

## الشكل والمضمون في فن التصوير الرومانتيكي

علي فالح مشير الحسين

قسم الفنون التشكيلية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / العراق

مكان العمل : جامعة بابل – قسم النشاطات الطلابية

**Form and content in the art of photography romantic****Ali Falih Musheer Al – Hussein****Department of Fine Arts / College of Fine Arts / University of Babylon / Iraq****Email : [aliartbabil@yahoo.com](mailto:aliartbabil@yahoo.com)****Research Summary**

The research is concerned with studying (the form, content and nature of their relationship in the art of romantic photography), as it contained four chapters that included defining the research problem, which is evident by studying the structure of form, content and dialectic of the relationship between them in the art of photography in the Romantic School in France, and the importance of the research came as it sheds light on The aesthetic, philosophical and emotional artistic discourse of the Romantic School and its study according to the methods of scientific and academic research and the cognitive importance it constitutes by crystallizing an analytical, descriptive and historical horizon of what has been accomplished of romantic artistic works within the temporal and spatial limits of the research. The romantic concept, the concept of art form and the concept of content, in addition to the nature of the form-to-content relationship, and the third chapter was devoted to the research procedures that included determining the research community and selecting models for the research sample of five works of art, then the research methodology and analyzing the sample models. The fourth chapter included the results, conclusions, recommendations and proposals where romantic art had motives An unconscious change based on the human self and an emphasis on emotion, imagination and its participation In artistic forms and contents effective in a consensual relationship that highlights the great emotional impact and the intellectual and aesthetic role of romantic art by highlighting the artistic features and technical methods in embodying visual and imagined forms and employing them in relationships that left a shocking and unique impact in the history of modern art characterized by emotional interaction, exaggeration, criticism, documentation and alienation. Finally, search is a list of sources.

**Key words:** form, content, romantic photography**ملخص البحث**

يهتم البحث بدراسة ( الشكل والمضمون وطبيعة علاقتهما في فن التصوير الرومانتيكي ) حيث احتوى اربعة فصول تضمن الفصل الاول تحديد مشكلة البحث والتي تتضح من خلال دراسة بنية الشكل والمضمون وجدلية العلاقة بينهما في فن التصوير في المدرسة الرومانتيكية في فرنسا، وجاءت اهمية البحث بكونه يسلط الضوء على الخطاب الفني الجمالي والفلسفي والوجداني للمدرسة الرومانتيكية ودراستها وفق مناهج البحث العلمي والاكاديمي

ولما يشكله من اهمية معرفية عن طريق بلورة افق تحليلي وصفي وتاريخي لما تم انجازه من اعمال فنية رومانتيكية ضمن الحدود الزمانية والمكانية للبحث، اما الفصل الثاني ( الاطار النظري ) فقد اشتمل على ماهية الفن الرومانتيكي ومفهوم الشكل الفني ومفهوم المضمون اضافة لطبيعة علاقة الشكل بالمضمون، كما خصص الفصل الثالث لإجراءات البحث التي تضمنت تحديد مجتمع البحث واختيار نماذج عينه البحث البالغة خمسة اعمال فنية ثم منهج البحث وتحليل نماذج العينة، تضمن الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات حيث كان للفن الرومانتيكي دوافع لاشعورية للتغيير انطلاقاً من الذات الانسانية وتأكيداً على العاطفة والخيال ومشاركتها في اشكال ومضامين فنية فاعلة في علاقة توافقية تبرز الاثر الوجداني الكبير والدور الفكري والجمالي للفن الرومانتيكي عبر ابراز الملامح الفنية والاساليب التقنية في تجسيد الاشكال المرئية والمتخيلة وتوظيفها في علاقات تركت أثراً صادماً ومتفرداً في تاريخ الفن الحديث امتاز بالتفاعل الوجداني والمبالغة والنقد والتوثيق والتغريب، ليتضمن البحث اخيراً قائمة بالمصادر .

**الكلمات المفتاحية :** الشكل، المضمون، فن التصوير الرومانتيكي

### الفصل الاول

**مشكلة البحث :** تحددت مشكلة البحث بـ ( دراسة بنية عنصري الشكل والمضمون وطبيعة العلاقة فيما بينهم في فن التصوير الرومانتيكي ).

**اهمية البحث : 1.** الكشف عن الجوانب الحيوية الفلسفية والجمالية للفن الرومانتيكي والمتمثلة بأعمال مجموعة من الفنانين الفرنسيين الرواد انطلاقاً من افكارهم ورؤيتهم الفنية واسلوبهم الخاص وبنية اعمالهم الفنية.

**2.** يهتم البحث بترسيخ قاعدة فكرية فلسفية وجدانية من خلال تقديم رؤية وقراءة جديدة للخطاب البصري متمثلاً بدراسة وتحليل بنية عنصري الشكل والمضمون وطبيعة العلاقة بينهما في فن الرسم الرومانتيكي.

**3.** يهتم البحث بمستوى تأثير التحولات الفكرية والبنائية والتقنية في فن الرسم الرومانتيكي ورصد تأثير ذلك على العلاقة بين الشكل والمضمون وكيفية تجسيدهما في العمل الفني.

**4.** يوضح هذا البحث جانب الابداع لدى الفنانين الرومانتيكيين واصالة فنونهم ويسهم في رفد المختصين والطلبة بدراسة تحليلية وصفية تاريخية فنية في فن الرسم الرومانتيكي على مستوى فلسفة الفن وعلم الجمال.

**هدف البحث :** التعرف على الاسس الفلسفية والجمالية والفكرية والوجدانية في بنية عنصري الشكل والمضمون وطبيعة علاقتهما في الرسم الرومانتيكي.

**حدود البحث : - الحدود الموضوعية :** يتحدد البحث الحالي في دراسة بنية الشكل والمضمون وجدلية علاقتهما متمثلاً في نتاجات الفنانين الرومانتيكيين الفرنسيين.

- **الحدود المكانية :** فرنسا.

- **الحدود الزمانية :** القرن التاسع عشر الميلادي.

## الفصل الثاني : الاطار النظري

أولاً : الرومانتيكية **Romanantic** <sup>(1)</sup> : ظهر الفن الرومانتيكي اواخر القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر في اوربا كنثورة ثقافية فنية والرومانتيكية كمصطلح مستمد من كلمة Roman وتأتي بمعنى رواية او قصة وهي ليست مختلفة كثيراً عن كلمة Romance ومعناها الغنائية واطلقت في العصور السابقة على الروايات الطويلة التي تتضمن القيم العليا كالنبيل والفروسية وتجسد المغامرات والشجاعة والغرام العذري حين يصل الحب الى مرتبة القدسية، فالرومانتيكية عبارة عن حركة فنية وجدانية تعبر عن العاطفة والمشاعر والخيال لتعطي مساحة اكبر لتنمية وزيادة المشاعر الفردية والاحساس بالعزلة وعلى الرغم من ان الرومانتيكية قد نشأة كرد فعل على الكلاسيكية الجديدة التي تندرج تحت تصنيف العقلانية الا انها جاءت من رحمها واحضانها وخالفتها في كثير من الاسس العامة وكان من اهم فنانيها جاك لويس دافيد الذي استطاع ان يلفت نظر نابليون بونابارت لفنه وموهبته ويكسب اعجابه ليتم تعيينه رساماً للبلاط حيث كان دافيد يستهوي المواضيع التي تجسد الروايات والقصص ومهتم باستعمال الالوان الزاهية البراقة ليبثع لنفسه اسلوباً خاصاً مازج فيه بين الكلاسيكية والرومانتيكية رغم تجسيده لشخصية نابليون في لوحاته والعقلانية العملية التي تغمرها وتتشبع بها اعماله الا ان هناك رغبة واضحة بالعودة الى الطبيعة وتجسيد المشاعر والاحساس العالي ليكمل الرومانتيكيين تطلعاتهم للقوة والعنف والعودة الى الماضي فحددوا العاطفة كهدف لهم بذاتها وبشكل فطري بلا حدود او قيود بلا قوانين بلا قواعد فالطبيعة هي مثال للحرية والعنف وبتبلور تلك الافكار ونضجها اصحبت تحتاج الى اسلوب لتطبيقها فذهبوا الى اساليب القصص التاريخية وتم احياء التراث القديم ومنهم من ذهب الى قصص واحداث العصور الوسطى ومنهم من ذهب الى الاهتمام بالأحداث الواقعية المعاصرة آنذاك لذلك نجد تيار قد جسدوا احداثاً من الواقع بعيداً عن قصص التاريخ كالأحداث السياسية وميادين المعارك ورحلات الصيد وكل من هذه الاتجاهات اختار وسيلة واسلوب خاص به للتعبير عن تلك المشاعر والانفعالات حيث سعى الفنانيين الرومانتيكيين الى التحرر من القيود القديمة فاتخذوا من الخيال والواقع مواضيع للوحاتهم محاولين الوصول للحرية المطلقة التي لا يحدها حد ولا يقيدها قيد لكن هذا التصور كان مبالغ فيه ولم يكن من السهل تحقيق ذلك بأي شكل من الاشكال فعلى الرغم من دعوات التحرر وتحقيق الابداع الفردي ومع نمو الطبقة البرجوازية التي سيطرت على المجتمع في القرن التاسع عشر نجد التكاليفات الفنية وعروض الرسم للفنانيين هي من تلك الطبقة المسيطرة التي حلت محل السلطة الدينية في العصور السابقة واصبحوا هم الممول الرئيسي للفن والفنانيين حيث ازدهر فن التصوير لعدة اسباب منها انه اقل كلفة من فن النحت والعمارة لذا توجه الفنانيين الى الرسم والاعمال الادبية التي اصحبت هي من تمد الرسامين بموضوعات للوحاتهم وتعمقت العلاقة بين الاعمال الادبية وفن الرسم وتعددت نظريات النقد الفني ويمكن القول ان الكلاسيكية الجديدة قد فقدت شعبيتها ونقائها وحيويتها وبدأ الفنانيين الشباب يتطلعون للتحرر

(1) محمد غنيمي هلال : " الرومانتيكية " ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة 1956 م ، ص 8 ، 16 - 18 .  
 . اضافة الى محاضرات أ. د. عبد المحسن ميتو استاذ متفرغ بكلية الفنون الجميلة - جامعة الاسكندرية بجمهورية مصر  
 لمرحلة الدكتوراه للعام الدراسي 2019 - 2020 . بتصرف

من نمط جاك لويس دافيد والبحث عن مواضيع جديدة غير التي سيطرت على الفنون المعاصرة لهم والتي تتصف بالرصانة والعقلانية وهو ما يعارض الخيال والالهام الحر<sup>(2)</sup>، لذلك جحدوا سلطان العقل واتجهوا نحو تجسيد العاطفة واعلاء مكانتها في المواضيع المستلهمة من الاعمال الادبية والحياة اليومية والاحداث الواقعية بما فرضته رؤيتهم ومعالجاتهم الفنية والتسليم لروافد القلب منبع الالهام الصادق وموطن المشاعر والضمير، فكرست الرومانتيكية جل اهتمامها للإنسان بعاطفته ومشاعره باعتبارها منبع القيم لذلك سخرها فنهم وابداعهم نحو جمال النفس والقيم الانسانية لتفويض قلوبهم بدفق مختلف انواع المشاعر والاحاسيس الذاتية لتحقيق وابرار شخصية الفنان والتعرف على اسرار طبيعته الخاصة فكان من اول واجبات الفنان هو ان يكون نفسه بكل ما لهذه الكلمة من معنى كما عبر عنها فيكتور هيجو بقوله " على الفنان ان ينهل عبقريته من روحه وقلبه"<sup>(3)</sup>، لذلك تميز الفن الرومانتيكي بتجسيد اشكال ومضامين اظهرت نوع من الانفعالات والمشاعر الداخلية لم تكن موجودة في الاتجاهات الفنية السابقة والكلاسيكية الجديدة كما طغت على اعمالهم الخطوط المنحنية والملتوية والالوان المعبرة والتي تثير العواطف والاحاسيس بما يتناسب مع موضوع العمل الفني ويدعم مضمونه ليأخذ الاتجاه الرومانتيكي دور كبير ومهم في فن الرسم والادب ونمى وتغلغل في الاوساط الثقافية الغربية حيث ازداد الاهتمام بالتعبير الفني عن المشاعر والعاطفة واتخذت شخصيات الاعمال حركات والتواءات قوية وعنيفة فاصبح بطل اللوحة اقوى واعظم واصبح شكل الانثى اجمل واكثر رقة وفتنة فهي مدرسة بالغت في اظهار جانب العواطف والانفعالات والمواقف الانسانية فاستبدلت العقلانية الكلاسيكية بتأكيدا على الاشكال والخطوط الخارجية والالوان الزاهية الواقعية المناسبة لمضمون العمل الفني واحداثه فهي فعلاً ثورة فنية ثقافية مهمة حررت الاشكال والحركة الفنية عموماً من الجمود والتكرار وانطلقت بالفن نحو الامام اشواطاً وجعلت من اللون الاداة المباشرة في خلق الاشكال والعناصر الفنية واختاروا فنانيها الخروج الى العراء ليجسدوا ما يروه من البطولات والاحداث الواقعية والمعاصرة لهم بدقة اكااديمية متفاعلين مع الطبيعة وسحرها وجمالها فتميزوا بحيوية اعمالهم المفعمة بالحياة والالوان الجميلة وهي مزدحمة بالحركة والاشخاص المتفاعلين في مضمون العمل الفني بحركتهم وعواطفهم فنجحت في رسم هذه المشاعر ببراعة لتنتقل من اللوحة الى المتلقي غنية بالمشاعر بصورة ابداعية مختلفة وتفاصيل جديدة توضح براعة الفنانين في تجسيد الحالات الإنسانية والمشاعر المختزلة وحتى الخيال والرؤيا بشكل كبير في الحركات والنظرات والالوان والعناصر الفنية الاخرى والاختلافات من شكل لآخر ومن شخص لآخر ما هو إلا تطبيق لمبدأ الفردانية والذاتية الذي دعت اليه المدرسة الرومانتيكية التي ترى ان الفرد مهم في ذاته وما كان من فناني المدرسة الا تطبيق تلك الفلسفة في لوحاتهم الفنية، فالفن لديهم نتاج فردي وتجسيد للعبقرية لذلك كسروا كل القيود التي وضعت للفن قوالب جاهزة فالفن لا يخضع لقواعد مفروضة فاصبح تفسير الانتاج الفني بوصفه تجربة جمالية فنية فردية خاضعة للتحليل والدرس بشكل علمي وفلسفي، اذ يقول فيكتور هيجو

(2) محمد غنيمي هلال : مصدر السابق ، ص 16 – 18 .

(3) فيليب فان تيغيم : " المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا " ، ترجمة : فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ط 3 ، بيروت -

باريس 1983 م ، ص 201 .



" ان الفن هو صميم ما في كل شيء من جوهر " (4)، واكد سانت بيف على " ان يكون الفن مرتبطاً بالانفعالات الصغيرة والمشاهد الصغيرة التي توحيه " (5).

ثانياً : مفهوم الشكل Shape : الشكل هو الذي يمنح الاشياء صفتها ووجودها المادي في الفضاء وهو من اهم العناصر التي تثير اهتمام الفنان والمتلقي من خلال ادراكه Perception الذي يعتبر عملية معرفية عقلية تتم بواسطة الحواس وادواتها بتفاعلها مع محيط الانسان ليجت من المعلومات عبر المنبهات الحسية وجمعها وينظمها ويحللها ومن هذه المعلومات هي الاشكال حيث جاء في الموسوعة الفلسفية لروزنتال " ان ادراك الشكل عملية تمنح الفرد تفسير المثيرات الحسية حيث تعمل الحواس على تسجيل المثيرات البيئية في حين يكون الادراك بتنظيم وتفسير هذه المثيرات وصياغتها في صور يمكن فهمها " (6)، لذلك يحظى الشكل بعناية خاصة من حيث بنائه وتركيبه الفني المحسوس بما يؤمن استثارة المشاهد والتعبير عن الفكرة والمشاعر المضمنة في العمل الفني، يعبر كلايف بل Clive Bell عن الشكل الدال Significant Form في الفنون البصرية " انه عبارة عن توليفات وتكوينات من الخطوط والالوان او هو تلك الحبكة المتكونة من الخطوط والالوان التي تثير لدى المتلقي انفعالاً استظيقياً " (7)، فالشكل هو الجزء الظاهري للأشياء وهو تحصيل لقوانين الطبيعة المادية باعتباره شيء مرئي مدرك يتكون من قيم ومعاني وخطوط والوان مختلفة ومتنوعة تنتج وتكون الهيئة والمادة الخام الخارجية (8)، ولكي يحقق النص البصري هدفه في تجسيد الشكل المعبر عن ذاته والمعنى الكامن بداخله واثارة تفاعل المتلقي لابد ان يخضع لقوانين وطرق واساليب في تكوين وتنظيم تلك الاشكال والعناصر الفنية وطبيعة علاقاتها وترابطها مع بعضها داخل فضاء العمل الفني حيث يقول جيروم ستولنيتز " يطلق لفظ شكل على الطريقة التي تتخذ بها العناصر الفنية موضعها داخل التكوين الفني كلا بالنسبة للآخر مع تنظيم للدلالات التعبيرية والحسية لهذا الناتج بحيث يسهم كل عنصر بدوره في اغناء الشكل " (9)، عند خلق الفنان لتكوينات بصرية عبر منظومة شكلية خطية او لونية معينة توحى بالفكرة وتحرك في فضاء العمل الفني يجب عليها ان تعطي دلالة بصرية لقوة التعبير والجدب للشكل والفكرة باستعمال الفنان للالوان معينة او الالوان بأجواء معينة داخل الفضاء التصويري لذا تتنوع وتختلف الاشكال وفقاً لطبيعة تكوينات عناصرها وكيفية تنظيمها وعلاقاتها فيما بينها ويمكن تقسيمها الى اشكال منتظمة او اشكال هندسية اساسية اذ تكون عناصرها

(4) بشيوة ، كريمة محمد : " النظريات المفسرة للإبداع الفني " ، بحث منشور في المجلة الجامعة العدد 15 ، المجلد الثاني ، كلية الآداب - جامعة طرابلس 2013 م .

(5) بشيوة ، كريمة محمد : نفس المصدر السابق .

(6) م. روزنتال ، ب. يودين : " الموسوعة الفلسفية " ، ترجمة : سمير كرم ، دار الطليعة ط 6 ، بيروت 1987 ص 263 .

(7) Ludwig Wittgenstein, "Philosophical Investigations, trans. G.E.M. ", Anscombe NewYork: Macmillan, 1958 : p. 67 .

(8) كاظم حيدر : " التخطيط والالوان " ، مطابع جامعة الموصل ، العراق 1984 م ، ص 150 .

(9) جيروم ستولنيتز : " النقد الفني - دراسة جمالية وفلسفية " ، ترجمة : فؤاد زكريا ، مطبعة جامعة عين شمس ، مصر 1974 م ، ص 344 .

الاساسية مرتبطة مع بعضها البعض ضمن علاقات هندسية منتظمة تتسم بالثبات والاستقرار والتناظر مثل المستطيل والدائرة والمربع والمثلث وغيرها وكذلك في هذا الصنف توجد اشكال هندسية شبه منتظمة مثل المعين وشبه المنحرف وغيرها والصنف الثاني هي الاشكال الغير منتظمة او الاشكال الحرة وهي التي تكون عناصرها غير مرتبطة ببعضها في نظام محدد ولا تتسم بالتناظر وهي اكثر ديناميكية<sup>(10)</sup>، وينكر سكوت " عند ادراكنا لهيئة الشكل فهذا يؤكد وجود اختلافات في المجال المرئي وبوجود هذه الاختلافات فهناك تباين وكل هذا خاضع لقوانين عملية الادراك"<sup>(11)</sup>، للشكل علاقة فطرية مباشرة مع قوى النفس البشرية لما له من اهمية كبيرة واسهامه بشكل فاعل في العملية التعبيرية والادراكية على حد سواء لكن في نفس الوقت ليس من السهل رد جمال الشكل الى جمال العناصر التي يتألف منها باعتبار اشهر التجارب الفنية واكثرها وقعاً وتعبيراً تلك التي اعتمدت ابسط الخطوط لتبين لنا كيف كان تأثيرها بشكل مختلف في النفس باختلاف النسب بينها ولو كان جمال الشكل يرجع لجمال عناصره ومكوناته لكانت كل الاشياء التي يدخل في بنائها وتكوينها المعادن والاحجار الثمينة كالرخام وغيرها هي متكافئة في جمالها الا ان الانسان بمنظومته الادراكية والعقلية بشكل عام والتي تجعله يرى ويقرأ محتوى الاشياء وجوهرها ومنها العمل الفني بعيداً عن كونه مجرد عرض عيني قد انتج في لحظة تاريخية ما بل باعتباره رسالة وخطاب فني بصري منفتح حيث ينطلق انصار ومنظروا الشكل من الجسد الانساني فهو يعبر عن الانا تعبيراً دقيقاً وصريحاً عبر لغة الشكل كشكل العين والفم وغيرها في لحظة انفعال او موقف ما اي ان شكل الانسان وهو جسده هو الذي يحدد ملامح النفس البشرية من خلال التعبير الفيزيولوجي الذي ليس للإنسان اي تحكم فيه بل يرجع ذلك لتعبيرات الجسد الظاهرية من تقسيمات وصفحات الوجه او النظرات او حركة الايدي او الكلام ونبرات الصوت حيث يقول سيد البلغاء علي بن ابي طالب عليه السلام في هذا الجانب ( ما أضمر انسان من شيء إلا وظهر على صفحات وجهه او فلتات لسانه )<sup>(12)</sup> بمعنى ان الجسد لغة اكثر صدقاً ووضوحاً من اللغة العادية فهو لغز يحاول الفنان ان يستثمره في العمل الفني ليظهر الأنا والجانب الآخر منها من خلال إحياءات الشكل والمظهر حيث يتحدد هذا اللغز بكون الجسم يعتبر مرئي وراء في الوقت نفسه بمعنى ان الجسد كما ينظر الى الاشياء من حوله فهو يستطيع النظر في داخله ونفسه ايضاً ليرى ويتعرف على الجانب الآخر من قدرته على قراءة نفسه كرائياً ولامساً لدواخله فهو بالنسبة لنفسه مرئي ومحسوس وهذا ما نراه واضحاً في فلسفة موريس ميرلو بونتي Maurice Merleau Ponty وتفسيره للكوجيتو

<sup>(10)</sup> اشرف نذير عبد الهادي : " تطوير شكل ووظيفة المنجز الصناعي " ، اطروحة دكتوراه مقدمة لمجلس كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد 2003 ، ص 38 .

<sup>(11)</sup> سكوت ، روبرت جيلام : " اسس التصميم " ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ط2 ، القاهرة 1980 م .

<sup>(12)</sup> ابن ابي الحديد ، محمد ابو الفضل ابراهيم : " شرح نهج البلاغة للإمام علي بن ابي طالب عليه السلام " ، دار احياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركائه ، 1962 م ، ص 347 .

Cogito الديكارتي (\*) كمقولة فلسفية " انا افكر، اذا انا موجود – Je Donc, Pense Je I Suis " اذ اعطت اولوية للفكر على الوجود حيث سعى ديكارت للفصل بين مفهومي الجسم والذات فالذات تفكر وتشك في كل شيء باستثناء الشك بهدف اثبات وجود الذات المفكرة مقابل الوجود الجسمي الزائف، لينطلق ميرلوبونتي من حيث انتهى ديكارت بهذه المقولة الفلسفية ليخصص فصلاً مهماً من كتابه ( فينومولوجيا الإدراك ) حول الكوجيتو اكد فيه " إذا ادركنا حقيقة ان علاقتنا بالأشياء لا يمكن ان تكون علاقات خارجية وكما لا يمكن للوعي بالذات ان يكون تسجيلياً بسيطاً لأحداث نفسية فانه يبقى بالتحديد ان نفهم انتماء العالم للذات وانتماء الذات الى نفسها" (13)، بذلك حدد طبيعة العلاقة التي تربط الذات بالموضوع بتنظيم مقدار انتقال الوعي الذي يسري بينهما فهو يؤكد على ان الجسد (الشكل) هو الوجود الواعي في هذا العالم وهو بذلك يحقق الوعي والاتصال المباشر بين الذات والموضوعات من خلال قصدية الجسد وحركته كون الذات دائمة الحركة والاتصال مع العالم بشكل واعي واقعي مباشر بعيداً عن الخيال والاحلام، فذهب ميرلوبونتي الى ان الوجود الحقيقي هو وجود الجسم كون الجسم الواعي هو تعبير عن الوجود ليصبح بذلك الكوجيتو وجودي وهو بدوره كوجيتو متجسد بمعنى ان هناك وعي بشيء ما والشيء موجود إذاً توجد الظاهرة (14) ليتحول الوعي من يقينه المطلق النابع من سيطرته على الأشياء والعالم الى وعي يقوم على التسليم اساساً بوجود الأشياء الواقعية لينطلق في رحلة البحث عن حقيقة الظواهر فما الوعي إذاً إلا وعي جسماني يحقق الوحدة المفقودة بين الذات والموضوع في الفلسفات السابقة خاصة عند ديكارت وسارتر ويتضح مما سبق ان القيمة الحقيقية تكون للوعي بالنسبة الى الموضوع فمن دون هذا الوعي لا يكون الموضوع لأنه يظهر في خبرة الوعي ليصبح الفكر الفعال هو أساس الوعي بالذات لذلك ذهب ميرلوبونتي في قراءته وتفسيره للكوجيتو الديكارتي بين المفاهيم القديمة والجديدة فهي قديمة في شكلها وجديدة في محتواها فإذا كان الوعي في الكوجيتو الديكارتي هو وعي الذات بالذات فان كوجيتو ميرلوبونتي هو الوعي بذات متجسدة مدركة لأشياء متحققة في الواقع، وبما ان إدراك الاشكال عملية عقلية معرفية حيث تم تناولها بالبحث والدراسة من قبل العديد من علماء علم النفس ومنهم اصحاب نظرية الجشطالت ليوضحوا سماتها وتحديد مبادئها وقوانينها التي تحكمها وتأكيدهم ان عملية ادراك العناصر والاشياء عند الانسان تتم عبر ادراك صورتها بشكل كامل وكلي اي النظر لها على انها وحدة كاملة واحدة او كما تسمى بالصورة الكلية Configuration او الشكل Form وهي بمعناها العام باللغة الالمانية جشطالت Gestalts ليكون ادراك الشيء والموضوع من خلال طبيعة العلاقات التي تربط كل من اجزائه وقد تفقد تلك الاجزاء خصائصها

(\*) ( الكوجيتو Cogito فكرة ومفردة فلسفية تعبر عن جانب مهم وحيوي من تاريخ الفكر الفلسفي متمثلة بفلسفة ديكارت التي عبر عن مبدئها في اثبات الحقائق بالبرهان بجملته الشهيرة " انا افكر ، اذا انا موجود – Je Donc, Pense Je I Suis " وتطبيقات هذا الفكر وقضايا المنطقية على جوانب الحياة بشكل عام ومنها الفن )

(13) Maurice Merleau-Ponty , "la phenomenology de la perception", Gallimard, Paris, 1945, p. 427.

(14) Maurice Merleau Ponty, " la phenomenology de la perception ", Op. Cit, p. 342.

الاولية وتتسم بأخرى جديدة يحددها التكوين العام باعتباره المحصلة النهائية الالهام والاكبر وقد حدد علماء هذه النظرية قوانين مهمة لتنظيم عملية إدراك الاشكال<sup>(15)</sup> وهي :

1. الشكل والارضية **Figure and Back-ground** : اعطى علماء النفس اصحاب التوجه الشكلي في المجال المعرفي الادراكي عناية خاصة في الطريقة التي تتوزع فيها الاشكال وتتخذ هيئة كاملة ومنفصلة عن الارضية التي تستقر عليها تلك الاشياء وتبرز فوق خلفيتها " فالصورة في اي ادراك هي الشكل وهي الكل الذي يبرز وهي الشيء الذي ندرك اما الخلفية فهي الارضية غير المتميزة التي تبرز منها الصورة"<sup>(16)</sup>، اي ان عملية الإدراك المعرفي لها جانبين احدهم هو الشكل الذي يفرض نفسه ومركز الجذب والاهتمام كونه اكثر تعقيداً وهو الذي يحد بالحدود المحيطة وهو اكثر تماسكا اما الجانب الآخر هو الارضية او الخلفية المتناسقة او البيئة المنسجمة التي يبرز فيها او فوقها الشكل وهي تكون او تسمى مائعة، كما ان هناك تبادلاً ما بين الشكل والارضية في عملية الادراك هذا يعني هناك اشكالياً وهمية تتوالد منها تعزز الكل الاساس في العمل الفني.

2. قانون الامتلاء **Fullness** : هو ان الكل اكبر من مجموع الاجزاء وادراك الكل سابق لإدراك الاجزاء<sup>(17)</sup>.

3. قانون التقارب **Proximity** : هو ابسط شروط التنظيم البصري حيث تكون العناصر والاحداث المتقاربة ضمن حيز المكان او الزمان وتبعاً لموضوعها اسرع في تذكرها وتميل لتكوين مجموعات تدرك بشكل كلي واحد في سياقات نظرية الجشطالت اي ان التقارب المكاني او الزماني بين الاشياء او العناصر يساعد في ادراكها ككل واحد او كمجموعة او اكثر مما هي عليه منفصلة ومتباعدة وله دور مهم في عملية الادراك والتعلم في نفس الوقت وتحديداً في عمليات القراءة والكتابة والكلام والاصوات والتوصل الى حلول للإشكاليات وكذلك يشابه قانون التقارب في هذه النظرية الى حد كبير قانون الانتماء لدى ثورنديك<sup>(18)</sup>.

4. قانون التماثل **Similarity** : ان العناصر والمفردات المتشابهة في تكويناتها من حيث الشكل واللون والحجم والبناء... الخ تميل للانجذاب والتجمع والتماسك مع بعضها البعض وقد تتداخل في نمط واحد او انماط متعددة لتعطي المشاهد انطباع بانها كيان متكامل ومستقل ضمن بناء وتكوين واحد وهذا لا يعود لعلاقة الترابط بين تلك العناصر فقط بل هو نتيجة للتفاعل فيما بينها.

5. قانون الاغلاق او التكميل **Closure** : ان ادراكنا الأشياء الغير كاملة او التي تحوي ثغرة ونقص يميل الى سد ذلك النقص وخلق تلك الثغرات لتكوين وحدات معرفية سلسة وواضحة بمعنى اكمال الاشكال الغير مكتملة لإدراكها كوحدة كاملة، فالنظام الذي يتحكم هنا هو المساحات المغلقة والتي توحى بثبات واستقرار الاشياء الكاملة

<sup>(15)</sup> شلال ، فؤاد احمد : " الخطاب الاتصالي ما بين الشكل والمضمون في الاعلان التجاري "، بحث منشور في مجلة الاكاديمي ، المجلد ، العدد 86 ، 2017 م ، ص 175 . بتصرف

<sup>(16)</sup> شلال ، فؤاد احمد : نفس المصدر السابق ، ص 175 . بتصرف

<sup>(17)</sup> عبد الرحمن عدس ومحي الدين توق: "المدخل الى علم النفس"، دار الفكر للنشر، الاردن 1985، ص153.

<sup>(18)</sup> بوريس ميلاخ : " عملية الابداع والادراك الفني " ، ت . د. نزار عيون السود ، وزارة الثقافة - الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق 2014 م ، ص 234 - 257 .

عن غيرها من الاشياء الغير كاملة وقد يرتبط هذا القانون ببعض التفسيرات والقوانين الاخرى في مجال علم النفس وهي رغبة الانسان في انهاء الغموض كونه يفضي للقلق والخوف لذلك يجد المتلقي حل لإزالة هذا الغموض والوصول لمعرفة محيطه وعالمه وادراك الموضوعات عبر قانون التكميل او الاغلاق<sup>(19)</sup>.

6. قانون الاستمرارية **Continually** : بمعنى ان العناصر والاحداث ذات التنظيم المستمر كتجسيدها وفق بعدها الزمني او الوجداني او المكاني بخط مستقيم او منحنى او تخضع لمتوالية متجاوزة وفق نظام معين لإدراكها كمجموعة واحدة او هيئة كاملة كون الانسان يميل الى ادراك الانماط والخطوط المتصلة والمستمرة كوحدة واحدة، فادراك وتذكر الاحداث المرتبطة بانفعالات ومشاعر سارة يكون اسرع واسلس حتى وان مر عليها مدة زمنية طويلة لأنها تأخذ اسلوباً معيناً في الاستمرارية تطغي على الاشياء التي تحدث تبدل في اتجاهه<sup>(20)</sup>.

7. قانون الشمول **Common Fate** : يعطي هذا القانون الأشياء المتساوية في الاحجام والاشكال والالوان وغيرها والمتوازية في خط مسارها وتحركها ضمن نظام معين مجال ادراكي منتظم من خلال اشكال بسيطة ومنظمة اي ان العناصر والمفردات المنظمة التي تدخل ببناء اشكال كاملة او غيرها تخضع لتكوين جشطات جديد يتسم بالبساطة والتناسق والانسجام فأعمدة الانارة او الاشجار التي تصطف بشكل متوازي تعطينا شكل وهيئة الطريق فأجزاء الشكل التي لها حدود جيدة ومصير مشترك تميل للتجميع بصرياً لينشأ عنها كل يتميز بالوحدة<sup>(21)</sup>.

ثالثاً : مفهوم المضمون **Content** : المضمون هو مصطلح فلسفي يعبر عن الفكرة والمعنى او المحتوى للعمل سواء كان فنياً ام ادبياً وقد يأتي باسم المدلول ايضاً وهو مرتبط فلسفياً بالوجود وعمليات التفكير والادراك من حيث وجود فكرة ما في ذهن الانسان توحى بصورة حسية تتكون في الذهن كانعكاس لموضوع حسي واقعي، ان المضمون في الفن امر معقد وشائك فهو محصلة لمجموعة من العناصر والعوامل والمفردات الفنية ترتبط فيما بينها بعلاقات نسقية وفق نظام معين لتكوين هيئة العمل الفني بما يضمن التعبير عن الافكار والانفعالات والاحاسيس والمشاعر وايصالها للجمهور<sup>(22)</sup>، الموضوع الفني هو تجسيد حي لطبيعة العلاقة بين الانسان وعالمه ليندمجوا في المحتوى الفني في وحدة جدلية بين الذاتي والموضوعي<sup>(23)</sup>، فاللوحة هي وسيلة الفنان في التعبير عما يستثيره من افكار ملحة واحاسيس وهواجس وقضايا واحداث حياتية تفرض حضورها كواقع في حياته ليضعها كهدف يسعى لتحقيقه وتحويله لعمل فني محمل بتلك الافكار والمعاني والتي يفترض ان تكون رسالة فنية جمالية مفهومة وواضحة للمتلقي، فيرى افلاطون بتحليله الالحان الموسيقية " ان المضمون يطغى على الشكل والشكل هنا ما هو الا تعبير عن مفاهيم اخلاقية فالألحان والايقاعات هي قوالب مجردة تأقلمت للكلمات التي تعبر عن العدل والاعتدال والشجاعة في الحياة

(19) بوريس ميلاخ : مصدر سابق ، ص 234 - 257 .

(20) محي الدين عدس وعبد الرحمن : مصدر سابق ، ص 153 .

(21) رياض، عبد الفتاح: " التكوين في الفنون التشكيلية"، دار النهضة العربية، القاهرة 1983، ص 217 - 219.

(22) عيد، كمال : " جماليات الفنون - الموسوعة الصغيرة"، دار الجاحظ للنشر ، بغداد 1980، ص 288.

(23) عدنان رشيد : " دراسات في علم الجمال " ، دار النهضة العربية ، بيروت 1985 ، ص 166 .

"(24)، " فحب الجسم الجميل هو الذي يسعى الى حب النفوس الفاضلة وبالتالي هو حب الافكار المتسامية وبالتالي هو حب الذات الالهية المطلقة "(25)، فالجمال المتجلي او المثالي هو السر للمحتوى الفني الذي عبر عنه افلاطون في آرائه وفلسفته الجمالية هو بتسامي العناصر الفنية من اللون والحركة والكلمة وغيرها في تجسيدها افكار ومشاعر وانفعالات واحاسيس الفنان وخياله الشعري ليخلق من العمل الفني مضمون فكري اما الهيئة المادية للعمل هي وسيلة لتضمين المعنى وشكل خارجي يعبر عنه(26)، ويرى الباحث ان المضمون حاضر في قلب الشكل والصورة فكل عنصر من العناصر الفنية للعمل الفني يجب ان تكون ذات معنى فعلي يتم توظيفه لتحقيق الهدف العام المطلوب في تجسيد فكرة الموضوع الفني للعمل ككل ونقلها للجمهور حيث تعمل هذه العناصر والمفردات على تجسيد الجانب الحسي والملموس للوجود فهي تعبر عن الاحاسيس الانسانية بطرق واساليب معينة ومحددة تربط بينها علاقات بنائية معقدة للوصول لهدفها وغايتها في تشكيل الصورة الفنية للعمل ككل فهي علاقات عضوية تعكس في العمل الفني الافكار التي هي انعكاس حسي ظاهر للمعرفة الفنية، وتعتبر بنائية وتركيبية العمل الفني هي نتيجة لفكرة المضمون التي هي محصلة لتجميع العناصر والمفردات الفنية وفق علاقات ونظام شكلي معين يكون معبراً لها بشكل واضح فالمضمون يرتبط بالشكل، العمل الفني هو نتاج جميع العلاقات والعمليات التي تبني وترتبط عناصره الفنية فيما بينها وتحدد وجودها وتحركاتها في فضاء اللوحة للتعبير عن الموضوع والفكرة بتكوين واخراج عمل جديد بمعنى جديد هو المضمون الكلي للعمل الفني والذي يختلف عن المعنى الذاتي للمفردات والعناصر الفنية وعلاقاتها الفردية(27)، هناك من يرى ان الوجود بذاته يعتبر هو معيار لكل شيء في حياتنا وهو المصدر الاساس للغوص في اعماق النفس البشرية ودراستها والكشف عن اسرارها وخفاياها كالغرائز والنوازع والخوف والقلق والانفعالات والاخلاق وغيرها من الصفات الوجدانية والعادات التي تحكم المجتمع الانساني(28)، وبذلك فالمضمون هو ناتج نهائي لتفاعل الفنان مع الموضوع وفق رؤية فكرية وانفعالات واحاسيس معينة لتحقيق الغاية والهدف المطلوب باستخدام المادة والخامات ودلالاتها في خلق التعبير الفاعل فعلى الفنان ان يوفق في اعطاء المضمون الشكل المناسب له اذ ان افضل تعبير عن المضمون " هو عند ما يوفق الفنان في اكساء الفكرة بالشكل والهيئة المناسبة لها وتتمتع عادة بالانسجام والتوافق والتناسق كون الشكل البعيد او الغريب عن الفكرة يضعف من قوة التعبير وابرار المضمون وقد يفضي الى متهافتات فكرية "(29)، حيث يرى هيربرت ريد Herbert Read " ان التعبير لغة اتصال بين الفنان والعمل الفني من جهة وبين العمل الفني والجمهور من جهة اخرى فوظيفة التعبير الفني إنما تكمن في

(24) رمضان الصباغ : " الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق "، دار الوفاء ، الإسكندرية 1998، ص 297.

(25) اندريه ريشار : " النقد الفني "، ت : صياح الجهم ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق 1979 م ، ص 128.

(26) عدنان رشيد : مصدر سابق ، ص 166 .

(27) يونان ، رمسيس : " دراسات في الفن "، المؤسسة المصرية العامة ، القاهرة ، ب.ت، ص 180 - 181.

(28) أرنست فيشر: " ضرورة الفن "، ت : اسعد حليم ، الهيئة المصرية، القاهرة 1971م، ص 176 - 177.

(29) عيد ، كمال : مصدر سابق ، ص 189 .

الإسفار الخارجي عن مشاعر داخلية" (30) عبر مجموعة من التأثيرات والإنفعالات التي تضفي على المضمون الجمالي لأي عمل فني دلالة وجدانية خاصة، فوظيفة التعبير الرومانتيكي إنما هي الإفصاح والتوصيل والمخاطبة الوجدانية بلغة الفن، أما التعبير الفني لدى كروتشه Benedetto Croce هو مستوى رفيع ومميز يصله الفنان بتغلبه على اهوائه وغرائزه وضعفه وصفات القبح في نتاج الفن كما يسميها كالعجلة والاهمال عند خضوع الفنان لها، فان جوهر التعبير الفني بحذف تلك الصفات وبالتالي تحقيق الجمال الفني حيث يقول " هل من حاجة إلى النقد للتمييز بين الجميل والقبيح؟ إن الفن إنما يتحقق بفضل هذا التمييز نفسه، فالفنان إنما يصل إلى التعبير الفني بحذف القبح الذي يهدد بإفساده" (31)، من كل ذلك يرى الباحث ان حركة التكوين الفني لا تكون الا من خلال مضمونه في حركة داخلية للعمل الفني المنجز كون المضمون ليس مجرد ما قدمه الفنان الرومانتيكي بل كيف قدمه عبر التعبير الفني بتوصيله المعاني والدلالات الفكرية والجمالية والرموز الخاصة التي اراد الرومانتيكيين نقلها للمتلقين كنتيجة لتفاعل وتداخل عناصر اعمالهم الفنية بمضمونها ومادتها وشكلها والتقنيات المستخدمة كمدرجات حسية جمالية يرتجى منها إحداث الوعي والتغيير الذي انشده تجاه جمهور المتلقين في رسالة بصرية نابغة من داخل العمل الفني، وحدد علماء النفس وسيكولوجيا الابداع العديد من النظريات العلمية والانماط في عملية التعبير الفني عن المضمون والفكرة عبر الشكل الفني وهنا سأطرق الى الالهام والابرز (32) وبما يتطابق مع موضوع بحثي فن الرسم الرومانتيكي هي :

**1. نمط التعبير الواقعي ( المحاكاة ) :** وهو من اقدم الانماط التي تهتم بتجسيد ونقل المعلومات والبيانات في اشكالها العينية الملموسة والمدركة بواسطة الحواس من واقع الحياة في فن الرسم فهو يعتمد اسلوب المحاكاة وتجسيد الافكار بشكل واقعي عن طريق توثيق وتقوية العلاقة بين الشكل والمضمون ومعنى الواقعية هنا هو انتاج رسوم اشبه بالصور الفوتوغرافية بتمثيلها لواقع الحياة من الجانب البصري وفق قواعد ونظام معين وبدون اي تحريف او تأويل لتعطي للشكل والمضمون معنى دلالي واحد خالي من اي احالات دلالية بديلة، حيث تفترض هذه الطريقة "انه لا يوجد فرق بين جسم الشيء المرئي وصورته كما يدركها العقل ومنها نظم وقواعد المنظور والتظليل" (33)، ففن الرسم وفق هذا النمط او النظرية مجرد نشاط تسجيلي ميكانيكي يغفل مقومات شخصية الفنان ورؤيته الابداعية وتتبنى هذه النظرية عدة مبادئ منها : ان جسم الشيء المرئي وصورته المدركة بالعقل كلاهما واحد لا فرق بينهما، اضافة الى تحديد تجسيد الموضوع على الواقع المرئي بعيداً عن اي تحوير او اضافة ابتكارية وانفعالية.

(30) ريد ، هيربرت : " معنى الفن "، ت: سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية ط 8 ، بغداد 1986 ، ص 243.

(31) كروتشه، بندتو: "المجمل في فلسفة الفن"، ت: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة 1947، ص 120.

(32) شاكر عبد الحميد : " العملية الابداعية في فن التصوير " ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت 1987 ، ص 76 .

(33) ت، ف، فانسولف : "البيولوجي والاجتماعي في الابداع الفني - مجموعة مقالات مترجمة عن الانكليزية"، ترجمة : محمد سعيد ، دار ابن رشد للنشر والتوزيع ، الاردن 1986 ، ص 101 .



2. **النمط العقلي** : الفنان هنا يستقي افكاره ورسوماته من مصدر غير مرئي فهو يتعامل مع معلومات وبيانات يتلقاها على هيئة اشارات ذات دلالة لكنها ليست ذات اهمية في ذاتها او بمفردها كالرموز والحروف والارقام والنوتات الموسيقية وغيرها خاصة عندما لا نضع المعاني والاشكال المصاحبة لها في الاعتبار بمعنى انه يستمدّها من مفاهيم مجردة بعيداً عن الادراك الحسي، فنن الرسم لدى اصحاب هذه النظرية هو تعبير رمزي عما يدور في ذهن الفنان من مفاهيم ومعطيات عن الاشياء اي ان الفنان يرسم ما يعرفه ويريد ان يراه فما يعرفه عن الشيء هو مفهومه عنه وبذلك فهو يجسد ماهية الاشياء لا ما يراه حتى وان كانت موجودة امامه<sup>(34)</sup>.

3. **النمط الادراكي** : يرى رودولف ارنهايم ان الفنان يجسد ما يراه باعتماده المفاهيم البصرية فالإدراك الحسي لديه كلي عام بعيداً عن التفاصيل فيرسمه خطوط مستقيمة ومنحنية تعبيراً عن شيء معين رغم قدرته على انتاج الصورة بتفاصيلها الواقعية الا انه اختار التعبير عن الصورة بشكل مبسط يتلائم مع مفاهيمه الادراكية لها كضرورة ملحة لحل مشكلة كيفية تنظيم الوحدات والعناصر الطبيعية بصيغة رياضية مختزلة ومبسطة في كل مدرك الا ان هذه النظرية تجاهلت التأثيرات النفسية الداخلية والجانب الذاتي للفنان ومشاعره واحاسيسه وهواجسه وخياله في تنظيم الادراك واغناء الاشياء والاشكال البصرية<sup>(35)</sup>.

4. **نمط التحليلية** : تأخذ هذه النظرية الاعمال الفنية من جانب التحليل النفسي باعتبار ان هذه الاعمال ليست تجسيد للمنطق والنشاط العقلي والمعرفي كما انها ليست انعكاس للواقع البصري في محيط الفنان بل لها مفهوم وتفسير آخر يعتمد الجانب الروحي والوجداني المرتبط بشخصية الفنان ومشاعره واحاسيسه وصراعاته الداخلية ورغباته وغرائزه وتجاربه واحتياجاته فهذه كلها تلعب دور كبير ومهم كمنبهات لا شعورية تفرض تأثيرها على سلوكه وتطبع شخصيته وبالتالي تنعكس على اعماله الفنية<sup>(36)</sup>.

5. **نمط التلخيصية** : يرى ستانلي هول ان للإنسان خبرة جمعية يكتسبها عبر مجتمعه اسلافه ومعاصريه فهو يحاول تركيب العناصر والاشكال واعادة صياغتها وبنائها بنفس التابع للميول والاهتمامات وهذا ما نجده بوضوح اكبر في تيار البدائية في الفن الحديث باعتماد الحرية في تعبيره الفني بالتبسيط والاختصار وتلخيص تجربة الفن القديم لأسلافه وعدم التقيد بالعناصر والاسس الفنية للرسم فهو يمثل الفن القديم بكل اشكاله وانواعه<sup>(37)</sup>.

6. **نمط تصوير المجال المدرك** : هذا النمط يرى ان الفنان ليس بمعزل عن محيطه وبيئته فهو في تفاعل مستمر معها ويتأثر بها وفق متغيرات خاصة تختلف من شخص لآخر حسب الاستعداد العام لكل فنان وامكانياته الفنية والمهارية والمستوى الثقافي والعقلي والادراكي من الرؤية الفنية والخيال الخصب ومدى تنظيمهم اضافة الى البيئة

<sup>(34)</sup> بوريس ميلاخ : مصدر سابق ، ص 234 - 257 .

<sup>(35)</sup> ارنهايم ، رودولف : " الفن البصري " ، دراسات علم النفس ، د - ط - جامعة كآليف ، 1974م ، ص 162.

<sup>(36)</sup> شاكر عبد الحميد : مصدر سابق ، ص 30 - 31 .

<sup>(37)</sup> Hall, G. S: Adolescence: Its Psychology and its relations to physiology, anthropology, sociology, sex, crime, religion, and education (Vols. I & II). New York: D. Appleton & Co. 1904. Pp. 171 - 172.

النفسية وما تحتويه من مشاعر القلق والخوف والاستقرار والحب وغيرها مما يؤثر على مدى الاستجابة للخبرات، ويتفاعل كل تلك العوامل لتأتي محصلة نتائج هذا التفاعل بالابتكار وتجسيد الخطوط والعناصر والأشكال والألوان "فالابتكار هو ناتج عن خوض العديد من التجارب ليعطي شكل ذات دلالة جمالية بحتة" (38).

7. النمط السلوكي : يرى هذا النمط ان الرسم سلوك يمكن تعلمه والتحكم بما يجب اكتسابه بتوفير وتنظيم الظروف الملائمة فهو في جوهره يتضمن التفاعلات الانسانية المتضمنة الكثير من الاتجاهات والاحتياجات والرغبات والنوازع والحالات المزاجية والنفسية والمقاصد والافكار وغيرها من المعطيات الخاصة بالآخرين وكذلك تفاعل الانا معهم، فالبيئة مسؤولة لحد كبير في تشكل السلوك وتدعيمه ومنها فن الرسم فهو نشاط وسلوك انساني مهم ومؤثر نابع من مدى ادراك الفنان وفهمه لمحيطه وتفاعله معه ومقياس لنجاحه او فشله في تحقيق الغاية والهدف من عمله الفني من خلال التناسق اللوني وتوزيع العناصر والأشكال والنسبة والتناسب وغيرها من العوامل الفنية والتقنية وهو ما يؤكد لونغفيلد وبريتن بان الانسان لا تتقسه المهارة بل هو يحتاج الى الدافع لكي يبدع ويرسم بشكل مباشر وبحرية وتلقائية دون خوف او قلق من التقييم او الاحساس بما عليه ان يتقنه من قواعد المنظور او كيفية استخداماته اللونية والشكلية وغيرها(39)، لكن هذا النمط قد اغفل العمليات المعرفية المعقدة التي يعالجها العقل وادواته والتي تساهم بشكل فاعل في عملية الرسم واكتفى بتفسير ما هو ظاهري كنتيجة نهائية.

رابعاً : علاقة الشكل بالمضمون : الشكل والمضمون قد تأتي بتسميات اخرى كالهئية والمعنى او الصورة والمحتوى ويعتبر موضوع الشكل والمضمون وجدلية علاقتهم من اهم واعقد قضايا الفن التي تناولتها الفلسفة وعلم الجمال باعتبار العمل الفني اثر مادي بصري بعيداً عن المظهر وتنوعه واختلافه حيث اجتهد فيها المفكرين والباحثين منذ اقدم العصور واختلفت الآراء حولها خاصة بعد هيمنة الفلسفات المادية على الفكر الغربي لتصبح المادة هي كل شيء في بناء العالم الحديث المتطور، ان للشكل والمضمون دور مهم واساسي في اي عمل فني لوحة تشكيلية كانت ام عمل نحتي ام رواية ادبية فكلها من الجانب النفسي والروحي عبارة عن افكار وهواجس وعواطف جسدت في هذه التجارب الفنية التي تعد مظهرها الخارجي وهيئتها الشكلية التي مكنتنا كمتلقين من معرفة تلك الرسالة الفنية المضمنة بالعواطف والافكار والاحاسيس وكلما نجح العمل الفني في التعبير عن هذه الافكار والاحاسيس كلما كان اكثر جمالاً وحبكة فنية وتشكيلية، وبكل بديهية وبساطة فالعمل الفني يتكون من جانبين الاول هو الهئية الخارجية اي الشكل الذي من خلاله نرى ونستشعر العمل الفني والجانب الآخر هي الفكرة والمشاعر والاحاسيس كمضمون والتي نصل لفهمها واستشعارها بواسطة الشكل وما يحويه من خطوط واللوان ولمس وكلمات وغيرها، وقد تكون عملية الفصل بين الشكل والمضمون غير وارده في الفن فمن الصعب وجود شكل بدون معنى بل العكس فالتعبير عن المعنى هو عن طريق الشكل كوسيط للتعبير فهناك ترابط عضوي بينهم وهذا ما تعامل به واكده اغلب النقاد والفنانين في جميع المدارس الفنية ومنذ اقدم العصور فالفكرة في الفن تحتاج لهئية مادية كي تعبر عن نفسها وهذا ما نراه

(38) رمضان الصباغ : مصدر سابق ، ص 174 .

(39) بوريس ميلاخ : مصدر سابق ، ص 239 .

حتى في رسوم الكهوف الاولى وقد تجلى هذا في فلسفة وآراء البرجماتية في الفن باعتمادهم الوحدة بين الشكل المادي والتعبير عن المضمون ويرى جون ديوي " ان اي نقص او خلل يصيب المنظومة الفنية المتمثلة بالمادة والشكل والتعبير فإنه سوف يؤدي الى اخفاء العمل"<sup>(40)</sup> , ويمكن اثبات هذا منطقياً فهل نحصل على شكل بدون مادة ؟ وهل نستطيع ان نعبر بدون وسيط ؟ وهل تؤدي المادة الخام دوراً تعبيرياً بدون تدخل الانسان ليصنع منها شكلاً فنياً ما ؟ فهذا لا يحدث بالتأكيد كونه منافي للمنطق والواقع فلا صناعة من العدم وهذا الرأي قد ذهب اليه كل اصحاب الفن والمدارس الفنية الكلاسيكية والحديثة حيث يقول هيربرت ريد " ان الفن لا يستقي البهجة الطبيعية والعفوية من الاشياء المحيطة به اي الطبيعة ولكنه يتجه نحو تحريفها لأسباب ودوافع خفية قد تكون دينية وقد تكون فكرية او رمزية او قد يكون السبب غير واع "<sup>(41)</sup>، فالشكل هو السمة المشتركة بين هذه النماذج في الفن كوننا بواسطة الشكل نستطيع ان نميز الفن عن اساليب التعبير الاخرى، فهو الهيئة العامة الخارجية الخالصة للعمل الفني بما يتطابق مع الشروط الفنية بعيداً عن المضمون حيث لكل متلقي رأي في تفسير العمل الفني وله الحق في رؤيته الخاصة وفق افكاره واحاسيسه ومبادئه فالشكل هو مقياس جمال الاشياء ومرتبطة بالواقع الملموس والاحساس وله القدرة الكبيرة على توضيح ماهية الاشياء وطبيعتها وبالتالي له دور كبير في تحديد هوية العمل الفني، اما المضمون فهو ما يحمله ويتضمنه العمل الفني من افكار ومعتقدات ومشاعر في مختلف مجالات الحياة<sup>(42)</sup>، فعلاقة الشكل بالمضمون علاقة وثيقة اصيلة يكمل احدهم الاخر ولكل منهما دوره الخاص به الذي يؤديه في عملية انتاج العمل الفني فهما وجهان لشيء واحد ولا يمكن الفصل بينهما او الاستغناء عن احدهم ومن خلال التتبع التاريخي والفلسفي واختلاف اراء النقاد نرى تفسيرين لهذه العلاقة الاول يعطي الدور الاكبر للفكرة والعاطفة والاحاسيس كمضمون والتفسير الآخر اعطى الاهمية الاكبر للشكل والصورة باعتبار العمل يتعرف عليه عن طريقهما ويظهر بهما، لذلك هناك اهم مدرستين في هذا المجال :

**1. مدرسة الشكل :** يرى منظريها بان المضمون ليس له قيمة فنية ودور يذكر بل التقييم والدور الاهم هو للصياغة الفنية للأشكال والصور وقدرتها على تجسيد الافكار وتلخيصها وما تحققة من جمال بلغة فنية تشكيلية تصاغ عبر اساليب معينة يكون للخيال دور كبير في خلق العوالم الخاصة بالتجربة الفنية التشكيلية والجمالية لذلك يكون للفن اسلوبه الخاص به فالأشكال هي اساس صياغة العمل الفني وبنيته الصورية او اللفظية.

**2. مدرسة المضمون :** يرى اصحاب هذه الرؤية ان الفن عبارة عن مضمون ويجب ان يتوافق مع النتاج الفني او مع الاخلاق وعليه ان يسمو بالإنسان الى رفعة الدين والفلسفة او الصدق والحقيقة او الجمال المادي الطبيعي<sup>(43)</sup>،

<sup>(40)</sup> رجوب ، عهد الناصر : " الشكل والمضمون في اللوحة الحديثة " ، بحث منشور في مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية ، المجلد 31 ، العدد 2 ، 2015 ، ص 247 .

<sup>(41)</sup> هيربرت ريد : مصدر سابق ، ص 193 - 195 .

<sup>(42)</sup> العشاوي ، محمد زكي : " فلسفة الجمال في الفكر المعاصر "، دار النهضة العربية للنشر، مصر 1998 ، ص 152 - 153 .

<sup>(43)</sup> العشاوي ، محمد زكي : مصدر السابق ، ص 153 .

الا ان هناك الكثير من الفلاسفة والنقاد لم يؤيدوا هذا التصنيف لدراسة وتحليل الاعمال الفنية وتقييمها وبيان مدى التوافق والانسجام بين الشكل والمضمون باعتبار من الصعب جداً استقلال احدهم بنفسه فالفكرة لا يمكن ان تكون قائمة بذاتها بدون شكل يترجمها ويظهرها للعلن وكذلك هو حال الشكل فلا قيمة له بدون محتوى ومعنى، يرى الكثير من المختصين ان الاعمال الفنية الرومانتيكية كوحدة قائمة بين الشكل والمضمون وهذا ما يؤكده كانط 1724 - 1804 م بقوله " ان العاطفة بدون الصورة عمياء والصورة بدون العاطفة جوفاء" (44)، اما هيجل 1770 - 1831 م فهو يرى ان الجمال هو التجلي المحسوس للفكرة، ومضمون الفن ما هو الا الافكار اما الشكل والهيئة التي يتخذها العمل الفني فهي تستمد بنيتها من الاحاسيس والمشاعر والتخيلات ولا بد ان يلتقي الشكل بالمضمون ويتفاعلا في العمل الفني (45) اي عند التعبير عن فكرة او عاطفة وتحويلها الى مضمون فني فهذا يتطلب تحويله الى موضوع قابل للتجسيد في هيئة مادية ليتخذ شكلاً وصورة تعبر عنه بمعنى وضع المضمون في صورة مادية تشكل بما يطابقه ويعبر عنه، ويرى كروتشه 1866 - 1952 م " ان المضمون والصورة يجب ان يميزا في الفن على ان لا يوصف كل منهما على انفراد بأنه فني لأن النسبة القائمة بينهما هي وحدها الفنية" (46) اي ان متذوق الرسم الرومانتيكي لا يرى الشكل لوحده بمعزل عن العاطفة والافكار بل هو فن يمزج الاثنين في تجربة فنية متكاملة نسميها الفن الرومانتيكي، فالفن لا يعني المضمون او الفكرة او الشكل والمساواة بينهم في عمل فني بل هو ان المضمون اتخذ شكل والشكل امتلأ بالمضمون فالعاطفة يجب ان تتخذ هيئة صورية مادية والمادة عليها ان تتسم بصبغة العاطفة (47)، كما يرى البير كامبي 1913 - 1960 م " ان الابداع الفني يستلزم توتراً غير منقطع بين الصورة والمادة وكل عمل فني يطغى فيه المضمون على الصورة او تطغى فيه الصورة على المضمون انما هو عمل فاشل لا ينطوي الا على وحدة زائفة" (48)، ونتيجة لهذه الافكار التي سادت فيما مضى احتفظ المضمون بكيانه كركن اساسي في العمل الفني طوال تلك القرون الماضية ليأتي القرن التاسع عشر محملاً بالتغيرات الفلسفية والفكرية والتطورات العلمية والتقنية ليشهد اهتماماً وانحيازاً كبيراً للشكل على حساب المضمون في الكثير من اعمال الفنانين كالرسام الفرنسي ادور مانيه 1832 - 1883 م لتكون اعماله تحولاً عن المضمون الى الصورة مما جعلت له الريادة في المدرسة التأثيرية، كباحث ارى ان مضمون العمل الفني باعتباره مدرك عقلي يحتاج الى خبرة تراكمية فنية وثقافية واجتماعية ومعرفية من اجل استيعابه وهضمه بشكل صحيح اضافة الى خبرة وتجربة الفنان المنفذ للعمل الفني فبالتالي هو من يطرح افكاره ومشاعره ورؤيته عبر العمل الفني للجمهور ولكي تكون التجربة الجمالية ناجحة وموفقة فيجب ان يكون هذا الاتصال الذي يحدث بين المتلقي والعمل الفني يعتمد بالأساس هذه العلاقة الثنائية بين الفكرة

(44) زكريا ابراهيم : " فلسفة الفن في الفكر المعاصر " ، مكتبة مصر ، القاهرة 1966 م ، ص 50 .

(45) ابو ريان ، محمد علي : " فلسفة الجمال " ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية 2018 ، ص 38 .

(46) العشماوي ، محمد زكي : مصدر سابق ، ص 164 .

(47) زكريا ابراهيم : مصدر سابق ، ص 50 .

(48) زكريا ابراهيم : مصدر سابق ، ص 224 .

في ذهن الفنان عبر تجربته الفنية والجمالية التي تجسد المضمون من خلال عناصر ذهنية مجردة مرتبطة بتشكيل بنائي وهو الشكل الذي يظهر المضمون ويعطيه هيئته الحقيقية بصورة موضوعية بواسطة الشكل فالعلاقة بينهم ازلية عبارة عن ترابط وتلاحم ووحده تجمع بينهم في مختلف الاعمال الفنية التشكيلية والمسرحية والادبية ومن الصعب الفصل بينهما فالمضمون هو الفكرة والمعنى الداخلي للصورة الفنية في اي عمل فني وبالتالي هو الشكل الذي يجسد المضمون الفكري والوجداني، اذا فالعلاقة بين الشكل والمضمون في الفن الرومانتيكي خصوصاً هي علاقة تساهمية متلازمة تظهر قوة المعنى المعبر عنه في الشكل الذي يحتوي الفكرة والمضمون في بناء العمل الفني وكل منهم يعبر عن الآخر وفق علاقة متبادلة فلا يمكن اصال الفكرة بدون الشكل الذي يحتويها ويعبر عنها والشكل بدون معنى ومضمون يعبر عنه لا يكون له قيمة تذكر ويصبح مجرد تركيب للعناصر المادية ولا يمثل شيء وكذلك هو الحال بالنسبة للمضمون فهو بدون الشكل الذي يحتويه ويعبر عنه يصبح مجرد فكرة ليس لها دلالات مادية ثابتة فالمضمون لا يمكن ان يظهر بصورة بصرية بدون الشكل المادي وهو الصورة الفنية الدالة والتي تعتبر وسيلة الاتصال بين الفكرة والمتلقي والمضمون هو الذي يعطي الشكل هيئته العامة بما يتناسب مع العاطفة والافكار الكامنة بداخله والمحافظة عليها.

اهم ما اسفر عنه الاطار النظري للبحث :

1. من اهم سمات الرومانتيكيين وفلسفتهم هو سيادة الجانب الذاتي والفردى عبر اطلاق العنان للجانب الروحي من العواطف القوية والمشاعر والاحاسيس المفرطة بما يتطابق مع رؤيتهم التأملية وسعيهم للسمو والمثالية على الرغم من تحولها في بعض الاعمال لحالات نفسية من الحزن والخوف والكآبة وغيرها من المشاعر السلبية.
2. اختار الفنانين الرومانتيكيين في تجاربهم الفنية الحدسية عناصر واشكال فنية غريبة او بعيدة عن الواقع باستخدام اساليب فنية وتعبيرية مبتكرة ومختلفة فجاءت اكثر تعبيراً واثارة وتأثير .
3. لعبت العاطفة في الاتجاه الرومانتيكي دوراً فاعلاً في التعبير عن الاشياء وتجسيد الافكار ومنحها حيوية ودفقاً مما اضعف دور العقل والاتجاه المنطقي الذي يتسم بالرصانة والجمود.
4. ظهور الجانب الخطابى والدعائى كظاهرة لازمت الفن الرومانتيكي مرةً لتسليط الضوء على احداث وقصص معينة كتعبير عن مشاعر تضامن وتعاطف او احياء تراث بروح ورؤية حديثة او قد تأتي كتحميد للشخصيات والقادة على حساب حقيقة المشاعر والاحاسيس الداخلية.
5. بالغ الرومانتيكيين بالاهتمام بالحرية ونادوا بتحرر الفن من قيوده وسيطرة القوانين والقواعد التقليدية المفروضة والمتحكمة به والتي تحد من تطوره وسموه والتعبير عنه بصدق واخلاص.
6. سعى الفنانين الرومانتيكيين للتعبير عن مضمون الاحاسيس والعواطف الداخلية في اعمالهم اكثر من التعبير عن محاكاة الواقع انطلاقاً من التأكيد على القيم الانسانية والمثل العليا والسعي لبناء عالم جديد وفقاً لرؤيتهم الجديدة للأشياء بالتفاعل مع محيطهم الخارجى وارتباط الماضي بالحاضر والمستقبل برؤية ذاتية وتصور خاص.

7. اعتمد الفن الرومانتيكي على ثلاثة ابعاد رئيسية هي البعد المكاني والبعد الزمني والبعد النفسي او الوجداني معبراً عنها عبر عنصري الشكل والمضمون بفيض من عمق المشاعر والعواطف والافكار والرؤى والامنيات وحتى المخاوف والالم واليأس وغيرها اضافة للتنقل من مكان لمكان ومن عصر لآخر فهو فن الغيبيات والروحانيات.
8. ضمنوا تعبيرهم عن العواطف والمشاعر المختلفة في لوحاتهم باللون سواء بالالوان الصريحة والزاهية التي تبعث على الامل والتفاؤل والجمال او الالوان الداكنة وبما يتناسب مع التعبير عن مضمون العمل الفني.

### الفصل الثالث ( اجراءات البحث )

- اولاً : منهج البحث : اتبع الباحث في دراسته هذه المنهج العلمي الوصفي التحليلي والمنهج التاريخي.
- ثانياً : مجتمع البحث : تضمن مجتمع البحث بحدود 30 عمل فني رومانتيكي لعدة فنانيين رواد في الفن الرومانتيكي وتم اختيار خمسة اعمال فنية رومانتيكية كنماذج لعينة البحث وبشكل قصدي وفق عدة نقاط منها :
1. تم اختيار باكورة الاعمال الرومانتيكية لفنانين فرنسيين رواد في هذه المدرسة الفنية.
  2. تم اختيار هذه الاعمال كنموذج لتمثل جميع مجتمع البحث وتغطي جوانب هذه المدرسة الفنية والتقنية والاسلوبية وكذلك المواضيع المختلفة ومراعاة عدم التكرار .
  - 3 . تم اختيار نماذج الاعمال الفنية لفنانين مختلفين ولكل منهم اسلوب مختلف ورؤية مختلفة.
- ثالثاً : تحليل ودراسة نماذج لعينة البحث.

انموذج العينة ( 1 ) لوحة فنية بعنوان ( نابليون بوناپارت يزور الجنود في يافا ) للفنان انطوان جان جروس :



الشكل ( 1 )  
اسم الفنان : انطوان جان جروس  
Antoine – Jean Gros  
التقنية : الوان زيتية  
الأبعاد : 5.23 م × 7.15 م  
تاريخ الإنتاج : 1804 م  
الموضوع : نابليون بوناپارت يزور  
الجنود في يافا  
العائدية : متحف اللوفر - باريس

الفنان انطوان جان جروس 1771 / 3 / 16 - 1835 / 6 / 25 م هو رسام فرنسي تمحور فنه حول القصص التاريخية والرسم الكلاسيكي الحديث تتلمذ على يد الفنان جاك لويس دافيد في باريس وبدأ حياته الفنية والمهنية مبكراً وبشكل مستقل اثناء الثورة الفرنسية وبسبب سفره الكثير مع الجيش فكان يستلهم موضوعات اعماله الفنية من احداث المعارك وكان معجب بالقائد نابليون بوناپارت كثيراً فرسمه في الكثير من المناسبات والاحداث كالمعارك وغيرها من المشاهد الكثيرة منها زيارته للجيش في يافا بعد ان اصابهم الطاعون فصور الفنان نابليون وهو يزور جنوده باستخدام اسلوب وازياء فن الباروك فهو متأثر بالفنان روبنز حيث جسد اشكال موضوعه وهم داخل مسجد ويظهر من عمارته ثلاث عقود على طراز العمارة الاسلامية للدلالة على ان مكان الحدث هو الشرق اضافة الى المئذنة في خلفية اللوحة الشكل ( 1 ) ويظهر نابليون في وسط اللوحة والجنود تحيط بالمشهد والى



الجانب الايسر يظهر الطبيب الشرقي او العربي حيث يرتدي العمامة والثياب العربية الشرقية وهو يعالج المرضى ويوجد الكثير من المرضى وكذلك هناك اثنين من الجنود الفرنسيين خلف نابليون احدهم يقف في المنتصف بين نابليون والمريض والجندي الثاني يقف الى الجانب الآخر لنابليون وهو يضع منديل على انفه كي لا يشم رائحة المكان وهنا جسد الفنان نابليون وهو يمد يده ليلمس جسد وروح الشخص المريض في توظيف شكلي وحركي معبر لتأكيد المضمون والمعنى وكأنه السيد المسيح الجديد الذي يشفي المرضى بلامستهم وهو كموضوع اشبه بالجانب الدعائي السياسي حيث حاول الفنان اضاء المجد لنابليون ورسم في الخلفية العلم الفرنسي وهو يرفرف في اعلى قمة للمدينة المجسدة داخل اللوحة الفنية وهذه كلها اشكال تم توظيفها كإشارات وعلامات ورموز للتعبير عن المعنى وهو سيطرة نابليون على المكان وفرض سلطته على المدينة والمسجد والاشخاص، فجسد الفنان اجسام الجنود المرضى وهي تعاني مظاهر الضعف والوهن للتعبير عن المضمون بأفضل شكل واستخدم الالوان بكثافة في بعض الاماكن والشخصيات وهذا غير ما هو متعارف عليه في الاتجاه الكلاسيكي الحديث وكذلك نرى المنظور والانجذاب في الاماكن البعيدة والموت والبعد الديني كلها عناصر متشابهة وموجودة حيث اتخذ جروس اسلوباً ممكن تسميته وسطاً بين الرومانتيكية والكلاسيكية الحديثة وعبر عن مشاعر الجنود والمرضى وما يشعر به الجنود المرافقين لنابليون والجو العام المشحون بالمتناقضات بين الخوف والطمأنينة والامل والقلق والهيمنة والقوة.

انموذج العينة ( 2 ) لوحة فنية بعنوان ( مدام ريفير **Riviere** ) للفنان دومنيك انغر **Dominique Ingres**



الشكل ( 2 )

اسم الفنان : جان اوغست دومينيك انغر

**Jean-Auguste-Dominique Ingres**

اسم العمل : مدام ريفير

تاريخ الإنتاج : 1806 م

التقنية : الوان زيتية

الموقع : متحف اللوفر

دومنيك انغر 1780 / 1 / 29 - 1867 / 1 / 14 م هو فنان فرنسي تتلمذ على يد الفنان دافيد في بداياته ومن ثم ذهب الى ايطاليا عام 1806 م واستقر فيها 18 عام لذلك لم يحظى بفرصة ان يكون احد مؤسسي المذهب الرومانتيكي وعاد الى فرنسا في عام 1824 م له اعمال فنية جريئة ومهمة منها لوحته موضوع البحث مدام ريفير 1806 riviere م الشكل ( 2 ) حيث كان من افضل المصورين في رسم الصور الشخصية البورتريه فجسد السيدة ريفير وهي متكئة وتضع شال على كتفها وملتف حولها يمتد بين الجانب الايمن والايسر ويغطي الذراع والجانب الايسر واعتمد اسلوب فني في تنفيذ لوحته هذه واعماله بشكل عام بالاهتمام بالخطوط الخارجية وتأكيد الفورم للأشخاص والاشكال والمبالغة في التفاصيل وتعقيدها ومنها الازياء والاقمشة كما في زخرفة الشال الكشميري



لمدام ريفير وكثرة الثنايا في ثيابها وغطاء الرأس كلها تختلف عن الكلاسيكية باستخدامه الملامح القوطية المعقدة، كما جسد ذراعها الايسر المحاط بالشال بشكل مبالغ في استطالته بالنسبة للحجم الطبيعي وهنا لم يبالغ الفنان بحجم السيدة ريفير او ابراز مفاتها كما هو معروف عنه في تجسيده للنساء بأشكال انثوية جميلة واجساد منحنية توحى بالإثارة واكتفى بإظهار جمال وجهها وناققتها ربما كدلالة لمكانتها الاجتماعية وانتمائها الارستقراطي، وكان له رأي آخر بدافيد واتجاهه الفني كما انه ضد اندفاع الشباب المتهورين فمثل انغر بفنه والتزامه الكلاسيكية الجديدة واحيان اكثر يحسب بخطواته الجريئة والمهمة في التغيير على الاتجاه الرومانتيكي المحافظ وقد يكون هذا التأرجح كونه يمثل الصراع بين اسلوب وابداع روبنز وبين المتأثرين بأسلوب بوسان من الباروك الفرنسي فكان يهتم بالخطوط الخارجية للأشكال والاشخاص حتى قيل ان فنه كلاسيكية جديدة فهو يرى الجمال والغنى في الخطوط والاشكال ومن جانب آخر اهتم بالمضمون وإظهار العواطف والمشاعر على شخوصه ليميل الى الرومانتيكية وكان له دراسات في التصوير على الاواني الخزفية الاغريقية كما جسد النساء بكثرة والجواري والحريم العثماني وكان متأثر بأعمال واسلوب رافائيل بحكم مدة اقامته الطويلة في ايطاليا واطلاعه الواسع على العديد من اعمال الفنانين الايطاليين القدماء والمعاصرين له فاهتم بالقواعد الكلاسيكية ومن الممكن انه كان متأثر بأعمال المانيزم حيث جاءت الاشكال والشخصيات في اعماله فيها استطالة بعض الشيء وجسد الوجوه والايدي والاقدام بحجم صغير بالنسبة للجسم وكان هناك نوع من الجمال والانوثة في شخصياته المجسدة وربما يثير هذا التناقض في لوحته مثلاً بين التكوين البيضوي للعمل والوجه البسيط وما هو معقد في الثياب والشال ونعومة الوسائد الزرقاء المخملية، فانتهى الفنان فكرة الغريزة واعتمد مخيلته الخصبه بوصفها افراس للثقافة التي ترسخت في ذهنه ورؤيته للعالم في اعادة قراءة الفنون السابقة والاساطير والبيئة الجمالية والتنقل بين المستعار والمبتكر فأوجد له عالم عن طريق صورة البورتريه للمرأة ما بين الحياة الواقعية وبين ما تحيله اليه واقع مخيلته عبر ايجاد مثال متكامل يهيمن عليه تأكيد الخطوط الخارجية للجسد والشكل والمظهر العام واضفاء الحيوية والفاعلية بالالتواءات الجسدية وبعض الحركات الادائية للجسم لإضافة عناصر التشويق والانجذاب لهذا العالم البعيد عن واقع الاغلبية من الناس وكذلك هو عالم افتراضي محصور على الجنس الاخر دخوله فهو حصري لأجواء واروقة القصور والغرف المغلقة للطبقات الارستقراطية ويحمل رسالة ضمنية تتعلق بالفاهية والانوثة والاثارة.

انموذج العينة ( 3 ) لوحة فنية بعنوان ( دفن اتالا ) للفنان آن لوي جيروديه Anne - Louis Girodet :



الشكل ( 3 )

اسم الفنان : آن لوي جيروديه

Anne - Louis Girodet

اسم العمل : دفن اتالا

الأبعاد : 2.07 م × 2.67 م

تاريخ الإنتاج : 1808م

التقنية : الوان زيتية

الموقع : متحف اللوفر - باريس

الفنان الفرنسي آن لوي جيروديه 1767 / 1 / 29 - 1824 / 12 / 9 م وهو تلميذ جاك لوي دافيد يصفه بعض النقاد بأنه كان متطرف فنياً وخارج عن النمط ولوحته موضوع البحث بعنوان دفن اتالا ( الشكل 3 ) قد تكون خير مثال لاستخدام القصص والروايات العاطفية من الادب في التعبير الفني لموضوع يجسد فكرة الغرام والاهتمام بالثقافة الغير اوربية حيث هي قصة للكاتب الفرنسي دوشاتوبريان 1768 - 1848 م الذي تتدرج كتاباته ومؤلفاته ضمن وصف الغرائبية عن العشق والغرام والهيام واحدى رواياته وكتاباته هي ( اتالا ) والتي تحكي قصة فتاة تعيش خارج الحضارة الاوربية وقعت في غرام شاب بدائي واقسمت مع نفسها ان تحافظ على عذريتها لكن الغريزة البشرية كانت اقوى منها في الحفاظ على قسمها فانثرت وقتلت نفسها ويمثل مضمون اللوحة واشكالها على عدد من الاشياء فالجو العام جاء وهو يوحي بالبدائية والرجوع الى الطبيعة فدفن الفتاة في كهف وليس في مدفن عادي وطبيعي والمكان بشكل عام كأنه غابة مليئة بالأشجار والنباتات وكلها تشير الى مكان بدائي وهيئة الشاب بدائية ايضاً وهو شبه عاري لا يرتدي ملابس طبيعية وهو مقتول العضلات ويظهر في عملية الدفن رجل دين وهذا شيء جديد لم يكن يظهر في الاعمال الفنية في الكلاسيكية الجديدة سابقاً ولا حتى في الاعمال المعاصرة للرومانتيكية وقتها آنذاك اي هو ظهور دور الدين والكنيسة من جديد في هذا العمل ونرى ايضاً الصليب في خلفية اللوحة وهو دلالة اخرى على البعد الديني في الموضوع ومن ناحية الاداء والاسلوب فهو متأثر بأسلوب دافيد في التعبير عن الاشكال بالتأكيد على الخطوط الخارجية والاهتمام في تشريح الجسم وتفصيله وجاءت الانارة او الاضاءة بأداء ناعم ورقيق وهي مركزة على عدة نقاط واماكن كما في المدرسة الكلاسيكية كما انه نقل فكرة الكاتب في تجسيد الفتاة بوضع سامي وتوظيفه للشكل والاوزاع والحركات وكأنها شهيدة في مشهد درامي يثير العواطف والمشاعر ومع الاضاءة المركزة عليها للتأكيد على المعنى والمضمون وما يصاحبه من احساس مأساوي يثير التعاطف مع الحدث بشكل مثالي.

انموذج العينة ( 4 ) لوحة فنية بعنوان ( غرق الميدوزا ) للفنان تيودور جيريكو **Theodore Gericault** :



الشكل ( 4 )

اسم الفنان : تيودور جيريكو

**Theodore Gericault**

اسم العمل : غرق الميدوزا

الابعاد : 491 × 716 سم

تاريخ الانتاج : 1819 م

التقنية : الوان زيتية

العائدية او المكان : متحف اللوفر

تيودور جيريكو 1791 – 1824 م هو اول فنان افصح بأعماله وفنه عن الرومانتيكية بأنها حركة فنية بشكل صريح وواضح المعالم حيث نضجت موهبته كفنان وتفجرت نتاجاً فنياً مميزاً وهو في الحادية والعشرين من عمره حين نجح في عرض احدى لوحاته الفنية في صالون عام 1812 م وبعدها سافر الى ايطاليا ليكمل دراسته وتأثر بفنانين عدة اهمهم روبنز ومايكل انجلو وكارافاجيو وكونستابل ويعتبر جيريكو فنان استطاع ان يجمع في فنه التأثيرات المتضاربة واعتمد المبالغة في تعبيره الفني عن الواقع ما دفعه الى التحري والتدقيق للوصول الى الحقائق في الموضوعات التي يجسدها فنياً ومن تلك الاعمال واهمها لوحته موضوع البحث غرق الميدوزا الشكل ( 4 )، حيث كانت قصة غرق سفينة الميدوزا قرابة سواحل موريتانيا هي الشغل الشاغل للناس وحديث الساعة وقتها عند عودته الى باريس في عام 1818 م بعد اكمال دراسته في روما، اذ كانت السفينة متجهة الى السينغال وتحمل على متنها ضباط فرنسيين وجنود من السينغال ومن افريقيا ولم يكن هناك عدد كافي من قوارب النجاة لجميع الركاب فركب الفرنسيين في قوارب النجاة تاركين السفينة ومن عليها لمصيرهم المحتوم الغرق والموت فاستطاع بعض البحارة المتبقين من بناء طوف من اخشاب السفينة الغارقة ولم تدرکہم النجاة الا بعد ان لقي اكثرهم حتفه فاراد جيريكو ان يجسد وقائع هذه الحادثة وبالذات هؤلاء الناس وهم يعيشون مأساتهم ويموتون واحد تلو الآخر من العطش والجوع والقلق والخوف واليأس فهو موضوع سياسي من الواقع واصبحت فضيحة سياسية جسدها بكل دقة ومهنية اذ عمل الكثير من الدراسات حتى انه طلب من النجار المرافق للبحارة ان يعيد صنع شكل الطوف الخشبي الذي انقذهم ومن ثم ذهب الى جثث الموتى ووضعها على الطوف ليصور تلك اللوحة الخالدة بتجسيد الاشخاص ومنهم من يصارع الموت ومنهم هلكى وبعضهم هلع وانهار وهم يلوحون للفت انتباه السفينة التي تلوح في الافق وعندما عرض هذا العمل الفني في صالون عام 1819 م اثار اعجاب الجمهور واخذ كامل انتباههم، جسد الفنان عناصر واشكال موضوع لوحته في تكوين فني عبارة عن مثلثين او هرمين الاول هو الشاب الافريقي الذي يلوح بقطعة القماش والمثلث الثاني هو الشراع وجسد الاضاءة كما في فن الباروك لتأكيد المعنى الدرامي بالظل والضوء وهناك انفعال وعنف في الحركات فهو متأثر بمايكل انجلو وروبنز فأختار اللحظة الحاسمة من الحدث لحظة ولادة الامل بظهور سفينة تلوح في الافق لإنقاذهم فمنهم من يتألم ومنهم من فارق الحياة ومن بقي بدأ ينبعث الامل فيهم وهذا الشعور والحدث والتصوير هو نمط جديد يختلف عن المدرسة الكلاسيكية وكذلك استخدام اسلوب الباروك والتأثير الدرامي لإيصال الفكرة والاثار للمتلقي لما مروا به هؤلاء البحارة والجنود من مخاطر وصعوبات ومأسي وويلات، ويعتبر هذا

العمل جوهر الفن الرومانتيكي في العصر الحديث فكان جيريكو من اوائل الفنانين الفرنسيين المتمردين على الاسلوب الكلاسيكي الجديد فهو يعتبر بحق مؤسس الرومانتيكية وهو اول من اهتم برسم الخيول واتخذها موضوعاً للوحاته حيث كان فارساً ومحباً للخيول والفروسية حتى لقي حتفه فيها، عمد على تصوير الموضوعات الدرامية والمبالغة في الحركات وابرز العنف او القسوة للوصول الى الاثارة الكاملة وكانت حينها الكلاسيكية الحديثة هي المسيطرة على الساحة الفنية وما زالت قائمة في وقتها فهاجم اتباعها جيريكو واتهموه بالانحلال والانحراف فما كان منه الا ان هاجر الى انكلترا حيث تعرف على المصور الانكليزي كونستابل فاعجب بفنه واسلوبه وموضوعاته التي تقوم على دراسة مباشرة للطبيعة وتفاعلاتها فكان يصور الريح والامطار والشمس واثرها على الاشياء في الطبيعة وبلغ من الحماسة انه عاد الى باريس ليقنع اعضاء لجنة صالون باريس بقبول ثلاث لوحات من اعمال هذا الفنان الانكليزي في صالون عام 1824 م ولكنه توفي قبل افتتاح هذا الصالون ببضعة ايام في حادثة سقوطه من ظهر حصان وهو في سن 32 ولم يشهد التفاعل والحماس الجماهيري لهذه الاعمال وفوز احداها بجائزة الصالون، وبعد وفاته بعدة سنوات اشترت الحكومة الفرنسية لوحة غرق الميوزا التي هي اول لوحة رومانتيكية بالمعنى الكامل لتحتل مكان بارز ومميز بين روائع متحف اللوفر في باريس.

انموذج العينة ( 5 ) لوحة فنية بعنوان (دانتى وفيرجيل في الجحيم) للفنان يوجين ديلاكروا Eugene

:Delacroix



الشكل ( 5 )  
الفنان : يوجين ديلاكروا  
Eugene Delacroix  
اسم العمل : دانتى وفيرجيل في الجحيم  
تاريخ الانتاج : 1822 م  
التقنية : الوان زيتية على قماش  
الابعاد : 189 سم × 246 سم  
العائدية : متحف اللوفر في باريس

يوجين ديلاكروا 1798 / 4 / 26 - 1863 / 8 / 13 م هو رسام فرنسي عاش وترعرع في كنف عائلته ذات الثقافات المتعددة والتي تنتمي للطبقة الارستقراطية والنبلاء اذ كان والده وزيراً وسفيراً ووالدته المانية الجنسية وكان ديلاكروا معجب بالفن الاغريقي والروماني فدرس الفن وبدأ مشواره الفني وهو في العشرين من عمره وحينها كان مهتماً بفن الرسم والموسيقى والادب الذي استلهم منه اغلب موضوعات اعماله الفنية وحرص على دراسة الاعمال الادبية لشكسبير وبيرون ولوحته موضوع البحث استلهمها من الكوميديا الالهية - وهو عمل ادبي الفه الشاعر دانتى الليغيبيري ما بين عام 1303 وحتى وفاته في عام 1321 م ويعد من ابرز الاعمال الادبية العالمية في التاريخ - ولوحته هي دانتى وفيرجيل - الكاتب والشاعر الروماني - وهم في الجحيم الشكل ( 5 ) حيث جسدهم ديلاكروا في قارب وهم يمرون ويجتازون الجحيم، اذ وصف دانتى في ملحتمه الشعرية كيفية وصوله الى الجحيم بعد ان اضاع طريقه اثناء تواجده في غابة مظلمة وبعد ان يئس من محاولاته العديدة للخروج منها ليتوجه بطريق مسترشداً ببصيص من النور ليجد نفسه وسط وادي الظلال وتحيطه الوحوش الضارية ليظهر عندها منقذه الشاعر

فيرجل ليدله على طريق الخروج عبر طرق وعرة ويأخذه برحلة الى العالم الآخر مروراً بالجحيم ورؤية الاشخاص المحكومين باللعة والعذاب الابدي، نفذ ديلاكروا اشخاصه بحركات توحى بالقوة والعنف ليحبر بأسلوبه العبقري عن الموضوع بإخلاص ودقة وفق رؤيته وخياله كأنه حقيقة حيه وبث مباشر من الكوميديا الالهية التي تروي كيفية عبور دانتي مستمتع الجحيم المسمى ستيجيان الذي يحيط بمدينة ديث في الجحيم بمساعدة فيرجل بواسطة قارب يقوده فليجياس Phlegias حيث جسد ديلاكروا دانتي وهو يقف مع فيرجل في القارب وسط الجحيم وهم يعبران النظر بصمت وخوف وغضب مكبوت لما يجري ويحيط بهم من اجواء الرعب والالم والعذاب الذي يتعرض له الاشخاص امامهم في الجحيم الذي نسجه دانتي في مخيلته الخصبه وهو عبارة عن حفرة عميقة ومرعبة على شكل مخروط يتكون من تسعة دوائر في اعماق الارض يعذب فيها الاشخاص المحكوم عليهم باللعة والعذاب لما اقترفوه من خطايا وذنوب ويمزق بعضهم الآخر فصور ديلاكروا بعض الاشخاص الغاضبين وهم يحاولون ركوب القارب بتسلقه متشبثين به بقبضة ايديهم واحدهم يمسكه بقوة بفكه واسنانه اضافة ليديه في محاولة منهم للهروب من الالم والعذاب الابدي الذي يتعرضون له في هذا المستمتع من الجحيم، وهنا اعطى ديلاكروا اهتمام خاص بأشكاله وتشريح جسم شخصياته فجسدهم بهيئات رياضية قوية من عضلات مفتولة ونسب مثالية وكذلك قام بتسليط الاضاءة على تلك الاجساد وقد يكون هذا لتركيز الاهتمام وصب انتباه المتلقي عليها وتأکید المعنى ورؤيته في ايصال الفكرة بأن العذاب في الجحيم ليس من النار العظيمة المستعرة وحفرتها العميقة الواصلة لعمق مركز الارض فقط بل سيشارك في التعذيب جميع الملعونين من هم في الجحيم ليعطي فكرة عن قوة هؤلاء والعذاب والرعب الناتج هناك، وهذا يتضح للمتلقي على الجانب الآخر من اللوحة هناك شخصين يتقاتلون فيما بينهم بعنف وغضب وقد يكون دانتي على معرفة جيدة بهم حيث يفسر الناقد ثيوفيل غوتيه Theophile Gautier ان احدهم هو كابوتشيو Capocchio من سيينا Siena وهو خيميائي اتهم بالهرطقة ليم اعدامه من قبل عامة الناس في اغسطس 1293 م والشخص الآخر هو جيانني شيتشي Gianni Schicchi وهو محتال ونصاب انتحل شخصية رجل ميت وهو بوسو دوناتي للاستيلاء على ميراثه، يظهر ديلاكروا موهبته وابداعه في استكشاف الابعاد الجمالية للجسد البشري والتشريح الدقيق في تصويره للعضلات بشكل رائع ساعد في ترجمة مضمون واهداف العمل وتميزه ككل بعيداً عن الصورة التقليدية للجحيم بعبقرية في التخيل والتعبير اضافة الى اهتمام ديلاكروا باللون باعتباره العنصر الالم في فن الرسم فاستعمل الالوان المتضادة والمتناقضة حيث نرى ضربات فرشاته باللون الاحمر والازرق والبنّي وتدرجاتهم للملابس والظلال الفاتحة والاجساد العارية والخلفية ذات اللون الأزرق والأخضر واستعمل اللون البنّي بكثرة للسماء والاجواء الممتدة في الخلفية بما يتطابق ويلئم اجواء وبيئة الموضوع المسجد وهو الجحيم والحلم والابخرة والأشخاص يتعذبون واجسادهم تتمزق وبهذه التناقضات في الالوان الزرقاء الداكنة وتدرجاتها والحمراء المشعة والبنيات والظلال واوضاع الاجساد المتكدسة بشكل غريب في واجهة اللوحة والخلفية واجواء الغضب والرعب في السماء وظفت كلها لتصب في خدمة موضوع العمل وتعطي شعور بالرعب والخوف والظلام فمن يستطيع ان يختار غير هذه الالوان لهكذا موضوع وحدث مأساوي حقيقي، ما جعل دانتي Dante يمسك بيد فيرجيل Virgil ويريد منه ان يخرجه بعيداً عن هذا المشهد المروع فنرى تعابير وجهي دانتي وفيرجل واقعية وصارخة تمتزج مع صدمة متعاطفة من رؤية بعيدة

جسدتها اللوحة بإمكاننا ملاحظة الكثير من المذنبين يتعذبون بالجحيم عقاباً على خطاياهم هذه الدائرة من الجحيم التي زارها دانتي وفيرجل هي موطن الخيميائيين والمزورين والسراق والمجرمين وهم بوضع يعذب بعضهم الآخر وبعضهم يرمي بنفسه داخل حفرة الجحيم وبعضهم يحاول الهروب والمقاومة الا ان كل ذلك لن ينجح ولن يفلح، ونرى تصويره هذا شبيه بأسلوب الباروك لإعلاء الدراما وتأكيدها من خلال تسليط الاضاءة وعنف الحركة والالتواءات في الاجسام والاشكال فكانت لوحته مثيرة وناضجة بالحوية والحركة والمشاعر والالوان المعبرة عن المعنى وهذا يدل على معرفة ديلاكروا الجيدة بالتاريخ والاعمال الادبية وبأعمال الفنانين العظماء من العصور السابقة اذ تم استعارة الكثير من الاشكال والخطوط والحركات المباشرة من مايكل انجلو وهذا لا ينتقص من قيمة اللوحة ولا من مهارة وموهبة واداء ديلاكروا الذي ادهش المتلقين وكبار الفنانين من المعاصرين واللاحقين.

### الفصل الرابع ( النتائج والتوصيات )

أولاً : النتائج : مما تقدم من عملية تحليل نماذج لعينة البحث توصل الباحث الى النتائج التالية :

1. الانسان هو محور الرومانتيكية بفكره ومشاعره وهواجسه ورغباته فهو غاية وهدف هذا الفن باعتماده وتأكيده على طبيعة وذاتية الانسان.
2. عبر الفنانين الرومانتيكيين عن دراما حقيقية جسدوا من خلالها مشاهد واحداث مليئة بالمشاعر والعواطف الانسانية النبيلة والسامية.
3. لجأ الفنان الرومانتيكي للتعبير الفني عبر استعارات رمزية لخلق نوع من التوازن والانسجام مع محيطه الخارجي لتبنيه الفردية وبالتالي يحتاج التأقلم مع عالمه الواقعي لشعوره بالوحدة والاغتراب.
4. جاء الفن الرومانتيكي كنوع من التعبير الغير مباشر او المبطن للأفكار والرؤيا والرغبات الكامنة والمشاعر المكبوتة من خلال اطلاق العنان للذاتية في تجسيد اشكال ومضامين بما يسمح بتفريغ تلك الطاقات والتفيس عنها دون الحاجة لتفسيرها والافصاح عنها بصورة مباشرة.
5. اكدت الرومانتيكية على ابراز الانطباع الداخلي والروحي للفنان كخياله ومشاعره وهواجسه الذاتية وتضمينها في العمل الفني عبر اشكال فنية ضمنت التعبير الدقيق والصادق عنها.
6. عمد الفنان الرومانتيكي تجسيد اشكاله الفنية وفق رؤيته الفنية للموضوع للحصول على اكبر مساحة من الحرية للتعبير بشكل ادق واصدق من خلال تغليب ملكة الخيال واللامرئي على حساب الواقعي والمرئي.
7. جاء كل فنان بأسلوب فني خاص به لتتميز اعماله الفنية عن غيرها وهذا اهم اهداف الرومانتيكية بإبراز الطابع الشخصي والروحي لكل فنان.
8. امتاز الفن الرومانتيكي بالأصالة والجدة والابداع والاهتمام الكبير بالتعبير عن مضمون الاعمال الفنية بالتوازي مع الاهتمام بتجسيد الشكل المعبر عما يحتويه المضمون من عواطف داخلية وافكار ومشاعر.
9. لعبت ملكة الخيال في الفن الرومانتيكي دور كبير ومهم في تجسيد اشكال ومشاهد من الفانتازيا بعيدة عن الواقع وعالم الشعور ليكون الخيال وعالم اللاشعور مصدراً لترسيخ المعنى ودعم مضمون العمل الفني اضافة لابنتكارهم



صور شعورية غير مرئية للتعبير عن البعد المكاني والزمني والنفسي كبيئة مغايرة للسمو بها عن ضيق الواقع المضطرب نحو افق واسع ورحب ليكون متنفساً يحقق الانسجام والتوازن بين الفنان وبيئته.

#### ثانياً : الاستنتاجات :

1. هناك اختلاف وتغير مستمر في القيم الفنية والجمالية لدى كل فنان رومانتيكي.
2. اعتماد الرومانتيكية الخيال والعاطفة هو بدافع الحرية أولاً.
3. الرومانتيكية جاءت كضرورة ملحة لمحاولة تفسير الحياة الحديثة بمفاهيمها وثقافتها وتحولاتها الكبيرة والجذرية.
4. بدعم الرومانتيكية سلطة الذات فطلت الاحاسيس والعواطف والانفعالات والحرية على المنطق والعقل والاتزان والقوانين.

#### ثالثاً : التوصيات :

1. الاهتمام بدراسة المفاهيم الفكرية والفلسفية والسيكولوجية للفن الرومانتيكي كونها المحرك الرئيسي له.
2. اطلاع طلبة الفن على ما توصلت اليه هذه الدراسة البحثية لما قد تحققه من جانب معرفي فني وتاريخي للمفاهيم الفكرية والفلسفية للفن الرومانتيكي واليات اشتغاله.
3. التأكيد على اهمية التعبير الفني وفق مفاهيم ومبادئ الرومانتيكية كجانب وجداني مهم من اجل عملية التطهير الروحي والتتفيس عن المشاعر الداخلية المكبوتة وكطروحات جمالية فنية قابلة للتطبيق والاشتغال.

#### المقترحات :

1. الرومانتيكية في فن الرسم المعاصر.
2. البورتريه في فن الرسم الرومانتيكي.

#### المصادر :

1. ابن ابي الحديد، محمد ابو الفضل ابراهيم : " شرح نهج البلاغة للإمام علي بن ابي طالب عليه السلام "، دار احياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركائه، 1962 م.
2. ابو ريان، محمد علي : " فلسفة الجمال "، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية 2018. نسخة الكترونية pdf
3. اشرف نذير عبد الهادي : " تطوير شكل ووظيفة المنجز الصناعي "، اطروحة دكتوراه مقدمة لمجلس كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد 2003.
4. ارنهايم، رودولف : " الفن البصري "، دراسات علم النفس، د - ط - جامعة كأليف، 1974م.
5. ارنست فيشر: " ضرورة الفن "، ترجمة : اسعد حلیم، الهيئة المصرية، القاهرة 1971م.
6. العشماوي، محمد زكي : " فلسفة الجمال في الفكر المعاصر "، دار النهضة العربية للنشر، مصر 1998 م.
7. اندريه ريشار : " النقد الفني "، ترجمة : صياح الجهم، وزارة الثقافة السورية، دمشق 1979 م.
8. بشيوة، كريمة محمد : " النظريات المفسرة للإبداع الفني "، بحث منشور في المجلة الجامعة العدد 15، المجلد الثاني، كلية الآداب - جامعة طرابلس 2013 م.



9. بوريس ميلاخ : " عملية الابداع والادراك الفني "، ترجمة : د. نزار عيون السود، وزارة الثقافة - الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2014 م.
10. ت. ف، فانسلوف : " البيولوجي والاجتماعي في الابداع الفني - مجموعة مقالات مترجمة عن الانكليزية "، ترجمة : محمد سعيد، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، الاردن 1986.
11. جيروم ستولنيتز : " النقد الفني - دراسة جمالية وفلسفية "، ترجمة : فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، مصر 1974 م.
12. رجوب، عهد الناصر : " الشكل والمضمون في اللوحة الحديثة "، بحث منشور في مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد 31، العدد 2، 2015.
13. رمضان الصباغ : " الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق "، دار الوفاء، الإسكندرية 1998.
14. ريد، هيربرت : " معنى الفن "، ت : سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية ط 8، بغداد 1986 م.
15. رياض، عبد الفتاح : " التكوين في الفنون التشكيلية "، دار النهضة العربية، القاهرة 1983 م.
16. زكريا ابراهيم : " فلسفة الفن في الفكر المعاصر "، مكتبة مصر، القاهرة 1966 م.
17. سكوت، روبرت جيلام : " اسس التصميم "، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ط2، القاهرة 1980 م.
18. شاكر عبد الحميد : " العملية الابداعية في فن التصوير "، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1987.
19. شلال، فؤاد احمد : " الخطاب الاتصالي ما بين الشكل والمضمون في الاعلان التجاري "، بحث منشور في مجلة الاكاديمي، المجلد، العدد 86، 2017 م.
20. عبد الرحمن عدس ومحي الدين توك : " المدخل الى علم النفس "، دار الفكر للنشر، الاردن 1985 م.
21. عدنان رشيد : " دراسات في علم الجمال "، دار النهضة العربية، بيروت 1985 م.
22. عيد، كمال : " جماليات الفنون - الموسوعة الصغيرة "، دار الجاحظ للنشر، بغداد 1980 م.
23. فيليب فان تيغيم : " المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا "، ترجمة : فريد انطونيوس، منشورات عويدات ط 3، بيروت - باريس 1983 م.
24. كاظم حيدر : " التخطيط والالوان "، مطابع جامعة الموصل، العراق 1984 م.
25. كروتشه، بندتو : " المجلد في فلسفة الفن "، ترجمة : سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة 1947.
26. محمد غنيمي هلال : " الرومانتيكية "، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1956 م.
27. م. روزنتال، ب. يودين : " الموسوعة الفلسفية "، ترجمة : سمير كرم، دار الطليعة ط 6، بيروت 1987.
28. يونان، رمسيس : " دراسات في الفن "، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، ب. ت.
29. Hall, G. S: Adolescence: Its Psychology and its relations to physiology, anthropology, sociology, sex, crime, religion, and education (Vols. I & II). New York: D. Appleton & Co. 1904.
30. Ludwig Wittgenstein, "Philosophical Investigations, trans. G.E.M. ", Anscombe New York: Macmillan, 1958.
31. Maurice Merleau-Ponty , "la phenomenology de la perception", Gallimard, Paris, 1945.