مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد ٢٦، العدد ٢: ٢٠١٨

ملامح النقد الاجتماعي في الفن الرومانتيكي

أزهار كاظم كريم
كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل
Kadhimazhar80@gmail.com

المستخلص

يتألف البحث الحالي من أربعة فصول، اشتمل الفصل الأول منها على مشكلة البحث والتي تم تلخيصها بالتساؤل الآتي: ما ملامح النقد الاجتماعي في الفن الرومانتيكي، وأهمية البحث والحاجة إليه وهدف البحث المتمثل في: كشف ملامح النقد الاجتماعي في الفن الرومانتيكي، وتحديد المصطلحات.

أما الفصل الثاني فقد اشتمل على مبحثين: الأول: خصائص النقد الاجتماعي. والمبحث الثاني: الأبعاد الفكرية والفنية في الفن الرومانتيكي، وكذلك المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري. فيما اشتمل الفصل الثالث على إجراءات البحث المتمثلة، بمجتمع البحث وعينة البحث ومنهج البحث وتحليل خمسة نماذج من نتاجات الفن الرومانتيكي. أما الفصل الرابع فقد اشتمل على نتائج البحث ومن أهمها:

- قدم فنانو الرومانتيكية أعمالا ذات طابع نقدي احتّجاجي على الحروب التي عاشتها أوربا خلال القرن الثامن عشر والآلام التي جلبتها على الشعوب والدمار الذي سببته للأوطان.

والاستنتاجات ومنها:

–تتميز اللوحات الرومانتيكية بالمعالجات اللونية التي يغلب عليها التضاد والقوة معا لتركيز على عنف الحركة وصلابة الكتل وقوة الإيقاعات وعدم الاعتماد على الخطوط في بناء الأشكال. وكذلك التوصيات والمقترحات وفهرس مصادر البحث وملخص البحث باللغة الإنكليزية.

الكلمات الدالة: النقد الاجتماعي، الفن الرومانتيكي

Features of Social Criticism in Romantic Art

Kadhim Generous Azhar
College of Fine Arts / University of Babylon

Abstract

The current research consists of four chapters. The first chapter deals with the problem of research, which is summarized by the following question: What are the features of social criticism in romantic art? As well as the importance of research and the need for it and the research objective of: the detection of the features of social criticism in the art of romance, and the definition of terminology.

The second chapter included two topics: First: the characteristics of social criticism. The second topic: the intellectual and artistic dimensions in the romantic art, as well as the indicators that the research ended. The third chapter deals with the research procedures represented by the research, the research sample, the research methodology, and the analysis of five models of the products of romantic art. The fourth chapter included the results of the research and the most important:

-The conclusions، including:

-Recommendations، proposals، form appendix، research summary in English and research sources.

Key words: Social Criticism, Romantic Art

الفصل الأول

مشكلة البحث:

نشأت الحركة الرومانتيكية في الأدب والفن في القرن الثامن عشر الميلادي وكانت بمثابة ردة فعل فكرية وعاطفية ضد الارستقراطية والملكية ومظاهر الثورة الصناعية النامية في أوربا، وتزامنت مع ظروف اقتصادية واجتماعية صعبة عاشتها المجتمعات الأوربية جراء وقوع أحداث هامة وخطيرة في التاريخ الأوربي الحديث مثل الثورة الفرنسية العظيمة وحروب نابليون المدمرة في أوربا والحرب الأهلية الاسبانية وحركة الاستشراق التي أججت حب الترحال إلى الشرق والعالم العربي في نفوس الأدباء والفنانين في كل أنحاء العالم الغربي الطامحين إلى استكشاف حياة الشرق والاطلاع على ثقافته وحضارته والبحث عن كنوزه وأثاره العظيمة التي أذهلت الفكر الأوربي، وبذلك أحيت في النفوس والقلوب موجة من النقد القاسي ضد العقل الغربي الذي قاد أوربا إلى الحروب والفقر والتدمير وضد أنظمة الحكم الملكية التي عاشت في رفاهية وترف بالغ وتركت الشعوب تعاني من الجوع والمرض والتخلف وكذلك ضد الفكر الديني وسلطة الكنيسة التي صادرت حقوق الإنسان في الحرية والتعبير والتعلم والتقدم العلمي والفني، فقاد الرومانتيكيون حركة مناهضة التراث الكلاسيكي الأوربي والعقلانية المثالية في الفن والأدب والثقافة وحاربوا سلطته الصارمة على كل وسائل التعبير الفني والأدبي، ومجد االرومانتيكيون سلطة الخيال والمشاعر والعواطف الجامحة واندفاع الذات المبدعة للتعبير عن عواطفها وأفكارها وتجاربها الجمالية الخاصة، وبذلك ترافقت هذه الرغبة الأصيلة في التعبير عن تطلعات الإنسان الحر مع الرغبة في نقد وتشخيص مواطن الضعف والتخلف والانحطاط في الحياة الاجتماعية والفن والفكر الغربي بشكل عام، فقد صور الرومانتيكيون مشاهد الحرب والقتل والدمار في كل أنحاء أوربا من فرنسا إلى اسبانيا إلى إنكلترا، فقد صور الفنان الاسباني فرانشسكو غويا مشاهد الحرب الأهلية الاسبانية والغزو الفرنسي لبلاده ، وصور مآسي الفقر والمرض والجوع واستغلال رجال الكنيسة للفقراء، وفي فرنسا صور الفنان انوريه دومييه رجال القانون والكهنة الفاسدين وصور الفقراء والشحاذين والمجانين، من هنا يمكن تلخيص مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي: ما هي ملامح النقد الاجتماعي في نتاجات الفن الرومانتيكي؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

١-يقدم هذا البحث عرضا للأفكار والمفاهيم الأساسية للنقد الاجتماعي.

٢-يقدم البحث دراسة للأبعاد الفكرية والفنية للفن الرومانتيكي.

٣-تفيد هذه الدراسة المختصين في مجال الفن التشكيلي ولاسيما طلبة الدراسات الأولية والدراسات العليا.

هدف البحث:

- كشف ملامح النقد الاجتماعي في نتاجات الفن الرومانتيكي

حدود البحث:

حدود زمانية: أواخر القرن الثامن عشر– بدايات القرن التاسع عشر

حدود مكانية: فرنسا وانكلترا وأسبانيا.

حدود موضوعية: اللوحات الزيتية لفناني التيار الرومانتيكي.

تحديد المصطلحات:

مَلاَمِح: (اسم)

جمع مَلْمَح

مَلاَمِحُ الوَجْه: مَا يَظْهَرُ مِنْ عَلاَمَاتِ الوَجْهِ و وَصْفِه
المَلامِحُ: المَشَابِهُ (لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام ، ط٥،المطبعة الكاثوليكية،بيروت:١٩٥٦ص ٦٩٣)

اصطلاحيا:

الملامح: القسمات، والإشارات التي تدل على وجود الشئ او الأثر النفسي او الفكري او الاجتماعي.(١٤، نخبة من أساتذة علم الاجتماع، ص ٣١٤)

النقد:

لغويا: النقد: ما يعطى من الثمن عاجلا.(١٢، لويس معلوف، ص٨٢٢)

اصطلاحيا: النقد الاجتماعي: وهو النقد الذي يعدّ الأعمال الأدبية والفنية تعبيرا عن الواقع الخارجي، ويربطها بتفاعلات المجتمع وابنيته ونظمه وتفاعلاته كون المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية والفنية. (٩،صلاح فضل،ص٤٦)

الفصل الثاني/ الإطار النظري

المبحث الأول:

- **منهج النقد الاجتماعي في الأدب والفن:**

تعد الناقدة الفرنسية مدام دو ستيل(١٧٦٦-١٨١٧م) أول المنظرين للاتجاه الاجتماعي في النقد الأدبي من خلال كتابها (الأدب وعلاقته بالأنظمة الاجتماعية) الذي يعد أول محاولة لجمع مفهومي الأدب والمجتمع في نظرية واحدة ، وقد أكدت على ضرورة فهم الآداب عبر خلفياتها الاجتماعية والثقافية أما الناقد هيبوليت تين(١٨٢٨-١٨٩٣م) فكرة ان تكون قوانين الأدب قائمة على فكرة الحتمية التي تقوم عليها قوانين الطبيعة مؤكدا أن العمل الأدبي يتحدد بمجموعة من العوامل المحيطة مثل الحالة العقلية والظروف المحيطة، وقد أعطى أهمية خاصة للوسط الاجتماعي أو البيئة التي تخلق العقلية المبدعة فحاول تفسير الحالة العقلية من خلال ثلاثة عوامل هي (الجنس والبيئة والعصر) وان امتزاج هذه العوامل الثلاثة هو الذي سيحدد الظاهرة الإبداعية وان عامل الجنس أو العرق يتمثل في الوراثة والأرض والبيئة وتضم البيئة الظروف الاقتصادية والاجتماعية والثقافية في حين يتركز مفهوم العصر على جوانب الاستقرار والتغيير في الحضارة.(٨، محمد حافظ دياب،ص٦٠)

ظهر علم اجتماع الأدب في الستينات من القرن الماضي وذلك بالتقاء علم النفس التحليلي والمادية الجدليّة، ووسّع حقل أبحاثه وذلك قبوله أهمية البنيوية كمنهجية بحثٍ وتفسير، مع السعي إلى تجاوزها بغية تفسير العمل الأدبي، في ضوء ارتباطه بالواقع الاجتماعي والسياسي.

يُجمع مؤسسو هذا الاتجاه النقدي أمثال كارل مانهايم، وجورج لوكاش، ولوسيان غولدمان، على إقامة الصلة بين الأفكار السياسية والفلسفية والجمالية، وبين المجتمع الذي أوجدها. وقد أصر هؤلاء تمثلاً بعلم الاجتماع الماركسي على اختزال النصوص الأدبية إلى مجرد مفاهيم، وعلى استكشاف روابط متواطئة ما بين هذه المفاهيم وبين مراجعه الاجتماعية. هكذا كان علم اجتماع الأدبي عنى بدراسة المجتمع من دون الاهتمام باللغة، ويُعنى بالمضامين الأدبية من دون الإشارة إلى دور الكلام في الصنيع الأدبي.(١٩، وليام ويمزات، ص٨٦).

وتعدّ أعمال غريماس السيميائية أساسية في هذا المجال لكونه أضاف بُعدا نظرياً إلى العلاقة بين الأدب والمجتمع، متمثلاً في قوله إن الفلسفات السياسية والنظريات العلمية إنما هي لهجات، أو بالأحرى لغات داخل اللغة، شأن النصوص

الأدبية، وأن التبصّر في علاقة المجتمع بالأدب إنما تتوضّح في ضوء مظهره الكلامي.وإذا كان تينيانو قد اقام رابطاً ألسنياً بين الأدبي والاجتماعي، فإن ميخائيل باختين هو الذي أرسى قواعد علم اجتماع النقد بنظريته القائلة إن غالبية ملفوظات الخطاب لايمكن أن تدرك إلا في سياق حواري، من مثل الردود الإثباتية والنقدية، أو تلك المثيرة للجدل بين الخطب المتداخلة للآخرين. وعلى هذا النحو فإنّ خطاب الكاتب، أو بكلام آخر فاعل التلفظ، يتشكل أولا بالنسبة إلى خطاب الآخر وحضوره.(١١، لوسيان غولدمان، وجاكفونتيني،ص٢٨) ويستتبع ذلك أن نرى إلى المجتمع على أنه شبكة مترامية الأطراف من العلاقات الحوارية بين الكتّاب وبين خطبهم. وكان سبق لباختين أن وصف تعدّد الأصوات المجتمعية والألسنية بالقول: «في الواقع، ليس ما نلفظهأ ونسمعه مجرّد كلمات، وإنما هي حقائق أو خرافات، أو هي أمور حسنة أو سيئة، مهمة أو مبتذلة، مستحسنة أو مستكرهة... فلطالما حُمّلت الكلمة مضموناً، أو معنى إيديولوجياً، أو وقائعيا، تعزّز علم اجتماع النقد تاريخياً بالإضافات النظرية التي أدخلها الشكليون الروس، ومن بعده مغريماس وجوليا كريستيفا، والتي أحدثت مفهوم «التناص». ومؤدّى هذا المفهوم أن النص ليس جوهرا منعزلاً عن غيره، وإنما هو تقاطع حواري للنصوص.(١٣، أنور عبد الحميد موسى،ص٣٤)

يعني هذا الأمر أن «المجتمعي تظّهر في النص الأدبي في مسار تناصّي هو المسار الحواري الاستيعابي (النقدي، المعارض، المتهكم) الذي تسلكه نصوص المؤلف في تفاعلها مع نصوص المؤلفين الآخرين، وعلى هذا يغدو النص «واقعة اجتماعية». ففاعل التلفظ (الكاتب) لا يحدّد نفسه، كونه فاعل الكتابة الأدبية، كونه كائنا اجتماعياً في إطار المؤسسة الأدبية، إلا إذا اتخذ موقفا واضحا حيال الخطب الإيديولوجية والفلسفية والدينية والأدبية المنتشرة داخل المجتمع الذي يعيش فيه. أضف إلى ذلك، أنّ الكتّاب لا يكتبون لأنفسهم وحدهم، تحقيقاً لرغبة فحسب، أو من أجل أن يكشفوا النقاب عن أمر مهم ليس إلاّ، وإنما يكتبون كذلك من أجل أن يعرّفوا القراء بكتابة جديدة وسط «الحقل الأدبي »، على ما يقول بورديو، أو لصالح قراءة خاصة يفضلونها على سائر أنماط القراءة.(٦، بيير بورديو،ص٩)

لذا فأنّ الكلمات في النصوص الدينية والسياسية والأدبية التي يكتبها الكتّاب، لاتنتج في الفراغ، أو بكل بساطة في سياق سيرة مؤلفيها الذاتية، وإنما تكون محمّلة على الدوام بمحتوى إيديولوجي، يبرز من خلال البحث عن تاريخ الكلمة ووظيفتها في التعبير عن صراعات اجتماعية «إذ يمكن للصراع الطبقي بذاته أن يختزل في الصراع من أجل كلمة، وضدّ كلمة أخرى». فعبارات مثل «رجعي»،و»مرتد»، و»أممي» كما يقول بيار زيما من شأنه أن يعلن عن معجم جماعي ماركسي يمتاز عن غيره من المعاجم.(٩،صلاح فضل،ص١٣)

وعندما تنقل الكلمات من المستوى المعجمي إلى المستوى الدلالي، هي تنقل معها مصالح المجتمعات التي تتكلّمها، على حدّ تعبير غريماس، وتوزّعها في «أدوار دراميّة». وبيّن غريماس أيضاً أنّ للخطب السياسية والنظرية والقانونية بنية عاملية يعبّر طابعها الدرامي والجدالي عن الصراعات الاجتماعية، على غرار مايوجد في النصوص الأدبية من أبطال، وأبطال سلبيّين، ومرسلين ومرسلين سلبيّين، وعوام لمساعدة، وأخرى معاكسة، نجد هؤلاء أنفسهم في الخطب السياسية والفلسفية أو العلمية وهذا ما يبيّنه مؤلف الكتاب في تحليله لنصوص موزيل، وكامو، إن النقلة المنهجية التي حققها جولدمان من المنهج النقدي الاجتماعي التقليدي (الذي يربط بين محتوى الإنتاج الثقافي ومحتوى الوعي الجماعي) إلى المنهج الذي يدرس المضامين الاجتماعية في أشكالها هي دراسة العمل الثقافي بوصفه بنيات مماثلة ومناظرة للبنيات الاجتماعية، ولكن في عالم يتمتع باستقلاله وبقوانينه الخاصة، أي إن بنيات العالم المتخيل مناظرة أو مماثلة للبنيات الذهنية لدى الجماعة الاجتماعية دون أن تكون بالضرورة انعكاسا حتميا لها. فالجماعة الاجتماعية تشكل نسقاً من البناءات التي تبث في وعي

الأفراد ميولا تعاطفية وفكرية وعلمية، تندفع نحو درجة ما من التجانس محققة ما اصطلح علي جولدمان بـــ " رؤية العالم"، التي بها يستطيع الكاتب الفذ الذي يخلق عالماً متخيلاً في غاية الانسجام، حيث تطابق بنياته البنيات التي تنزع إليها الجماعة، في وعي أفرادها ما كانوا يفكرون فيه أو يحسونه أو يفعلونه دون أن يعرفوا دلالاته معرفة موضوعية.(٨، محمد حافظ دياب، ص٧٣)

إن مفهوم "رؤية العالم" الذي تحدث عنه جولدمان ما هو إلا النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج، ويتلخص في أنه مجموع التطلعات والعواطف والأفكار التي يلتف حولها أفراد المجموعة أو الطبقة (التي تربطها روابط اقتصادية تفعل الكثير في تكوين أيديولوجيتها) فتجعل منهم معارضين للمجموعات الأخرى من أجل تحقيق التطلعات والأفكار المشار إليها، وتبعث لديهم وعياً طبقيا متفاوت الوضوح والتجانس، يبلغ ذروة وضوحه وتجانسه لدى الفيلسوف أو الفنان. إنما يؤسس "رؤية العالم" هو الوعي القائم، الممكن باصطلاح جولدمان، وهو يحدد الوعي ابتداء بأنه:" مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل".(٢، انريك أندرسون أمبرت:ص١٠٤)

غير أنه يميز بين نوعين من الوعي: الأول إحساس بظرفية واحدة يجمع بين أفراد الجماعة وذلك هو الوعي القائم، وهو وعي متطور في بنيات متغايرة ومتلاحقة، أما الثاني فهو الوعي الممكن، وهو تصور لما ينبغي أن يكون، أي تصور إمكانية تغيير الواقع القائم وتعديله على وفق ماتراه الجماعة محققا للتوازن المنشود ".تلك هي المنطلقات الأساسية للبنيوية التكوينية، وقد حصرها جولد مان في كتابه (المنهجية في علم الاجتماع الأدبي) في خمس نقاط:

١-العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي تهمّ البنى الذهنية التي تنظم الوعي التجريبي لفئة اجتماعية معينة والكون التخيلي الذي يبدعه الكاتب.

٢-إن البنى الذهنية ذات الدلالة ليست ظواهر فردية، وإنما هي ظواهر اجتماعية.

٣-إن العلاقة بين وعي الجماعة والبنية المنظمة للعمل الأدبي متماثلة تماثلاً دقيقاً، إلا أنها غالباً ما تشكل مجرد علاقة ذات دلالة.

٤-إن البنى الذهنية (المقولية) هي مايمنح العمل الأدبي وحدته.(١١، لوسيان غولدمان،وجاك فونتيني،ص ٣٤)

٥-إن البنى الذهنية المشار إليها هي سيرورات غير واعية مماثلة لتلك التي تنتظم عمل البنى العضلية والعصبية، لهذا فإن الكشف عنها متعذر على الدراسة الأدبية المحايثة وعلى الدراسة المتجهة نحو النيّات الواعية للكاتب أو في علم نفس الأعماق، ولا يتحقق إلا ببحث من النمط البنيوي والسوسيولوجي. بينما تمثل طروحات يوريلوتمان تطوير أو إضافة نوعية لما قدم هجولدمان،مستفيدا من إنجازات المادية التاريخية ومدرسة الشكلانيين الروس ومدرسة المعلومات وعلم الاتصال والسيبرنيطيقا... وعنده أن المعنى يتولد من نسق لغوي يقوم على مبدأ التشابه والتضاد، وعليه فإن النص يحمل في ثناياه لغتين،وإن المعنى هو محصلة للتأرجح بينهما، ولايمكن الإحاطة بالنص إلا بالإحاطة بلغتيه معا في تفاعلهما.لهذا يعدُ اللغة " نظام من العلامات المنتظمة تقوم بوظيفة اتصالية، ويترتب على تعريف اللغة بأنها نظام مناقشة وظيفته الاجتماعية، فهي تؤمّن وتضمن تبادل المعلومات وتضمن حفظها وتراكمها في المجتمع الذي يستخدمها..... ولكي تقوم اللغة بوظيفتها الاتصالية يتحتم بأن يكون لها نظام من العلامات جاهز للاستخدام"(٢،انريك أندرسون أمبرت:ص٥٥-٥٦)

وجوهر منهج لوتمان فهم جدلية النص الأدبي على وجهين الوجه الداخلي ويعني إدراك الجدل المستمر بين مستويات النص، وبين العناصر المكونة لكل مستوى منها، والوجه الثاني إدراك العلاقات الجدلية بين النص وما يحيط به خارج النص. ففي كتابه " بنية النص الأدبي" الصادر عام ١٩٧٠ يعالج لوتمان كيفية ارتباط بنية النص ببنية الفكرة، مبينا أن بنية النص

نظام شديد التعقيد، وأن تحديدها يتطلب القيام بنمذجة يتحقق فيها عزل الخواص الثابتة، ولتحقيق ذلك استفاد من محوري السياقي والاستبدالي، جاعلا الأول يسيطر على النص القصصي والروائي، والثاني يسيطر على النص الشعري، فوضعنا بذلك أمام خصيصتين مهمتين من مجمل الخواص الثابتة. لقد توصل لوتمان إلى أن اللغة الطبيعية هي إنموذجاً وللعالم، أما اللغات النوعية(الشعرية والأدبية والشفرات..) فهي نظم نمذجة ثانوية، هكذا يفسر مضمون النص، في اللغة العادية، بحدود شفرة مفردة، أما الانحرافات في العمل الفني فهي عناصر في نظام آخر، تشكل شفرات مفسِّرة تختلط بعناصر الشفرة الأصلية، ومن ثم فإن تعددية النظم خاصية لازمة في الفن، إذ ينتج عن اصطراع عناصر نظامين أو أكثر توتراً يخلق التأثير الفني.(١٠،محمد اللبيدي:ص١٠٣)

المبحث الثاني

- **الرومانتيكية والظروف التاريخية في أوربا:**

ظهرت الحركة الرومانتيكية كردة فعل فكرية وفنية مناهضة لعقلانية تيار الكلاسيكية الجديدة الذي ساد قبلها وهيمن على المناخ الأدبي والفني بصورة مطلقة في فرنسا وفرض على الفنانين التقيد بمبادئ النبل والصرامة في بناء العمل الفني ومراميه وأشكاله والذي كانت تمثله الأكاديمية الفرنسية تحت إدارة الفنان (دافيد) الذي فرض على الفنانين الالتزام بنهج الكلاسيكية الجديدة الذي كان يعدّه ردا على الباروك والروكوكو (١٧، باسكال جوتشيلو ايمانويل هلواييه،ص ٤١)

حيث تمثلت مبادئ الكلاسيكي الجديدة في الرغبة باستعادة ارث الماضي الإغريقي والنهضوي الكلاسيكي من حيث الالتزام العالي باستلهام الموضوعات الأسطورية والمبادئ السامية وتمجيد النبلاء والملوك والقادة العسكريين على مستوى المضامين مع التأكيد على صرامة البنى الفنية والأشكال التراثية والأزياء والملامح التي تعيد إلى الأذهان عصر الإغريق العريق وإبداعاته الفنية التي تبحث عن المثال الجمالي في مستوى الدقة التي يحققها الفنان بالاقتراب من النموذج الطبيعي ومدى التجسيد العالي الذي يتمكن من بلوغه في جعله نسخة عن المثال الجمالي المستمد من الواقع ، وقد شهدت نهايات القرن الثامن عشر تحولات سياسية واقتصادية وفلسفية واجتماعية وفنية قادت بمجملها الى بزوغ تيار فني جديد رافض لكل هذه القيم والصياغات الفنية التقليدية. (١٦، ارنولد هاوزر،ص٦٨-٦٩)

حيث شهدت أوربا أحداثا مهمة ومؤثرة مثل الثورة الفرنسية التي غيرت وجه التاريخ وسقوط الملكيات والأنظمة الإقطاعية والصدامات الفكرية مع الكنيسة وحروب نابليون الدموية واحتلال مصر من قبل الفرنسيين وبدايات عصر الصناعة الذي قاد إلى عتبات عصر الحداثة في أوربا ، فكانت الحركة الرومانتيكية بمثابة الثورة الفكرية الجارفة عصفت بكل المبادئ الموروثة ونادت بحرية الفنان في التعبير عن ذاته وعاطفته وخياله الحر الواسع ونادت بالاهتمام بحياة وظروف ومشكلات العصر الراهن والإنسان الذي يعيش تناقضات الحياة المعاصرة ومشاعر الفنان الذي يعيش ويعاني ويعشق ويشعر بالفرح أو الحزن أو الألم ويحلق بخياله في فضاءات الفن والجمال دون قيود، وتزامنت هذه الدعوة الثورية إلى التحرر والتجديد مع أحداث اقتصادية وسياسية واجتماعية ودينية عنيفة شملت اغلب مجتمعات ودول أوربا في ذلك القرن.(١٦،محمد غنيمي هلال، ص١٤)

وظهر عدد من الفنانين المؤمنين بحرية الفكر والعقيدة اعتنقوا أفكار الرومانتيكية وقادوها إلى ان تكون قوة ثقافية مؤثرة في حياة واذهان الناس حيث رسم الفنان (جيريكو) لوحة (طوف الميدوزا) التي تصور كارثة إنسانية مؤلمة، ورسم الفنان (ديلاكروا) لوحة (الحرية تقود الشعوب) التي أصبحت رمز اللثورة الفرنسية ، وفي اسبانيا رسم الفنان (غويا) لوحات تصور مآسي الحرب الأهلية الاسبانية والاحتلال الفرنسي لاسبانيا، ورسم أيضاً لوحة (إعدام ثوار مايو) وفي إنكلترا رسم

الفنان (تيرنر) أعمالا هي عبارة عن بناءات لونية تقترب من التجريد ،وهذه الأعمال الفنية كانت علامات بارزة في قوة واندفاعة الفن الرومانتيكي الذي أتاح للفنانين حرية اختيار موضوعاتهم وشخوص لوحاتهم الذين يمثلون عامة الشعب وبسطاء الناس، بعد ان كان الفن الكلاسيكي مكرسا لتمجيد النبلاء والشخصيات الأسطورية ، وعبر فنانو الرومانتيكية عن قصص الحب والفروسية والتضحية وحب الفن والموسيقى(١٦، **ارنولد هاوزر،ص٤١٩- ٤٢٠**) حيث سافر الفنان ديلاكروا إلى بلاد المغرب العربي ورسم لوحات تمثل الحياة العربية والأجواء الشرقية التي يغمرها نور الشمس وحرارة الألوان وتقاليد المجتمعات العربية في لوحات مثل (نساء جزائريات) ولوحات صيد الأسود، التي صور فيها ملامح النساء العربيات وازيائهن وعاداتهن والجواري والعبيد في قصور العائلات الثرية، وصور ايضاً مشاهد من حملة نابليون على مصر وأجواء الحرب وويلاتها في يافا.(٥، **زينات بيطار، ص ١٧٩-١٨٠**)

والرومانتيكية هي حركة فنية، أدبية وفكرية نشأت في فرنسا في أواخر القرن الثامن عشر للميلاد وسرعان ماراجت في بلدان أوروبية أخرى، ولاسيما إنجلترا وألمانيا وإسبانيا حتى وصلت لذروتها في المدة مابين ١٨٠٠-١٨٤٠. ميلادية وقد ظهرت كرد فعل ضد الثورة الصناعية كما كانت تعد ثورة ضد الأرستقراطية والمعايير الاجتماعية والسياسية في عصر التنوير. وقد تجسدت الثورة بقوة في الفنون البصرية، الموسيقى، والأدب. كما كان لها تأثير بالغ على التأريخ، التعليم، العلوم الطبيعية وتأثير كبير ومعقد على السياسة، حيث أنهو بذرة الحركة الرومانتيكية كان هنالك ارتباط وثيق مع الدوافع الثورية والتحررية وكان تأثيرها واضحاً على نمو المشاعر القومية لدى الشعوب.(١٨، **فيكتور هيغو،ص٨٠**)

تؤكد الرومانتيكية بأن قوة المشاعر والعواطف والخيال الجامح هو المصدر الحقيقي والأصيل للتجارب الجمالية، مع التركيز على شتى العواطف الإنسانية مثل الخوف والرعب والهلع والألم. مما أسهمت في رفع شأن الفنون الشعبية والتقليدية إلى درجة أسمى، وجعلت منها فنوناً مرغوبة كما في الموسيقى الارتجالية. وأنها جعلت من الخيال الفردي سلطة ناقدة مما أسهم بالتحرر من أفكار المدارس الكلاسيكية والعقلانية المثالية فقد. كانت الرُّومانسية في نشأتها أشبه بثورة أدبية واجتماعية وسياسية موجهة ضد الكنيسة والنَّظام الملكي، والأدب الكلاسيكي.(٧، **جان ماري شيفر،ص٧٠**)

وقد استطاع الشَّاعر الرُّومانسي أن يزلزل القيم والمبادئ التي يقوم عليها نظام المجتمع آنذاك، **ويقول غنيمي هلال في** ذلك:» نهج الرُّومانتيكيين نهجاً مخالفاً لأسلافهم فمجدوا شأن العاطفة، وجعلوا مشاعر القلب تطغى على قوانين المجتمع ونظمه، ولم يتحفظوا في مهاجمة ما استقر في المجتمع من عقائد سياسية أو دينية. وبذلك طلبوا بنشر العدل الاجتماعي وهدم الطَّبقات الطُّفيلية للنبلاء والأمراء أو، من ضحايا المجتمع. والفن الكلاسيكي في رأي الرومانتكيين هو فن يبجل تراث الحاضر، ويرى مثله الأعلى في الماضي، والأدب الرُّومانتيكي أدب تقدمي،ينظر إلى المستقبل ليغير الحاضر ويستبدل به خيراً منه، فليس للحاضر عنده من قداسة إلا بمقدار ما يساعد على بناء المستقبل الذي يحلم به.(١٦،محمد غنيمي هلال،ص٣٣)

جاءت الرومانتيكية كردة فعل على الاتجاه الكلاسيكيّ الذي ساد الفن الأوربي منذ عصر النهضة حيث آمن التيار الكلاسيكي بثالوث العقل. الوضوح. المحاكاة بينما مال الرومانتكيين إلى العاطفة. الغموض. التجديد ويمثل الفن عند الكلاسيكيين منبرا للوعظ والفخر، بينما هو تنفيس وتعبير عند الرومانتكيين. والفنان لكلاسيكيّ ينتج للنخبة المثقفة أما الرومانتيكيّ فهو يبدع للجميع. وان محور الفن عند الكلاسيكية هو التاريخ والملوك، بينما يمثل موضوع الفن لدى الرومانتكيين هو الذات وحدها شعارهم هو: الأدب هو الصدق ولذلك فالكلام الأكثر صدقا لن يكون إلاّ حديثاً عن النفس الفردية وليس عن الآخر اهتمّ الكلاسيكيون بالواقع بينما بحث الرومانتكيين عن عالم بديل وجدوه في الخيال ومن موضوعات الرومانتكيين المحببة هي البطولة والتضحية والحب النقي والشجاعة والفروسية. وكذلك الحرية الشخصية. ورفض الظلم بكافة أنواعه. اشتهاء الموت.

الحزن العميق. التأمل في الكون والحياة. والرغبة في تخليص الإنسانية من آلام الفقر والاستغلال.(١١٧،باسكال جوتشيل،ص ٩٣)

ليس هذا فحسب؛ بل أن الحركة الرُّومانسية شكَّل تحدّا فاصلاً وعلامةً فارقةً بين عصرين في الحضارة الأوربية فقد جاءت الحركة الرُّومانسية في الفن الأوربي تعبيراً عن مرحلة حضارية انتقل فيها المجتمع الأوربي من نمطٍ في الحياة إلى نمطٍ جديدٍ يناقضه ويكادُ يضع حداً حاسماً بين عالمين مختلفين في أعقاب الانقلاب الصناعي وحروب نابليون، وقد شمل التَّحول كل مظاهر الحياة السِّياسية والاجتماع والأخلاق والمدنية والأدب والفن، وانتقل من مرحلة عرفت بالكلاسيكية الجديدة إلى مرحلة عرفها النَّاس باسم الرُّومانتيكية. **(٤،عفيف بهنسي،ص٥١)**

هذه التَّغيرات التي أوجدتها الرُّومانتيكية في مرحلة التَّحول الحضاري وما صاحبتها من تغيرات أدبية واقتصادية وسياسية هي التي أوجدت ظروفاً اجتماعية جديدة مواتية للإبداع والتَّطور الأدبي والفني.الذي يشيرُ إلى عددٍ من الاتجاهات نحو التَّغيير نشأت في أواخر القرن الثَّامن عشر واستمرت حتَّى منتصف القرن التَّاسع عشر، وهي اتجاهات ونزعات تتباين في أوقاتها وأماكنها ودعاتها، وتتدرج من مجرد بحثٍ عن نواحٍ جديدة في إطار القديم إلى الثَّورة الصَّريحة على هذا الإطار نفسه إلا أنَّها تتفق في جملتها على أنها اتجاهات رومانسية تبرز الخيال الإبداعي والتَّعبير الذَّاتي والولع بالطَّبيعة موضوعاً للأدب ومعياراً لجودته. **(٣،ايزايا برلين،ص٧٠)**

اتجه الفنان الرومانتيكي إلى التعبير عن ذاته ومشاعره، فظهرت هذه النزعة ليس في الأعمال فقط، ولكن في أقوال الرومانتيكيين، فالفن عند "ديلاكروا" سعادة ونشوة منظمة، والرسم عند "كونستابل" مرادف للشعور، فنجد أن ديلاكروا وكنستابل أخذا يتحرران من فكرة التظليل شيئًا فشيئًا، موجهين اهتمامهما إلى لغة الألوان بدلا من لغة الظلال والنور؛ فالألوان أحسن تعبيراً أو إبرازًا للشعور والإحساس عند الفنان. حيث لم يعد الفنان الرومانتيكي مجرد مصور ناقل للصور أو المشاهد أو الإحداث التي يراها أو يسمع عنها بلا صبح يعيد صياغتها على وفق تصوراته الذاتية ويختار الحركات والمواقف والمشاهد التي تعبر عن عمق القضية أو الحالة التي ينوي تصويرها ويحاول أن ينقل إلى المتلقي كل هذه المشاعر من خلال اللون والحركة والإيقاعات القوية التي تثير الإحساس بقوة المشهد وتجعله يتعاطف وينجذب إلى العمل الفني والتعبير عن مشاعر الفنان الخاصة.**(٤،عفيف بهنسي،ص٥٢)** حيث أصبح الفنان الرومانتيكي يعبر عن مشاعره الذاتية وأفكاره الخاصة وعاطفته التي يشعر بها تجاه الأشياء والأحداث، ولذلك جاءت لوحاتهم مليئة بالحركة والحيوية والعنف الذي أفرزته مرحلة الثورة الفرنسية وما بعدها والحروب التي جرت في أوربا ورغبة الفنان في التعبير عن اندفاعات الشباب التي يشعر بها من خلال مواقف الحب والألم والتضحية والوفاء والبطولة ، وإن الفنان الرومانتيكي لم يستخدم الظل والنور بشدة، وإنما عبر بالألوان تعبيراً قويًّا وأن الخطوط لم تعد حادة أيضاً، ولكن يفصل بين الشخوص والخلفية فروقًا من الألوان وليس حدة في الخطوط. ففي أسلوب الفنان الرومانتيكي الفرنسي انورييه دومييه نلحظ قدر من الاتساع والتنوع، فيمكن ان يكون رسمه حاداً وصارماً، عندما يصف اللاإنسانية، ويكون ناعماً ورقيقاً عندما يصور الإنسانية. **(١٦، ارنولد هاوزر،ص٢٦٤)**

المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري:

- تعد الناقدة الفرنسية مدام دوستيل(١٧٦٦-١٨١٧ م) أول المنظرين للاتجاه الاجتماعي في النقد الأدبي بكتابها (الأدب وعلاقته بالأنظمة الاجتماعية) الذي يعد أول محاولة لجمع مفهومي الفن والمجتمع في نظرية واحدة ، وقد أكدت على ضرورة فهم الآداب والفنون عبر خلفياتها الاجتماعية والثقافية.

- يرى منظرو النقد الاجتماعي ان المجتمع شبكة مترامية الأطراف من العلاقات الحوارية بين الكتّاب وبين خطبهم. وان النصوص اللغوية او الفنية حقائق أو خرافات، أوهي أمور حسنة أو سيئة، مهمة أو مبتذلة، مستحسنة أو مستكرهة يعيشها المجتمع وتظهر في نتاجاته الثقافية كلها.
- أنّ الكلمات في النصوص الدينية والأدبية والأشكال في النصوص الفنية لا تنتج في الفراغ، أو بكل بساطة في سياق سيرة مؤلفيها، وإن ما تكون محمّلة على الدوام بمحتوى إيديولوجي، يبرز من خلال البحث عن تاريخ الكلمة ووظيفتها في التعبير عن صراعات اجتماعية.
- ظهرت الحركة الرومانتيكية كردة فعل فكرية وفنية مناهضة لعقلانية الكلاسيكية الجديدة التي هي من تُعلي المناخ الفني وفرضت على الفنانين التقيد بمبادئ النبل والصرامة في بناء العمل الفني وإشكاله تحت إدارة الفنان دافيد الذي فرض على الفنانين الالتزام بنهج الكلاسيكية الجديدة الذي كان يعده ردا على الباروك والروكوكو.
- شهدت أوربا أحداثا مهمة ومؤثرة مثل الثورة الفرنسية التي غيرت وجه التاريخ وسقوط الملكيات والأنظمة الإقطاعية والصدامات الفكرية مع الكنيسة وحروب نابليون الدموية وبدايات عصر الصناعة الذي قاد إلى عتبات عصر الحداثة في أوربا، فكانت الحركة الرومانتيكية بمثابة الثورة التي عصفت بكل المبادئ الموروثة ونادت بحرية الفنان في التعبير عن ذاته وعاطفته وخياله الحر ونادت بالاهتمام بحياة وظروف ومشكلات العصر الراهن والإنسان.
- لم يعد الفنان الرومانتيكي مجرد مصور ناقل للصور أو المشاهد أو الأحداث التي يراها او يسمع عنها بل أصبح يعيد صياغتها وفق تصوراته الذاتية ويختار الحركات والمواقف والمشاهد التي تعبر عن عمق القضية أو الحالة التي ينوي تصويرها ويحاول ان ينقل الى المتلقي كل هذه المشاعر من خلال اللون والحركة والإيقاعات القوية التي تثير الإحساس بقوة المشهد وتجعله يتعاطف وينجذب الى العمل الفني.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث:

شمل مجتمع البحث الأعمال الفنية لعدد من أشهر فناني المدرسة الرومانتيكية في (فرنسا وانكلترا واسباني) واطلعت الباحثة على ما منشور ومتوفر من مصورات للأعمال الفنية الرومانتيكية في الكتب والمصادر وما نشر على شبكة المعلومات العالمية (الانترنت) ومن خلال ذلك تم حصر المجتمع الذي بلغ عدده (٣٠٠) لوحة رومانتيكية لما لها من مواصفات تخدم هدف البحث.

ثانياً: عينة البحث:

اعتمدت الباحثة الطريقة العشوائية في اختيار عينة بحثها، والبالغ عددها (٥) لوحات رومانتيكية وفق المسوغات الآتية:

1- عرض مجتمع البحث على مجموعة من السادة الخبراء* والأخذ بآرائهم حول اختيار عينة البحث.

2- شهرة الأعمال المختارة ومكانة الفنانين العالمية

3- تنوع الأعمال المختارة بين عدد من البلدان الأوربية التي شاع فيها التيار الرومانتيكي.(فرنسا وانكلترا واسبانيا)

ثالثاً: أداة البحث: من أجل تحقيق هدف البحث اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري كمحكات في تحليل عينة البحث.

رابعاً: منهج البحث: اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي (التحليلي)، من خلال وصف نماذج عينة البحث وتحليلها وذلك لتحقيق هدف البحث.

تحليل العينة

أنموذج رقم (١)
الفنان: فرانشسكو غويا
اللوحة: اعدام ثوارمايو
التاريخ: ١٨١٤م
الابعاد: ٢٦٨ x٣٧٤سم
العائدية: متحف البرادو– مدريد

تصور هذه اللوحة مشهدا من مشاهد الحرب في اسبانيا حيث ثار المواطنون الاسبانيون ضد الاحتلال الفرنسي لبلادهم عام ١٨٠٨ م حين أرسل الإمبراطور الفرنسي نابليون مائة ألف جندي فرنسي لاحتلال اسبانيا وقد واجه الشعب الاسباني هذا الاحتلال بشجاعة وقاتل الناس البسطاء والفقراء والفلاحين ضد الجيش الفرنسي الغازي وهم مسلحون بأسلحة بسيطة مثل الفؤوس والحراب والسيوف مقابل البنادق والمدافع التي جلبها الفرنسيون معهم، ثم ألقت القوات الفرنسية القبض على بعض الثوار ونفذت حكم الإعدام بهم في ميدان عام في العاصمة الاسبانية مدريد، وقد صور الفنان الرومانتيكي الاسباني (فرانشسكو غويا) هذه المجزرة ليعبر عن تضامنه وتأييده للثوار الذين واجهوا الاحتلال بكل شجاعة وبسالة رغم أنهم من الفقراء المعدمين الذين لايمتلكون شيئا في بلادهم، وقد صورهم الفنان غويا وهم يرتدون ملابس ممزقة وملامحهم تدل على أنهم من العمال أو الفلاحين البسطاء وهم يقفون على أقدامهم ويفتحون أيديهم وصدورهم لتلقي الرصاص من بنادق الجنود الفرنسيين المدججين بالسلاح والسيوف ويرتدون المعاطف السميكة التي تقيهم البرد في ما يوجهون فوهات بنادقهم إلى الثوار الذين يرتدون ملابس خفيفة لاتقيهم البرد، وقد اختار الفنان أن يصور المشهد في أثناء الليل ليرمز بذلك إلى ظلمة الاحتلال الذي يسيطر على بلاده والعتمة التي غطت اسبانيا ، وتظهر على يسار الثوار جثث القتلى الذين اعدموا قبلهم مما يؤكد أن عمليات الإعدام كانت تجريب انتظام وتغطي الدماء ارض الميدان وتبدو الجثث ملقاة دون اهتمام في ما يظهر على اليمين جمع آخر من الناس الذين يقفون في صف طويل بانتظار سوقهم إلى الإعدام وقد وضع أولهم كفيه على وجهه لكي لا يرى بشاعة منظر قتل أصدقائه وأبناء بلده من الثوار وهو ينتظر دوره في الموت، واللوحة تعبر عن التحولات الفكرية والسياسية التي رافقت الفن الرومانتيكي وكانت تعبر عن الإيمان بالثورة ضد المحتل واندفاع الفنان للتعبير عن طموحات وآمال شعبه ووطنه فهو المتحدث بلسان الشعب الاسباني فلم يعد الفنان تابعا للملك أو الحاكم ليصور بطولاته ومظاهر عظمته وثروته، بل أصبح حرا يعبر عن أفكاره وايماناته ومبادئه الخاصة التي يؤمن بها ويناضل من اجلها في سجل من خلال أعماله صفحات من تاريخ الثوار وأفكارهم ومبادئهم ويخلد مواقفهم الشجاعة إزاء الاحتلال الأجنبي لبلادهم اعتزازا منهم بأرضهم وتاريخهم وقوميتهم رغم أنهم من الفقراء الذين يعيشون على قوت يومهم، فهم أكثر وطنية وشجاعة من النبلاء والملوك وقادة الجيش الذين فروا من ارض المعركة ولم يجابهوا الجيش الفرنسي المحتل، واللوحة تعبر عن مدى التحول الفكري الذي قاد الفن إلى رفض الإرث

الكلاسيكي وأفكاره ومبادئه والتحول باتجاه فن جديد يرصد الحياة ويعبر عن الأحداث التي يعيشها الناس بأسلوب عاطفي مليء بالحماس والاندفاع والثورة ضد الظلم والفساد والاستغلال.

أنموذج رقم (٢)

الفنان: جوزيف تيرنر

العنوان: المنفى والصخرة

الأبعاد:٢٣٠x٢٣٠سم

التاريخ:١٨٤٢م

المواد: زيت على كانفاس

العائدية: تيت غاليري /لندن

تمثل اللوحة انتصارات البحرية البريطانية على الأسطول الفرنسي وسحق قوات نابليون في معركة الطرف الاغرعام ١٨٠٦ م والتي عدّت انتصارا كبيرا للبريطانيين على قوات الإمبراطور الفرنسي نابليون بونابرت، وتظهر في اللوحة أجواء مغبرة ملونة بتدرجات الأحمر والبرتقالي والأصفر وتبدو الشمس تنحدر عند خط الأفق وكأنها في المغيب ويظهر شخص بهيئة الإمبراطور الفرنسي نابليون وهو يرتدي ملابسه المعروفة وقبعته المثلثة الشهيرة وهو يقف عند حافة البحر في المنفى الذي أرسل إليه في جزيرة سانت هيلانة ويضم ذراعيه الى صدره وينحني برأسه قليلا إلى الأسفل وهو ينظر إلى قطعة خشبية من سفينة غارقة ألقتها الأمواج عند ساحل البحر ويظهر خلفه جندي فرنسي وحيد يحمل سلاحه ويقف بالانتظار ، وتظهر على يمين نابليون قمة جبل شاهقة يرتفع فوقها بناء شامخ يمثل الحصون البريطانية التي عجز نابليون عن اقتحامها وبقيت صامدة بعد انهزم جيش المحتل وتحطم أسطوله الكبير، وهذه اللوحة هي مزيج من الألوان المتصارعة في علاقات التضاد والانسجام تقترب من عالم الفن التجريدي الذي يعتمد اللون بشكل أساس لبناء موضوعاته وأفكاره والذي يعد الفنان وليم تيرنر من المبشرين به، وقد رسم الفنان الشخوص في لوحته بطريقة مبسطة ومختزلة عن طريق ضربات الفرشاة السريعة ولم يقم بتزويقها او إظهار ملامحها بدقة عالية، والمعالجات البنائية في اللوحة تظهر مميزات الفن الرومانتيكي بصورة واضحة حيث المناخات اللونية المفعمة بالحرارة والعاطفة والحركة العنيفة في الجو المحيط بالشخوص وحركات الفرشاة التي تدور على سطح اللوحة فتوحي بوجود عاصفة او دوامة نفسية او روحية تعصف بعقل وقلب هذا الرجل الذي يقف وحيدا منبوذا عند ساحل البحر وهو ينظر إلى بقايا حطام أسطوله العظيم وقد تحول الى قطع من الخشب تطفو على سطح المياه، والفنان تيرنر يؤكد من خلال لوحته هذه اثر التحولات الفكرية والفنية في الفن الرومانتيكي وذلك بتناول الموضوعات المستمدة من واقع الحياة وليس الأساطير او التاريخ ويعبر فيها عن العاطفة والقوة والبطولة التي يفتخر بها الفنان وشعبه وذلك بتحطيم العدو الذي يحاول ان يغزو بلادهم.

أنموذج رقم (٣)

الفنان: تيودور جيريكو

اللوحة: طوفالميدوزا

التاريخ:١٨١٨م

الابعاد:٧١٦x٤٩٠سم

العائدية: متحف اللوفر

في عام ١٨١٨ لكن مقابل السواحل السنغالية في المحيط الأطلسي، فقد غرقت سفينة ميدوز االفرنسية وهرب الضباط على قوارب النجاة تاركين وراءهم أكثر من مئة بحار يواجهون الموت صنع البحارة من حطام السفينة طوف نجاة وكان عددهم ١٥ بحاراً، ظلوا على هذه الحال عدة أيام بلا ماء ولا طعام يعانون العطش والجوع والجفاف ووصل الحال ببعضهم للجنون وأكل لحوم إحدى الجثث. حتى لمحت إحدى السفن العابرة الناجين فأنقذتهم ونقلوا إلى فرنسا ولم يبق منهم على قيد الحياة إلا إثنان فقط. وقد ألهمت هذه الحادثة الفظيعة الفنان والرسام (تيودور جيريكو (١٧٩١/١٨٢٤) فقرر أن يرسم ماحدث رغم بشاعته أو يعبر عن هول المأساة بطريقة فنية، فاستمع لتفاصيل الحادثة من الناجين وطلب من أحد النجارين أن يصنع طوفاً مشابهاً للطوف الذي صنعه البحارة، ويقال أنه استعان ببعض الجثث من إحدى المستشفيات ليرى بنفسه لون وملمس البشرة بعد الموت، وصور في لوحته وبشكل مذهل مصير البحارة وهم يتشبثون بالطوف الخشبي ويظهر أحد البحارة وهو يحمل الأخر بين يديه وأخر يلوح بقطعة من قميصه ونظرات الخوف من المصير المجهول تظهر في أعينهم. ان هذا العمل يركز على تصوير ماساة حقيقية حدثت للجنود البحارة الفرنسيين العاملين في خدمة وطنهم عبر البحار وهي تشكل وثيقة نقد لاذعة للعقلية الاستعمارية التي كانت مسيطرة على فرنسا أولا وأوربا ثانيا حيث كان الأوربيون يدفعون بقواتهم وأسلحتهم الى كل مكان في العالم من اجل الاستحواذ على أراض جديدة وبلدان جديدة يقومون بنهبها وشعوب أخرى يقومون بسرقتها وافقارها ويخضعون أهلها لسيطرتهم الاستعمارية ويجعلونهم عبيدا لهم، وهي وثيقة إدانة قاسية للروح الانهزامية للضباط الفرنسيين وقادة الجيش المترفين الذين فروا هاربين وتركوا وراءهم جنودا محطمين يواجهون الموت بدون رحمة وقد أحدثت هذه اللوحة موجة من الغضب والسخط الشعبي في فرنسا في وقتها وكشفت أمام الشعب صورة لأشخاص يصارعون الأمواج بلا ماء أو غذاء أو ملابس تقيهم البرد وقد مات بعضهم على أخشاب الطوف التائه في عرض البحر فيما جلس الآخرون بانتظار الموت دون أي أمل في النجاة والعودة الى بلادهم وبيوتهم وأهلهم، وهذه المأساة التي صورها جيريكو بمثابة خروج عن التقاليد الكلاسيكية في الرسم والتي كانت تركز على رسم الأبطال والملوك وتصور الانتصارات والجيوش القوية المدججة بأحدث الأسلحة والإعلام المرفرفة ،فالفنان الرومانسي كان يبحث عن الصورة الصادقة المعبرة عن قوة الإحساس والعاطفة ومشاعر الألم والخوف والأمل في كل مكان وزمان ليعبر من خلالها عن نظرته إلى الحياة والمجتمع ويجعل عمله قادرا على استقطاب اهتمام وتعاطف الجمهور ويوجه اهتمامه وتفكيره الفاحص الناقد إلى كل مشكلة من مشكلات المجتمع وكل مشهد صادق حتى وان كان أبطاله من عامة الناس أو الفقراء أو الجنود المهزومين والموتى ففي هذه الصور واللمحات الإنسانية يكمن صدق التعبير عن الواقع الحقيقي الذي يعيشه الناس.

أنموذج رقم (٤)
الفنان: يوجين ديلاكروا
اللوحة: الحرية تقود الشعوب
التاريخ: ١٨٣٠ م
الأبعاد: ٢٦٠ x ٣٢٥سم
العائدية: متحف اللوفر

اللوحة تصور مشهداً من معركة دارت في اثناء الثورة التي سميت ثورة " الأيام الثلاثة العظيمة " من السابع والعشرين وحتى التاسع والعشرين من عام ١٨٣٠م في الثورة التي تمت بمواجهة الجيش مع الأهالي سببت موت الآلاف. كانت ردة فعل على الدستور المفروض من قبل الملك حيث انتفض شعب باريس للدفاع عن مكاسب الثورة عبر مواجهات عنيفة. بعد أن بحث الملك عن وسائل للحد من الحريات والصحافة وحلّ الجمعية الوطنية الفرنسية وكمم أفواه ممثلي الشعب. كان الفنان يوجين دولاكروا شاهداً مباشراً على هذا التمرد وكان يرسم بين صفوف الجماهير الثائرة وهي شخوص فرنسية بسيطة تمثل الشعب الثائر المتحد كما رآه ديلاكروا حيث صور الفنان في المستوى الأول، جثثاً ملقاة على الأرض، وهو أول مشهد للجنود القتلى. فيما يظهر آخرون يحملون الأسلحة البسيطة تقودهم امرأة تحمل علم الثورة الفرنسية، والفنان ديلااكروا جعل من هذه المرأة رمزا للبطولة والتضحية والعطاء في سبيل الحرية ويظهر إلى جانب هذه المرأة شخوص جرحى ومصابين ساقطين على الأرض بينما يتبعها آخرون تظهر عليهم سمات اجتماعية مختلفة بأزيائهم ففيهم الطفل المشرد والرجل المثقف والبسطاء من العمال في أجواء توحي بالفوضى والدمار الظاهر من خلال حطام الأبنية المتناثر على الأرض تحت الجثث المرمية تحت الأقدام والأبنية التي تحترق فتتصاعد منها السنة النار والدخان الكثيف الذي يلف السماء ويحيط بالثوار من كل جانب فيما تبدو الراية التي تحملها المرأة خفاقة في السماء ترتفع عاليا فوق الضحايا والمحطمين وهم يرفعون رؤوسهم باتجاهها في إشارة إلى الأمل في انتصارا للثورة على الظلم والاستغلال، إن هذه اللوحة تحمل روحا نقدية صادمة تكشف عن مدى الألم والحقد لذي يكنه الشعب الفقير المحروم على السلطة الملكية إلى الحد الذي دفعه إلى حمل أسلحة بسيطة وسيوف قديمة والوقوف بمواجهة الجيش والسلطة المدججة بالبنادق والمدافع وكلهم إصرار على نيل حريتهم او الموت في سبيلها.

أنموذج رقم (٥)

الفنان: انوريه دومييه

اللوحة: ركاب الدرجة الثالثة

الأبعاد: ١٠١x ٨٢سم

التاريخ: ١٨٦٤م

العائدية: متحف اللوفر

لوحة ركاب الدرجة الثالثة هي إحدى ابلغ اللوحات التي رسمها الفنان الفرنسي اونوريه دومييه وهي سلسلة من لوحات عربات النقل من الدرجة الثالثة وهي خير شاهد على تشبث دومييه في الدفاع عمن ينتمي إليهم ومن أبناء الطبقة الكادحة بالرغم من انها جلبت له المتاعب وكانت سببا لزجه بالسجن أكثر من مرة. يلحظ الناظر للوحة ركاب الدرجة الثالثة التعبير النفسي والنقد الاجتماعي في أعلى درجاته من خلال تصوير مظاهر البؤس الذي يحمله ركاب تلك العربة الحديثة الاختراع في ذلك الوقت وهم جزء من طبقة كبيرة مسحوقة كان ينتمي إليها الرسام، وكم هم مستسلمون داخل عربة حديدية موحشة وتتصدر اللوحة راكبتان، الأولى إلى يمين اللوحة تنظر ساهمة ويركن إلى يسارها طفل يغط في نوم عميق وتضغط بقوة على يد سلة تحملها وترتدي على رأسها غطاء الفقراء الرث، والراكبة الأخرى تحني رأسها وتعلو وجهها ابتسامة تخفي خلفها حزنا دفينا ممزوجا بأملها، طفلها الذي تحتضنه بين يديها، والراكبتان صورة عن مستقلي عربات تلك الدرجة الذين يقبعون خلفها في عربة درجة المعدومية الفلاحين والفقراء ويظهر ذلك من أزياءهم البالية. وقد حقق الفنان في لوحته هذه قيما تعبيرية عالية مقابل تكوين جمالي ضج بالحيوية والإيقاع بصفوف الركاب الذين يجلسون بطريقة مواجهة خلف الراكبتين تحديدا، حيث عبر بذكاء عن ملامح من لم تظهر وجوههم في السطح التصويري، وترك الكثير من الاسقاطات التعبيرية على وجوه حادة الملامح، ملونة باللون الاوكر المائل للصفرة. فيما منح الجو القاتم اللوحة تأثيرا مختلفا اشر على سوداوية حياة أولئك الركاب، فيما منحت خطوط الفنان المتعرجة والغائرة المتساوية السماكة في جباه ووجنات الأشخاص وجفونهم وثنيات أزيائهم عمق تعاستهم في صورة من أروع صور النقد الاجتماعي التي أنتجها الفن الرومانتيكي وقدم من خلالها صورة صادقة عن حياة المجتمع البائس الذي يعيش أصعب واقسي ظروف الحياة في ذلك العصر.

الفصل الرابع

نتائج البحث:

1- قدم فنانو الرومانتيكية أعمالا ذات طابع نقدي احتّجاجي على الحروب التي عاشتها أوربا في القرن الثامن عشر والآلام التي جلبتها على الشعوب والدمار الذي سببته للأوطان.

2- تصور أعمال الفن الرومانتيكي مشاهد الحرب والقتل والدمار مع التركيز على حالة الناس الفقراء والمعدمين الذين واجهوا الظلم والاستغلال بشجاعة وإصرار.

3- تظهر ملامح الناس الفقراء والمعدمين وهي مصورة بألوان توحي بالجوع والمرض والبؤس والاضطهاد الاجتماعي وتعبر أوضاعهم وحركاتهم وازيائهم عن تعاطف الفنان معهم وتأثره بحالهم كونه المدافع عن حقوق وقضايا المجتمع.

4- يعبر الفنان الرومانتيكي باختياره المواضيع المؤثرة والصادمة ذات التأثير العاطفية والمشاهد المختارة بعناية للتعبير عن مشاعر الألم والحزن والاندفاع والبطولة.

5- تختلف رؤية الفنانين الرومانتيكيين بحسب اختلاف بيئاتهم وأوطانهم لكنهم يجتمعون على مبادئ الإنسانية ورفض الظلم والاستغلال والدفاع عن الفقراء والمعدمين.

6- توظف أعمال الفن الرومانتيكي الأشكال المشخصة المنقولة عن الواقع بأسلوب المحاكاة مع معالجات لونية ذات أبعاد تعبيرية ويلجأون إلى ترتيب حركات وأزياء الشخوص بأسلوب مسرحي يركز على القيم المضمونية التي ينشدها الفنان.

7- تظهر في اللوحات الرومانتيكية أجواء صاخبة وعنيفة مثل العواصف والغيوم او الحرائق والدخان المتصاعد المحيط بالشخوص من اجل إثارة المشاعر وتقوية الإحساس بعنف المشاهد والأحداث وقوة وتأثير العمل الفني.

الاستنتاجات:

1-تتميز اللوحات الرومانتيكية بالمعالجات اللونية التي يغلب عليها التضاد والقوة مع التركيز على عنف الحركة وصلابة الكتل وقوة الإيقاعات وعدم الاعتماد على الخطوط في بناء الأشكال.

2- أجواء اللوحات الرومانتيكية تميل الى العتمة في محيطها الخارجي مع تسليط مصادر الضوء والانارة على الحدث الأهم والشخوص الذين يمثلون أدوار البطولة في العمل الفني.

3- تتميز أعمال الرومانتيكية بميل واضح إلى التبسيط والعفوية والانفعال في تنفيذ الأشكال الأمر الذي يسمح بظهور آثار الفرشاة على اللوحة ويتيح وجود مناطق قليلة التغطية باللون كجزء من جمالية الأداء الفني العاطفي للفنان الرومانتيكي.

4- الفنان الرومانتيكي يرسم من وحي العاطفة والانفعال الآني ويصور الأحداث عن قرب شديد وكأنه يعيشها أو يشارك فيها بصورة فعلية.

التوصيات:

توصي الباحثة:

1- ضرورة ترجمة الكتب والمصادر الخاصة بالفن الرومانتيكي وأعلامه وتاريخه وذلك لقلة المتوافر منها على الساحة العلمية والأدبية حاليا.

2- ضرورة نشر البحوث والمقالات المتخصصة في حقل الفن الرومانتيكي في كل بلد أوربي على وجه الخصوص وذلك لتعدد فنانيها وغزارة انتاجهم الفني.

المقترحات:

- تقترح الباحثة إجراء دراسة بعنوان:

- النزعة الرومانتيكية في الفن العربي المعاصر.

المصادر

القران الكريم

1- هربرت ريد: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج٢، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء، ط، الإسكندرية:٢٠٠٥.

2- أمبرت، انريك أندرسون: مناهج النقد الأدبي، ترجمة: الطاهر مكي، دار المعرفة الجامعية، السويس، ٢٠٠٤.

3- ايزايا برلين: جذور الرومانتيكية، ترجمة: سعود السويدا، ط١، دار جداول، بيروت: ٢٠١٢.

4- بهنسي، عفيف: الفن في أوربا من عصر النهضة حتى اليوم، دار الرائد اللبناني، بيروت:١٩٨٢.

5- بيطار، زينات: الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، عالم المعرفة، الكويت:١٩٩٢.

6- بيير بورديو: مسائل في علم الاجتماع، ترجمة: هناء صبحي، هيئة أبو ظبي للسياحة. ط١،الإمارات:٢٠١١.

7- جانمار يشيفر: الفن في العصر الحديث، الاسطيطيقا وفلسفة الفن من القرن الثامن عشر حتى يومنا هذا، ترجمة: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق:١٩٩٦.

8- دياب، محمد حافظ: النقد الأدبي وعلم الاجتماع، مقدمة نظرية، مجلة فصول، العدد٤، السنة ١٩٨٣.

9- فضل، صلاح: مناهج النقد المعاصر، دار ميريت، ط١ القاهرة: ٢٠٠٢.

10- اللبيدي، محمد: علم اجتماع الأدب، دار المعرفة الجامعية، السويس: ٢٠٠٠.

11- لوسيان غولدمان: وجاك فونتيني: سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكتب الجديدة المتحدة، ليبيا:٢٠١٠.

12- معلوف، لويس: المنجد في اللغة والأعلام، ط٥، المطبعة الكاثوليكية، بيروت:١٩٥٦.

13- موسى، أنور عبد الحميد: علم الاجتماع الأدبي، ط١. دار النهضة العربية، بيروت:٢٠١١.

14- نخبة من أساتذة علم الاجتماع، المرجع في مصطلحات علم الاجتماع، جامعة الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية: بت.

15- هاوزر، ارنولد: فلسفة تاريخ الفن، ترجمة: رمزي عبده جرجس، المركز القومي للترجمة، القاهرة:٢٠٠٨.

16- هلال، محمد غنيمي، الرومانتيكية، دار نهضة مصر، القاهرة: ب ت.

17- هلوابيه، باسكالج وتشيلو ايمانويل: تاريخ فرنسا الثقافي من العصر الجميل إلى أيامنا هذه، ترجمة: مصطفى ماهر، المركز القومي، القاهرة ٢٠١١.

18- هيغو، فيكتور: مقدمة كرمويل، بيان الرومانتيكية، ترجمة: علي نجيب إبراهيم، دار الينابيع، دمشق، ١٩٩٤.

19- وليام ويمزات: النقد الأدبي تاريخ موجز، ترجمة: حسام الخطيب ومحي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، دمشق:١٩٧٥.