مفهوم المحاكاة وتمثلاته في الواقعية الكلاسيكية

The concept of simulation and its representations in classical realism

الباحثة غفران محمد باقر عبد الامير وتوت

The first researcher: Ghufran Muhammad Baqir Abdul-Amir witwit

hujtallh١٤٣@gmail.com

طالبة ماجستير في قسم التربية الفنية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل

Master student in the Department of art Education , college of fine arts ,University of Babylon ,Iraq

أشراف : أ.م.د. أمل حسن ابراهيم الغزالي

The second researcher: A.M. Dr. Amal Hassan Ibrahim Al-Ghazali

Fine.amal.algzaly@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث :

درست الباحثة مظاهر مفهوم المحاكاة، وتمثلاتها في فن الواقعية الكلاسيكية تكمن اهمية البحث في توضيح مفهوم المحاكاة فنياً، وفلسفياً، والكشف عن تمثلاتها في الواقعية الكلاسيكية، وهدف البحث تعرف تمثلات المحاكاة في فن الواقعية الكلاسيكية كما درس مفهوم المحاكاة كاستعارة في مبحثه الاول أما المبحث الثاني فقد درس المدرسة الواقعية في الرسم الاوربي تألف مجتمع البحث من (١٢٠) لوحة لفن الواقعية الكلاسيكية لفنانين من فرنسا وامريكا تحددت بالمدة الزمنية (١٨٤٠-١٩٢٠) استخدمت الباحثتان المنهج الوصفي التحليلي، ومؤشرات الاطار النظري في تحليل العينة، وتوصلتا الى نتائج كان منها تمثلت المحاكاة في الواقعية الكلاسيكية بمحاكاة بسيطة باستعارات واقعية اجتماعية، وايضا المحاكاة حقيقية وباستعارات مباشرة وغير مباشرة كما عبرت المحاكاة عن استعارات تبادلية تفاعلية، واستنتاجات اهمها ان المحاكاة البسيطة والدقيقة المباشرة تمثلت في الواقعية الكلاسيكية من خلال استعارات واقعية اجتماعية، وايضاً محاكاة للجوهر غير جامدة او مستهلكة تمثلت باستعارات تبادلية تفاعلية انموذجية ، وقد اوصت الباحثتان عدة توصيات، واقترحت دراسات، وثبتت المصادر، والملاحق .

الكلمات المفتاحية: المحاكاة ، التمثلات ، الواقعية

Abstract :

The researcher studied the manifestations of the concept of simulation, and its representations in the art of classical realism. The importance of the research lies in clarifying the concept of simulation technically and philosophically, and revealing its representations in classical realism. The aim of the research is to know the representations of simulation in the art of classical realism. He studied the realist school in European painting. The research community consisted of (١٢٠) paintings of classical realism artists from France and America, determined by the time period (١٨٤٠-١٩٢٠). Classical realism is simple simulation with social realism metaphors, and simulation is real and direct and indirect metaphors as The simulation expressed interactive metaphors, and conclusions, the most important of which is that the simple and accurate direct simulation was represented in classical realism through realistic social metaphors, and also a simulation of the non-rigid or expendable substance represented by typical interactive metaphors.

Keywords: simulation, representations, realism.

الفصل الاول / الاطار المنهجي

مشكلة البحث

يسعى الفن منذ بداياته الاولى وحتى يومنا الحاضر لمحاكاة هواجس الانسان وتفاعلاته مع نفسه ومع ما يحيط به ، وذلك من خلال النتاجات الفنية التي عبر بها الانسان عن حياته والتي بدأت من جدران الكهوف التي كان يسكنها وتوثيقه للأحداث التي يعيشها عليها الى وقتنا الحاضر نجد هناك علاقة تفاعلية جدلية بين الانسان وبيئته ،انعكست هذه العلاقة في نتاجات وابداعات الفنانين على مختلف العصور التي عاشوها والتي تمثلت على شكل محاكاة يقوم بها الفنان لكي يمثل عما يجول في داخله تارة ،وعما يحدث حولة من تغيرات واحداث تارة اخرى ،للفعل المحاكاتي وظيفة هامة تجعل الانسان محيطا بزمانه ومكانه، وكأنما هناك طمأنينة لا تحقق للإنسان الا اذا وضع تفسيرا لهذه العلاقة الجدلية بينه وبين الاشياء فيسميها ويربطها به، لتتوضح سيرورة الحياة، وقد مر الفن في مسيرته الملازمة للإنسان بمراحل عديدة كما تبنته الكثير من المدارس التي تميزت كل منها بميزات خاصة ومن هذه المدارس المدرسة الواقعية في الفن وعلى الرغم من ان الواقعية لا تقتصر على مرحلة تاريخية محددة فهي ظاهرة تجلت بأشكال متباينة في ازمنة مختلفة، فالفنون القديمة كالفن اليوناني والفنون الزنجية والفن المصري سجلت في كثير من مراحلها نزوعا صريحا نحو الواقعية، الا انها كمدرسة لها اسلوبها وممثليها فقد ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر حيث شهد العالم الغربي ظهور حركة فنية ثورية، موضوعية راقب روادها

الواقع في تعقيده وشكله الكامل فهي تحاكي الناس في احوالهم المادية وحياتهم الطبيعية وما فيها من كفاح فقد اعتبرت الواقعية تسجيل الواقع الامر الاكثر اهمية وجوهرية من تمثيل التقاليد والخيال في النتاج الفني، اذ كانت المحاكاة هنا مقصودة وموجهة من قبل فناني الواقعية لتمثيل كل يدور في محيطهم، والمحاكاة " تطلق بوجه عام على التقليد والمشابهة في القول او الفعل او غيرهما، وهي ايضا " التقليد اللاشعوري الذي يحمل الانسان على الاتصاف بصفات الذين يعيش معهم، كتقليد حركاتهم وسلوكهم واقتباس لهجاتهم وافكارهم ".(١) كما عرفها ابن سينا "المحاكاة هي ايراد مثل الشيء وليس هو هو، فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي فالظاهر كالطبيعي، ولذلك يتشبه به بعض الناس في احواله ببعض ويحاكي بعضهم بعضاً، ويحاكون غيره و"المحاكاة ثلاثة اقسام محاكاة تشبيه، ومحاكاة استعارة، ومحاكاة التي هي من باب الذرائع".(٢) ومن خلال ما تم ذكره يبرز تساؤل البحث بالتالي (ما مفهوم المحاكاة وتمثلاتها في الواقعية الكلاسيكية).

اهمية البحث والحاجة اليه

١. يوضح البحث مفهوم المحاكاة فنيا وفلسفيا.
٢. يكشف عن تمثلات المحاكاة في الواقعية الكلاسيكية.

اما الحاجة اليه فتتمثل في انه يفيد الطلبة والباحثين في مجال التربية الفنية.

هدف البحث: يهدف البحث الى تعرف مفهوم المحاكاة وتمثلاتها في فن الواقعية الكلاسيكية.

حدود البحث: الحدود الزمانية :١٨٤٠- ١٩٤٠

الحدود المكانية: فرنسا – امريكا

الحدود الموضوعية: دراسة تمثلات المحاكاة في فن الواقعية الكلاسيكية.

تحديد المصطلحات:

المحاكاة: المحاكاة لغة: حكى الشيء –حكاية: اتى بمثله وشابهه ، وعنه في الحديث نقله . فهو حاكٍ حكاةٌ .(حاكاه)شابهه في القول او الفعل او غيرهما .(٣)

المحاكاة اصطلاحا: عرفها افلاطون المحاكاة الصحيحة هي المحاكاة التي تتعلق بحقيقة مثالية لا بصورة ، حتى تأتي بتصوير معبر عن الاصل قدر الامكان (٤) وعرفها ارسطو هي صفة انسانية ايجابية ،فالإنسان بطبيعته يحاكي ، والمحاكاة بنظره تحقق المعرفة وتطورها (٥)كما يرى ارسطو ان الانسان الفنان في محاكاته ليس مجرد انسان عادي ، وانما منتج ، ومبدع فالمحاكاة عنده لا تختص بالعالم المحسوس بأشيائه وكائناته بل تتعداه الى دنيا الحياة العقلية داخل الانسان فافضل المحاكاة في الفن التي تتعدى الطبيعة الخارجية للطبيعة الداخلية للإنسان بما فيها من معاناة واحساسات(٦) وعرفها الفارابي "هو ان يؤلف القول الذي يصفه او يخاطب به من امور تحاكي الشيء الذي فيه القول ،دالا على امور تحاكي ذلك الشيء " .

المحاكاة اجرائيا: هي تقليد الواقع وتمثيله بالمحاولات والتجريب مما يعزز من فهمه في ظروف قد تكون طبيعية او صناعية.

التمثل: التمثل لغويا: صار مثله يسد مسده. وماثل الشيء شابهه ويقال ماثل فلانا بفلان :شبه به .ولا تكون المماثلة الابين المتفقين .تقول : نحوه كنحوه ،وفقهه كفقهه .ولونه ،بخلاف المساواة فإنها تكون بين المتفقين في الجنس والمختلفين ، فان التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص .(٧)

التماثل اصطلاحا: عرفه صليبا "تماثل الشيئين تشابها، وماثل الشيء شابهه ،ولا تكون المماثلة الا بين المتفقين في الكيفية والنوعية ، تمثل الشيء تصور مثاله ، ومنه التمثل وهو حصول صورة الشيء في الذهن او ادراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني أو تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه.(٨)

التمثل اجرائيا: هو مشابهة الشيء لشيء ومحاولة ايجاد صورة حسية له، وهذه المشابهة قد تكون زمانية او مكانية.

الواقعية لغة: وقع (يوقع) وقعا حفي واشتكى لحم قدمه من غلظ الحجارة او الشوك فهو واقع.(٩)

الواقعية اصطلاحا/ الواقعة: ما حدث ووجد بالفعل ، والواقعي هو المنسوب الى الواقع ويرادفه الوجودي والحقيقي والفعلي ، وتطلق الواقعية من جهة ما هي مذهب فلسفي على كل نظرية تحقق المثال . (١٠) واقعة : ما حدث فعلا، وتتميز من المتخيل والمتوهم وقد تستعمل مرادفة للظاهرة ،ويميز بعضهم بينهما على اساس ان الواقعة موضوعية والظاهرة تجريبية .(١١)

الواقعية اجرائياً: وهي حركة ذات نطاق واسع في الفن والادب والموسيقى تعمل على محاولة تمثيل الواقع بشكل حقيقي وموضوعي.

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الاول / مفهوم المحاكاة كاستعارة

المحاكاة كلمة يونانية الاصل استمدت من المصطلح الاغريقي mimesis ترجمت الى محاكاة في اللغة العربية ،فقد تكون هذه المحاكاة ظاهرة كما في رسوم عصر النهضة او تكون محاكاة خفية تحاكي ما هو كامن من الاحداث فتعمل على نقل الافكار والمدلولات التي يعيشها الفنان في كل زمان ، كما نرى تلون صور المحاكاة وتعددها فقد تكون محاكاة مقصودة موجهة ناتجة عن وعي الانسان لما يحاكيه او غير مقصودة تتمثل في لا شعورا جمعيا يمتلكه الانسان عن طريق التجارب الجمعية المتوارثة من الاسلاف التي حصل عليها كمن تاريخه التطوري ، فالفن محاكاة ،وهناك من يرى الفن الجميل هو الترديد الحرفي الامين لموضوعات التجربة المعتادة وحوادثها او هو القدر الذي يكشف فيه العمل الفني الشبه بالأنموذج الموجود خارج العمل الفني .(١٢)

اكد جيروم ستولنتيز (٣٤٧-٤٢٠) ان هناك ما يعرف بالمحاكاة البسيطة تميزا لها عن بقية انواع المحاكاة فيكون فيها الموضوع الفني مشابها تماما للأنموذج الموجود خارج العمل الفني كما في الصورة الشخصية فهي تحاكي الشخص الذي تصوره بدقة فاهم شيء في الفن هنا هو المشابهة، أما النوع الاخر من المحاكاة فهي محاكاة الجوهر التي ترى ان الفن يحاول ان يكون مطابقا للحياة وان لم يكن عن طريق النقل الحرفي للتجربة المعتادة . ولكن عن طريق محاكاة لتصرفات الناس وانفعالاتهم ،محاكاة انتقائية خلاقة وهي المحاكاة التي تحدث عنها ارسطو في خطوة جبارة لإيضاح طبيعة الفن الجميل من خلال اجراء تعديلا جذريا على معنى المحاكاة بجعلها اعظم فائدة واقرب الى المعقول من خلال التأكيد على قيمة الفن والدلالة الكامنة له ،كما برزت محاكاة المثل الاعلى والتي ترى ان الفنان لا يحاكي بلا تمييز ،بل يقتصر على محاكاة موضوعات معينة فحسب، وقد عبر الدكتور صامويل جونسون عن هذه النظرية بقوله "يقول الناس ،عن حق، ان اعظم مزايا الفن هي محاكاة الطبيعة ،ولكن من الضروري تمييز جوانب الطبيعة التي هي اليق بالمحاكاة "ويعني باللائق الذي يعد مهذبا من الناحية الاخلاقية ،وما يستحق المدح والاستحسان. وهنا نرى ان الفن يستفيد من التجربة الانسانية ويحاول تصويرها وايضاحها، وهذا التوتر بين الفن والحياة هو عصب المحاكاة .(١٣)

اما المحاكاة عند الفيثاغويين فقد ظهرت من خلال نظرية فيثاغورس التي تعد العملية الفنية انعكاس لفلسفته العامة التي تصور العالم تصورا رياضيا .(١٤) فهو يرى العالم كله عبارة عن عدد، ونغم فقد فهم الفيثاغوريين الفن فهماً موضوعياً يرتبط بعلاقته بالبناء الانساني فهو يخرج من الانسان كفعل لينعكس فيه من جديد، والفن بنظرهم يمثل نتاجاً ايجابياً هدفه تربوي، وينتقل الى الانسان نفسه للسبب المنعكس في ذاته فالعمل الفني أو النتاج الفني هو عملية انتاجية أساسها الانسان بفعل امكانياته العقلية التي اساسها الدماغ الذي يستطيع ان يكشف البناء الهارموني للأرقام المؤدية الى الفعل الابداعي الفني .(١٥) كما تمثلت المحاكاة عند السفسطائيين بانها تنتج من خلال محاكاة العمل الفني للمحسوسات في الطبيعة والتي تعمل على اثارة مشاعر اللذة والرضا عند الناس كما تميز السفسطائيين بنزعتهم الطبيعية التي تنسب للفن محاكاة الطبيعة ،واللحظة الحاضرة بكل ما فيها من تفصيلات فالجمال لديهم ليس هبة الهية ينفرد بها الفنان عن غيره من البشر، وانما هو مهارة مكتسبة بالخبرة الإنسانية والتعليم فالفنان المبدع هومن اتقن فن الخداع ،والذي يدرك مكامن اللذة لديهم فيعمل على اثارتها بأسلوب الخداع ،والتمويه (١٦)

اكد سقراط(٤٧٠-٣٩٩ ق.م) على ربط الفن بالطبيعة فقد اعتبر ان الفن هو خلق ايجابي للموجودات وهذا الخلق مرتبط بالطبيعة بفعل التحليل العقلاني للفنان لتلك الموجودات التي في الطبيعة فهو يرى ان الاشياء المحسوسة ماهي الا اشياء مشبهة بالصور (المثل المطلقة) لكن هذا التشبيه ناقص فكلما اقتربت هذه المحسوسات من الصور (المثل)كلما كانت اكثر جمالا واقرب الى الحقيقة واقتربت من الكمال .(١٧) ويعزى الفضل لأفلاطون(٤٢٧ -٣٤٧ ق.م) في تسجيل موقف معين من ظاهرة الجمال والتعرض لتحليلها بآراء مما كانت تموج به تيارات الثقافة اليونانية في عصره ،فيقول ان الفن يقلد الطبيعة فيحسنها والطبيعة الحسية في حد ذاتها ان هي الا مجموعة اشباح وظلال كاذبة للعالم المعقول ،فكأنما عمل الفنان هو تقليد أو محاكاة للشيء المقلد لهذا فان الفن في نظره كما يقول (محاكاة المحاكاة).(١٨)

ميز افلاطون بين نوعين من الفن الاول يأخذ بالمحاكاة البسيطة اي بالمعنى الشائع للمحاكاة، والثاني فن بصير يأخذ بمحاكاة مستنيرة لأنها تنطوي على علم من يمارسها بما يجب عليه ان يحاكي مثل الخير، والحق، والجمال، وهذه المحاكاة لا توجد الا لدى الفنان ذي الثقافة الفلسفية الواسعة، وهذا ما أوضحه من خلال استخدام اسلوب المحاورة فهو بهذا اراد ان يصنع نموذجاً لمحاكاة فنية صادقة التعبير عن الحقيقة فهي تمثل ارفع انواع المحاكاة التي يتطلبها افلاطون فهي محاكاة للحقيقة لا تنقل ما يظهر منها لعامة الناس بل تصل الى لبها فتقدم كل جوانبها، وتحلل كل عناصرها لكي تثير العقل الى البحث عنها . (١٩) ينطلق ارسطو(٣٨٤-٣٢٢) في آرائه

حول محاكاة الفن للطبيعة "ان هذا الفعل يوجد للناس وهم اطفال وهذا شيء يختص به الانسان من دون سائر الحيوانات ،كما انه (اي الانسان)يلتذ بالتشبيه للأشياء التي قد احسها وبالمحاكاة لها (٢٠) اذ يعتقد ارسطو ان الفن اعظم من الحقيقة الواقعية اذ يسد الفراغ الذي عجز الواقع عن ملئه كما ان للمحاكاة ثلاثة انواع عند ارسطو فهي لتمثيل الاشياء كما هي في الواقع او تمثيل الاشياء كما تبدو او كما يراها حتى لو كانت مستحيلة فان تصوير ما هو مستحيل اهم من تصوير الشيء الممكن اما النوع الثالث فهو تمثيل الاشياء كما يجب ان تكون عليه فيعطيها الفنان صفات الكمال، وبهذا فان المحاكاة هي عرض لما هو أسمى من الموجود او اسوأ منه او كما هم في المستوى العام (٢١). فالفن عند ارسطو يحاكي الموضوع الحسي الكلي وهو ليس نسخة لنسخة او ظل لظل فهو نسخة لأصل .(٢٢)

اما الفن عند هيجل(١٧٧٠-١٨٣١) فهو يعبر عن سعي الروح نحو الحقيقة التي تشكل جوهرها الحقيقي (٢٣) فهو يرى ان الانسان لا يستشعر لذة حقيقة الاحين يبدع شيئا يحمل طابعه الخاص ولا يكون تكرارا او نسخا لموضوعات اخرى ،وان تعريف الفن بانه محاكاة يجعل للفن هدفا شكليا محضا ،وان الفنان حين يعمد الى منافسة الطبيعة عن طريق المحاكاة فهو يحكم على فنه بان يظل دائما دون مستوى الطبيعة ،لأنه عندما يحاكيها فهو لا يتجاوز حدودها ،في حين لابد للفن من ان يحمل طابعا روحيا .(٢٤) اما شوبنها ور(١٧٨٨-١٨٦٠) يقرر ان العالم ارادة وتمثل ،والغاية من الفن عند شوبنها ور هي الوصول الى نوع من الفناء التام أو الغبطة التامة الشاملة التي تحقق ارادة الفنان عن طريقها ،من خلال ابداعه الفني .(٢٥)(فالفن يعيد او ينتج ثانية المثل الخالدة التي سبق ادراكها خلال التأمل الخالص ،فهو يعيد ما هو جوهري وثابت في كل ظواهر العالم ،،وعلى اساس المادة التي ينتج فيها الفن ،يكون نحتا او تصويرا او شعرا او موسيقى ،فالمصدر الوحيد للفن هو معرفة المثل وهدفه الوحيد هو توصيل هذه المعرفة)(٢٦)

وقد رتب شوبنها ور الفنون مثل ترتيبه للأفكار او للمثل نفسها فقد وضع في الدرجة السفلى فن العمارة وهو مجال افكار حدسية لا تلبث ان تحولها الارادة عند التنفيذ الى موضوعات هي صفات المادة .ثم يلي ذلك الفنون التشكيلية وهي النحت والرسم فالنحت يكشف عن البنية الحركية للصورة الانسانية اما الرسم فموضوعه الخلق او الطباع خصوصا في الرسم التاريخي .(٢٧) اسهم تركيز الفلاسفة العرب على المحاكاة بمعنى التصوير الحسي في تأكيد فكرة ان المحاكاة ليست تقليدا ،وانها تشكيل جمالي لهذا الواقع يكشف عن رؤية خاصة ومتميزة.(٢٨) لقد كان ابو نصر الفارابي(٢٦٠هـ-٣٣٩هـ)من انصار الجمع بين الدين والفلسفة فقد حاول التوفيق بين راي الحكيمين افلاطون وارسطو ،اذ يرى الفارابي ان الشعر يعتمد على المحاكاة وهو في نفس الوقت يربطه بسياق

اخر حيث يتشابه مع فنون اخرى ويشترك معها في كونها محاكاة ايضا ،ذلك ان فنونا مثل النحت والتمثيل والرسم تقوم على المحاكاة ،الا ان ما يميز كلا منها عن الاخر وعن الشعر بصفة خاصة هو الاداة اي وسائل المحاكاة التي يستخدمها كل من هذه الفنون .(٢٩)

كما اتفق ابن سينا (٣٧٠هـ-٤٢٧هـ) مع الفارابي في جوهر فلسفته وفي العناصر التي تتكون منها والغاية التي تهدف اليها .(٣٠) فيقول "ان كلا من الشاعر والمصور محاك" غير ان ما يختلف فيه عن الفارابي هو ادراكه للنظرية الأرسطية التي ترى ان الفنون كلها بما فيها الادب والموسيقى والرسم والرقص تقوم على المحاكاة ، وان احد الاشياء التي تميز فنا عن اخر هو وسيلة المحاكاة .(٣١) والمحاكاة عنده هي ليست نقل الشيء كما هو بل هي ما يمكن ان يقدمه المبدع من تصورات شبيه للشيء المحاكى لذلك لا تطابق ما يوجد في الواقع حقيقة، وانما تمثل صوراً مخيلة حسب رؤية المبدع فهو يؤكد ورود المحاكاة عبر عدة اشكال ما هو قائم على التشبيه او قائم على استيعاب الشيء نفسه بان يأخذ الشيء نفسه لا ما هو عليه على سبيل التبديل، وهذه العملية ما يسميه الاستعارة او ما هو قائم على التركيب من الصنفين معاً والمحاكاة ثلاثة اقسام محاكاة تشبيه ،ومحاكاة استعارة ،ومحاكاة التي هي من باب الذرائع.(٣٢)

تأتي كلمة metaphor استعارة من الكلمة اليونانية metaphora المشتقة من meta التي تعني ove الى جانب الاخر، والفعل pherein ان يحمل to carry انها تشير الى سلسلة من العمليات اللغوية التي عبرها تنتقل او تتحول اوجه لشيء ما الى شيء اخر ،وعليه فان الشيء الثاني يتحدث عنه كما لو كان هو الشيء الاول فالاستعارة فن لا غنى عنه فهي بالتالي يمكن ان تدخل في كثير من مجالات الحياة اليومية بما فيها فن الرسم، والتمثيل، وغيرها لقد كانت الاستعارة منذ العهود الاولى لنشأة الشعر والخطابة موضوعاً اثيراً عند المختصين. (٣٣) وقد مثلت الاستعارة بعدة جوانب منها الجانب الابدالي او الحجاجي والتناسبي كما جاء في كتاب ارسطو فن الشعر او النظرية التقليدية والابدالية كجعلها مسألة تحويل وتبديل او استبدال للكلمات والاستعارة عند ارسطو اهم انواع المحاكاة وأكثرها فنية كما بين لها اربعة تظهر من خلال تعريفه بانها اعطاء اسم يدل على شيء الى شيء اخر عن طريق تحويله من الجنس الى النوع :مثل يرسو مركبي: الرسو يعد جنساً والرسو عند المرساة يعد نوعا اومن النوع الى الجنس: عشرة الاف صنيع جيد :عدد محدد يستخدم بدلاً من الجنس كثير من اما النوع الثالث فهو من نوع الى نوع اخر يستل حياته بسيف من البرونز يستخدم في مكان القطع، وكلاهما نوع من الاقصاء ، والنوع الرابع فهو ما اسماه بمسالة القياس التمثيلي (التناسب – الاستعارة التناسبية) ويرى ارسطو ان

الانواع الثلاثة الاولى تتعلق بعضها ببعض اذ ميز النوع الرابع التناسبي (القياس) باعتباره النوع الاكثر ايجابية فالثلاثة الاولى تعتبر استعارة بسيطة اما الرابع فهو معقداً.(٣٤)

اضافة الى الجانب التفاعلي ايضا فالنظرية التفاعلية للاستعارة تعتبر اكثر النظريات الحديثة انتشارا حول الاستعارة اذ تسعى الى تجاوز البلاغة التقليدية الكلاسيكية ،فالاستعارة فيها تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة ،فهي تحصل نتيجة التفاعل او التوتر بين المجاز والاطار المحيط بها ،كما تميزت بتعدد اهدافها فإضافة الى الصفة الجمالية فهي تشخيصية ،تحليلية ،وعاطفية ، وابرز من جسد هذه النظرية هم اصحاب الدلالة المعرفية امثال جورج لا يكو(١٩٤١) ومارك جونسون (١٩٦٤)،اما ايفور آرمسترونغ ريتشاردز(١٨٩٣-١٩٧٩) وكتابه فلسفة البلاغة الذي مثل منعطفا في تاريخ الفكر البلاغي ،كما عمل الكثير من البلاغيين العرب بهذه النظرية معتمدين الاستعارة بوصفها تفاعلا بين بين فكرين نشيطين معا وليس استبدالا بسيطا معنى بمعنى اخر يوازيه.(٣٥)

اما ريتشاردز فقد ذهب الى انها الاداة التي يمكن تفاديها في اي مجال خطابي فهو يرى ان المعنى المتولد عن الاستعارة ناشئ عن التفاعل بين طرفين وبهذا وصف العلاقة الناتجة عن الاستعارة بالمقاربة التفاعلية في مقابل المقاربة الابدالية في البلاغة القديمة والاستعارة عند بلاك تتحقق من التعاضد بين الاطار والبؤرة وهذا يحدث على مستوى المدلولات ، و يذهب ماكس بلاك ان الاستعارة تنتمي الى التداولية اكثر من انتمائها الى الدلالة ،وبهذا يكون انجاز بلاك حوّل الاستعارة، فقد اخرجها من اللعبة اللفظية الزخرفية وادراجها في مجال ارحب يشمل بالإضافة الى الشعر ولغة التداول اليومي ،المجالات العلمية والفلسفية. يربط بلاك الاستعارة بالنموذج العلمي فيقول ان استخدام النماذج يشبه استعمال الاستعارات لأجل تحقيق النقل التناسبي لمعجم ما ،فتكشف لنا النماذج علاقات جديدة فهو يرى ان كل استعارة هي اعلان عن نموذج خفي ، فيرى بول ريكور(١٩١٣- ٢٠٠٥) في مشروعه الفلسفي ان (المحاكاة عنده هي الاحالة الاستعارية على العالم)،وهنا يأتي كلام ريكور متمم لكلام بلاك وريتشاردز الذي تمثل في انتقاد للرأي الافلاطوني الذي ينفي عن المحاكاة وعن الاستعارة اي دور علمي او معرفي واي كفاءة للكلام عن الواقع ،واعتبارهم ان الاستعارة اداة فعالة للنفاذ الى الواقع .(٣٦) كما يرى اورتيغا اي غاسيت (١٨٨٣- ١٩٥٥)م ان الاستعارة هي القوة الاكثر خصوبة التي يمتلكها الانسان ،ذات قدرة عالية قد تصل الى تحقيق الخوارق فهي تتيح لنا الانفعالات وتخلق بين الاشياء الواقعية شعابا خيالية ،باحتوائها على التناسبات والنماذج فهي قوة جبارة وهي الملكة الذهنية الاقوى التي تؤهل الانسان الى الابتكار وانجاز الخوارق والاستعارة هي ضرب من التبجيل، فهي بهذا تمثل سلسلة من الاستخدامات غير المألوفة التي تستطيع ان ترتفع

بالأسلوب فوق مستوى ما هو مألوف فهي تضيف السحر الى جانب الوضوح كما ان الاستخدام الدقيق للاستعارة ينطوي على مبدأ اللياقة فهي لابد ان تكون مناسبة في التطابق مع الموضوع او الغاية .(٣٧)

ومن هنا ترى الباحثتان ان للمحاكاة اهمية بالغة وكبيرة في حياة الانسان بصورة عامة فهي تعبر عما يشعر به الانسان تجاه نفسه وتجاه الاخرين عن طريق نتاجات فنية غاية في الابداع والروعة لأنها تكون ناتجة من وعي وادراك الانسان (الفنان) لما يحيط به ،اضافة الى انها تعتبر احد اهم الموثقات التي تعبر عن تاريخ الشعوب وثقافاتهم وقد تأخذ هذه المحاكاة صوراً عدة قد تكون مباشرة او غيرة مباشرة او قد تستخدم اساليب عديدة لأجل الوصول الى مبتغاها ومن هذه الاساليب التي هي غاية في الروعة والخلق والابتكار وهي الاستعارة التي عدت من الملكات الذهنية الخلاقة التي يمتلكها الانسان وتمثل احدى الفنون المهمة استخدمها الفنان سواء كان اديبا او مصوراً او ممثلاً في ايصال ما يصبو اليه من خلال استعمال وظائفها والوانها المتعددة كالإبدال او التناسب او التفاعل او النماذج ...الخ مساهمة منه الى التعبير عما يحدث في العالم بصورة عامة من تغييرات تارة او لإحداث التغيير في العالم نفسه تارة اخرى .

المبحث الثاني /المدرسة الواقعية في الرسم الأوربي

يعكس الفن في الغالب الواقع الخارجي للمحيط والبيئة ،اي يعيد انتاج الظواهر الطبيعية والصراعات الاجتماعية والحالة الاقتصادية من خلال نتاجاته المتباينة فهو يعبر عن دور تربوي حينما تكون مهمته توجيه رسائل ارشادية ورسائل تربوية للمتلقي فيمتص صدمات نفوره وتمرده على واقعه ليتيح مزيدا من احتمالات التكييف مع المجتمع في تغيراته وتقلباته وايضا له دوراً خاصا من الواقع الموضوعي حين يكشف عن المخفي لهذا الواقع .(٣٨) لقد كانت الفلسفة اسبق من الادب في استخدام مصطلح الواقعية ، فقد تحدث كانت(١٧٢٤– ١٨٠٤) في كتابه نقد العقل الخالص سنة ١٧٩٠ "المثالية وواقعية الاهداف الطبيعية فيضعها مقابل المثالية الفلسفي وهو المثالية التي ترد كل شيء في الوجود الى الذات ،كما قدم شلنج(١٧٧٥–١٨٥٤) تعريفا للواقعية سنة ١٧٩٥ "هي التي تؤكد الاّ انا اي ما هو خارج الذات اما في الادب فقد تحدث فريدريك شيلير(١٧٥٩– ١٨٠٥) عنها عام ١٧٩٨ عن الادباء الفرنسيين فيصفهم "واقعيين اكثر من مثاليين " .(٣٩) ظهرت الواقعية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر حيث شهد العالم الغربي ظهور حركة فنية ثورية ،موضوعية وصفت الانسان والطبيعة ،معادية للمثالية والتقاليد المهيمنة في الفن والادب وفي الاعراف الاجتماعية ،مناقضة في منطلقاتها العامة ،للجمالية المثالية والرومانسية او الكلاسيكية ،التي تسعى الى تفسير الطبيعة وتأويلها استنادا الى مثال لا يبحث الاعن الخصوصية

الفردية . ان انحسار الرومانسية النسبي الذي بدأ منذ ١٨٣٠ ،كان ممهدا لظهور الواقعية التي بدأت تنمو بين ١٨٣٠ ،و١٨٤٨ .

تميزت الواقعية باختلافها عن الرومانسية فيما يتعلق بالذاتية ،والميل الى عالم الاحلام والخيال والنزوع نحو الماضي والاغرابية ، الا ان سرعة التغيير التي حصلت بعد ان تسلمت الطبقة الوسطى الحكم فقد اسهم نضالها الى جانب الطبقة البرجوازية الى انتصار رأس المال النقدي وبازدهار المشاريع الاقتصادية الذي تطورت معه الصناعة وايضا رافقه تطور على صعيد الفكر الموضوعي ومختلف الحالات العلمية كالطب والفيزياء ،فقد ترك اثرا مباشراً على العمارة والفنون التشكيلية ،فقد طرحت لأول مرة فكرة الفن للفن والتي اعاد النظر فيها على ضوء الافكار الجديدة المطالبة بالفن الاجتماعي ، والتي ترى بان للفن وظيفة نفعية ، اجتماعية ،مما حث الفنانين على مواجهة الرومانسية والتنكر لها.

اعتبرت الواقعية الحركة المهيمنة في الادب والفن في النصف الثاني من القرن التاسع عشر اذ تناولت المسائل الاجتماعية معلنة ان للفن دورا وظيفيا اجتماعيا فهي لا تقتصر على تصوير المناظر الطبيعية ومظاهر الحياة اليومية فحسب بل تتناول القضايا الحياتية وليدة الازمات والتناقضات الاجتماعية (٤٠) فانتشر هذا الاسلوب في مختلف انحاء اوروبا وظهر له مناصرين وزعماء وكان على رأسهم الفنان كوستاف كوربي(١٨٧٧ -١٨١٩) اذ وضع هذا الفنان عبارة فن الواقعية على باب معرض ضم لوحاته المرفوضة عام ١٨٥٥ .

فالفن الواقعي فن ملاحظة اكثر من كونه فن خيال ،فن يراقب الحياة كما هي في شكلها العام وتعقيدها ويتناول الناس في احوالهم المادية كما يتناول الحياة في مجراها المعتاد والمتغير.(٤١) الا ان الواقعية كما يفهمها كوربيه لا تقتصر على تصوير المناظر الطبيعية والحياة اليومية بل تناول التناقضات والازمات في الحياة فاعتبر المصدر المباشر للواقعية يرتبط بالتجربة السياسية وما تعرضت له الثورة من اخفاق وخيبة امال الديمقراطيين بعد استيلاء نابليون على السلطة وجه هذه الحركة الى الالتزام بالواقع ، وكوربيه رجل من صميم الشعب يؤمن بالديمقراطية ويرتبط بالطبقة العاملة محتقرا البرجوازية ومثلها العليا ،فلذلك سخر عمله ليصف الحياة العامة للشعب ،فنراه ينقل الواقع بأمانة وموضوعية ، اذ نجد في لوحاته مقدما الريفيين على الالهة والاساطير والطبقة الارستقراطية ،فنرى هنا انه فضل تمثيل الموضوعات الحياتية على التصوير التاريخي ،فهو يرى في لوحته كسارو الحجارة تعبيرا عن حالة البؤس في اوساط عامة الشعب ،وفي لوحته الغازلة صورة لامرأة بوليتارية ومن خلال هذه اللوحات والمشاهد يصور لنا كوربيه صورا حقيقية لحياة الطبقة العاملة ،لا نماذج عامة ،والتي يعبر من خلالها

عن موقف سياسي ملتزم .(٤٢) وحتى المناظر الطبيعية ، الممثلة في اعمال مصوري هذه المرحلة تمثل في جزء كبير منها شكل من اشكال الرفض لثقافة المجتمع وتقاليده ،ومحاولة للخروج عليها لان ما تصوره يبدو بديلا لحياة المدينة ومناقضة لها ، مناقضة بذلك للرومانسية التي كانت تصور المناظر الطبيعة بصورة مثالية ،مستقلة بذاتها لا علاقة لها بمظاهر الحياة ، لان العالم الخيالي الذي تمثله رافضا للواقع ومتنكرا له .

اما الواقعية فقد مثلت المنظر الطبيعي بصورة مختلفة تماما فهو يمثل العالم من جهة اخرى تمتاز بالهدوء والسكينة وقد تلتقي الواقعية هنا بالرومانسية الا انها تبقى على صلة مباشرة بواقع الحياة اليومية للناس العاديين وهذا ما وجد في رسوم مدرسة الباربيزون وهي المدرسة التي تأسست في فرنسا ١٨٦٠ ،وحملت اسم المكان الذي كان يلتقي فيه ممثلوها من الفنانين، وذلك بتصويرهم للغابات والسهول والمواضيع البسيطة والعادية اللاشاعرية ،محاولة منهم للتأكيد على مفهوم الديمقراطية ،فكان كوربيه برى ان الطبيعة جميلة ولا حاجة لإضفاء طابع الخيال عليها ، فاختياره لطبقة البروليتارية انما يخضع لاعتبارات سياسية ويعكس موقف الفنان من الذوق البورجوازي السائد ومن المجتمع القائم اما (ميبه) وهو احد ابرز فناني الباربيزون فجعل من الفلاح والريف الصورة النموذجية لأعماله الفنية .(٤٣)

بلور الواقعيين فكرتهم بشكل عام عن العلاقة بين الواقع والفن مستخدمين مصطلحا خاصا بهم هو الانعكاس ،رغم ان هذا التعبير ليس بجديد فقد طرحه افلاطون في نظريته الجمالية ،وان لفظة الانعكاس اصبحت من العبارات المألوفة لدى الانطباعيين في جميع مجالات الفن والادب فقد عبر شكسبير عن الفن الواقعي بأنه" انعكاسا للحياة لا تحريفا لها "،غير ان الواقعيين عندما يأخذون بنظرة ان الفن انعكاسا للحياة لا يعنون بذلك النقل الحرفي لها ،فليس النسخ الدقيق عملا فنيا ،فهم يرون ان الطريقة الفنية الانسب لتصوير الحياة والواقع هي التي تستند الى اسس ثابتة وعميقة من المعرفة اي تستند الى جوهر الاشياء الذي نستطيع ان نتعرف عليه في صورة مرئية وملموسة ، فالانعكاس في الواقعية يتمثل في ان كل تصور للعالم الخارجي ليس الا انعكاسا في الوعي الانساني لهذا العالم الذي يوجد مستقلا عنه وهذا ما يمثل الانعكاس الفني للواقع .(٤٤)

دفعت الواقعية الفنان الى تخطي التراتب التقليدي للأنواع الفنية ، كما حثته على النظر الى الحياة بصورة مباشرة كي يسجل مختلف مظاهرها من دون احكام مسبقة ، وهذا ما نراه في اعمال ممثلي مدرسة الباربيزون الذين تخلو عن التفسير الروائي للطبيعة وعن الاثارة العاطفية ، فاعتمدوا مبدأ تحليل الواقع المنظور ودراسة العناصر المصورة دراسة دقيقة ،وان هذا العمل قد افقد العمل الفني شيئا من شاعريته واضفى عليه طابعا اكاديميا ، وعل

الرغم من اختلاف المناهج والتقنيات التي استخدمها فناني الواقعية الا انهم سعوا الى تحقيق اهداف فنية واحدة ،معبرة عن رغبة حقيقية في التعاون والعمل المشترك وعن الاحساس بالانتماء الى المجتمع في محاولة منهم للخروج من العزلة التي فرضها ممثلو الرومانسية .(٤٥)

وعليه ترى الباحثتان ان الفن الواقعي هو فن رافق الانسان منذ بدايات حياته وان الواقعية كمدرسة فنية تعتبر مرحلة فنية مهمة عبر من خلالها روادها عن سخطهم على الانظمة والقوانين التي كانت سائدة قبلهم ، فعكسوا المعاناة التي يعيشها الناس وتفاصيل حياتهم بكل دقة وامانه فقد كان اكثر اهتمامهم بالمسائل الاجتماعية معلنين على ان للفن وظيفة اخرى اضافة الى الصفة الجمالية وظيفة يستطيع الفنان من خلالها محاكاة قضايا الناس وهمومهم ، تخلى فيها الفنان عن الخيال والعاطفة متجها نحو الواقع فعلى الرغم من اختلاف المناهج والتقنيات التي استخدمها فناني الواقعية فهم سعوا الى تحقيق اهداف فنية واحدة معبرة عن رغبة حقيقية في التعاون والعمل المشترك وعن الاحساس بالانتماء الى المجتمع في محاولة منهم للخروج من العزلة التي فرضها ممثلو بعض التيارات الفنية السابقة .

مؤشرات الاطار النظري :

١. مثلت المحاكاة عند الفيثاغوريون انعكاساً لفلسفتهم العامة التي تصور العالم تصويرا رياضيا.
٢. تمثلت المحاكاة عند السفسطائيين بمحاكاة المحسوسات في الطبيعة .
٣. برزت المحاكاة عند سقراط بتشبيهها للصور بالمثل المطلقة .
٤. يرى افلاطون ان المحاكاة لابد ان تتعمق في معرفة طبيعة الشيء وهي محاكاة تحسين للشيء المقلد وان ارفع انواع المحاكاة عنده هي محاكاة الحقيقة التي لا تنقل ما يظهر منها لعامة الناس بل تصل الى لبها(المحاكاة المستنيرة).
٥. المحاكاة لدى ارسطو محاكاة للموضوع الحسي الكلي فهي نسخة لأصل كما تقع على ثلاثة انواع تمثيل الاشياء كما هي في الواقع او تمثيل الاشياء كما تبدو او كما يراها اما النوع الثالث فهو تمثيل الاشياء كما يجب ان تكون عليه فيعطيها الفنان صفات الكمال.
٦. تمثلت المحاكاة عند هيجل عبور من الطبيعة الى محاكاة تحمل الطابع الروحي منطلقا بذلك من مفهوم (الروح المطلق).

٧. رفض شوبنها ور المحاكاة للطبيعة التي توحي الى التقليد المباشر فالمحاكاة لدية اعادة انتاج المثل الخالدة واكد على الجوهر الثابت ،وناصره في ذلك ابو نصر الفارابي .

٨. اكد ابن سينا على ان المحاكاة ثلاثة اقسام محاكاة تشبيه ومحاكاة استعارة ومحاكاة من باب الذرائع .

٩. تعرف الاستعارة بانها سلسلة من العمليات التي بواسطتها تنتقل او تتحول أوجه لشيء ما الى شيء اخر.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث من ١٢٠ لوحة لفن الواقعية لفنانين من فرنسا وامريكا تحددت بالمدة الزمنية (١٨٤٠ –١٩٢٠).

عينة البحث: تتكون عينة البحث من خمسة اعمال تم اختيارها بالطريقة العشوائية كي تمثل مجتمع البحث.

منهجية البحث: استخدمت الباحثتان المنهج الوصفي التحليلي كونه مناسبا لهكذا دراسات

اداة البحث: اعتمدت الباحثتان على مؤشرات الاطار النظري في تحليل اللوحات .

العينة رقم (١)

عنوان العمل: دفن في أورنان

اسم الفنان: غوستاف كوربيه

تاريخ الانشاء:١٨٥٠–١٨٥١

ابعاد العمل:٣.١٥م ×٦.٦م

الموقع : متحف أورسي

وصف العمل: يمثل العمل عملية دفن احد الموتى في قرية صغيرة بسيطة وهي قرية سكن الفنان نفسه ،وقد ضم العمل مجموعة من النساء والرجال البسطاء يرتدون الملابس البسيطة والتي تدل على انتمائهم لطبقة فلاحية بسيطة من عامة الشعب يرتدون الملابس السوداء تغطي رؤوس النساء اغطية او ما تعرف بالأوشحة بعضها سوداء والبعض الاخر رمادي مطعم بالأبيض ،تقف النساء على يمين اللوحة والرجال على جهة اليسار تقريبا يتوسط اللوحة حفرة كبيرة لتدل على القبر المعد للدفن يقف على حافة الحفرة بعض الرجال على جهة اليمين

يتقدمهم رجل يقف بجانبه كلب يرتدي بدلة ذات لون رمادي رافعا يده وكأنما يقول بعض الكلمات او يقوم بالدعاء تتصف بدلته بانها ذات سترة طويله وبنطلون يظهر منه نصفه ويغطي النصف الاخر زوج من الجوارب الطوال على راسه قبعة كبيرة الحجم ويقف الى جانبه مجموعة من الرجال الذين يرتدون نفس الزي الذي يرتديه الرجل السابق مما يدل على زي العصر الذي ينتمون اليه اما عند راس الحفرة يوجد رجل يجثو على احدى ركبتيه يرتدي قميص بلون ابيض مع بنطرون بلون داكن ينظر الى القس وهو يقوم بقراءة كتاب يرتدي القس الذي يقف على راس الخفرة غطاء كبير يغطي كامل جسمه بلون اسود مؤطر باللون الابيض يقف على جانبي القس مجموعة من القساوسة اثنان منهم يرتدون عباءات حمراء اللون على قميص داخلي ذا لون اسود اما بقية فيرتدون عباءات ذات لون ابيض يغطي بعضهم رأسه بقبعة والبعض الاخر حاسري الراس يحمل احدهم عامود طويل في الجزء العلوي منه صليب للسيد المسيح عليه السلام كما يتوسطهم طفلان يرتديان الملابس البيضاء يغطي رأس احدهما غطاء صغير ذا لون احمر يحمل احدهما بيده وعاء من المعدن الفضي ، الجو العام للوحة غطي بالألوان البنفسجية المائلة الى اللون الرمادي مع وجود مساحة ضوء خفيفة وكأنها لغروب الشمس .

تحليل العمل :ان لوحة دفن في اورنان من الاعمال المهمة التي رسمها الفنان غوستاف كوربيه فهومن الاعمال الواقعية التي ضرب من خلال الفنان جميع الانظمة والقوانين التي كانت متبعة في الاعمال الفنية آنذاك اذا اشار من خلالها الى بداية مرحلة فنية ذات اهداف تختلف كل الاختلاف عما كان متبعا ،اذ بالغ الفنان اولا في حجم اللوحة الكبير ليمثل عملية دفن لإنسان من الطبقة المتدنية في قرية بسيطة ليست ذات اهمية وذلك لكي يجذب الانتباه الى هذه الطبقة الفلاحية ،وان تمثيل الفنان لمجموعة كبيرة من الاشخاص في اللوحة تضم مختلف الاجناس والاعمار ماهي الا محاكاة للواقع الاجتماعي وتمثيلا واقعيا للحياة اليومية التي تعيشها هذه الطبقة من البشر خالية من التمجيد للقادة والعظماء من اصحاب الدولة مما يعد كسرا للقواعد السائدة .فقد مثل الفنان هنا محاكاة بسيطة للواقع وبصورة مباشرة استعار فيها الفنان استعارة حقيقة مثل الصليب الذي يحمله احد القساوسة فقد عالج الفنان هنا(في حمل الصليب) نوعين من الاستعارة الاولى تمثلت في كونه استعار حقيقة مباشرة من الواقع كما هو موجود فعلا والاستعارة ،الثانية قد تكون جوهرية تدل على انصاف السيد المسيح لهذه الطبقة من الناس فقد لعبت الاستعارة هنا دورا تعليميا مفاهيميا من خلال ربط وجود الصليب مع هؤلاء الناس ، كما تعتبر كدليل على معتقداتهم .وعبرت هذه اللوحة عن مدى اهتمام الفنان بأحوال الناس في هذه القرية ومحاولة الكشف عن امورهم ومشاكلهم من خلال استعارة لما موجود ليظهره بصورة فنية غاية في الابداع.

العينة رقم (٢)

عنوان العمل: (غرابيل القمح)

اسم الفنان: غوستاف كوربيه

تاريخ الانشاء: ١٨٥٤ – ١٨٥٥

ابعاد العمل :١٣١×١٦٧

الموقع: متحف نانت للفنون الجميلة

وصف العمل: ضمت اللوحة فتاتين الاولى ترتدي ثوبا احمر وهي تغربل الحنطة بوضعية نصف جالسة في وسط اللوحة ، الى يسارها فتاة اخرى ترتدي ثوبا بالوان رصاصية مائلة الى الاخضرار وهي جالسة في حضنها صحن كبير فيه حنطة تبدو وكأنها تلتقط اشياء صغيرة من الصحن مستندتا الى اكياس الحنطة التي تقع خلفها بجوارها صحن كبير وعميق ،كما يوجد ولد الى جانب الفتاة المتمركزة في اللوحة جالسا قرب صندوق خشبي كبير منهمكا في البحث عن عن شيء في ذلك الصندوق يرتدي قميصا اخضر وبنطلون اسود ويوجد بالقرب منه ايضا صحنا كبيرا وعميق ،تفترش ارضية الغرفة قطعة من القماش كبيرة بيضاء اللون تنتشر عليها الحنطة ،كما يوجد الى يمين اللوحة باب خشبية قديمة مؤصدة اما الجدران فقد اخذت من الحنطة لونها وبساطتها .

تحليل اللوحة : يعد عمل (ناخلات القمح)عملا فنيا واقعيا ينقل صورة من الحياة الريفية الزراعية الفرنسية بطريقة واقعية للإدراك المباشر مكتفيا الفنان (غوستاف كوربيه) هنا بمحاكاة الواقع المرئي بعيدا عن اي خلفية سياسية او عاطفية ، اذ اعتمد الفنان نقل الواقع المنظور بابراز عناصر مصورة بطريقة دقيقة كما هي في الواقع لتكون الاستعارة هنا محاكاة بسيطة مشابهه لصورة المشهد الحياتي الريفي في فرنسا وتحديدا في مدينة اورنان بمنطقة (الدوبس) مسقط رأس الفنان وقد قدم الفنان في هذه اللوحة تمثيلا دقيقا للعالم الواقعي ومراحل تطور العمليات ما بعد الحصاد ،اذ ان المرأة في يسار اللوحة تبدو كسولة شبه نائمة وخاملة ،ثم الانتقال الى الحركة المتفاعلة للفتاة الاخرى التي تتمركز في وسط اللوحة ذات نشاط وديناميكية واوفر نتاجا ، ثم الانتقال الى الفتى الذي يقف بجوار الآلة وهو يتأمل داخل الجهاز وهي طريقة سريعة باقل جهد ،وهنا نجد محاكاة للجوهر بدلالة تطور الحركة الزراعية عموما .

استعار الفنان استعارة عمل تمثلت بالجهاز الذي يعمل عليه الفتى والغربال الذي تعمل عليه الفتاة ، فكانت الاستعارة حقيقية لما يقوم به الفلاحون من عمل بعد الحصاد ، وهي استعارة غير مستهلكة تضمنت تطور وتغير جوهري واضح ،اذ كشفت عن علاقات جديدة بين ازمان مختلفة في مكان وا حد وهو غرفة العمل ، اذ مثلت المرأة الكسولة بدايات العمل ثم تطور العمل الزراعي بعد مرور سنوات ليكون متمثلا بالنشاط والحركة الفاعلة للفتاة الاخرى ثم المرحلة الاكثر تطورا المتمثلة بالفتى والجهاز الذي يعمل عليه ، وبذلك فقد تمثلت الاستعارة في هذه اللوحة بأنواع عدة منها الاستعارة الحقيقة غير المستهلكة ،استعارة من العمل وكذلك استعارة من الحي اذ استعار الفنان الفلاحين بمظاهرهم الواقعية وأزياءهم الموجودة فعلا آنذاك ،ثم استعارة اقتناص المتشابهات اذ اقتنص الفتيات المتشابهات بالشكل والزي والعمل والمتشابهات بالعلاقة ايضا اي علاقة كل منهما بالأداة (الغربال)متشابهة الغرض وهو الانتاجية .

العينة رقم (٣)

عنوان العمل: استراحة ظهر اليوم

اسم الفنان: جان فرانسوا ميليه

تاريخ العمل:١٨٦٦

الابعاد:٤١.٩ بوصة ×٢٩.٢ بوصة

المادة: اقلام تلوين باستيل واسود على ورق منسوج برتقالي

الموقع: متحف الفنون الجميلة ، بوسطن ، ما ساتشوستس ، الولايات المتحدة .

وصف العمل: تظهر اللوحة فترة من فترات يوم عمل في حياة الفلاحين اثناء موسم الحصاد اذ يستمر العمل لطوال اليوم بالكامل وهي فترة الاستراحة وقت الظهيرة فتظهر لنا اللوحة امرأة ورجل وهما مستلقيان على اكوام القش ليأخذا قسطا من الراحة بعد عناء من عميل طويل يظهر الرجل وهو مستلقيا على ظهره خالعا لحذائه يرتدي بنطلون ذا لون ازرق فاتح تعلوه الوان بنية لتدل على لون التراب الناتج من العمل مع قميص ابيض مفتوح مسافة قليلة من الوسط ذا اكمام طويلة واضعا يديه تحت رأسه كوسادة يضع قبعته ذات اللون البني على منتصف وجهه بحيث تغطي منطقة الانف والعينين يوجد بالقرب منه في زاوية اللوحة الامامية لجهة اليمين من اللوحة زوج من ادوات العمل وهي (المنجل)ومعها حذائه كما يوجد بالقرب منهما حزمة قش قد اعدت مسبقا .

تستلقي بالقرب منه امرأة تبدو وكأنها خلفه ترتدي تنورة طويلة ذات لون فاتح يميل الى البنفسجيات كما ترتدي معها قميص ابيض ذا اكمام طويلة تغطي راسها بوشاح قد شُد الى الخلف تنام على احد جانبيها وهي تضع راسها بين يديها للخلف منها حزم من القش اعدت للنقل ، كما يظهر في الجانب البعيد من اللوحة اكوام قش كبيرة الحجم مع عدد من الحيوانات التي كانوا يستخدموها في العمل الوان اللوحة بشكل عام تغلب عليها الوان الحصاد اي الالوان الصفراء الفاتحة والبنية لتدل على وقت النهار وهو وقت العمل تعتلي السماء بعض الغيوم الخفيفة ، كما يمتلئ المكان بأكمله بالقش المتناثر والنبات الصفراء اللون التي آن موعد حصادها.

تحليل العمل: اللوحة للفنان الفرنسي ميليه الذي مثل المدرسة الواقعية في عصره اقتطع فيها الفنان فترة من فترات العمل اليومي التي تقوم بها طبقة الفلاحين بصورة جميلة اظهر فيها محاكاته الصريحة والمباشرة للواقع من خلال نقل صورة الحياة التي يعيشها معظم الناس من الطبقات الكادحة التي تقضي معظم حياتها بالأعمال المضنية من اجل الاستمرار بالعيش ،وهي فترة الاستراحة بعد انقضاء مدة من العمل فهنا تظهر محاكاة للأصل كما اكد ارسطو، استخدم فيها الفنان استعارة تبادلية تفاعلية فالصورة التبادلية هنا ان طبقة الفلاحين هم طبقة كادحة تقوم بالأعمال المتعبة والمضنية وانها تحتاج الى شيء من الراحة والحرية ، اما التصور التفاعلي فهو المتمثل بالتفاعل أو التوتر الحاصل بين العمل والراحة وكأن هناك بعد كل عمل راحة وبعد كل مجهود يبذله الانسان يتحقق لديه شيء من الراحة التي تتمثل بالوصول الى الهدف الذي يسعى اليه ،فتجاوز هنا المحاكاة الجامدة والاقتصار على النقل الحرفي ،مستخدما ابداعه في ابراز التفاعل بين صورة من صور الحياة اليومية الواقعية وبين الفكرة عن الحياة والهدف منها .

العينة رقم (٤)

اسم العمل: آلي

اسم الفنان: ادوارد هوبر

تاريخ العمل:١٩٢٧

ابعاد العمل :٧١.٤ سم×٩١.٤ سم

الموقع : مركز دي موين للفنون

وصف العمل: تظهر اللوحة في شكلها العام امرأة تجلس في احد المطاعم ويبدو من الجو العام للوحة والالوان الداكنة التي تعم اللوحة وكأن الوقت ليلا او المطعم في مكان مغلق تظهر في وسط اللوحة وبشكل مائل الى جهة اليمين طاولة مستديرة يوجد معها كرسيان احدهما تجلس عليه المرأة وهي حاملة لفنجان من الشاي او القهوة ترتدي معطفا ذا لون اخضر غامق واضعة يديها على الطاولة وتحمل في احدهما الفنجان ترتدي في احدى يديها قفاز كما تضع على راسها قبعة صفراء اللون تميل الى البني وترتدي تحته ثوبا ذا لون بني غامق وهي بوضع تنظر فيه الى الفنجان الذي تحمله بيدها تظهر ساقيها من تحت الطاولة ويوجد خلفها نافذة كبيرة تظهر من خلالها صفان من الأضوية كما يوجد على حافة الشباك الداخلية آنية ورد ملون بالأحمر مع بعض الضربات من اللون البرتقالي كما يوجد على الطرف الثاني من الطاولة الجهة المقابلة للمرأة كرسي فارغ كما يوجد كرسي فارغ ايضا يقع في خلف المرأة الجالسة ، و يوجد على الطرف الايسر من اللوحة شباكا اخر توجد تحته مدفئة ، الالوان العامة للمكان تتكون من اللون البرتقالي الممزوج بالبني مع اللون الابيض الممزوج باللون الازرق الفاتح .

تحليل العمل : اللوحة للفنان الواقعي الامريكي ادوارد هابر الذي تميز برسم الواقع والحياة التي يعاصرها كما هي في الحقيقة فيمثل لنا الفنان هنا مشهد من مشاهد الحياة اليومية للمرأة المعاصرة وهي تجلس في المطعم لاحتساء القهوة او الشاي فنجد هنا محاكاة متعددة الانواع قام بها الفنان بطريقة ابداعية ظهرت هذه المحاكاة عن طريق استعارة تبادلية من خلال تغيير وتبدل مكان المرأة وبالأخص في فترات تناول الاطعمة والشاي والتي غالبا ما اعتادت المرأة بصورة عامة ان تؤدي هذه الاعمال في المنزل فهنا نراها في المطعم فتظهر لنا تبدل مكان المرأة من جليسة البيت الى اكثر تحررية .

ان تأكيد الفنان في هذا العمل على المرأة بوضعها الموضوع الاساسي للوحة يدل على تبدل مكانة المرأة في المجتمع وتقبله لصورة المرأة المعاصرة التي سوف تشار ك الرجل في العمل خارج حدود المنزل خصوصا وان اللوحة تظهر المرأة في مطعم آلي اي يخلو من خدمة النادل ويعتمد على الآلة اي عصر تطور الالة الصناعية والتغيرات التي طرأت على المجتمع بصورة عامة فيظهر محاكاة الفنان لأهمية المكون الثاني في المجتمع وهي المرأة ،كما يظهر لنا الفنان استعارة النموذج باعتبار صاحبة هذه الشخصية وهي المرأة نموذجا للمرأة بشكلها الجديد في القرن التاسع عشر، وايضا حاكى الفنان مشاعر المرأة باستخدام استعارة تفاعلية اظهرها من خلال نظرة المرأة الى الاسفل وجلوسها بمفردها اضافة الى خلو المطعم من الاشخاص فيبدو وكأن هناك احساسا يعتلي المرأة هو شعورها بالوحدة و الغوص في افكار بعيدة تجعلها وكأنها تحمل هما كمواجهتها الحياة بمفردها فتلعب هنا الاستعارة دورا مفاهيميا وعاطفيا بكونها ملكة استطاع من خلالها الفنان ان يحاكي جواهر الانسان وكوامنه .

العينة رقم (٥)

اسم العمل: مكتب في الليل

اسم الفنان: ادوارد هوبر

تأريخ العمل: ١٩٤٠

الموقع: مركز ووكر للفنون

ابعاد العمل: ٥٦.٤ ×٦٣.٨ سم

وصف العمل: يصور العمل غرفة لمكتب في احد الدوائر يظهر فيه شخصان امرأة ورجل الرجل جالس على كرسي وامامه منضدة خشبية او ما يعرف بالمكتب الخشبي المعد للعمل بلون بني غامق يوجد عليه مجموعة من الاوراق والكتب وبعض الآلات البسيطة التي تستخدم اثناء العمل يضع الرجل يديه على المنضدة وممسكا لاحد الاوراق في وضعية القراءة لها يرتدي بدلة مكونة من سترة ذات لون رمادي مع قميص ابيض ورباط يظهر الجزء العلوي من جسده فقط تقف الى جانب منه وعلى مسافة امرأة ترتدي فستان ازرق تنظر الى الرجل وتضع يدها على احد ادراج لدولاب بالقرب منها وكأنها تستخرج شيئا منه ذات بشرة بيضاء وشعر داكن يوجد بالقرب منها كرسي مسند الى باب المكتب المكون من ثلاث ابواب مفتوحة الباب الوسطية منها كما يظهر في الجزء القريب من عين المشاهد مكتب خشبي اخر يظهر الربع العلوي منه ويجد عليه آلة طابعة مه بعض العلب او رزم الاوراق يقع الى الجانب الايمن من الرجل شباك مفتوح باللون الابيض تغطى ارضية المكتب بمفرش ذا لون اخضر غامق والباب ذا لون بني محمر توجد انارة مركزة على الرجل والمرأة بصورة خاصة .

تحليل العمل: تمثل اللوحة عملا واقعيا للفنان الامريكي ادوارد هوبر تمثل فترة العمل في المدينة او الحياة الحضرية توجد فيها محاكاة واضحة ومباشرة للواقع فيظهر انا مدى محاكاة الفنان للحياة العصرية التي يعيشها كاستخدام المكتب الخشبي والمصباح الكهربائي المنضدي فقد ظهرت هذه المحاكاة في استعارة ادوات العمل بصورة مباشرة كما استخدام الآلة الطابعة اضافة الى كونها محاكاة مباشرة فهي تمثل استعارة دلالية قام بها الفنان لتدل على عصر ازهار الآلة والعلم والصناعة والتطور العلمي والصناعي ،كما تظهر لدينا ايضا محاكاة استعارة النموذج من خلال اظهار لنموذج المرأة العاملة الى جانب الرجل ومساندته في العمل ، اضافة الى مساندتها له في البيت فلم تعد مهامها الاهتمام بالأولاد وشؤون البيت وانما تعدتها الى خارجه ،وان استخدام الفنان

للألوان الداكنة للأرضية والابواب وتسليط الاضاءة على الرجل والمرأة تمثل محاكاة للغد المشرق الذي ينتظره الانسان من خلال الاستفادة من التطور المعرفي ومدى تأثيره في المجتمع

الفصل الرابع: النتائج الاستنتاجات والتوصيات

النتائج: تمثلت المحاكاة في الواقعية الكلاسيكية بالتالي

١. محاكاة بسيطة باستعارات واقعية اجتماعية .
٢. محاكاة دقيقة باستعارات واقع الحياة اليومية .
٣. محاكاة حقيقية باستعارات مباشرة وغير مباشرة .
٤. محاكاة جوهر باستعارات غير مستهلكة .
٥. محاكاة مباشرة باستعارات من العمل ومن الحي .
٦. محاكاة غير جامدة باستعارات تفاعلية تبادلية .
٧. محاكاة مفاهيمية باستعارات الانموذج .

الاستنتاجات :

١. ان المحاكاة البسيطة والدقيقة المباشرة تمثلت في الاعمال الواقعية الكلاسيكية باستعارات واقعية اجتماعية
٢. ان محاكاة الجوهر غير الجامدة او المستهلكة تمثلت في الواقعية الكلاسيكية باستعارات تفاعلية تبادلية .
٣. ان المحاكاة في الاعمال الواقعية الكلاسيكية تمثلت بالتحسين للواقع وتجميله .

التوصيات : توصي الباحثتان بما يلي :

١. ترجمة المصادر الحديثة التي تتناول مصطلح المحاكاة والاستعارة وتوفيرها في المكتبات
٢. توفير المصادر والمراجع الحديثة التي تخص المدارس الفنية المختلفة .

المقترحات : تقترح الباحثتان ما يلي

١. مفهوم التشبيه وتمثلاته في فنون الحداثة .
٢. محاكاة الانموذج وتمثلاته في فنون ما بعد الحداثة .

الهوامش (احالات البحث) :

١. صليبا ،جميل :المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ،ج٢ ،(دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢) ص٣٤٩-٣٥٠.
٢. مطلوب ،احمد :معجم مصطلحات النقد العربي القديم ،(لبنان ،مكتبة لبنان ناشرون ،٢٠٠١) ص ٣٥٧.
٣. مجمع اللغة العربية :المعجم الوسيط ،ط٤،(القاهرة ،مكتبة الشروق الدولية ،٢٠١٤) ص١٩٠.
٤. حلمي مطر، اميرة:فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها ،(القاهرة دار انباء للطباعة والنشر والتوزيع ،١٩٩٨) ص٥٤.
٥. عبد حيدر ،نجم :علم الجمال آفاقه وتطوره ،ط٢،(بغداد ،دار الكتب للطباعة والنشر ،٢٠٠١) ص٣٦.
٦. مجمع اللغة العربية :معجم الوسيط ،ط٤،(القاهرة ،مكتبة الشروق الدولية ،٢٠٠٨) ص ٨٥٣.
٧. صليبا ،جميل :المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ،ج١،(لبنان ،مكتبة لبنان ناشرون ،١٩٩٦) ص٣٣٨-٣٤٢.
٨. مجمع اللغة العربية :المعجم الوسيط ،ط٤،(القاهرة ،مكتبة الشروق الدولية ،٢٠١٤) ص١٠٥٠.
٩. صليبا ،جميل : المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ،(مصدر سابق)ص ٥٥٢.
١٠. مدكور ،ابن : المعجم الفلسفي ،(القاهرة ،الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ،١٩٨٣) ص ٢١٠ .
١١. جيروم ستولنتيز: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية(تر :فؤاد زكريا ،مصر، دنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٧) ص١٦
١٢. جيروم ستولنيتز :النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية (المصدر السابق)ص١٨٦-١٩١
١٣. عبد حيدر ،نجم :علم الجمال افاقه وتطوره، ط٢(العراق،دار الكتب للطباعة والنشر ،٢٠٠١)،ص٩-١١.
١٤. عبد حيدر ،نجم :علم الجمال افاقه وتطوره ،(المصدر السابق)،ص١٤.
١٥. حلمي مطر، اميرة :فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها ،(مصر ، دار انباء للطباعة والنشر والتوزيع ،١٩٩٨)،ص٥٠.
١٦. ابو ريان ،محمد علي :فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ،(مصر ، دار المعرفة الجامعية)،ص٨-١٢.
١٧. المقدم عدرة ،غادة :فلسفة النظريات الجمالية ،(لبنان، جروس برس ،١٩٩٦)،ص٥٩.
١٨. المقدم عدرة ،غادة :فلسفة النظريات الجمالية ،(المصدر السابق)،ص٦١.
١٩. بسطاويسي ،رمضان : فلسفة هيجل الجمالية ،(بيروت ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،)١٩٩١،ص٧-٨.
٢٠. ابو ريان ،محمد علي :فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ،ط٨ ،(الاسكندرية ،دار المعرفة الجامعية)،ص١٧٩-١٨٠ .
٢١. محمد محمد عويضة ،كامل : شوبنها ور بين الفلسفة والادب ،(بيروت ،دار الكتب العلمية ،١٩٩٣)،ص٢٠٧.
٢٢. عزيز ،وفيق :شوبنها ور وفلسفة التشاؤم، (بيروت، دار الفارابي،٢٠٠٨)،ص٢٠٤.
٢٣. ٢٣.محمد محمد عويضة،كامل:شوبنها وربين الفلسفة والادب ،(لبنان ، دار الكتب العلمية ،١٩٩٣)،ص٢١٠.
٢٤. الروبي ،الفت كمال :نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد ،(لبنان ، دار التنويرللطباعة والنشر ،١٩٨٣)،ص٨٦.

٢٥. الروبي ،الفت كمال : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد ،(لبنان ، دار التنوير للطباعة والنشر ،١٩٨٣)،ص٧١-٧٢.

٢٦. عبد حيدر ،نجم :علم الجمال افاقه وتطوره ،ط٢،(بغداد، دار الكتب للطباعة والنشر ،٢٠٠١)، ص٤٧.

٢٧. الروبي ،الفت كمال:نظرية الشعرعند الفلاسفة المسلمين من الكندي ابن رشد (مصدر سابق) ص٧٢.

٢٨. مطلوب ،احمد :معجم مصطلحات النقد العربي القديم ،(لبنان ، مكتبة لبنان ناشرون ،٢٠٠١)،ص٣٥٧.

٢٩. ٠تيرنس هوكس :الاستعارة ،تر:عمرو زكريا عبد الله ،(القاهرة ،المركز القومي للترجمة ،٢٠١٦)،ص١٢.

٣٠. جاسم محمد ،نوال :الاستعارة فيالفكر البلاغي العربي الحديث من الابدالية الى التفاعلية ، (مجلة كلية التربية ، جامعة ذي قار ،كلية الاداب ،ع ٤٠ ،٢٠٢٠) ص٦٣ .

٣١. جاسم محمد ،نوال :الاستعارة في الفكر البلاغي العربي الحديث من الابدالية الى التفاعلية،(المصدر السابق)،ص٦٥

٣٢. بول ريكور :الاستعارة الحية ،تر: محمد الولي (بيروت ،دار الكتاب الجديد المتحدة ،٢٠١٦)١

٣٣. بول ريكور :الاستعارة الحية ،تر: محمد الولي ،(لبنان ، دار الكتاب الجديد المتحدة ،٢٠١٦)،ص٣٤.

٣٤. مهدي يوسف،عقيل :اقنعة الحداثة دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر ،(عمان ،دجلة،٢٠١٠)ص١٦

٣٥. فضل ،صلاح :مهج الواقعية في الابداع الادبي ،ط٢ (القاهرة ،دار المعارف ،١٩٨٠) ص ١١.

٣٦. امهز،محمود:التيارات الفنية المعاصرة،ط٢،(بيروت ،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ،٢٠٠٩)ص٥١.

٣٧. علوان ،محمد علي : تاريخ الفن الحديث ،(بغداد ،دار الكتب والوثائق ،٢٠١١) ص ٣٥-٣٦.

٣٨. جورج لوكاتش :دراسات في الواقعية ، تر: نايف بلوز ،ط ٣،(بيروت ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٨٥) ص ١٤-١٥.

٣٩. امهز ،محمود :التيارات الفنية المعاصرة ،ط٢،(بيروت ،شركة المطبوعات للنشر ،٢٠٠٩) ص ٥٢-٥٣

٤٠. علوان ،محمد علي : تاريخ الفن الحديث ،(بغداد ، دار الكتب والوثائق ،٢٠١١)ص ٣٨-٤٠.

٤١. عنان ،ليلى : الواقعية في الادب الفرنسي ،(مصر ،دار المعارف)،ص٥.

٤٢. امهز ،محمود :التيارات الفنية المعاصرة ، ط٢(بيروت، شركة المطبوعات للنشر ،٢٠٠٩) ص ٥٥.

٤٣. فضل ،فيصل : منهج الواقعية في الابداع الادبي ،ط٢ ،(القاهرة ،دار المعارف ،١٩٨٠) ص ١٤-١٥.

٤٤. فضل ، صلاح :منهج الواقعية في الابداع الادبي ،(مصدر سابق) ص ١١٣-١١٨.

٤٥. امهز ،محمود: التيارات الفنية المعاصرة ،ط٢ (بيروت ، شركة المطبوعات للنشر ،٢٠٠٩)ص٥٨-٥٩

المصادر والمراجع:

-ابو العدوس،يوسف :الاستعارة في النقد الادبي الحديث الابعاد المعرفية والجمالية ،(عمان ،الاهلية للنشر والتوزيع ،١٩٩٧).

-ابو ريان ،محمد: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ،ط٨،(الاسكندرية ،دار المعرفة الجامعية ،٢٠١٥).

-الروبي ،الفت كمال :نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي الى ابن رشد ،(لبنان ،دار التنوير للطباعة والنشر ،١٩٨٣).

-المقدم عدرة ،غادة : فلسفة النظريات الجمالية ،(لبنان ،جروس بروس ،١٩٩٦).

-بسطاويسي ،رمضان : فلسفة هيجل الجمالية ،(بيروت ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،١٩٩١).

-جاسم محمد ،نوال :الاستعارة في لبفكر البلاغي العربي الحديث من الابدالية الى التفاعلية ،(مجلة كلية التربية ،جامعة ذي قار ،كلية الآداب ،ع ٤٠ ،٢٠٢٠).

-جورج لوكاتش : دراسات في الواقعية ،تر: نايف بلوز ، ط٣،(بيروت ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،١٩٨٥).

-جيروم ستولنتيز:النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ،تر:فؤاد زكريا،(مصر،دنيا الطباعة والنشر ،٢٠٠٧).

-حلمي مطر، اميرة: فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها ،(القاهرة،دار انباء للطباعة والنشروالتوزيع ،١٩٩٨).

-ريكور ،بول :الاستعارة الحية ،تر: محمد ولي ،(بيروت ،دار الكتاب الجديدة المتحدة ،٢٠١٦).

-صليبا ،جميل :المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية والاتينية ،ج٢،(دار الكتاب اللبناني ،١٩٨٢).

-عبد حيدر ،نجم : علم الجمال آفاقه وتطوراته ،ط٢،(بغداد ،دار الكتب للطباعة والنشر ،٢٠٠١).

-عزيز، وفيق :شوبنها ور وفلسفة التشاؤم ،(بيروت ،دار الفارابي ،٢٠٠٨).

-علوان ،محمد علي :تاريخ الفن الحديث ،(بغداد ،دار الكتب والوثائق ،٢٠١١).

-عنان ،ليلى : الواقعية في الادب الفرنسي ، (مصر ،دار المعارف ،١٩٨٤).

-فضل ،صلاح :منهج الواقعية في الابداع الادبي ،ط٢،(القاهرة ،دار المعارف ،١٩٨٠).

-مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ،ط٤،(القاهرة ،مكتبة الشروق الدولية ،٢٠١٤).

-محمد محمد عويضة ،كامل :شوبنهاور بين الفلسفة والادب ،(بيروت ،دار الكتب العلمية ،١٩٩٣).

-مدكور ،ابن : المعجم الفلسفي ،(القاهرة ،الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ،١٩٨٣).

-مطلوب ،احمد :معجم مصطلحات النقد العربي القديم ،(لبنان ،مكتبة لبنان ناشرون ،٢٠٠١).

-مهدي يوسف، عقيل: اقنعة الحداثة دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر ،(عمان ،دار دجلة ،٢٠١٠).

-هوكس ،تيرنس: الاستعارة ،تر :عمرو زكريا عبد الله ،(القاهرة ،المركز القومي للترجمة،٢٠١٦).