مجلة القادسية للعلوم الانسانية - عدد خاص بالمؤتمر العلمي الثاني الالكتروني لكلية الفنون الجميلة – جامعة القادسية
المجلد (٢٤) العدد ٣ (٢) السنة (٢٠٢١)

المدرسة الواقعية للفن من الخيال الى الواقع (جان فرانسوا ميليه انموذجا)

Realistic school of art from imagination to reality (Jean-Francois Millet as a model)

Thamer Obaid Kazem Al Shibani
Karbala Holy Education Directorat
Alshybanythamr99@gmail.com
م.د ثامر عبيد كاظم الشيباني
مديرية تربية كربلاء المقدسة

تاريخ الاستلام : ١٣-١٠-٢٠٢١

تاريخ القبول : ١-١١-٢٠٢١

Research Summary

This research is concerned with the study of (The Realist School of Art from Imagination to Reality (Jean-Francois Millet as a Model). The research has been divided into four chapters. The first chapter is devoted to explaining the research problem, its importance, need for research, its goal and its limits, and defining the terms contained in it. From imagination to reality (Jean-Francois Millet as a model)), who is considered one of the most prominent European artists, and the realist school in particular, who produced works of art that convey the French reality, and he is among the European artists who painted social topics, so the subjects were a variety of events, shapes and ideas as well as the stylistic vision with which they are carried Formulating his works on the surface of the artwork. This problem raised important questions, namely:

How was the artist (Jean-Francois Millet) able to create a diversity of distancing and abandonment of imagination to reality after imagination was an important element in the romantic school, and how did the artist move from imagination and stories in the romantic school to drawing reality as it is in French society? What is the school that witnessed through his art fees? The second chapter included three discussions about me, the first (the concept of imagination and reality) with regard to the second (fiction and reality of art in the civilization of the Greeks) and either the third topic (imagination and reality in European painting schools). This chapter included a presentation of the indicators of the theoretical framework, and the third chapter included the research procedures, with regard to The fourth chapter on the results and conclusions of the research.

First: the results

-١The intellectual dimension in the product of the artist (Jean-Francois Millet) was able to add an aesthetic dimension in it through the diversity of figurative forms and graceful movements and highlighting the supremacy of the form within the context of the intellectual data to establish the work of art through neglecting the mental perception of the self for the sake of the subject. The characteristic of neglecting the artist's imagination came to focus on reality.

-٢The artist (Jean-Francois Millet) relied in his artistic subjects on showing the deep human social reality that connects him to the value of minute details in the process of artistic work that were mixed within

the contexts of form and colors in the artist's mental perception in generating artistic subjects and appearing according to a realistic standard with high flexibility. It has realistic tendencies according to the physical reality and the perception of the natural landscape.

Second: the conclusions

-١The artist Jean-Francois Millais sought to focus on the realistic form to achieve the objective effect within the graphic scene and to abandon the imagination.

-٢The artist Jean-Francois Millet, with his interest in the realist school, captured the nature of the transformation in the artistic achievement from imagination to reality.

Key words: reality, color, beauty, social life.

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة (المدرسة الواقعية للفن من الخيال الى الواقع (جان فرانسوا ميليه انموذجا) وقد تم تقسيم البحث الى أربعة فصول خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدفه وحدوده وتحديد المصطلحات الواردة فيه وقد تناولت مشكلة البحث موضوع دراسة (المدرسة الواقعية للفن من الخيال الى الواقع (جان فرانسوا ميليه انموذجا)) الذي يعتبر واحد من ابرز الفنانين الاوربيين والمدرسة الواقعية خاصة والذي انتج اعمالا فنية تنقل الواقع الفرنسي وهو من بين الفنانين الأوربيين الذين رسموا المواضيع الاجتماعية فكانت الموضوعات متنوعة الاحداث والاشكال والافكار فضلا عن الرؤية الاسلوبية التي تتم بها صياغة اعماله على سطح العمل الفني وقد اظهرت هذه المشكلة تساؤلات مهمة وهي :

كيف تسنى للفنان (جان فرانسوا ميليه) ان يحدث تنوعا في الابتعاد والتخلي من الخيال الى الواقع بعدما كان الخيال عنصرا مهما في المدرسة الرومانتيكية وكيف انتقل الفنان من الخيال والقصص في المدرسة الرومانتيكية الى رسم الواقع كما هو في المجتمع الفرنسي ؟ وما هي المدرسة التي شهدت من خلال رسومه الفنية ؟ وتضمن الفصل الثاني ثلاث مباحث عني الأول (**مفهوم الخيال والواقع**) فيما عني الثاني (**الخيال والواقع للفن في حضارة الاغريق**) وإما المبحث الثالث(**الخيال والواقع في مدارس الرسم الاوربي**) وتضمن هذا الفصل عرضاً لمؤشرات الإطار النظري ،وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث ، فيما اختص الفصل الرابع على نتائج واستنتاجات البحث.

اولا :النتائج

١- ان البعد الفكري في نتاج الفنان (جان فرانسوا ميليه) استطاع ان يضيف فيه بعدا جماليا من خلال التنوع في الاشكال الصورية والحركات الرشيقة وابراز سيادة الشكل ضمن سياق المعطيات الفكرية لتاسيس العمل الفني وذلك من خلال اهماله للتصور الذهني للذات من أجل الموضوع،ومن هنا جاءت خاصية إهمال خيال الفنان من أجل التركيز على الواقع.

٢- اعتمد الفنان (جان فرانسوا ميليه) في موضوعاته الفنية على اظهار الواقع الانساني الاجتماعي العميق الذي يوصله الى قيمة التفاصيل الدقيقة في معالجات العمل الفني التي امتزجت ضمن سياقات الشكل والالوان في التصور الذهني للفنان في تولد الموضوعات الفنية وظهارها وفق معيار واقعي ذاو مرونة عالية تنوعت فيه النزعات الواقعية وفقا للواقع المادي وادراك المشهد الطبيعي .

ثانيا : الاستنتاجات

١- سعى الفنان جان فرانسوا ميليه الى التركيز على الشكل الواقعي لتحقيق الاثر الموضوعي الفاعل ضمن المشهد التصويري والتخلي عن الخيال .

٢- استحوذ الفنان جان فرانسوا ميليه باهتمامه في المدرسة الواقعية على طبيعة التحول في المنجز الفني من الخيال الى الواقع.

الكلمات الافتتاحية :الواقع ، اللون ، الجمال ، الحياة الاجتماعية .

١- الفصل الاول

١-١مشكلة البحث

كان الفنان في حضارة اليونان بعذوبيته وتناغمه الجمالي بالبيئة المحيطة به ، وهو جزء من المعرفة التي تشمل الانسان والاحساس الوجداني الذي يتصف به الفنانين الاغريق .الذين جاهدوا في مسيرة الحركة الفنية لتحقيق الموضوع الواقعي الذي يعتبره اكثر تاثير في الواقع في أسلوبهم المتماسك المتطور الذي اتبعوه منذ بدء الفنان في الحضارة الاغريقية يرى المرئيات في العالم كما هي ثم تكاملت هذه الروية عنده حيثما بدأ مهتما بالألوان في رسمه اذ كانت مهمة الفكر الاغريقي سباقة في كل شيء ان يفصل الانسان عن المفهوم الكوني وان يفصل الواقع العرضي عن الروح الجوهرية ، فأصبح العقل وسيلة الانسان حرا في ارادته ولم تعد الالهة هي الخالق للانسان ، بل اصبح الانسان هو الذي يصور الالهة بصورته ،وهكذا لم يعد الفن معرفة حدسية ،بل اصبح معرفة حسية ،ولم يعد الجمال تواجدا بل اصبح نموذجا فذا ، فالقيم الدينية المثالية عند الاغريق دائما في قوالب من اشكال الطبيعة ،واصبح الانسان في حضارة الاغريق الشكل الاول الذي استطاع الفنان عن طريقه ان ينقل جميع المعطيات التاريخية والنفسية [١]

ولهذا يعتبر الفن الاغريقي مرجعا فنيا عن للتعبير الواقع الاجتماعي بكل ما تحمله الطبيعة من أحداث ومواقف إنسانية متنوعة ، فضلا عن كونه وسيلة فكرية تحمل معاني مختلفة اكثر فاعلية الأثر الفني الذي يعرضه المشهد التصويري للعمل الفني في الفن الأوروبي بوجه الخصوص ، كان يسبر غور تلك الأنساق الفنية ومؤثر في المشهد التصويري ، الأمر الذي يشكل مع رؤية الفنان الاوروبي في مدارسه المتنوعة ، ظاهرة في المنجز الفني البصري ، للتعبير عن افكاره الذاتية ومستوى الأداء الفني في نتاجه التشكيلي إضافة إلى تنوع مدارسه الفنية وفنانيها ، كما نلاحظ ذلك في مدارس الرسم الاوروبي الحديث والتي تمثل منظومة فنية جادة في نتاجات الفنانين على اختلاف انتمائهم .

لقد كانت المشاهد التصويرية في الرسم الاوروبي وخاصة في المدرسة الواقعية ، تمثل واقعا شموليا لما اتسمت به من موضوعات واقعية في كثير من نتاجاتها التي كانت قد أفضت إلى جملة من المعايير والطرق التنظيمية في تشكيل تكويناتها البصرية ، التي حملت صورا عدة، منها ما كانت اجتماعية ومنها ما كانت نفسية ، أو رسم الطبيعة تعبر عن حياة المجتمع حيث ان الفنان المسلم كان يستلهم الموضوعات الفنية من واقعه ألمعاشي والذي حوله إلى اعمال فنية تعبر عن الصنعة اليومية للناس البسطاء

ان نتاجات الفنان ميليه ، وعبر المدرسة الواقعية ، أسهم الفنان في بلورة افاق الفن الاوروبي ، ومثلت محاولات جديدة في معطيات الفن الواقعي والخيال الذهني الذي أظهره الفنان في نتاجاته الفنية لتأكيد المعنى الموضوعي الواقعي الذي استثمره الفنان ميليه لإظهار أعماله في نسق واقعي يعبر فيه عن الموضوعات الواقعية الاجتماعية بصورة المشهد التصويري، التي اتسم بنوع من الواقعية في إدراك تلك الفاعلية على مستوى الاتصال بالفكرة الموضوعية وصياغة الشكل الحامل لها .

من هنا كانت النتاجات الفنية في رسوم ميليه تعبر عن المعطيات الصورية البصرية لمشاهد الناس البسطاء في المجتمع الفرنسي وما تحمله من معاني متنوعة الاشكال في المشهد التصويري ، معززة من الأثر التعبيري للمدرسة الواقعية ، ومن طبيعة الوعي الكاشف عن مستوى الحضور الفني لأعمال ونتاجات الفنان ميليه في خطابه

الفني التعبيري المنسجم مع طبيعة المعرفة الناشئة من معطيات المنجز البصري لنتاجاته الفنية .نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الإجابة عن التساؤل الآتي :

- كيف تسنى للفنان ميليه أن يحقق حضورا فنيا للمشاهد التصويرية الفنية في المدرسة الواقعية ؟

١-٢ أهمية البحث والحاجة اليه :

تكمن أهمية البحث الحالي بالاتي :

١- يمثل البحث محاولة لتوصيف البعد الفني للمدرسة الواقعية وتحولاتها من الخيال الى الواقع
٢- يهتم البحث الحالي بمعطيات الرؤية الجمالية لنتاجات المدرسة الواقعية في الرسم الاوروبي
٣- يفيد طلبة الفن والنقاد والمختصين في الفن الاوروبي من خلال الاطلاع على المتن النظري للبحث وعلى نتائج البحث واستنتاجاته .
٤- يرفد المكتبات العامة والمتخصصة بمجال الفنون التشكيلية

١-٣ هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى التعرف المدرسة الواقعية للفن من الخيال الى الواقع(جان فرانسوا ميليه انموذجا)

١-٤ حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بالاتي :

١- الحدود الموضوعية : دراسة اعمال الفنان (جان فرانسوا ميليه) في المدرسة الواقعية للفن والتحول من الخيال الى الواقع والمنفذة بألوان زيتية
٢- الحدود الزمانية : الخمسينات من القرن التاسع عشر
٣- الحدود المكانية : فرنسا

١-٥ تحديد المصطلحات :

الخيال : لغويا :

يمثل عودة الاحساس في الذهن مع غياب الاشياء التي يثيرها [٢] قال عنه افلاطون هو القدرة على استحضار الرؤيا المتصوفة التي تسمو على ما يتناوله مجرد العقل وذكر ارسطو المخيلة انها قوة مميزة عن الاحساس والتفكير وال[٣]خيال عند كانت ثلاث مراتب : الخيال المولد (التصور) و الخيال المنتج وهو :عمليات تحدث بين الادراك الحسي والفهم وبما يمكنه من القيام بعملية التفكير المتسلسل حيث ترتبط الافكار بالاشياء و (الخيال الجمالي)خيال متحرر عن قوانين الفهم وهو غير مرتبط بالتجربة الحسية بل بالعقل يزود الذهن بالمبادئ التي تقع فوق المعرفة الحسية [٤]والخيال عند (سارتر) هو الوعي باسره من حيث هو قادر على تحقيق حريته [٥]

الخيال : اصطلاحا :

هو الكيفية التي يتم التعامل معها في تصوير الاشياء وتمثيل الفكرة او الصورة الذهنية التي تتحكم بها المخيلة في تصوير الاشياء على السطح البصري ،وهي ارتسام خيال الشيء في الذهن [٦]

والخيال يعتبر نشاط او قدرة باعثة على الجدة في الاشياء وابداع قائم على عمليات تركيبية بفعل طاقة العقل وقصديته لتحقيق ناتجا ابداعيا ،لذا لم يعد الخيال تلك القوة الواهمة التي دعاها الفلاسفة السابقون ،فبعد التطورات العلمية ، توضح ان دور الخيال لاينحصر في مجرد قدرته على الايحاء والتصوير فنيا ، بل انه الجذر المشترك الذي ينبثق منه العلم والفن معا [٧]

الواقع : لغويا :

وهو وجود الشيء كمقابل لعدم وجوده ، والواقع الموضوعي هو العالم المادي في كليته ، في اشكاله ومظاهره ، ومفهوم الواقع الموضوعي مفهوم نسبي فهو كل شيء موجود خارج ذهن الفرد ويعكسه هذا الذهن ، ولكن الفرد

نفسه بذهنه يكون واقعا موضوعيا في علاقته بالاخرين وهكذا فاذا تم التجريد عن وجهة النظر الفردية للعالم يمكن القول بان الواقع الموضوعي يتفق مع الواقع بوجه عام [٨]

والواقع هو كل شيء محسوس ومتحقق في زمان ومكان ما ، وهو قد يكون ماديا او محمول على هيئة او تكوين مادي ،والواقعي هو ما يجد له ترجمة عقلية او الشيء المالوف والمحدد والمقيد بابعاد وقانون منضبط وهو قابل للمحاكاة من حيث يقول (هيجل) يعتبر الواقع هو وجودا للفكر ، وذلك ان هذا الوجود هو الذي يعترف بكونه واقعا حقيقيا ، واعادة خلق الواقع يعني اظهاره بصورته المثالية [٩]

الواقع : اصطلاحا :

الواقع يقابله اللاواقع والخيال والواقع الموجود حقا والمتحقق في الاعيان ، فمن الناحية المنطقية ، الواقع يقابله الممكن وايضا الضروري ، ومن حيث ادراكنا الحسي للعالم ، والواقع يقابله الظاهر والوهمي ، وفي الميتافيزيقا ، يمكن ان نميز بين معنى الواقع ومعنى الوجود فالفكرة الحاصلة في الذهن انما هي شيء واقعي على الرغم من انها لاتوجد وجودا مماثلا لوجود الاجسام المادية [١٠]

التعريف الاجرائي :

دراسة الاعمال الفنية ذات التحول الفني من الخيال الى الواقع دراسة تفصيلية لنقل الواقع كما هو من حيث اللون والشكل والمضمون والحدث.

٢- الفصل الثاني / الاطار النظري

٢-١المبحث الاول / مفهوم الخيال والواقع

نلاحظ ان الفكرة هي استعارة من الواقع ادواته ومادته واعادة صياغتها وفق انساق ومعطيات فكرية وضمن قانون ذلك الواقع ،ولكن بمضغوطية وايغال أعلى مما هو محسوس لإظهاره بصورة اكثر مثالية لتوجيه الذهن لما هو سطحي وجعله اكثر وضوحا ومفهومية من قبل المستقبل لذلك الواقع ويجب ان نميز بين مفهوم الواقع والواقعية ، فالواقع هو موجود حسي موضوعي لا يمكن البرهنة عليه ذهنيا وهذا راي بعض العلماء والفلاسفة اما اخرون امنوا بان الواقع فكرة عقلية قبل كل شيء ، واسسوا لافكارهم بصدد هذا المفهوم فنعت مذهبهم بالمثالية او المثالي امثال افلاطون ، اما الواقعية هو تجسيد الواقع الخارجي بمنجز فني سواء كان رسما ام شعرا ، ان الواقعيون لا يكتفون فقط بادراك ووصف واقع الحال بل يجعلون منه ضرورات ايضا ، فهم لايعدون بوصفهم ناقلين مميزين للحقيقة ولكن بوصفهم انسانيين ايضا وهم من اعداء الشعور بالسطحية ، عند التنقيب في الواقع لاكتشاف النموذج الحقيقي وهم بمثابة مراة كاشفة للمجتمع ، فالواقعية لا تقدم الانسان والمجتمع انطلاقا من مجرد وجهة نظر تجريدية وذاتية وانما تبرزهما في كليتهما المتحركة والموضوعية [١١]

ونلاحظ الفرق بين افلاطون وارسطو في رؤية الواقع افلاطون اعتبره في الاعلى ويراه عالما مجرد غير محسوس وغير ملموس واعتبر هذا العالم السفلي هو محاكاة زائفة لعالم الصور ولا حقيقة لهذا العالم الحسي في حين يراه ارسطو في الاسفل واعتبره عالما محسوسا وملموس ، ومن الممكن ان يكون الواقع المدرك مزيف ولا وجود له الا في اذهاننا وقد يختلف الواقع من شخص لآخر كون الواقع لا يمكن عزله عن الذات المدركة وبما ان رؤية الخارج من خلال الذات وان ذواتنا مختلفة فان لايوجد مصداق ثابت لذلك الواقع [١٢]

والواقعية بشكل عام نزعة تقدم الاعيان الخارجية على المدركات الذهنية من حيث يقول (كانت) (لا يحتوي الواقع على شيء اكثر من الممكن) ويقول (هيكل) (كل واقع معقول ، وكل معقول واقع) اما (باشلار)يشير (الى ان الواقع لا يثار اليه وانما يبرهن عليه) [١٣]

وقد اشارة (نيتشه) الى هذا المفهوم حيث يقول :تجربة شيء بوصفه جميلا ،يعني تجربته على نحو خاطيء وعلى الرغم من اعتقاد (نيتشة) بان الواقع لايحتوي غير الاشياء القبيحة او غير الجميلة الا ان ذلك لايعني ان الواقع خاضع لهذه النظرة المتشائمة على الدوام ، اذ ربما تشير احد مفاهيم الواقعية الى المثالية ، فبمجرد تحول الواقع الى

عمل فني ما مهما يكن موضوعه فيحذوا باتجاه الجمال الفني يقول الفنان (مان راي) انا اصور مالا انتهي ان ارسمه ، وارسم ما لا يمكنني تصويره [١٤]

ونشاهد في كتاب رواية (راسل) من حيث تذهب الى اننا ننطلق جميعا من الواقعية الساذجة اي من المذهب الذي يقرر ان الاشياء هي ما تبدو عليه ، ان الواقعية تقود الى الفيزياء بينما تثبت الفيزياء اذا كانت صحيحة ان الواقعية الساذجة باطلة [١٥]

وهناك ما يعرف بالواقعية الساذجة وهي مجرد التعبير عن الواقع المرئي الملموس والمباشر بطريقة مسطحة وظاهرية ، افقية وجزئية ، وهو الاساس الذي تنهض عليه اغلب الاعمال القصصية السطحية الحيادية ، اما الواقعية الوجودية فتسلم بوجود حقائق خارج الذهن وهناك الواقعية النقدية والتي تخضع العالم الخارجي لعمل الذهن وقواعده [١٦]

اما الخيال هو القوة التي تتصرف بالصورة المحسوسة والمعاني الجزئية المنتزعة منها ، ويكون تصرفها فيها بالتركيب تارة والتفصيل اخرى اما المتخيل هو التأليف بين الصور الذهنية التي تحاكي الظواهر الخارجية دون ان تعكس حقا شيء واقعيا وموجودا في الخارج مثلا في احلام اليقظة ويعتبر الخيال المقدرة على تشكيل وصياغة صور الاشياء والاشخاص المستنبطة من الواقع [١٧]

والخيال هو امكان العقل ، قدرته على الخلق ، وهو الخلق ذاته ، فما من خالق الا بخيال ومن خيال لا من شيء او من عدم اي ان الخيال هو الشيء الذي يكون ولا يوصف ،يخفى بقدر ما يظهر ، يعقل ولا يعقل [١٨]

ولهذا يعتبر صنيعة وانتاج الافق الذهني من خلال اعادة بناء ماهية واشكال الاشياء واضفاء عليها صفات تنتمي لها او لا تنتمي بهدف تقديم الواقع من وجهة نظر الذات المتخيلة ،بعد ان فككته وركبته بأدواتها ، وقد يكون ذلك المنتج غير معقولا من زوايا الابصار ، ولكنه يحمل نسيج منطقي من ناحية العمق ألمضموني وقد يكون ضربا من الوهم شكلا ومضمونا ،فلا حدود للمتخيل كما في مادة الواقع ،ومن اولوياته اللامنتهي فهو يحيل الكائنات المطلقة الاشيئية واللامالوفة وحينما تستحيل الاشياء القديمة الى اشياء جديدة في التجربة ، فهنالك لابد من ان يكون ثمة خيال وحينها بتم خلق جديد ، فلا بد للبعيد والقريب من ان يصبحا اكثر الاشياء طبيعة وحتمية في العالم وهناك دائما قدرة من المخاطرة في التقاء العقل والكون والخيال يمثل تلك القدرة من المخاطرة في اعادة نسيج وبناء العالم وفق معطياته الذاتية [١٩]

ويرى (تو ماس هوبز) ان الخيال في خدمه هدف بلاغي لا منطقي ان يلبس الفكرة لغة جذابه ولكن لا مكان له في الجدل المنطقي فهو بالأساس من اشكال الذاكرة ولكنها ذاكره محرره من سطوة الواقع وقيود التجربة الفعلية بإمكان الخيال الاستعارة من خزين الصور الحسية المكدسة في الذاكرة ويرابط بينها في انماط جديده مبهجة وهو لا يقدر ان يبتكر شيئا جديد بالمرة لان مادته جميعها تأتي من خبره حسيه ولكنه يستطيع السمو فوق قيود الواقع [٢٠]

٢- ٢ المبحث الثاني / الخيال والواقع الفن في حضارة الاغريق

ان الفن الإغريقي اتصف بالبنية المعرفية والجمالية ، ومن إفصاح حقيقي عن هواجس الفنان ، ومحاولة التعبير عن مستويات العلاقة بين ما هو حسي ومثالي .

لقد مر الفن اليوناني بمرحلتين كبيرتين ، تفصل بينهما قرون طويلة . المرحلة الأولى: ويمكن التأريخ لها زمنياً بالألف الثانية ق.م . كما إن مكانها يتراوح ما بين الجزر اليونانية الشرقية ، وعلى رأسها جزيرة كريت ، في وسط البحر المتوسط وبين البلد الام ، حيث مراكز التحضر والعمران ، أما المرحلة الثانية التي مر بها الفن اليوناني فهي في الألف الأولى قبل الميلاد ، وهي الفترات الممهدة للعصر الكلاسيكي (العصر الذهبي) للفن اليوناني. [٢١]

وأول تلك الحضارات هي حضارة شاليا ومكانها شمال شرق اليونان تنحصر فترة ازدهارها في الفترة (٥٠٠٠-٤٠٠٠ ق.م) تميز فخارها بزخارفه الحيوية والجذابة وفيها موضوعات ورسومات تجريدية ، تميل إلى محاكاة الطبيعة وانماطها .. أما الزخارف فكانت المرحلة المبكرة ترسم بلون غامق على أرضية فاتحة ، وفي المرحلة

الوسطى كان الشائع هو الرسم والزخرفة باللون الأبيض والأحمر على أرضية غامقة .. كذلك استخدام عناصر الطبيعة الكريتية (الأوراق ، الحلزون ، الأزهار ، الأشجار) أو البحرية الحيوانية مثل (الأصداف و المحار ، الإخطبوط) .. أما المرحلة المتأخرة فأنها تمثل العودة إلى الأشكال الأقدم والزخرفة والرسم بلون غامق على أرضية فاتحة ، كذلك زيادة الميل والذوق الأكثر للموتيفات النباتية كذلك شكل الحلزون ، وكذلك ذيع رسومات الموضوعات البحرية

كان الفنان الإغريقي يخضع فنه لفكرة الحياة ، ونظر اليها على أنها أعظم الفنون ومنبع الإلهام ، وقد قدَّس الإغريق مظاهر الطبيعة ، وأقاموا لها نصباً تمثل نواحيها المختلفة ، فقد حاكى الفنان الإغريقي العناصر الطبيعية محاكاة صادقة في مجالات الفنون التشكيلية المختلفة .. ومع ان الإغريق قد تأثروا بالمدينة المصرية في مستهل أيامهم ، لكن سرعان ما تخلصوا من هذه المؤثرات وأدركوا فنهم الذي أمتاز بمحاكاته الدقيقة للطبيعة ، لقد اقتبس الإغريق زهرة الأنتيمون عن الأشوريين ولكنهم صاغوها بأسلوبهم الخاص . وكانوا يقدسون البطولات الرياضية وسجلوها في تماثيلهم التي تمتاز بالأجسام المملوءة بالصحة والجمال الطبيعي . (٢٢)

لقد تميز فن التصوير الإغريقي بأهتمام المصور بجلال الرسم ودقته عن أهتمامه باللون ، كما في رسوم (بوليجاوت) ، وقد عُرف بتصوير ستائر المسرح وظهر بها أحساس نحو المنظور، كما أهتم المصور الإغريقي بتوزيع التفاصيل والحركات ، وإبراز جسم الإنسان وتأكيد إستدارته ، وذلك بتنويع الأضواء والظلال بطريقة واقعية لأقصى حد .. لقد كانت الطريقة السائدة التي سار عليها المصورون الإغريق في تصميم لوحاتهم تشبه طريقة المصورين القدامى من حيث تقسيم الفراغ إلى – أنهر – ووضع المشاهد في صفوف . ولم تكن الغاية من تمثيل المعبودات في الصور الدينية عاطفة دينية ، بل كان الدافع اليها حب الحياة ، وكان موضوعه الإنسان الذي لا يحفل ألا بعالمه الارض. (٢٣)

٣-٣ المبحث الثالث / الخيال والواقع في مدارس الرسم الاوربي

تقدمة عصر النهضة :

يعتبر الفن عموما والفن التشكيلي بصورة خاصة مادة ابداعية منتجة من تلاحم مادة الواقع والخيال فلا يمكن للفن الاستغناء عن الصورة الواقعية ، فالواقع بمثابة الرافد الذي يمد الفن بالصورة الحسية التي يفرز عليها العقل مادته في عملية الخلق والابتكار من عمق رحم الخيال ، فالفن وليد ذلك التلاحم الواعي مابين الواقع والخيال ولا يمكن للفن اظهار الواقع بطبيعته الصماء الجامدة كما هو في الصور الفوتوغرافية خالية من افرازات الخيال فلا بد ان يكون الخيال حاضرا لاعادة نسيج بنية الواقع وفق رؤية المنتج الابداعية ولا يعني ذلك ابتعاد الخيال عن الواقع على نحو كلي لان عملية الخيال لابد ان تستعين بالذاكرة التي تمنح الانسان صورا ذهنية لا اشياء واقعية ومن ثم ياتي دور الخيال الذي يقوم بعملية التركيب لصور لا وجود لها في الواقع وهكذا فان نتيجة التفكير الفاعل او التنشيط الذهني الذي يعمل على تطور مستوى الصور الذهنية باستمرار ، تقوم على ما يكسبه الذهن من معلومات وخبرات سابقة من الواقع (٢٤)

ولهذا فان الفنان لابد ان يجد نفسه مضطرا الى ان يخضع لنظام العيان الموضوعي ، ولكن هذا لا يعني إقصاء النوع الآخر من العيان او تركه نهائيا من حيث ان العيان الباطني انما هو يبقى قائما بوصفه الاداة التي يتم عن طريقها ضبط العيان الخارجي فضلا عن انه يتخذ لنفسه بنية خاصة ،وان العيان الداخلي يفيض على اشياء يزيد عن كل ما يستطيع العيان الخارجي ان يحمله

ولهذا فان الخيال يمتلك طاقة تحمل الاشياء الطبيعية في خواص ابعد من حدودها المادية وتعمل على مزاوجة المتناقضات واخضاع التكوينات الواقعية واعادة تركيبها بوحدات واقعية اخرى خارج منطقها الموضوعي لتبث مضامين متخيلة تعمل على كشف بواطن الظواهر وعلاقتها الغير معلنه بجرأة توليفية لا تخضع لمنطق الطبيعة وقوانين الواقع المعاش وهذا ما نشاهده بالخصوص في اعمال فناني المدارس الفنية انه نوع من اللعب

بإعادة بناء الواقع ضمن سياقات فنية من داخل الفن ومن نافذة الذات المنتجة ويكون الخيال عنصرا مهما فيها وادواتها الخام وتكويناتها الطبيعة والواقع [٢٥]

إن عصر النهضة مر بثلاث مراحل أساسية ، النهضة المبكرة والرفيعة والمتأخرة ، وعلى هذا المنطلق ذوقاً عاما في الفنون الجميلة ، كما في العمارة والنحت والتصوير والموسيقى والمسرح ولهذا كان من أهم مظاهر التطور الفني في عصر النهضة هو ازدياد تعلق الناس بالطبيعة وجمالها وتقدم الأساليب الفنية وضعف الأثر الديني في الفن ، كذلك محاكاة أشكال جميلة مستقاة من الطبيعة ، والاهتمام بدراسة تشريح أعضاء جسم الإنسان وحركاتها المنظورة ، وحرية الفنان في التعبير عن فكره وعبقريته

لم ينتقل فن التصوير في عصر النهضة في ايطاليا إلى الأساليب الجديدة دفعة واحدة ، ، كان يعتمد على التعبير عن الأحداث الدينية في قوالب فنية صماء تكاد تخلو من التعبير النفسي ، كما أستخدم فيه الألوان الاصطلاحية ، فضلاً عن اللون الذهبي ، ووضع الهالات فوق الرؤوس ، لذلك نجد ان فناني القرن الخامس عشر مازالت هناك بعض المؤثرات على أعمالهم من الأسلوب القوطي ، لكن مع ذلك تميزت أعمالهم بالشاعرية القوية مع الاهتمام بالتفاصيل ، واستخدام الطبيعة كعنصر هام أو مكمل للصورة .

في الفترة الأولى تبنى فنانو عصر النهضة ، كأنموذج مثالي ، أسلوباً في التصوير يهدف فيه الرسم إلى تحفيز القيم البصرية التي يمكن اكتسابها بالملاحظة الحسية للطبيعة . وقد تطلب الأمر حدوث تطورات تقنية معينة كانت ضرورية لتحقيق درجة عالية من الواقعية الحسية

لقد ظهرت النهضة الفنية في ايطاليا مبكرة منذ القرن الخامس عشر ولعبت المدن الإيطالية دوراً مهماً في طريق تقدم الفنون لأنها كانت مراكز للحياة الفنية ، وكانت روما بطبيعتها على رأس المدن الإيطالية التي احتضنت الفن والفنانين ذلك ان روما تمتلك تاريخاً ومجداً قديماً جعلت فنان عصر النهضة ينهل من وحي الماضي ممزوجاً بفكر الحاضر الحركي يقتبس ويبتكر ، ويمكن إعتبار فن العمارة والنحت والرسم الأساس الذي ارتكزت عليه النهضة الفنية في إيطاليا . ولهذا نجد ان الفن في عصر النهضة عالج فيه الرسامون مواضيع بعيدة عن الروح الدينية مستمدين أفكارهم من الطبيعة والحياة والإنسان . ويعبرون عن العواطف والمشاعر[٢٦]

ان الفن في عصر النهضة وقد كان قائما على خدمة الكنيسة والجماعات الارستقراطية والإقطاعية وانتقل هذا التأثير إلى أنحاء مختلفة فظهرت معالم جديدة لعصر جديد يشير بالحرية فكان ميلادا جديدا لأفكار القدماء (الإغريق ، والرومان) فقد تغنى هذا العصر بتمجيد الإنسان وأعماله ، وبلغت النهضة ذروتها في أوربا وكانت بالغة السرعة ،اذ بدأت في الانتشار في عموم مدن ايطاليا ، فكانت الحد الفاصل بين الفن الكلاسيكي الذي سبقه ، والفنون التي تلت ثم بدأت النهضة في الانتشار في أوربا بكل مفاصلها الاجتماعية [٢٧] ويقصد بعصر النهضة الأوربية هو عصر البحث وأحياء العلوم والفنون الكلاسيكية والإغريقية والرومانية ،ويعد عصر حرية الإنسان والتحول من قيود الكنيسة ،إذ اكتشف الإنسان نفسه ووجد الحرية وبدأ بإبداع وابتكار وأحياء التراث الكلاسيكي المتمثل بالتراث اليوناني ، والنهضة بمفهومها الخاص اذن هي حركة أحياء التراث القديم ، أما بمعناه الواسع فهي التطور المهم في كل الفنون والآداب والعلوم [٢٨]

ومن أشهر فناني عصر النهضة في الفترة المبكرة الفنان (جيوتو) (١٢٦٦– ١٣٣٦) حيث يمثل فنه الوحدة بين المادة الشعبية النابعة من الطبقتين الفلاحية والحرفية في العصور الوسطى والمعرفة من تراث الفن الكلاسيكي ، ومن الناحية الفنية ، فقد دخل في لوحاته الشكل الهندسي في البنايات وجدران الكنائس ، ليضفي جمالية معمارية من خلال التكوين بالخطوط واللون ، وكان يوصف بأنه سد للفضاء ، أو منهج تقسيم الفضاء لكنه لم يترك شيئا إلا وادخل به عملا فنيا حيث أعاد بنجاح خلق طبيعة الأفاريز المعمارية القائمة على الأساس الهندسي في الفن وهو يتناول حشود الناس ، وتداخلها بالموضوع ، فالوحدة عنده هي نتاج المتقابلات والأضداد ونتاج الدفعات والتوترات الدرامية ، ونتاج الملامح التي تخلق العلاقات الاجتماعية [٢٩] كما في الشكل (١)

- **المدرسة الكلاسيكية:-**

ظهرت المدرسة (الكلاسيكية) عام (١٨٠٠) وقد تميزت أعمال هذه المدرسة بتحول صورة الطبيعة إلى قيم زخرفية وأشكال هندسية ،فالجمال فيها جمال هندسي يخضع لإحكام العقل لا الخيال ، وهو جمال هندسي يستخدم الخطوط الحادة والبناء المحكم ، ونرى اللون في الأعمال الفنية معبرا عنه بمساحات لونية كبيرة او علاقات لونية متداخلة ، لكن نجد ان هناك زخرفة مبنية أساسا على الخط والتصميم الهندسي ، وتوازن الكتلة مع فخامة التكوين ويؤكد الفنانون الكلاسيكيون في أعمالهم بالأسلوب الهندسي على أعلاء شأن العقل على حساب الروح والإحساس والخيال. [٣٠]

اعتقد الفنانون الكلاسيكيون في القرن (التاسع عشر) من تحقيق أروع وأعظم الاعمال الفنية للكلاسيكيين، من حيث خضوع المفهوم الجمالي المطعم بالهندسي عند الفنان واتخاذ ذلك نهجاعلى الإبداع الفني ، مما دفع الكلاسيكيين إلى توجيه ضربة قاضية للفوضى الإقطاعية والتأثير الديني على الفنانين ، فأزيح دور الكنيسة االتي كانت تلعبه في القرنين الخامس والسادس عشر في الإبداع الفني. [٣١]

ومن ابرز فناني هذا الاتجاه الفنان (كروس) (جان دومنك انجرز) والفنان (دافيد) (١٧٤٨ – ١٨٢٥) الذي تزعم مذهب الكلاسيكية الحديثة التي ظهرت في أعقاب الثورة الفرنسية وواحد من اعظم الفنانين في فرنسا وقد مثل المعاني والأحاسيس الجمالية التي كانت سائدة في عصر النهضة ، تميز بالتزامه بقواعد صارمة ومقاييس هندسية معقدة لا تقبل المناقشة ولا تقبل إظهار العواطف والانفعالات، وملتزمة بقواعد المنظور الهندسي الذي يظهر بالسيطرة الواضحة لعنصر الخط وتكوين الموضوع والسيطرة على المساحات الخلفية للوحة مع مراعاة دخول العنصر الهندسي ضمن الإطار العام للوحة الفنية ، ليضفي جمالية فنية في إبراز القيمة اللونية للموضوع بتجسيم الظل وحركة الضوء [٣٢]ما في الشكل (٢)

- **المدرسة الرومانتيكية:**

وجاءت (الرومانتيكية) التي تحمل الوعي الجديد الناتج عن الانقلاب العميق الذي كانت الثورة الفرنسية احد ابرز مظاهره كحركة فنية أدبية ظهرت في مطلع القرن التاسع عشر (١٨٢٠ – ١٨٣٠) في قارة أوربا في ألمانيا وانكلترا وفرنسا ، و(الرومانتيكية) كلمة مشتقة من كلمة رومان ومعناها في الفرنسية (القصة آو الحكاية) وتعد أول الحركات الفنية التي جاءت احتجاجا على التقاليد الكلاسيكية ، والتي مهدت لظهور الحركات الفنية المعاصرة. [٣٣] وهي ثورة على الفن الكلاسيكي القديم ، وعلى الأصول والتقاليد الفنية المفروضة على الفنان في تناوله للموضوعات الدينية وتعبر هذه النزعة عن انطلاق وجدان الفنان وتدفق خياله للتعبير عن الانفعالات النفسية وجذوة العاطفة في إطار تعبيره النفسي [٣٤]. والرومانتيكية هي إنطلاق لثورة كبيرة ضد جميع القوالب الفنية الجامدة ، وهي انعطاف في مجرى الفكر الجمالي بمفهومها الفني وقد تفجرت وأعطت أروع نماذج في فن التصوير، وحملت في مضمونها وشكلها نموذجا فريدا من الذاتية والخيال والجمال والمناخ العاطفي الزاخر بالتعبير، وإبراز الجمال كصفة غير عادية. [٣٥]

تعتبر الرومانتيكية بوابة الفن الحديث واولى تياراته الفنية التي امتازت بواقعية اشكالها الرومانسية والمبالغة في خيال مضامينها في اخراج العمل الفني ،اذ كانت تصور موضوعات متنوعة القصص باستعانتها بالشكل الواقعي الذي وضف لاستقطاب عاطفة المتلقي من خلال بث مظاهر وجدانية عمد فيها الفنان الرومانتيكي الى اظهار تكوينات ومعطيات فنية وفق سياق المنظومة الواقعية للتعبير عن ذاتية الفنان الذهنية وابرازها على السطح التصويري اذ اقتبس الفنان موضوعاتها من منظومة الاشعار او القصة او باستلهامها من الواقع حيث ان المدرسة الرومانتيكية تعنى بالتعبير عن المضامين العائدة الى لغة الوجدان لا عن الواقع الخارجي بلغة المنطق اذ تتجه للتعبير عن الواقع الداخلي وتنشد واقعا متخيلا اكثر حيوية وإيثاره للنفس ، وهي تنشئ ذلك الواقع من صور الخيال الممتلئ بمشاعر الالم والعاطفة [٣٦]

فقد اطلقت الرومانتيكية العنان للخيال وفسحت المجال امام الوجدان للتعبير عن الانفعالات النفسية وتمخضت عن تلك الجذوة الوجدانية المتوهجة فهي تقوم على دراسة الاشكال الواقعية في الاداء الفني ودراسة الالوان التي تعكس النموذج الفني الذي يستند الى نماذج التماثيل الاغريقية والرومانية القديمة [٣٧]

تعتمد الرومانتيكية على تغليب الخيال على الواقع والاعتماد على العاطفة الشخصية ، والبحث عن مواضيع الغموض والتامل للبحث عن عالم جديد غريب بتقاليده اي مظاهر الحياة فيه وهكذا فانها الرومانتيكية ابتعدت عن الاتصال الملتحم بالواقع على الرغم ان رسوم مواضيعها باشكال واقعية الا انها لم تهتم بالحياة المالوفة اليومية بل تسعى وراء عوالم بعيدة في المسافة عن الواقع الطبيعي المعاش وتعيد بنائه بطريقة اكثر مبالغة في عنصر الذاتية والوجدان [٣٨]

ومن الفنانين الذين كان لهم الدور البارز يعتبر زعيم المدرسة الرومانسية الفنان (يوجين ديلاكروا) (١٧٩٨ – ١٨٦٣) اذ رسم اللوحات البطولية وكشف في فرنسا التراث الكلاسيكي ووهج اللون والضوء فأنتج عددا كبيرا من اللوحات التي تميزت في السنوات الأخيرة بثلاث مجموعات زخرفية في
غاية في الأهمية (زخرفة سقف ،صالة العرض أبو لوفي متحف اللوفر) ، و (صالة السلام في دار البلدية) ، و (كنيسة الملائكة القدسيين) [٣٩].

ويعد من أهم الفنانين الذين تأثروا بالشرق والفنون العربية بصورة خاصة ورسم نساء في الجزائر، وأعطاها روحية وجمالية زخرفية ذات أشكال هندسية تعتمد الظل والضوء إضافة الى الألوان البراقة واهتم اهتماما كبيراً بحياتهن وواقعهن ، اذ استخلص من تأثيره بالشرق أسلوبا حيا تميز بحرية التصرف في خلق الجو المليء بالحركة واللون ، وكان يجتاز القواعد الفنية ليصل إلى الحركة والحيوية ولكي يربط عناصر موضوعه ببعضها استطاع (ديلاكروا) أن يجمع في فنه تأثيرات متضاربة في فنه الذي على المبالغة في التعبير عن الواقع الباحث عن الحقيقة [٤٠] كما في الشكل (٣)

- المدرسة الواقعية :

لقد اختلفت الواقعية عن الرومانسية من حيث ذاتية الفنان، إذ ترى الواقعية أن ذاتية الفنان يجب أن لا تطغى على الموضوع، ولكن الرومانسية ترى خلافا لذلك، إذ يعتمد العمل الفني على إحساس الفنان الذاتي وطريقته الخاصة في نقل مشاعره للآخرين فالمدرسة الواقعية ركزت على الاتجاه الموضوعي، وجعلت المنطق الموضوعي أكثر أهمية من الذات فصور الفنان الحياة اليومية بصدق وأمانة، دون أن يدخل ذاته في الموضوع، بل يتجرد الفنان عن الموضوع في نقله كما ينبغي أن يكون، فهو يعالج مشاكل المجتمع من خلال حياته اليومية

وجاءت المدرسة الواقعية ردا على المدرسة الرومانسية، فقد أعتقد أصحاب هذه المدرسة بضرورة معالجة الواقع برسم أشكال الواقع كما هي ، وتسليط الأضواء على جوانب هامة يريد الفنان إيصالها للجمهور بأسلوب يسجل الواقع بدقائقه دون غرابة أو نفور . ركزت المدرسة الواقعية على الاتجاه الموضوعي، وجعلت المنطق الموضوعي أكثر أهمية من الذات فصور الفنان الحياة اليومية بصدق وأمانة ، دون أن يدخل ذاته في الموضوع، بل يتجرد الرسام عن الموضوع في نقلة كما ينبغي أن يكون، أنه يعالج مشاكل المجتمع من خلال حياته اليومية.

اتسم منتصف القرن التاسع عشر بتحول حاسم في ميدان الفن كما حدث في ميداني الآداب والفلسفة ، ويرجع هذا التحول إلى التطور الهائل في العلم ففي هذه المرحلة بدأ ظهور الآلات الحديثة في الإنتاج فأدى إلى انقلاب هائل في حياة المجتمعات البشرية في أوروبا نتيجة الانتقال من الحضارة الزراعية والتجارية إلى الحضارة الصناعية، وأيضا نتيجة إلى نجاح العلم في تعليل الكثير من الظواهر الطبيعية، حتى بدا أنه لم يعد هناك عائق في سبيل الكشف عن جميع أسرار الوجود، وهكذا أصبح العلم المعبود الجديد في أوروبا تعقد عليه جميع الآمال، واحتل شعار التقدم مكان القيم المختلفة التي جعل من الإنسان الأوروبي في السابق غاية الوجود، وكان العلم وقتها لم يزل في مرحلته الأولى المادية لا يؤمن إلا بالأشياء الواقعية المحدودة الملموسة، فكان من الطبيعي أمام هذه الانتصارات

التي حققها العلم أن تلجأ الفلسفة والأدب والفن إلى اقتباس أساليب هذا العلم للوصول إلى انتصارات مماثلة، فجاءت الواقعية في الأدب والفن. [٤١]

ظهرت المدرسة الواقعية في منتصف القرن التاسع عشر كرد فعل للمذهب الرومانتيكي الذي ناهض المذهب الكلاسيكي الجديد ، ولم يكن هناك مفر من ترك هذه المدرسة ،تجنبت المدرسة الواقعية الخيال والابتكار في موضوعاتها كما ابتعدت عن التغيرات الرومانتيكية ،وكان شعارها تمثيل الواقع كما هو مباشرة ونقل بكل دقة وامانة ،وقد لاقت هذه الحركة اعجاب الطبقة الوسطى ،وكان هذا الاسلوب في الفن يعتبر بمثابة رد فعل للتغيرات السياسية التي حدثت في فرنسا عام (١٨٤٨) حيث انتشرت الروح الديمقراطية التي نادى بها الشعراء والادباء ، فبدأ الفنانون يتناولون موضوعات من الحياة اليومية تعرض مشاكل المجتمع والطبقة الكادحة [٤٢]

أن المدرسة الواقعية هي مدرسة الشعب او المجتمع ، أي عامة الناس بمستوياتهم جميعا، منذ منتصف القرن التاسع عشر ظهرت مسارات متعددة في الفن، كان الواقع فضاءها ، وكان التحول الجذري في الفكر والشعور والنظام قد تم بعد ثورة عام ١٨٤٨ وبعد تفاقم القلق من تأثير الآلة على الإنسان مما أورث التفاؤل والتشاؤم في آن معا، ، وكان الملاذ في الطبيعة عند جماعة الباربيزون

وفي الفترة ذاتها في بدايات تداعيات ظهور الواقعية بشكل رسمي أي بدايات القرن التاسع عشر وقامت هذه المدرسة على عاتق جماعة تسمى جماعة الباربيزون أي مدرسة المناظر الطبيعة وكان على راس هذه الجماعة الفنان (تيودور روسو)(١٨١٢- ١٨٦٩) والفنان دوبيني (١٨١٧- ١٨٧٨) والفنان كورو (١٧٩٦- ١٨٧٥) الذين احتجو على الخوض داخل المرسم اضطروا لتصوير مشهد طبيعي من الداخل وجلب ثور للمرسم وفي الربع الثاني من القرن التاسع عشر خرج مجموعة من الفنانين الى الطبيعة فذهبوا من باريز الى قرية صغيره تدعى باربيزون ورسموا الغابة والقرية وتزعمهم (تيودور روسو) وكان زميل لهذه الجماعة الفنان (جان فرانسوا ميليه) وتميزعن هذه الجماعة برسومه للفلاحين ورسم الحياة الاجتماعية التي عاش بها الافلاحون بالقرية مع الطبيعة فقد عبر عنها بصدق وطواعية في لوحاته التي لاقت اهتماما في العصر الحديث. ورافق ذلك العودة إلى الموضوعية التي ظهرت بعد عام ١٨٠٠ والتي تحدث عنها الشاعر بودلير Baudelaire. هكذا ظهرت الواقعية Le Réalisme أسلوبا محددا ومدرسة فنية معارضة للرومانسية والكلاسيكية، وأصبح الواقع هو الحقيقة الملموسة بشكل واقعي هي نقل الحقيقة أي كل ما تراه العين من مناظر طبيعية وحالات من الواقع نقل طبق الأصل، و تهتم بمعاينة الحياة اليومية كالأدوات والأشخاص أو حتى الأزقة والشوارع. كما ترصد عين الكاميرا الفوتوغرافية اليوم واقع معين ما يخص المجتمع. وقد تدخلت عواطف وأحاسيس الفنان في رصد هذه الأعمال فكانت هناك الواقعية الرمزية والواقعية التعبيرية [٤٣]

فكان نتيجة ذلك أن أهملت الذات في سبيل الموضوع، فلم يعد الخيال سيد الملكات - على حد تعبير ديلاكروا في سبيل رصد الواقع دون تدخل للمشاعر والوجدان والإلهام والميول الشخصية لدى الفنان. وإهمال الذات في سبيل الموضوع فاللوحة ليس بها أي مشاعر أو أي تعبير عن إحساس الفنان، وإنما هي انعكاس لواقع ملموس ومرئي ليس أكثر. اضافة الى اهتمامها بروح العصر والبعد عن القصص الأسطورية وعن المواضيع التقليدية. و الخروج من تكوير الأجسام بواسطة التضليل من أجل الإيهام بالبعد الثالث، فاستخدم الألوان في صورة مساحات، واعتمد على نوعية الألوان ودرجة كثافتها ليوحي مجرد إيحاء بالتجسيم.

وقد انتشر اسلوب المدرسة الواقعية في كافة انحاء أوروبا وظهر زعمائها وكان على رأسهم (غوستاف كوربيه) حيث وضع هذا الفنان عبارة فن الواقعية) على باب معرض ضم لوحاته المرفوضة عام ١٨٥٥ وهناك ايضا فنانين ساهموا في انطلاق الواقعية الى الحياة بتسجيل مظاهر الحياة اليومية والقضايا الحياتية

ان المدرسة الواقعية هي مدرسة فنية موضوعية في وصفها للانسان والطبيعة معادية شكلا ومضمونا للمثالية والتقاليد المهيمنة في الفن والاعراف الاجتماعية ، فهي متناقضة في منطلقاتها العامة ،للجمال المثالي رومانسية كانت او كلاسيكية التي تسعى لتحوير الطبيعة المثالية وتبحث عن الخصوصية الفردية [٤٤]

واذا كانت الواقعية الاولى التي قام بها الفنان (كارافاجيو)الايطالي قي القرن السادس عشر تقوم على حياة الطبيعة المتواضعة وتنهج في استخدام الظل والضوء الذي يخضع للاضواء الصناعية بالطريقة المسماة الغامق والفاتح فان الفنان (كوربيه)قد حمل لواء المدرسة الواقعية الحديثة ، والذي كان يزعم دائما بان الواقعية انما قامت للعمل على هدم المدرسة الرومانسية والقضاء عليها من حيث هو الطريق السليم للوصول الى الحقيقة والجمال [٤٥]

لكن المدرسة الواقعية ابتعدت عن تحريف الشكل الواقعي او اطلاق الخيال على حساب الواقع في لوحاتهم التي اقتصرت على تمثيل الواقع تمثيلا دقيقا فقد نفذو إلى أعماق الطبيعة لاستعارة الاشكال مباشرة ،ويصرح اشهر فنانين الواقعية كوربيه بان الرسم يقوم على مبدأ تمثيل الاشياء الواقعية ،والفن يشكل لغة تتالف كلماتها من جميع الاشياء المرئية ،وليس ميدان الرسم هو الاشياء غير المرئية المتخيلة ومع ذلك بدت الوجوه التي رسمها في الطبيعة تتوهج بالإشعاعات الضوئية للشمس

وتنقل كل ما في الواقع والطبيعة إلى عمل فني طبق الأصل، فهي مجمل رصد لحالات تسجيلية كما افتضام الواقع من حيث الظروف السياسية والاقتصادية والدينية في ذلك العصر. كما ترصد عين الكاميرا الفوتوغرافية اليوم واقعا معينا ما يخص المجتمع .وقد تدخلت عواطف وأحاسيس الفنان في رصد هذه الأعمال فكان هناك الواقعية الرمزية والواقعية التعبيرية. إن الدور الأهم الذي يميز تلك المرحلة، توثيقها لمجمل الشخصيات التي كان لها وزنها الاجتماعي والسياسي والديني في تلك الفترة، ومنها تندرج كثير من أعمال الكلاسيكيين التي تهتم بالطبيعة والبورتريه ورسم المزهريات [٤٦]

وركزت في اهتمامها على كل ما هو واقعي وحقيقي وموجود في الطبيعة، بحيث تسعى إلى تطبيق هذه الماديات على شكل أعمال فنية وتصويرها بصورة طبق الأصل، وذلك من خلال رصد كافة الظروف المهمة على أرض الواقع، سواء الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية وكذلك الشؤون الدينية المختلفة، وتظهر في هذا الفن مشاعر وانفعالات الفنان في كافة الأعمال التي ينتجها، مما أتاح المجال لوجود نوعين من المدارس الواقعية وهما الواقعية الرمزية، والواقعية التعبيرية. رافق ظهور تلك المدرسة انتقال العالم بشكل جذري من الحياة الزراعية إلى الحياة الصناعية المتطورة، والتي أضحى فيه الواقع الملموس أساسا متينا تبنى عليه الأشياء، حيث ركزت الثورة العلمية والتقنية على تقديم تفسيرات وتعليل كافة الظواهر على الأرض، وكان هناك سعي دائم لتفسير كافة أسباب الوجود، ومن هنا اقتبس الفن التشكيلي هذا المجال ليجسده كما فعل العلم للوصول إلى نجاحات مماثلة، [٤٧]

إن الواقعية لا تعني النقل الحرفي واستنساخ الواقع المرئي، بل هي أوسع أفقا وأعمق جذورا، فمثلا الواقعية تعبر عن النموذج البشري، أو البطل الذي يمكن من خلاله التعبير عن بطولة أو أصالة أو طابع شعب بأكمله أو جزء منه. الفن الواقعي يجمع بين المعاناة الذاتية الداخلية العميقة للفنان ومعاناة شعبه جمعا عظيما في عملية صعبة العمق والأطوار، يصبح الفن الواقعي جزءا من فكر وإحساس ووجدان ومشاعر الناس، فهو وإلى درجة ليست بالقليلة فن مفهوم لديهم، ويرى الناس من خلاله تاريخهم وحاضرهم وحتى آفاق طموحاتهم النبيلة من أجل حياة أفضل، وهو إحدى الوسائل الحساسة لتعميق مشاعر حبهم للوطن وتركيز شعورهم بجماله.

وفي الوقت الذي كانت الحضارة العربية مزدهرة كانت لا تزال أوروبا تقبع تحت ستار التراجع وبسبب سيطرة الكنيسة على الحياة العامة بحجة المسيحية التي هي نفحة سلام ومحبة ، فقوضت دور الفن وحاربت الفنانين بحجة الدين فبقي يسيطر على أوروبا الفن البيزنطي الذي يعتمد التبسيط ويخدم الكنيسة فتأخرت الفنون حتى انطلقت النهضة الفنية في إيطاليا فلورنسا (فينيسيا) نابولي . فاهتم الفنانون بالظل والنور والمنظور واعتمدوا مفاهيم الفن الواقعي .

وكان من المألوف أن يرسم الفنان اللوحة في مرسم بعد أن يأخذ الخطوط العامة من الواقع فتكون اللوحة محنطة لا علاقة لها بالواقع حيث كان يوزع الفنان الظل والنور حسب القاعدة والمنطق أو الخيال ولكن في معرض باريس ١٨٢٤م شارك الفنان جون كونستابل بلوحته عن الطبيعة كما في الشكل (٤) وهو إنكليزي الأصل بلوحات رسمت تعبر عن وجه الطبيعة ببساطتها فبدأوا برسم الطبيعة وأصبحت لوحاتهم تنبض بالحياة وأطلق على أتباع هذا الاتجاه بالواقعيين الطبيعيين ومن اهم الفنانين [٤٨]

هنري دومييه (١٨٠٨ – ١٨٧٩) :

رسام ونحات فرنسي أحد ممثلي الواقعية النقدية اشتهر برسومه الناقدة والساخرة ويمكن اعتباره بحق أبو الكاريكاتير السياسي، والتي تعرض للسجن والغرامة والملاحقة القانونية بسببه عدة مرات. إضافة إلى رسومه ومنحوتاته المنفردة ولد دومييه بمارسيليا عام (١٨٠٨) وشب بباريس حيث عمل هناك ساعيا لأحد المحامين، وقد أمدته تجاربه داخل المحاكم وبأزقة باريس برؤية عميقة حول الصراعات الاجتماعية آنذاك. درس الرسم في العشرينيات من عمره. عمل بعد ذلك رساما كاريكاتيريا بالصحف والمجلات السياسية الفرنسية. وفي عام ١٨٣٢م، قضى ستة أشهر سجينا بعدما أنجز رسما كاريكاتيريا للملك لويس فيليب. وواحد من النقاد الاجتماعيين الأكثر تأثيرا خلال القرن التاسع عشر الميلادي عمل دومييه بالطباعة الحجرية خاصة، ولكنه حصل كذلك على تقدير على رسوماته وأعماله النحتية. اشتهر دومييه طوال حياته برسوماته وصوره الساخرة. تتراوح أعمال دومييه بين السخرية الخفيفة والواقعية المروعة. فمن خلال مجموعة من صوره الساخرة، يحاول أن يسخر من أذواق وقيم الطبقة الوسطى، وكان يجد متعة خاصة في مهاجمته للأطباء والمحامين لأنه كان يعتقد أنهم يستعملون لغة غامضة ويرتدون ملابس خاصة لإخفاء ممارساتهم الخادعة [٤٩] احترف (دوميه) بعض المهن قبل ان يدخل احدى مدارس الفن ثم احترف الرسم على الحجر (ليتوغراف) وساهم في في مجلة (الكاريكاتير) ثم جريدة (شاريفاري) لم يكن (دوميه) مجرد رسام كاريكاتيري ، وانما كان فنانا عظيما يمكن مقارنة الكثير من اثاره بمن قام بدراستهم ايام شبابه في متحف اللوفر امثال (روفائيل و روبنز و رانبرانت) الا ان رسومه كانت تعالج في الاغلب موضوعات اقرب الى النقد الاجتماعي او السياسي ،وعاش فقيرا ذائقا مرارة البؤس ، وقد رسم صور التعساء في عصرة واولئك الذي ساهموا بنصيب في تعاستهم [٥٠] كما في الشكل (٥)

غوستاف كوربييه ١٨١٩ - ١٨٧٧م

كان جمهور الفن قد اعتاد على رؤية لوحات جميلة ترسم الحياة بشكل افضل مما هي بالواقع بعدما كان الفنان الاعتماد على الخيال وقصص الاحلام ،بينما كان (كوربيه)يرسم بصدق لوحات رائعة للاماكن والناس ،اذ كان يقتبس موضوعاته من العالم المحيط به فقد الغت المدرسة الواقعية الوهم الذي شيدته المدرسة الاكاديمية سوية مع السياسيين المحافظين ، نهل (كوربيه)من افكار مفكريه عصره ، من امثال الكاتب الكبير (بلزاك و فبير و اميل و زولا) واظهر ان دور الفنان هو مساعدة الاخرين في رؤية العالم بانفسهم ،وان يشاهدوا انفسهم في مرآة الفن [٥١] يعد (كوربيه) زعيم النزعة الواقعية التي وقفت بوجه الرومانتيكية والاكاديمية ،واستطاع ان يجذب في رسومه كثير من الفنانين ومنهم (ميليه) بما صوره من لوحات تمثل الحياة في الريف ،كما انظم اليه كذلك (ادجارديكا) اخر تلاميذ الفنان (انجر)الذي كان من تلامذة (دايفيد)في زعامة النيوكلاسيكية وكرس (ديجا)باقي حياته في تصوير مشاهد الحياة الريفية في عصره بعد ان امضى فترة طويلة في رسم وتصوير الموضوعات الاجتماعية [٥٢] كما في الشكل (٦)

مؤشرات الاطار النظري :

١- يتمتع عصر النهضة المبكر والذهبي بتجسيد واضح للمفاهيم الفكرية والفنية للموضوعات الواقعية ، اذ انعكست مظاهر الحياة الاجتماعية بصورة واضحة على رسوم عصر النهضة ، وهيمنت سلطة الشكل الواقعي على الجمال والتناسق والعظمة والتكوين والبناء المعماري الذي كان أساس التكوين في رسومهم بما يحمل من انساق جمالية وفكرية وهو يعالج الفضاء التشكيلي وظف الفنان في عصر النهضة جماليات الاشكال الواقعية في رسومه الفنية .
٢- وجسد فنانو الفترة المبكرة لعصر النهضة جمال الاشكال الواقعية كأداة دلالية في بنية العمل الفني .
٣- اكد فنانو عصر النهضة الذهبي على الرسم الواقعي كفكرة فلسفية جمالية كما في كنيسة السستين
٤- ازدهار الموضوعات القصصية كان اساسا في رسوم المدرسة الرومانسية كما هو واضح في رسوم (لويس دافيد)
٥- وجد فنانو المدرسة الكلاسيكية ضرورة الالتزام بالخيال والقصص لمعايير جمالية .
٦- وضوح الطابع الواقعي الجميل في رسوم المدرسة الرومانسية
٧- عمد فنانو المدرسة الواقعية الى توظيف الموضوعات الواقعية في رسومهم الفنية كوحدة جمالية .
٨- وتتميز رسوم المدرسة الواقعية بطابع سحري واقعي بنائي .

٤- الفصل الثالث / اجراءات البحث

٤-١ مجتمع البحث : نظراً للإعداد الهائلة للمصورات المتعلقة (بمجتمع البحث)*، والمحدودة دراستها فيما يتعلق المدرسة الواقعية من الخيال الى الواقع (ميليه انوذجا) فقد تم الاعتماد على ما توفر من مصورات اخذت من المصادر الأوربية وعددها(٣٦) عملا فنيا .

٤-٢ عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث الخاصة وقد بلغ عددها (٣) ثلاثة اعمال فنية من نتاجات الفنان ميليه ضمن حدود البحث وتمت عليه اختيار العينة وفقا للمسوغات الاتية :

١- تغطي من خلالها تمثيلها للمدرسة الواقعية في فرنسا المساحة الاشتغالية لحدود البحث .
٢- حضور البنية الواقعية وتنوعها للمشاهد التصويرية كمحمولات بنائية تابعة للمدرسة الواقعية في نماذج عينة البحث .
٣- التنوع الموضوعي الواقعي لانتاجات هذه الأعمال الفنية .

٤-٣ منهج البحث : تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نماذج عينة البحث ، وبما يتلاءم مع تحقيق هدف البحث

.

٤-٤ تحليل العينة

نموذج رقم (1)

اسم العمل الزراع
اسم الفنان / جان فرانسوا ميليه
الخامة المستخدمة /الوان زيتية
سنة الإنتاج / ١٨٥٠
الأبعاد / ١٠١٦ ملم ×٨٢٦ ملم
العائدية / متحف الفنون الجميلة / باريس

*(ينظر الى ملحق وقم ٢ ص)

الوصف العام:

نشاهد في اللوحة التي رسمها (ميليه) والتي كان مضمونها المزارع اذ صور الفنان مشهدا البستان من خلال تكثيف الأشكال والمفردات مع بعضها البعض ضمن إيقاع متكرر للأشكال مع تجسيد المنظور فيه وظف الفنان حياة الفلاح في وسط العمل الذي تنوع بأشكاله واللونية المختلفة التي تدل على الاستمرارية والترابط والايقاع المستمر وكسر الرتابة من خلال الفلاح الذي يبذر البذور هو يحمل سلة اذ عمد الفنان إلى تغيير الرتابة في العمل والانفراد بشخص واحد المتمثل بالاستمرارية للحياة من خلال الارض والزراعة وفي اعلى العمل سماء صافية بلون رمادي وشبه بيت بعيد .

التحليل:

صور الفنان (ميليه) في عمله الفني موضوعا واقعيا يتحدد عبر العلاقة القائمة بين الشكل والمضمون على السطح التصويري والدلالات والسياقات التي تسعى أليها مجموعة من الأشكال المحيطة بالعمل من ضمن الخطاب الفني بمفاهيم تحليلية لوضع فكرة الموضوع (المزارع) التي تجسدت من خلال ما وظفته موضوعات المدرسة الواقعية في هذا العمل اذ نشاهد ترابطا لوحدة الموضوع من خلال الأشكال المتداخلة والمترابطة في بنية المشهد الفني .

في هذا العمل جسد الفنان العلاقات بين الشكل والمضمون من خلال الشكل ومضمونه اذ جاء الشكل مطابقاً لمحتوى المدلول من خلال الالوان الواضحة على مرتسمات جو العمل وحركة الشخص ورسم الحقل بعلاقات مترابطة أعطى قيمة جمالية لظهور الشكل والمضمون للموضوعات الواقعية المترابطة التي تعطي معاني كثيرة

اذ جسد الفنان في عمله الفني صورة رجل يخطو يحمل كيس بذور على صدره ، ساقه الطويلة عبر المقدمة القصوى من القماش وهو يقذف ذراعه اليمنى لتناثر حفنة من البذور. أثناء قيامه بعمل قطيع من الغربان دوائر خلفه على اليسار ، ومظللة في المسافة على اليمين ، يقود رجل خلفه محراث يجره زوج من الثيران ، لتجهيز التربة للزراعة.

بحلول الوقت الذي ابتكر فيه الفنان هذا العمل ، كان قد فر بالفعل من باريس التي كانت تمر باضطرابات سياسية واستقر في بلدة باربيزون القريبة. ما يميز عمل الفنان بعيدًا عن زملائه في مدرسة باربيزون هو أنه بينما ركزوا على المناظر الطبيعية ، لا سيما الغابات ، أكد على شخصية الإنسان ، غالبًا ما يكون عاملًا ريفيًا معزولًا في الحقول. وهنا يخلق الإنسان العادي كعامل. ، غالبًا ما يُقترح الرسوم التوضيحية والتي تصور زارعًا مشابهًا - مغطى ، يرتدي طماق ، ويحمل كيس البذور في يده اليسرى - كمصدر .ولكن كما هو الحال مع العديد من صوره ، من المرجح أن يكون الزارع قد تطور من الخلط بين العديد من الذكريات المرئية المدروسة جيدًا ، إلا أن استخدامه للألوان الأساسية يسمح للشخص بالوقوف في وضع بارز أمام مجال من درجات الألوان الأرضية. يتم التأكيد على إحساس اللوحة بالحركة القوية من خلال ثروة الزوايا الديناميكية التي تشع إلى الخارج من شكلها المركزي. الشكل الصغير الذي تم عرضه بشكل غامض في الأفق المضاء بنور الشمس ، يميل للخلف ، ويؤكد خطه الزاوي على الحركة الهبوطية. يؤكد وضع ضوء النهار المتضائل خلف الزارع على ظلمة المقدمة. عيناه محجوبة بقبعته ، وملابسه قذرة من أعماله ، والغربان تتدحرج وراءه ، وتلتهم البذور ، وتفسد جهوده ، كلها تخلق إحساسًا بأنه كل شخص يحاول تجاوز الظلام وظلم المجتمع وقد أشار الفنان في رؤيته التصويرية بإخراج الشكل بواقعية تعبيرية تعطي مدلولات ملموسة للحياة الاجتماعية الفرنسية من خلال تعبيره للون الواقعي والتعبيري في فضاء اللوحة

موذج رقم (٢)
اسم العمل ثلاث فلاحات

اسم الفنان / جان فرانسوا ميليه
الخامة المستخدمة / زيت على قماش كانفاس
سنة الإنتاج / ١٨٥٧
الأبعاد /٣٥ -٨ سم ×١١٠سم
العائدية / متحف أورسيه / باريس

الوصف العام:

فكرة اجتماعية أشار الفنان في رؤيته للمشهد التصويري للحقول بإخراج الشكل بواقعية اكثر تعبيرية تعطي مدلولات اجتماعية ونفسية من خلال تعبيره عن البؤس والاضطهاد من خلال اللون الواقعي التعبيري ومن خلال اللون في فضاء اللوحة المطعم بعتمة المعبرة عن مضمون الموضوع وهو رؤية الاضطهاد من اجل العمل ومن ثم نشاهد في أعلى اللوحة هناك اشكال بعيدة لبيوت واشجار ساكنة وقد لونت البيوت والرايات بالرصاصي والسمائي والبرتقالي ليدل على ان ماساة الفلاحين قد مزج بين جميع شرائح المجتمع وأطيافه في مضمونية العمل التي احتوت ثلاث فلاحات يزرعن في الحقل ويحصدن الزرع بالوان مختلفة .

التحليل :

حاول الفنان ان يجسد في وحدة العمل الفني الذي جمع بين علاقة الأشكال والمضامين المرسومة داخل المشهد الفني وذلك من خلال المساحة التي حددها في وظيفة العمل ضمن موضوعها الواقعي المعبر عن مأساة الفلاحين في المجتمع الفرنسي اعتمد الفنان في هذا المشهد على التوازن فقد وازن الفنان في عمله الفني هذه الاشكال الفنية التصويرية الواقعية ببنية العمل الفني وسط العمل من حيث ان التوازن لا تحكمه قوانين محددة وثابتة أما بالنسبة لإيقاع العمل الفني فقد وضع الفنان إيقاعا لونياً يحتاج به المشاهد للانتقال من لون إلى آخر ومن شكل إلى آخر أما بالنسبة للحركة فتكون الحركة واضحة ومحسوبة من حيث ما جسده الفنان في السطح التصويري للعمل الذي يعطي للأشكال دلالات ومعاني في انتقال حركة الأشكال والألوان من مكان إلى مكان وقد بني الفنان أشكاله التصويرية بعلاقات مترابطة بين الشكل والمضمون من خلال العمق ألمضموني المرتبط بالشكل المرسوم والذي يخرج منه معاني ودلالات حملتها عناصر العمل الفني المترابط بين أجزاء اللوحة بما تحمله من معاني كثيرة .لهذه الفلاحات الثلاث وهن يجمعن الحبوب مما تبقى في نهاية يوم الحصاد حيث تتجمع ظلال المساء حولهن. في الخلفية ، تصور عربة يجرها حصان مليئة بالقمح وأكوام التبن وحزم القمح ورجل يمتطي حصانًا وقرية وحشد كبير من العمال وفرة المحصول.

من حيث جسد الفنان ما اتبعه المزارعون الفرنسيون الأمر التوراتي بترك القطع الصغيرة (أو بقايا محصول الحبوب) في الحقول حتى يتمكن النساء والأطفال الفقراء من العيش عليها. يظهر الفقر المدقع للفلاحات ، الواضح في ثيابهن الخشنة والبسيطة ، والعمل الشاق لجمع الحبوب الفردية كتصوير معاصر للتوجيه الكتابي. و تصويرها للفقر الريفي.

وتهيمن على اللوحة اشكال النساء الثلاث. تمتد الأذرع نحو الأرض ، وتنقل الخطوط المشددة لأكتافهن وظهرهن إجهاد العمل الشاق. يتم تصوير كل امرأة وهي تقوم بمهمة محددة ؛ يبحث المرء عن الحبوب الضالة على الأرض ، ويجمع الآخر الحبوب والثالث يربطها جميعًا معًا. وجوههن مخفية ، مما يشير إلى نوع من عدم الكشف عن هويتهن المتجانس بدلاً من الفردية. كما هو الحال مع الزارع ، فإن عدم الكشف عن هويته يسمح لهم بتمثيل جميع الفلاحين الذين يعانون من الفقر في فرنسا ، بدلاً من هؤلاء النساء فقط. يعكس التباين بين الظلال التي تطول حول النساء والخلفية المضيئة حيث يحتفل الحاصدون الفرق بين الفقر والوفرة. الوكيل البعيد على ظهور الخيل ، المشرف على الحصاد ، يمثل النظام الاجتماعي وامتياز البعد عن الأشغال الشاقة. تتلألأ رواسب الحبوب ، المنتشرة

على الأرض ، مثل الجواهر على لون الأرض الباهت ، ومقدار الجهد الذي يجب على النساء بذله للعيش ببساطة. ومع ذلك ، على الرغم من ظروفهم الصعبة ، فإن الفنان في عمله الفني يمنحهم بعض الكرامة. إنهم يظهرون قدرًا من الثبات الهادئ وسط رتابة جهودهم ، وعلى الرغم من بساطة ملابسهم ، فإن شخصياتهم قوية ، معتادون على قسوة حياتهم العملية.

موذج رقم (٣)
اسم العمل الملائكة
اسم الفنان / جان فرانسوا ميليه
الخامة المستخدمة / زيت على قماش كانفاس
سنة الإنتاج / ١٨٥٧
الأبعاد / ٢١-٩ سم ×٦٦سم
العائدية / متحف أورسيه / باريس

الوصف العام:

اجاد الفنان (ميليه) في هذا العمل الفني بواقعي تعبيري ممثلاً بشخصيات مضطهدة في هذا المشهد عبر عنها وصاغها بشكل متقن محاولةً منه لملئ الفراغات وإعطاء العمل قيمة جمالية فكرية اجتماعية نجد ان الفنان ابتدأ عمله الفني بلون غامق في جوانب العمل ة ليغلق العمل الفني بأسلوب جمالي يضع الناظر مشدوداً إلى مضامينه الفكرية وفق معطيات فنية اذ ، قسم الفنان عمله التصويري إلى قسمين الارض والسماء القسم الاول الممثلة باللون البني أما الجزء الثاني فتمثل بطبيعة جميلة مع بعض البيوت البعيدة يفصل بينها وبين السماء ضوءً بالوان متنوعة أما القسم الثاني المتمثل بأرضية اللوحة فهناك شخصين يرتدي الأول ثوباً غامق والثاني يلبس لون غامق ايضا وهم في حوار في وسط حقل هناك طبيعة مكونة من الأشجار والصخور .

التحليل :

صور الفنان (ميليه) عمله الفني في هذا المشهد المصور بتصوير أشكال الحقل المنتظمة في المجتمع الفرنسي ليعبر الفنان عن بنية الحركة في الموضوع واهتمامه البالغ بحياة المجتمع الفرنسي من خلال وضع الأشخاص والأشكال في السطح التصويري ليحقق نوع من التوازن ووضوح الألوان حيث كانت وحدة العمل الفني تتميز بالترابط بين أجزاءه المختلفة بالاستخدام المناسب للشكل والكتلة والفراغ .

حيث اجاد الفنان ان يستخدم التوازن فقد عادل الفنان بين عناصر التشكيل سواء بين الظل والضوء او بين الأحجام التي أعطاها ثقلاً في المساحات ثم نجد ان الإيقاع في اللوحة قد نظم بين الحجوم والألوان والترتيب بدرجات باتجاه عناصر العمل الفني حيث كان الجو العام للعمل منسجما من ناحية توزيع الألوان باستثناء بعض الأشكال التي حاول الفنان إعطائها دوراً بارزاً وأثرا كبيراً في نجاح العمل الفني وإبراز عناصر التكوين من خلالها ولهذا نجد بان الشكل له الدور الكبير بما يحمله من مضامين وفكر يؤدي من
خلاله الفنان دوره في انتاج العمل الفني من خلال ترابط الصلة بين الشكل والمضمون ليتحقق منها الموضوعات الواقعية لهذا المشهد من منظور انطباعي حيث كانت الاشكال الواقعية تعبر عن الفقر وسيطرة المماليك في تلك الفترة اذ نرى الفنان قد جسد في عمله الفني رجل وامرأة يقفان في المقدمة ، مع انحناء الرأس ، والرجل يحمل قبعته في يديه ، والمرأة تطوي يديها في الصلاة. تستقر مذراة الرجل في الأرض بجانبه ، وخلف المرأة عربة صغيرة تحتوي على أكياس من البطاطس المحصودة. توضع سلة من البطاطس على الأرض بين الزوجين والبطاطس تقطع

الأرض عند أقدامهم. تغرب الشمس ، ولكن في المسافة التي يظهر فيها برج الكنيسة وجزء من القرية ، لا تزال السماء تظهر ضوء النهار في قرى الروم الكاثوليك في ذلك الوقت ، كانت أجراس الكنيسة تدق ثلاث مرات يوميًا ، في الساعة ٦ صباحًا ، وفي الظهيرة ، وفي الساعة ٦ مساءً. للصلاة (تسمى صلاة التبشير الملائكي) ، وفي هذه اللحظة يتوقف الزوجان عن عملهما للصلاة. على الرغم من ظروفهم المتواضعة ، فإن هذا التفاني البسيط والجودة النحتية لأشكالهم تضفي عليهم نوعًا من الكرامة الهادئة ، ومع ذلك فإن ملابسهم البالية وأكتافهم المنحنية توحي بحياة من الكدح الدنيوي. الغسق المتجمع يبتلعهم مما يوحي بصعوبة نضالهم وربما اليأس منه ، فإن صلاة الملائكة ، وصلاتهم من أجل الخلاص ، والسماء التي لا تزال مضاءة بالشمس وراءها تقف في تناقض صارخ ، يتخللها برج الكنيسة الذي يربط لقد عمد الفنان الى انساق هذا المشهد التصويري على عمل الموضوعات الواقعية بدقة عالية وجعل فيها نبض الحياة يدق بوهج عالي موزعاً بين أركانها تجمعاً لبعض الناس بتفاصيلها اليومية وتصوير مناظرها الطبيعية لأضفاء جمالية وهاجة لهذه المزارع الفرنسية التي جاهد فيها الفلاح من اجل الاستقرار والعيش .

الفصل الرابع :نتائج واستنتاجات البحث

النتائج

الخيال :

١- اظهر الفنان (جان فرانسوا ميليه) في عمله الفني قدرة فائقة على تجسيد جديد للواقع في عمله الفني وذلك إهماله للذات بهدف حشد الجهود للتركيز على القضايا المادية والملموسة.

٢- ان البعد الفكري في نتاج الفنان (جان فرانسوا ميليه) استطاع ان يضيف فيه بعدا جماليا من خلال التنوع في الاشكال الصورية والحركات الرشيقة وابراز سيادة الشكل ضمن سياق المعطيات الفكرية لتاسيس العمل الفني وذلك من خلال اهماله للتصور الذهني للذات من أجل الموضوع، ومن هنا جاءت خاصية إهمال إحساس الفنان من أجل التركيز على الواقع.

٣- شكلت الكائنات البشرية رموزا اجتماعية للطبقة العاملة في التصور الذهني عند الفنان (جان فرانسوا ميليه) من خلال الخزين الصوري المتراكم والمحسوس بطاقة الكلي الامتناهي وفق معالجات وسياقات الخيال بالتنوع في الكتل والاشكال والحجوم ، والتناسب الحاصل في نتاجه الفني وذلك من خلال التركيز في كافة اهتماماته وتصويره على معاصرة كل ما هو حقيقي ويحاكي المنطق والعقل.

٤- عمد الفنان (جان فرانسوا ميليه) الابتعاد بشكل تام عن الأحلام والأوهام والخيال، وبالتالي أهمل كل ما هو تقليدي وأسطوري والانضمام الى علم الطبيعة الواقعي من خلال عالم الفكر فاجاد اخراج نتاجه الفني بالقيم الجمالية واظهار الخبرة الفنية المترابطة بقوة الموضوعات وقدرته الخارقة والسحرية باتجاه قوانين الطبيعة بالانسجام والتوازن بين الاشكال والتنوع في المساحات اللونية .

٥- استفاد الفنان (جان فرانسوا ميليه) من الخزين الصوري الحسي الدقيق اظهار الصور الفنية ومساقط الضوء والظلال على الاشكال بدقة ومهارة عالية استطاع منها بدراسة طبيعة الاشياء وفق المنظور الفني للعمل ورفض الفنان تكوير الأجسام من خلال التظليل وذلك بهدف الإيهام بما يسمى البعد الثالث، حيث لجأت الواقعية لاستخدام الألوان في صورة مساحات، واعتمدت في ذلك على أنواع الألوان ودرجاتها.

٦- اتجه الفنان (جان فرانسوا ميليه) الى ابتكار شيئا جديدا في اخراج الموضوعات الفنية بخبرته الحسية والسمو فوق قيود الواقع في اختيار المشاهد التصويرية والتأكيد في تفاصيلها الفنية والتي تتطلب التعبير بأفكاره بأكبر قدرة واقعية لان نتاج الفنان شكل نقلة نوعية نحو الحقيقة، ومن هنا نجد ان أعماله جاءت بمثابة رد على المدرسة الرومانسية التي تؤمن بالأحلام.

الواقع :

١- تفاعل الفنان (جان فرانسوا ميليه) في نتاجه الفني بالصياغات الواقعية معتمدا على وضوح الشكل الصوري والالوان في تكوين اشكاله المكتسبة قيم جمالية في تصوير حياة الناس في شكل جديد يجدد فيه انتمائهم للطبيعة الاوروبية من خلال المكان الذي يسعى الفنان واظهار تفاعلا كبيرا بين ذاتية الفنان والعالم الموضوعي .
٢- اعتمد الفنان (جان فرانسوا ميليه) في موضوعاته الفنية على اظهار الواقع الانساني الاجتماعي العميق الذي يوصله الى قيمة التفاصيل الدقيقة في معالجات العمل الفني التي امتزجت ضمن سياقات الشكل والالوان في التصور الذهني للفنان في تولد الموضوعات الفنية واظهارها وفق معيار واقعي ذو مرونة عالية تتنوع فيه النزعات الواقعية وفقا للواقع المادي وادراك المشهد الطبيعي .
٣- ان الموضوعات الفنية للفنان (جان فرانسوا ميليه) استلهام جاد في المحاكاة وفق تنوع الواقع الجمالي الذي يتمثل في اظهار الأشياء المستلهمة واستثمارها في الاداء الفني واكسابها صفة الجمالية كما هي والتعبير فيها عن معانات الإنسان وطرح الأفكار المعطاة في مسار العمل الفني
٤- ان الواقع الفني الواقعي للفنان (جان فرانسوا ميليه) ناتج عن التعبير الفني الحاصل للموضوعات الاجتماعية المؤلمة في التعبير الصوري بين الشكل والالوان والفكرة من خلال توظيفه للعمل الفني على السطح التصويري بالتعبير والحدث والانفعالات الأيدولوجيا والعاطفية .
٥- اكد الفنان (جان فرانسوا ميليه) رفضه القاطع في اعماله الفنية الاساليب الاخرى غير الواقعية وابراز الحقيقة الواقعية التي أنشاها من خلال السياقات الجمالية للواقع الخارجي باجوائه وألوانه وجمالياته وإرساء العمل الفني على أسس فنية واقعية واضحة .
٦- تبنى الفنان (جان فرانسوا ميليه) رسم الطبيعة الفرنسية أي جعل من الطبيعة بعدا خاصا وجزء كبير من اعماله الفنية والمرتبط أساساً بأفكاره إذ تطغي على لوحاته صور الشخوص والتي تعبر عن مجالات واسعة مرتبطة بالواقع الاجتماعي واعتماد الحرية في التعبير عن الفكر الإنساني ، والاهتمام بالسطح التصويري من خلال الاشتغال على طاقة المشهد التصويري .

الاستنتاجات

١- سعى الفنان جان فرانسوا ميليه الى التركيز على الشكل الواقعي لتحقيق الاثر الموضوعي الفاعل ضمن المشهد التصويري
٢- استحوذ الفنان جان فرانسوا ميليه في اهتمامه في المدرسة الواقعية على طبيعة التحول في المنجز الفني من الخيال الى الواقع
٣- تتجسد الطبيعة في نتاجات جان فرانسوا ميليه التي اتخذت من الشكل الواقعي علاقات لونية متراكبة ومتجانسة في البناء الكلي على السطح التصويري
٤- كان التاثير واضحا في نتاجات جان فرانسوا ميليه عقلي ومنطقي في نقل الواقع كما هو في الحقيقة
٥- ان الفنان جان فرانسوا ميليه يعمل ضمن المعطيات الفكرية التي اسست لها المدرسة الواقعية بنقل الموضوعات بالواقع نقلا حرفيا وفق المسوغات الجمالية

المصادر :

[١] رستم ابو رستم :تاريخ الفن العام ، المعتز للنشر والتوزيع ، عمان ، ب ت ، ص ٦٥

٢- مجدي وهبه :معجم مصطلحات الادب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٤ ، ص ٢٣٧ .
٣- مجدي وهبه :معجم مصطلحات الادب ، المصدر السابق ، ص ٢٤٠ .
٤- هيجل : فكرة الجمال ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص ٢٩٢ .
٥- زكريا ابراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر للنشر والتوزيع ، مصر ، ١٩٩٦ ، ص ١٨٠ .
٦- صليبا ،جميل : المعجم الفلسفي ، دار الكتب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص ٧٤١ .
٧- حنان محمد احمد : الابستيمولوجيا المعاصرة ،منشورات الاختلاف ،ط ١ ، الجزائر ،٢٠١٤ ، ص ١٦١ ،
٨- لجنة من العلماء والاكاديميين السوفياتيين :الموسوعة الفلسفية ،ترجمة :سمير كرم ، ط٢ ،دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ،٢٠٠٦ ، ص ٥٧٣ .
٩- لافريتسكي :في سبيل الواقعية ،ترجمة :جميل نصيف ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ،١٩٧٤ ، ص ٢٩ .
١٠- جلال الدين سعيد :معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية ، دار الجنوب للنشر والطباعة ، تونس ، ٢٠٠٤ ، ص ٤٨٠ .
١١- لوكاش ،جورج :بلزاك الواقعية الفرنسية ،ط١ ،ترجمة محمد علي اليوسفي ،المؤسسة العربية للناشرين ،١٩٨٥ ،ص ١١-١٧
١٢- جلال الدين سعيد :معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية مصدر سابق ، ص ٤١٥ .
١٣- جلال الدين سعيد :معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية ، المصدر السابق ، ص ٤٨١ .
١٤- سونتاغ ، سوزان :حول الفوتوغراف ،ترجمة : عباس المفرجي ،دار المدى للثقافة والنشر ،بيروت ، ٢٠١٣ ، ص ٢١٠-٢١٣
١٥- جلال الدين سعيد :معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية مصدر سابق ، ص ٤٨١ .
١٦- الطلال ،موید : الواقعية الاجتماعية النقدية في القصة العراقية ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢ ، ص ٢٠
١٧- سعيد علوش : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، لبنان ، ب ت ، ص٨٧
١٨- خليل احمد خليل : علم الاجتماع وفلسفة الخيال ، دار الفكر اللبناني ، لبنان و، ١٩٩٦ ، ص ١٤
١٩- ديوي ، جون : الفن خبرة ، ترجمة : زكريا ابراهيم ،دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص ٤٥١
٢٠- بريت ، ر.ل : التصور والخيال ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ،١٩٧٩ ، ص ٦٣
٢١- السعدني ، محمود ابراهيم : محاضرات في تاريخ الفن القديم ، موضوعات مختارة من الفن القديم ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص ٧٧- ٨٠ .
٢٢- يسرى صفاء فاهم مرجان : تحولات المضمون في الرسم الاوربي الحديث ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ،بابل ،٢٠١١ ، ص ٣٧
٢٣- الزعابي ، زعابي : الفنون عبر العصور ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، ١٩٩٩، ص ٩١- ٩٢ .
٢٤- حنان محمد احمد : الابستيمولوجيا المعاصرة ،منشورات الاختلاف ،ط ١ ، الجزائر ،٢٠١٤ ، ص ١٦٢ .
٢٥- ديوي ، جون : الفن خبرة ، ترجمة : زكريا ابراهيم ،دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص ٤٥٣
٢٦- يسرى صفاء فاهم مرجان :تحولات المضمون في الرسم الأوربي الحديث رسالة ماجستير بابل ٢٠١١ ، ص ١١
٢٧- الحطاب ، قاسم ، جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الأوربية ،مراجعة ، محمد سعدي لفته وانور عبد الرحمن مكتبة اليمامة ،بغداد ٢٠١٠ ص ٧
٢٨- البصري ،سعد ،علي ، إيلاف سعد علي : الفن في عصر النهضة ، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ، الاردن ، ٢٠١١ ، ص ٢٥
٢٩- فنكلشتين ، سيدي ، الواقعية في الفن ،ت ، مجاهد عبد المنعم مجاهد ، مراجعة ،يحيى هودي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٨٦ .ص٨٨
٣٠- العنزي ، فيصل نزار ، المدرسة الاكلاسيكية ، دار الشرق للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣ ،ص ٢٢
٣١- رياض عوض : مقدمات في فلسفة الفن ،المصدر السابق ١٩٩٤ ، ص٢٢٧
٣٢- محمد علي علوان : تاريخ الفن الحديث ، المصدر السابق ، ص٢١
٣٣- محمد علي علوان ك تاريخ الفن الحديث ، المصدر السابق ،ص ١٩
٣٤- سالم ،محمد عزيز ،نظمي : الجمالية وتطور الفن ، دار النعارف ، القاهرة ، ١٩٩٦، ص ٣٠
٣٥- الاغا، وسماء :الواقعية التجريدية في الفن ، دار الفارس للنشر والطباعة ، ٢٠٠٧ ، ص١١٣
٣٦- طارق مراد : الرومانسية وثورة الخيال ، ط١،دار الراتب الجامعية ، لبنان ، ٢٠٠٥ ،ص ٣
٣٧- حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر ، هلا للنشر والتوزيع ،القاهرة ، ب ت ، ص ١١

٣٨- البهنسي ، عفيف : الفن في اوربا ، دار الرائد العربي ، لبنان ، ١٩٨٢ ، ص ١٣
٣٩- طارق مراد : الرومانسية وثورة الخيال ، دار الراتب الجامعة ، ب ت ، ص ٥٣
٤٠- صدقي اسماعيل : مطالعات في الفن التشكيلي العالمي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠١١ ، ص ٤
٤١- اريد ، هربرت ،حاضر الفن ، ت ، سمير علي ، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦،
٤٢- غادة عدرد : فلسفة النظريات الجمالية ،ط١، جروس برس ،لبنان ،٢٠٠٢ ، ص ٢٦-٢٩
٤٣- عفيف البهنسي تاريخ الفن والعماره ، ج ٢، طباعة مؤسسة الصالحان، دمشق، ٢٠٠٣، ص ٢٨
٤٤- امهز محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، دار المثلث ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص ٢٨
٤٥- حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر ،هلا للنشر والتوزيع ،القاهرة ، ب ت ، ص ١١
٤٦- حيدر صاحب :متغيرات الرؤية البصرية والجمالية في الفن التشكيلي ،دار صفا للطباعة والنشر والتوزيع ، الاردن ،٢٠٢٠ ، ص 63
٤٧- الشريف ، طارق ، الفن واللافن ، ج٢، دار المعارف للنشر والطباعة ، القاهرة، ص ٢٢٢
٤٨- حيدر صاحب :متغيرات الرؤية البصرية والجمالية في الفن التشكيلي ،دار صفا للطباعة والنشر والتوزيع ، الاردن ،٢٠٢٠ ، ص ٦٥
٤٩- طارق مراد : الرومانسية وثورة الخيال ، دار الراتب الجامعية بيروت ،ب ت ، ص ٨٦
٥٠- نيومايز ، ساره : قصة الفن الحديث ، ترجمة ، رمسيس يونان ، سلسلة الفكر المعاصر ، العراق ، ب ت ، ص ٣٠
٥١- محي الدين طالو : تاريخ عباقرة الفن التشكيلي في العالم ، ط١ ، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٠ ، ص ٤٦٧
٥٢- الجباخنجي ، محمد صدقي : فنون التصوير المعاصر ، دار العلم ، القاهرة ، ١٩٩١ ، ص ٢٧

ملحق البحث

شكل (١)

شكل (٢)

شكل (٣)

شكل (٤)

شكل (٥)

شكل (٦)

ملحق مجتمع البحث:

(جان فرانسوا ميليه) بالفرنسية (Jean-François Millet)
4أكتوبر 20 - 1814 يناير 1875
كان رساما فرنسيا وأحد مؤسسي مدرسة باربيزون في ريف فرنسا.
ويعد فرانسوا ميليه حبقه الوصل بين الرومانسية والواقعية،
عاش في قريه الباربيزون وكانت سبا في نسبته إلى مصوري
هذه المدرسة. دعم فرانسوا موهبته بنقل لوحات اساتذه الفن
في اللوفر. كسب قوته من رسم صور المستحميات العاريات
والراعيات. فضل في بداية أعماله استخدام الألوان القاتمة. اتجه
تدريجيا إلى المناظر الريفية وانتقل إلى "باربيزون" ليتصل بصورى الطبيعة. صور موضوعات من حياه الريف تعكس انفعالات الحزن والمشاعر الصافية. أهم اعماله لوحه حاصدات السنابل ١٨٧٥

اعمال الفنان ميليه