Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

The Ninth International Scientific Academic Conference

Under the Title "Contemporary trends in social, human, and natural sciences"

المؤتمر العلمي الاكاديمي الدولي التاسع

تحت عنوان "الاتجاهات المعاصرة في العلوم الاجتماعية، الانسانية، والطبيعية"

17 - 18 يوليو – تموز 2018 - اسطنبول – تركيا

http://kmshare.net/isac2018/

The appearances of delightful in modern European painting between artistic beauty and natural beauty

A shared paper by

Assiss. Prof. Dr. Tiswahin Takleef Majeed & Assiss. Prof. Dr .Alaa Ali aboud

Tklyft770 @gmail.com & Samir 79kasimi@gmail.com

They work in Department of Art Education , Faculty of Fine Arts, University of Babylon , Iraq

Abstract : The research dealt with the appearances of delightful in modern European painting between artistic beauty and natural beauty , in an effort to convey philosophical concepts to art by its structural applications in forming the painting. These concepts have the importance of being able to be adored and the artist's vision is between self and objectivity with nature. The research contained four chapters: The first chapter covered the problem of research, identify the delightful of its importance and its needed , as well as the research's goal is to modern European painting between natural beauty and artistic beauty, in addition to the limits of research and the most important terms. The second chapter dealt with the conceptual framework which consisted of three parts: the first discussed the delightful as conceptualization, the second dealt with the bi-natural beauty and the artistic beauty , while the third section consisted of the manifestations of pleasure for the images of nature in modern European painting, and the The third chapter included the research .theoretical framework ended with the indicators procedures represented by the research society, and the research sample in (5) analyzed works The end of the research in the fourth chapter, which dealt with the results of the research , its conclusions, its recommendations and the proposals: One of the most important results, is that the using of structural elements as color, which is reflected one of the most important artistic technical elements and the most closely related to the nature and the closest to the artist to achieve his style while dealing with nature and his embodiment of artistic beauty which is taken from natural beauty as in all samples . The most important conclusions are : the natural beauty simulates with pleasure and sensuality purely while the artistic beauty creates a paradox for the nature and it works directly with dreamy and delight . One of the most important

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

recommendations is that : it is necessary to focus on different philosophical concepts and their application in the field of art, and provide the necessary books for different subjects of art, whether nature or other topics.

Key words;(appearances, delightful, European, painting, artistic, beauty , natural beauty).

عنوان البحث (مظاهر البهجة في الرسم الاوربي الحديث بين الجمال الفني والجمال الطبيعي)

ا.م.د. تسواهن تكليف مجيد و ا.م.د. الاء علي عبود
تعملان في (قسم التربية الفنية /كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل/العراق)

الملخص:

يتناول البحث مظاهر البهجة في الرسم الاوربي الحديث بين الجمال الفني والجمال الطبيعي , في محاولة لترحيل المفاهيم الفلسفية الى الفن عبر تطبيقاته البنائية في تشكيل الصورة , ولما لهذه المفاهيم من اهمية يمكن ان تتعشق ورؤية الفنان وهو بين الذاتي والموضوعي مع الطبيعة , تكون البحث في اربعة فصول تضمن الاول مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه, وهدف البحث المتمثل في التعرف على مظاهر البهجة في الرسم الاوربي الحديث بين الجمال الطبيعي والجمال الفني . كما تضمن حدود البحث واهم المصطلحات . وتناول الفصل الثاني الاطار النظري الذي تكون من ثلاث مباحث . تناول الاول: البهجة مفاهيمياً. وتناول المبحث الثاني: ثنائية الجمال الطبيعي والجمال الفني , فيما تناول المبحث الثالث: مظاهر البهجة لصور الطبيعة في الرسم الاوربي الحديث. وانتهى الاطار النظري بالمؤشرات , اما الفصل الثالث فتضمن اجراءات البحث ممثلة بمجتمع البحث وعينه البحث البالغة (5) اعمال فنية تم تحليلها , وانتهى البحث بالفصل الرابع الذي تناول نتائج البحث واستنتاجاته والتوصيات والمقترحات . وكان من النتائج: ان من مظاهر البهجة هو استخدام العناصر البنائية كاللون والتي تعد من اهم المفردات الفنية واكثرها التصاقاً بالطبيعة والاقرب للفنان لأجل تحقيق اسلوبه اثناء تعامله مع الطبيعة وتجسيده للجمال الفني المأخوذ من الجمال الطبيعي كما في جميع نماذج عينة البحث.

البند الاول (الاطار المنهجي للبحث)

- مشكلة البحث :

ان الانسان منذ ان كان يتخذ من الكهوف مسكناً له , كانت الطبيعة تشغل الحيز الاكبر في تفكيره وظل يحاول فك رموزها وحل اسرارها , فنجده يضع بصماته على جدران سكنه من خلال رسم مفردات الطبيعة وخاصة الحيوانات التي كانت تعيش في محيطه ولاعتبارات عديدة منها الاقتصادية والسحرية ولكي يشعر بالسعادة او البهجة وغير ذلك مما شكل بالنتيجة اداة للكشف وللتعرف على الاساليب الخاصة بحياته واحيانا بطريقه تفكيره .

تسفر قراءة التاريخ الفلسفي , ان هناك تذبذب بين الاقطاب الفلسفية فيما يتعلق بمسالة الجمال الفني والجمال الطبيعي وهناك بعض الحجج التي تؤيد أفضلية جمال الفن على جمال الطبيعة وذلك بفعل توفر عنصري الانتخاب والتأليف في الفن، وان جمال الفن واع متأثر بالصنعة على الخلاف من الطبيعة اللاواعيه ، ثم إن قيمة الفن ذاتية لنفسه، بينما لجمال الطبيعة قيمة عملية نفعية. وزيادة على ذلك ما يمتاز به الفن من

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

الإيحاء والقوة على إثارة الفكر والعاطفة والخيال بصورة لا تتوصل إليها الطبيعة. ويمكننا تلمس بعض الفوارق بين الطبيعة والفن من حيث إدراك التباين بين منطق العقل ومنطق القلب والعاطفة والوجدان. فالإبداع الفني يستند في الدرجة الأساس على عنصر التعاطف مع الموضوع والحدس الوجداني الذي يخلق عنصر الاتحاد بين الذات والموضوع للكشف عن الجوانب الخافية من جواهر الأشياء. والقوانين الجمالية للفن ليست هي ذاتها قوانين الجمال في الطبيعة، فلكل شروطه. وهذا يقودنا إلى فرق بارز بين الجمال الطبيعي والجمال الفني من جهة قدرة الفن على إضفاء مسحة الجمال على ما يعد قبيحا في الطبيعة. اذ ان الطبيعة كما يقول (هوسيلر) لا تقدم لنا لوحات فنية (حقا انها لتحوي , من حيث الشكل واللون جميع العناصر التي تحويها اللوحة الفنية ولكنها انما تحويها كما يحوي السلم الموسيقي جميع الانغام الموسيقية المعروفة ومعنى هذا , ان مهمة الفنان انما تنحصر في التمييز بين تلك العناصر او التأليف بينهما بمهارة وصنعة حتى يخرج لنا من كل ذلك اثرا فنياً جميلاً) .(ابراهيم, زكريا, 1972 ,ص56) . ان التعاطي الفني مع صور الطبيعة قد خضع إلى جدل ما بين الايمان بجمال الطبيعة وتمجيدها وانها مصدر الجمال, أو انها مصدر الجمال القابل للتحوير والتعديل فنياً, أو الفصل بين الجمال الطبيعي والجمال الفني, ففي حالة قبول الطبيعة, قدم (رسكن) مذهباً في استلهام الطبيعة وتمجيدها, فرأى ان الفن الكامل الحقيقي هو الذي يعكس وجه الطبيعة الكلي. ورأي بعض فلاسفة الجمال ان الفن مرآة الطبيعة وذهب (رينان) بقوله (اننا لا نجد في الطبيعة بأسرها أدنى خطأ في الرسم, بل ربما كان الأدنى إلى الصواب ان نقرر ان العالم جميل إلى ان تمسه يد الإنسان) (وادي , 2006, ص74),من خلال كل ذلك تنوعت الاتجاهات سواء اخذت شكلاً موازياً لبعضها البعض ليتولد عنها اسلوب وخصائص عامة وموحدة يتأطر باطار حركة او مدرسة فنية , ام هي متقاطعة تأخذ طابعا فرديا واسلوبا خاصا , مما يولد بالنتيجة محوراً رئيساً يتحول بالنتيجة الى ظاهرة فنية لها سماتها الخاصة وخصائصها المميزة لها والدالة عليها , مما يتطلب مقارنتها بالأخر وذلك بالوقوف على خصائصها ومدى اختلافها عمن سبقها ومدى تأثيرها بالمدارس والحركات الفنية اللاحقة في أوربا بما يخص تمثيلها للطبيعة على السطح التصويري . ومن خلال ما تقدم يمكن ان تتجلى مشكلة البحث بالتساؤلات الاتية :- **هل يمكن ترحيل الآراء الفلسفية لمفهومي الجمال الفني والجمال الطبيعي الى الفن؟ هل تنطوي مظاهر البهجة في الرسم الحديث على دوافع نفسية؟ وبم جسد الفنان الحديث وباي كيفية, مظاهر البهجة .**

- اهمية البحث والحاجة اليه:-

ان للبحث اهميته التاريخية للفن وربط موضوع البحث بالمنظومة الفكرية والاجتماعية لكل عصر فني وكيفيات التعاطي مع الاساليب التقليدية والاكاديمية , والاساليب الحداثية كنزعة مرنة مجددة , وبهذا سيكون للبحث اهمية اسلوبية وتقنية ستفيد الباحثتان في مجال الفن والدراسة في مجال البحث العلمي . بالإضافة الى امكانية احالة المفاهيم النظرية الى اليات اشتغال تطبيقية تجسد العلاقة بين الجمال الفني والطبيعي .

- **هدف البحث:-** يهدف البحث الحالي الى تعرف مظاهر البهجة في الرسم الاوربي الحديث بين الجمال الفني والجمال الطبيعي .
- **حدود البحث:-** يتحدد البحث الحالي بدراسة مظاهر البهجة في الرسم الاوربي الحديث بين الجمال الفني والجمال الطبيعي للفترة من (1595- 1888) .

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

- **تحديد المصطلحات** :- 1. (**المظاهر لغة**):- هو لفظ مأخوذ من الأصل الثلاثي (ظهر),والظهور هو الظفر بالشيء والاصلاح علية, (ابن منظور,1988,ص761) وظهر الشيء ظهوراً تبين وبرز بعد الخفاء (دون اسم ,المعجم الوجيز,1994,ص403)

-(**المظاهر اصطلاحا**) :-الظاهر هو ما يبدو من الشيء مقابل ما هو عليه في ذاته ,ويخلف عن الخداع في صدقه الموضوعي او المنطقي, ويقابل الواقع, وهو متحقق فعلا والأعيان .(مذكور, ابراهيم , 1979,ص114).

-عرفه صلبيا: هو ما نكشف لك منه دون دليل وهو ضد الخفي والباطن ويرادفه الواضح والبديهي. (صليبا,1971,ص30).

2.(**البهجة لغة**): - الَبْهَجةُ : الُحْسن وبابه ظرف فهو (بَهيج).و(بَهِجَ) به فَرِح وسُر وبابه طَرِب فهو (بَهِجُ) بكسر الهاء و(بَهِيج) ايضا . و(بَهَجة) الامر من باب قطع و(ابْهَجَه) اي سره و(الابِتهاج) الُسرور. (الرازي ,1981,ص67).

(**البهجة اصطلاحاً**) :-البهجة : هي الاستجابة العاطفية لملاحظة او ذكرى ممتعة . ويكون السبب وراء الاستجابة المبهجة عادة هو تلبية توقع او حاجة ما , يعبر عن البهجة عادة بابتسامة .

تختلف البهجة عن السعادة في كونها شعور , بينما السعادة هي ما قد نظنه شعورا بينما لا يغدو الا شيئاً عابراً. ويظن ان الفرح هو (البعد العاطفي للحياة الجيدة , تلك الحياة التي تسير على ما يرام وتعاش بشكل جيد ايضاً) (human flourishing .fortress volf ,miroslav(spring 2016).joy and .(p133.

-عليه تعرف الباحثتان **مظاهر البهجة اجرائيا** بالاتي : (ما يبدو للعيان من صور فنية يحاول فيها الفنان التعبير عما يخالج النفس ليحقق السعادة والفرح والبهجة لنفسه وللمتلقي وتكون تلك المظاهر المبهجة على شكل رموز واشارات فنية تتمثل بالخطوط والالوان والاشكال والحركات فتمثل الجمال الفني في الرسم الاوربي الحديث, ممزوجاً بالجمال الطبيعي).

3.(**الجمال لغة**):- وردت كلمة (الجمال) في لسان العرب بمعنى (الحسن) ، وهو يكون في الفعل والخلف ، والجمال مصدر الجميل ، والفعل جمل وجمله اي زينه ، والتجميل تكف الجميل والجمال يقع على الصورة والمعاني ، ومنه الحديث الشريف : ان الله جميل يحب الجمال ، اي حسن الافعال كامل الاوصاف . (ابن منظور,1988,ص760).

-(**الجمال اصطلاحاً**):-تعد الدراسة النظرية لأنماط الفنون تعنى بفهم الجمال وتقصي اثاره في الفن والطبيعة ، وتتفرد بدراسة الظاهرة الجمالية وما تمثلها من اهمية في الحياة الانسانية من حيث البحث في الاعمال الفنية بأنواعها تارة وضعها وتحليلها تارة اخرى السلوك الانساني والخبرة في توجيها نحو الجمال اذ تركز (الجمالية) اهتماماتها في ان نكشف عن الحقائق المتعلقة بالفنون ، ومن ثم تعمل على تعميمها .عرّفها (جونسون) : دراسة لا تشير إلى الجميل فحسب ولا إلى مجرّد الدراسات الفلسفية لما هو جميل ، ولكن تُشير إلى مجموعة المعتقدات حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة .(جونسون,1978,ص12).وفق هذا الفهم

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

تعرف الباحثتان **الجمال اجرائياً** بما يتلاءم وموضوع البحث بالاتي : (الجمال مجموعة من الاحكام الاستطيقية التي تعنى بجميع انشطة الانسان الجمالية كرسم الطبيعة المحقق للبهجة).

البند الثاني(الاطار النظري ومؤشراته)

المبحث الاول : البهجة مفاهيمياً

ان مفهوم البهجة في الفلسفة يختلف باختلاف المذاهب الفكريّة والفلسفيّة منذ الإغريق وحتى العصور الحديثة يؤدي إلى الاختلاف في النظر والمفاهيم المتنوّعة والتي منها مفهوم السعادة واللذة والفرح ، فمنهم من يرى البهجة في الذات الحسيّة، والبعض يراها في التفكير والوعي العقليّ، ومنهم من يجدها في الحس والفكر معاً، وفي هذا الصدد تطرق بعض الفلاسفة العظماء في النظر إلى مفهوم البهجة وتحديده وللفلاسفة في حقيقة البهجة آراء مختلفة فمنهم من يقول إن البهجة هي في إتباع الفضيلة (أفلاطون)، ومنهم من يقول إنها في الاستمتاع بالملذات الحسية كالمدرسة (القورينائية)، أما (أرسطو) فانه يوحد الخير الأعلى و البهجة ، ويجعل اللذة شرطاً ضرورياً للبهجة لا شرطاً كافياً. وعين الأمر يقول به (أبيقور) الذي عد اللذة هي غاية الحياة ، وان كان هو يقيم فروقا بين اللذات. أما الرواقيون فإنهم يرجعون البهجة إلى الفعل الموافق للعقل، وهي- أي البهجة- في نظرهم غير ممتنعة عن الحكم ، وان كان طريقها محفوفا بالألم . فضلا عن أنه يتاخم جملة من المفاهيم الفلسفية الأساسية: كاللذة و الألم والفضيلة والخير الأعلى والعقل والنفس والسياسة والعدالة والخيال و الفطرة و المحاكاة و الواجب والغير و الإرادة (روجيه, 1996,ص146).

البهجة كما يراها (سقراط) لا ترتبط بالجوائز المادية التي نحصل عليها نتيجة أفعالنا، بل من الداخل. البهجة تأتي من النجاح الخاص الذي يحققه الأفراد والذي ينعكس عليهم داخلياً. بالنسبة لـ (سقراط) القدرة على تقليص الاحتياجات المادية تجعل البشر يقدرون جمال الأمور البسيطة في هذه الحياة . وليست البهجة حسب قول (أفلاطون) شأنا شخصيّا بقدر ما هي قضيّة تتعلّق بالمدينة ككلّ وبالتّالي لا يمكن تحقيق الكمال إلاّ في مدينة محكمة التّنظيم. إننا لم نستهدف في تأسيس دولتنا جلب البهجة الكاملة لفئة معينة من المواطنين وإنما كان هدفنا أن نكفل اكبر قدر ممكن من البهجة للدولة بأسرها فالبهجة بالنّسبة لـ (أفلاطون) عندئذ هي بهجة المدينة ككلٌ والتي تتحقّق بالانسجام بين جميع أطرافها وشرائحها، فكما يجب أن يوجد انسجام في الفرد بين النّفس العاقلة والنّفس الغضبيّة والنّفس الشهوانية. فإنّ المدينة كذلك يجب أن تنقسم إلى حرّاس يسيّرون شؤونها العامّة وجنود يسهرون على الأمن ورعيّة تقوم بالأعمال الأخرى الضّروريّة مثل الفلاحة والصّناعة. أما إذا لم يحترموا هذا النظام فإننا (نحض حراسنا وحماتنا بالوعد أو نرغمهم بالوعيد كما نفعل مع غيرهم من المواطنين على أن يؤدوا على خير وجه ما يصلحون من الوظائف فبذلك تتحقق العدالة و تزدهر الدولة وعندما تزدهر الدولة بأسرها... نترك لكل طبقة أن تتمتع بالبهجة على قدر ما تؤهلها لتلك الطبيعة) (, .(David, Fredric 1871 , p. 332

اما (أرسطو) فيرى أنَّ البهجة ترتبط بتحقيق الخير، حيثُ تتحدد باللذة ، وهي الفضيلة التي تقود الفرد إلى البهجة بقوىً إراديّة من خلال اتباع الاختيار الذي يدفعه إلى التأمل، وأكد (أرسطو) أن البهجة تتحول إلى

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

العشق الميتافيزيقي وإلى البهجة الفكريّة والروحيّة، ويرى بأنّ البهجة عبارة عن مسألة جماعيّة وليست فرديّة، ولكل شيء غاية، وغاية السياسة هي البهجة، ويقترح منهجاً تركيبيّاً نسبياً ومطلقاً يؤدي للوصول إلى الخير الأسمى والأكبر, لذلك يصنف (أرسطو) البهجة إلى أنواع وهي: البهجة المرتبطة باللذة الحسيّة وتكون في نظره عند السواد الأعظم من الإنسان الأكثر غلظة وقساوة، والنوع الآخر هو البهجة المرتبطة بالشرف والتشريفات وتوجد عند الطائفة السياسيّة، والنوع الأخير هو الذي يقيم البهجة على أساس من التأمل (Garvin, Ernst , 1975 , p. 46). كما يرى (أرسطو) صعوبة الإقرار بمدى بهجة الفرد بعد موته، لأنّ ذريته وسلالته قد تشقى بعد موته, لذا فالبهجة مسألة حكمة وتريّث، ومسألة عقل وفكر خاصة في الجانب المتعقّل من الفرد فـ (أرسطو) –رغم مخالفته لآراء (أفلاطون) في تفسير الأشياء وجوهرها دون اللجوء إلى عالم المُثل – فإنه يلتقي مع (أفلاطون) في تعريف مفهوم (الحرية الروحية) و (العقلانية) مؤكداً : (أن حد البهجة فيها هو التأمل الذي يكسب الذات أكبر قدر من الاستقلالية والبهجة ويجعلها أقرب إلى الآلهة) (زيادة , 1986,ص366)، أي أن الحرية تقترن بالبهجة كمرادف لها ، وهي في إطار فلسفة الأخلاق (نيل الخير) ، والخير بدوره يرتبط بمفهوم الرضا أو الإشباع .

اما (كانت) فقد حاول في كتابه (أسس ميتافيزيقا الأخلاق) و بالضبط في النص الماثل أمامنا أن يحدد العلاقة التي تربط البهجة بالعقل و الخيال . بمعنى هل تتمثل البهجة بالعقل أم بالخيال. و كمحاولة للإجابة عن هذا السؤال يرى (كانت) أن تصور البهجة لا يمكن أن يكون بالعقل بل بالخيال وذلك إن جميع العناصر التي تؤلف تصور البهجة ..لزم أن تستعار من التجربة إما عندما نتحدث عن مفهوم البهجة نكون محتاجين إلى (كل مطلق) بمعنى إن أمر البهجة ينصب على الوسائل الضرورية لإنجاز هذه الغاية ، ذلك لأنه ينجم تحليليا من الغاية التي تسعى إليها الإرادة ، تبعاً للصيغة التي غدت قولاً مأثوراً: من يروم الغاية ، يروم الوسائل (تبعاً للعقل) اللازمة للوصول إليها و التي هي في مقدورها و بالتالي فجميع العناصر التي تؤلف تصور البهجة هي في جملتها عناصر تجريبية ،أي انه يلزم أن تشتق من التجربة.(Garvin,Ernst1975p46).

أما عندما نريد أن نتحدث عن فكرة البهجة فإننا نحتاج إلى كل مطلق ،إلا أننا نجد انه من المستحيل للإنسان ككائن متناه ،محدود بحدود التجربة أن يكون لنفسه تصوراً محدداً لما يبتغيه هنا على الحقيقة هل يريد حياة طويلة ؟ فمن يضمن له إلا تكون شقاءً طويلاً و بالتالي فمن الصعب عليه أن يحدد كيف يكون مبتهجاً . فليس ثمة في هذا الشأن أمر يمكنه أن يقرر بالمعنى الدقيق للكلمة أن نفعل ما يجعلنا مبتهجين ذلك لان البهجة هي مثل أعلى لا للعقل بل للخيال فلا يمكن انطلاقاً من نتائج هي في الواقع لامتناهية أن نعطي تحديدا للبهجة ، فان (كانت) يرى أن هذا القانون أخلاقياً وليس طبيعياً ،عقلياً وليس مستمداً من الميول الأساسية عند الإنسان .فالبهجة عنده لا يمكن أن تكون مستقلة عن القانون الأخلاقي وعن مبدأ الواجب ،لأن ميدان الأخلاق والذي تعد البهجة غايته ليس ميدانا لتحليل العواطف الإنسانية كما ذهب إلى ذلك (دافيد هيوم) ، و إلا لكانت المبادئ الأخلاقية مبادئ متنازع عليها. كما أنه لا يمكن أن يكون مستمداً من الميول لأساسية التي وضعتها الطبيعة في الإنسان .(مايكل ,2005, ص6) معنى هذا أن للأخلاق أصول عامة شاملة وصادقة في كل زمان ومكان .ولكن ما الذي يدفعنا لأن نخضع لهذه المبادئ الاخلاقية ؟ يجيب (كانت): (ما من منفعة تدفعني إلى هذا إذ لو كان الأمر كذلك لما أمكن قيام أمر أخلاقي مطلق)..(مايكل ,2005, ص6)

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

لأن مبدأ الأخلاقية مستقل تمام الاستقلال عن طبيعتنا الحسية فهو مستمد من الصورة الخالصة للعقل دون الاستعانة بالحساسية .كما أن الانسان نظراً لتميزه بالعقل في غير حاجة إلى الفلسفة أو العلم لفعل ما يجب عليه القيام به ،ففي تجربة الصراع بين الضمير والأهواء ينبثق المبدأ العقلي للواجب الذي يلزم للإنسان بتطبيق القانون الاخلاقي حتى ولو تعارض مع ميوله ومنطلق هذا الواجب هو الارادة الخيرة، اذ لا قيمة للفضائل بدون هذه الارادة من هذا المنطلق صرح (كانت) أن البهجة بعدها كل مطلق مركب من مجموعة من الرغبات يصعب تحقيقه أو تعريفها ،لان جميع العناصر التي تؤلفها هي في جملتها مستعارة من التجربة مما يجعلها مفهوما للخيال وليس للعقل .في حين نجد الانسان لكونه كائن متناه عاجز عن تحقيق تصور محدد لما يريد .لكن لو انتقلنا من تصور يشرط البهجة بتحقيق رغبة ما أو إقصائها إلى تصور يجعل منها غاية تبنى داخل مجال العلاقات الانسانية ويجعله منها أيضا موجها لتصرفاته سواء نحو ذاته أم نحو الغير ،لأمكن الأمل فيها متى كنا مؤهلين لها بقانون أخلاقي.

ان (إميل شارتي) يعد ألان أن الأمل في البهجة هو البهجة ، لا يعني أن ننتظر البهجة لتأتي الينا ،ولا يعني كذلك استحالة الحصول عليها او بلوغها ،و لا انها وهم ،بل يعني هذا أن نعمل على تحصيلها الآن ذلك أن البهجة ليست شيئا نطارده بل هي شيء نتملكه ، و خارج هذا التملك فهي ليست سوى لفظ إلا أن هذا التملك للبهجة مشروط بالرغبة في أن نكون مبتهجين ، لذلك يجب على المرء أن يطلب بهجته و أن يصنعها ,اما (ألان) فقد اكد هنا وخاصة في كتابه**(PROPOS SUR LE BONHEUR)**

ان البهجة لا تتوقف على العالم الخارجي او المحيط بالشخص و إنما يتوقف على الشخص ذاته أي أن فعل البهجة لا يتحقق إلا بالإرادة .ذلك أن تحقيق البهجة لا يتأتى إلا بالصراع ضد المعيقات التي تحول دون ذلك و لا يجب الاعتراف بالهزيمة طالما لم نتجاوز هذه المعيقات.) إن رفض البهجة حسب (ألآن) هو السبب فيما تعرفه الإنسانية من مآس وحروب، فهذه الجثث و الخراب و التبذير، و التقوقع هي من أفعال أناس لم يعرفوا في حياتهم قط، كيف يكونوا مبتهجين، ولا يطيقون رؤية كل من حاول أن يكون سعيد. اما (دافيد هيوم) فيعالج في هذا النص إشكال علاقة البهجة بالفنون والذوق إذ يميز هو بين نوعين من الرهافة (رهافة الإحساس) و(رهافة الذوق) فالأفراد الذين لهم رهافة في الإحساس يكونون بالغي الحساسية تجاه عوارض الحياة وحوادثها، فأنت تجدهم فرحين بالحياة مقبلين عليها كلما كان هناك أي حدث طيب يمسهم . وبالضد من ذلك شديدي التألم عندما يمسهم ما يحزنهم. وعين الانفعالات التي يحس بها من لديه رهافة الإحساس عند مصادفته لحدث طيب أو لحدث مؤلم، يشعر بها من لديه (رهافة الذوق)، عند مصادفته كل جمال أو قبح أو تشوه . فلما نقدم له قصيدة شعرية أو لوحة فنية، فان رهافة ذوقه تجعل كل جوارحه ترتعش أمام ما يقدم له ، فيتذوق جمال الخطوط التي خطتها يد الرسام، ويتذوق الكلمات التي كتبها الشاعر. وبالمقابل نجده يشعر بالاشمئزاز أمام كل ما ليس بجميل، أمام كل فعل تم انجازه بدون دقة. وبالجملة، فحتى نحصل البهجة - بحسب هيوم – علينا(تهذيب ذوقنا) ليكون راقيا، حتى نتمكن من اختيار وفهم الفنون الأكثر نبلا التي ستشعرنا بالبهجة ، سواء كانت شعراً أو نثراً أو موسيقى أو رسماً (روجيه,1996,ص146). ان الإنسان بعده كائن طبيعي- اجتماعي كان لزاماً عليه الدخول الى القيم الاخلاقية ،لكي يتحرر من دوافعه الغريزية وما يمكن ان يترتب عنها من عنف تجاه الآخرين. فبالإضافة الى ازدواجية الطبيعي والاجتماعي التي تشكل حقيقة

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

الانسان هناك ازدواجية ثانية تطبع وجوده الاخلاقي هي ازدواجية الالزام و الالتزام ،الزامية اخلاقية تفرضها قيم المجتمع ,والتزام أخلاقي يستمد مبادئه من وعي الإنسان.من داخل جدلية الالزام و الالتزام يطمح الانسان الى خلق توازن لبلوغ البهجة بعدها الغاية القصوى للفعل الإنساني المتجه نحو تجسيد قيم أخلاقية فردية وجماعية ،وتحديد الواجبات التي على كل فرد القيام بها سواء نحو ذاته ام تجاه الغير .واذا كان الامر كذلك فان البهجة تبنى داخل علاقات انسانية يتشابك فيها واجب اسعاد الذات بواجب اسعاد الغير.

ان (ابيكتيت epectète) حاولت ربط البهجة بالواجب والإرادة والمتمثلة في الفيلسوف الرواقي . تنطلق هذه المدرسة من فكرة أن في الطبيعة قانون و عقل , اما الانسان فهو جزء من هذه الطبيعة و هنا العقل .وإذا استنتجنا من هذه الفكرة في نظرية المعرفة نتائجها الأخلاقية نجد هذه المدرسة تدعو الانسان إلى أن يحيا وفق هذه المبادئ إذا أراد ادراك البهجة و تجنب الشقاء، والا سيكون متمرداً على القانون الطبيعي. ويتعرف الإنسان على قانون سيرته في هذه الحياة بالرجوع إلى ميوله الأساسية التي وضعتها الطبيعة فيه لتدله على ما يريد. والميل الأول هو حب البقاء الذي يهديه لتمييز ما يوافقهُ وما يضده. و الابيقورية في نظرهم على ضلال حين رأت أن الميل الأول طلب اللذة، فما اللذة و الألم الا عرض ينشأ حين يحصل الإنسان على ما يوافق طبيعته أو بضادها لذلك تنقلب اللذة ألما وشرا ان ظلت لذتها دون النظر الى مدى مطابقتها للقانون الطبيعي و الارادة الكلية ،ففي تلك المطابقة وحدها الحكمة والخير والفضيلة والبهجة. (وهبه, 1993,ص34).

ان ما يجلب للناس التعاسة ليست الاشياء في ذاتها بل الآراء التي لديهم عنها، فالموت حسب (ابيكتيت) ليس شرا وألما في ذاته ولو كان كذلك لبدا لـ (سقراط) كذلك بل إن الشر يكمن في الرأي الذي لدينا عن الموت بأنه شر وألم فذاك هو الشر أما الموت في ذاته ، مطابق للقانون الطبيعي و الارادة الكلية . فكل الاشياء العرضية كالموت وغيره ليس متعلقا بإرادتنا وليس خيراً أو شراً بالذات بل متعلقاً بالإرادة الكلية والقانون الطبيعي ، فمن الحماقة أن نهلع لمرض أو نحزن لنكبة وما هذه الانفعالات لمجدية لدفع هذه الاخطار بل من الواجب أن نعتصم بإرادتنا الفردية ونحتفظ بحريتنا لنرتفع بأنفسنا فوق كل شيء لا نخاف ،لا نحزن بل نقبل كل ما يصيبنا من رزايا .فمن واجب الانسان اذا أراد أن يحيا مبتهجاً وبإمكانه ذلك أن يعمل على مطابقة ارادته الفردية مع الارادة الكلية(مايكل,2005,ص4) .

فيما ذهب (ديكارت) الى اتباع منهج المتصوفة في معرفتهم وبحثهم عن البهجة او السعادة في الله ، في ضوء الاتصاف بالصفات الحميدة ونبذ الصفات المذمومة , فتكون هنا الحرية قيّمة بذاتها ولذاتها ، وهذه القيمة تُقاس بمديات الأفعال الإنسانية التي لا يشوبها شيء ، ولا تدنسها العلائق المادية ، وعليه تكون جديرة بالمدح لا الذم . كما يقول في كتابه (مبادئ الفلسفة) : (أن الحرية أعظم كمال للإنسان ، وأنها هي التي تجعله خليقاً بالمدح أو الذم . بما أن الإرادة مُتسعة المدى بطبيعتها ، فإنها لمزية عظمى أن تكون لنا القدرة على العمل بواسطتها ، أي العمل بحرية ، وأن نصبح مبتهجين بأفعالنا ، ومن ثم جديرين بالمدح عندما نُحسن قيادتها ، وإننا نعرف حريتنا لا بالدليل بل بالتجربة وحدها)(غالب, 1982, ص161-162).

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

المبحث الثاني :- ثنائية الجمال الطبيعي والجمال الفن

لقد تواضع الباحثون على بعض الحجج التي تؤيد أفضلية جمال الفن على جمال الطبيعة وذلك بفعل توفر عنصري الانتخاب والتأليف في الفن، فالفن يمتلك القدرة على تحويل الشيء الطبيعي الجامد غير الجميل إلى شيء جميل حين يعمل فيه يده ولمساته. لذلك قد يجتمع الجمال والقبح في العمل الفني متمثلاً في التقديم الجميل للشيء القبيح، وهذا التقديم الجميل يتعلق بقدرة الفنان على استلهام أساليب التعبير الجميل وشروط التعريف الجمالي للتجربة. وعلى هذا، فليس بالضرورة أن يكون موضوع علم الجمال دائما جميلا، بل المهم أن يكون الاتجاه الذي يتخذه هذا العلم نحو المواضيع والأشياء، بالضرورة، اتجاها جمالياً(ستولينتز,1974,ص63-70). ويعرض (جيروم ستولينز) في كتابه (النقد الفني) الحجج المؤيدة لتفوق القيمة الجمالية للفن على جمالية الطبيعة، فيذكر عدة أسباب لهذا التوجه منها: (1) إن الفن نشاط إبداعي يقوم به البشر، على حين أن الطبيعة حسب تعريفها ليست كذلك، وهذا ما يؤكد الثقل الاجتماعي للفن (2) ثبات الأعمال الفنية وبقاؤها، وسهولة محاكاتها وعمل نسخ منها، أي توفر عنصر المشاركة فيها (3) وفي مجال التذوق الاستطيقي فان الفن أعظم قيمة من تذوق الطبيعة بفعل توفر الإطار في العمل الفني وانعدامه في الطبيعة، ولا تنكر قيمة الإطار في تنظيم التجربة ولم أطرافها مما يسهم في إغناء عملية التذوق، ثم إننا في مجال الفن يمكننا استبعاد الشوائب والعناصر الزائدة وهذا مما لا نستطيع في المنظر الطبيعي حين نتأمله في الطبيعة، ثم إن العديد من المناظر الطبيعية الخلابة لا يتسنى للجميع فرصة مشاهدتها، وعلى الأقل تلك اللحظات التي يقتنصها الفنان ليجسدها خياله في عمله الفني حين تكون تلك اللحظات الطبيعية متغيرة وغير قابلة للمشاركة فيها كما هي الحال في معظم الأعمال الفنية ...

ويفسر (أفلوطين) - الجمال الفني حين فرَّق بينه وبين جمال الطبيعة حيث عد الجمال في الحجر هو ما يضفيه الفنان من لمسات عليه .فالجمال، إذن، ليس في الحجر ولكنه في تلك الخاصية التي وهبها الفن للحجر، فالحجر من أصل واحد، ولكن التأثير نتج عن تدخل يد الفنان في إضفاء تلك الخاصية الجمالية والتي سبق وان أدركه الفنان بخياله. فالجميل عن (افلوطين) يشير الى الواحد المطلق الخير الذي تصدر عنه الصورة المشعة ، والجمال هو الخير وهو مصدر الجميل ومبدأه وهو مصدر البهجة، ووسيلة ادراكه الروح اما الحواس فلا تدرك سوى انعكاسات الجمال .. و(افلوطين) ذو نزعه صوفية في ادراك الجمال كحقيقة علوية لها طبيعة نورانية متحدة بذات الاله وهذه الحقيقة تمتد الى الاشياء ، فالجمال الحسي ليس هو جوهراً جميل بل جوهر المدرك بالروح .. لذا فمراتب الجمال تعتمد على قرب الشيء من مصدر الفيض او بعده عنه .. وهو بذلك يفرق بين الجمال الفني والجمال الطبيعي .. فالمادة التي تتناولها يد الفنان تبدو جميله بجانب التي لم تمسها يد الفنان ، فالجمال ليس في المادة بل في الناحية التي اضفاها الفنان من نفسه عليها .. فجمال الاشياء يجب ان يكون في نفس الفنان اولاً قبل الاشياء. (اسماعيل,عز الدين,1974,ص39-42) فنفس الانسان يجب ان تكون جميلة بمشابهتها للشيء المرئي في حين ان النفس تكون قبيحة بجهلها به. (ديرميه, 1988,ص135).

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

ان (كروتشه) ينكر الوجود الطبيعي للجمال، بعد الجمال قيمة كامنة في الوجود ولا يتسنى اكتشافه وإخراجه من القوة إلى الفعل إلا لمن يتأمل الكون بعين الفنان. ولا يعني هذا الكلام إنكار الجمال الطبيعي أصلاً، وإنما هو تأكيد على جوهرية الجمال وامتناعه إمام من لا تهمه إلا السطوح والأعراض والمظاهر، تحدوه الحاجة والفائدة العملية لا غيرها. وإلا فإن الطبيعة هي الأساس في إبداع الجمال الفني, هذا ما يؤكده عباقرة الفن والفكر حين يوصون بالبحث في الطبيعة عن النماذج الفنية. ولعل (ليوناردو دافنشي) خير ما يؤكد هذه الحقيقة بقوله: (إن من كان في امكانه بلوغ رأس الينبوع، يترك الوقوف عند الغدران). ولا يقصد برأس الينبوع إلا الطبيعة التي جهد عمره في استكشاف أسرارها المتوارية تحت السطوح الظاهرة للأشياء، حيث يصعب على الإنسان البسيط معرفة ما بها من حقائق بفعل طغيان عاملي الألفة والرتابة في التعامل مع أشياء الوجود وهذا مما يؤكد (لا مادية الجمال) واستحالة إدراكه من قبل من يعتمد الإدراك الحسي فقط، بل إن الجمال صفة جوهرية وقيمة لا تدرك إلا بالعقل والروح فالعمل الفني الجميل في نظر (كروتشه) هو العمل الذي يحقق وحدة بين الشكل والمضمون وبين الحدس والتعبير ، فلا تكون الصورة جميلة بمجرد محاكاتها للجمال الطبيعي ، فـ(كروتشه) يرى ان الجمال الفني ارقى من الجمال الطبيعي ذلك ان (الجمال الطبيعي ليس الا تخميناً وحافزاً يتأثر الفنان به ويردة الى حدس من حدوسه ويدركها بروحه ويضفي عليها قيمة ويكشف عن حقيقة الجمال فيها عن طريق الحدس والعاطفة والاحساس ، فيشكل بذلك صورة خالصة تكون جميلة بقدر ما تكون نقية وقوية التعبير (العشماوي 1980,ص12). و(كروتشه) يرى ان الصورة الجميلة المتكاملة هي الصورة التي لا يتميز فيها المضمون عن الشكل وبالعكس حيث يكون المضمون قد برز في الصورة وتكون الصورة ممتلئة بالمضمون.(كروتشه,1947,ص56).

و(كروتشه) يعبر عن موقفه من الجميل والقبيح في معالجة مسألة المحاكاة فهو يقول : ما جدوى الصورة التي تستعين بالوضوح السطحي والمخطط الصحيح في الظاهر فيفتتن العقل لمطابقته في حين انه يفقد الباعث الفني والعاطفة الملهمة، فالعمل الفني ليس مجرد بناء بل هو حدس غنائي (كروتشه, 1947, ص56) .فالجمال والقبح ليسا من الكيفيات المتعلقة بالعمل الفني نفسه بل بالروح التي يعبر عنها حدسياً . (عبد الحميد,1990,ص118) ويقول (كروتشه) في ذلك ان في الجمال من اراء بقدر ما في العالم من رؤوس ، وكل محب للجمال يعد نفسه حجه في هذا الموضوع لا مرد لرأيه فالصور الجميلة متعددة بتعدد الحدوس اللامتناهية وبذلك تكون الصور الجميلة لا متناهية ، فالجميل لا يخضع لقاعدة معينه فبقدر انطباق العاطفة والحدس او الشكل والتعبير تكون صورة جميلة. (كروتشه,1947,ص9).

اذا عرف الفنان إن الجمال الذي يحسه هو نتاج عقله، لا يستطيع بعدها أن يقدره حق قدره، وانه إذا تمسك بنظرية (جروس) (نظرية الغريزة والتوجه نحو الطبيعة نفسها) خرج عن كونه فناناً واصبح ذا صفة أخرى , لا شيء يقتل الفن مثل الجري وراء إيجاد جمال من نفس طبيعة الجمال الذي نراه في الطبيعة. نشاهد في جمال الطبيعة في الإتقان، وأنها كذلك غاية في الإتقان , لأنه لا يوجد في الحقيقة ثمة صنعة، الأشياء الطبيعية لم تصنع وإنما ولدت، فأعمال الفنان التي صنعت والأشياء التي ولدت، ثم بين جمال هذه وجمال تلك (الحاج , يوسف, 1956, ص240) لابد وان يظهر في كل من الأعمال الفنية جهد الصنعة ونقصها

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

وخشونتها، وان هذا الجهد والنقص والخشونة إنما هو في الحقيقة روح جمال الأعمال الفنية وانه هو الذي يميزها من جمال الطبيعة، وحالما يمتنع الناس عن فهم ذلك ويستخفون هذا الجهد والنقص والخشونة، تراهم على الغالب لا يظفرون حين يطلبون من الفن الجمال الطبيعي بغير جمال ميت, إن السعي في عمل ما هو خارج عن طاقة الكلمات هو الذي يحمل الجمال إلى الكلمات, تلك هي طبيعة الجمال الفني التي بها يتميز من الجمال الطبيعي، الأعمال الفنية هي دائماً وليدة السعي لتمام المستحيل، لإتمام ما يعرفه الفنان انه مستحيل، وانه حينما لا يوجد هذا السعي، حينما يكلف الفنان نفسه عملاً في وسعه اتمامه، عملاً لا يدل على غير المهارة، حينئذ يخرج عن كونه فناناً. يقول (جروس) إن شعورنا بالجمال يتوقف على قوة إحساسنا بعظمة الأشياء، هذا صحيح, غير إن قوة إحساسنا هذه تبقى قوة إحساس غير قادرة على صنع ما تحسه إن الفن ليس مجرد اتساع طريق الشعور كما يزعم (جروس)، وإنما هو تجربة عمليه لإظهار مقدار شعور رجل الفن. فن الفنان جواب لجمال الطبيعة وعبادة له (كلاتون, 1934,ص6).

وما ينسب إلى الجمال الطبيعي من عدم الكمال فإنما يذكرنا بما اسماه (ليبنتز) بالشر الميتافيزيقي، وأراد به فقدان كل مخلوق كمالات كثيرة بسبب تناهي طبيعته، كان لا يكون للإنسان جناحان، وغير ذلك مما يسهل تأليفه من الأمثلة. وإذا وافقنا على هذا النوع من الشر وعملنا على القضاء عليه فهذا يعني أن يحصل كل مخلوق على كل الكمالات فيجمع العالم في واحد، وليس المناط في توفر الصفات في الأشياء هو كثرتها وكثافتها، بل الأمر يتعلق بماهية الشيء وطبيعته، وعلى ضوء ذلك يكون الشر من جهة فقدان ما يستحقه بمقتضى ماهيته وطبيعته.ولكن الأمر، في جوهره، ليس فرقاً في الدرجة وإنما هو فرق في النوع فيما بين الجمالين الفني والطبيعي. فإذا كان هم الفن استخلاص أشياء معينة، يكون جمالها هو علة وجودها – أي أشياء لا توجد إلا لجمالها من اجل إسعاد الآخرين الذين يتأملونها- فان الأمر في الطبيعة يختلف جذرياً، لان الكائنات الطبيعية عندما تكون جميلة (لا يكون هدفها الوحيد أن تكون جميلة، بل أنها تنتظم من اجل المحافظة على نفسها أولا، والمحافظة على نوعها بعد ذلك فالجمال إذا عندها شيء ثانوي، ينضم، تبعاً لكلمة أرسطو، إلى النشاط وإلى محاولة الاحتفاظ بالشباب). (DuBosAbbe,1993,p57). أن مقولة الجمال في النص السابق لا توحي إلا بجمال الصيغة أو شرط النوع بوصفه مدركاً حسياً. و إلا فإن انتظام الكائنات الطبيعية للمحافظة على نفسها ونوعها هو عين الجمال من جهة أداء تلك الأشياء لوظيفتها الحقيقية والمتطابقة مع مفاهيمها المستوحاة من مبدعها. فإن لكل شيء موجود في الطبيعة ولكل صفة من صفاته ما يبررها ويعللها وان ليس ثمة نقص أو عدم كمال. بل الأمر متعلق بماهية الشيء وطبيعته من حيث تمام الوظيفة التي ينبغي له التزامها والعمل على إنجازها في وجوده. فكل شيء نجد له تعليلاً هو جميل وليس زائداً أو نقصاً. يقول (ديدرو)، إن لكل صورة – جميلة كانت أم قبيحة- علتها، وليس بين الكائنات جميعاً موجود واحد يمكن أن يقال عنه انه ليس على ما يرام، أو انه ليس كما ينبغي أن يكون. فكل شيء في الطبيعة موجود بالشكل الذي يجب أن يكونه، (وبهذا المنطق- يجب أن نفهم تطابق الجمال مع الحقيقة، الجمال هو مطابقة الصورة للأصل) (توفيق, 1983,ص172-178). ولا شك أن تعلق الانسان بالجمال واستمتاعه به واعجابه بمظاهر الطبيعة قديم قدم الإنسانية ،وما تركه لنا من آثار منذ العصر الحجري الأول حتي عصور الحضارات القديمة المعروفة يشهد على صحة هذا الرأي . ومن المؤكد أن الشعور بالجمال كان سابقا على النشاط الفني ،فلقد

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

أحس الإنسان أولا بجمال الزهرة أو غروب الشمس قبل أن تكون هناك لوحات جميلة أو منحوتات رائعة ـ هناك إذن جمال طبيعي مستقل وسابق على الجمال الفني ويختلف الناس في تحديد معني الجمال وإن كانوا يستخدمون هذه الكلمة كثيرا في حياتهم اليومية ،فهم يطلقون كلمة جميل على مظاهر كثيرة تختلف في طبيعتها وتكوينها، فنحن كثيراً ما نسمع عن هذا المنظر الطبيعي أنه جميل أو أن هذه الصورة أو ذلك التمثال جميل ...وغير ذلك من أشياء كثيرة (حسن,حسن,1974,ص66).

وقد ميز (بومجارتن) بين الجمال الفني والجمال الطبيعي فهيأ بذلك للأشكال التي لا تروق للأذواق العادية ان تدخل كأشكال جميلة في الفن . وذلك عن طريق فصله الدراسات الجمالية عن البحث الميتافيزيقي والمنطقي اذ جعلها تختص بدراسة الاحساس بالجميل ، ورفض ربط الجميل بالقيم العلوية التي لا تدرك الا بالعقل ، وبذلك عرف الاستطيقا بانها لا تبحث في جمال الاشياء وعلاقة الجميل بغيره من القيم كالحق والخير ، حيث تقتصر على المعرفة التي تكتسب بالإدراك الحسي ، فالجمال هو كمال المعرفة الحسية ونقصها هو القبح .. واوضح (بومجارتن) انه يمكن التفكير في الاشياء القبيحة بصورة جميله اذا استبعدنا معرفتنا العادية بجمال الاشياء. (اسماعيل,عز الدين, 1974,ص18-19).

اما (هيجل) فيرى ان الجمال هو (حضور وتوفيق المطلق في الحسي والظاهر)(مرقص, 1978, ص135) والروح المطلق هو تركيب ناتج عن تناقض عنصرين هما الروح الذاتي والروح الموضوعي ، والروح المطلق لون من الوان الوعي البشري وغاية الروح ادراك المطلق والتعبير عن تجلياته. (ابراهيم,عبد الله,1997,ص113) وادراك المطلق لا يتم الا بوحدة الروح الذاتي والموضوعي .ومن هنا تنشأ البهجة .ومفهوم روح المطلق ليس جوهراً ميتافيزيقياً له كيان مجرد وراء الموضع بل هو في داخله جوهر كل الاشياء .. وروح المطلق يتجسد في الفن بشكل حسي ومباشر حيث يدرك بالحدس والاحساس .. وبذلك تكون وحدة الروح المطلق مع الظاهر الحسي للفن هو جوهر الجمال الذي يشير الى البهجة. (مرقص,1978,ص136). و(هيجل) اذ يعد الفن شكلاً من اشكال الروح المطلق يرى ان الجمال الفني اسمى من الجمال الطبيعي لان الفن نتاج الروح. (هيجل , 1980,ص56) فبما ان الروح اسمى من الطبيعة فان هذا السمو ينقل الى نتاج الفن .

والجميل هو الروح المتجسدة في المادة المتصالحة مع الواقع العيني الملموس ، والتوافق بين الروح ومظهرها الحسي يحتل مكاناً وسطاً بين الحس المحض والفكر المحض حيث لا تعود الامور الحسية تعكس ماديتها المباشرة بل تعكس المثال الحسي .. فالفن ليس مجرد لعب نافع وجميل ان مضمونه يشكل كل مضمون الروح حيث يحررها من محتوى وشكل النهائية ويكشف لها ما تنطوي عليه من جوهري وعظيم . (شاهين,1980,ص12).وآية ذلك ان الفن لا ينقل المظهر الحسي كما هو ، فالإنسان يطبع الاشياء الخارجية بخاتم داخليته (وهذه الداخلية هي التي يتخذها الرسم موضوع له ، ولكن ليست المواضيع كما توجد في الواقع في تراكيبها وشكلها الخارجي الصرف هي التي تشكل المضمون الخاص بالرسم ، اذ لو كان كذلك هو واقع الحال لصار الرسم فن محاكاة لا اكثر ولا اقل ، الا اننا يفترض بالرسم ان يؤكده هو حياة الطبيعة بالذات .. وهو التعاطف القائم بين الحياة وبين ميول النفس البشرية ومنازعتها) (هيجل , 1980,ص62). و(هيجل)

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

هنا تجاوز شكلية كانت بتأكيده على المحتوى (فالأثر الفني يستلزم غاية الفنان وانفعالاته ومقاصده .. والاساليب الفنية والانفعالات والمقاصد مستقاه من مجموع اكثر اتساع يحيى فيه المبدع .. فوعي الانسان ليس مستقلاً عن مجتمعه) (لوفانر,1970, 23)

فالإنسان بتغير العالم الخارجي يؤنسن العالم ويحرره من غربته ويتلذذ في شكل الأشياء الخارجية بواقع ذاته الداخلي ، فمضمون الفن هو الفكرة وشكله تجسد حسي لها وهو لا يفهم الفكرة كشيء مجرد ، ففكرة الجمال ليست فكرة منطقية بل فكرة تتجسد في الواقع بعد أن تتوحد معه. (عدد من الفلسفة السوفيت,1968,ص48). والجميل عند (هيجل) ليس جميلاً بذاته مستقلاً (فالجميل بذاته الذي هو الفكرة يتعارض ويتناقض مع عواطف الإنسان وغرائزه وميوله .. وذات الانسان لا تريد ان ترى فيما يحيط بها شيء غريب عنها ، والانسان اذ سعى الى موضعه ذاته فان لا يسعه الاكتفاء بالطابع المجرد للفكرة او المضمون اذ يسعى الى موضعتها حسياً لإلغاء التعارض بين الذاتي والموضوعي لتحقيق الوجود الكامل ، والحرية هي التي تسمح للمضمون ان يختار الشكل المناسب لها وهذا منبع البهجة) (هيجل,ج1 , 1964,ص14-16). والروح الحرة هي الروح المثالية التي تحقق الانسجام مع ذاتها ، ومن خلال الحرية يتم التغلب على المتناقضات لرفع الروح الى وحدة اعلى للانسجام مع الروح المطلق. (حنفي , 1977,ص50-56) فالفن اذن يجب ان يشبع الاهتمامات الروحية والعنصر الحسي المرئي للعمل الفني هو نوع من القصد المثالي ، والخبرة الجمالية تجمع بين الطابع الحسي والتأمل العقلي ، فالفن يوجد من اجل ان تفهمه ملكة التأمل الخاصة بالعقل ، فعلاقة الفنان بالعمل الفني غير قائمة على الرغبة او الانفعال لان العمل الفني لا يقصد منه مجرد استثارت الانفعال ، فالإحساس بالجميل يتطلب ذوقاً راقياً ينفذ الى العمق لا السطح ، فبالعقل يتم كشف الجمال .

اذن القانون الجوهري للبهجة في الفن هي المشاركة الوجدانية بين الذات والموضوع . فالموضوع لدى (شوبنهاور) يختلف عن الجذاب ، كون الجذاب يكون تأمله غير نزيه ، كما ان الجذاب يستثير الارادة بواسطة الموضوعات التي تروقها وتلائمها ، فالعمل الفني يجب ان لا يثير العواطف الغائية والشهوانية ، والقبح ايضا يجب ان لا يثير الاشمئزاز ، والعمل الفني كونه غير نافع يتفق مع الجمال في الطبيعة في بعض الخصائص لأنه هناك أشياء في الطبيعة جميلة وليست نافعة ، فمثال الجميل قد يتواجد في الطبيعة الا انه مثال ناقص يكمله الفنان بخيالة بتجريده من العارض والواقعي ليصبح إدراك هذا المثال اكثر سهولة فيحول الموضوع من جميل الى تعبير جميل ، فالجمال الفني هو ثمرة الخلق والابتكار. (توفيق, ص1983,ص172-178).إذن الجمال لدى (شوبنهاور) هو الذي يحقق المثل الاعلى للشيء في وحدته وكليته لذا يقاس نجاح الفن بنسبة ما يقدمه من مثال (أفلاطون) للشيء أو الصفة العامة للنوع ، وعلى الفنان ان لا يقصر همه على ايجاد الصورة بالنقل الدقيق بل ينبغي عليه ان يعرض في الصورة كل ما يمكن عرضة من صفات الشيء العامة الضرورية، والبصيرة لا العقل تمكننا من التوصل مباشرةً الى مثال الجمال.(ديورانت,د.ت,ص433).

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

و(سارتر) يفرق بين الفنون على أساس الدلالات، ففصل النثر عن بقية الفنون، وجعل النثر فن الالتزام كونهُ مبنياً على الدلالات، فالفن الملتزم ليس وظيفتهُ إبهاج الجمهور ومتعتهُ، ذلك ان العالم فيهِ لا يعرض لكي يرى بل لكي يغير، فالنثر يتخذ فيهِ الفنان موقفاً اجتماعياً معيناً ازاء قضايا العصر. (سارتر,بول, 1961,ص266-267) وهنا يفرق (سارتر) بين الجمال الطبيعي والجمال الفني، ذلك اننا لا نجد في جمال الطبيعة غاية باطنة فيه ، في حين ان الغاية الباطنة في صميم الجمال الفني. (ابراهيم,زكريا,1972,ص245) فالشعر مثلا لا يتخذ الصورة وسيلة لإبراز موقف معين ، فالصورة الشعرية غاية في ذاتها ، فالكلمات لا تهدف الى استطلاع حقائق وعرضها، فالعالم الخارجي بالنسبة له وقائع نفسية لا حقائق موضوعية. (العشماوي,1980,ص236) وكذلك الرسام يهدف الى اللون لذاته والموسيقي يهدف الى النغم لذاته. (مجاهد,1986,ص20) فان الرسام لا يحيلنا الى شيء غير الالوان نفسها فقد نشعر بشحنة وجدانية عبر الالوان ، وان الرسام قد يختار الالوان لبواعث نفسية خفية ولكنه مع ذلك لا يعبر عن انفعالاته بصراحة، فالرسم طريقة غير مباشرة للتعبير فالرسام لا يستطيع التعبير عن الغضب والقلق والسرور مثل ما يعبر الادب. (ابراهيم,زكريا,1972,ص242). و(سارتر) اذ يحرر الفن –عدا ادب النثر-من ضرورة الالتزام بقضية جدية فانه يحرر الفن من الالتزام بالمجتمع الى الاهتمام بالقضايا الجمالية ويعزز بذلك من مقولة الجميل بذاته (فليس المهم ان يكون الموضوع الجميل موجود في الواقع، فحرية الانسان وقدرته ليس في ادراك الاشياء على ما هي عليه بل قدرته على ادراكها على ما ليس هي عليه، القدرة على تخيل ما هو معطى على نحو مختلف لا في تقبل معطى). (مطر,1974,ص197) وليست القيمة شيء سوى هذا المعنى الذي نختاره . (سارتر,بول,1959,ص89).

اما (كانت) فيفرق بين نوعين من الجمال(الحر والمقيد) (فالمقيد يفترض ما ينبغي ان يكون عليه الشكل ويتطابق معه كجمال الجسد الانساني ، اما الحر فلا يفترض ما ينبغي ان يكون عليه الجميل كالزخرفة والموسيقى ، ذلك ان الجمال المقيد يرتبط بالخير والنفع والكمال والمثل الاعلى فنحن نستطيع ان نميز في شكل الانسان درجات مختلفة من الجمال ونستطيع ان نتصور الجمال الامثل ، اما الجمال الحر فلا يتقيد بفكرة مسبقة ونموذج مسبق) (مطر,1974,ص173).من هنا كان الجمال الطبيعي شيئاً جميلاً أما جمال الفن فهو تمثيل جميل لشيء ما .. والجمال الطبيعي مجرد مناسبة لخلق تعبير جميل .. فالفن الشعري اسمى الفنون ذلك انه يتيح للعقل ان يشعر بقدرته الحرة التلقائية وان يلاحظ الطبيعة كظاهرة ، فالشعر يطلق العنان للخيال داخل حدود التصور المعطى والتصور هنا يتم توسيعه واعلاؤه الى فكرة جمالية ، فالشعر يتلاعب بالمظهر .. فالصورة المتخيلة في الفعل الباطني الحدسي تجعلنا نمد نظرنا وراء كل شيء يكون معطى في الخبرة فالتصور المعطى هنا لا يفرض نفسه في الشعر بشكل حتمي انما يتم تجاوزه . (هانز, 191997,ص381-319).يشدد (كانت) على ان لا يعتمد الفنان على ذوقه فيما يخص الابداع ذلك انه ليس كل ما يلائم الذوق هو عمل فني فالفنان يحتاج الى الخيال والفهم الى جانب الروح والذوق .. ذلك ان الموضوع لا يعرف حق المعرفة الا اذا اصبح متعقلاً ، فالمعطى الحسي يحتاج الى الفهم يصبح معقلاً ذلك ان المفاهيم بدون حدوس حسية جوفاء ، والحدوس الحسية بدون مفاهيم عمياء. (ابراهيم, زكريا, د.ت,ص79-202).

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

المبحث الثالث :- مظاهر البهجة لصور الطبيعة في الرسم الاوربي الحديث.

ان التعاطي الفني مع صور الطبيعة قد خضع إلى جدل ما بين الايمان بجمال الطبيعة وتمجيدها وانها مصدر الجمال, أو انها مصدر الجمال القابل للتحوير والتعديل فنياً, أو الفصل بين الجمال الطبيعي والجمال الفني, ففي حالة قبول الطبيعة, قدم (رسكن) مذهباً في استلهام الطبيعة وتمجيدها, فرأى ان الفن الكامل الحقيقي هو الذي يعكس وجه الطبيعة الكلي. ورأي بعض فلاسفة الجمال ان الفن مرآة الطبيعة وذهب (رينان) بقوله (اننا لا نجد في الطبيعة بأسرها أدنى خطأ في الرسم, بل ربما كان الأدنى إلى الصواب ان نقرر ان العالم جميل إلى ان تمسه يد الإنسان) (وادي , 2006, ص74), ان حالة الانبهار ومحاكاة الطبيعة في الفن, يجد فيه الكثير من علماء الجمال على انه الفن الأصيل, لان الواقع الطبيعي انما ينطوي على النموذج الجمالي الذي نبتغيه, وفي **الحالة الثانية** حين تستحضر الطبيعة في عملك الفني مع إجراء بعض التعديل بوحي صورك الذاتية التي تتعاطى مع الموضوع, وهذه الصورة الفنية هي الأكثر شيوعاً ويصرح بها المفكرون والفنانون في كل العصور, فيشير (بول كلي) إلى ضرورة اقتباس الفنان لأشكاله في تلك الأشياء الطبيعية كالأجزاء الصغيرة العالقة في الهواء أو الأجسام الدقيقة الطافية على سطح الماء, كمصدر وحي للفنان. ان موضوع اللوحة كما يقول (ديلاكروا): هو انت, انطباعك, عواطفك إزاء الطبيعة, وفي موضوع آخر يشير (ديلاكروا) إلى ان الطبيعة تعد معجم يرجع اليه الفنان حينما تعوزه المعرفة الفنية, فنحن نعود إلى الطبيعة لكي نستفتها الرأي بخصوص اللون الصحيح والتفصيلات الجزئية الدقيقة... كما يرى (كونستابل), ان رؤية الطبيعة (فن) يتطلب الكثير من الخبرة والمران (وادي, 2006, ص74). ان ثمة ماهية جمالية في رسوم الطبيعة ترافق ما هو مرئي –كما يقره هوسرل- فالمصور ليس آلة تصوير, فيمكن للفنان ان يميل إلى تفسير الأشياء واختيار وجهة النظر الخاصة أو التضحية بأجزاء معينة. كما يحكى عن الفنان (كوروه) ان شخصاً ما كان يقف في الغابة وينظر اليه وهو يصور شجرة, فسأله أين يا سيدي تلك الشجرة التي وضعتها هنا, فأشاد (كوروه) إلى شجرة بلوط كانت خلفه (برتملي, 1970, ص232).

اما **الحالة الثالثة** فقد أقصت العالم الموضوعي والطبيعة للحصول على نتاج فني خالص دون اي معطيات حسية, والدعوة إلى الفصل بين الجمال الطبيعي والجمال الفني وكما أشار (بيكاسو) إلى (ان الطبيعة والفن ظاهرتان مختلفتان تمام الاختلاف)(وادي, 2006, ص76). ولكن هذه القطيعة مع الطبيعة يمكن ان تصح في الاتجاه التجريدي الخالص, وخلافه فان تبني مبدأ القطيعة مع الطبيعة, انما يرمي لمنح الفن خصوصيته ورفضه لتقليد الطبيعة, ولكن الطبيعة وصورها تبقى من أهم مدخرات الذاكرة التي توقظ مدارك الفنان وتنعش خياله. وفي سياق تاريخ الفن نجد ان للفن ارتباطه الوثيق بصور الطبيعية كمصدر معرفي ووجداني, فلا نجد فنا في اي عصر الا وتعاطى مع الصور الطبيعية وتجسيدها بشكل مباشر أو ضمني بدلالات معينه وأساليب مختلفة بما يعبر عن معطيات كل عصر في الفن الأوروبي , لقد تجلت العلاقة الفنية مع صور الطبيعة باستحضارها كخلفيات في الأعمال الجدارية الرومانية وفي أعمال فناني **العصور الوسطى**. الا ان عصر النهضة وبحكم تجربته وتطلعاته نحو الإنسان والحياة والجمال الطبيعي, فقد تنوعت التجارب, لكن الصلة مع الطبيعة قد توطدت كمصدر للخبرة الجمالية والاهتمام بالجوانب العلمية للرؤية وفق قواعد المنظور

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

والتوصيف المكاني في فضاءات ومساحات وحجوم وأجواء وعلاقات مادية , فضلا عن العلاقة الوجدانية والإحساس بالبهجة الذي يلقي بنا في زمان نفسي.

لقد أولى **عصر النهضة** أهمية كبيرة لصور المكان في الطبيعة. فأصبح المكان هو المقولة الأساسية للنظرة البصرية إلى العالم, تلك المكانية التي لم تصبح حاملة للنور والجو الا في نهاية العصور الوسطى. ذلك ان السماء الذهبية والمنظور هما طريقتين مختلفتين في الرؤية إلى العالم ومعالجة الفضاء (Carmen, aston,1968,p40). ومن تجارب عصر النهضة في استلهام صور الطبيعة, كان فن بلاد الشمال الأوروبي الهولنديين, شديد الارتباط بالحياة كما في أعمال (الاخوان فان آيك) ومنهم (هيوبرت فان آيك) باعتماد الدقة المتناهية والاهتمام بتأثيرات الضوء وتغيراته لمنح الصورة صفة الحياة الحقيقية . أما (هيرونيمو بوش) فيمرر صور الطبيعة عبر خيالاته وأحلامه والحكايات الشعبية. فيما اعتمد الايطاليون (باولوا اوتشلو) و (برولنسكي) على التنظيم العلمي للصورة وفق قواعد المنظور كما سعى (فرانشيسكا) بقوة تطبيق العلم في رسم صور الطبيعة فطبع المنظر بخصائص الثبوت المطلق(هاوزر, 1969, ص60). ان أحساس الفنان بالطبيعة كان وراء تيارات ذهنية أسهمت في التغيرات الذوقية. فوضع (ليوناردو دافنشي) تقليد في التصوير يقضي بتمثيل الكون باسره ابتداءً من قطرة المطر إلى النجوم (فال, د.ت, ص90), وعُد ان التصوير شعر صامت وعلم طبيعي دقيق, إذ وحد بين معرفة الفنان الرياضية والعبقرية الشعرية (هاوزر, 1969,ج2، ص364). ولاشك ان (دافنشي) ادرك بهجة الطبيعة ,وذلك بتقديم انطباع عن الظروف الجوية ودراسة الطبيعة وليس نقلها فقط. (Clark, Keneth,1979,p92). اما (مايكل أنجلو) فيغلب نزعته المثالية على الطبيعة. فالطبيعة كانت فضاء تتحرك فيه الأجساد البشرية وانفعالاتها بوصفها التناغم الحقيقي. كما نجد لدى الفنان البندقية (جورجيوني) ذلك التناغم بين جسد المرأة وانسيابيته وتضاريس الطبيعة وكانت ألوانه أشبه بالموسيقى في تناغمها الشاعري. ويقاربه (بيتر بروجل) حين ربط الطبيعة بحياة الفلاحين فاختلطت بمشاعر ذات بعد اجتماعي مع اظهار براعة في رسم صور الطبيعة وفقا لفصول السنة كذلك (آل جريكو) الذي داخل بين المكان الطبيعي والزمان النفسي فاتسم أسلوبه بالطابع الروحي عبر التلوين و استطالة الأشكال. في عصر لاحق ظهر في بلجيكا الفنان (روبنز) الذي برع في رسم الطبيعة بدقة هائلة يداخلها صور مهرجانات القرية وحياة الفلاحين. ومع (رامبرانت) إذ أظهرت رسومه الطبيعية بساطة متناهية والواقع المكتمل النابع من فكر محب للطبيعة وتناول بارع لنمو اللون والضوء الأصفر القاتم الذي تميز به.

وتعد **الرومانسية** نقطة تحول هائلة في مستويات عدة ومنها التعاطي الذهني مع الجمال الطبيعي وإحالته إلى الجمال الفني بتعميق النزعة الوجدانية والفردية, فكان الحس المرهف هو الوسيلة الوحيدة لإدراك مظاهر بهجة الطبيعة, بالسعي لإضفاء مغزى رفيع على الأشياء المألوفة وإكسابها مظهراً جديداً. وكانت توكد على العاطفة والالهام والبهجة والرؤى سواء كانت احلاما طبيعية او نتيجة تعاطي المواد المسكرة , كانت تستخدم كوسيلة لإظهار قدرات الفنان الابداعية كما في الشكل (1) لذا نجد (ديلاكروا) قد نزع إلى رصد الطبيعة بعين شاعرية تصور هدوئها ورقتها وبساطتها يسمح لبهجة خياله ان يضفي على المكان مسحة شاعرية. وفي انكلترا صورت الطبيعة بتمثيل مظاهرها المتغيرة عبر التلاعب بالشكل واللون, فكان (كونستابل) قد تعامل مع

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

الطبيعة بإحساس جديد فقد انفعل بهذا المنظر الطبيعي الجميل , واحس به , واخذ في تصويره فهو يعطي مساحة للتأمل والصفاء والبهجة الروحية والانطلاق بالبصر الى الافاق , لذا يقول: (يجب على مصور الطبيعة ان يسير عبر الحقول بذهنية متواضعة... مهما كان شكل الشيء, فان الضوء والظل والمنظور يضفي عليه حله من الجمال) (فنتوري, د.ت, ص153-155) وقد كان (كونستابل) يرفض التصوير البانورامي للطبيعة , بل كان يفضل الامساك بتأثيرات الضوء المتغير واشكال الغيوم المتحركة في سماء الريف. لذا لم يكن مستغرباً ان يلقب بـــ (فنان الغيوم) كما في الشكل (2) .

وفي رؤية مغايرة لـــ(كونستابل), اتسمت رسوم (تيرنر) بالتعبير الدقيق عن الطبيعة بما في ذلك الضوء والسُحب عبر ضربات الفرشاة الجريئة والألوان الزاهية المموهة مثل الانعكاسات اللونية على الماء , ان (تيرنر) يحاول التحرر من آلية الرسم الاستنساخية المقيدة ذات المرجعية الكلاسيكية ، بخلق طريقة جديدة تجعل من رسوماته عوالم ضبابية سحرية تحاكي الوجدان والعاطفة وانفعالات الروح وتبعث البهجة و السعادة في نفس المتلقي ، مبنية على جانب شكلي أثيري تصنعه ضربات الفرشاة التي تبعد الرسام في الإيغال في التفاصيل الدقيقة فأعمال (تيرنر) أنموذج للبهجة والحرية الخلاقة التي لا تقيم وزناً لمعايير الواقع ، إذ إنه مبتكر لغة بصرية تتناغم مع حرية الفنان ليصبح الفن رسالة غيرية ، مفجرة للأحاسيس والجمال الساحر (برتملي, 1970,ص239-240). تبعاً لهذه العلاقة مع الطبيعة وما تحقق فيها من انجازات ألهمت المخيلة, تجسد هذا التأثير لدى فنانين عشقوا الطبيعة وفروا اليها وهجروا المراسم, فكانت قرية **(باربزون)** حاضنة لهذا التوجه ومعالجة صورها بأسلوب جديد تعارض مع الأسلوب الأكاديمي, فكان إحساسهم بالبهجة ان تولد لديهم الفضول تجاه الجو الساحر وتأثيرات الضوء على المشهد الطبيعي ببساطة ودون مبالغات رومانسية, كما اهتموا بإظهار الجانب الموضوعي وبمداخله ذاتية, وكانت محبة روح القرية وبساطتها, جعلتهم يتجنبون أجواء البيئة المرئية والمجتمع الصناعي. قد تميز (ثيودور روسو) زعيم هذه الحركة, بالحرفية العالية التي لا تخلو من الجمال والشاعرية (نيومايز, 1987, ص25), شاعرية تسهم الطبيعة في منحها للفنان فيعكسها في عمله, وهذا ما نحسه لدى الفنان (كامي كوروه) الذي تعامل مع الطبيعة بحس رقيق لذا كان ينصح بالانطباع الأول نحو النظرة الكلية, فكان بسعيه لإظهار الضبابية يضحي بالقوالب الكلاسيكية للطبيعة لبث الحيوية في اشكاله دون الدخول بالتفاصيل المادية (نيومايز,1987, ص26). اما (فرانسوا مييه) فكانت الطبيعة تعني له الموضوع أكثر من التركيز على الحساسية الشكلية (فنتوري, د.ت, ص139), فضلا عن تفعيل الجانب الاجتماعي الذي يصور حياة الفلاحين وعلاقتهم الحميمة مع الطبيعة, كذلك مع (كوربيه) الذي تبنى العقيدة الواقعية الاجتماعية, وعمد إلى التأدية المادية فالألوان معادلة لما يبصره وتمثيل للأشياء الحقيقية.

ان الفنان الحديث سيقوم الان بخلق صورة (نسخة) لنفسه فكرياً في الوعي ، وبشكل فعال في الواقع في عملية استحواذ على هذا المستوى الجديد من الطبيعة ، وتكييفه كي يرى نفسه في عالم جديد من خلقه ، فالعلاقة بين الذات والموضوع ستجد تعبيرها في مجموعة من التصاوير الجديدة وكيان جديد من الموضوعات المحسوسة ، لينتج نوعاً من البهجة الرفيعة كوظيفة نافذة المفعول في عصر العلم ، فالعلم باكتشافه واقعاً مادياً جديداً لم يلغ وظيفة الفن كوصف للطبيعة (ريد,1976,ص55-56). وهذا الهدف يؤكد التغير الجذري الذي أصاب الذوق الجمالي، والذي كان كل همه إزاء المنظر الطبيعي قبل الانطباعية، نقل المشاهد الخلابة وتهذيب الجمال الطبيعي بجعله اكثر إثارة في

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

الجمال الفني، او ربط الواقع الطبيعي بقضايا اجتماعية وبأهداف غائيه معينه. من ذلك نستطيع ان ندرك ما جاءت به الانطباعية برؤيتها الجمالية من تغير عدت فاتحة لجمالية جديدة تؤسس لعد اللوحة واقعاً مستقلاً بذاته مما هيأ للحركات الفنية اللاحقة أساساً جمالياً مختلفاً كلياً عن كل ما جاء في تاريخ الفن قبل الالاف السنين. مع **الانطباعية** نكون في حياض النزعة الحداثية وطروحاتها في القفز على الزمان ومعارضة الأفكار والأساليب التقليدية والواقعية وفتح آفاق للذات لمعرفة الوجود بعين البصيرة والخيال الحر الذي يتعامل مع الطبيعة وصورها, لان عمليات التحريف والتحوير والاختزال هي التي ستحيل الصورة إلى عالم الفن القائم على جدل معرفي بين الوجود والفكر والخيال. بفلسفة جديدة في الرؤية والتعبير والأداء والتقنية ، متأثرةً بالعلم ومُكتشفاته ، مُتخلصة من آليّة الاستنساخ المباشر ، موظفةً العلم لنقل الصورة المرئية . فكانت بحق دعوةَ إلى الدهشة . ولقد أطلقت الذات سراح اللون ، بتحويل العمل الفني إلى تناغماً لونياً متعدد وموسيقياً في آن ، مما تبعث في النفس شعوراً بالبهجة والدهشة فنتج عن ذلك متعة بصرية صورت جوهر الوجود المتغير ، في الوقت الذي قيّد فيه الفن الواقعي حرية الفنان ونتاجه الفني (سلمان,1983,ص64-79).

من تجارب الانطباعيين, تحولت صور الطبيعة لدى (كلود مونيه) إلى لمسات لونية سريعة لتصوير المشهد عدة مرات لكي يظهر التحولات التي تطرأ على الطبيعة من الفجر إلى الغروب, فكان من معالجاته اللونية ان يصور الضباب فيعوم كل الموجودات بعلاقات لونية متماهية(مونيه) فقد كان أكثرهم ولعاً بالمناظر البحرية والانعكاسات الضوئية ، فكان يعالج مظاهر الطبيعة الموضوعية أكثر منهجية من غيره (باونس, د.ت,ص44-45) ومن خلال تحريه مظاهر الطبيعة الأكثر غنًى بالضوء ، وضع لمسته بدون صقل أو تعديل تحرياً للسرعة ، حيث تحررت الأشكال من مظهرها الحسي وزالت الحدود الدقيقة لها ، فقد نظر (مونيه) إلى الطبيعة نظرة تحليلية دقيقة وإحساس بصري مجرد لون ، فخلق بذلك وحدة وتماسكاً بنائياً في مشاهده التي توحي بالانبهار والدهشة ، خاصة في مرحلته الأخيرة التي بدت فيها نزعته الثائرة على القيم الأستطيقية التقليدية التي بدأ يرسم بها كما في الشكل (3, 4) , نستنتج مما تقدم ان (مونيه) قد تجاوز مفاهيم الذوق السائد فيما يخص الجمال الطبيعي او الحسي وعد التكوين الفني الجميل هو التكوين الذي يثبت تلك اللحظات الزائلة من الوجود لكي يهبها البقاء .تجربة أخرى رصدت الحياة اليومية كان (اوغست رينوار) لا يجسد الطبيعة الا من خلال الأجساد البشرية. وكان قد اتخذ من الضوء مذهباً له, ولكنه بدل من ان يحاول الإمساك به سريعاً عبر السماء والماء والأشجار, وجد البهجة في اقتناصه وهو يداعب وجه وجسد شابة وهو لم يرد للأجساد ان تتلاشى تماما في الضوء (جي.اي.مولر,1988, ص32). لقد صرح(رينوار) بقوله : (التصوير أولاً نتاج خيال حرّ وليس أبداً نسخة من الواقع) (امهز,1981,ص53). لقد طاف الفرح على أشكاله العاطفية التي تحدث البهجة والنشوة والبهجة عبر الألوان الزاهية والوجوه المشرقة ، ونقل الصورة المتحررة لجمال الجسد الأنثوي بحركته المرنة واستدارته اللطيفة كما في شكل (5) اذ ان (رينوار) يصور رجالا ونساء يعيشون حياة بسيطة ويمتّعون أنفسهم ويستمتعون بالحياة بطريقة مرحة وتلقائية في الطبيعة الخلابة.

نستنتج مما تقدم ان (رينوار) كان الاكثر شعوراً بالجمال الحسي , فالجميل لديه مثال حسي , حيث حاول ان يهب الشكل جمالاً اكثر اكتمالاً حسياً ولونياً من الواقع فاستغل بذلك تلل اللمسة الطرية لفرشة الانطباعيين للتعزيز من خصوبة الشكل وحيويته .

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

لقد اشار الفنان **التعبيري** إلى آلية حرة في الاشتغال بتلقائية مستخدماً ضربات الفرشاة السريعة بقوة انفعال محملةً بكثافة لونية لتجسيد الخط والشكل والملمس والفضاء على السطح المُثقل بطاقة تعبيرية تستوعب كل مكبوتاته ، فتكشف اللوحة عن دلالات وجدانه (فرحاً أو حزناً) كون الفن حرية وهروب وخيال وتعبير (اسماعيل,كريم ,1976,ص116). لقد عمل (فان كوخ) على إبراز انفعالاته وأحاسيسه من فرح وحزن أو يأس وغيرها في أعماله التي كانت تتميز بقوة حدتها والكثافة في اللون ، بسبب إعجابه بالشمس ، وهو القادم من الشمال ، ويستخدم سلسلة من الأنواع المختلفة من اللون الأصفر بدءاً من الذهبي القديم ، حتى الأصفر النقي ، كما صمم كل شيء ليعطي إحساساً بالانسجام والمرح المبهج ، وأضاف (فان كوخ) الشيء الكثير للفن الحديث (مالنز,1993,ص171). كما تتميز ريشته بحركتها العصبية وخطوطها الحلزونية، التي تثير الدهشة. بالإضافة لذلك، فإن خطوط ريشته تكشف لنا ايضا الكثير عن احاسيسه وانطباعاته الذاتية. كما في الشكل(6).

وقد جاءت تجربة (فنسنت فان كوخ) الذي عد رائدا للحركة التعبيرية في فن الحداثة فغير اتجاه الرؤية لتنطلق من الداخل (الذات) إلى الخارج (الموضوع) مع الحفاظ على العفوية في تحويل الانفعال ليحل في الأشياء ويغير من طبيعتها في حالة من التدفق الوجداني وتسجيل حالته الانفعالية آنيا الأمر الذي ينعكس على تشكل الأشياء , وكان (فان كوخ) يرى في مظاهر الطبيعة متعه فالقوارب تذكره بالأزهار أو تذكره بالرسوم اليابانية التي كان يرى فيها إشراقة تبهج النفس وتجذب الروح لذلك التقطيع للطابع الزخرفي للمساحة اللونية التي تتفق مع الحس بالصيرورة الكونية (امهز,1981,ص40), إن التعبيرية حركت الفن نحو آليات تجعل الذات متمركزة حول الوجدان لإيجاد وسائلها التعبيرية المعتمدة على تفعيل طاقة اللون وحيوية الخط ، وهي لا تعير وزناً للحسية العابرة أو الوصفية ، إذ تبسّط الأشكال بما يتناسب مع التعبير ولحظة الشعور، مقتصدة وزاهدة ومجردة للفضاء المحدود وكسره للانطلاق خارج محدوديته ، ثمّ يأتي دور الحدس والشعور لحظة التشكل التي خلطت بين التجريد والتعبير ليحمل العمل الفني نوعاً من الانبهار والدهشة. (اوهر, 1989,ص19). ولا شك ان تجربة (فان كوخ) قد فتحت أفاق لرؤية متحررة, تعاطت مع صور الطبيعة بعقلانية هندسية كما لدى (بول سيزان) , لقد تأثر برسامي الطبيعة في القرن السابع عشر فقال انه يريد ان يرسم لوحات (بوسان) من جديد وفقاً للطبيعة , وهذا ما صنعه بالفعل فقد كان رسم (بوسان) اقرب الى الهندسة اذ كان ينسق المناظر الطبيعية ويرتب تفاصيلها مراعياً في دقة شديدة اوضاع الاشياء وقوانين المنظور وكان يغض الطرف في مناظره الطبيعية عن قواعد هندسية مسلطاً جهده واهتمامه على بنية الصورة وقوامها , واراد (سيزان) ان يجعل من الفن شيئاً متيناً وطيداً من خلال اسلوبه الخاص فهو يبني الصورة باللون وليس بالخطوط او جرات الفرشاة وليس بتجاوز اللون وانما بتنويع درجات حرارتها وعمقها وشدتها كما في الشكل (7) , وهو بذلك يكمل الثورة التي اعلنها (ديلاكروا) (ان اللون خط) ولديه يتحول القول الى (ان اللون شكل) (نيومايير , 1987,, ص89-90) يقول (سيزان) (ان عملية التصوير الفني لا تعني نقل الهدف نقلاً جامداً , بل معناها فهم التناسق بين مختلف العلاقات , ورفعها الى اللوحة على شكل سلم انغام في ذاته , عن طريق تنمية هذه العلاقات تبعاً لمنطق جديد اصيل , فعمل لوحة معناه تشكيلها. (برتملي,1970 ,ص231) .

والتعبيرية الرمزية في اعمال (بول كوكان), وغيرها من اتجاهات فنية حداثية تعاطت بشكل وآخر مع الوجود والفكر واحالتها إلى زمن نفسي مبدع. جمع بين الشعور البدائي والعقلاني وحول الطبيعة الى مسطح ذي بعدين ,

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

حيث لم تعد الالوان تخضع للقوانين البصرية بل تحولت الى ظاهرة عقلانية , والى ابتكار اصطلاحي , وقد اتبع طريقة جديدة في التصوير عرفت باسم (القواطعية) كان قد استنبطها من (اميل برنال) وحولها الى اسلوب يعتمد على المساحات اللونية المسطحة والمحددة بواسطة خطوط عريضة واضحة , ذلك ان اللون لا يجسد وحده ملامح الفضاء التشكيلي وقيم اللوحة فهو يشترك ويتعامل مع الخط بحيث انهما يسهمان معاً في التعبير عن اهتمام جديد بهذه الاجزاء المأخوذة من الطبيعة (امهز ,1981, ص93-94). كانت رسوم الطبيعة لدى (كوكان) ذات طبيعة بدائية تزخر باثراءاتها الداخلية ذات الابعاد الرمزية , فهو يتوارى بعيداً عن اغراءات المدينة الباريسية وعقلانيتها وبرودة تشكيلاتها , منطلقاً صوب بدائية (تاهيتي) بدهشة الوانها وسحنات لوجوه ذات جمال يحترق ببنفسجيات واحمرارات , وطبيعة تكشف عن عريها الحقيقي بما هو رمزي ..عذري.. يتسم ببساطة تصل حد الثراء وسذاجة لا تنتج الا من خلال فنان مبتكر , يتوسم في لوحاته الخالص ليطفح بالوان ناصعة .. فهو لا يتورع من اجل ان يفرش سبل الوانه الحمر عند امتدادات اشجار الخضر عند ساحل نهري .. او يطلي جسد (السيد المسيح) باصفرارات شاحبة .. كما في الشكل (8) , ان الاكثر دهشة فرشاة (كوكان) نفسها بلمساته اللونية الجريئة التي تخلق جدل التضاد مع العالم ذاته ليتوقف مع شهية فنان فطري .. فما عاد يبصر ما امامه بل يحدس ما وراء الاشياء .

مؤشرات الاطار النظري:-

1.ان مصدر البهجة اما من الذات الحسية او من التفكير والوعي العقلي . او من كليهما معاً. **اما** اللذة هي شرط ضروري للبهجة . وبذلك يقول (ابيقور) ان اللذة هي غاية الحياة . ويرى (ارسطو) ان البهجة ترتبط بتحقيق الخير , حيث تتحدد باللذة. **كما** ان الحرية تقترن بالبهجة , وان تصور البهجة يكون بالخيال .

2.ان شرط تملك البهجة مشروط بالرغبة في ان نكون مبتهجين لذلك على المرء ان يطلب بهجته او ان يصنعها بنفسه , ولذلك فان (الان) يقول ان البهجة متوقفة على الشخص ذاته اي ان فعل البهجة يتوقف على الارادة. **كما** ربطت البهجة بالواجب والارادة المتمثلة في اسعاد الذات بواجب اسعاد الغير.

3.ان الجمال الفني يستند بالدرجة الاساس على عنصر التعاطف مع الموضوع والحدس الوجداني الذي يخلق عنصر الاتحاد بين الذات والموضوع للكشف عن الجوانب الخافية من جواهر الاشياء اذا الجمال الفني هي الخواص التي يضيفها الفنان الى الاعمال .كما يقول (كروتشه) ان الطبيعة هي الاساس في ابداع الجمال الفني .

4.الجمال يكمن في دواخل الاشياء , ذلك ان الجمال صفة جوهرية وقيمة لا تدرك الا بالعقل والروح , وبذلك (فكروتشه) يرى ان الجمال الفني ارقى من الجمال الطبيعي , ذلك لان الجمال الطبيعي ليس الا تخميناً وحافزاً يتأثر الفنان به ويرده الى حدس من حدوسه ويدركها بروحه ويضفي عليها قيمة ويكشف عن حقيقة الجمال.

5.الجمال هو مصدر البهجة حيث يقول(هيجل) ان جوهر الجمال في الفن هو وحدة الروح المطلق مع الظاهر الحسي الذي يشير الى البهجة وبذلك يكون الجمال الفني اسمى من الجمال الطبيعي لان الفن نتاج الروح, والروح اسمى من الطبيعة .

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

6.الفن لا ينقل المظهر الحسي كما هو , فالإنسان يُطيع الاشياء الخارجية بداخليته, فالأشياء الجميلة في الطبيعة متواجدة الا انها ناقصة يكملها الفنان بخياله بتجريده من العارض والواقعي ليصبح ادراك هذا الشيء اكثر سهوله فيحول الموضوع من جميل الى تعبير جميل ,اذاً الجمال الفني ثمرة الخلق والابتكار .

7.ان الصلة مع الطبيعة قد توطت كمصدر للخبرة الجمالية والاهتمام بالجوانب العلمية للرؤية وفق قواعد المنظور والتوصيف المكاني في فضاءات ومساحات وحجوم .

8.ان المكان هو المقولة الاساسية للنظرة البصرية الى العالم , فقد اهتم فناني عصر النهضة بتأثيرات الضوء وتغيراته لمنح الصورة صفة الحياة الحقيقية.

9.ان بهجة الطبيعة تحصل بتقديم انطباع عن الظروف الجوية ودراسة الطبيعة وليس نقلها فقط.

10.الحس المرهف هو الوسيلة الوحيدة لإدراك مظاهر بهجة الطبيعة بالسعي لإضفاء مغزى رفيع على الاشياء المألوفة واكسابها مظهراً جديداً.

11.ربط الواقع بقضايا اجتماعية وبأهداف غائية معينة اذ جعل حياة الفلاحين ....., فقد جاءت الانطباعية فاتحة لجمالية جديدة تؤسس لعد اللوحة واقعاً مستقلاً بذاته مما هياً للحركات الفنية اللاحقة تؤسس اللاحقة اساساً جمالياً مختلفاً.

12.مع النزعة الحداثية اختلفت الاساليب الفنانين فكانت هناك عمليات التحريف والتحوير والاختزال هي التي ستحيل الصورة الى عالم الفن القائم على جدل معرفي بين الوجود والفكر والخيال.

13.وظف العلم لنقل الصورة المرئية فكانت بحق دعوة الى الدهشة . ولقد اطلقت الذات سراح اللون , بتحويل العمل الفني الى تناغماً لونياً متعدد وموسيقياً في ان واحد.

البند الثالث (اجراءات البحث)

- مجتمع وعينة البحث. تناول البحث فترة تاريخية طويلة , لذا فلا يمكن حصر مجتمع البحث او وضع اطار له , عمدت الباحثتان الى اختيار عينة البحث بطريقة قصدية لفترات متباعدة واساليب ورؤى مختلفة , فبلغت (5) نماذج موزعة على (**عصر النهضة, الرومانسية , جماعة الباربزون, الانطباعية , ما بعد الانطباعية)** لأعمال وفنانين مشهورين , تخدم موضوع وهدف البحث.

-اداة التحليل : اعتمدت الباحثتان المؤشرات التي انتهى اليه الاطار النظري كمحكات لتحليل عينة البحث, كونها شاملة وملمة للجوانب المعرفية والفلسفية والجمالية والفنية.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

منهج البحث . اعتمدت الباحثتان المنهج الوصفي ، وأسلوب التحليل للاستعانة به في تحليل نماذج عينة البحث، تماشياً مع هدف البحث في الوقوف على مظاهر البهجة في الرسم الاوربي الحديث بين الجمال الطبيعي والجمال الفني

تحليل نماذج عينة البحث :

النموذج (1) **عصر النهضة**

الفنان : بيتر بروجل

اسم العمل: منظر شتوي مع فخ الطيور

انتاج: 1565/ المادة زيت على الخشب.

القياس: 1.17×1.65 م

العائدية: متحف الفنون الجميلة, بودابست.

تصور اللوحة مجموعة من الاشجار في المقدمة مع وجود بعض البيوت وهي مغطاة بالثلوج كما وجدت بعض الطيور على الاشجار على يمين اللوحة ومجموعة من الناس وهم مستمتعين بالتزلج على الجليد على يسار اللوحة. تعامل (بروجل) مع هذا العمل بحرفية عالية لا تكفي بوصف الطبيعة وعرضها كأعراض مادية فحسب , بل اوجد جمالا فنيا باستخدام **محاكاة** لمفردات واقعية وذلك لإظهار عوالم تحفز الوجدان على التعاطف وبهذا لا يكتفي بحدود **الجمال الطبيعي** بل يضيف عليه من **مخيلته** فتحيل الظواهر الى ماهياتها **الجمالية الروحية** , وبسبب التعاطف **الوجداني اللاشعوري**, فانه احال **المكان المادي** الى **بهجة مكان** مفترض , وهذا ما يجعلنا نميز اللوحة فنيا وخلق اجواء تفرض نفسها وتدعو الذاكرة الى ان تدخر المشهد بعد ان مس مشاعرنا وحياتنا النفسية . لقد اسفرت بنائية العمل عن تفعيل الحركة و التضادات بين المقدمة والعمق وبين الغامق والفاتح وتضاد الاحجام وقيم ضوء الشمس الذي اضفى **بهجة زمانية لمتغيرات الطقس** , ورغم كثافة الجليد التي ملئت الارض وكان ضوء الشمس هو الفاعل فقد احدث ذلك **بهجة روحية** لدى المتلقي , كما ان عمليات الانعكاس الذي تميز اللون الابيض قد لون الطبيعة بإيقاعات لونية منسجمة ومتضادة لها روح الايقاعات السمفونية المثيرة والمبهجة للمشاعر, وهو بهذا قد احال كل شيء الى **بهجة** ومتعة واضحة على نفوس المتزلجين . اهتم الفنان بإبراز تفاصيل الاشجار قد جعل **الطبيعة** بعناصرها تتصدر الاهتمام والمركزية في هذه اللوحة , وبالتالي فان ابراز عناصر العمل الفني على حساب الانسان سوف يؤدي الى ظهور التشخيص الانساني في العمل هذا من جهة وظهر نوع من الدراما العالية فالمتلقي يستشعر بتحول نحو انسنة الاشياء فتلك الاشجار العالية توحي ظاهريا وكأنها اشخاص واقفون مبتهجين بفصل الشتاء بما يوحي **بحلمية** عالية .

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

النموذج (2) **الرومانسية**

اسم الفنان: جون كونستابل

اسم العمل: طاحونة بارهام

انتاج: 1826/ المادة زيت على الكانفاس

القياس:502×603 ملم

العائدية: مركز ييل البريطاني للفنون/ لندن.

تصور اللوحة منظرا طبيعياً مكون من مجموعة من الاشجار مع وجود مطحنة ووجود المراءة التي تودي عملها بسعادة **وبهجة**. اصبحت لوحات (كونستابل) تعبر عن الذات وتدمج ما بين **الحسي** و**العقلي** وهي تعطي جمالية مثالية مهيمنة على رسوم **الطبيعة** فتنطلق نحو عالم **الخيال** والتحرر .وقد اهتم (كونستابل) بالتفاصيل فهناك دقة عالية كما في اوراق الاشجار وفي تصوير الطاحونة والماء والاعشاب كما جسد تأثيرات الضوء على الالوان ولاحق تغير انعكاسات الاشياء على الماء وهو يرصد ضوء الشمس حيث ينتشر على الاشياء بدقة مما يؤكد سعيه لتحقيق وحدة متكاملة بين الشكل والمضمون كما يجسدها الواقع. وفي نفس الوقت يكشف عن حالة من الارتياح النفسي **والبهجة روحية** والتعاطف الوجداني مع **الطبيعة** وصورها , انما يمثل حالة **ادراكية حدسية** في نوع من الاستمرارية والتواصل التي تتم في حوارية بين النفس الشاعرة و**الطبيعة** الجميلة , تجلى **في بهجة زمانية وبهجة مكانية** في الفضاء والاشجار والمراءة . كما عبر عن الحركة وديمومة الحياة **وبهجتها** وهذا كله لصيق بإنسانيتنا بما يحقق بهجة **وجمال فنياً** مستنبطاً من **الجمال الطبيعي** .

النموذج(3) **الباربزون**

اسم الفنان: كامي كوروه

اسم العمل : الرقص في الصباح

انتاج : 1850 / المادة زيت على الكانفاس

القياس: 98 ×131 سم

العائدية: متحف اورسيه, قصر اللوفر

تصور اللوحة منظرا طبيعياً مكون من مجموعة من الاشجار كما وجدت مجموعة من الناس يرقصون ويشعرون بالبهجة وهم وسط الطبيعة في الصباح الباكر . اقبل فنانو الباربزون ومنهم (كوروه) , على الطبيعة بحب خالص لها وتمثيلها بكيفياتها المظهرية من متغيرات مكانية وزمانية في نوع من المواجهة للأساليب الكلاسيكية والرومانسية

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

ومراسيم انجاز الاعمال في المراسم .ان ما يميز اسلوب (كوروه) هي حالة الصخب والفرح والبهجة النفسية التي انعكست على الجانب البنائي للعمل ذو الايقاع الجميل والعلاقات اللونية الشفافة للشخوص وانعكاسات الضوء على الحشائش , وبث الحيوية في الاشكال بما يجعلها تتوحد , فكل جزء ينتمي ببنائه الى الجزء الاخر , وهذا يجعلها تكشف عن **احالة ادراكية** التي تلحق **الادراك الحسي والحدسي** الذي يرتبط **بالبهجة المعرفية** في نوع من التواصل التي تتم في حوارية بين النفس الفنان **المتخيلة** و**الطبيعة** الخلابة **المبهجة** , ان الفنان يسعى الى **البهجة** سواء كانت **حسية** او **الروحية** , فرسم المنظر باللون البني المخضر الغامق كما رسم السماء الواسعة بالغيوم , وهذا مهد لاستعادة الذات الحرة **الحدسية** والتلقائية وفتح الباب امام **الجمال الفني** , فاظهر **جمالا فنيا** ساهم في تشكيل **تحولا فكريا** فينشأ عن ذلك حركة وجدانية تدافع عن الطابع الفردي المميز التي دفعت الفنان الى البحث والتحري عن غوامض والعوالم الغريبة مستفيدا من خصائص اللون **ومتغيرات الضوء** و**الطقس** لبلوغ **البهجة الروحية** فيكون الشيء موضوع للتأمل فيدمج بين جمالين الفني والطبيعي على حد سواء .

النموذج (4) **الانطباعية**

اسم الفنان: كلود مونيه

اسم العمل : شرفة على شاطئ سينت ادريس

الانتاج:1867/المادة زيت على الكانفاس

القياس:264×245 سم

العائدية: متحف الفن الحديث –نيويورك

تصور اللوحة منظرا لشرفة على شاطئ البحر وفيها يظهر اربعة اشخاص . في خلفية المشهد يبدو شقيق الفنان وشقيقته وهما جالسان على ارض الشرفة يتأملان البحر امامهما وفي مقدمة اللوحة تقف فتاة مرتدية ملابس فاتحة اللون وهي تتحدث الى رجل يعتمر قبعة طويلة . المشهد بعمومه يعكس اجواء العطلة في منطقة (سينت ادريس) وينقل احساساً بالهدوء **والبهجة وجمال الطبيعة** الخلابة. كما افتتن (مونيه) بالضوء والحقيقة ان هذا ملمح يكاد يطغي على جميع لوحاته التي يصور فيها انطباعاته **المبهجة** صباح يوم صيفي دافئ. ويظهر اهتمام(مونيه) بتأثيرات الجو الخارجي ومتغيرات الطقس لكي يضفي على اللوحة **بهجة روحية ولمسة حسية** يظهر فيها قدرته على التكيف مع الظروف . ان (مونيه) رسم الاشخاص وسط الحدائق وجداول الماء وازهار السوسن والتي كانت ثيمة ثابتة في معظم اعماله , فخلق بذلك وحدة وتماسكاً بنائياً ,(فمونيه) افضل من عَمِلَ على الاسلوب الانطباعي التلقائي في رصد اللحظة الانية الخاطفة قبل ان تتغير بفعل **تبدلات الضوء والطقس** وهو بذلك احدث شيء **جديد وانزياح** من خلال ضربات الفرشاة السريعة مما يجعل عملية **ادراك الجمال الفني** متعاطياً مع **الجمال الطبيعي** ويتم وفق **رؤية حدسية** مباشرة دون اي تحفظ عقلاني او حرفية الغوص في التفاصيل الجزئية كما في الفن الواقعي . ان (مونيه) ينطلق من مبدأ التغيير الحاصل في صور **الطبيعة** جراء **تغير الاجواء** والفنان هنا احال **الجمال الطبيعي** الى **جمال فني** قائم على

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

متغيرات الضوء واللون بكيفيات جديدة, وكانت اللوحة موضوع **للتأمل والبهجة** . وتشعر المتلقي **بمتعة روحية** , كما ان المنظر يجعل المتلقي يتمتع ببهجة واستمتاع بالجمال.. حيث استطاع ان يحول كل شيء يلفت نظره الى لوحة فنية تمثل احساسه بما رأى والسحر الذي انطبع في قلبه , فلوحاته تأسر العيون ليس بسبب الطبيعة فحسب , وانما بسبب تناغم الالوان وتناسقها وروعة الذوق في اختيارها , فهو قادر على تمييز اللون المريح لعين الناظر وتأثيره عليه .

النموذج (5) **ما بعد الانطباعية**

اسم الفنان: فان كوخ

اسم العمل: ليلة مرصعة بالنجوم فوق نهر روان

الانتاج:1888/ المادة زيت على الكانفاس

القياس:92×72سم

العائدية : متحف الفن الحديث-نيويورك

تصور اللوحة منظراً طبيعياً رسم بالوان متمازجة وثرية كلون ازرق غامض اذ يخيل ان الليل شرع يسدل استاره في الخارج . وهنالك قاربان مشدودان على الشاطئ , وثمة رجل وامرأة يبدو انهما في منتصف العمر يمسكان بأيدي بعضهما في جو هادئ ورومانسي لا يخلو من دلالات الحب وسط اضواء المصابيح التي تنعكس على نهر (الروان) لتلامس اضواءها شاطئ النهر وهي تضفي على المنظر لوناً اصفر يبدد العتمة, ويمزق استار الغلالة الكثيفة للأجواء الضبابية مما يوحي بالانطباعية الفنية في تشكيل اللوحة فالأضواء تخفت ويكتسي **المكان** اللون الازرق الغامق مع خليط من لغات شتى تتقاطع في الاثير وهسهسات خافتة تعلو وتنخفض ويتكدس حولها لفيف من السياح وعيونهم مصوبة نحوها . حيث تعلو الدهشة وجوه المتلقين ورؤوسهم تترنح من شدة الانبهار **بالجمال الطبيعي** الخلاب الذي يشعرنا **بالبهجة الروحية** وسط اجواء تتمتع بروعة **التخيل** حيث ان (فان كوخ) وجد ضالته في الليل الذي يقدم رؤية جديدة لانطباعاته حول الضوء وانعكاساته في الظلام برؤية **جمالية حسية** تمتزج **بعقلية** وجدانية. ان حرارة الاحساس لدى (فان كوخ) وانفعالاته قد سمحا له باللعب **الحدسي** الذي يصنع **انزياحاً** مباشر من خلال تكبير حجم النجوم وتصغير حجم البيوت والحذف والاضافة الموجودة في ضربات الفرشة , وكانت الظلمة المتوهجة بنور النجوم والاضواء المحيطة بها تشكل لوحة فنية مرسومة بالوان متمازجة وثرية , في الليل فسحة للتأمل في الطبيعة الغارقة في الظلام . كان عليه ان يفرغ القلق الذي يعتريه والحيرة التي تساوره في تلك المشاهد المترعة بالسكينة المتشظية والهدوء المضطرب , لقد اعطى (فان كوخ) اللون دلالات متعددة حين جعله يصبغ اللوحة بأكملها لتظهر كأنها فسيفساء من اللون الازرق والارجواني حيث كثافة اللون الازرق وتدرجاته اعطت اللوحة بريقاً اسراً لكل من تقع عيناه على هذا المشهد وهو ما كان يهدف اليه (فان كوخ) حين جعل اللون الازرق بؤرة عمله الفني . وضربات الريشة تبدو قصيرة وحلزونية في حين ان السمة البارزة في اللوحة هي روح الحركة

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

والاضطراب الذي يظهر بشكل بارز في ضوء النجوم المتوهج وفي الحركة المتموجة لصفحة الماء على النهر والدقة في رسم مواقع النجوم جعلت اللوحة مثار اعجاب للمتلقي كون اللوحة لا تخلو من مشاهد الحياة مما يسهم في اقترابها من محاكاة الواقع . وقد حاول بذلك الفنان ان يؤسس **لمعطى ادراكي** يغمره **الخيال والحدس** المفعم بطاقة وجدانية تحرك المشهد. وبذلك وصل الى السكينة النفسية **والبهجة الروحية** بعد ان اسقط في اللوحة كامل انفعالاته. اذن الطبيعة تكون ازاء هذا الحال مجرد مبرر للرؤية , فهو لا ينقل المحاكاة المظهرية للأشياء بل الحيوية التي هي شرط **الجمال الفني** وان النفس هي التي تبعث في الطبيعة المادية حيويتها وتفجر فيها المعاني الكامنة التي لا يدركها **الحس**.

البند الرابع الاخير

- **نتائج البحث :-** في ضوء تحليل نماذج عينة البحث وتحقيقاً لهدفه , توصلت الباحثتان الى النتائج الاتية

1. ان من مظاهر البهجة هو استخدام العناصر البنائية كاللون والتي تعد من اهم المفردات الفنية واكثرها التصاقاً بالطبيعة والاقرب للفنان لأجل تحقيق اسلوبه اثناء تعامله مع الطبيعة وتجسيده للجمال الفني المأخوذ من الجمال الطبيعي كما في جميع نماذج عينة البحث.

2. يعد الانزياح المباشر من مظاهر البهجة والذي يستند في الابتعاد عن معايير عصر النهضة والعصور الكلاسيكية, والانزياح يشمل النفس والطبيعة وغيرها كما يشمل الفن وذلك لان الانسان(الفنان) ان هو طاقة بمقدورها اختراق اسرار الوجود ويتجلى ذلك في نموذج عينة (4, 5).

3. ان المعطى الادراكي الذي يغمره الخيال والحدس المفعم بطاقة وجدانية والتي تحرك اللوحات الفنية تعد مظهرا للبهجة. وبذلك يصل الفنان الى السكينة النفسية والبهجة الروحية بعد ان اسقط في اللوحة كامل انفعالاته .اذن البهجة هنا باطنية نفسية وقد تجلى ذلك في نموذج عينة(3, 4, 5).

4. ان مبدأ التغيير الحاصل في صور الطبيعة جراء تغير الاجواء يجعل الفنان يحيل الجمال الطبيعي الى جمال فني قائم على متغيرات الضوء واللون وبكيفيات جديدة هو يعد من مظاهر البهجة ,وقد تجلى ذلك في جميع نماذج عينة البحث.

5. الذات الحرة الحدسية والتلقائية تفتح الباب امام الجمال الفني , الذي يساهم في تشكيل تحولا فكريا فينشأ عن ذلك حركة وجدانية تدافع عن الطابع الفردي المميز التي دفعت الفنان الى البحث والتحري عن غوامض والعوالم الغريبة وهذا يعد من مظاهر البهجة المضامينية الروحية. ويتجلى ذلك في جميع نماذج عينة البحث

-الاستنتاجات :- في ضوء ما عرض من نتائج , توصلت الباحثتان الى الاستنتاجات الاتية :-

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

1. ان الجمال الطبيعي يحاكي ببهجة حسية محضة اما الجمال الفني فهو يحدث مفارقة للطبيعة ويعمل انزياحاً مباشراً ببهجة حلمية .
2. ان التعامل مع رسوم الطبيعة يجعل الفن يتطلع الى الماورائيات فيحقق بهجة متخيلة لاشعورية .
3. ان بهجة الجمال الفني تمنح الحياة حيوية ودافعية للاستمرار والتطور , ويعد الجمال والفن مجالاً رحباً تتحقق فيه البهجة النفسية للفنان .
4. ان البهجة المعرفية الحدسية تساهم في فتح المجال امام البهجة المتخيلة في تعدد صور الطبيعة وخلق نوع من الفن يتسم بالحركة والنمو والتطور وباليات تشكيلية وبنائية جديدة .
5. ان ثنائية الذات والموضوع تحدد علاقة الفنان بالطبيعة وان تفرد الموضوع عن الذات يعني حالة انفصال الجمال الفني عن الجمال الطبيعي اذ ان الجمال الفني يضفي بهجة الروحية للجمال الطبيعي .

-التوصيات :- في ضوء نتائج واستنتاجات البحث , توصي الباحثتان بالاتي :-

1. ضرورة التركيز على المفاهيم الفلسفية المختلفة وتطبيقها في مجال الفن.
2. توفير الكتب الضرورية اللازمة للمواضيع المختلفة للفن سواء كانت رسوم الطبيعة ام غيرها من المواضيع.

-المقترحات :- اتماماً لموضوع البحث تقترح الباحثتان الموضوعات الاتية :-

1. مظاهر البهجة الروحية في الرسم التجريدي.
2. ثنائية البهجة والالم في الفن التعبيري .

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

المصادر(references)

1. ابراهيم ، زكريا (1972). عبقريات الفلسفة كانت والفلسفة النقدية ،القاهرة: مكتبة مصر.
2. ابراهيم ، عبدالله (1997). المركزية الغربية اشكالية التكوين والتمركز حول الذات , ط1 , بيروت : المركز الثقافي العربي.
3. ابراهيم، زكريا(د.ت). فلسفة الفن في الفكر المعاصر، القاهرة: دار مصر للطباعة .
4. اسماعيل ، عزالدين (1974). الفن والانسان، ط1، بيروت: دار القلم .
5. إسماعيل ، كريم الشيخ (1976). عباقرة الفن والإعلام (مدارس الفن المعاصر) ، النجف :مطبعة الغري الحديثة .
6. أمهز ، محمود (1981). الفن التشكيلي المعاصر (1870 – 1970) ، بيروت: دار المثلث .
7. أوهر ، هورست (1989).روائع التعبيرية الألمانية ، ط1 ، ت : فخري خليل ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة .
8. باونيس ، ألان (د.ت). الفن الاوربي الحديث، ت : فخري خليل ،بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر.
9. برتليمي ، جان (1970). بحث في علم الجمال ، ت : أنور عبد العزيز ،نيويورك, القاهرة: مؤسسة فرانكلين للطباعة.
10. توفيق، محمد ، سعيد (1983). ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور ، ط1،بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.
11. جمال الدين, محمد بن مكرم, ابن منظور(1988). لسان العرب المحيط , مج4, ج4, بيروت
12. جونسون ، ر . ف (1978). الجمالية ، ت : عبد الواحد لؤلؤة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ،بغداد: دار الحرية للطباعة .
13. جي, اي, مولر, وايلفر فرانك(1988).مائة عام من الرسم الحديث, ت: فخري خليل, بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر.
14. الحاج ، يوسف ، كمال (1956), فلسفيات، ج1 ،بيروت دار ريحاني للطباعة والنشر.
15. حسن, حسن ،محمد (1974). الاسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر، ط1، ج1، دار الفكر العربي
16. حنفي , عبد المنعم (1977) المثالية والمادية وازمة العصر , ط1,بغداد: دار المأمون للطباعة.
17. ديرميه ، ميشال (1988). الفن والحس , ط1, ت: وجيه العيني , دار الحداثة.
18. ديورانت ، ويل (د.ت). قصة الفلسفة من افلاطون الى جون ديوي ,ت: فتح الله محمد ,بيروت: مكتبة المعارف.
19. روجيه دوباكييه (1996). الطريق الى السعادة: ت:ادوارد دوبري، عالم المعرفة ،الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
20. ريد ، هربرت (1976). الدور الاجتماعي للفن (الفن مقلق ابداً ثوري دوماً),عدد4 ، بغداد: مجلة افاق عربية ، تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

21.زيادة ، معن (1986). الموسوعة الفلسفية العربية ، المجلد الأول ، ط1 ، دمشق: معهد الإنماء العربي.
22.سارتر ، جان، بول (1959). الوجودية فلسفة انسانية ،ترجمة حنا دميان، بيروت.
23.سارتر، --------- (1961). ما الادب ، ترجمة : غونيمي جلال، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية.
24.ستولنيتز ، جيروم (1974).النقد الفني, دراسة جمالية وفلسفية ، ت: فؤاد زكريا، القاهرة: مطبعة جامعة عين شمس.
25.سلمان ، نور (1983). مدخل إلى دراسة الشعر الرمزي في الأدب الحديث عدد8، مجلة آفاق عربية ،بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
26.شاهين ، سمير الحاج (1980). روح الموسيقى ط1,بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
27.صليبا ,جميل (1971). المعجم الفلسفي،ج2، بيروت : دار الكتاب اللبناني.
28. عبد الحميد ، شاكر (1990). التفضيل الجمالي ، سلسلة عالم المعرفة ،الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .
29.العشماوي ، زكي ، محمد (1980). فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ،بيروت: دار النهضة العربية.
30.غالب ، مصطفى (1982). ديكارت ، بيروت: مكتبة الهلال .
31.فنتوري, ليوتيلو(د.ت). كيف نفهم التصوير من جيوتو إلى شاجال, ت: محمد عزت مصطفى, دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.
32.كروتشه ، بندتو (1947). المجمل في فلسفة الفن , ط1 ، ت : سامي الدروبي ، دار الفكر العربي .
33.كلاتون, بروك (1934). الجمال الطبيعي والفني، مجلة الرسالة/العدد 29.
34.لوفانر , هنري (1970). في علم الجمال , ت: محمد عتابي , بيروت: دار الطليعة .
35.مالنز ، فريدريك (1993). الرسم كيف نتذوقه ؟ عناصر التكوين ، ت : هادي الطائي ، م : سلمان الواسطي ،بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
36. مايكل, أرجا يل (2005). سيكولوجية السعادة، ت : فيصل عبد القادر، مجلة نيويورك: الطبعة العربية.
37.مجاهد، مجاهد، عبد المنعم (1986). علم الجمال في الفلسفة المعاصرة, ط2 ،بيروت: عالم الكتب.
38.مذكور, إبراهيم (1979). المعجم الفلسفي, القاهرة: الهيئة المصرية لشؤون المطابع الأميرية.
39.مرقص ، الياس (1978). هيجل، ط1 ,بيروت: دار الطليعة .
40.مطر، اميرة ،حلمي (1974). فلسفة الجمال من أفلاطون الى سارتر، القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر .
41.دون اسم, (1994). المعجم الوجيز, مصر: وزارة التربية والتعليم.
42.نيومايز, سارة (1987). قصة الفن الحديث, ت: رمسيس يونان, دار المأمون للترجمة والنشر.
43.هانز ، جادامر (1997).تجلي الجميل ومقالات اخرى , ت: سعيد توفيق , المشروع القومي للترجمة
44.هاورز, ارنولد (1969). الفن والمجتمع عبر التاريخ, ج2, ت: فؤاد زكريا, القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

45.هيجل (1980). المدخل الى علم الجمال ، ت : جورج طرابيشي ، بيروت : دار الطليعة .
46.هيجل (1964). فكرة الجمال,ج1 , ت: جورج طرابيشي , دار الطليعة.
47.هيجل (1980). فن الرسم ,ط1, ت: جورج طرابيشي, دار الطليعة .
48.وادي ,علي شناوة (2006). فلسفة الفن وعلم الجمال, وزارة التعليم العالي, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة.

المصادر باللغة الانكليزية

49. Clark, Kenneth(1979). Landscape into art, printed in the united states of America and published by john Murray .London: Johan Murray.
50. Carmen, Aston(1968). The fifteenth century the prospect of Europe- printed in great Britain by Jerrold and sons LTD ,London: Thames and Hudson.
51. David, Fredric(1971). Art history ,London : widens Feld Nicolson .
52. Garvin, Ernst (1975). Essays for happiness, trade. De langlais par Norbert Mass , Paris : Editions de Minuit .

Global Proceedings Repository
American Research Foundation
ISSN 2476-017X
Available online at http://proceedings.sriweb.org
شبكة المؤتمرات العربية
http://arab.kmshare.net/

اشكال البحث ملحق (1)

شكل (1) الحلم (بيتربوفي)

شكل(2) كونستابل عربة القش

شكل(3) مونيه نساء في الحديقة

شكل (4)مونيه ازهار السوسن

شكل(5) رينوار عشاء في رحلة قارب

شكل(6) فان كوخ ليلة نجومية

شكل (7) سيزان طريق جبل سانت

شكل (8) كوكان المسيح الاصفر