هو جوهري متخذين من الفلسفة المثالية لأفلاطون وما جاء من رؤيه للأشياء اساساً في تأييد افكارهم وآراؤهم في ربط الجمال الحر بالمثال العقلي الذي يتجلى بالائتلاف الهندسي. [٣٨]

ويعد **بيكاسو(١٨٨١_١٩٧٣)** من اشهر الرسامين القرن العشرين ومتميزا عن اقرانه ومجاوبا لمتغيرات ظروف وهموم وتحديات عصره إذ دل أسلوبه على تعاطفه مع قضايا الناس ودفاعه عن الحرية ،وعمل مجموعة من اللوحات التي تتألف من أشكال تتسم بالبساطة والشعور بالمحبة الإنسانية ففي لوحته الجورنيكا عام ١٩٣٧ كما في الشكل(٧) احتجاجا على قصف مدينة غورنيكا خلال الحرب الاهلية الاسبانية (١٩٣٦-١٩٣٩) وتعبيرا قويا عن الازمة والكارثة الذي اصاب الحياة الاسرية من الحزن والعذاب.[٣٩]

وفي عام ١٩٠٩ ظهرت في ايطاليا حركة فنية متصلة في بعض نواحيها بالحركة التكعيبية وعرفت بأسم **(المستقبلية)** متأثرة بالاكتشافات والمبتكرات العلمية ومؤكده على خلق رؤية فريدة في التخلص من المفاهيم الفنية التقليدية ومطالبتها بتمجيد كل أشكال الابتكار والتقدم والحداثة ، اذ تمكنت من إيجاد اسلوب وتقنية تتناسب مع طبيعة مظاهر حياة الانسان الحديثة. [٤٠]

وان المدرسة المستقبلية حركة سياسية اجتماعية فلسفية فنية في آن واحد ، وتعبيرا صارخا عن القضايا الانسانية الذي ظهرت فيه وذلك بأعتماد الديناميكية الآلية والحركة والبعد الرابع(الزمن)، وتأثرت بفلسفة كروتشة (١٨٦٦-١٩٥٢) الذي دعا الى تحسس الروح والحياة في الاشياء ، فالديناميكية والطاقة وحركة الحياة الحديثة كانت الأساس في النهج الفني المستقبلي. [٤١]

ورسومات **امبرتو بوتشوني** (١٨٨٢-١٩١٦) امتازت بدراسة حركات الجسم البشري، فهو يجمع في رسومه بين البيوت والأجسام الحية من إنسان وطير كما في لوحته والدة الفنان على الشرفة شكل(٨) المرسومة عام ١٩١٢ ففي اللوحة والدة الفنان على الشرفة وهي تلقي نظرة على الشارع في الأسفل وقد عبر عن وجهات نظر متحولة والأشكال متشظية لتمثيل واقع اجتماعي تملؤه السرعة والعنف والحركة الديناميكية .([٤٢])

شكل(٧) الجورنيكا

شكل(٨) والدة الفنان على الشرفة

ونظراً لما جاء في القرن العشرين من تحول في انشطة المجتمع الاوربي وما لمسه الإنسان في هذا العصر من طغيان المادة على كل شيء واستبدادها بحياة الناس وتفكيرهم وتحديدها لقيمهم وتوجيهها لسلوكهم فأراد أن يضرب بمعوله في هذا الصنم الذي صار في هذا القرن هو الإله المعبود وان يرد الإنسان إلى قيمه الروحية ومثله العليا ،ونتيجة لذلك ظهرت حركة فنية جديدة في فرنسا عام ١٩١٠م سميت بالحركة **التجريدية** الذي اوجدت مفهوم جديد للإنسان وعلاقته بالعالم اذ حَلت الفكرة محل الصورة والتسامي والزهد للوصول الى حقيقة اكثر صدقا ،حقيقة تنبثق من فعل الروح المستقل (الحقيقة الذاتية) .[٤٣]

وتخطت التجريدية كل الصيغ الفنية السابقة لها واهتمت بالأصل الطبيعي ورؤيته من زاوية هندسية والبحث عن شكل خالص مطلق ، اذ ابتعد فنانوها عن المحاكاة من اجل تجسيد رؤاهم وتأملاتهم الذاتية الميتافيزيقية كرؤيا صوفية تغلبوا بها على حسية ومادية ظواهر الأشياء.(٤٤)

ورائد المدرسة التجريدية الفنان الروسي **فاسيلي كاندنسكي** (١٨٦٦-١٩٤٤م) الذي عبر عن الطاقة الذاتية لدراما الخطوط الذي يتطلع منه إلى نوع من الجمال منعزل عن الطبيعة الزمانية-المكانية ،لإيجاد فن قريب من تطلعات الذات أقرب إلى النغمة الموسيقية ، والذي صرح كاندنسكي في مؤلفه عن الفن الحديث بقوله (انـي لا اود ان امثل الإنسان مثلما هو كائن وانما كما ينبغي ان يكون) كما في لوحته تكوين المرسومه عام١٩١٠ شكل (٩)فقد وصف قرية صغيرة تحتوي مجموعة من فرسان وهم يعدون بكل اندفاع لحماية مجتمعهم واسرهم من الاعداء. (٤٥)

وفي عام ١٩١٥ ظهرت حركة فنية جديدة قوامها السخط والاحتجاج والرفض والتهديم لكل ما هو شائع ومتعارف عليه من النظم والقواعد والمذاهب والفلسفات والعلوم ،انها حركة عدمية سميت **بالدادائية** واوجز واصدق تعبير عنها قول اندريه **بريتون** (إنه من غير المعقول حقا ان يترك الإنسان اثرا وراءه) اذ بدأ كل شيء عابراً وجزئياً وعميقاً.(٤٦)

والدادائية عملت على قلب فنون الحداثة وأثمرت بذورها في فنون مابعد الحداثة بقوة ولم يكن ظهورها محض مصادفة بل ردة فعل إزاء ويلات الحرب والثورة الروسية وما تبعها بعد الحرب العالمية الاولى من حركات ثورية وذهبت ضحيتها الملايين من البشر وجرى البؤس والآلام على الآخرين وانسحاق الانسان تحت عجلات هذه الآلية الرهيبة.(٤٧)

وقد صور **مارسيل دوشامب** (١٨٨٧ – ١٩٦٨) بشكل معبر عن الاوضاع السائدة في المجتمع الاوربي وما لاقاه من ويلات ودمار واضطراب وتبدل للافكار والمفاهيم ، اذ اصبحت المرأة تشاطر الرجل بأعماله تاركتا البيت والاطفال،لذا عمل على وضع شاربا لها وابدل الانوثة بالذكورة كما في لوحته (الموناليزا) شكل(١٠)، مما حاكا الواقع المستلب البعيد عن المظاهر الخادعة والمزيفة واظهار الحقيقة على الرغم من عدم مألوفيتها او عدم مقبوليتها من البعض. (٤٨)

شكل(٩) كاندنسكي

شكل(١٠) الموناليزا

وبعد ما أحدثته الدادائية من تمرد وفوضى وتقويض لكل القيم الاخلاقية والجمالية والروحية في الفن ظهرت **(السوريالية)** لتجمع ما بين تمرد الدادائية على حدود المنطق وبين الاهتمام بأسرار العقل الباطن ، واطلق مُنظرها أندريه بريتون (١٨٩٦ –١٩٦٦م) بياناً عام ١٩٢٤ حول السوريالية وتتلخص طروحاته في التعبير عن خواطر النفس في مجراها الحقيقي بعيداً عن كل رقابة يفرضها العقل ودون أي حساب للاعتبارات الأخلاقية او الجمالية والأيمان بسلطان الأحلام المطلق والعمل على ايجاد حل جوهري لمشكلات الحياة .[٤٩]

وشهدت السريالية تغيرا كبيرا في الأسلوب والتقنية والأفكار ، فالفنان لا يقاس بمعيار الجودة في اختيار قماشه السطح التصويري ونوعية الألوان والخطوط بل ببراعته في أثارة ارتباك الناس ومفاجئتهم بتحريك حالاتهم المخلوطة اللاواعية وترميهم في حيرة الأشكال والتوهم والاستهجان، اي محاولة الفنان الدخول الى العقل الباطن وتسليط الضوء على أعماق الأنسان الخفية والتركيز على الايحاءات النفسية أكثر من إهتمامها بخلق أعمال فنية . [٥٠]

وقدم الفنان الأسباني **(خوان ميرو)** (١٨٩٣ – ١٩٨٣) اعمال سريالية تشير الى واقع الانسان تقوم على اسلوب التلقائية اللاشعورية، اذ يبدأ الرسم دون تخطيط مسبق وبعفوية وطلاقة مبهمة حتى تظهر الصورة ذات واقع جديد مليء بالغرابة والخيال والرمزية القوية، وجسدت لوحته(جماليات الفوضى المنظمة) شكل(١١) مفاهيم إنسانية غارقة ببيئة غريبة ،فهو يعالج العلاقة بين الإنسان والطبيعة لإظهار الفوضويات التي تملئ المجتمع ومتخذا منها حافزا في تقدم الحياة الاسرية.[٥١]

شكل(١١) جماليات الفوضى المنظمة

ويرى الباحث مما سبق ان التغيرات الكثيرة في مظاهر الحياة الاجتماعية من تسارع المنجزات والاكتشافات والاختراعات العلمية في مختلف حقول العلم والمعرفة والثقافة والاجتماع له الأثر البالغ في تطور الفن وما تضمن من اتجاهات عديدة جاءت على الأغلب كانعكاس للتطورات الاجتماعية ، اذ نرى المعطيات الاجتماعية واضحة في اعمال الفنانين للمشاهد الاسرية لما تحمله في طياتها من مشكلات انسانية ونفسية واقتصادية تتعلق بحياة المجتمع الاوربي الحديث.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري :

١. تؤكد الماركسية على دور البيئة وبخاصة الاجتماعية في تحديد الخصائص الأساسية في الفن .
٢. يرى (هيبوليت تين) ان الفن هو وليد المجتمع.
٣. وظيفة الفن بصورة عامة هي اتمام الاندماج بين الفرد والمجتمع.
٤. تميزت الاسرة بأنها الحجر الاساس الذي يستند عليه البناء الاجتماعي.
٥. تمثل الاسرة الخلية الاولية للجماعة ومن خلالها تستمر الثقافة من الماضي الى الحاضر والمستقبل.
٦. يؤكد دوركايم على أن الأسرة مؤسسة اجتماعية أوجدها المجتمع لهدف معين.
٧. عبرت الرومانتيكية عن واقع الانسان الاجتماعي .
٨. صور فنان الواقعية الحياة الاسرية دون أن يدخل ذاته في الموضوع.
٩. اعتمدت الانطباعية تسجيل اللحظة الآنية للمشاهد الاسرية.
١٠. ركزت الرمزية على الربط بين الواقع والفكرة.
١١. اهتمت الوحشية بالبساطة الأدائية للمشاهد الاسرية.
١٢. أكدت التعبيرية على التكوينات العنيفة للمشاهد الاسرية دون تهذيب باللون والبناء.
١٣. سعت التكعيبة إلى إظهار الحقيقة الكامنة خلف ظواهر المشاهد الاسرية.
١٤. اكدت المستقبلية عى خلق رؤية فريدة للمشاهد الاسرية في ظل الواقع الجديد الذي شهد تطوراً في العلم والتكنولوجيا.
١٥. اوجدت التجريدية مفهوم جديد للمشاهد الاسرية تكون اكثر صدقا.
١٦. ركزت الدادائية على نقد الاوضاع والاحداث التي غيرت المفهوم الاسري.

١٧. اتجهت السوريالية إلى تحرير الاسرة من عبوديتها وسيطرة العالم الخارجي عليها والتجأت الى عالم اللاشعور.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولاً – مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث الحالي من (٤٠) لوحة فنية، تقع ضمن الفترة الزمنية التي تمثل حدود البحث الحالي (١٨٣٠-١٩٤٥).

ثانياً – عينة البحث:

قام الباحثان باختيار عينة للبحث الحالي، بلغ عددها (٤) لوحة فنية مع انتمائها لتيارات الرسم الأوربي الحديث المختلفة ووفقاً لزمن إنتاجها.

ثالثاً – اداة البحث:

اعتمد الباحثان المؤشرات الرئيسية التي تمخضت عن الدراسة النظرية.

رابعاً– منهج البحث:

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة بحثه وبما يتلائم مع تحقيق هدف البحث .

خامساً– تحليل العينة:

نموذج (١)

اسم الفنان : ميليه	المادة : زيت على كانفاس	تاريخ الإنتاج : ١٨٥٧
اسم العمل : اللاقطات	القياس :(١,١٢ ×٠,٨٤) م	العائدية :متحف اورساي / باريس

الوصف العام للوحة:

هذه اللوحة عبارة عن مجموعة من النساء وهنّ منهمكات في جمع بقايا البذور المتخلفة عن موسم الحصاد في الحقل ،وفي اللوحة مجموعة من البيوت البعيدة في عمق اللوحة بشكل افقي وهي صغيرة الحجم

ومتقاربة، فهذه البيوت لهؤلاء المزارعين البسطاء، مع وجود أربعة أكوام كبيرة من الحصاد في أعلى اليسار وهذه الأكوام من الحصاد.

تحليل اللوحة:

يصور ميليه في هذه اللوحة المجتمع الكادح وما تعانيه من فقر وعوز ادى بالمرأة ان تعمل هي ايضا لمقاومة مشاكل الحياة ،وهي بمثابة اعلان عن انتمائه للطبقة الفرنسية الكادحة والمجتمع البعيد عن الأجواء البرجوازية ومجتمع المال ،كذلك اهتم ميليه بادق التفاصيل من حيث الملابس والالوان، فرسم هؤلاء النسوة بحركات مختلفة، جسدت هذه اللوحة مضمون اجتماعي ومظهر من مظاهر العمل فكانت حركة المرأة على يمين اللوحة بانحناءة بسيطة وهي تحمل في يدها أغصان الزرع، وترتدي ثوباً بلون أزرق غامق فضلاً عن اللون الأبيض، وتضع ربطة حمراء على رأسها، وتشد إلى الخلف الجزء المتوسط من ثوبها لتجمع فيه المحصول . أما المرأة الثانية في وسط اللوحة منحنية إلى الأرض وتلتقط البذور وهي منهمكة في العمل، وتقف بعدها المرأة الثالثة بنفس وضعية الحركة للمرأة الثانية، في التقاطها البذور لقد جسد ميليه معاناة الاسرة والمشاكل التي تواجهها من فقر وعوز وجوع وتعب، كذلك سلط الضوء على ملابسهم البسيطة وعلى المكان المحيط الذي لا يوحي بالرفاهية قدر ما يوحي الى العمل المضني ومع ذلك عبر العمل عن روح التعاون التي جعلتهم يجتمعون لحصاد البذور.

نموذج (٢)

اسم الفنان : دوميه	المادة : زيت على كانفاس	تاريخ الإنتاج : ١٨٦٣
اسم العمل:نقل من الدرجة الثالثة	القياس:(٩٠.٢ ×٦٥.٤) سم	العائدية: متحف المتروبليتان / نيويورك

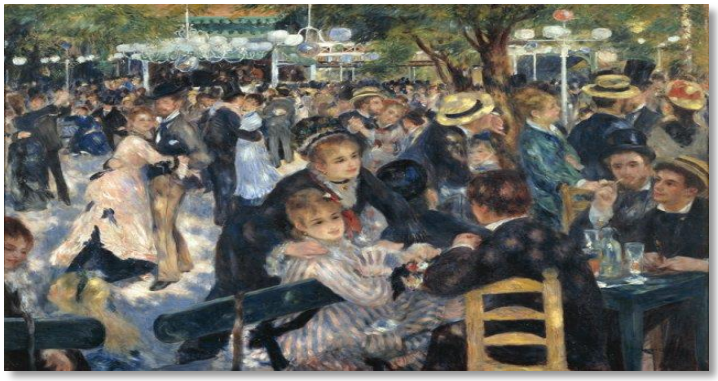
الوصف العام للوحة:

في هذا العمل مشهد لعائلة مسافرة تتكون من امرأة كبيرة في السن تتوسط العمل الفني والى جانبها طفل يتكأ برأسه على كتفها الايسر واضعا يديه في جيبه مرتديا بنطال وسترة بلون ازرق غامق، وبجانبه صندوق صغير من الخشب، اما المرأة العجوز فترتدي ثوبا لون باللون الرصاصي الغامق وترتدي فوقه معطفا طويلا يغطي منطقة الرأس والجسد واضعة في حضنها سلة من الخوص ولقد بان على وجهها التعب والحزن وبجانبها الايمن

تجلس امرأة شابه تحمل في حضنها طفل صغير، والى الخلف مجموعة من الأشخاص وزعهم الفنان بطريقة متقابلة مع تنوع في حركات الرأس وهما في حوار.

تحليل اللوحة:

لقد اوضح دوميه في هذا العمل حالة الفقر والحرمان التي طالت هذه العائلة مع حالة الحزن والمعاناة التي تسود المشهد بدلالة هيمنة العتمة باللون الأسود وتدرجاته، على المساحة الكلية للتكوين، باستثناء ما ظهر من مناظر خلف الشباكين، فلون السماء الأزرق الفاتح، علاوةً على وجود تدرجات اللون الأخضر من تحتهِ، أعطى للمتلقي نافذةً بوجود أمل ولو ضئيل لنهاية هذه السوداوية والحياة البائسة، ولا يمكن انكار التقنية اللونية التي أظهرت حقيقة التعبير عن النزعة الإنسانية بشكل واضح، من قبل (دوميه)، عبر إستخدامه لضربات لونية فاتحة على مناطق ظل تهيمن على وجوه الأشخاص،وعمد الى اظهار الشعور الباطن على وجوه شخصياته في العمل وبذلك عمل على تفعيل العلاقة بين الشكل والمضمون ،مما نجد في لوحته عن حالة الاغتراب والفقر والحرمان والمعاناة التي عبر فيها عن الحياة البسيطة للمزارعين والطبقات الفقيرة من العمال والمسحوقين.



نموذج (٣)

اسم الفنان: اوغست رينوار	المادة : زيت على كانفاس	تاريخ الإنتاج : ١٨٧٦
اسم العمل : طاحونة لاغاليت	القياس:١٣١×١٧٥سم	العائدية :متحف اورسيه _باريس

الوصف العام للوحة:

في هذه اللوحة صور رينوار مشهداً لحفلة رقص تحوي مجموعة من الأسر البرجوازية الباريسية تحيا بالصخب والمرح والضحك وضوء الشمس والمصابيح والجو الشبابي وبحركات مختلفة بحيث يصور شخصياته بواقعية غير متصلبة إزاء نعومة البشرة والوجوه المضاءة وعدم تمويه الأشكال وتضييعها ،واظهر رينوار جمال الحياة الاجتماعية ورفاهيتها للطبقة البرجوازية ومبينا التغيرات الاجتماعية الجديدة التي طرأت على المجتمع الباريسي ضمن هيكلية الموضوع والتميز بين الظل والضوء وبما ينسجم مع حب رينوار لجمال الأجسام الحيوية.

تحليل اللوحة:

عبر رينوار عن الإحساس بجمال المناظر الطبيعة والحياة الاجتماعية والأجساد البشرية بالتساوي مع اهتمامهِ بلعبة الضوء وديناميكيتهِ اللونية، التي وجد رينوار إنها تزيد من الاثاره الحسية للمشهد، فضربات رينوار

اللونية فيها من الطراوة والدقة ما يعبر عن تعاطف الفنان الذاتي وشعوره بالسعادة نحو كل المشاهد النابضة بالحياة وهي نابضة بالنور، وحقيق توازن بين سكون التصميم وحركة الضوء، بين ضربة اللون الطليقة والتلقائية وبين التأني والرغبه في عدم ضياع الحجم ،فالتزام رينوار بتثبيت اللحظة الضوئية العابرة بلمساتهِ الشفافة لأجواء لوحته، ووجود الشخصيات والألوان المتناغمة المحملة بإيقاعات غنائية وامضة بحيث جعلت المشهد مفعم بالحركة والحياة، وأراد رينوار ان يخلق نضره أخاذه لمشهد الرقص مما يدل على انفعاله العاطفي إزاء تلك العلاقات الحميمة المتالقة والمتحابة المزهوة بجمال الطبيعة وعشقها لمظاهرها، ورينوار كان يجد متعه في تصوير تلك الموضوعات ذات الطابع الاجتماعي والشخصيات غير المنشغلة إلا بلحظاتها السعيدة ، لقد أراد رينوار أن ينقل حدث اجتماعي يصور طبيعة المجتمع وما اله اليه التطور في الخروج الى الطبيعة بعد ان كان الفنان حبيس المرسم .

نموذج (٤)

اسم الفنان : سيروزيه	المادة : زيت على كانفاس	تاريخ الإنتاج : ١٨٩٠
اسم العمل : بيت المزرعة	القياس : (٧٢ × ٦٠) سم	العائدية : مقتنيات خاصة

الوصف العام للوحة :

في هذه اللوحة صّور (سيروزيه) جانب من الحياة الاجتماعية مكون من إمرأة بوضع جانبي واقفة تنظر إلى أسفل جهة اليسار مرتدية ثوباً أسوداً ولفّت عليه من الوسط قطعة قماش رصاصية اللون وهي تضع غطاءاً أبيضاً فوق شعرها وخلفها منزل بسيط شققت جدرانه من الامام وجود باب لونت بالأزرق الغامق وبجانب الباب سلم مترتفع الى الاعلى ينتهي الى باب لونت جدران المنزل بالوردي والاحمر الفاتح وكذلك بالبنفسجي الفاتح والغامق ، وبجانب البيت الايمن هناك أكوام من بقايا الحصاد وثمه طريق بجنب المنزل يمتد إلى منظر طبيعي.

تحليل اللوحة:

صور الفنان سيروزيه لوحة رمزية ،تعطي جانباً حسّياً من الواقع لكنه بذات الوقت يتفاعل مع الصياغة الرمزية لاستخدام الألوان (البنفسجية والوردية والزرقاء) في البناء العام للتكوين، واعطى الفنان هيمنة البناء اللوني على المساحة البصرية للعمل اي وضع دلالة رمزية تتيح للمتلقي استجابة فاعلة نتيجة لما تُحدثه طبيعة التكوين من اثر في إدراك الإحساسات الجمالية للصورة، وكذلك إيجاد علاقة نفسية مع المؤثر البيئي، إذ إن

إختياره لهذا النمط من المشاهد عبر عن دور المرأة الفعال في الحياة الاسرية وان دورها لايقل اهمية عن دور الرجل في تحمل المسؤلية والوقوف امام مشاكل الحياة بقوة وصلابة ، وكذلك ظهرت من خلال العلاقة المتبادلة بين الانسان والمكان الاجواء البيئة المرسومة توحي بأجواء ريفية فرنسية بسيطة ومشيرا الى اجواء العمل والكفاح من اجل العيش بكرامة ومتجاوز المشكلات الإجتماعية التي يعانيها الإنسان .

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

أولا: نتائج البحث:

تأسيساً لما تقدم من تحليل لنماذج العينة المتمثلة بتمظهر المعطيات الاجتماعية في الرسم الحديث، توصل الباحث إلى النتائج التالية:

١- اظهار تأثير المعطيات الاجتماعية على مشاهد الاسرة الاوربي كما في العينة (٤,٣,٢,١) .

٢- عني الفنانون بحركة الاشخاص التي تؤشر الى دلالة الحالة وجعل المتلقي يقرأ المعطيات من خلالها كما في العينة (٤,٣,٢,١).

٣- ركز الفنانون على الجسد الانساني في رسم ملامحه باعتباره رسالة اجتماعية كما في العينة (٤,٣,٢,١).

٤- عبر الفنان عن مسؤولية المرأة تاوي مسؤولية الرجل كما في العينة (٢,١).

٥- عبر الفنان عن حالات الصراع الاجتماعي والمشكلات الحياتية والفكرية والايديولوجية التي تأثرت بمعطيات الواقع وسياقاته المتمظهرة في الفن كما في العينة (٤,٢,١) .

٦- عززت من المعطى الانتقادي للمجتمعات الغنية ورفاهيتها كما في العينة (٣).

٧- اظهار دور المرأة ومعاناتها في تحمل اعباء الحياة كما في العينة (٤,٢,١).

ثانياً: الاستنتاجات

١- لقد قام الفان الاوربي الحديث بتجسيد المعطيات الاجتماعية السائدة في المجتمع واظهارها في

٢- جسد دور المرأة الذي لا يقل اهمية عن دور الرجل.

٣- ان المشاهد الاسرية في الرسم الاوربي الحديث ترتبط بالتراكمات المعرفية والعلمية والثقافية والفنية.

٤- ان المحمولات الفكرية لنماذج عينة البحث تفصح عن خصوصية دلالية تربط الشكل والمضمون في نتاجات الرسم الاوربي الحديث.

٥- ان المعاناة الانسانية في الرسم الاوربي مثلت أنموذجاً مضامينيا واضحاً.

ثالثا: التوصيات

١- تضمين دروس عن المعطيات الاجتماعية في معاهد الفنون الجميلة والمقررات الدراسية الأولية، وفي كليات الفنون الجميلة.

٢- ترجمة مصادر حديثة عن المعطيات الاجتماعية والاسرية .

٣- إصدار مطبوعات فنية تختص بالمشاهد الاسرية لتيارات الرسم الأوربي الحديث، وتوثيقها، لأهميتها الكبرى في إثراء الجانب المعرفي والذوقي للمتلقين، ودارسي الفنون .

رابعاً: المقترحات:

استكمالاً لمتطلبات البحث تقترح الباحثة اجراء الدراسات التالية :.

١- المعطيات الاجتماعية في التصوير الاسلامي .

٢- التغيرات الاجتماعية واثرها على مشاهد الاسرة في فن التصوير العراقي الحديث .

احالات البحث:

١- احمد مختار واخرون: المعجم العربي الاساسي، المجلد الاول، المنظمة للتربية والثقافة والعلوم، الاسكندرية للنشر ،ص.١٠٠٣

٢- قسطنطين ستانسلافسكي : اعداد الممثلين، تر : محمد زكي ومحمد مرسي، دار الكتب المصرية،٢٠٢٠،ص٧٩.

٣- ابن منظور: لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور (٦٣٠-٧١١)هـ ، ط١، ج٢ ، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، ٢٠٠٣، ص٦٨٧_٦٧٩.

٤- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٣، ص ٣٤٥.

٥- مجموعة مؤلفين : المنجد في اللغة والأعلام ، ط٢، بيروت : دار المشرق (المطبعة الكاثوليكية) ، ١٩٧٥ ، ص٤٠٦.

٦- المعجم الوسيط ،الموقع الالكتروني(almaany.com).

٧- عبد القادر القصير: الاسرة المتغيرة في مجتمع المدينة العربية ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،١٩٩٩،ص٣٣.

٨- عبد الحميد الخطيب : نظرة في علم الاجتماع المعاصر، مطبعة النيل ،القاهرة ،٢٠٠٢،ص.٣٥٨

٩- البياتي، ياس خضير : النظرية الاجتماعية جدورها وروادها، ط١، طرابلس، ٢٠٠٢، ص ٩٢_٩٣.

١٠- محمد، علي عبد المعطي : فلسفة الفن، دار المعرفة، مصر، ص ٦٥_٧١ (نقلا عن العمر، معن خليل، علم اجتماع الفن، مصدر سابق، ص٢١٦_٢١٧).

١١- توماس مونرو : التطور في الفنون، ت: محمد علي ابو درة واخرون، الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف، ١٩٧١، ص_١٣٨.

١٢- سرمك، حامد : فلسفة الفن والجمال "الابداع والمعرفة الجمالية "، ط١، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩، ص ٦٣.

١٣- ابراهيم، زكريا : مشكلة الفن، مصدر سابق، ص١٢٧.

١٤- القصير، عبد القادر :الأسرة المتغيرة (دراسة ميدانية في علم الاجتماع الحضري والأسري)، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان ، ١٩٩٩ ،ص٣٣-٣٥ .

١٥- معوض ، سهير أحمد : علم الاجتماع الأسري ،مركز التنمية الأسرية ، السعودية، ٢٠٠٩ ،ص١٨.

١٦- امهز ،محمود :التيارات الفنية المعاصرة، المطبوعات للتوزيع والنشر،ط٢، بيروت ، ٢٠٠٩،ص٣٧-٣٨.

١٧-هلال، محمد غنيمي : الرومانتيكية ، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧١، ص ٢٣- ٣٢

١٨- امهز،محمود ، الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث، بيروت، ١٩٨١، ص.٢٣

١٩- برتليمي، جان: بحث في علم الجمال، ت : أنور عبدالعزيز، دار نهضة ، القاهرة، ١٩٧٠، ص.٢٣٩
٢٠- عبد العزيز، زينب: أوجين ديلاكروا من خلال يومياته، المصدر السابق ، ص١٠٥- .١٠٦
٢١_ مراد، طارق : مدارس فنون الرسم في العالم، مصدر سابق، ص.١٢
٢٢_ امهز، محمود : التيارات الفنية المعاصرة، مصدر سابق، ص٥١-.٥٢
٢٣_ باير، ريمون : تاريخ علم الجمال من خلال الفلسفة والنقد والفن ، ط١، تر: ميشال عاصي، وميشال سليمان، دار نلسن، بيروت،٢٠٠٨ ،ص٢٥٠ .
٢٤-هاوزر، ارنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ ،ج١، ت: فؤاد زكريا، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٨١ ، ص٣٤١.
٢٥- مصطفى، محمد عزت : قصة الفن التشكيلي ، ج٢، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٦٤، ص٦٥.
٢٦- هاوزر ، أرنولد : الفن والمجتمع عبر التأريخ ، مصدر سابق ص٤٢١.
٢٧- ليماري ، جان : الانطباعية ، مصدر سابق، ص٤٨.
٢٨- فيشر، ارنست: ضرورة الفن ، ت: اسعد حليم ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر،١٩٧١، ص١٠٥
٢٩- المبارك ، عدنان : الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٣ ، ص٢٥ .
٣٠- باونيس ، آلان : الفن الاوربي الحديث ،المصدر السابق ، ص١٢١ .
٣١- حسن، حسن محمد: مذاهب الفن المعاص، مصدر سابق،ص١٢٨.
٣٢- البسيوني، محمود: الفن في القرن العشرين، مصدر سابق،ص٦٧-٦٨.
٣٣- باونيس، الان :الفن الاوربي الحديث، مصدر سابق، ص١٤٢.
٣٤- جي أي، مولر، وفرانك ايلغر، مئة عام في الرسم الحديث، دار المامون، بغداد، ١٩٨٨ ، ص ١٠١ .
٣٥- برادلي مالكولم وجيمس ماكفارلن : الحداثة ،ج١، ت: مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص٢٦٨ .
٣٦- إسماعيل ، عز الدين : الفن والأنسان ، مصدر سابق ، ص١٦٢.
٣٧- بهنسي، عفيف : موسوعة تاريخ الفن والعمارة، الفن في أوربا من عصر النهضة حتى اليوم ، مصدر سابق،ص٥٥ .
٣٨- ريد ، هربرت : حاضر الفن ، ت : سمير علي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ١٩٨٦، ص٦٨-٦٩ .
٣٩- بهنسي، عفيف، الثورة والفن، وزارة الاعلام مديرية الثقافة العامة، ١٩٧٣، ص١١٥.
٤٠- أمهز، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، المصدر السابق، ص١٧٣.
٤١- ريد، هربرت : الموجز في تاريخ الرسم الحديث، مصدر سابق، ص٦٤ .
٤٢-بهنسي، عفيف : الفن في أوربا من عصر النهضة حتى الآن ، مصدر سابق ، ص.٢٨
٤٣- بهنسي، عفيف : موسوعة تاريخ الفن والعمارة- الفن في أوربا من عصر النهضة حتى اليوم ، مصدر سابق،ص٣٢٨ .
٤٤- الجاف، شيرين كريم عبد الله : جمالية المتخيل في الرسم الأوربي الحديث، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل، ٢٠٠٢،ص٢٦١ .
٤٥- عطية، محسن محمد: نقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة، دار المعارف ، القاهرة، ٢٠٠٢ ، ص١٤٢.
٤٦- اسماعيل، عز الدين: الفن والإنسان، مصدر السابق، ص٢٢٣-٢٢٤.
٤٧- الأهواني، أحمد فؤاد: المعقول واللامعقول، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧، ص٥١-.٥٤
٤٨- البسيوني، محمود : الفن في القرن العشرين، مصدر سابق، ص ٩٨ .
٤٩- نيومايز، سارة : قصة الفن الحديث، مصدر سابق ، ص١٨٥- .١٨٦
٥٠- جرداق، حليم: تحولات الخط واللون، مدخل الى ماهية الفن الحديث، دار النهار للنشر، بيروت، ب. ت، ١٩٧٥ ، ص٨٥- ٨٦.

٥١- طارق مراد : مدارس فنون الرسم في العالم، مصدر سابق، ص ٨٧ – ٨٨ .

المصادر والمراجع:

- احمد مختار واخرون: المعجم العربي الأساسي ، المجلد الاول، المنظمة للتربية والثقافة والعلوم، الاسكندرية للنشر.
- ابن منظور: لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور (٦٣٠-٧١١) هـ ، ط١، ج٢ ، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، ٢٠٠٣.
- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٣.
- المعجم الوسيط ، الموقع الالكتروني(almaany.com).
- مجموعة مؤلفين : المنجد في اللغة والأعلام ، ط٢، بيروت : دار المشرق (المطبعة الكاثوليكية) ، ١٩٧٥.
- البياتي، ياس خضير : النظرية الاجتماعية جدورها وروادها، ط١، طرابلس، ٢٠٠٢.
- محمد، علي عبد المعطي : فلسفة الفن، دار المعرفة، مصر.
- توماس مونرو : التطور في الفنون، ت: محمد علي ابو درة واخرون، الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف، ١٩٧١.
- سرمك، حامد : فلسفة الفن والجمال "الابداع والمعرفة الجمالية "، ط١، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩.
- ابراهيم، زكريا : مشكلة الفن، مكتبة مصر، ١٩٥٩.
- القصير، عبد القادر :الأسرة المتغيرة (دراسة ميدانية في علم الاجتماع الحضري والأسري)، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان ، ١٩٩٩.
- معوض ،سهير أحمد : علم الاجتماع الأسري ،مركز التنمية الأسرية ، السعودية، ٢٠٠٩.
- قسطنطين ستانسلافسكي: اعداد الممثلين، تر : محمد زكي ومحمد مرسي،دار الكتب المصرية،٢٠٢٠.
- امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، المطبوعات للتوزيع والنشر،ط٢، بيروت ، ٢٠٠٩.
- هلال، محمد غنيمي: الرومانتيكية ، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧١.
- امهز، محمود ، الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث، بيروت، ١٩٨١ .
- برتليمي، جان: بحث في علم الجمال، ت : أنور عبدالعزيز، دار نهضة ، القاهرة، ١٩٧٠.
- عبد العزيز، زينب: أوجين ديلاكروا من خلال يومياته، دار المعارف، مصر.
- مراد، طارق :مدارس فنون الرسم في العالم، في العالم، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان.
- باير، ريمون : تاريخ علم الجمال من خلال الفلسفة والنقد والفن ، ط١، تر: ميشال عاصي، وميشال سليمان، دار نلسن،بيروت،٢٠٠٨ .
- هاوزر، ارنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج١، ت: فؤاد زكريا، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٨١.
- مصطفى، محمد عزت : قصة الفن التشكيلي ، ج٢، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٦٤.
- ليماري ، جان : الانطباعية ، تر : فخري خليل، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٧.
- فيشر ، ارنست : ضرورة الفن ، ت:اسعد حليم، الهيئه المصرية للتأليف والنشر ،١٩٧١.
- المبارك ،عدنان: الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٣.
- باونيس ، آلان : الفن الاوربي الحديث ، ت:فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠.

- حسن، حسن محمد: مذاهب الفن المعاصر،هلا للتوزيع والنشر، ٢٠٠٣.
- البسيوني، محمود: الفن في القرن العشرين ، دار المعارف، مصر، ١٩٨٣.
- جي أي، مولر، وفرانك ايلغر، مئة عام في الرسم الحديث، دار المامون، بغداد، ١٩٨٨.
- برادلي مالكولم وجيمس ماكفارلن : الحداثة ،ج١، ت: مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٧.
- إسماعيل ، عز الدين : الفن والأنسان ،ط١،دار القلم،بيروت،لبنان،١٩٧٤.
- بهنسي، عفيف : موسوعة تاريخ الفن والعمارة، الفن في أوربا من عصر النهضة حتى اليوم ،ج٢،ط١ ،دار الرائد اللبناني، بيروت ١٩٨٢ .
- ريد ، هربرت : حاضر الفن ، ت : سمير علي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ١٩٨٦.
- بهنسي، عفيف، الثورة والفن، وزارة الاعلام مديرية الثقافة العامة، ١٩٧٣.
- ريد، هربرت : الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ط١، ت: لمعان البكري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.
- عطية، محسن محمد: نقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة، دار المعارف ، القاهرة، ٢٠٠٢.
- الأهواني، أحمد فؤاد : المعقول واللامعقول، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٠.
- نيومايز، سارة : قصة الفن الحديث، ، سلسلة الفكر المعاصر، ب .ت، ص١٨٥– ١٨٦.
- جرداق، حليم: تحولات الخط واللون، مدخل الى ماهية الفن الحديث، دار النهار للنشر، بيروت، ب.ت، ١٩٧٥.
- الجاف، شيرين كريم عبد الله : جمالية المتخيل في الرسم الأوربي الحديث، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل، ٢٠٠٢ .
- عبد القادر القصير: الاسرة المتغيرة في مجتمع المدينة العربية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،١٩٩٩.
- عبد الحميد الخطيب : نظرة في علم الاجتماع المعاصر، مطبعة النيل ،القاهرة ،٢٠٠٢.