جدل الواقـع والمتخيـل في الرسـم الحـديث

the dialectic of reality and imagined in modern painting

م.د. وميض سمير هادي

Dr.**Wameed Sameer Hadi**

Instructor at the college of Fine Arts, University of AL-qadisiyah

wameed.art.ww@gmail.com

ملخـص البحـث

يعني البحث الحالي بدراسة **(جدلية الواقع والمتخيل في الرسم الحديث)** وهو يقع في اربع فصول فقد خصص الفصل الاول لبيان مشكلة البحث وأهميتهُ والحاجة اليه وهدفه وحدوده ، وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه

اما الفصل الثاني فقد تضمن الاطار النظري والذي احتوى على مبحثين .

تناول الاول **(بنيتي الواقع والمتخيل في الفكر)** وقد تضمن ذلك محورين الاول **(من الواقع الى الواقعية)** والثاني **(المتخيل قراءة في المفهوم)** ،فيما تناول المبحث الثاني محورين ايضا تضمن الاول **(الواقع والمتخيل في الفن)** اما الثاني **(تحولات الواقع والمتخيل عبر العصور)** . وكذلك اشتمل هذا الفصل على مؤشرات الاطار النظري والدراسات السابقة .

اما الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث والتي تتضمن تحديد مجتمع البحث واختيار عينة البحث والبالغة **(٣)** لوحات زيتية وكذلك أداة البحث التي اعتمد فيها الباحث على مؤشرات الاطار النظري لتحليل العينة ومن ثم استعرض الباحث عينة البحث و تحليلها . أما الفصل الرابع فيحتوي على النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات . وقد توصل الباحث إلى نتائج أساسية ومن جملتها .

١. تلاقح عنصري **(الواقع)** و**(المتخيل)** في بعض تيارات الرسم الحديث من خلال منح الشكل الواقعي مؤثرات متخيلة مما شحنت التكوين العام بطاقة متعادلة بالنسبية بين الواقع والمتخيل كما في النماذج (١ ، ٣،٥).

٢. تفكيك الاشكال و إعادة بنائها بصيغ تجريدية هندسية شحنت التكوين بطاقة ديناميكية بصرية ، تنقل المتلقي لعوالم روحية تتلاقح فيها مخيلة المنتج والمتأمل للنص البصري.

اما الاستنتاجات :

١- يرتبط المنجز الفني في تيارات الحداثة بأي شيء خارج ذاته مما كون وحدة متكاملة للصورة والفكرة نفسها في لحظة معينة مكتسبة شكلا محسوسًا.

٢- تغلب دور المخيلة في الرسم الحديث على الشكل الواقعي من خلال فك الارتباط مع التشخيص وسحب التكوينات لحيز التكنيك والتلاعب بالانساق البنائية لعزل الشكل عن الاثر في الخارج .

الكلمات المفتاحية : جدل ، الواقع ، الخيال ، الفن ، الحداثة .

Abstrac

This paper focuses on (the dialectic of reality and imagined in modern painting), and it contains four chapters. The first chapter explains the research problem, its importance, the need for it, its goal and its limits, and defines the most important terms there.

As for the second chapter, it includes the theoretical framework, which contains two sections.

The first part deals with (the structures of reality and the imagined in thought), which includes two axes, the first (from reality to realism) and the second (imagined reading in the concept), while the second topic deals with two axes also, the first includes (reality and imagined in art) and the second (transformations of reality and imagined through the ages). This chapter also includes indicators of the theoretical framework and previous studies.

The third chapter concerns with the research procedures, which includes defining the research community and selecting the research sample, which amounted to (٣) oil paintings, as well as the research tool in which the researcher relies on the indicators of the theoretical framework for analyzing the sample, and then the researcher reviews the research sample and analyzes it. The fourth chapter contains results, conclusions, recommendations and suggestions. The researcher reaches the main results, including:

١- The cross-fertilization of the elements (reality) and (imaginary) in some currents of modern painting by giving the realistic form imaginary influences, which charged the general composition with a neutral energy in relation between reality and the imagined as in the models (١, ٣,٥).

٢- Dismantling the forms and reconstructing them with geometric abstract formulas that charged the composition with a dynamic visual energy, transporting the recipient to spiritual worlds in which the imagination of the producer and the contemplator of the visual text.

The conclusions:

١- The artistic achievement in the currents of modernity is linked to anything outside itself, which formed an integrated unit of the image and the idea itself at a certain moment, acquiring a tangible form.

٢- The role of imagination in modern painting overcame the realistic form by disengaging from diagnosis, withdrawing formations to the technical space, and manipulating structural patterns to isolate the form from the effect outside.

المقدمة

في ضل الجدل القائم ما بين الشكل الواقعي ونزعة الهروب والتحرر من انظمة الواقع التي طالما جثمت على بنية المنتج البصري في الحقب التاريخية التي سبقت الفن الحديث . الذي امتاز بالنزعة الذاتية مانحا الخيال دورا أكبر في التمثيل البصري مما قاد الرسامين في تيارات الحداثة الى عمل نوع من الازاحة الشكلية عن معطيات الواقع الحسي فكان الرسام الاوربي ، يمهد السبيل الى فرض أرادة قوية ، تمكنه من الخوض في بواعث الخيال لمنح المنتجات البصرية قيمة جمالية أعلى من تمثيلها للواقع ، وهي ناشئة من حالة الابتكار الخيالي . ليصبح الفن الحديث ميدانا لجدلية ما بين الواقع والمتخيل في منجزه الفني في اغلب تياراته الفنية فما عملته المدرسة الواقعية في تمثيلها للشكل المألوف ومحاكاتها لأنساق الهيئة في الواقع وتحيّد دور الخيال ،يختلف عن ما صنعت التجريدية من صياغات نسقية جديدة لبنية التكوين الفني قطعت من خلالها كل أواصر الارتباط بالشكل بالواقعي لصالح التفعيل الخيالي ، أما في باقي التيارات الحداثوية نجد هناك نوع من الصراع للهيمنة فتارتًا يتغلب الواقع على المتخيل وتارتًا يهيمن الخيال مما أدى لولادة جدلية فاعلة وواضحة في اساليب ومحتوى تلك التيارات في عصر الحداثة الاوربية .

الفصل الاول: الاطار المنهجي

أولا : مشكلة البحث

ترتبط جذور الفن التشكيلي عموما ، والرسم منه على وجه الخصوص، بمعطيات الواقع ، و الأخذ منه باعتباره الصورة المؤسسة للأشكال والمضامين و الأفكار منذ أن اكتشفت أولى المحاولات التعبيرية لإنتاج الفن . ولم ينقطع الفن منذ بداياته عن هواجس الإنسان وهمومه وتطلعاته بوصفه مركز الكون والمنتج المراقب لكل الحوادث والظواهر التي تعتريه وتحيط .

وتلبيتا لمتطلبات الحياة ومصلحة عيشه ، اندفع لتكوين عالم اخر من القيم والمعتقدات ، عالم (متخيل) بدلا من عالم الظواهر الحياتية عالم (الواقع) المادي ،فاكتسبت الاشياء والظواهر مضامين روحية بدلا من خصوصيتها الواقعية المباشرة ، فانطباعاته لم تنبثق من مسيرته في الملاحظة المباشرة والحسية للأشياء ، بل كان سعيه منصباً في تكوين مضامين ذات مغزى اعمق .فكان (للخيال) دوره الفعال في صناعة تلك العوالم الروحية المجردة من خلال ترميزه الاشكال والاشياء المستنبطة من(الواقع) ومنحها صفة الكلية لا الجزئية والمحدودية ، فكان ذلك بفاعلية التمثيل الفني لظواهر (الواقع) الحسي . فكانت المنتجات الفنية الوسيط بين ما هو واقعي و ما هو متخيل في عالم الذاتي .

وبحدود الرسم الأوربي الحديث ظهرت علاقة جديدة ومغايرة بين الواقع والمتخيل في المنجز الفني ، وكانت خيارات الرومانتيكية والواقعية والانطباعية أكثر ملامسة للواقع ومحاكاتها بالرغم من التحولات التي طرأت على بنيتي الشكل واللون وبالتحديد لدى والانطباعيين ، وكانت لتلك التحولات أثر واضح في انطلاق سمات التحديث وما بات يعرف بالحداثة الفنية ، حسب تعبير النقاد والمتخصصين بشؤون الحداثة الأوربية فلم يعد (الواقع) ممثلا ببنيتهُ الشكلية الايقونية الدقيقة وانما اصبحت هناك ازاحه نحو الشكل المجرد الاكثر ذاتيه فكان دور (الخيال)اكثر هيمنة وفاعلية في المنتج الحديث خاصتا في تيار الرومانتيكية والتكعيبية والتجريدية والسريالية رغم استعارة الاخير من الواقع مادتها الصورية الا انها اعادة انتاج الصور الواقعية بتوليفات لا منطقية فعلت من جدلية وصراع الشكل الواقعي المباشر والصورة الذهنية المتخيلة .

ومن هنا أصبح الفن الحديث ميدانا لجدلية ما بين الواقع والمتخيل في المنجز، فما عملته المدرسة الواقعية في تمثيلها للشكل المألوف ومحاكاتها لأنساق الهيئة في الواقع وتحيّد دور الخيال ، يختلف عن ما صنعت التجريدية من صياغات نسقية جديدة لبنية التكوين الفني قطعت من خلالها كل أواصر الارتباط بالشكل الواقعي أما في باقي التيارات الحداثوية نشأ نوع من الصراع للهيمنة فتارة يتغلب الواقع على المتخيل واخرى يهيمن الخيال مما أدى لولادة جدلية فاعلة وواضحة وبإظهار نسبي يختلف من تيار لأخر والذي عزز من طريقة التعامل الخاصة بالتيار، فطريقة تعامل السريالية مع الواقع والمتخيل تختلف عن طريقة تعامل التكعيبية ، او الواقعية وهكذا بالنسبة لباقي التيارات الأخرى ومن هنا نشأة فكرة البحث الحالي في الإجابة على التساؤل الاتي :

– ما مدى تجلي تلك الجدلية ما بين الواقع والمتخيل في رسوم تيارات الحداثة ؟

ثانيا : أهمية البحث و الحاجة أليه :

تكمن أهمية البحث الحالي بالآتي :–

١. يمثل محاولة لفحص جدلية الواقع والمتخيل في البنية الشكلية لنتاجات الحداثة الأوربية ،عبر آليات تحليلية ، تتيح لدارسي الفن والمهتمين بهذا الميدان ، الأطلاع على مستويات هذه الجدلية بين تيارات الفن المتنوعة .

٢. تبلور الدراسة الحالية ، لمعطيات بحثية جديدة ، حول فاعلية جدلية الواقع والمتخيل من منظور جمالي آخر ، قد يختص بتجربة فردية لفنان ما ، أو لتجربة جماعية تتعلق بتيار ما.

٣. أن هذه الدراسة تمثل أضافة متواضعة للمكتبات العامة والمتخصصة ، من خلال تسليط الضوء على مساحة من تيارات الفن الحديث لأطلاع الباحثين على ما انتهت أليه من نتائج .

– وقد وجد الباحث هناك حاجة ضرورية لهذه الدراسة للخوض في تحليل الآليات البنائية والتحولات النسقية في بنية النص البصري لتيارات الحداثة ومدى ظهور تلك الجدلية من خلال ذلك التحول ، كما أن هناك حاجة تتمثل في كون الموضوع لم تتم دراسته مسبقا بهذه الكيفية وبهذا التفصيل مما شكل فراغا معرفيا سيقوم الباحث أن شاء الله تعالى بمعالجتهُ واستخلاص النتائج المرجوة منـه .

ثالثا : هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى :-

- تعرف جدلية الواقع والمتخيل من خلال تحولات الأنساق الفنية في الرسم الحديث .

رابعا : حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بالأتي :

- الحدود المكانية : أوروبا .

- الحدود الزمانية : ١٨٧٠ – ١٩٤٢ .

- الحدود الموضوعية : دراسة الاشكال الواقعية والمتخيلة للوحات الفنية الزيتية في تيارات الرسم الأوربي الحديث والمتمثلة بـ (الرومانتيكية ، الواقعية ، الأنطباعية ،والتجريدية ، و السريالية) .

خامسًا : تعريف المصطلحات .

اولا :جدليـة

لغـةً :

جدل: رجلٌ جَدْلٌ مِجدالٌ أي خَصْمٌ مِخْصام، والفِعْلُ جادَلَ يُجادِلُ مُجادَلةُ.(٣١،ص٢٧٠)

الجدلية اصطلاحا :

في اصطلاح المنطقيين قياس مؤلف من مقدمات مشهورة ،او مسلمة ، والغرض منه الزام الخصم ، وافحام من هو قاصر عن ادراك مقدمات البرهان (**تعريفات الجرجاني**)، فان كان الجدلي سائلا معترضا، كان الغرض من الجدل الزام الخصم واسكاته ، وان كان مجيبا حافظا للرأي ،كان الغرض منه لا يصير ملزما من الخصم .(١٤، ص٢٩١) والجدل عند **افلاطون** منهج في التحليل المنطقي يقوم على

قسمة الاشياء الى أجناس وأنواع ، بحيث يصبح علم المبادىء الاولى والحقائق الازلية ،اما **ارسطو** فيعتبره قياس مؤلف من مشهورات ومسلمات في حين اعتبره **كانط** منق ظاهري في سفسطة المصادرة على المطاوب وخداع الحواس. أما **هيجل** عده انتقال الذهن من قضية ونقيضها الى قضية ناتجه عنهما.(١،ص٦٠)

ثانيًا : الواقــع

لغـة:

وقع : تقول العرب وقع ربيع الارض وقوعا لأول مطر يقع في الخريف .ويقال سمعت وقع المطر ، وهو شدة ضربه الأرض اذا وَبَل . (٤، ص٣٤)

اصطلاحا:

الواقع : عند النحاة هو المتعدي ويسمى مجاوزاً أيضاً وقد سبق في لفظ المتعدي . وعند الحكماء والمتكلمين هو الخارج وقد سبق ما يتعلق بهذا في لفظ الصدق ولفظ الامر ولفظ الوجود .(١٢،ص١٧٥٢)

ثالثـًا :المتخــيل

لغــة :

الخيال هو ؛ الظنُ والوهم وما تشَبه لك من صورة ، وخَيل ؛ توهَم وظن انهُ كذا . (٩،ص٢٢)

اصطلاحـًا:

المتخيل هو امكان العقل ، قدرته على الخلق وهو خلق ذاته . فما من خالق الا بخيال ،وما من خيال لا ((من لاشيء)) أو من ((عدم)) . الخيال هو الشيء الذي يكون ولا يوصف ، يخفي ولا بقدر ما يظر ، يُعقل ولا يُعقل .(١٥،ص١٤) في حين عرفهُ باشلار :على انه مولد طبيعي للصور(٧،ص٢٩٧)

التعريف الاجرائي :

هو عملية فسيولوجية تعمل على أعادة أنتاج الواقع وفق رؤية ذاتية عميقة تستعير مادتها الخام من الواقع الفيزيائي ، لصناعة واقعًا اخرمن خلال التحول بصياغات الأنساق البنائية للأشكال الواقعية من

نظامها المألوف في الواقع الموضوعي الى صياغات أخرى ترتبط بنظام الذات المنتجة لخلق (واقع) تعبيري يطرح من خلال السطح البصري لا يملك صوره له في العالم الموضوعي أنما يمتاز بالاختلاف والجدة عبر.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الأول

(بنيتي الواقع والمتخيل في الفكر)

أولاً : من الواقع الى الواقعية .

يمثل الواقع الوجود الفعلي الذي نعزوه للأشياء بوصفها اصلا او هدفا للصيرورة ،او الذي نبحث عنه لأجلها ، و يتوقف على طبيعة ما يفترض به ان ينسب اليها ، فهو وجود ما هو قائم بذاته .(٥،ص٥٣٧) وهو الوجود حقا والمتحقق في الاعيان . فمن ناحية منطقية (الواقع) يقابله الممكن والضروري .

وكذلك الواقع يمثل وجود الشيء كمقابل لعدم وجوده ، وكمقابل للأشكال الأخرى الممكنة للوجود . وقد تميز (الواقع) في تاريخ الفلسفة بوضوح عن الوجود بالفعل بمعنى اخر فالواقع يعامل غالبا على أن وجود شيء جوهري في شيء ما ، كوجوده ذاته ، بينما الوجود بالفعل كان يفهم على أنه حضور كل ما هو جوهري وغير جوهري في شيء معين . وقد كان الواقع يعبر عادة عن وجود شيء مع استبعاد كل ما هو عارض فيه، أي ذلك الذي لا يرتبط بالضرورة بالموجود المعين (المادة ،الجوهر ،الوجود) . (٢٢،ص٥٧٣)

يبدو مفهوم الواقع إحالة على التحقق الملموس للأشياء والظواهر التي تستجليها الذات الواعية من خلال عملية الاحتكاك الواقعي والملموس بالمواضيع والمظاهر والظواهر في أبعادها وتحققاتها وتمفصلاتها القابلة للترسب في الوعي والإدراك. وذلك بالنظر إلى أن الإدراك هو تمثل حقيقة المُدْرَك (٦،ص٦٧) و الإدراك أيضا إحاطة الشيء بكماله وهو حصول الصورة عند النفس الناطقة .(٦،ص٢٩) ومعنى هذا أن الإدراك هو التجلي الرئيسي لانعكاسات الواقع في الوعي والكيان وبما أن الإدراك ، خاصية إنسانية عامة وحاضرة على مستويات متفاوتة لدى كل الناس، فإن الواقع يقع ضمن حيز المُدْرَكات التي لا تحتاج مبدئيا لمبالغة

كبيرة في التوضيح أو استغراق كثير في التفسير. لهذا يقيم ديكارت علاقة مباشرة بين الواقع والوجود والكينونة، ويصنف مفهوم الواقع ضمن (المفاهيم شديدة الوضوح في ذاتها)

كما ان الواقع يطرح نفسه في مختلف تخفياته وتجلياته وحالاته وتحولاته، كمعطى لكل خبرة إنسانية. فهو المضمار الذي منه تنطلق حركة الفكر وفيه تحل . وهو المجال الأرحب لاشتغال الوعي وتشغيله وصياغته وتعديله. وهو بالإضافة إلى ذلك موضوع كل فعل إنساني هدام أو بناء، عفوي أو مغرض. وعلاقة الذات بالواقع تتحدد على مستويين: (٣٤،ص١٤٣)

المستوى الأول: تبدو فيه الذات قادرة على الفعل في الواقع وتفعيله والتحكم نسبيا في ترتيب حدوده وصياغة جوانب معينة من تمفصلاته وأشكاله ومؤدياته. ويتعلق هذا المستوى بالحيز الذي تتأسس فيه علاقة الذات بالواقع من خلال قدرة الفعل الإنساني على التحول إلى عنصر تأثير وتغيير للواقع في بعض مستوياته وتجلياته. وفي هذه الحالة يصبح الفعل الإنساني نفسه واقعا ضمن الواقع أو جزءا من هذا الواقع وامتدادا له وتمفصلا من تمفصلاته.

المستوى الثاني: يبدو فيه الواقع متجاوزا لحدود القدرة الإنسانية ومُطْبِقًا عليها بمحددات ومقتضيات لا إمكانية فيها لاحتمال تغيير أو تعديل. ويدخل في هذا الباب مثلا، القوانين الفيزيائية الكونية والنواميس الكلية ونظام الأشياء، الذي تنتظم فيه الظواهر المادية والمعنوية المرتبطة بالوجود والموجود، والمادة والفكر، والزمان والمكان والنسبي والمطلق . (٣٤،ص١٤٣)

أما الواقعية في الفن فهي ملاحظة الواقع وتسجيل تفاصيله وتصويره ، و إبعاد عناصر الخيال المجنح وتهويله ، والواقعية وفق هذا المفهوم يقصد بها (الواقعية الحيادية) أو الموضوعية الصارمة ، وان جذور المذهب الواقعي تلاحظ في طبائع البشر الذين ينقسمون الى واقعيين ومثاليين ، فالمثاليون لا يحبوا الانغماس في الواقع المادي انما لهم عوالم متخيله ، اما الواقعيون فانهم يمتازون بشدة الانتباه الى الحياة المحيطة بهم ورؤيتها مجرده كما في الواقع من غير تزييف .(١٩،ص٧) فمفهوم الواقعية في الفن مطاط وغامض فتارة تفسر على انها موقف ، بمثابة الاعتراف بواقع موضوعي كما هي الواقعية الحيادية وتارة أخرى تفسر بمثابة أسلوب او منهج وكثيرا ما يتلاشى الحد الفاصل بين التعريفين .. فاذا كان علينا أن نعتبر الاعتراف بواقع معطى بشكل موضوعي كانه طبيعة الواقعية في الفن ، وجب الا نقتصر هذا الواقع على عالم خارجي محض وموجود بشكل مستقل عن وعينا . أن ما يوجد مستقلا عن وعينا هو المادة ، لكن الواقع

يشمل كل التباين الشاسع للتفاعلات التي يجد الانسان نفسه مسوقا بها مع ما يملك من مواهب للإحساس والفهم .(٣، ص١٢٩)

ووفق ذلك تعتبر الواقعية شكلا لأنعكاس الواقع الموضوعي ، في الذات وهي تستوعب هذا الواقع كما هو بالفعل ولا يقتصر على التعبير عما هو مباشر في الخارج انما يسعى الفنان الى أن يكون واقعيا من خلال صورة الواقع الذاتية .. لذا يسعى بعض الواقعيين الى النفاذ لقانونيات الواقع الموضوعي ، الى ترابطات الواقع الاجتماعي الخفية غير المدركة مباشرة بل الموغلة في العمق ، والتي لا تنال الا بتوسطات ، التحليل الفكري ، وبما ان هذه الترابطات ليست قائمة مباشرة في السطح ، وبما ان هذه القانونيات متداخله ، غير متعادلة تتحقق الا كميل يقع على عاتق الفنان ، وليس ثمة في الواقع ركود ابدا ، ان العمل الفني الفكري يتحرك حتما اما اقترابا من الواقع أو الابتعاد عنه .(٣٥، ص١٢٤-١٣٢)

ثانيًا: المتخيل (قراءة في المفهوم) :

الخيال نشاط أو قدرة باعثة على الجدة في الاشياء ، وابداع قائم على عملية تركيبية بفعل عمليات عقلية ارادية وقصدية تحقق ناتجا أبداعيًا ابتكاريا . لذا لم يعد الخيال تلك القوة الواهمة التي دعاها بها الفلاسفة والمفكرون السابقون فبعد التطورات العلمية ، توضح أن دور الخيال لا ينحصر في مجرد قدرته على الايحاء والتصور فنيا ،بل أنه الجذر المشترك الذي ينبثق منه العلم والفن معا ليصبح خيالا أبستمولوجيا، فعند ما وصف أينشتاين العلم بانه محاولة اعادة تركيب كل الموجودات في عملية الاستيعاب المعتمد على المفاهيم ، فان ذلك القول يعني ان في التفكير العلمي لا يوجد طريق منطقي مباشر يقود من المشاهدات الى المقولات الاساسية النظرية مختصرا ذلك بقوله "أن المفاهيم هي أبداعات حرة للعقل" (٣٦، ص٨٨-٨٩) كما ان الخيال يكشف بصمة الواقع على الفكر ، فالصور التي يصنعها لم تأت من عدم ، فهو يشكل مع الوعي قوة خاصة بالفكر البشري.(١٦، ص٣٧٨) وينقسم دور الخيال الى :

اولا/ خيال يكتفي بإنتاج الواقع ككل وهو نوع من الخيال الذي يعيد عملية الانتاج .

ثانيا/ خيال ندرك به بعض الأشياء الجديدة ، وهو ما يقوم بعملية الخلق الفني ، أو الاختراعات العلمية وهما معا ثمرة الخيال الخلاق .(١٦، ص٣٧٨)

ففي التخيل يستطيع الانسان ان يستمتع بتحرره من قبضة العالم الخارجي .. فالتخيل الذي يخلقه الفنان يكون من نوع مختلف عن غير الفنان ، فتخيل الانسان العادي ينطوي على صور وافكار شخصية ، وبالتالي لا

تكون مفهومة الا للفرد ذاته . أما الفنان فيغير أحلامه بحيث يمكن أن تنقل الى الاخرين وأن يستمتع بها هؤلاء فهذه الاحلام يمكن قبولها على الملأ. وذلك اساسا عن طريق الرمزية – أي باستخدام صور وافكار تدل على المحتويات الاصلية للتخيل وتوحي بها ، ولكنها مختلفة عنها .(٢٣، ص ١٢٦-١٢٧) والخيال يعمد الى ترميز الاشياء في الواقع ويضفي عليها صفات ابعد من حدودها الفيزيائية . فالترميز هو قوة عقل يتخيل ، يأخذ الاشياء بقوة خيالية ، ويقدمها الى قوة خيالية عقل خيالي ، يسرح في الافاق وفي افاق الافاق " خلف الرأس، أرسم ،اللامتناهي" كما كان يقول **فان كوخ** وخلف الشيء ، نكتب اللامعقول ، اللامعلوم ،اللامتحقق ، ونقلب اللامعقول معقولا .(١٥،ص٣٠)

عند النقطة التي يحدث فيها تماس بين العقل والعالم . وحينما تستحيل الاشياء القديمة المألوفة الى أشياء جديدة في التجربة ، فهنالك لا بد أن يصبحا أكثر الاشياء طبيعية وحتمية في العالم وهناك دائما قدر من المخاطرة في النقاء العقل والكون ، وما الخيال سوى هذا القدر من المخاطرة .(١٧،ص٤٥١) فالخيال يمثل فيض العقل بمادة الذات والمتمثلة بـ(الواقع + شيء اخر) فهو النظر المستفيض الى الاشياء والاشخاص ، والتلاعب بمنطقها حتى تفقده ، فلا يبقى امامنا سوى منطق اللعبة ذاتها .(١١،ص٢٥٢) وبذلك يولد من رحم المخيلة واقعا أخر ينتج عن انصهار الواقع بمادة الذات الذهن واتحاد الذهن بالطبيعة لخلق مادة لا تماثل نظيرا لها في الخارج . وهذا ما ذهب اليه كولردج .

حيث اعتبر" **كولردج** "(١) الخيال عملية خلق فكما ان الخيال في عملية الادراك يفرض شكلا ونظاما على مادة الحس ويقوم بنصف عملية خلق لما يدرك فانه في الفن يؤثر في مادة الخبرة الاولية ويعطيها جديدا من الشكل والهيئة ولبلوغ ذلك ، على الخيال اولا أن يفكك المادة قبل أن يعيد خلقها ، لأنه ليس مرأة ، بل مبدأ خلق . يخلق الخيال الفني عالما جديدا ، يشبه عالم الادراك المألوف . يقتطف كولردج من قصيدة بعنوان /لاتيني/ اعرف نفسك ، للشاعر الاليزابيثي "سرجون ديفيز " ليصور هذه الفاعلية الخلاقة في الخيال الشعري تصف القصيدة كيف ان العقل يستقي المعرفة من اشياء الحس .(٨،ص٥١)

كالنار تحيل ما تحرق الى نـــار ، كما نحيل طعما الى طبيعتنـــا ،

ويصنف **كولردج** الخيال الى :" اوليا ، وثانويا " فالخيال الاولي هو القدرة التي تتوسط بين الاحساس والادراك . فهو القوة الحية والعامل الاول في الاداك البشري عموما وهو اعادة في العقل المحدود لفعل الخلق الازلي في صورة الانا غير المحدودة . اما الخيال الثانوي فهو صدى عن السابق يتواجد مع الارادة الواعية ،

ولكنه يتشابه مع الاولي في نوع فاعليته ، ولا يختلف الا في درجة ونمط فعله . فهو يذيب ، وينشر ، ويفكك من اجل ان يعيد الخلق .. والفرق بين الاول والثاني فالأول غير ارادي ، لأننا لا نملك الخيار في أن ندرك بينما يتصل الاخر بالإرادة الواعية ويتوافقان الاول والثاني فان كليهما عملية خلق .(٨،ص٥٢)

كما أن هناك اختلاف بين الذاكرة والخيال على الرغم من ان كلتيهما تكونان في وضع استحضار لما هو غائب ، فبالخيال نستطيع تصور ليس الاشياء المدركة بالحواس فقط بل وحتى الاشياء التي لا تدركها هذه الحواس ، لان الخيال خلافا للذاكرة ، يمتلك جوانب لا تكون حاضرة في مجال الاحساس والادراك الحسي ، لذا يكون قادرا على استقبال المعلومات الخارجية ويستخدمها بحرية وبطريقة ابداعية ،وعندما تكون الصورة التذكارية استرجاعا للماضي بالحاضر ، أي انها محكومة بالزمان والمكان ،فان الخيال محققا للحرية الفكرية ،لان صور الخيال تنطوي على تحطيم قصدي لكيانات الزمان والمكان ، ففي حالة التصور الخيالي لا يمكن ان يكون للطبيعة قاعدة صارمة لتحديد تصوراتنا كما في حالة الادراك الحسي ،ومن هنا يكون عمل الخيال .(٢،ص١٧٩) فبالخيال يمكننا الانفلات من الغلو الموضوعي الواقعي وخلق عوالم اخرى وفق ارادتنا الذاتية لنصبح من خلاله في عمق اللاواقع الذي هو نفي للواقع ، من ذلك تنشئ العلاقة الجدلية بين واقع معاش نحاول التملص منه وبين لاواقع نهرب نحوه من اجل التحرر مما هو مألوف ، علما ان اللاواقع يحاول تأكيد واقعيته في هذا الجدل ، بان يقحم نفسه في نسيج الواقع المألوف (٢، ص١٧٤) وهذا ما يؤكده **(باشلار)** الذي يرى (ان الخيال هو ملكة تشكيل صور تجاوز الواقع ، صور تغني الواقع ... الخيال يبتدع اكثر من مجرد أشياء يبتدع حياة جديدة وروحا جديدة ، يفتح عيونا تمتلك أنماطا جديدة من الرؤية).(٧،ص٣٤) ان الصور التي تتجاوز الواقع ما هي الا نتاج الخيال وهي منفتحة على ما لانهاية من التصورات والقراءات مشحونة بطاقة من الحرية ، قد تلامس الواقع ببعض اجزائها من خلال انطلاقها منه الا انها من صناعة الذات المبدعة وحامله لهويتها ومقولبة بخصوصياتها وهي في واقع تظافر معه تأخذ منه وتمده .ورغم التناقض بين العنصرين ، الا أن الخيال غير منفصل عن الواقع انفصالا تام ، فتناقضهما ما هو الا طاقة ديناميكية ايجابية تدفع الواقع نحو التغير .

المبحث الثاني

أولاً: الواقع والمتخيل في الفن :

شغل الواقع في الفن مكانة كبيرة عبر تأريخه ، وكان هناك أثر للواقع على الفن وكذلك أثر الفن في الواقع ،حتى باتت العلاقة متلاصقة الى ان بدأ الانسان يركب معطيات الحس تركيباً لا على شاكلتها المستلمة بل بتغيير أنساقها وأنظمتها ، وهذا نتج عن رغبة الانسان في الانسلاخ من معطيات الحس بفعل بنية المخيلة التي يمتلكها ، والفن بأنظمته المختلفة والمتطورة منذ القديم حاول أن يجعل من الواقع ذاته بنياناً يتجاوز معطيات الحس ويسمو عليها ، وهذا يعني أن الفن ومنذ القدم قد تجاوز النظام المنعكس بأدوات الحس في الذهن ليجعل منه بأبسط حالاته منضغط في نسق قصدي يتجاوز الزمان والمكان .(٢٨ ، ص١٥٣)

كما ان الواقعية تنقسم لعدة تيارات واصناف تبعا لأسلوبها وفلسفتها .

فهناك ما يعرف **بالواقعية الساذجة** وهي مجرد التعبير عن الواقع المرئي الملموس والمباشر بطريقة مسطحة وظاهرية ، أفقية وجزئية ، وهو الاساس الذي تنهض عليه أغلب الاعمال القصصية السطحية الحيادية(٤١،ص٢٠) . اما **الواقعية الوجودية** فتسلم بوجود حقائق خارج الذهن ، وهناك **الواقعية النقدية** (*Realisme Critigue*) والتي تخضع العالم الخارجي لعمل الذهن وقواعده ..والواقعية النقدية مفهوم استنبطه الفيلسوف الهنغاري جيورجي لوكاش (١٨٨٥ –١٩٧١) انه يخالف الشكلانيين الذين يعتبرون أن تفهم حقيقة معاصرة لا يمكن الا أن يمر بجديد الاشكال ، ويعتقد بان الانشاءات السردية في القرن التاسع عشر هي وحدها القادرة على ابراز الحقيقة الاجتماعية بشكل اجمالي . فالمطلوب اذن استخدام هذه الاشكال الموروثة لشحنها بمضمون جديد .. اما **الواقعية الشاعرية** (*Realisme Poetigue*) انبثقت هذه الواقعية

من حركة الواقعية السحرية والتي انطلقت من المانيا فأحاطت بالرسم والفلسفة والادب في العديد من البلدان "فرنسا وبلجيكا وبلدان اللغة الاسبانية(٤٢،ص٨٩)"

كما يعتبر الفن عموما والفن التشكيلي بوجه الخصوص مادة أ بداعية منتجه من انصهار عنصري (الواقع) و(الخيال) ولكن بنسبية تختلف وفقا لأسلوب الفنان وفلسفة التيار، فالواقع بمثابة الوسط الفيزيائي الذي يرفد الفنان بالصور الحسية التي تعالج بإفرازات المخيلة لتعيد بناء الواقع وفقا لذاتية المنتج وتعبيره بعملية الخلق والابتكار ، فالفن وليد ذلك التلاقح الواعي ما بين (الواقع) و(الخيال) ولا يمكن للفن أنتاج واقعا بصريا مطابقا للواقع المادي المعاش كما هي الصورة الفوتوغرافية ،اي تجميد لحظه معينه للحيز المكاني خالية من افرازات الخيال ، فلابد أن تكون الذاتية حاضرة لإنتاج ذلك الواقع الجديد داخل حيز السطح البصري ووفق لرؤية المنتج الابداعية . لذا نجد الفنان وخاصتا في فنون الحداثة ابتعد نسبيا عن الواقع الحسي والنفاذ لعالم أكثر تحرراً وأكثر شمولاً ، يمنح المنتج أمكانية التوسع والاحاطة بالظواهر من زاوية يعجز الواقع الموضوعي من تحقيقها ، عندها تفقد المادة المستعارة قوانين انضباطها ، وبذلك تكون أكثر متعه للمتلقي، فتصبح الصورة الفنية أكثر غرائبية عن مرجعها بحيث لا يكشف مصدرها بسهوله ، كون الفنان يملك مهارة التشفير بقولبة مادته الخاصة ، معلنا من خلالها عن عالمه الداخلي من خلال المادة التي تطرحها المخيلة لتنتج شكلا جماليًا يسقطه الفنان على السطح البصري .

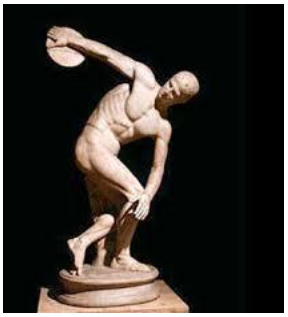
- ثانيًا: تحولات الواقع والمتخيل عبر العصور .

الفنون الاغريقية والرومانية بين الواقع والخيال :

كانت مهمة الفكر الاغريقي أن يفصل الانسان عن المفهوم الكوني وأن يفصل الواقع العرضي عن الروح الجوهرية ،ولقد أصبح العقل وسيلة الانسان واصبح حراً في ارادته ولم تعد الآلهة هي الخالقة له ، بل اصبح الانسان هو الذي يصور الالهة بصورته ، وهكذا لم يعد الفن معرفة حدسية ، بل أصبح معرفة حسية ، ولم يعد الجمال تواجدا بل أصبح نموذجا فذاً ، فالقيم الدينية المثالية وضعت عند الاغريق دائماً في قوالب من اشكال الطبيعة واضحى الانسان الشكل الاول الذي أستطاع الفنان عن طريقه أن ينقل جميع المعطيات التاريخية والنفسية .(١٨،ص٦٤-٦٥) لذلك يعد الفن الاغريقي فنًا دنيوي موضوعه الانسان ورغم انه بدأ مقلدا لفنون الرافدين ومصر فانه عثر على شخصيته المميزة في التعبير فيما بعد وأستقل عن التأثيرات الخارجية وكسب هويته الخاصة ، وامتاز الفن الاغريقي بمحاكاة (الواقع) ولكن بجعله أكثر مثالية باعتماده جمالية محدده ، وكذلك ركز على جمال الجسم العاري.(٢٥ ،ص١١٢-١١٦)

حيث تمكن الفنان الاغريقي بواقعتيهِ المثالية من التميز بالتشريح الدقيق العالي ، من خلال ابراز العضلات والعظام الى درجة جعل منجزه يقترب من الجسد الادمي الحي ، ورغم تلك الواقعية الا ان دور الخيال لم يغب عن منتجهم الفني ، فليس هناك جسد انسان يماثل تلك التماثيل الاغريقية تماما في التناسق وحسن البنية والجمال . ولا بد ان نفهم أن (براكستيليس)(٢) وغيره من الفنانين الاغريق قد صنعوا هذا الجمال من خلال المعرفة ، فالفنان

الاغريقي صور مظهر انسان واقعي ولكن بالاستعانة بالمخيلة واعطاء دور للخيال في عملية خلق الواقعية المثالية في فنهم ، فعمد الى ازالة الملامح التي لا تتوافق وفكرة الكمال الجسدي ، فنجدهم اسبغوا المثالية على الطبيعة ويعتقد انهم كانوا كالمصور الفوتوغرافي الذي يعدل قليلا في الصور بإزالة الشوائب للوصول الى جمال اكثر مثالية من الواقع الموضوعي للهيئة .(٣٠،ص١٢٢) فكان الجمال عند الاغريق مثلا أعلى تكمن فيه متعه الحياة التي ينشدونها في اجسادهم ، حيث كانت الالعاب الرياضية اعدادا اوليًا للحياة ، فالشخص المثالي هو القادر على بناء جسد قوي متسق سليم ، وهذا بدوره انعكس على الواقع الفني الذي صور الاجسام باتساق عالي ورياضية ورشاقة ، ومن ذلك المنطلق اصبح الفنان ينشد التكامل في بناء الهيئة الفنية الواقعية مستعينا بالمخيلة لخلق الشكل المثالي ولكن دون المغامرة بالانزياح عن عناصر البنية الموضوعية للشكل الادمي وهذا ما تضمنته اعمالهم والفنية ومنها تمثال رامي القرص للفنان ميرون الذي جمع فيه ما بين الحركة والسكون ، وجاء متسقا ليكشف لنا ان كانت الملاحظة الواقعية تمد الفنان بالعناصر الجوهرية اللازمة فأن مخيلة الفنان تعيد صياغتها الى ما يتجاوز الواقع كما في **(الشكل ١)**(١٣،ص٣٤٣)



(شكل (١))

الفن الروماني :

ارتبطت الفنون الرومانية بشخصية الرومان أنفسهم ارتباطاً وثيقا وتأثرت بمعتقداتهم وشخصيتهم وكذلك بالبيئة الطبيعة لبلادهم ، واخذ الرومان عن اليونانيين الكثير الا انهم سرعان ما أتخذوا هويتا خاصة من خلال ما أنتج من طرز التصوير المتنوعة والتي أكدت على اظهار الروح الرومانية مع احترام التقاليد الموروثة من اليونان في فن التصوير ولكن مع اضفاء عناصر جديدة ميزت التصوير الروماني ، سواء من خلال طرق تنفيذه ، او من خلال موضوعاته التي أبرزت الميل لتصوير الاحداث التاريخية بتكوينات متخيلة أو استعارة من الواقع مناظر الحياة اليومية .(٣٣،ص٢)

وفي زمن مبكر جدا شجع على التصوير الواقعي الدقيق لوجه الانسان ما كان متعارفا من استعمال الشمع ، زيادة في خداع البصر ، فكانت وجوه شديدة الفردية .حيث يلعب نقل ملامح الشخص الدور الكبير على النقيض من النحت الاغريق الذي كان يبالغ في مواصفات الاشكال لصالح الجمال المثالي ، وهذا ما مثلته تماثيل وجوه الاسلاف التي تحمل في مواكب لمناسبات تشييع عضو من الاسرة والتي تحفظ في صحن الدار الداخلي .(٣٨،ص٢٤٦-٢٤٧)

مثلت الصور المسجلة على جدران القصور أول مظهر للتصوير وهي تبدي صور متخيلة للإله التي عبدها الايتروسك وكذلك مشاهد مصوره على الاواني الفخارية لأشكال واقعية ادمية وأخرى متخيلة تتمثل بالأشكال الاسطورية والوحوش ، لم تكن مهارة الفنان الاتروسكي عالية ،فلم يتقن الظلال والانوار في رسم مشاهده ، في حين حذو الفنانون الرومان حذو التصوير الاغريق ، بل كان مصوري الاغريق نفسهم مصوروًا الرومان امثال "بولفنوت " و"زوكسيس " و"ابيل" . (٢٥،ص١٥٧) الا ان الواقعية في تلك الفترة كان لها السيادة على الاسلوب وتصوير مظاهر الواقع سمه من سمات التصوير والنحت الروماني كما كان عند الاغريق .

لقد كان العثور على مجموعة كبيرة من الرسوم في بقايا منازل بومبي سببا في اطلاق في اطلاق اسم بومبي عليها ،

ومن النماذج الفنية الرومانية عثر عليه في احد المنازل في بومبي ، تصوير حائطي لمبنى مجالدة بومبيي يعكس عمل منظر مبنى مجالدة تحدث فيه أحداث شغب .يصور مشهد اللوحة حادثه وهي أعمال الشغب وكذلك يعد العمل واقعيا كونه يحاكي المبنى (مجالدة بومبيي) كما في (**شكل ٢**) وأن كل تفاصيله كما هي في الواقع فتشاهد تشابه الحلبة في الواقع للمبنى مع المشهد الواقعي المصور وكذلك يتشابه المنظر العام للشكل في الواقع مع ما أنتج في اللوحة ، كان الفنان صادقا لنقله أدق التفاصيل الموجودة بالفعل وبطبيعة

الحال يتفق المبنى في الواقع مع الصورة في الغرض الذي نفذ من اجله فكلاهما مبنى خاص لمصارعة الوحوش ، وكذلك كانت هنالك لمسات بسيطة للفنان بتصرف ذاتي الا انها لم تغير من الشكل العام للمبنى كما في (**الشكل ٣**) (٣٣ ص٤٥-٤٦)

(شكل(٢))

(شكل(٣))

الفنون المسيحية وهيمنة السلطة الدينية :

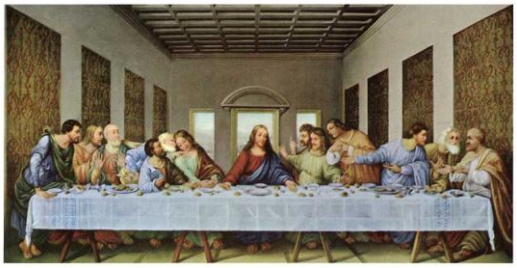
تنقسم الفنون المسيحية قبل عصر النهضة الى الفنون الرومانسكية والفن القوطي . الفن الرومانسكي : أنتشر هذا الطراز من الفن في معظم البلاد الاوربية وخاصتا الغربية منها بعد أن استقلت الكنيسة عن السلطة الدنيوية في النصف الثاني من القرن الحادي عشر ، كلمة رومانسك أطلقها المؤرخون على المباني وطرز عمارة الكنائس .(١٨، ص٩٤) امتازت الاعمال الفنية بخطوط معقدة في التصميم وأشكال اقرب الى التجريد، مبسطة وكائنات متخيلة ذات اشكال غريبة ، كما تظهر المبالغة بالنسب لتوضيح الانفعالات العاطفية متجاوزتا الشكل الواقعي الدقيق ، كما اقتصرت اغلب موضوعاتهم على قصص مستنبطة من الكتب المقدسة مع العناية بالتعاليم التي تصدرها لهم الكنيسة في عمل اشكالهم الفنية .(١٠، ص١٥-١٦) كان الفنانون في تلك الفترة مقيدون بقوانين وقواعد يمليها عليهم رجال الدين لا يمكن تجاوزها أواختراقها ، وتلك القوانين (الايقونغرافية)(٣) كانت محترمة ولاي يجوز تغييرها ، ومن اهم تلك القوانيين هي (الهاله) التي ترسم حول رأس الشخصيات التي ترمز الى القدسية لذلك لم يظهر أي قديس بدونها أما الهاله التي تحتوي على صليب في داخلها تخصص للسيد المسيح والاقدام العارية من مميزات الرب والسيد المسيح والملائكة والعذراء .(٢٠، ص٢١٧) ورغم القيود المفروضة من قبل الكنيسة على الاعمال الفنية الا ان تلك القيود جعلت من الفنان يتجاوز الواقعية الدقيقة وعمل نوع من الانزياح بالاشكل نحو الرمزية لشحن اشكال المنتج بطاقات قدسية من خلال العلامات الرمزية التي منحها لشخصيات التكوين وخاصتا السيد المسيح والعذراء والقديسين .كما في (**الشكل ٤**)

شكل (٤)

ولم تكن (الاشكال الرمزية)(٤) الا وليدة العصر القبطي وقد توارثتها الاجيال المسيحية ، التي تمثل القديسين يوحنا ومتي ولوقا ومرقص وهم الذين دونوا الانجيل ، وتلك الاشكال الرمزية انتشرت انتشارا كبيرا في كثير من الاعمال الفنية وخاصتا على بوابات الكنائس الرومانسكية والقوطية .(٢٠، ص٢١٧)

(عصر النهضة وفاعلية الشكل الواقعي)

يرجع عصر النهضة (***Renaissance***) (٥) الى اوائل القرن الخامس عشر أي بين عامي (١٣٠٠ و ١٥٢٠) م الا أن أصول هذه النهضة وجذورها تعود الى القرن الثاني عشر ، هذا وقد ظهرت الحياة الحديثة مبكرة في ايطاليا عن بقية أوربا ، وان اهم حاصلات النهضة هي اكتشاف الانسان للعالم وكشف الانسان لنفسه ، فقد سيطرة العلم على كل ما نعرف من طبيعة هذا الكون . كما استطاعت فلورنسا تحت حكم أمراء التجار أن تفهم ان من اهم وسائل التعبير عن عظمتها هو الفن ، لذلك اجتذبوا أبرع الفنانين ، وقد ساعد هذا التشجيع الفنانين على ان يبتكروا وكان اهم تقد على ايديهم هو الرسم المنظور Perspective العمق ، وهو علم لم يكن معروف عند القدماء ، وبهذا اصبح في امكانهم تصوير الاشياء الواقعية من اي مكان في الطبيعة .(٤٠، ص ٥– ٦) فكانت اغلب اعمالهم الفنية هي انعكاس للواقع الاجتماعي والعقائدي ، وصبح هناك تطور ملحوظ في بنائية الاشكال الواقعية بدقة عالية اكثر مما سبق ،وذلك يعود للتطور العلمي الذي شهده العصر وخاصتا في وعلم التشريح . فبرز العديد من الفنانين الذين قدموا للفن ذروة ابداعهم ومن ابرز هؤلاء . ليوناردو دافنشي: *Leonard da Venci* (١٤٥٢ – ١٥١٩) درس (دافنشي)[٦] علم التشريح ووضع كتاب في ذلك المجال في زمانه ، لمع نجم هذا الفنان البارع في ايطاليا وذاع صيته في جميع أنحاء البلاد، وأمضى ١٧ عاماً في ميلانو حيث رسم أجمل أعماله ومنها رائعته الخالدة (الموناليزا) ولوحة (العشاء الأخير) كما في (**الشكل ٥**)(٢٦، ص١٢١)



(شكل (٥))

لقد عاد دافنشي في رسم لوحته (العشاء الاخير) الى الكتاب المقدس ،وبذل جهده لكي يتصور مظهر المسيح فحاول بمخيلته صناعة المشهد وبشخوصه الواقعية مع اضافاء نوع من الانفعال السايكولوجي على اللوحة لبث الروح وانتزاع الجمود من المشهد كون موضوع اللوحة يتطلب تلك الطاقة الانفعالية وعلى الرغم من ذلك خلت اللوحة من اي فوضى رغم الانفعال الذي احدثته كلمات المسيح (٧).

أما الفنان (مايكل أنجلو)[٨] *Buonarrot i Michelangelo* فهو نحات بارع قبل أن يكون رساما ، وقد انتشر تأثيره كرسام من خلال النقوش التي صنعها من لوحاته ورسومه ، رسم مجموعة من الرسوم حول موضوع "المسيح يطرد المرابين من الهيكل " كما طلب منه البابا بولس الثالث في عام ١٥٣٦ زخرفة الجدار الذي يعلو المذبح في كنيسة سيستين وفي ١٥٤١اكمل انجلو مشاهد متتابعة من موضوعة الدينونة الاخيرة .(٢٧،ص٧٧) ولوحته يوم الحساب (**شكل ٦**)التي استوحى موضوعها من الكوميديا الالهية (٩) لدانتي وهي من اشهر اللوحات الجصية في روما وأكبرها حجما ، والشخصية المهيمنة في المشهد السيد المسيح ، الذي يتوسط الصورة فوق السحب ، صوره الفنان وهو يشير بيده في إيماءة غاضبة معلنا لعنته على الاثمين . وتقف العذراء بجواره منحنيه في خوف واشفاق وعلى يمينه يصعد المؤمنون الى السماء وعلى يساره يسحب المدانون الى الاسفل . أمتاز اسلوبه بصدق تشريحي لشخصياته الواقعية العارية ، وكذلك ما تحمله حركاته من قيمة تعبيرية توحي بعظمة الحدث ،كثف الفنان في مشهده الطابع الدرامي المتخيل على الرغم من اختيار شخصيات مشهده من الواقع ، ولو اخذنا في الاعتبار نسب الشخصيات المختلفة فننا ندرك أن الفنان يريدنا تخيل الفراغ مع العمق ،لترك انطباع بأن الجدار قد الغي وأن خلفه سيناريو سرمدي .(٢٩، ص٨٩-٩١)

(شكل (٦))

رافائيل *Raphael Sanzio* (١٤٨٣ – ١٥٢٠) يعد رافائيل القطب الثالث من اقطاب عصر النهضة الذهبي وهو ابن الرسام جيوفاني ، والواقع ان رافائيل كان يتحلى بمقدرة مقطوعة النظير على الاقتباس من فنون الماضي ومن أساليب الفنانين المعاصرين العظام ، اذ وجد من الصعب عليه أن ينافس قوة أسلوب ميكائيل انجلو ورقة اسلوب دافنشي ، فاتخذ لنفسه اسلوب منفرد يعبر عن هويته الذاتية أقتبسه من مجموعة الفنانين الايطاليين المعاصرين له .(١٠، ص١٢٤) هيأت له موهبته الخاصة القدرة على التركيب والتأليف بين الشخصيات الواقعية والصورة الذهنية المتخيله وهذا ما التمسناه من اعماله .

وتعد لوحته (مدرسة أثينا) التي نفذها بالوان الأفرسك بجناح "بورجيا" في قصر الفاتكان بروما ، والذي اتخذ لها موضوعا يلخص تأريخ الفلسفة اليونانية . وهي تعد بمثابة وثيقة نفسية للأسلوب الذي كان الايطاليون يحاولون من خلاله فهم الحياة الثقافية الاغريقية كما في (**الشكل** ٧).(٣٢، ص٧٩)

وبذلك يعد عنصر التأريخ من اهم عناصرها وهي من أشهر اللوحات و أكثرها توضيحا للكلاسيكية التي كانت أحدى الخصائص المميزة لذلك العصر، وتجع هذه اللوحة شخصيات واقعية وهم أقطاب الفلسفة اليونانية وأدباءها ، امثال سقراط وفيثاغورس وأرخميدس .. يحيطون بأفلاطون وأرسطو ، وقد (تخيل) رافائيل لشخصياته أوضاعا خاصة تبين طبيعة كل منهم .

(شكل (٧))

مؤشـرات الاطار النظـري :

١- تنتمي المكونات الشيئية التي تشكل الواقع الى بيئة زماكانية تحقق وجودها في حيز ما ، قابل للإدراك .

٢- يلازم وجود الواقع وجود وعي مقابل يحدد ذلك الوجود ، فهو المضمار الذي منه تنطلق حركة الفكر وفيه تحل .

٣- يتخذ الواقع وجهان ، الاول :يطرح وجوده للذات التي من الممكن أن تحل فيه ،من خلال قدرة الفعل الانساني على التحول الى عنصر تأثير وتغيير للواقع ، والثاني: تعجز الذات عن التأثير به كونه يتجاوز قدراتها المحدودة.

٤- للواقعية في الفن صورتان واحده موضوعية تشخيصية تطابق المألوف الحسي ، والاخرى اسلوبيه تتبع ذاتية الفنان في اخراجها ولكن وفق قوانين الواقع تستمد صفاتها منه .

تنقسم الواقعية الى :

أ- الواقعية الساذجة /التي تحاكي الواقع المرأي مباشرة دون أي إسقاطات ذاتية .
ب- الواقعية الوجودية /تسـلم بوجـود حقائق خـارج الوعـي .
ت- الواقعية النقدية / تخضـع العـالم الخارجي لعـمل الذهـن .
ث- الواقعية الشاعرية /انبـثقت من الواقعيـة السحـرية .

٥- صنف كولردج الخيال الى أولي وثانوي الاولي يمثل (اعادة العقل المحدود الى الانا غير المحدودة) ،أما الثانوي فهو يذيب وينشر ويفك من أجل أن يعيد الخلق .. فالأول لا ارادي والاخير ارادي مرتبط بالإرادة الواعية.

٦- يعد الفن الاغريقي والروماني فنا دنيويا موضوعه الانسان لذا أتسمت إنتاجاتهم بالواقعية المثالية ، التي امتازت بالتشريح العالي وتركيز الفنان على ابراز الخصائص الجمالية المثالية لبنية الجسد الادمي .

٧- تجرد الفنون المسيحية من كل نوازع الفردية ، لاشتراط المنظومة الدينية قوانينها العقائدية على المنتج الذي اتسم بالطابع الديني المحاكاتي للأيقونات المسيحية والترميز القدسي .

٨- بروز النزعة الواقعية المنضبطة كمهيمن اسلوبي على فنون عصر النهضة ، نتيجة لتطور علوم التشريح والمنظور وتحرر الفنان من اي فروض خارجية تقيد الذات ، كما برزت مواهب فنية فذه تمتلك مهارات عالية بالتصوير الواقعي ودراسة الشكل دراسة علمية كدافنشي ومايكل انجلو ورافائيل .

الدراسات السابقة :

لم يجد الباحث دراسات سابقة عن هذا الموضوع .

الفصل الثالث

اجـراءات البحث

<u>أولاً : مجتمع البحث</u>

تكون مجتمع البحث من النصوص الفنية لتيارات الرسم الاوربي الحديث والتي انتجت ضمن الحدود الزمانية الواردة في البحث (١٨٧٠ ـ ١٩٤٢) ولسعة هذا المجتمع وعدم التمكن من الأطلاع مباشرةً على عموم النصوص الفنية ، فقد أفاد الباحث من المصورات المتوفرة في المصادر ذات العلاقة (الكتب والمجلات الفنية ، الأجنبية والعربية والمحلية ، وكذلك من شبكة الانترنت والمواقع الخاصة بالفنانين الاوربين) و .بما يغطي هدف البحث الحالي .

ثانيًا : **عينة البحث**

قام الباحث باختيار عينة للبحث ، بلغ عددها (٥) لوحة زيتية ، بعد ان صنفتها حسب إنتمائها لتيارات الرسم الأوربي الحديث ، ووفقاً لزمن ظهورها ، وغزارة الإنتاج الخاصة بالتيار والفنانين المنتمين اليه ، وبواقع (١) لوحة واحدة لكل تيار من تيارات (الرومانتيكية ، الواقعية ،الانطباعية ،التجريدية ،السريالية) من المجتمع الأصلي ، وتمت عملية اختيار العينة وفقاً للمسوغات الاتية :

١- حملت نماذج عينة البحث ، اساليب عدة مما تتيح امكانية الكشف عن جدلية الواقع والمتخيل في الرسم الحديث .

٢- شهرة هذه الأعمال وتأثيرها تاريخياً وجمالياً في دراسة رسومات الفن الحديث .

ثالثًا : **أداة البحث**

من اجل تحقيق هدف البحث والكشف عن جدلية الواقع والمتخيل في الرسم الاوربي الحديث ،اعتمد الباحث المؤشرات الفلسفية والجمالية والفنية التي انتهى اليه ضمن الإطار النظري بوصفها أداه للبحث الحالي

رابعاً : **منهج البحث**

إعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي ، في تحليل عينة بحثهُ ، وبما يتلائم مع تحقيق هدف البحث .

نموذج (١)

اسم الفنان : ثيودور جيريكو	**المادة : زيت على كانفـاس**	**تاريخ الإنتاج :١٨١٨-١٨١٩**
اسم العمل : طوف الميدوزا	**القياس :(٧.١٦ ×٤.٨٨) م**	**العائدية : متحف اللوفر/ باريس**

تجسد هذه اللوحة حادثة غرق السفينة (ميدوزا) وتعتبر أول عمل رومانتيكي حمل في طياته تحول في بناء اللوحة التشكيلية في اوربا .

صور الفنان مشهده بالوان معتمه موزعاً شخصيات المشهد بشكل هرمي مثلث في قمته شخص يلوح بيده وفي قاعدة المثلث مجوعة من الاجساد لأشخاص موتى ، ممددين على الطوف بعضهم عراة وبعضهم الاخر تكسي أجسامهم قطع من القماش المتهرئة ، والمبلله مكدسين بعضهم فوق الآخر على خشبة الطوف ، وفي يمين المشهد شخص ممدد نصفه في الماء ونصفه الاخر على الطوف ، وفي وسط الطوف يجلس شخص كبير السن شعره كثيف متكأ على يده اليمنى ويضع يده اليسرى على احد الاشخاص الموتى ،تغطي رأسه وظهره قطعة قماش حمراء ،يبدو عليه اليأس والى جانبه شخص أخر بشرته سمراء ينظر الى الخلف وفي الجانب الأخر من الطوف يجلس على ركبتهُ والاخرون وقوف يلوحون بأيديهم ، ويعتليهم شخص ماسكاً بيده اليسرى قطعة من ملابسهُ حمراء يلوح بها طالباً النجدة ، ويتوسط الطوف عمود منحني الى يسار المشهد يحمل شراع الطوف ، كما نشاهد أمواج هائجة ويصور السماء تتقطع فيها مجموعة من الغيوم . كما حاول الفنان خلق جدلية و تقابليه في الانساق الشكلية من خلال تضادات الالون بين العتمة المحيطة بالمشهد والاجساد المضاءة كما نشاهد الامل بالنجاة والتطلع للحياة مقابل اليأس وكذلك يصور الفنان الفعل الحركي والصراخ لبعض شخصيات المشهد والذي يقابله ركود وموت يسوده الصمت عند البعض الاخر ، وكذلك هيجان والثورة في البحر و المتمثلة بالأمواج المتلاطمة قابلتها تلبد الغيوم في السماء التي توحي بالهدوء .

حقق جريكو تقابلا بنائيا بين (الواقع) و(المتخيل) في منجزه من خلال المستوى الدرامي للأشكال والالوان ، فطبيعة المشهد في الواقع يثري المخيلة بنوازع وجدانية تستقطب العاطفة نحو الحدث عمل الفنان على

توظيفها في لوحته ، وتفعيله لنوع من الصياغة النسقية التي تجلت بعنصر الحركة لتحول صورة المشهد الى توصيف انفعالي ، يحاكي النزعة الانسانية من خلال اطلاق العنان لفعل المخيلة في خلقها صيغة المبالغة في تصوير المشهد ، وعمل أزاحه في بنية التكوين عن الحدث المرئي في (الواقع) لشحن المشهد بنوع من الدراماتيكية التي يسودها الخيال المفعم بالعاطفة . وذلك من خلال توظيفه لعناصر تحول صورة المشهد الى توصيف أنفعالي ، يحفز الخيال ، ويفعل دوره ، لتأكيد النزعة الفردانية لدى جريكو الذي ، بث بلوحته نوع من الحالة الدرامية بفعل الاثر والصدمة التي يسببها المشهد لدى المتلقي ، والمتمثلة بالفزع والخوف والشعور بهشاشة الحياة ودنوهم من الموت ، وعلى الرغم من الاسلوب التشخيصي الذي استخدمه في إخراجه للمشهد الا ان الفنان شحنه بصيغ المبالغة والعاطفة التي امتازت بها الرومانتيكية ، فقد حيد من هيمنة النسق الواقعي النمطي في بنائية التكوين وخلق نوع من العزلة عن الأثر البصري الموضوعي للحدث في (الواقع) لصالح الخيال .

نموذج (٢)

اسم الفنان :غوستاف كوربيه	**المادة : زيت على كانفـاس**	**تاريخ الإنتاج :١٨٤٩**
اسم العمل : كاسري الحجارة	**القياس : ٣.١٥ ×٦.٦٨ م**	**العائدية : متحف درسدن**

يصور كوربيه في نصهُ البصري شخصان احدهما رجل مسن على يمين اللوحة والاخر شاب على يسارها وقد بدت الثياب باليه كما لم يظهر الفنان وجهيهما في المشهد ، صور الرجل المسن وهو منهمك بالعمل يرفع معولا ويرتدي غطاء للرأس (قبعة) ، يخلفه الشاب حاملاً بيده حجره ومستندا على احدى قدميه ، يعملان على حافة طريق بالقرب من جبل يهيمن على خلفية المشهد حاجبًا لعمق اللوحة الخالية من المنظور التقليدي ، صوره الفنان بلون معتم ، الا في اعلى اليمين من المشهد نجد جزء من السماء يظهر في الزاوية .

أمتاز الطابع العام للوحة بالملمس الخشن والالوان المعتمة التي تتدرج من الجوزي المستمدة من طبيعة الوان وملمس الحجر الذي خلق نوع من الانسجام البصري بين الوان الخلفية الصخرية والوان الثياب التي يرتديها شخصيات التكوين ، في مقابل نوع من التضاد اللوني بين الجهة العليا المعتمة التي تهيمن عليها البنى اللونية الغامقة ، والسفلى المضاءة التي عالجها الفنان بدرجات لونية خافته . ويسود طابع الحركة النص البصر والمتجلي بحركة العاملين وتفتت الصخور كنتيجة لطبيعة العمل في (الواقع) ورغم تلك الديناميكية لشخصيات النص الا ان الفنان نجح في بث حاله من الاستقرار البصري لدى المتلقي من خلال موازنة العناصر الشكلية في توزيعهم داخل التكوين .

جسد الفنان لحظة واقعية عابرة لمشهد (عمل) مستنبط من الواقع المعاش ، وهو معادل للضعف الاجتماعي من خلال تصوير الواقع دون مبالغة عاطفية وايغالات الذات واشتراطات (المخيلة) ، كما عمل من قبلهُ اصحاب النزعة الرومانتيكية . صور كوربيه موضوعه بعيداًعن الخداع والدعائية الدرامية التي تجذب عاطفة المتلقي نحو المشهد البصري . وان السياق الواقعي للمشهد يتجلى بنمط العلاقة الوثيقة بين جانبي المنتج والمتمثل بالشكل والمضمون ، التي تفرض نوعا من التوازن في تلقي النص وتفسير، بنيتيه الظاهرية المشكلة بأسلوب النقل المباشر، والعميقة المعبرة عن ماهية المادة الحسية بتطابق ايقوني بين بنيتي التكوين السطحية والباطنية ، وذلك بالنظر الى معطيات الواقع مباشرة وتسجيلها بعناية تامه و بالصيغة الموضوعية الصادقة لحياة المجتمع الذي ينبع منه الفنان . فمشهد كوربيه هذا يعتبر انتاج ملاحظة ومراقبة لجزئيات الحياة اكثر منه فن خيال ، رغم أن الفنان اعادة صياغة الصورة الفنية وفقا (لمخيلته) التي لم تخرج عن حدود الواقع الموضوعي للاثر في الخارج . فالفنان قدم وصفا لحالة البأس والشقاء التي تواجهها الطبقات العاملة مختزلا خطابه بمشهد عمال الحجارة الذي بدى عليهم التعب والانهاك ، محيدا الذات من اي تأسيس خيالي لصالح الموضوع ، فيبين المشهد مدى اهتمام الفنان بروح الواقع وارتباطه ببنية المكان ، الذي يعزز من حقيقة المعطى الحسي (للواقع)، في علاقة تشبيهية تعطي للصورة حيويتها كضرورة تنحاز إلى كليّة الواقع ومفرداتهِ.

نموذج (٣)

اسم الفنان : فان كـــــوخ	**المادة : زيت على كانفـاس**	**تاريخ الإنتاج :١٨٨٩**
اسم العمل: ليلة مرصعة بالنجوم	**القياس : (٧٤×٩٢) سم**	**العائدية : متحف الفن المعاصر**

يصور المشهد قرية تتداخل فيها البيوت والاشجار الملتوية في حالة المنظور كما يصور فان كوخ مبنى لكنيسة وسط المشهد اما في يسار اللوحة ، تظهر اشجار مصورة بشكل ملتوي كأنها السنة دخان ، يهيمن على اللوحة منظر السماء الممتلئة بالنجوم ، والقمر حيث الالوان المتضادة وبتدرجاتها اللونية الزرقاء والصفراء التي تسبح في فضاء مفتوح يشتت البصر لافتقاره لشكل مهيمن له سيادة .

فالهيمنة في النص البصري للون الازرق الذي امتد يشمل مساحات واسعة من المشهد والمتداخلة مع الاصفر والابيض وتدرجاتهما فاخذ النسق اللوني يتشظى الى جزيئات تتنافذ فيما بينها لتكون نوع من العلاقة بين الاشكال و الفضاء الذي يحتويها ، بإذابة بنيتها في المحيط مكونتاً وحدة بنائية متداخلة تفرض نفسها على الاجزاء المنصهرة فيها ، وسيادة التراكيب الشكلية الهندسية دائرية وحلزونية ملتوية تدور حول نقطة ارتكاز تحاكي حركة الكواكب في الفضاء .

وقد غيبت طبيعة البناء المشهدية المضمون وبذلك لم يعد المعنى نابعًا من المضمون الممثل للواقع بل من علاقات النسق اللوني والعلاقات التكوينية ذاتها من خلال اشتغاله على الية بناء جمالية مستقلة وقائمة بذاتها بعيدة عن التصوير الواقعي والمشابهة ، والانتقال بالصورة الانطباعية من ملامحها الواقعية ، الى

تشكيل علاقاتها البنائية وفقا لمادة الوعي المنبثقة من (المخيلة) لذلك رصد الفنان التحولات اللونية على السطوح في الطبيعة مما ادى الى احداث نمط جديد في التعامل مع الواقع الحسي للأشكال ، وهذا يبرهن على امتلاك الفنان لرؤية وفهم للشكل الواقعي واختزاله بتقنية لونية تعيد صياغته من خلال إزاحته عن المرجع . ويلاحظ من تصوير المشهد انعكاس الطابع السيكولوجي للفنان وطبيعته النفسية الغير مستقرة ، فنجد هيمنة الصراعات والتناقضات على مشهد اللوحة وقد تعبر تلك الفوضى عن الحالة النفسية التي يعيشها الفنان وهو في المصحة ، وربما اراد ايصال مشاعره من خلال ذلك المنجز الذي يصور الهدوء الكوني الى جانب الفوضى ، والسلام الى جانب الثورة ، وبما يبثه المنجز من احساسات بصرية عن طبيعة تصوير السماء بحاله من الاضطراب والهيجان ... كان المشهد مخزنا في مخيلة الفنان وقد صوره أثناء رقوده في المصحة . فكان لذلك الاثر الفني دورا في تجسيد الخطاب النفسي للفنان الذي تجلى بمشهده الطبيعي المستعار من (الواقع) كمعطى اولي والذي لعب الخيال والصياغة التقنية المهارية للفنان دورا بإبرازها في اعادة إخراجه بذلك الشكل الذي يصور لحظة زمنية خاطفة لا تمتاز بالثبات انما هي دائمة الحركة والتحول مستندتا الى مفاهيم (فيزيائية) والمتمثلة بحالة التغيرات الخارجية في الواقع الكوني .

نموذج (٤)

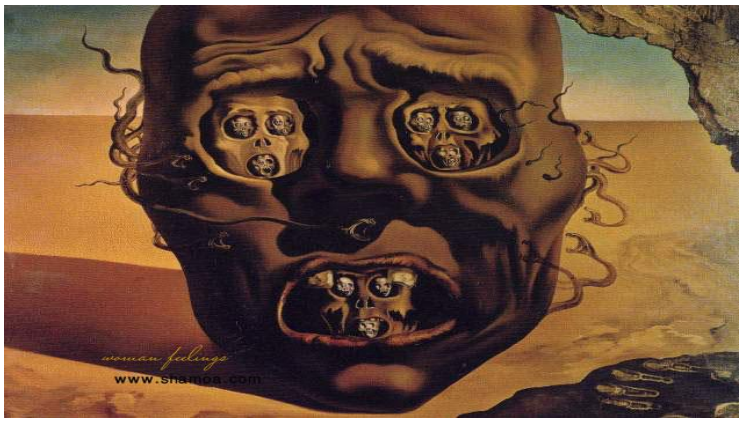
اسم الفنان :كازمير ماليفتش	**المادة : زيت على كانفاس**	**تاريخ الإنتاج :١٩١٥**
اسم العمل : سوبرماتية	**القياس : (٦٢× ٨٨) سم**	**العائدية : المتحف الروسي**

أسس (ماليفتش) لبناء تجريدي هندسي يتألف من مجموعة متراكبة من التكوينات الهندسية والخطوط الملونة على سطح ابيض، يتوسط التكوين شكل معين ازرق اللون مائل الى الجانب . يتقاطع مع مستطيل يقسم التكوين من المنتصف بامتداده الافقي ، ويتقاطع معه خط مستقيم برتقالي اللون يمتد مائلا الى الاعلى بأتجاه المعين ليستقر جزءاً منه خلف المعين وينفذ من خلفه باتجاه الاعلى ، كما يعلوه في الجزء العلوي من التكوين مجموعة مستطيلات مائلة يهيمن عليها شريط اخضر يمتد من يسار التكوين مرتفعا حتى اعلى الوسط ، تجاوره من اعلى اليسار اشرطه مستطيله سوداء مائله بنفس الاتجاه ، والي اقصى اليمين من التكوين تنتشر مجموعة من المستطيلات الصفراء الغير منتظمة تمتد من أعلى زاوية المربع المركزي وحتى زاوية اللوحة اليمنى ، اما في القسم الاسفل فتنتشر مجموعة مستطيلات مائلة باتجاه اليمين ممتدة من الاسفل الى الاعلى ، متنوعة الالوان تتكون من البرتقالي والاصفر والاسود والوردي ، وتعلوها مجموعة اشرطة مرسومه بشكل افقي في وسط اليمين من المشهد ملونه بالأصفر .

يستدعي البناء النسقي للتكوين خروجاً عن المألوف للصورة الواقعية وذلك بفاعلية النسق التجريدي للأشكال الهندسية المهيمنة على النص البصري . والذي تناول من خلالها الفنان الموضوع من منظور فلسفي يغلب عليه فعل المخيلة . في ايحاءاتها ونوازعها الذاتية التي تفرض على السطح انعكاس الواقع الباطني لا العيني الحسي المألوف ليمنح النص خصوصية اكبر للذات وليكون أكثر انفتاحاً بالتوجه نحو جواهر الاشياء لا قوالبها الحسية في الواقع . حيث تحاكي تكويناته الشكلية صورا لا مرئية بمعطى الخيال ، بفعل الشكل الهندسي المجرد ونسق البناء التصويري الذي امتاز بالتشظي والانتشار على السطح الابيض ، كدلاله تعبيرية عن نوازع الفنان الروحية في تنوعها بتنوع الالوان وطموحه التصاعدي نحو فضاءات لامتناهية

صورها مالفتش باللون الابيض للأيحاء بأنفتاح العمق الفضائي ، فطريقة التصوير التجريدي توحي بالجمال الحدسي اللامنتمي للصورة المألوفة والذي يمتاز بالتغريب الحسي ومخاطبة الروح مباشرة ، من خلال مغادرته للتكوينات الجزئية منطلقًا نحو الكليات الاكثر تحرر ليقترب من الصورة المثالية التي نادى بها افلاطون .

فهو بمثابة بحث استعاري جديد لايمت للواقع بصلة ، يبرهن على ان الاشكال المجردة أكثر أرتباطا بالذات كونها تولد عنها بفعل الخيال وهي بذلك اقرب منها الى الواقع الحسي .فالشكل التجريدي بنائي دلالي لا محاكاتي سردي .



نموذج (٥)

اسم الفنان : سلفادور دالي	**المادة : زيت على كانفاس**	**تاريخ الإنتاج :١٩٤٠**
اسم العمل : وجه الحرب	**القياس : (٧٩× ٦٤) سم**	**العائدية :** Beuningen Boymas **/ روتردام**

يتألف مشهد اللوحة من وجه أدمي متجفف لا يرتبط بجسد ، لون بالجوزي وتدرجاته ، وفي تجويف العينين أشكال متطابقة مع الوجه الرئيسي الكبير، تتكرر وتمتد بعمق الى الداخل ، وكذلك تتكرر في الفم وجوه متداخله منسوخه عن الاصل ،تحيط بالشكل الرئيسي في التكوين (الوجه) مجموعة افاعي تتوزع على جانبيه ، وتنفذ من نتوءات تنخر الوجه للتصارع فيما بينها بطريقه وحشيه تحاول التهام بعضها البعض . تسود خلفية التكوين طبيعة متمثلة بصحراء جرداء ملونه بالجوزي والاوكر وتدرجاتهم تمتد بعمق منظوري حتى يفصلها عن السماء خط الافق ،تحتل ثلاثة ارباع مساحة الخلفية في التكوين والربع الاخير يشغله شكل

السماء ،وفي الزاوية العليا في يمين المشهد يصور الفنان كتله صخرية ملونه بالجوزي ويقابلها بنفس الاتجاه من الاسفل بقعة تحوي بصمات اصابع ملونه بالجوزي الغامق .

تعتمد بنية النص البصري في تكوينها على ثنائية جدلية ما بين الواقع والمتخيل ، حيث يمارس (دالي) مزجا بصريا بصياغة التكوين بين مادة الحس والذهن التي تقترب من مادة الانتاج الحلمية ، متجاوزا الحدود المنطقية للصورة الواقعية . لذلك نجد الفنان يرتد الى عالم متخيل في صياغته اللوحة لعمل مقاربه ذهنية مع معطيات العالم الخارجي ، لتصوير فعل ظاهرة موضوعية تستدعي الوقوف امامها لما ينتج عنها من أثر مغاير للمنطق الانساني والمتمثلة (بالحرب) ،أستعار (دالي) من الواقع تكوينات شكلية ضاغطة على الذات المتلقية للنص لها مداليل تحاكي الظاهرة كأيقونات (الافاعي والجماجم والصحراء) لها فعل دلالي يفصح عن البعد الانتاجي السلبي للظاهرة المطروحة (الحرب) و لانهائية الأثر المتخلف عنها (الدمار والموت) من خلال توظيفهُ لأشكال (المومياوات) اللامتناهية ومحاولاً تجسيد بيئات الحدث المطروح ممثلة بالصحراء (الجرداء) كانتقاء لثيمة واقعية محمله بمداليل مقروءة من قبل المتلقي ، و عمل على صياغتها بأنساق سريالية تمتلك امكانية التحرر من الاسلوب البنائي للشكل المألوف (الواقعي) في تراكيب لاواعية تعتمد المخيلة وفي توليفات لاعقلية مبالغ في تكوينها النسقي ، تتواصل والابعاد النفسية من خلال الارتداد الى عالم متخيل يخاطب البعد السيكولوجي العميق لدى المتلقي ، بوصفه مادة انتاج النوازع النفسية اللاواعية ، ومخالفتاه للبناءات العقلية المنطقية ، رغم فعل ارتباطها بالواقع ومكوناته المختلفة ،الا انها تمنح الدال طاقة الانفتاح على دلالات متعددة في انساق الذات اللاواعية متجاوزا الحدود المنطقية للأشياء في الواقع الموضوعي .

الفصــل الثالــث

النتائج والاستنتاجات

اولا :النتائج التي أسفر عنها البحث :

١. تلاقح عنصري (الواقع) و(المتخيل) في بعض تيارات الرسم الحديث من خلال منح الشكل الواقعي مؤثرات متخيلة مما شحنت التكوين العام بطاقة جدلية نسبية بين الواقع والمتخيل كما في النماذج (١ ، ٣ ،٥).

٢. سيادة الالوان المعتمة للأشكال وتنافذها مع الفضاء الذي يحتويها متجاوزتا أشتراطات النسق اللوني والشكلي للصورة الواقعية بجدلية ، عززت من هيمنة عنصر الخيال في المشهد و انزياح الاشكال عن المرجع في الواقع كما في النماذج (١ ، ٣ ،٥).

٣. تفكيك الاشكال و إعادة بنائها بصيغ تجريدية هندسية شحنت التكوين بطاقة ديناميكية بصرية ، تنقل المتلقي لعوالم روحية تتلاقح فيها مخيلة المنتج والمتأمل للنص البصري وبذلك استطاع الشكل النفاذ الى مخيلة المشاهد ومنحه الصورة الجدلية بين عنصري الواقع والخيال من خلال مغادرة عالمهُ الفيزيائي كما في الشكل (٣ ، ٤).

٤. يمتلك الخيال قدرة على تصور الاشياء التي لا تدركها الحواس ، خلاف الذاكرة المقيدة بخزن واسترجاع مادة الواقع المكتسبة من المحيط .

٥. الإبلاغ التصويري عن الرغبة في تغيير البنى النسقية للنتاجات البصرية الحديثة تناغما ونزعة التحرر الحداثوية التي أسست لها الثورة الفرنسية ،بإزاحة كل ما هو جاثم على الفكر من قيود وهذا ما مهدت له الرومانتيكية والانطباعية بصياغة التكثيف والايغال بالشكل والمضمون .

٦. تفصح ديناميكية التنوع في الأنساق البنائية لبنية التكوين ، عن ديمومة تنوع عنصر المضمون ، كنتيجة لفعل المخيلة في الرسم الاوربي الحديث .

٧. تتأثر العلاقة الجدلية بين الواقع والمتخيل في تيارات الرسم الاوربي الحديث ،بطبيعة الصياغة النسقية لأسلوب التيار عموما والفنان بوجه الخصوص .

٨. لم يغادر عنصر الخيال السطح البصري في الرسم الحديث حتى في اشد التيارت محاكاة للواقع ، نتيجة للرؤية الذاتية للفنان ولأستقلالية المنجز البصري بعوالمه التعبيرية الخاصة التي تمنحه صفة المقابلة للواقع الفيزيائي المحيط .

ثانيا / الاستنتاجـات :

١. لا يرتبط المنجز الفني في تيارات الحداثة بأي شيء خارج ذاته مما كون وحدة متكاملة للصورة والفكرة نفسها في لحظة معينة مكتسبة شكلا محسوسًا.

٢. تغلب دور المخيلة في الرسم الحديث على الشكل الواقعي و ذلك الجدل بين الواقع والخيال فك الارتباط مع التشخيص وسحب التكوينات لحيز التكنيك والتلاعب بالانساق البنائية لعزل الشكل عن الاثر في الخارج .

٣. هيمنة الذات ونوازعها ، منح التكوين الحديث هوية مستقلة ، فعلت دور الارتباط بالبعد العميق على حساب محاكاة الهيئة السطحية للمحيط الفيزيائي .

٤. يتجلى الخطاب البصري الحديث ،عبر تكوينات شكلية ترتبط بعنصري (الواقع) و(المتخيل) ليتمظهر من خلال الشكل المصاغ وفق النظام النسقي للتيار الحامل له وبرؤية متخيلة تخضع لقوانين الذات المنتجة .

٥. ادى دور المخيلة المهيمن الى انفتاح النص البصري على الكليات متجاوزا محدودية الجزء ، مما ادى الى عزلة المُنتَج بعوالم خاصة تعتبر نافذه تطل من خلالها على الواقع الموضوعي المغيب في التكوين .

٦. اتاحت تعددية الانساق في التيارات الحديثة الى احالة النص لقراءات متعددة منحت اللوحة حياة وديمومة في التجدد من خلال فك الارتباط باستهلاكية الشكل الأيقوني الذي يجمد الصورة الزمكانية .

ثالثاً / التوصيـات:

- في ضوء النتائج التي ظهرت عن هذه الدراسة يوصي الباحث بما يأتي:

١. الاهتمام بالدراسات الأكاديمية التي تُعنى ببنيتي (الواقع) و (المتخيل) في التشكيل العالمي المعاصر ، لما لها من دور رئيس في إغناء المعرفة الجمالية لهذه المرحلة ، بمزيد من المفاهيم والأفكار والمعطيات التي تقوم عليها المساحة الاشتغالية للفن المعاصر .

رابعًا /المقترحات :

٢. التخيل وتطبيقاته في الرسم العراقي المعاصر .

٣. أثر الواقع على فنون ما بعد الحداثة.

٤. **الهوامش**

١. صامويل تايلر كولريدج : (Samuel Taylor Coleridge) ١٧٧٢ – ١٨٣٤ شاعر إنكليزي وناقد ومشتغل بالفلسفة أعلن مع زميله ويليام ووردزوورث بدء الحركة الرومانتيكية في إنكلترا بديوانهما المشترك

الأناشيد الغنائية .أحد شعراء البحيرة، ويُعرف بقصائده أغنية البحار القديم وقبلاي خان .كما يُعرف بعمله النثري الهام.

٥. [٢]. براكسيتيل Praxitèle القرن الرابع ق.م مثّال إغريقي، فقد بلغ تمثيل جمال الجسم ورشاقته على يديه حد الكمال، وهو ابن النحات سيفيسودوت Céphisodote، مما أتاح له أن ينهل من خبرة أبيه ومن ثقافات الوسط الفني المزدهر في موطنه الأول الذي كان بحق «مدرسة اليونان» كلها، وتنسب النصوص إليه كثيرا من المنحوتات، نفذها الفنان لمسقط رأسه أثينا Athènes، ولكل من أولمبية Olympie ومانتيني Mantinée وبيوتيBéotie وجزر آسيا الصغرى وشواطئها.للمزيد(٤٤)

٦. [٣]. ايقونغرافية:- وصف للقواعد (الرموز) في الفن التشكيلي، وتظهر (الايقونوغرافيا) ،الكثير من المستويات السينمائية، في حدود، إعطائها للتمثيلات (مثال: صورة لوحة مرسومة كصورة في كتاب) للمزيد ينظر (٢٤،ص٤٤-٤٥).

٧. [٤]. الاشكال الرمزية : الصقر يرجع الى يوحنا ، الملاك الى متي ، الثور الى لوقا ، الاسد الى مرقس .

٨. ٥. تعني (البعث الجديد) وقد كان الرسام جيورجيو فاساري Giorgio Vassari من حملة هذا الرأي حول انتعاش الفنون باعتباره بعثا جديدا للإرث الفني بعد رقادة طويلة في القرون الوسطى. الذي ذكره في كتابه عن تأريخ الفنون المنشور عام (١٥٥٠). ينظر: (٣٧،ص٥٥)

٩. [٦]. ليوناردو دافنشي: ولد في ١٥ ابرل ١٤٥٢ في قرية فنشي القريبة من فلورنسان و توفي في ١٥١٩، كان الفنان الايطالي رساما عظيما ومهندسا معماريا و فيلسوفا هذا الفنان الأكثر شهرة بين الناس ولد لأب يعمل رجل قانون أما والدته فكانت قروية بسيطة ودافنشي يعد النموذج الأعلى لفناني عصر النهضة .

١٠. [٧]. قال المسيح لتلاميذه " الحق أقول لكم أن واحداً منكم يسلمني " ، فحزنوا جدا وأخذ كل واحد منهم يقول ((هل انا يا رب ؟)) ، لقد عاد

١١. [٨]. مايكل أنجلو: رسام ونحات، ومهندس، وشاعر ايطالي ولد في ٦ مارس ١٤٧٥ وتوفي عام ١٥٦٤ كان لانجازاته الفنية الأثر الأكبر على محور الفنون ضمن عصره وخلال المراحل الفنية الأوربية، اتخذ من جسد الإنسان موضوعاً أساسياً بالفن وكان يؤمن إن الفن مصدره أحاسيس داخلية متاثره بالبيئة التي يعيش فيها. للمزيد ينظر(٤٤،ص٣-٤)

١٢. [٩]. تتكون الكوميديا الالهية من ثلاثة عشر الف بيت . وهي قصيدة للشاعر الايطالي دانتي (١٢٧٤- ١٣٢١) ، وهناك جدل حول تواريخ تأليف هذه القصيدة الكبرى ، والاحتمال الأكبر بدأ الجزء الاول نحو عام ١٣٠٧ ، اما الجزء الثاني فقد اكمله قبل عام ١٣١٦، وكتب الجزء الثالث بين ١٣١٦ وحتى عام ١٣٢١. للمزيد ينظر (٢٩،ص٢٧)

المصـــادر :

١. أبراهيم مدكور : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع ، القاهرة ، ١٩٨٣.

٢. أحمد ، جنان محمد :الآبستيمولوجيا المعاصرة ، منشورات الاختلاف ،الجزائر ،٢٠١٤.

٣. ارنست فيشر :ضرورة الفن، تر: ميشال سليمان ،دار الحقيقة للطباعة والنشر ، بيروت

٤. الأزهري : لأبي منصور محمد بن أحمد :تهذيب للغة ، ج٣

٥. أندريه لالاند :الموسوعة الفلسفية ،تر خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات ،ط٢، بيروت ،٢٠٠١

٦. الأنصاري ، زكريا بن محمد بن زكريا: الحدود الأنيقة والتعريفات الدقيقة، دار الفكر المعاصر، بيروت،١٤١١هـ،

٧. باشلار، غاستون : الماء والاحلام ، تر: علي نجيب أبراهيم ،المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ،٢٠٠٧،

٨. بريت ،ر. ل : التصور والخيال ، تر :عبد الواحد لؤلؤة ،دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩

٩. البستاني ،فؤاد افرام : منجد الطلاب ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان

١٠. البصري ، سعد البصري : الفن في عصر النهضة ، دار مجلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ،٢٠١٠ .

١١. بودريار ، جان :المجتمع الاستهلاكي ،تر خليل أحمد خليل ،دار الفكر اللبناني ،بيروت ،١٩٩٥

١٢. التهانوي ، محمد علي : كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، ج٢ ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط١ ، ١٩٩٦ ، بيروت ،لبنان

١٣. ثروة عكاشا :الفن الاغريقي ، ط٢ ،الهيئة المصرية العامة ، ٢٠١٣ .

١٤. جميل صليبا : المعجم الفلسفي ،ج١ ، دار الكاتب اللبناني ،بيروت ،١٩٨٢

١٥. خليل أحمد خليل : علم الاجتماع وفلسفة الخيال ، دار الفكر اللبناني ، ط١ ، بيروت ،١٩٩٦،

١٦. دروا ، روجيه بول : فقه الفلسفة ، دار الفرقد ،دمشق ، ٢٠١٤،

١٧. ديوي ، جون : الفن خبره ، تر زكريا أبراهيم ،دار النهضة العربية ، القاهرة ،١٩٦٣،

١٨. رستم ابو رستم :الموجز في تأريخ الفن العام ، المعتز للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن

١٩. الرشيد ،بو شعير : الواقعية وتياراتها في الاداب السردية الاوربية ،الاهالي للطباعة والنشر والتوزيع ،ط١،دمشق ،١٩٩٦،

٢٠. رمسيس يونان ، وخرون : محيط الفنون ، دار المعارف للطباعة ، القاهرة .

٢١. رنيه هويغ : الفن تاويله وسبيله ،ج٢،تر صلاح مصطفى ،منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق ،١٩٧٨،

٢٢. روزنتال،م ،واخر : الموسوعة الفلسفية ، تر سمير كريم ، دار الطليعة ،ط٩ ، بيروت ، ٢٠١١،

٢٣. ستولينتز ،جيروم : النقد الفني ، تر فؤاد زكريا ،

٢٤. سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط١،١٩٨٥.

٢٥. الشماط ،علي :تاريخ الفن منشورات ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٧ .

٢٦. الصراف، امال حليم : موجز في تاريخ الفن، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع، ط١، ٢٠٠٤، عمان.

٢٧. طارق مراد : الكلاسيكية وفنون عصر النهضة ، دار الراتب الجامعية ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٥،

٢٨. عبد حيدر ،نجم ،واخرون :دراسات في بنية الفن ،دار مكتبة الرائد العلمية ،ط١ ،عمان ، ٢٠٠٤.

٢٩. غبريال وهبة :أثر الكوميديا الالهية لدانتي على الفن التشكيلي ،الهيئة المصرية العامة ،١٩٨٧،
٣٠. غومبرتش ،اي .هـ : قصة الفن ، تر عارف حديفة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق ،٢٠١٢.
٣١. الفراهيدي ،الخليل بن أحمد : كتاب العين ،تصحيح :اسعد الطيب ، باب الجيم و الدال و اللام. ج١،انتشارات أسوه، ط٢،طهران .
٣٢. فينتوري ، ليونيلو : كيف نفهم التصوير "من جيوتو الى شاجال " ، تر:محمد عزت مصطفى ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ،القاهرة ،ب ت، .
٣٣. قاسم ،عبير عبد المحسن : العمارة بين الواقع والخيال ، المكتب الجامعي الحديث ،الاسكندرية ،٢٠٠٧ .
٣٤. الكرمي ،زهير : العلم ومشكلات الإنسان المعاصر، سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٧٨،
٣٥. لوكاتش ، جورج : دراسات في الواقعية ، تر نايف بلوز ، ط٣،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،بيروت،١٩٨٥،
٣٦. محمد عبد اللطيف مطلب : علماء فلاسفة ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،١٩٩٦
٣٧. موري، بيتر وليندا: فن عصر النهضة، تر: فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٣
٣٨. هويغ ، رنيه : الفن تأويله وسبيله ، تر صلاح مصطفى ،ج٢ ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد ،دمشق ، ١٩٧٨ .
٣٩. هويغ ،رنيه : الفن تأويله وسبيله ،تر:صلاح برمدا ،ج١، وزارة الثقافة والارشاد القومي ،دمشق ،١٩٧٨.
٤٠. وليندا: فن عصر النهضة، تر: فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٣.
٤١. الطلال ،مؤيد :الواقعية الاجتماعية النقدية في القصة العراقية ، دار الرشيد للنشر ،بغداد ،١٩٨٢.
٤٢. جوني ،ماري –تيريز: معجم المصطلحات السينمائية ،تر فائز بشور.

المصادر الاجنبية:

٤٣. Charles Holroyd: Michal Angelo Bunarroti, Duckwrth and company new York, ٢٠٠٦.

الانتـــرنت :

٤٤- (/http://www.arab-ency.com/ar)