جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

أَلواقِعُ والمُتَخَيَّـلُ في الفنِّ الأُوربـيِّ أَلحَديثِ

Reality and imagination in modern European art

بَحْثٌ تقدَّمَ به الباحث / مدرس مساعد في كلية الفنون الجميلة ــ جامعة بابل
جمهوريّة العراق .
أحمد عماد عبد الحميد الطالباني

الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

يَرى الباحثُ بأنَّ الصورةَ المؤسسة للأظهارات الفنيّة كانت قدْ تأرجَحَتْ بين مُعطيين على مدى العصور هما الواقع والمتخيّل ، فالمعطى الواقعي يُعَد مؤسِّساً اظهاريّاً غيرُ ثابتاً للأشكال اضافةً الى المضامين والأفكار ، ارتبط بالإنسان في عصورٍ موغلةٍ بالقِدَم لأغراضٍ طقوسيّةٍ وسحريّةٍ خاصّةٍ بالحوادثِ والظواهر التي تعتريهِ والتي دفَعتْ بهِ بالتالي الى صفةِ الثباتِ والديمومةِ عبر مُعطى المُتخيّل ليكسب تلك الظواهر أبعاداً روحيّةً تنأى عن المباشرةِ الحسيّةِ لمحاكاةِ الواقع ومنح الفنون صفة الكليّة لا الجزئيّة .

ومع مرور الوقت وخصوصا ما نتج عن الحضارات الأولى (الإغريق والرومانية) من اعمال فنية ارتبطت بفعل(الواقع) المعاش آنذاك وبتأثيرات المجتمع وكذلك الخصوصية الجغرافية للسكان وبالمعتقدات الدينية والأسطورية لهم ، اما في العصور الوسطى حينما سيطرة الكنيسة على مجريات الأمور وأظهرت تقيدا واضحا لحرية الرسامين خصوصا و الفنانين عموما ، فما تمليه الكنيسة من توجيهات هو الذي يطبق من قبل الفنانين وبذلك جاءت نتاجات فترة العصور الوسطى، تعبيرا عن (الواقع)المعقد والصعب الذي هيمنت فيه الطبقة الأرستقراطية وتحددت من خلاله الأطر الشكلية والمضامين للفن، وشهدت هذه الفترة مشاهد واقعية و لم تكن للمخيلة دورا كبير في المشهد الفني لهذه الفترة .

هيمنت سلطة الدين في فنون عصر النهضة ، فقد أتسمت هذه الفنون بموضوعات شغلت الفكر الديني (المسيحي) مثل صلب المسيح وصراع مريم العذراء وقد كان للخيال دوره الفاعل في رسومهم التي صورت على جدران الكنائس ، وكان أغلبها تأثرا بمشهد الصلب كونه مدونه بصرية لتوثيق مبدأ العنف وبأسلوب الفن الواقعي المباشر وكذلك تصوير القصص الأسطورية المتخيلة وكانت تلك الموضوعات تستقي من (الواقع) الاجتماعي الجديد الذي رافق التطور و التحول النهضوي ، وتبلوره بذات الوقت مستوى الارتباط المنطقي به وبمعطياته الواقعية، والتي فتحت المجال واسعا فيما بعد لتبنى أساليب جديدة للتعبير والتعامل مع الواقع . كل ما تقدّم دفع الباحث الى محاولة كشف تلك الجدَليّة بين المعطيين ، الواقعي المحاكاتي والموضوعي والمُتخيّل الذاتي واللاّحسّي ، لذا تتحدد مشكلة البحث بالتساؤل الاتي :

- ماهي الجدلية بين معطيات الواقع والمتخيل في الفنّ الأوربي الحديث ؟

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0382)

ثانيا : أهمية البحث و الحاجة أليه :

تكمن أهمية البحث الحالي بالآتي :-

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

٢.أن هذه الدراسة تمثل أضافة للمكتبات العامة والمتخصصة ، من خلال تسليط الضوء على مساحة من تيارات الفن الحديث للاطلاع على ما انتهت أليه من نتائج .

ومن خلال أهميّة البحث ترتسم الحاجة اليهِ في الاتي :

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

ثالثا : هدف البحث :

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

رابعا : حدود البحث :

- الحدود المكانية : أوربا .

- الحدود الزمانية : ١٨١٤ – ١٩٤٢ .

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

خامسًا : تحديد المصطلحات :

الواقـــع / لغة : وقع : تقول العرب وقع ربيع الارض وقوعا لأول مطر يقع في الخريف .ويقال سمعت وقع المطر ، وهو شدة ضربه الأرض اذا وَبَل . (٢-ص٣٤)

اصطلاحا: عند النحاة هو المتعدي ويسمى مجاوزاً أيضاً وقد سبق في لفظ المتعدي . وعند الحكماء والمتكلمين هو الخارج وقد سبق ما يتعلق بهذا في لفظ الصدق ولفظ الامر ولفظ الوجود. (١٥-ص١٧٥٢) ، وعرفه لالاند :((هو هذا النوع الخاص من الوجود الفعلي

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0382)

(***Wirklichkeit***)،الذي نعزوه الى الاشياء بوصفها أصلا أو هدفا للصيرورة أو الذي نبحث عنه لأجلها . لقد رأينا أن هذا الواقع (***Realitat***) كان يتوقف على طبيعة ما يفترض به أن ينسب اليها :انه وجود ما هو قائم بذاته)) . (٤-ص١١٨٦) ، أما **باشلار** يعتبر (**الواقع**) : كل ظاهرة هي لحظة من الفكر النظري ومرحلة من الفكر الاستدلالي ، فليس بأمكان العقل العلمي أن يكتفي بربط العناصر الوصفية للظاهرة بجوهر ما ، دون تحديد مفصل للعلاقات مع الأشياء الأخرى . (٦-ص٨٣)

<u>التعريف الاجرائي:</u> هو ذلك النوع الخاص من الوجود الفعلي الفيزيائي المتحقق في المكان والزمان ، والذي لابد أن يدرك على نحو ما والخاضع للقياس ، والذي يقابله الخيال .

المتخـــيل / لغـــة : الخيال هو ، الظنُ والوهم وما تشَبه لك من صورة ، وخَيل ؛ توهَم وظن انهُ كذا . (١٥-ص٩٦٣)

والخَيال هو متشبه للمَرء في اليقظه أو في المنام من صورَة ، وهو قوة من قوى العقل تتخَيل بها الأشياء .(١٥-ص٩٦٤)

اصطلاحـًا: المتخيل هو امكان العقل ، قدرته على الخلق وهو خلق ذاته . فما من خالق الا بخيال،وما من خيال لا ((من لاشيء)) أو من ((عدم)) . الخيال هو الشيء الذي يكون ولا يوصف ، يخفي ولا بقدر مايظر ، يُعقل ولا يُعقل . (٢٠-ص١٤) ، في حين عرفهُ باشلار :على انه مولد طبيعي للصور (٦-ص٢٩٧) ، وورد في كشاف اصطلاحات الفنون؛ إن الخيال هي لفظة تطلق على الصورة المرتسمة في الخيال المتأتية من طرق الحواس، وقد يطلق على المعدوم الذي اخترعته ألمتخيلة وركبته من الأمور المحسوسة أي المدركة بالحواس الظاهرة، وبقولنا من الأمور المحسوسة بمعنى ما اخترعته القوى المتخيلة اختراعا صرفا على نحو المحسوسات ٠(١٥-ص٢٧٣)

<u>التعريف الاجرائي</u> : هو عملية فسيولوجية تعمل على أعادة أنتاج الواقع وفق رؤية ذاتية عميقة تستعير مادتها الخام من الواقع الفيزيائي ، لصناعة واقعًا اخرمن خلال التحول بصياغات الأنساق البنائية للأشكال الواقعية من نظامها المألوف في الواقع الموضوعي الى صياغات أخرى ترتبط بنظام الذات المنتجة لخلق (واقع) تعبيري يطرح من خلال السطح البصري لا يملك صوره له في العالم الموضوعي أنما يمتاز بالاختلاف والجدة عبر.

المبحث الأول

مفهوم الواقعية في الفن :

الواقعي هو المنسوب الى (الواقع) ، ويرادفه الوجودي ، والحقيقي والفعلي ، ويقابله الخيالي والوهمي ، تقول الرجل الواقعي أي الرجل الذي يرى الاشياء كما هي عليه في الواقع ويتخذ ازاءها ما يناسبها من التدابير ، دون التأثر بالأوهام او الاحلام .(٣٩-ص٥٥٢)، وللواقعية معنيان مختلفان يستقل كل منهما عن الاخر : معنى مرتبط بالميتافيزيقيا وأخر بالأبستمولوجيا ، ويشير الى ان العالم الخارجي المادي حقيقي ، وله وجوده الحقيقي المستقل عن ادراكنا له . وهذا العالم الخارجي يوجد بالفعل سواء أدركناه أم لم ندركه اما المعنى الاخر مرتبط بمشكلة الكليات (الافكار والمعاني العامة المجردة) الواقعية بالمعنى الاخير تذهب الى أن الكليات موجودة ولها واقع مستقل عنا وعن الاشياء الجزئية تلك هي نظرة افلاطون وفلاسفة العصور الوسطى . (٣٦-ص٣٠)

اذا تعتبر الواقعية الكليات موجودة لذاتها فقط ، اما الاشياء الفردية في الاشكال تتفرع من الماهيات المشتركة معها . وأن وليم دي شامبو (١٠٧٠-١١٢١) رأى أن للناس جميعا ماهية مشتركة وهي ماثله في أفرادهم جميعا بشكل لا يقبل التجزئة ،والى ذلك يشار حين تطلق كلمة انسان عليهم . (٤٦-ص٧٥)

أما الواقعية في الفن فهي ملاحظة الواقع وتسجيـل تفاصيله وتصويره ، وإبعاد عناصر الخيال المجنح وتهويله ، والواقعية وفق هذا المفهوم يقصد بها (الواقعية الحيادية) أو الموضوعية الصارمة ، وان جذور المذهب الواقعي تلاحظ في طبائع البشر الذين ينقسمون الى واقعيين ومثاليين ، فالمثاليون لا يحبوا الانغماس في الواقع المادي انما لهم عوالم متخيله ، اما الواقعيون فانهم يمتازون بشدة الانتباه الى الحياة المحيطة بهم ورؤيتها مجرده كما في الواقع من غير تزييف . (٢٤-ص٧) ، فمفهوم الواقعية في الفن مطاط وغامض فتارة تفسّر على انها موقف بمثابة الاعتراف بواقع موضوعي كما هي الواقعية الحيادية وتارة أخرى تفسر بمثابة أسلوب او منهج وكثيرا ما يتلاشى الحد الفاصل بين التعريفين .. فاذا كان علينا أن نعتبر الاعتراف بواقع معطى بشكل موضوعي كانه طبيعة الواقعية في الفن ، وجب الا نقتصر هذا الواقع على عالم خارجي محض وموجود بشكل مستقل عن وعينا . أن ما يوجد مستقلا عن وعينا هو المادة ، لكن الواقع يشمل كل التباين الشاسع للتفاعلات التي يجد الانسان نفسه مسوقا بها مع ما يملك من مواهب للإحساس والفهم . (٣-ص١٢٩)

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0382)

وفق ذلك تعتبر الواقعية شكلا لانعكاس الواقع الموضوعي في الذات وهي تستوعب هذا الواقع كما هو بالفعل ولا يقتصر على التعبير عما هو مباشر في الخارج انما يسعى الفنان الى أن يكون واقعيا من خلال صورة الواقع الذاتية ، لذا يسعى بعض الواقعيين الى النفاذ لقانونيات الواقع الموضوعي ، الى ترابطات الواقع الاجتماعي الخفية غير المدركة مباشرة بل الموغلة في العمق ، والتي لا تنال الا بتوسطات التحليل الفكري ، وبما ان هذه الترابطات ليست قائمة مباشرة في السطح ، وبما ان هذه القانونيات متداخله ، غير متعادلة تتحقق الا كميل يقع على عاتق الفنان ، وليس ثمة في الواقع ركود ابدا ، ان العمل الفني الفكري يتحرك حتما اما اقترابا من الواقع أو الابتعاد عنه . (٥٣-ص١٢٤-١٢٧) ، فالفنانون يعيدون صياغة الواقع الموضوعي صياغة عميقه يأتي التطور للواقع مصداقا لها ، وهذا ليس بمعنى التطابق البسيط ، لتصوير فوتوغرافي مع الاصل ، بل كتعبير عن استيعاب خصب وغني للواقع ، اذ يبين من خلالها أن هذا الفنان قد أدرك صفات التطور الهامه واتجاهات الوظائف الاجتماعية للنماذج البشرية وانه قد شكلها بصياغة دائمة المفعول . (٥٣-ص١٤٣)

فالفنان يسعى الى بناء عالم مشابه لعالمنا ، ينتج تأثيرا قويا كواقع ، بل والى اعطاء اعلام صادق عن العالم :ان الامر يتعلق ، بالاعتقاد في قدرة الفن على كشف الواقع وتقديمهُ بالأثر الفني ، وذلك من خلال ربط الاشكال والمضامين بعرى لا تنفصل عن الحقائق التي يولدها الواقع وعلى التأثير بالحياة الاجتماعية في كل طور من اطوار تطورها التاريخي ، ويمتاز كل عصر بطراز ظروفه الخاصة ،اذ تعمل في ظل كل طراز على ابراز ظروف العصر وتخلق ظاهرته الفكرية والاجتماعية . (٦١-ص١٩) ، فالواقعية في مدلولها التاريخي هي:" رؤية اجتماعية تاريخية متطورة وامكانات مفتوحة تنضج بنضج الواقع الاجتماعي والتاريخي نفسه ، وتنمو مراحلها ومستوياتها وتتنوع عمقا واتساعا بحركة الحياة نفسها " . (١٣-ص١٦-١٧)

ونجد بذور الواقعية ظهرت عبر التأريخ عند الكثير من ادباء الاغريق من امثال "هوميروس" الذي نجد سمات الواقعية ملموسه في ملحمتيه (الإلياذة) و(الأودية) منها سمة الاسلوب الممثل للأشياء بجميع أبعادها وجوانبها واجزائها ، فالأشياء عند هوميروس كلها معرضة لضوء الاسلوب المباشر الذي يعطينا كل ابعادها من اول لحظ . (٢٤-ص٨) ، كما تقوم الواقعية في الفن على الفكرة القائلة بأن ادراكنا قادر أن يضمن صحة وصدقية تصور العالم الحقيقي ، فهي بهذا تعاكس حذر افلاطون من المحاكاة . فالواقعية الافلاطونية تقرر أن المثل باعتبار ذاتها أحق بالوجود من الاشياء المحسوسة ،لأنها صور روحانية ، موجودة خارج العقل الانساني ، في عالم حقيقي يسمى بعالم المثل. ونسبة هذه المثل الى العالم المحسوس كنسبة

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0382)

الموجودات الحقيقية الى صورها التي في المرأة . (٣٩-ص٥٥٢) ، فالنسخ المباشر من الواقع لا يؤدي وحده الى الهدف ، ذلك أن وصف الواقع بدقه أمر غير ممكن ، بل من الممكن اعادة خلق هذا الواقع بدقة وذلك بالاستعانة بقوة روح الخلق عن طريق دمج مختلف الظواهر وجعلها كل متماسك . ومن هنا يأتي الدور الذي تلعبه (المخيلة) . (٥٢-ص١٣١) ، لهذا فالفنان ليس مستقبلا سلبيا للواقع حيث تتلخص مهمته في مجرد تصوير ما يراه على القماش ، ولكنه يقوم بالتأويل وبشكل دائم، وان هذه التأويلات تتأثر بشكل واسع بالثقافة التي يعيش بها الفنان . فمن الممكن تصوير(شخصا) يدرك بصريا من خلال منجز ما ، ولكن ليس بسبب التشابه وانما بسبب المواضعات التي تجعلنا نراها كصورة شخص ما. وتمثل الطريقة التي استخدمت للتعامل مع المواد اشخاصا او اشياء بسبب المواضعة فقط ، ولكنها لا تشبه اي شيء فعلي في الواقع (٦٣-ص٣١٧) ، ولا يعني هذا عزلة مخيلة الفنان عن الواقع ، كونها تتجسد دائما من خلال أشكال تذكرنا ، بطريقة من الطرق ، بكائنات حقيقية ، وبأشكال تخص الحياة نفسها . ان المخيلة ، مهما بدت ممعنة بالغرابة ، مشبعة بالخبرة التي استمدها الانسان من حياته ، فأنها لا تخرج خارج نطاق الاشكال الملموسة للخبرة البشرية . (١٤-ص٢٢٠)

فعملية الخلق الفني (الواقعي) عملية اتصال وجداني واعي بين ذات الفنان والواقع الموضوعي ، بحيث يتحول الواقع أثناءها من مناخه الزماني والمكاني ، الى مناخ الموقف الانساني داخل الذات ، ومنه يتخذ الواقع صورته الفنية الجديدة ، التي يبدو بها كائنًا جديدًا يختلف في أتساقه وانتظامه وتركيزه وحرارته الوجدانية عما كان عليه في الطبيعة او في الحياة الاجتماعية اليومية... وبهذه الحقيقة الجديدة التي يكتسبها الواقع الموضوعي بعد عملية الخلق ، يصبح واقعا فنيا يمارس تأثيره الجمالي والاجتماعي بين الناس. (١٩-ص١٠٥) ، اذا الواقع الذي يجسده الفنان لا يشكل طبيعة مستقله عن ذاته الخاصة ، وليس الفنان مجرد اداة مرتبطة بعضو حسي يستطيع أدراك العالم الخارجي وانما هو ايضا انسان ،ينتمي الى عصر خاص ، وله ذاتية وطابع ، وكل هذه الاشياء لها دورا في الية رؤيته الفنية ، فهي تخلق واقع اكبر من الواقع الموضوعي المعاش ،فهذا الواقع تحدده نظرة الفنان الفردية والاجتماعية ومجموع الواقع هو حصيلة كل العلاقات بين الذات والموضوع. فالأثر الفني يجمع بين الواقع والخيال . وساحرات شكسبير وغويا هي اكثر واقعية من الفلاحيين والحرفيين في العديد من اللوحات الشعبية ، ان رتابة الحياة اليومية ، عندما ترتفع حدتها لدرجة الخيال لتكشف لنا امر الواقع اكثر مما يكشفه لنا اي وصف طبيعي (٣-ص١٢٨) ، والجدير بالذكر أن الواقع الحقيقي استطاع دائما أن يجد انعكاسه في اي عمل من أعمال الفن حتى في أكثر الصور الفنية واللوحات اتصافا بالخيال .

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0382)

فالخرافة أو الحكاية تنطوي دائما وفي كل الاحوال ، على عناصر من الواقع .وان الادراك الفني الذي يمارسه الانسان مشروط بتلك التصورات التي يولدها الواقع الحقيقي ، والعالم الذي يحيط بالإنسان ، داخل الوعي الاجتماعي ، وذلك على الرغم من الاشكال النسبية التي يظهر هذا الادراك من خلالها ، ومهما بلغ خروجه على مبدأ مماثلة الحقيقة في الظاهر (١٤-ص٢١٩) .

الواقعية في علم الجمال لها معنيان : **أولا:** مذهب من يطلب من الفن أن يعبر عن الصفات الحقيقية لما هو موجود ، لا أن يعبر عن الصفات المثالية التي يتخيلها ، ويبتعد بها عن الواقع . **ثانيا:** الواقعية مرادف للطبيعة وهي نزعة فنية تعني بتمثيل النواحي التي تربط الانسان بالطبيعة (٣٩-ص٥٥٤)

المتخيل (قراءة في المفهوم) :

الخيال نشاط أو قدرة باعثة على الجدة في الاشياء ، وابداع قائم على عمليا تركيبية بفعل عمليات عقلية ارادية وقصدية تحقق ناتجا أبداعيًا ابتكاريا . لذا لم يعد الخيال تلك القوة الواهمة التي دعاها به الفلاسفة والمفكرون السابقون فبعد التطورات العلمية ، توضح أن دور الخيال لا ينحصر في مجرد قدرته على الايحاء والتصور فنيا ،بل أنه الجذر المشترك الذي ينبثق منه العلم والفن معا ليصبح خيالا أبستمولوجيا ، فعند ما وصف أينشتاين العلم بانه محاولة اعادة تركيب كل الموجودات في عملية الاستيعاب المعتمد على المفاهيم ، فان ذلك القول يعني ان في التفكير العلمي لا يوجد طريق منطقي مباشر يقود من المشاهدات الى المقولات الاساسية النظرية مختصرا ذلك بقوله "أن المفاهيم هي أبداعات حرة للعقل" (٥٦-ص٨٨-٨٩) ، كما ان الخيال يكشف بصمة الواقع على الفكر ، فالصور التي يصنعها لم تأت من عدم ، فهو يشكل مع الوعي قوة خاصة بالفكر البشري (٢١-ص٣٧٨) . وينقسم دور الخيال الى :**اولا/** خيال يكتفي بأنتاج الواقع ككل وهو نوع من الخيال الذي يعيد عملية الانتاج . **ثانيا/** خيال ندرك به بعض الأشياء الجديدة ، وهو ما يقوم بعملية الخلق الفني ، أو الاختراعات العلمية وهما معا ثمرة الخيال الخلاق (٢١-ص٣٧٨) .

ففي التخيل يستطيع الانسان ان يستمتع بتحرره من قبضة العالم الخارجي .. فالتخيل الذي يخلقه الفنان يكون من نوع مختلف عن غير الفنان ، فتخيل الانسان العادي ينطوي على صور وافكار شخصية ، وبالتالي لا تكون مفهومة الا للفرد ذاته . أما الفنان فيغير أحلامه بحيث يمكن أن تنقل الى الاخرين وأن يستمتع بها هؤلاء فهذه الاحلام يمكن قبولها على الملأ. وذلك اساسا عن طريق الرمزية – أي باستخدام صور وافكار تدل على المحتويات الاصلية للتخيل وتوحي

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0382)

بها ، ولكنها مختلفة عنها (٣٢-ص١٢٦-١٢٧) ، والخيال يعمد الى ترميز الاشياء في الواقع ويضفي عليها صفات ابعد من حدودها الفيزيائية . فالترميز هو قوة عقل يتخيل ، يأخذ الاشياء بقوة خيالية ، ويقدمها الى قوة خيالية عقل خيالي ، يسرح في الافاف وفي افاق الافاق " خلف الرأس، أرسم ،اللامتناهي" كما كان يقول **فان كوخ** وخلف الشيء ، نكتب اللامعقول ، اللامعلوم ،اللامتحقق ، ونقلب اللامعقول معقولا (٢٠-ص٣٠) . وعند النقطة التي يحدث فيها تماس بين العقل والعالم . وحينما تستحيل الاشياء القديمة المألوفة الى أشياء جديدة في التجربة ، فهنالك لا بد أن يصبحا أكثر الاشياء طبيعية وحتمية في العالم وهناك دائما قدر من المخاطرة في النقاء العقل والكون ، وما الخيال سوى هذا القدر من المخاطرة (٢٢-ص٤٥١) ، فالخيال يمثل فيض العقل بمادة الذات والمتمثلة بـ(الواقع + شيء اخر) فهو النظر المستفيض الى الاشياء والاشخاص ، والتلاعب بمنطقها حتى تفقده ، فلا يبقى امامنا سوى منطق اللعبة ذاتها (١٠-ص٢٥٢) ، وبذلك يولد من رحم المخيلة واقعا أخر ينتج عن انصهار الواقع بمادة الذات الذهن واتحاد الذهن بالطبيعة لخلق مادة لا تماثل نظيرا لها في الخارج . وهذا ما ذهب اليه كولردج ، حيث اعتبر" **كولردج** " * الخيال عملية خلق فكما ان الخيال في عملية الادراك يفرض شكلا ونظاما على مادة الحس ويقوم بنصف عملية خلق لما يدرك فانه في الفن يؤثر في مادة الخبرة الاولية ويعطيها جديدا من الشكل والهيئة ولبلوغ ذلك ، على الخيال اولا أن يفكك المادة قبل أن يعيد خلقها ، لأنه ليس مرأة ، بل مبدأ خلق . يخلق الخيال الفني عالما جديدا ، يشبه عالم الادراك المألوف . يقتطف كولردج من قصيدة بعنوان /لاتيني/ اعرف نفسك ، للشاعر الاليزابيثي "سرجون ديفيز " ليصور هذه الفاعلية الخلاقة في الخيال الشعري تصف القصيدة كيف ان العقل يستقي المعرفة من اشياء الحس (٧-ص٥١) ، ويصنف **كولردج** الخيال الى :" اوليا ، وثانويا " فالخيال الاولي هو القدرة التي تتوسط بين الاحساس والادراك . فهو القوة الحية والعامل الاول في الاداك البشري عموما وهو اعادة في العقل المحدود لفعل الخلق الازلي في صورة الانا غير المحدودة . اما الخيال الثانوي فهو صدى عن السابق يتواجد مع الارادة الواعية ، ولكنه يتشابه مع الاولي في نوع فاعليته ، ولا يختلف الا في درجة ونمط فعله . فهو يذيب ، وينشر ، ويفكك من اجل ان يعيد الخلق .. والفرق بين الاول والثاني فالأول غير ارادي ، لأننا لا نملك الخيار في أن ندرك بينما يتصل الاخر بالإرادة الواعية ويتوافقان الاول والثاني فان كليهما عملية خلق (٧-ص٥٢) .

---

* **صامويل تايلر كولريدج**): (Samuel Taylor Coleridge) 1772 - 1834 شاعر إنكليزي وناقد ومشتغل بالفلسفة أعلن مع زميله ويليام ووردزوورث بدء الحركة الرومانتيكية في إنكلترا بديوانهما المشترك الأناشيد الغنائية .أحد شعراء البحيرة، ويُعرف بقصائده أغنية البحار القديم وقبلاي خان .كما يُعرف بعمله النثري الهام.

كما أن هناك اختلاف بين الذاكرة والخيال على الرغم من ان كلتيهما تكونان في وضع استحضار لما هو غائب ، فبالخيال نستطيع تصور ليس الاشياء المدركة بالحواس فقط بل وحتى الاشياء التي لا تدركها هذه الحواس ، لان الخيال خلافا للذاكرة ، يمتلك جوانب لا تكون حاضرة في مجال الاحساس والادراك الحسي ، لذا يكون قادرا على استقبال المعلومات الخارجية ويستخدمها بحرية وبطريقة ابداعية ،وعندما تكون الصورة التذكارية استرجاعا للماضي بالحاضر ، أي انها محكومة بالزمان والمكان ،فان الخيال محققا للحرية الفكرية،لان صور الخيال تنطوي على تحطيم قصدي لكيانات الزمان والمكان ، ففي حالة التصور الخيالي لا يمكن ان يكون للطبيعة قاعدة صارمة لتحديد تصوراتنا كما في حالة الادراك الحسي ،ومن هنا يكون عمل الخيال(١-ص١٧٩) . فبالخيال يمكننا الانفلات من الغلو الموضوعي الواقعي وخلق عوالم اخرى وفق ارادتنا الذاتية لنصبح من خلاله في عمق اللاواقع الذي هو نفي للواقع ، من ذلك تنشئ العلاقة الجدلية بين واقع معاش نحاول التملص منه وبين لاواقع نهرب نحوه من اجل التحرر مما هو مألوف ، علما ان اللاواقع يحاول تأكيد واقعيته في هذا الجدل ، بان يقحم نفسه في نسيج الواقع المألوف (١-ص١٧٤) ، وهذا ما يؤكده (**باشلار**) الذي يرى (ان الخيال هو ملكة تشكيل صور تجاوز الواقع ، صور تغني الواقع ... الخيال يبتدع اكثر من مجرد أشياء يبتدع حياة جديدة وروحا جديدة ، يفتح عيونا تمتلك أنماطا جديدة من الرؤية) (٦-ص٣٤) . ان الصور التي تتجاوز الواقع ما هي الا نتاج الخيال وهي منفتحة على ما لانهاية من التصورات والقراءات مشحونة بطاقة من الحرية ، قد تلامس الواقع ببعض اجزائها من خلال انطلاقها منه الا انها من صناعة الذات المبدعة وحامله لهويتها ومقولبة بخصوصياتها وهي في واقع تظافر معه تأخذ منه وتمده .ورغم التناقض بين العنصرين ، الا أن الخيال غير منفصل عن الواقع انفصالا تام ، فتناقضهما ما هو الا طاقة ديناميكية ايجابية تدفع الواقع نحو التغير، وهذا ما يؤكده **كارل مانهايم** ***Karl Manheim*** (١٨٩٣-١٩٤٧) فالخيال عنده خيالا يهدف الى التغير الواقع الى نظام افضل ، وعند تحقق الخيال في الواقع ينتهي كخيال (٣٢-ص١٥٦) .

اما **سارتر** فقد أعتبر الخيال علاقة الوعي بشيء أو بموضوع خارجه ،ويوضح سارتر هذه الحالة بمقارنتها بالإدراك فيقول " اذا تصادف مثلا ووقع امام بصري كرسي فأدركته فاني هذه الحالة لا أجزم بأن صورته قد دخلت واستقرت في وعيي ، وانما وعيي اصبح على علاقة بهذا الكرسي .هكذا الحال بالنسبة للخيال ، فاذا تخيلت كرسيا فلن يختلف الامر اذ فسوف يتعلق وعيي بشيء خارجه ، ولكن بطريقته المختلفة ،وهي طريق الادراك لأن الصورة الخيالية ليست سوى علاقة بموضوع معين كأن يكون كرسيا ،أو شجرة ، او زيدا او عمرا من الناس (٥٩-ص١٩١)

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0382)

. وبذلك يعارض سارتر نظرية علم النفس الموروثة من الفيلسوف الانكليزي ديفد هيوم التي تفترض وجود شيء أسمه الصورة المتخيلة التي تستقر وتكمن في وعينا على نحو ما يستقر الطائر في قفصه ، فأعتبر سارتر أن مثل هذا التفسير للخيال يقودنا الى وهم (***Illusion***) ويسميه (هم التضمن) (٥٩-ص١٩١) .

المبحث الثاني / الواقع والمتخيل في الفن

شغل الواقع في الفن مكانة كبيرة عبر تأريخه ، وكان هناك أثر للواقع على الفن وكذلك أثر الفن في الواقع،حتى باتت العلاقة متلاصقة الى ان بدأ الانسان يركب معطيات الحس تركيباً لا على شاكلتها المستلمة بل بتغيير أنساقها وأنظمتها ، وهذا نتج عن رغبة الانسان في الانسلاخ من معطيات الحس بفعل بنية المخيلة التي يمتلكها ، والفن بأنظمته المختلفة والمتطورة منذ القديم حاول أن يجعل من الواقع ذاته بنياناً يتجاوز معطيات الحس ويسمو عليها ، وهذا يعني أن الفن ومنذ القدم قد تجاوز النظام المنعكس بأدوات الحس في الذهن ليجعل منه بأبسط حالاته منضغط في نسق قصدي يتجاوز الزمان والمكان (٤٢-ص١٥٣) .

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

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0382)

لذا يعمد الفنان الى قذف أحلام اليقظة وهواجسه الداخلية فتصبح خارج عقله ، ذلك من خلال تجسيدها بمنجز فني يعبر عن الرغبات والغرائز والافكار الذاتية ، فهو يملك القدرة على جعل حياته العقلية ، شمولية او عالمية من خلال مهارة الخلق والابداع التي يسميها فرويد (المهارة الملغزة) في قولبة الشكل ضمن عملية صنعة مادياً وعلمياً، بحيث تنتج عن هذا المنجز الفني ، لذه إيجابية (٣٠-ص١٢٦) . وحينها تصبح المادة المتخيلة لها السيادة امام ضمور وانسحاب الواقع وغياب الاشياء أمام تدفق العلامات البصرية ، وبالتالي فلا يبعث هذا الوسيط اشارات عن الواقع الا وينتزعها من سياقها ، ولا يسترجع الواقع الا مجزئاً الى علامات ورموز متخيلة لها القدرة على ان تتشكل على انحاء مختلفة وبأشكال لا نهائية ، فتلك الرموز والعلامات المتكونة من ألوان وأشكال ومساحات مقصودة لذاتها لا لغيرها ، ولا تحيل الى دلالة ، أو اثر من الواقع سوى ما اراد الفنان تحميلها اياه ، ولا على مضمون سوى ما اراد الفنان ،او العمل الفني ذاته تضمينها فيها (٦٠-ص١٧١) ، فالخيال قوة ذاتية يستطيع الفنان أن يعبر من خلاله عما يجول في ذاته من احاسيس وعواطفه ، اذا فالخيال بهذا المعنى يصنع لغة بديلة تشارك في اغناء ثقافة المجتمع الانساني (٢١-ص١٣٩) .

ورغم ذلك فلا يمكن الابتعاد (بالخيال) عن (الواقع) على نحو كلي ، كون عملية التخيل لابد لها من الاستعانة بالذاكرة للصور المخزنة من الواقع المعاش لتمنح المنتج مادة اولية يأتي بعدها دور الخيال الذي يقوم بعملية تركيبية لصور ومشاهد فنية لا وجود لها في الواقع الموضوعي وهكذا فأن نتيجة التفكير الفاعل أو التنشيط الذهني الذي يعمل على تطور مستوى الصور الذهنية باستمرار ، تقوم على ما يكسبه الذهن من معلومات وخبرات سابقة من الواقع (١- ص١٦١) ، فالواقع الواحد او المعاش الموضوعي يمكن ان يصبح عدة "وقائع" تتفاوت صفاتها تبعا لمدى مشاركتنا العاطفية في هذا الواقع ، وفي أحد طرفي تلك السلسلة نجد الواقع الذي نعيش فيه وفي الطرف الاخر ، الواقع الذي نشاهده ، في حين ان شتى صور الواقع ما كان لها مغزى لولا ذلك الواقع المبدئي "اي الواقع المعاش " (٢٥ – ص٣٢٧) ، فالنزعة الى الواقع ، نزعه لها اهمية في الفكر والفن ، فهي تؤمن بان " لا وجود لفكرة او تصور نابع من لا شيء بل العكس كل صورة لها مهما كانت غريبة هي ذات اساس له وجوده وكيانه " (٦٦ – ص ٢٤٧) .

ولهذا فان الفنان لابد من أن يجد نفسه مضطراً الى ان يخضع لنظام العيان (الموضوعي) ولكن هذا لا يعني أقصاء النوع الاخر من العيان أو طرده نهائياً، أن العيان الباطني أنما يبقى قائماً بوصفه الاداة التي يتم عن طريقها ضبط العيان الخارجي فضلاً عن أنه يتخذ لنفسه بنية خاصة . وأن العيان الداخلي (الخيال) يقبض على أشياء يزيد عن كل ما يستطيع العيان

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0382)

الخارجي أن يحمله (٢٢ – ص ٤٥١) ، فما الانسان الا مزين خيالي ، يزين نفسه لنفسه ولسواه (٢٠ – ص ٢١) ، فالواقع الذي يقدمه لنا العمل الفني ليس هو ذلك "الواقع " الذي يمثله. حقا فالفنان يستمد من الحقيقة عناصر الهامه ، ولكن هذا لا يعني بالضرورة أن تكون الشخصيات التي يقدمها لنا الفنان مجرد نماذج لأشخاص واقعيين (٣١ – ص ٤٠) ، انما هم من صنيعة مخيلته حتى وان صورهم بشكل واقعي مستعيرا كل الصفات الموضوعية من الواقع الطبيعي .

فالواقع الذي يكشفه لنا العمل الفني ما هو الا في صميمه بعدًا انساني يبرز امامنا تلك الماهيات الوجدانية التي ينطوي عليها الواقع نفسه .. وليست عبقرية الفنان في ان ينقل الواقع بأمانة ، وانما عبقرتيه بان يعبر عن الواقع بعمق (٣١ – ص ٤١) ، لابد من أن يكون الفن أداة لتغيير بنية الواقع ذاته رغم انطلاقته منه ، وهذا يقترب بشكل او بأخر من البناء الارسطي لفهم الواقع ومعطياته المرسلة الى الحس التي تنطلق من المحسوس ذاته وينسلخ عنه الى ان يتقلص ويتبدد ،ولهذا يمكن ان نقول ان الفن شكل من اشكال الخيال (٤٢ – ص ١٥٧) .

فالخيال يمتلك طاقة تُحَمِل الاشياء الطبيعية خواص أبعد من حدودها المادية وتعمل على مزاوجة المتناقضات وإخضاع التكوينات الواقعية وإعادة تركيبها بوحدات شكلية اخرى خارج منطقها الموضوعي لتبث أشكال ومضامين متخيلة تعمل على كشف بواطن الظواهر وعلاقاتها الغير معلنة بجرأة توليفيه لا تخضع لمنطق الطبيعة وقوانين الواقع انه نوع من اللعب بإعادة بناء الواقع من داخل الفن ومن نافذة الذات المنتجة وفق قوالب الخيال .

ويعتبر**سارتر** الفنان لا يقدم صورة نعقلها ،انما يقدم مماثلاً ماديا (***Analogon Materiel***) ، أما الصورة الخيالية فتظل رغم تحقق المماثل المادي لها محوّمة على المستوى الخيالي ، ليس هناك تحقق واقعي (***Realisation***) لما هو خيالي ، وانما تموضع له (***Objectivation***) فكل ضربة فرشاة ليست مقصودة لذاتها ولا من اجل الكائن الواقعي بل تقصد الى مركب لا واقعي يظهرهُ الفنان ،من خلال هذه العناصر الواقعية (٥٩ – ص ١٩٢) .

في حين اصحاب النزعة الواقعية امثال كوربيه يعتبرون الفن يمثل الواقع ذاته فيقول "اني اصر على أن الرسم فن محسوس جوهرياً ،ولا يمكن ان يكون الا في تمثيل الاشياء "الحقيقية والموجودة " انه لغة مادية تماما تتألف من كل الاغراض المرئية والغرض المجرد غير الموجود، وغير المنظور ، لا يدخل في مجال التصوير " ووفق تلك النزعة والتوجه فلا عبره ولا قيمة الا للواقع المادي المحسوس اي للوقائع التي تكون موضوع ملاحظة جماعية ، واتفاق

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0382)

مطلق وأصبح كل ما ينتمي للروح مشبوها ، غير قابل للتثبيت كونه مشوب بالفردية (٦٥ – ص ٢٧٧) .

مؤشـرات الاطار النظـري :

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

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

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

٤- تختلف الاشكال المعلنة لبعض الاشياء عن واقعها الحقيقي الغير مدرك حسياً، فصور الواقع التي تستقبلها حواسنا ، ليس بالضرورة تمثل واقع الشيء في ذاته.

٥- تصاهر المادة مع الواقع ، كون الثاني يمثل حيز إظهارها للوجود فلا يمكن لها من كينونة دون واقع تحل شكلا او هيئة فيه .

٦- أتخذ الواقع صورا واشكالا مختلفة تبعا للفكر الفلسفي الذي يتبنى مفهومه ، فقد يكون نسبيا تابعاً لذاتية الفرد كما أراده السفسطائيون ،أو مطلقا علويا كما أمن به المثاليون ، أو ارضيا يكمن في العالم الحسي كما أعتبره الماديون .

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

تنقسم الواقعية الى :

أ- الواقعية الساذجة /التي تحاكي الواقع المرأي مباشرة دون أي إسقاطات ذاتية .

ب- الواقعية الوجودية /تسـلم بوجـود حقائق خـارج الوعـي .

ت- الواقعية النقدية / تخضـع العـالم الخارجي لعـمل الذهـن .

ث- الواقعية الشاعرية /انبـثقت من الواقعيـة السحـرية .

٨- يتجاوز الخيال كل اشتراطات وقوانين العالم الخارجي ، محررا مادة الفكر من جميع الحدود التي تقيد نموها وانتاجها ، للارتباط باللامتناهي واللامعقول.

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0382)

٩- فرض مادة الذات على الواقع لتصبح (الواقع +شيء أخر) والتلاعب بمنطق الواقع حتى يفقد نظامه النسقي ليكتسب نظاما اخر تفرضه بيئة الذات .

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

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

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

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

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

أولاً : مجتمع البحث

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

ثانيًا : عينة البحث

تـمَّ اختيـار عينـة البحـث وبشـكلٍ قَصـديٍّ ، والتـي بلـغ عـددها (٦)* لوحـة زيتيـة صـنِّفَتْ حسـب انتماءها لتيارات الرسم الأوربي الحديث ووفقاً لزمن ظهورها ، وغزارة الإنتاج الخاصة بالتيّار والفنانين المنتمين اليه ، وبواقع (١) لوحة واحدة لكل تيار (الرومانتيكية ، الواقعية ، الانطباعية ، التكعيبيـة ،التجريديـة ، السـريالية) ، مـن المجتمـع الأصـلي ، وتمـت عمليـة اختيـار العينـة وفقـاً للمسوغات الاتية :

١- حملت نماذج عينة البحث ، اساليب عدّة ، ممـا تتيح امكانيـة الكشـف عن جدليـة الواقـع والمتخيل في الرسم الحديث .

٢- تصـنيف الرسـوم حسـب عائـديّتها وزمـن ظهورهـا ، وبمـا يـتلاءم مـع تمثيلهـا للرسـوم المنجزة ضمن حدود البحث.

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

٤- أخذ الباحث عند اختيار نماذج العينة ، بآراء بعض ذوي الخبرة والإختصاص*

ثالثًا : أداة البحث

من اجل تحقيق هدف البحث والكشف عن الواقع والمتخيل في الرسم الاوربي الحديث ، اعتمد الباحث مؤشّرات الاطار النظري كمحكّات لتحليل عيّنة البحث .

رابعاً : منهج البحث

إعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي ، في تحليل عينـة بحثـهُ ، وبمـا يـتلائم مـع تحقيق هدف البحث .

---

* (١) أ.د. كامل عبد الحسين ، اختصاص رسم ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .
(٢) أ.د. صفاء السعدون ، اختصاص رسم ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .
(٣) أ.م.د. علي عطية موسى، اختصاص رسم ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .
(٤) أ.م.د. سلوى محسن حميد ، اختصاص رسم ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .
(٥) أ.م.د. محسن رضا القزويني ، اختصاص رسم ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .

خامساً : تحليل عيّنة البحث

نموذج عيّنة (١)

اسم الفنان : ثيودور جيريكو	**المادة : زيت على كانفـــاس**	**تاريخ الإنتاج :١٨١٨-١٨١٩**
اسم العمل : طوف الميـدوزا	**القياس :(٧,١٦ ×٤,٨٨) م**	**العائدية : متحف اللوفر/ باريس**

تجسد هذه اللوحة حادثة غرق السفينة (ميدوزا) وتعتبر أول عمل رومانتيكي حمل في طياته تحول في بناء اللوحة التشكيلية في اوربا . اذ صور الفنان مشهده بالوان معتمه موزعاً شخصيات المشهد بشكل هرمي مثلث في قمته شخص يلوح بيده وفي قاعدة المثلث مجوعة من الاجساد لأشخاص موتى ، ممددين على الطوف بعضهم عراة وبعضهم الاخر تكسي أجسامهم قطع من القماش المتهرئة ، والمبلله مكدسين بعضهم فوق الآخر على خشبة الطوف ، وفي يمين المشهد شخص ممدد نصفه في الماء ونصفه الاخر على الطوف ، وفي وسط الطوف يجلس شخص كبير السن شعره كثيف متكأ على يده اليمنى ويضع يده اليسرى على احد الاشخاص الموتى ،تغطي رأسه وظهره قطعة قماش حمراء ،يبدو عليه اليأس والى جانبه شخص أخر بشرته سمراء ينظر الى الخلف وفي الجانب الأخر من الطوف يجلس على ركبتهُ والاخرون وقوف يلوحون بأيديهم ، ويعتليهم شخص ماسكاً بيده اليسرى قطعة من ملابسهُ حمراء يلوح بها طالباً النجدة ، ويتوسط الطوف عمود منحني الى يسار المشهد يحمل شراع الطوف ، كما نشاهد أمواج هائجة ويصور السماء تتقطع فيها مجموعة من الغيوم . كما حاول الفنان خلق جدلية

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0382)

وتقابلية في الانساق الشكلية من خلال تضـادات الالـون بين العتمة المحيطة بالمشهد والاجساد المضاءة كما نشاهد الامل بالنجاة والتطلع للحياة مقابل اليأس وكذلك يصور الفنان الفعل الحركي والصراخ لبعض شخصيات المشهد والذي يقابله ركود وموت يسوده الصمت عند البعض الاخر ، وكذلك هيجان والثورة في البحر و المتمثلة بالأمواج المتلاطمة قابلتها تلبد الغيوم في السماء التي توحي بالهدوء .

حقق جريكو تقابلا بنائيا بين (الواقع) و(المتخيل) في منجزه من خلال المستوى الدرامي للأشكـال والالوان ، فطبيعة المشهد في الواقع يثري المخيلة بنوازع وجدانية تستقطب العاطفة نحو الحدث عمل الفنان على توظيفها في لوحته ، وتفعيـله لنوع من الصياغة النسقية التي تجلت بعنصر الحركة لتحول صورة المشهد الى توصيف انفعالي ، يحـاكي النزعة الانسانية من خلال اطلاق العنان لفعل المخيلة في خلقها صيغة المبالغة في تصوير المشهد ، وعمل أزاحه في بنية التكوين عن الحدث المرئي في (الواقع) لشحن المشهد بنوع من الدراماتيكية التي يسودها الخيال المفعم بالعاطفة . وذلك من خلال توظيفه لعناصر تحول صورة المشهد الى توصيف أنفعـالي ، يحفز الخيال ، ويفعل دوره ، لتأكيد النزعة الفردانية لدى جريكو الذي ، بث بلوحته نوع من الحالة الدرامية بفعل الاثر والصدمة التي يسببها المشهد لدى المتلقي ، والمتمثلة بالفزع والخوف والشعور بهشاشة الحياة ودنوهم من الموت ، وعلى الرغم من الاسلوب التشخيصي الذي استخدمه في إخراجه للمشهد الا ان الفنان شحنه بصيغ المبـالغة والعاطفة التي امتازت بها الرومانتيكية ، فقد حيد من هيمنة النسق الواقعي النمطي في بنائية التكوين وخلق نوع من العزلة عن الأثر البصري الموضوعي للحدث في (الواقع) لصالح الخيال .

انموذج (٢)

اسم الفنان :غوستاف كوربيه	**المادة : زيت على كانفـــاس**	**تاريخ الإنتاج :١٨٤٩**
اسم العمل : كاسري الحجارة	**القياس : ٣,١٥ ×٦,٦٨ م**	**العائدية : متحف درسدن**

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0382)

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

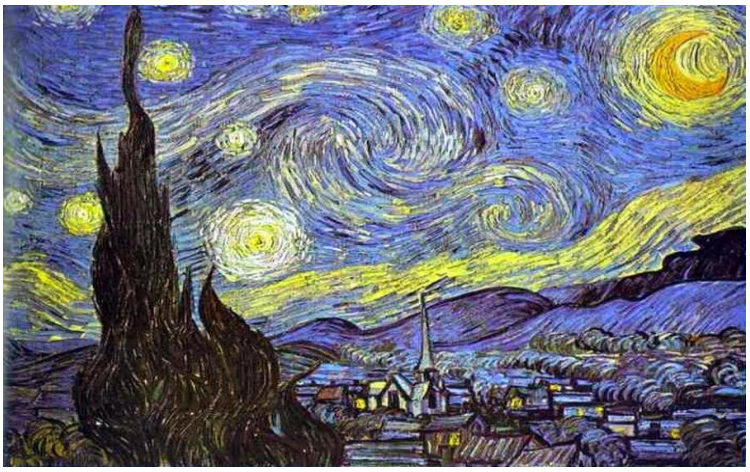
أمتاز الطابع العام للوحة بالملمس الخشن والالوان المعتمة التي تتدرج من الجوزي المستمدة من طبيعة الوان وملمس الحجر الذي خلق نوع من الانسجام البصري بين الوان الخلفية الصخرية والوان الثياب التي يرتديها شخصيات التكوين ، في مقابل نوع من التضاد اللوني بين الجهة العليا المعتمة التي تهيمن عليها البنى اللونية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

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

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0382)

الحسي (للواقع)، في علاقة تشبيهية تعطي للصورة حيويتها كضرورة تنحاز إلى كليّة الواقع ومفرداتهِ.

انموذج عينة (٣)



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

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

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

وقد غيبت طبيعة البناء المشهدية المضمون وبذلك لم يعد المعنى نابعًا من المضمون الممثل للواقع بل من علاقات النسق اللوني والعلاقات التكوينية ذاتها من خلال اشتغاله على الية بناء

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0382)

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

نموذج عينة (٤)

اسم الفنان : بابلو بيكاسو	**المادة : زيت على كانفـــاس**	**تاريخ الإنتاج :١٩٣٧**
اسم العمل: الجورنيكـــا	**القياس:٣٤٩ × ٧٧٦,٥ سم.**	**العائدية : متحف البرادوا/ مدريد**

يصور هذا المشهد المجزرة التي تعرض لها أهالي مدينة الجورنيكا الاسبانية نتيجة القصف الوحشي بالطائرات الهتلرية عام ١٩٣٧.

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0382)

يصور ألفنان في أقصى يسار اللوحة امرأة تحمل طفلها القتيل رافعتا رأسها إلى الأعلى وهي تصرخ والى جوارها في الجانب العلوي من اللوحة ثور يوجه رأسه إلى يسار اللوحة والى الخلف من وضعية وقوفه، والى يمينهُ في أعلى اللوحة نشاهد طير يرفع رأسه إلى الأعلى وأمامه سكين يحاول قتله والى الأسفل منه باتجاه قاعدة اللوحة شخص مقطع الأوصال يبدو كأنه تمثال ماسكاً بيده سيف مكسور والى جنبه زهره وفوقه حصان يثني ركبتهُ ويصهل بشده فاتحا فمهُ، ويقع في وسط اللوحة مصباح كهربائي مؤطر بشكل أشبه بالعين، والى يمينه يد امرأة تمتد حاملتا قنديل مشتعل تخرج يدها ورأسها من نافذة والى الأعلى منها جدار مبني من الطابوق في منطقة ظل، والى يمين اللوحة تقف امرأة متوجهة نحو يسار اللوحة في وضعية معاناة بسبب قدمها المصابة و الى أقصى يمين اللوحة امرأة يظهر نصفها الأعلى رافعة رئسها ويديها إلى الأعلى وهي تصرخ بشده وهول والى الأعلى منها نافذة مربعة الشكل بيضاء تقع في أعلى جدار محترق من الأعلى بأشكال مثلثات رأسها إلى الأعلى، يلون جميع التكوين باللونين الأسود والأبيض والرمادي بدرجات متفاوتة نسبياً.

يصور بيكاسو في هذا التكوين مشهدا دراميا من خلال تفكيك عناصر الشكل الواقعي وإعادة بنائه بتراكيب هندسية متجاوزا طبيعته الفيزيائية الموضوعية ، لصالح الشكل الجوهري الكامن وراء الهيئات في الواقع الحسي ، تتداخل السطوح المساحات وتتشابك مع شخوص المشهد، المثقل بالعاطفة الشديدة، لم يستعين الفنان بمفرداته من (الواقع) الحقيقي للحادثة في تجسيده لمنجزه البصري انما كانت للمخيلة دورا في تكوين الاشكال التي تمد المضمون بقيمته الدلالية والتعبيرية، جاعلا من العمل يمتاز باللامحدودية المطلقة في بث فكرة الحدث الدرامي معبراً عن موضوعته بتكوينات شكلية كثيفة الترميز و الدلالة ، في حين لم نشهد ما يشير به الفنان لشخصية العدو الحقيقي، رامياً بذلك التغييب إلى (احتقاره) وإدانته، وجعله مطلق في كل الأزمان، أي هنا إشارة بليغة إلى الحروب المستقبلية، في حين نلتمس فعله الوحشي و أثره التخريبي من خلال مشاهد الدمار المصورة في المشهد .

يتكون الشكل العام للمنجز من حيز مستطيل تحيطه من أقصى جانبيه مشاهد لنساء ليخلق بذلك جواً مشحون بالعاطفة بكل ما تبثه ثيمة المرأة من انفعال عندما تتعرض للعدوان و الاضطهاد. في حين يمثل الثور الذي تهوي الأجساد البشرية تحت أقدامه رمزاً متخيلا للقوة الوحشية المخربة بعنف وهو استعارة تشبيهية لفعل العدو ، أما توجه جميع شخصيات المشهد إليه ماهي إلا أدانه لعدوانه ووحشيته . كما إن تلك الاستعارة لشكل الثور هي نتيجة لانجذاب بيكاسو السابق لمصارعة الثيران فرسم الثور كقاتل نتيجة للانطباع المسبق المخبوء في ذهنيتهُ

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0382)

أما دور الحصان في المشهد والذي احتل مركز التكوين فهو مثقل بالرمزية، اتخذ منه الفنان رمزاً للشعب الاسباني و أوجاعه، فنشاهده يصهل من شدة الهول الذي ابتلت به الجورنيكا ورغم الألم و الفزع و الكبوة التي هو عليها، نشهده يحاول النهوض بطاقة اخرى متحاملاً على جراحة فصوره الفنان جامحاً ناهضاً رغم الألم، كما احتوت اللوحة على نقاط متراصة مرسومة على جسد الحصان يقترب بيكاسو بذلك من أسلوب التكعيبية في (مرحلتها التركيبية) التي اتسمت برسم أجزاء الجرائد كجزء من تكوين اللوحة لتمثل فكرة ما، ويوحي المشهد البصري بأنها ملصقة بطريقة الكولاج ، وفي قاعدة التكوين يصور الفنان المحارب البطل ، رامزاً من خلاله للشهيد الذي لا يزال قابضاً بشده على سفيه والى جانبه يصور بيكاسو الزهرة التي ترمز للتجدد و الأمل وسط ذلك اليأس القاتل فتلك (الزهرة) إرادة الحياة ، و رمز إلى التقدم العلمي الذي توصل له العالم بالمصباح الكهربائي ، صوره الفنان داخل شكل يقترب من شكل العين، رازما بذلك إلى العالم الذي ينظر للحدث و الكارثة دون الاكتراث لها، كما يدل على الانحطاط الذي أصاب الإنسان في ظل تقدم حضارته التي لم تكن ذا نفع وجدوى كنور المصباح الكهربائي الذي ضاع في ظلام القتل و الخراب، وقابله بالمصباح الزيتي فهي الرامز للبساطة الرافضة للحرب التي صنعتها الحضارة المعاصرة . ابتعد بيكاسو عن الألوان حتى لا تنقص مكانتها شيئاً من مضمون الحدث أو تلطف من حدة الإيقاع الدرامي وشدة التراجيديا المأساوية ، مقيداً نفسه بالأسود والأبيض كرمز لصراع قوتي الخير والشر. استعان الفنان بالحدث الواقعي كمادة اوليه للمخيلة في تأليفها للأشكال محررها من هيمنة مشابهة الواقع المألوف للشكل وإعادة بناء وتركيب الاشكال بنسق الاختزال والتجريد الهندسي دون أن تفقد خصوصيتها الجديدة من مشابهة موضوعية الشكل الواقعي رغم طابع البناء التجريدي وبذلك خلق نوع من الجدلية بين الواقع والمتخيل لمحاولة هيمنة كل منهم على الاخر فكان للمخيل دورا فاعل بالحضور في نظام البنية التكوينية للنص وكان ذلك بمثابة تعليل منطقي للبحث في التفاصيل والبنى الهندسية المؤسسة للأشكال وهي تجلي للأثر الواقعي في صورته المتحولة من واقعيتها الطبيعية الى واقعية الاكثر تجريد التي يؤسسها فعل الخيال .

يمتاز البناء العام للمشهد بخشونة الملمس نتيجة لشبكة الخطوط المنكسرة والحادة التي هيمنة على البنية التركيبية لأشكال و فضاءات النص التي توحي بطابع الصلابة التكوينية للوحة كما أدى نظام انتشار الأشكال واللامركزية في المشهد إلى أظفاء طابع الفوضى الناجم عن الحرب، فالجورنيكا تعتبر صرخة الأرض الثائرة بوجه الظلم حاملتاً تحت وجوه وصرخات

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0382)

شخوصها تحذيراً للجنس البشري في كل زمان ومكان ضد الاندفاعات المجنونة المنطلقة من القوى اللاإنسانية .

انموذج عينة (٥)

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

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

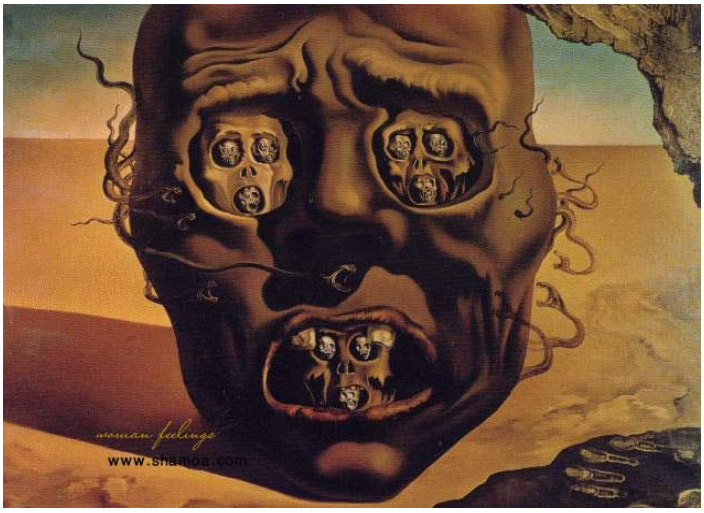
يستدعي البناء النسقي للتكوين خروجاً عن المألوف للصورة الواقعية وذلك بفاعلية النسق التجريدي للأشكال الهندسية المهيمنة على النص البصري . والذي تناول من خلالها الفنان الموضوع من منظور فلسفي يغلب عليه فعل المخيلة . في ايحاءاتها ونوازعها الذاتية التي تفرض

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0382)

على السطح انعكاس الواقع الباطني لا العيني الحسي المألوف ليمنح النص خصوصية اكبر للذات وليكون أكثر انفتاحاً بالتوجه نحو جواهر الاشياء لا قوالبها الحسية في الواقع . حيث تحاكي تكويناته الشكلية صورا لا مرئية بمعطى الخيال ، بفعل الشكل الهندسي المجرد ونسق البناء التصويري الذي امتاز بالتشظي والانتشار على السطح الابيض ، كدلاله تعبيرية عن نوازع الفنان الروحية في تنوعها بتنوع الالوان وطموحه التصاعدي نحو فضاءات لامتناهية صورها مالفتش باللون الابيض للأيحاء بأنفتاح العمق الفضائي ، فطريقة التصوير التجريدي توحي بالجمال الحدسي اللامنتمي للصورة المألوفة والذي يمتاز بالتغريب الحسي ومخاطبة الروح مباشرة ، من خلال مغادرته للتكوينات الجزئية منطلقًا نحو الماهيات الاكثر تحرر ليقترب من الصورة المثالية التي نادى بها افلاطون .

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

انموذج عينة (٦)



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

يتألف مشهد اللوحة من وجه أدمي متجفف لا يرتبط بجسد ، لون بالجوزي وتدرجاته ، وفي تجويف العينين أشكال متطابقة مع الوجه الرئيسي الكبير، تتكرر وتمتد بعمق الى الداخل ، وكذلك تتكرر في الفم وجوه متداخله منسوخه عن الاصل ،تحيط بالشكل الرئيسي في التكوين (الوجه) مجموعة افاعي تتوزع على جانبيه ، وتنفذ من نتوءات تنخر الوجه للتصارع فيما بينها بطريقه

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0382)

وحشيه تحاول التهام بعضها البعض . تسود خلفية التكوين طبيعة متمثلة بصحراء جرداء ملونه بالجوزي والاوكر وتدرجاتهم تمتد بعمق منظوري حتى يفصلها عن السماء خط الافق ،تحتل ثلاثة ارباع مساحة الخلفية في التكوين والربع الاخير يشغله شكل السماء ،وفي الزاوية العليا في يمين المشهد يصور الفنان كتله صخرية ملونه بالجوزي ويقابلها بنفس الاتجاه من الاسفل بقعة تحوي بصمات اصابع ملونه بالجوزي الغامق .

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

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0382)

اولا :النتائج التي أسفر عنها البحث :

١- إبراز الشكل (الواقعي) على دور المتخيل من خــلال الإظهار الايقوني للأثر البصري المحاكي للواقع كمـــــا في نموذج (٢) في حين تسيد عنصر المتخيل على الواقع في النموذجين (٤ ، ٥)

٢- تلاقح عنصري (الواقع) و(المتخيل) في بعض تيارات الرسم الحديث من خلال منح الشكل الواقعي مؤثرات متخيلة مما شحنت التكوين العــام بطاقة متعادلة بالنسبية بين الواقع والمتخيل كما في النماذج (١ ، ٣ ،٦)

٣- سيادة الالوان المعتمة للأشكال وتنافذها مع الفضاء الذي يحتويها متجاوزتا أشتراطات النسق اللوني والشكلي للصورة الواقعية ، عزز من هيمنة عنصر الخيال في المشهد و انزياح الاشكال عن المرجع في الواقع كما في النماذج (٣ ، ٤).

٤- تفكيك الاشكال و إعادة بنائها بصيغ تجريدية هندسية شحنت التكوين بطاقة ديناميكية بصرية ، تنقل المتلقي لعوالم روحية تتلاقح فيها مخيلة المنتج والمتأمل للنص البصري وبذلك استطاع الشكل النفاذ الى مخيلة المشاهد ومنحه جواز المغادرة لعالمهُ الفيزيائي كما في الشكل (٤ ، ٥).

٥- أظفــاء النزعة الانسانية عزز من دور المخيلة في صياغة الاشكال ومنحها ابعاد سيكولوجية تتضمن ما يعتري المجتمع الانساني من مشكلات، تعتبر بمثابة خطاب روحي يبثه النص البصري عبر تنواعات الانساق وفي تيارات الرسم الحديث فكان الشكل تشخيصيا واقعيا في التيار(الرومانتيكي والواقعي) في حين حلت النزعة الهندسية والتجريد لخصائص الهيئة الواقعية كما عملت (التكعيبية) اما (السريالية) فأسست توليفات بصرية من صناعة اللاوعي وكما في النماذج (١ ، ٢ ، ٤ ، ٦) .

٦- الإبلاغ التصويري عن الرغبة في تغيير البنى النسقية للنتاجات البصرية الحديثة تناغما ونزعة التحرر الحداثوية التي أسست لها الثورة الفرنسية ،بإزاحة كل ما هو جاثم على الفكر من قيود وهذا ما مهدت له الرومانتيكية والانطباعية بصياغت التكثيف والايغال بالشكل والمضمون نموذج (١ ،٢)

٧- تنطوي قيمة التنوع في الأنساق البنائية لبنية التكوين ، الأفصاح عن ديمومة تنوع عنصر المضمون ، كنتيجة لفعل المخيلة في الرسم الاوربي الحديث .

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

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0382)

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

ثانيا / الاستنتاجـــات :

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

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

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

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

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

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

ثالثاً / التوصيـــات:

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

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

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0382)

٢. ضرورة إطلاع دارسي الفنون والمهتمين بالدراسات الجمالية ، على ما توصل اليه هذا البحث، لكي يتسنى لهم معرفة الأطر الفكرية المرتبطة بمعطيات البحث وموضوع الدراسة .

٣. العمل على ترجمة الأصدارات والمطبوعات الحديثة التي تتناول هذه الجدلية بين المفهومان (الواقع والمتخيل) وكيفية اشتغالها في النصوص الفنية .

٤. ضرورة الاطلاع على الثقافات المجاورة للفنون والمتمثلة بـ(الشعر، الأدب) لكي يتسنى لدارسي الفنون معرفة الأطر الفكرية المرتبطة بموضوعة (الواقع) و(المتخيل) في تلك الدراسات .

رابعًا /المقترحات :

١- التخيل وتطبيقاته في الرسم العراقي المعاصر .

٢- أثر الواقع على فنون ما بعد الحداثة.

٣- دلالات الوقعي والمتخيل في رسوم المقابر الفرعونية .

٤- تحولات الشكل الواقعي في رسوم العصور الوسطى والنهضة .

٥- اثر الواقع الطبيعي على رسوم كونستابل .

٦- بنية الخيال في الفنون الاسلامية .

ملحق رقم (١)

رقم نموذج العينة	اسم الفنان	اسم العمل	تاريخ الانتاج	المادة	القياس	العائدية	اسم التيار الفني
١	ثيودور جيريكو	طوف الميدوزا	١٨١٨-١٨١٩	زيت على كانفاسن	(٤,٨٨× ٧,١٦) م	متحف اللوفر/ باريس	الرومانتيكية
٢	غوستاف كوربيه	كاسري الحجارة	١٨٤٩	زيت على كانفاس	٦,٦٨× ٣,١٥ م	متحف اللوفر / درسدن	الواقعية
٣	فان كـــوخ	ليلة مرصعة بالنجوم	١٨٨٩	زيت على كانفاس	(٧٤×٩٢) سم	متحف الفن المعاصر	الأنطباعية
٤	بابلو بيكاسو	الجورنيكا	١٩٣٧	زيت على كانفاس	٣٤٩ × ٧٧٦,٥ سم.	متحف البرادوا/ مدريد	تكعيبية
٥	كازمير	سوبرماتية	١٩١٥	زيت	(٦٢× ٨٨) سم	المتحف	التجريدية

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0382)

	ماليفتش			على كانفاس		الروسي	
٦	سلفادور دالي	وجه الحرب	١٩١٥	زيت على كانفاس	(٦٢× ٨٨) سم	المتحف الروسي	السريالية

المصـــــادر :

القرآن الكريم

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

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

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

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

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

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

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

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

٩. البهنسي ، عفيف : الفن في اوربا من عصر النهضة حتى اليوم ، دار الرائد اللبناني ،ط١،لبنان ، ١٩٨٢ .

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

١١. بودريان ،جان واخر : ذهنية الارهاب ، تر: بسام حجار ، المركز الثقافي العربي ،ط١،بيروت ، ٢٠٠٣.

١٢. بورديو ،بيير : قواعد الفن ، تر: ابراهيم فتحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، وزارة الثقافة .

١٣. بوريس ،سوتشكوف :المصادر التاريخية للواقعية، تر محمد عيناني ،دار الحقيقة ، بيروت .

١٤. التكريتي ،جميل نصيف: المذاهب الادبية ،دار الشؤونالثقافية العامة ،ط١ ، بغداد، ١٩٩٠.

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

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

١٧. ثروت عكاشة: الفن الروماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج١، ب ت .

١٨. جوني ،ماري –تيريز: معجم المصطلحات السينمائية ،تر فائز بشور.

١٩. حسين مروه : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ب ت .

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

٢١.دروا ، روجيه بول : فقه الفلسفة ، دار الفرقد ،دمشق ، ٢٠١٤.
٢٢.ديوي ، جون : الفن خبره ، تر زكريا أبراهيم ،دار النهضة العربية ، القاهرة ،١٩٦٣.
٢٣.رستم ابو رستم :الموجز في تأريخ الفن العام ، المعتز للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن.
٢٤.الرشيد ،بو شعير : الواقعية وتياراتها في الاداب السردية الاوربية ،الاهالي للطباعة والنشر والتوزيع ،ط١،دمشق ،١٩٩٦.
٢٥.رمسيس يونان : دراسات في الفن ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر،ب ت .
٢٦.رمسيس يونان ، واخرون : محيط الفنون ، دار المعارف للطباعة ، القاهرة .
٢٧.رنيه هويغ : الفن تاويله وسبيله ،ج٢،تر صلاح مصطفى ،منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق ،١٩٧٨.
٢٨.رورتي، ريتشارد :الفلسفة ومرأة الطبيعة ،المنظمة العربية للترجمة ،تر: حيدر حاج اسماعيل ،ط١،بيروت ،٢٠٠٩ .
٢٩.روزنتال،م ،واخر : الموسوعة الفلسفية ، تر سمير كريم ، دار الطليعة ،ط٩ ، بيروت ، ٢٠١١.
٣٠.ريد ،هربرت : الفن والمجتمع ، تر فارس متري ضاهر ، دار القلم ، بيروت ، لبنان .
٣١.زكريا ابراهيم : مشكلة الفن ، مكتبة مصر، ب ت .
٣٢.ستولينتز ،جيروم : النقد الفني ، تر فؤاد زكريا .
٣٣.سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط١،١٩٨٥.
٣٤.الشماط ،علي :تاريخ الفن منشورات ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٧ .
٣٥.الصراف، امال حليم : موجز في تاريخ الفن، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع، ط١، ٢٠٠٤، عمان.
٣٦.صفاء عبد السلام جعفر: قراءة للمصطلح الفلسفي ،دار الثقافة العلمية ،الاسكندرية ،١٩٩٩.
٣٧.صلاح فضل : نظرية البنائية ، دار الشروق ،القاهرة ١٩٦٨ .
٣٨.صلاح فضل :منهج الواقعية في الابداع الادبي ،دار المعارف ،ط٢، ١٩٨٠.
٣٩.صليبا ،جميل :المعجم الفلسفي ، ج٢،دار الكتاب اللبناني، بيروت ،١٩٨٢.
٤٠.طارق مراد : الكلاسيكية وفنون عصر النهضة ، دار الراتب الجامعية ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٥.
٤١.الطلال ،مؤيد :الواقعية الاجتماعية النقدية في القصة العراقية ، دار الرشيد للنشر ،بغداد ،١٩٨٢.
٤٢.عبد حيدر ،نجم ،واخرون :دراسات في بنية الفن ،دار مكتبة الرائد العلمية ،ط١ ،عمان ، ٢٠٠٤.
٤٣.علي أمين سامي : الابعاد الجمالية في أعمال رامبرانت ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بابل ، ٢٠١٣.
٤٤.غبريال وهبة :أثر الكوميديا الالهية لدانتي على الفن التشكيلي ،الهيئة المصرية العامة ،١٩٨٧.
٤٥.غومبرتش ،اي .هـ : قصة الفن ، تر عارف حديفة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق ،٢٠١٢.
٤٦.فايس ،اكسل :أطلس الفلسفة ،تر جورج كتورة ،المكتبة الشرقية ،ط٢،بيروت لبنان ،٢٠٠٧.
٤٧.فنكلشتين، سيدني: الواقعية في الفن، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١.

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0382)

٤٨.فينتوري ، ليونيلو : كيف نفهم التصوير "من جيوتو الى شاجال " ، تر:محمد عزت مصطفى ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ،القاهرة ،ب ت، .
٤٩.قاسم ،عبير عبد المحسن : العمارة بين الواقع والخيال ، المكتب الجامعي الحديث ،الاسكندرية ،٢٠٠٧
٥٠.الكرمي ،زهير : العلم ومشكلات الإنسان المعاصر، سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٧٨.
٥١.
٥٢.لافريتسكي، ا: في سبيل الواقعية ،تر جميل نصيف ، دار الحرية للطباعة ،بغداد.
٥٣.لوكاتش ، جورج : دراسات في الواقعية ، تر نايف بلوز ، ط٣،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،بيروت،١٩٨٥.
٥٤.محمد جواد مغنية : مذاهب فلسفية ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت .
٥٥.محمد خضرة : الموسوعة الفلسفية ، (فلسفة اجتماع عقائد) ، العربية للطباعة والنشر ، بغداد ، ب ت.
٥٦.محمد عبد اللطيف مطلب : علماء فلاسفة ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،١٩٩٦
٥٧.المحمداوي ، علي عبود :الفلسفة الغربية المعاصرة ،ج٢، منشورات الاختلاف ،ط١،الجزائر ، ٢٠١٣
٥٨.مطر ، أميرة حلمي :الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها ،دار قباء للطباعة والنشر،القاهرة ،١٩٩٨
٥٩.مطر ،اميرة حلمي : فلسفة الجمال ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ، ١٩٩٨،
٦٠.معزوز ، عبد العالي : فلسفة الصورة ،أفريقيا الشرق ، ٢٠١٤ ،
٦١.مهند طابور مفتن :مفهوم الواقعية في المسرح العراقي ، رسالة ماجستير غير منشورة ،بغداد ،١٩٨٨،
٦٢.موري، بيتر ولیندا: فن عصر النهضة، تر: فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٣
٦٣.هورنر، كريس واخر : التفكير الفلسفي ، تر ليلى الطويل ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ،٢٠١١،
٦٤.هويغ ، رنيه : الفن تأويله وسبيله ، تر صلاح مصطفى ،ج٢ ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد ،دمشق ، ١٩٧٨ .
٦٥.هويغ ،رينيه : الفن تأويله وسبيله ،تر:صلاح برمدا ،ج١، وزارة الثقافة والارشاد القومي ،دمشق ،١٩٧٨.
٦٦.وسب ، فان :الحكماء السبعة ،تر:يوسف الخال وزميله ، دار مجلة شعر ، بيروت ،
٦٧.يوسف ،كرم :تاريخ الفلسفة الحديثة ، دار المعارف بمصر ،القاهرة ،١٩٦٢،

ملخــص البحــث

يقع البحث الحالي الموسوم (الواقع والمتخيل في الفن الاوربي الحديث) في اربع فصول فقد خصص الفصل الاول لبيان مشكلة البحث وأهميتهُ والحاجة اليه ، وهدفه وحدوده ، وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه حيث تتناول مشكلة البحث الحالي فحص موضوعة جدلية الواقع والمتخيل في الرسم الاوربي الحديث في ضل الجدل القائم ما بين الشكل الواقعي ونزعة الهروب والتحرر من انظمة الواقع التي طالما جثمت على بنية المنتج البصري في الحقب التاريخية التي سبقت الفن الحديث .وتلك النزعة الذاتية تمنح الخيال دورا أكبر في التمثيل البصري مما قادت الرسامين في تيارات الحداثة الى عمل نوع من الازاحة الشكلية عن معطيات الواقع الحسي فكان الرسام الاوربي ، يمهد السبيل الى فرض أرادة قوية ، تمكنه من الخوض في بواعث الخيال لمنح المنتجات البصرية قيمة جمالية أعلى من تمثيلها للواقع ، وهي ناشئة من حالة الابتكار الخيالي .

ومن هنا نشأة فكرة البحث الحالي في الإجابة على التساؤل الاتي :

- ماهي الجدلية بين معطيات الواقع والمتخيل في الفنّ الأوربي الحديث ؟

كما تضمن الفصل الاول حدود البحث الذي تحدد بدراسة اللوحات الزيتية التي تتناول جدلية الواقع والمتخيل في الرسم الحديث والمتمثلة بـ (الرومانتيكية ، والواقعية ،و الأنطباعية ، والتكعيبية ،والتجريدية ، و السريالية) . وللفترة الزمنية (١٨١٤-١٩٤٢) في اوربا .

اما الفصل الثاني فقد تضمن الاطار النظري والذي احتوى على مبحثين ، تناول الاول (مفهوم الواقعية في الفن) وقد تضمن الحديث في محورين الاول (من الواقع الى الواقعية) والثاني (المتخيل قراءة في المفهوم) ، فيما تناول المبحث الثاني (الواقع والمتخيل في الفن). وكذلك اشتمل هذا الفصل على مؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري .

اما الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث والتي تتضمن تحديد مجتمع البحث واختيار عينة البحث والبالغة (٦) لوحات زيتية وكذلك أداة البحث التي اعتمد فيها الباحث على مؤشرات الاطار النظري كمحكّات لتحليل العينة ومن ثم استعرض الباحث عينة البحث و تحليلها . أما الفصل الرابع فيحتوي على النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، ومن نتائج البحث :

١٠- إبراز الشكل (الواقعي) على دور المتخيل من خــلال الإظهار الايقوني للأثر البصري المحاكي للواقع ، في حين تسيّد عنصر المتخيل على الواقع في نماذج عيّنة البحث .

١١-تلاقح عنصري (الواقع) و(المتخيل) في بعض تيارات الرسم الحديث من خلال منح الشكل الواقعي مؤثرات متخيلة مما شحنت التكوين العــام بطاقة متعادلة بالنسبية بين الواقع والمتخيل.

Research Summary

Means current research study (the dialectic of reality and fantasy in

modern painting), which is located in four seasons has devoted the first chapter to a statement of the research problem and its importance and the need for him, and his goal and boundaries, and to identify the most important terms contained therein, where dealing with the problem of current research examined placed dialectic of reality and fantasy in drawing European talk lost in the controversy between the shape realistic and tendency to escape and freedom from reality systems, which has long perched on visual product structure in the historical eras that preceded the modern art .utlk self tendency gives fantasy a greater role in the visual representation, which led the painters in the currents of modernity to work a kind of displacement formalism about the facts of sensuous painter was the EU, paving the way for the imposition of strong will, being able to go into the motives imagination to give visual products aesthetic value higher than the representation of reality, which is emerging from the state of innovation fantasy.

Hence, modern art has become an arena for the dialectic between reality and fantasy in done, what you did the realist school in the representation of the form of fashionable and simulated body of formats actually depart the role of the imagination, different from what abstractions made of formulations new systemic architecture technical configuration cut through all the bonds of the link form Ballowaqaa in favor of activation fantasy, but in the rest of the modernist currents, we find there is a kind of struggle for dominance Vtarta overcomes the reality on the imaginary and Tarta dominated imagination which led to the birth of the dialectic of effective, clear and show the relative differs from one stream to another, which enhanced the method of dealing own trend, The way deal surrealism with reality and fantasy different from the way Cubism deal, or realism, and so for the rest of the other currents hence the genesis of the idea of current research to answer the question in the following:

-What is the manifestation of that dialectic between reality and fantasy cliche in the currents of modernity؟

The researcher found that there is an urgent need for this study to delve into the analysis of the structural mechanisms and shifts systemic in the visual text of the currents of modernity structure and the extent of the appearance of those dialectical through that transformation, as there is a need is the fact that the subject has not been previously studied in this manner and this detail which form Vrga cognitive researcher will treat it, God Almighty and to draw the desired results.

The first chapter also included the borders of the research study identifies oil paintings that deal with the dialectic of reality and fantasy in the modern and b of the drawing (romantic, realism, and impressionism, cubism and abstract, and Surrealism). For the time period (1814-1942) in Europe.

The second chapter included theoretical framework, which contains two sections.

I dealt with (my intention reality and fantasy in thought) This included the first two axes (of reality to the realism) and second (imaginary read in concept), while taking

second section two axes also included the first (reality and fantasy in art) The second (shifts reality and fantasy through the ages). And also it included this chapter on the theoretical framework and previous studies indicators.

The third chapter singled out search procedures, which include identifying community search and selection of the sample and the (6) oil paintings, as well as search tool which the researcher relied on indicators theoretical framework for the analysis of the sample, and then browse the researcher and the research sample analyzed. The fourth chapter contains the findings, conclusions and recommendations and proposals

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0382)