تجليات الصراع الحضاري في التعبير النحتي الرومانتيكي

Manifestations of the civilizational conflict in romantic sculptural expression

الباحثة: نرجس عقيل جوني

Narjes Aqeel Johney

Narjesaqeel473@gmail.com

أ.م.د. عقيل جاسم العناوي

Dr.Aqeel Jasim AlEnawi

٠٧٧٠٥٧٧٢٣٩٩

ملخص البحث :

يعنى البحث الموسوم (تجليات الصراع الحضاري في التعبير النحتي الرومانتيكي) بدراسة تجسد مفهوم الصراع على مستوى الشكل والمضمون في منحوتات الحركة الرومانتيكية خلال اعتماده على الإرث الحضاري والثقافي للمجتمع الغربي ، وقد جاء بأربعة فصول ، الفصل الاول (المنهجي) احتوى على تساؤل مشكلة البحث (ماهي تجليات الصراع الحضاري في التعبير النحتي الرومانتيكي ؟) والهدف من البحث التعرف على هذه التجليات والحدود الموضوعية لأعماله الفنية المنجزة ، والزمانية (١٧٩٢-١٨٨٠م) والمكانية في فرنسا ، وتعريف مصطلحات البحث. وتضمن الفصل الثاني (الاطار النظري) المبحث الاول (تجليات الصراع في الحضارات القديمة) ، والمبحث الثاني (الإتجاه التعبيري في فن النحت الرومانتيكي). وتناول الفصل الثالث اجراءات البحث وهي مجتمع البحث وعينته البالغة (٣) نماذج و اداته وتحليل العينة .

جاء الفصل الرابع بالنتائج ومن اهمها : ١- شكّل الصراع في أعمال الرومانتيكية لبّ المعالجة النحتية، حيث عبّروا عنه كقيمة وجودية تتجاوز الظاهر لتجسيد التوتر النفسي والدرامي في اللحظة المنحوتة. ٢- تجلّت الرؤية الرومانتيكية بوضوح في أعمالهم من خلال التركيز على المشاعر الجامحة، والحركة الديناميكية، والانفعال الذاتي كمصدر للتعبير الجمالي. واستنتاجاته ومن اهمها : ١- الرومانتيكية لا تصور الصراع كحدث، بل كحالة إنسانية أبدية فالنحت بالنسبة له ليس مجرد تشكيل بصري، بل نص فلسفي مجسّد في الكتلة البرونزية التي تميز بها

- **الكلمات المفتاحية : تجليات ، الصراع ، التعبير ، الرومانتيكية.**

Abstract

The research entitled (Manifestations of Civilizational Conflict and its Aesthetic Transformations in Romantic Sculpture) aims to study the methods of embodying conflicts in the sculptures of the Romantic movement through its reliance on artistic schools. It consists of four chapters. The first chapter (methodological) contains the question of the research problem (What are the manifestations of civilizational conflict and its aesthetic transformations in sculptural and Romantic expression?). The aim of the research is to identify these manifestations and the objective limits of his completed artistic works, the time period (1819-1869 AD) and the place in France, and to define the research terms. The second chapter (the theoretical framework) includes the first section (Manifestations of Conflict in Ancient Civilizations), and the second section (Aesthetic and Expressive Manifestation in Romantic Sculpture). The third chapter deals with the research procedures, namely the research community and its sample of (3) models, its tool, and the sample analysis. Chapter Four presents the following findings, the most important of which are: 1. Conflict in Romantic works constituted the core of sculptural treatment, as they expressed it as an existential value that transcended appearances to embody psychological and dramatic tension in the sculpted moment. 2. The Romantic vision was clearly evident in their works through their focus on unbridled emotions, dynamic movement, and subjective emotion as a source of aesthetic expression. Its conclusions, the most important of which are: 1. Romanticism does not depict conflict as an event, but rather as an eternal human condition. For them, sculpture is not merely a visual formation, but a philosophical text embodied in the bronze mass that distinguished it

Keywords: manifestations, conflict, Expression, Romanticism

الفصل الاول (الاطار المنهجي للبحث)

أولا: مشكلة البحث:

منذ بدايات الوجود الإنساني، شكّل الصراع محورًا جوهريًا في علاقة الإنسان بالعالم، بدءًا من سعيه للبقاء في وجه قوى الطبيعة، وصولًا إلى صراعاته الفكرية والرمزية مع ذاته ومحيطه ومع تطوّر الحضارات، تحوّل الصراع من ظاهرة مادية مباشرة إلى بنية ثقافية رمزية، جسّدتها الفنون في صور متعدّدة، وكان النحت أبرزها بوصفه وسيطًا بصريًا قادرًا على تكثيف اللحظة الدرامية والتوترات النفسية والوجودية في شكل ملموس.

وقد اتّخذ التعبير النحتي في العصر الرومانتيكي منحًى جديدًا، أعاد فيه الفنان قراءة الصراع الحضاري برؤية جمالية مشبعة بالانفعال والعاطفة فلم يعد الصراع يُصوَّر كحدث تاريخي أو بطولة كلاسيكية، بل كحالة داخلية يعيشها الإنسان في مواجهة مستمرة مع القوى المتناقضة الداخلية والخارجية منها .

فشهد النحت الرومانتيكي تحوّلًا ملحوظًا من القوالب الكلاسيكية الجامدة إلى تكوينات ديناميكية نابضة بالحركة والانفعال، حيث أصبح الجسد الإنساني وسيلة تعبيرية تُجسّد صراعًا داخليًا يعكس توتر الإنسان الحديث، ويُبرز أبعادًا وجودية وفلسفية عميقة ، وبذلك ينبثق التساؤل لهذا البحث:

ما هي تجليات الصراع الحضاري في التعبير النحتي الرومانتيكي؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه

١-يوضح البحث الاساليب التي يستخدمها الفنانين في تجسيد الصراع في النحت عبر الزمن .

٢-يبين البحث المؤثرات التعبيرية المترتبة على الموضوع ويكشف عن الابعاد النحتية المرتبطة في موضوع الصراع من خلال تحليل مجموعة من العينات المختارة لغرض تأدية محتوى البحث .

٣-يفيد هذا البحث الباحثين والعاملين في المجالات التشكيلية الفنية لإثراء معلوماتهم ولتجسيد اعمالهم النحتية

ثالثاً : هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى تعرف تجليات الصراع الحضاري في التعبير النحتي الرومانتيكي .

رابعاً : حدود البحث

الحد الموضوعي : دراسة الأعمال النحتية التي تجسد تجليات الصراع الذي تناولتها الحركة الرومانتيكية .

الحد المكاني : فرنسا

الحد الزماني : ١٧٩٢م-١٨٨٠م

خامساً : تحديد وتعريف مصطلحات البحث :

١ - التجليات:

أ- لغة : ورد في لسان العرب لإبن منظور : تجلى الشيء :إنكشف وظهر والتجلي هو الظهور والإنكشاف . (١)

ب-إصطلاحا : ظهور المعنى الخفي أو الباطن في صورة محسوسة أو مرئية وغالبا ما يستخدم للدلالة على تعبير رمزي أو تمثيلي لجوهر معنوي في شكل خارجي .(٢)

٢ - الصراع :

أ- لغة : صَرْعُ وصِرْعُ: الطَّرْحُ على الأَرْضِ، كالمَصْرَعِ، وهو مَوْضِعهُ أيضاً، وقد صَرَعهُ .(٣)

ب-إصطلاحا : يعرف الصراع من الناحية الاصطلاحية على أنه موقف يتسم بالمنافسة، تصبح فيه الأطراف المتصارعة على وعي بمتناقضاتها، ويسعى كل طرف منها إلى تحقيق غايته على حساب الطرف الآخر، وهو حالة تفاعلية تظهر عند عدم الاتفاق، وعدم الانسجام والاختلاف داخل الأفراد أو فيما بينهم، أو داخل الجماعات أو فيما بينها . (٤)

٣ - التعبير :

أ- لغة : عبر عن الشيء تعبيرا: أفصح عنه وبينه في الكلام ،ويقال "عبرت عن نفسي ،أي أوضحت مافي داخلي ".(٥)

ب-إصطلاحا: القدرة على نقل الأفكار والمشاعر والمعاني من الذهن الى الآخرين بواسطة اللغة أو غيرها من الوسائل الفنية .(٦) ويضيف محمد فتحي في كتابه فن التعبير وأساليبه أن التعبير هو "عملية عقلية نفسية يترجم فيها الفرد مايدور بداخله من أفكار ومشاعر بلغة واضحة تؤدي غرضا تواصليا أو جماليا " . (٧)

٤ - الرومانتيكية :

أ- لغة : الرومانس : ما رَق من الشعر وفيه شبه الغزل والميل الى الحنين .(٨)

ب-إصطلاحا : هي حركة فنية وأدبية وفكرية ظهرت في أوربا أواخر القرن الثامن عشر كرد فعل على الكلاسيكية العقلانية وركزت على العاطفة والخيال والحرية الفردية والميل الى الطبيعة والأسطورة وهي ليست مجرد مذهب فني بل هي موقف إنساني يرفض العقلانية الباردة للكلاسيكية ويتمسك بعفوية الإحساس وحرية التعبير والإنفعال الحي . (٩)

التعريف الإجرائي لتجليات الصراع الحضاري في التعبير النحتي الرومانتيكي :

ونعني بها الأنماط والسمات البصرية والتكوينية التي تجسد مظاهر التوتر والتحول الثقافي والفكري في المنحوتات الرومانتيكية، حيث يظهر الصراع بين العقل والعاطفة، القديم والجديد، الفرد والمجتمع، من خلال التكوين الجسدي، والانفعالات، والحركة، بوصفها أدوات فنية تعبّر عن قلق الإنسان الحديث إزاء المتغيرات الحضارية في أوروبا القرن التاسع عشر.

الفصل الثاني (الاطار النظري للبحث)

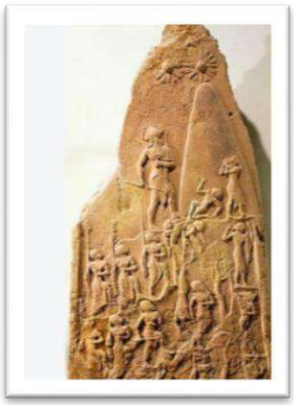
المبحث الأول : تجليات الصراع في الحضارات القديمة :

يُعدّ الصراع من أقدم الظواهر الإنسانية، تجلّى أولًا في مواجهة بين قوى الخير والشر، واستمر ملازمًا للإنسان منذ خروجه من الجنة إلى صراعه مع ذاته ومحيطه يُفهم الصراع بوصفه حالة دائمة من التعارض بين الرغبات أو القيم أو المصالح، ويعبّر عن توتر مستمر ينعكس في سلوك الإنسان الفردي والاجتماعي وتُبرز النظريات الاجتماعية الصراع كقوة دافعة للتغيير والتوازن(١٠) لذا، فإنّ دراسة تجليات الصراع تساهم في فهم أعمق للبنية النفسية والاجتماعية التي تحكم تاريخ الإنسان وحاضره.

تجلّى الصراع في حياة الإنسان البدائي من خلال مواجهته اليومية مع قسوة الطبيعة والحيوانات المفترسة، وقد عبّر عن هذا الصراع برسم الحيوانات على جدران الكهوف، معتقدًا أن تمثيلها يمنحه سلطة رمزية تساعده في السيطرة عليها فكان الفن أداة وظيفية للتغلب على الصراع وتأمين البقاء، فجاءت هذه التجليات البصرية انعكاسًا لصراع وجودي بين الإنسان والطبيعة(١١).

فتجلّى الصراع في فن النحت لحضارة وادي الرافدين كوسيلة لتوثيق التضحيات والانتصارات، لا كفن جمالي فقط، بل كأداة رمزية تعكس الروح الوطنية والتحديات التي واجهها الإنسان فقد عبّرت المنحوتات السومرية عن صراعات متعددة، بين الإنسان والآلهة، أو الإنسان ونظيره، مجسّدة عبر مشاهد تصويرية

دقيقة في الحجر والمعادن(١٢). واستمر هذا التعبير في الفن الأكدي، حيث اتخذ الصراع طابعًا سياسيًا وعسكريًا، وبرزت المنحوتات كمرآة ديناميكية لتجارب الحياة، مفعمة بالحركة والتوتر، مما يعكس عمق الصراع في تشكيل هوية تلك الحضارات(١٣) وتجلّت عبقرية الفنان الأكدي في تصوير الصراعات الكبرى، سواء في الحروب أو مواجهة الحيوانات المفترسة، بهدف تخليد شجاعة الأمة للأجيال القادمة أبرز مثال



عليها هي مسلة النصر الأكدية شكل(١)

شكل(١)

"مسلة النصر"، التي توثق انتصار ملك أكد على القبائل الجبلية صُنعت من الحجر الرملي المحمر بارتفاع مترين وعرض يقارب المتر، وجاءت بشكل مستطيل تعلوه قمة محدبة صُورت المسلة بأسلوب إنشائي منحرف لتبدو كجبل شاهق يعكس مضمون المشهد فيظهر الملك نرام سن وهو يرتدي خوذة ذات قرون ويحمل قوسًا وسهامًا ويطأ أحد أعدائه محتلاً مركز اللوحة بحجم كبير ليرمز إلى تفوقه بينما يصطف خلفه الجنود الأكدّيون بأسلحتهم ورياتهم، في حين يظهر الأعداء منهزمين، يطلبون النجاة وواصل الفن الآشوري هذا النهج، حيث استخدم الفنانون النحت لتوثيق مشاهد الحروب والصيد، معبرين عن الطابع الحربي للدولة بروح درامية تجمع بين الواقع والخيال وقد انعكست الصراعات السياسية والدينية والاقتصادية بوضوح في تلك المنحوتات، التي جسّدت هوية العصر وروح التحدي في حضارة وادي الرافدين(١٤) ويظهر ذلك في شكل (٢).

وتُعدّ تجليات الصراع في الحضارة المصرية القديمة جزءًا أصيلًا من بنيتها الرمزية والدينية والسياسية، حيث برز الصراع كقيمة مركزية في الأساطير التي تمثل صراعًا كونيًا بين قوى النظام والفوضى(١٥). وقد انعكست

هذه التجليات في النتاج الفني، من خلال النقوش الجدارية والمنحوتات التي صوّرت المعارك والطقوس والانتصارات ويظهر ذلك في شكل (٣)، بوصفها أدوات رمزية لتأكيد السلطة وشرعية الحكم(١٦). كما أبرزت تلك الأعمال دور الفرعون كوسيط بين الآلهة والناس، يجسّد الانتصار على قوى التهديد والاضطراب وبهذا، فإن تجليات الصراع في الفن المصري القديم لم تكن تعبيرًا عن وقائع مادية فحسب، بل كانت بنية مفهومية تعكس تصورات حضارية شاملة للسلطة، والهوية، والنظام الكوني(١٧).

شكل(٣)

قد تجلّى الصراع في الحضارة الإغريقية القديمة بوصفه محورًا جوهريًا في الفكر والأسطورة والفن، حيث عكست الميثولوجيا الإغريقية صراعات متعددة بين الآلهة والبشر، وبين القوى الكونية المتضادة،. وقد مثّلت هذه الأساطير تجليات رمزية للصراع بين الحرية والسلطة، وبين الفوضى والنظام (١٨) وانعكست هذه الرؤى في الأعمال النحتية، التي صوّرت الجسد الإنساني في أقصى حالات التوتر والانفعال، معبرة عن قوة داخلية تشهد على الصراع النفسي والبطولي معًا كما برزت تجليات الصراع بوضوح في التراجيديا الإغريقية كما في شكل (٤)، التي ناقشت قضايا المصير، والعدالة، والذنب، من خلال شخصيات مأزومة تواجه خيارات مستحيلة (١٩) وقد ساهمت هذه التجليات الفنية والفكرية في تشكيل وعي جمعي يقوم على إدراك أن الصراع جزء من شرط الوجود الإنساني، وأن النبل لا يكمن في الانتصار وحده، بل في خوض المعركة ذاتها، بكل ما تحمله من معانٍ فلسفية وأخلاقية (٢٠).

شكل(٤)

المبحث الثاني (الإتجاه التعبيري في فن النحت الرومانتيكي)

شهد النحت الأوروبي الحديث تحوّلًا جذريًا في مفاهيمه وتقنياته الجمالية، مدفوعًا بالتغيرات الفكرية والثقافية والتكنولوجية التي صاحبت عصر الحداثة فلم يعد الإظهار الجمالي في النحت مقتصرًا على المحاكاة الطبيعية أو الالتزام بالشكل الكلاسيكي، بل أصبح مرتبطًا بالقدرة التعبيرية للخامة والتقنية، وبما تحمله من دلالات رمزية وفكرية(٢١) فقد أسهم التقدم الصناعي والتقني في إدخال خامات غير تقليدية كالمعادن المصهورة والخرسانة والزجاج والمواد المركبة، مما أتاح للنحاتين المعاصرين تجاوز المفهوم التقليدي للنحت ككتلة صلبة، إلى أشكال أكثر انفتاحًا على الفراغ، والحركة، والتفاعل مع الضوء والصوت والبيئة (٢٢).

في هذا الإطار، مثّلت الرومانتيكية إحدى أبرز المحطات التحولية في تاريخ الإظهار الجمالي للنحت الحديث فقد اتجه فنانو الرومانتيكية إلى تمجيد العاطفة والانفعال الذاتي، رافضين القيود الصارمة التي فرضتها الكلاسيكية الجديدة وقد انعكس هذا التوجه في استخدام الخامة لا بوصفها وسيلة تنفيذية فقط، بل كعنصر تعبيري يُجسد الانفعالات النفسية والدرامية بوسائل نحتية دقيقة(٢٣) ويُعد النحت الرومانتيكي مرحلة مفصلية في تطور التعبير الفني في أوروبا، حيث تجاوز الفنانون القواعد الصارمة التي فرضتها الكلاسيكية الجديدة، متجهين نحو خطاب بصري أكثر عاطفية وتوترًا، يُعبّر عن الفرد لا ككائن مثالي، بل ككائن ممزق بالصراعات والانفعالات(٢٤). فالرومانتيكية لم تنظر إلى الجمال بوصفه حالة شكلية أو توازنًا مثاليًا، بل كقيمة وجدانية تعبّر عن الداخل الإنساني وفي هذا السياق، أصبح الإظهار الجمالي في النحت الرومانتيكي مشحونًا بسمات تعبيرية واضحة، منها المبالغة في الحركة الجسدية، والدراما النفسية في تعابير الوجه، واستدعاء الأساطير والصراعات الوجودية بوصفها رموزًا للتمزق الداخلي فـالرومانتيكية ليست مسألة شكل، بل موقف نفسي وفلسفي يرى في الجمال نوعًا من الألم الشفاف والانفعال الصادق (٢٥) ويظهر ذلك في شكل (٥).

شكل(٥)

لقد اعتمد فنانو هذا التيار على تقنيات خاصة لإبراز تلك القيم التعبيرية، فالتكوينات غالبًا ما جاءت متوترة، مائلة، مفتوحة على الفراغ، تدفع عين المتلقي إلى تتبّع خطوط الحركة والانفعال، بعيدًا عن الاستقرار والصرامة الكلاسيكية فيقول هربرت ريد إن الرومانتيكي "لا يصوغ الجسد كما هو، بل كما يشعر به؛ كيان نابض بالخوف، والحلم، والرغبة المكبوتة" (٢٦) ويظهر ذلك في الشكل (٦).

شكل (٦)

برزت في هذا السياق خامة البرونز كأحد أكثر الخامات تعبيرًا عن روح العصر، لما تتمتع به من مرونة تقنية وقدرة عالية على التشكيل والتفصيل، سمحت للنحاتين بتجسيد الحركات الديناميكية والانفعالات الحادة بدقة فائقة وقد أتاح البرونز إمكانية صبّ أشكال معقدة تحمل طابعًا دراميًا وانفعاليًا، مما جعله مادة مفضّلة لدى نحاتي الرومانتيكية ومدارس الحداثة لاحقًا كما في الشكل (٦) وأسهمت قدرته على مقاومة العوامل البيئية في حفظ الأعمال، وتعزيز حضورها الرمزي والجمالي في الفضاء العام (٢٧) .

شكل (٦)

لقد تجلّت القيم الجمالية للرومانتيكية في التأكيد على التعبير الحر، والارتجال، والتفاعل مع الخيال، حيث تم استثمار الخامات التقليدية كالبرونز والرخام في إنتاج أعمال ذات طابع درامي، استخدمت المبالغة في الحركة، والتكوينات المتوترة، لإبراز الصراع الإنساني(٢٨)، والبطولة، والتمرد على الواقع ولم يكن هذا الاتجاه معنيًا بجمال الشكل المثالي بقدر ما كان منشغلًا بالكشف عن مشاعر الفرد العميقة وتجربته الذاتية، مما منح النحت الرومانتيكي طابعًا إنسانيًا وفلسفيًا معقّدًا، يتقاطع مع المفاهيم الوجودية والجمالية في آن واحد(٢٩).

وقد أسهم هذا التحول الرومانتيكي في تأسيس بنية جديدة للإظهار الجمالي في النحت، تم من خلالها تجاوز مفاهيم الجمال الكلاسيكي نحو معايير أكثر ذاتية وتعددًا وتأويلاً كما مهّد الطريق لظهور مدارس الحداثة الأخرى كالتعبيرية والتجريدية والانطباعية(٣٠)، التي اتخذت من التقنية والخامة وسيلة لإعادة صياغة الواقع وإضفاء أبعاد جديدة على التجربة البصرية ومن هنا، لم تعد التقنيات والخامات مجرد أدوات تنفيذ، بل تحوّلت إلى لغة بصرية مستقلة، تُعبّر عن القيم الفكرية والفنية للفنان الحديث، وتُجسد انخراطه في سياق اجتماعي وثقافي متغير باستمرار(٣١) .

إن الإظهار الجمالي في النحت الرومانتيكي ، لا يُفهم بوصفه مسألة شكل أو خامة فحسب، بل كمساحة فلسفية تأملية يتفاعل فيها الحس والتقنية والفكر، حيث تتحوّل الكتلة النحتية إلى تمثيل حسي للصراع الداخلي، والحرية، والوجود الإنساني المأزوم فبهذا المعنى، يصبح النحت الرومانتيكي نوعًا من الخطاب الفلسفي المصمت، الذي لا يُقرأ فقط، بل يُحس ويُتأمّل، باعتباره تجلّيًا وجوديًا لقلق الإنسان الحديث ورغبته في القبض على المعنى عبر المادة (٣٢).

وهكذا، فإن الإظهار الجمالي في النحت الرومانتيكي يتأسس على بنية وجدانية لا تهدف إلى المثالية، بل إلى كشف التمزق الداخلي للإنسان، وفضح قلقه في مواجهة الطبيعة، المجتمع، والمصير ومن خلال توظيف الخامة والتقنية والحركة، يتجلى الجمال هنا بوصفه انفعالًا فلسفيًا، تتداخل فيه الحدود بين الشكل والمحتوى، وبين الصلابة والضعف، وبين الجمال والألم (٣٣).

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

أولا :مجتمع البحث :

بعد إطلاع الباحث على ما منشور ومتيسر من اعمال الحركة الرومانتيكية التي تمثل تجليات الصراع من خلال الاعمال النحتية التي تميزت بأسلوبها الحديث ، فقد حصر الباحث المجتمع بعدد من الاعمال حيث بلغ (٢٠)عمل نحتي ، تم اختيارها بما يغطي هدف البحث.

ثانيا : عينة البحث :

استناداً إلى مجتمع البحث المتضمن مجموعة من الاعمال النحتية للحركة الرومانتيكية ، فقد تم إختيار العينات ضمن مبادئ تجليات الصراع الحضاري وتحولاته الجمالية في التعبير النحتي الرومانتيكي فتمَّ اختيارها وفقَ الطريقة القصدية وبواقعِ ثلاثة أعمال نحتية الحالي ووفقَ المبررات الآتية:

١.أن تغطي حدود البحث الزمانية والموضوعية بشكل واف .

٢. وأن تطرح مشكلة البحث الأساسية المتعلقة بتوظيف تجليات الصراع من قبل فنانو الرومانتيكية في أنتاج أعمال نحتية ، لتحقيق هدف البحث بعد تحليل النماذج.

٣.أنْ تكون نماذج العينة مُعرفة من حيث سنة الانجاز والأبعاد والموضوعاتِ التعبيرية التي تتناولها، وأن تطرح مشكلة البحث الأساسية المتعلقة بتجليات الصراع في أعمال فناني الرومانتيكية لتحقيق هدف البحث بعد تحليل النماذج .

ثالثا : منهج البحث :

اتبع الباحث المنهج الوصفي (طريقة التحليل) للكشف عن تجليات الصراع الحضاري في التعبير النحتي الرومانتيكي ومن اجل تحقيق هدف البحث.

رابعا : أداة البحث :

استند الباحث في تحليله إلى المادة العلمية المتوفرة وما توصل إليه الإطار النظري، معتمدًا إياها كمحكات منهجية لتحليل العينات كما قام ببناء محاور تحليل الأعمال النحتية على أساس الجوانب الشكلية، والدلالات الفكرية، والرؤية الفنية التي يعكسها العمل الفني .

خامساً: تحليل نماذج عينة البحث

إنموذج(١)

إسم العمل : رحيل المتطوعين (مرسيليا)

إسم الفنان : فرانسوا رود

تاريخ الإنتاج : ١٧٩٢م

القياس :

المادة أو الخامة : الرخام

العائدية : قوس النصر في باريس

الوصف

جسد النحت مشهدًا ديناميكيًا مثيرًا يمثّل مجموعة من المقاتلين المتطوعين الفرنسيين المتجهين إلى ساحة المعركة خلال الثورة الفرنسية عام ١٧٩٢ فيُهيمن على المشهد شخصية أنثوية مجنّحة في وضعية اندفاعية تُجسّد رمز الحرية أو الوطن (La Liberté)، وهي تصرخ وتدفع بالمقاتلين إلى الأمام، فاتحة ذراعيها، وراعية الجموع بصوتها ووجودها الملائكي تحتها، نرى عدة شخصيات من المقاتلين المتحمسين، أجسادهم متوترة، وعضلاتهم مشدودة، ويظهر عليهم الانفعال والعزم والارتباك في آنٍ واحد.

فالكتلة النحتية بأكملها مشبعة بالحركة، تتصاعد من الأسفل نحو الأعلى، كأنها تمثل انفجارًا ثوريًا في لحظة اندفاع غير قابلة للرجوع.

التحليل

في هذا النحت، لا نقف أمام حجرٍ صامت، بل أمام صرخةٍ مجسّدة، كتلة من اللهب الجامد، كأنّ البركان لم يختر أن يقذف نيرانه، بل نحتها في الجدار ليحفظ لحظة الثورة إلى الأبد إنّها لحظة اندفاع، هياج، انبعاث... لا تسير الأجساد في هذا التكوين، بل تندفع كالسيل، كأنّها لم تُدعَ إلى الحرب، بل وُلِدت منها وجوههم مشدودة كوتر قوس، صدورهم مفتوحة كأنها تهتف دون صوت، وعضلاتهم تنطق بما تعجز الحناجر عن قوله وفوقهم، تندفع امرأة مجنّحة، ليست مخلوقة من لحم، بل من نداء... من فكرة... من

حرية، تفتح ذراعيها لا لتعانق، بل لتدفعهم نحو المصير، تصرخ لهم أن: "اذهبوا، فأنتم النار... وأنتم الوطن".

الجمال هنا ليس ترفًا بصريًا، بل جرحًا مضيئًا، والتكوين لا يبحث عن التوازن، بل عن لحظة الاختلال التي تسبق الانفجار كل جسد في هذا العمل يعيش صراعه: بين أن يتقدم أو يتراجع، بين أن يحيا أو يُخلَّد فلا يوجد منتصر أو مهزوم، بل فقط إنسانٌ مشحون بالقلق، يُلقي نفسه في حضن المجهول دفاعًا عن معنى أكبر منه.

هذا النحت لا يروي حكاية معركة، بل يُجسّد توتر الإنسان أمام قدره لا يُقدّم بطولة منتهية، بل لحظة لا تزال تنبض و تنادي النحت الرومانتيكي هنا لا يصف، بل يصرخ، لا يزخرف، بل يفتح الجرح ليريه كما هو: جميل، عنيف و حيّ فإنه صراع لا يُحسم، بل يُعاش.

إنموذج(٢)

إسم العمل : صيد النمر

إسم الفنان : إنطوان لويس باري

تاريخ الإنتاج :١٨٣٦

القياس :٧٣*٣٤سم

المادة أو الخامة : البرونز مطلي بطبقة من الورنيش مع مسحوق التذهيب

العائدية : متحف منزل هاكرمان

الوصف

تبدو الكتلة النحتية هنا كدوامة من العنف المُنظّم، كموجة من البرونز اجتاحت الزمن فتجمدت عند ذروتها، وهي تعصف بكل ما هو ساكن في قلب هذه الدوّامة، يقف فيل ضخم، كتلة حيوانية لا تُقهر، جدار من عضلات وأعمدة من عظمٍ وأعصاب، ينبعث منه شعور بالثقل والسيادة، كأنّه هرم هنديّ نُحت من الزمن لا

من الحجر وعلى ظهره، تتكاثف كائنات بشرية مشدودة، مقاتلون في أقصى درجات التأهب، وجوههم متوترة، أجسادهم تنطق بالتوتر والصراع، أحدهم يرفع سيفًا كمن يقطع به الهواء، وآخر يوجه رمحه إلى أسفل، حيث يتربص نمر برّي، قفز على الفيل كصاعقة من الطبيعة البدائية، مغرزًا مخالبه في الجلد السميك، كأنّه يشق قشرة الحضارة ليكشف عن هشاشتها.

التحليل

إننا لا نرى تمثالًا هنا، بل نصًا أسطوريًا مكتوبًا بلغة الكتلة والحركة، سردًا نحتيا تتقاطع فيه الأدوار، وتتبدّل فيه المراكز فلا أحد آمن في هذه المعركة لا الفيل، رغم ضخامته، ولا البشر، رغم أسلحتهم، ولا حتى النمر الذي يبدو بدوره فريسة لحتمية الصراع إنّها لحظة واحدة، لكنها تختزل عصورًا من المواجهة بين الإنسان والطبيعة، بين السيطرة والانفلات، بين ما نظنّ أننا نتحكم فيه، وما يفلت دائمًا من أيدينا فيكشف العمل عن عبقرية أنطوان لويس باري التي لا تخشى التعقيد، بل تجعله نسيجًا جماليًا لقد تعمّد الفنان أن يختار موضوعًا حافلًا بالتضادات، وأن ينسج منه سيمفونية من الكتل والتوترات الفيل، بجلده المجعّد ومهابته، ليس مجرد عنصر واقعي بل رمزٌ حضاري، هو حضارةٌ تمشي، قوةٌ مدجّنة خضعت للإنسان ولكن حين تهجم عليه الطبيعة، عبر تجسيدها بالنمر، يتبدد وهم السيطرة، ويظهر الكائن العاري فينا جميعًا، المرتجف في وجه ما لا يمكن تطويعه.

فالبرونز هنا، كما في بقية أعمال باري، ليس مادّة فنية فقط، بل موقف فلسفي هو معدن اختزل آلاف السنين من الحروب والتماثيل والأساطير، صار ناطقًا بالصمت لا يلمع لمجرّد الزينة، بل يعكس الضوء كأنّه دمٌ على الجلد، أو لهب في المعركة وبفضل تلك التفاعلات بين الضوء والمعدن، لا يعود التمثال جامدًا، بل حيًا، نابضًا، كأنّ اللحظة ما تزال تحدث، وكأنّنا نشهد الآن الفجوة الفاصلة بين الانتصار والانهيار ويتّخذ التكوين منحى حلزونيًا، يدفع العين لتتبع الحركة من الأرض حيث يقف الفيل، إلى ظهره حيث المعركة، ثم إلى الأعلى حيث تنطلق الرماح، وتعود إلى الأسفل حيث الغرائز تنقضّ هذا التوزيع يُغذّي ديناميكية الصراع، فلا توجد نقطة استراحة، بل تدفق مستمر، مثل حلقة الكرما الهندوسية التي لا تنتهي.

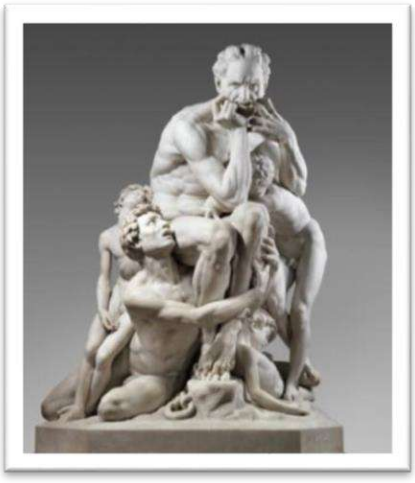
إنّ حضور الفيل في هذا التكوين ليس اعتباطيًا، بل ينطوي على دلالة أسطورية عميقة، خصوصًا في تقاطعه مع الميثولوجيا الهندية والبوذية، حيث يمثل الفيل القوة الهادئة، الحكمة، والطبيعة المروّضة لكنه هنا، في لحظة الخطر، يتحول إلى رمز مقلوب، فالحضارة نفسها تُنهش من الداخل، ويصبح ما كان ثابتًا، مُهددًا بالزوال أما النمر، ففي تقاليد الشرق القديم، هو رمز القوة الفوضوية، الغريزة التي لا تُهادن، والطبيعة التي لا

تخضع وجوده في هذا العمل ليس عدوًا خارجيًا فقط، بل هو أيضًا ظل الإنسان، عدوه الداخلي، ذلك الذي لا يمكن السيطرة عليه بالسيوف أو الحبال.

بين هذين الكائنين، تقف الشخصيات البشرية، رموز الإنسان المتردّد بين السيطرة والضعف، بين الحلم بالهيمنة والانكشاف أمام المجهول إنهم لا يقاتلون النمر فحسب، بل يقاتلون القلق الوجودي نفسه الخوف من الانهيار، من الفوضى، من تلاشي كل ما نعرفه كل تعبير على وجههم، كل شدّ في عضلاتهم، يحكي عن توتر الحضارة في مواجهة ما لا يمكن التنبؤ به.

و ينجح العمل في أن يتجاوز النحت الكلاسيكي، ليصبح مشهدًا رمزيًا متكاملًا، يطرح على المتلقي أسئلة لا عن المعركة الظاهرة فقط، بل عن صراع الإنسان مع قَدَره، وعن الحدود الهشّة بين ما نظنه قوّة، وما يكون في الحقيقة قشرة رقيقة تغلف الضعف فهنا ليس صراعًا بين بشر وحيوان فحسب، بل بين عقل وغريزة، بين نظام وفوضى، بين القانون والغابة وهذا ما يجعل من هذا التمثال لحظة فلسفية عميقة إنّه لا يصف معركة، بل يعيد تمثيل التوازن الدقيق الذي يقوم عليه الوجود الإنساني كله فإن هذا العمل النحتي ليس "تمثالًا"، بل ملحمة من البرونز ، من الشعر الصامت والضوء المختبئ في الطين المصهور عمل لا يصف ما حدث، بل ما يحدث دائمًا، وما سيحدث أبدًا فالصراع كحقيقة لا مهرب منها، لا لعنة، بل قانون كوني تتولد منه الحياة ذاتها..

إنموذج (٣)



إسم العمل : أوغولان وأبناؤه

إسم الفنان : جان بابتيست كاربو

سنة الإنتاج: ١٨٦٠م

القياس : ١٨٦سم

المادة أو الخامة : الرخام

العائدية : متحف متروبولتيان

الوصف

يظهر في التمثال رجل كبير الحجم يتربع في وضع تأملي مأساوي، تحيط به أجساد بشرية متشابكة تتلوى وتتصارع، وكأنها تعاني أو تستنجد والعمل الفني الظاهر في الصورة هو تمثال نحتي يُجسّد بأسلوب درامي ومكثف مظاهر الصراع الإنساني

التحليل

يُعدّ هذا العمل النحتي تجسيدًا كثيفًا لجوهر الرومانتيكية في بعدها الحضاري والوجودي، إذ نرى الإنسان هنا لا بوصفه بطلًا متماسكًا كما في الكلاسيكية، بل ككائن ممزق، مثقل بالصراع الداخلي والخارجي، غارق في أسئلته الوجودية و الجسد المركزي الجالس في وضعية تفكير معقّد تحيط به أجساد تتلوّى وتتساقط، يعبّر عن تمزّق الذات الإنسانية في لحظة حضارية مشحونة بالتحوّل و هذا التعبير عن التوتر الوجودي يكشف الأثر العميق الذي تركته الثورات السياسية والصناعية والفكرية على وعي الفنان الرومانتيكي، الذي لم يعد يرى في الإنسان مثالًا للانسجام، بل مرآةً للقلق والتناقض والانفعال الحاد.

النحت هنا لا يبحث عن الجمال الصافي، بل عن الحقيقة العاطفية الموجعة، حيث الحركة، التوتر العضلي، وتعبيرات الوجوه تصرخ بالمأساة فتتجسد في هذا التكوين علاقات قوى متشابكة تُشير إلى صراع طبقي، أو روحي، أو حتى صراع الإنسان مع القدر والطبيعة والعقل إنه صراع بين القديم والجديد، بين الحلم والواقع، حيث يفقد الإنسان مركزه القديم ويغدو حائرًا في عالم متغير لا يمنحه يقينًا.

بهذا المعنى، يتحول النحت الرومانتيكي إلى منصة تعبّر عن صراع حضاري عميق، تُسائل فيه الهوية، والمعنى، والمستقبل، وتُظهر هشاشة الإنسان أمام التحولات الكبرى التي تجاوزت قدرته على الفهم والسيطرة، ليبقى العمل صرخة خالدة في وجه العجز والقلق الإنساني.

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

أولاً: النتائج

١-شكّل الصراع في أعمال الرومانتيكية لبّ المعالجة النحتية، حيث عبّر عنه كقيمة وجودية تتجاوز الظاهر لتجسيد التوتر النفسي والدرامي في اللحظة المنحوتة ويظهر ذلك في نماذج العينة (١,٢,٣).

٢-تجلّت الرؤية الرومانتيكية بوضوح في الأعمال النحتية من خلال التركيز على المشاعر الجامحة، والحركة الديناميكية، والانفعال الذاتي كمصدر للتعبير الجمالي كما في نماذج العينات (٢,٣).

٣-وظّف الرومانتيكيون خامة البرونز بقدرة عالية على إبراز العضلات والتفاصيل الحركية، ما ساعد في نقل العنف الكامن والطاقة المتوترة في الكائنات المصوّرة ويظهر نماذج جميع العينات .

٤-جاءت منحوتاتهم غنية بالحركة والانقباض الجسدي، معبرة عن لحظة صدام حاد، تجمّد فيها الزمن وتكثّف المعنى البصري ويظهر في نماذج العينات (١,٢).

ثانياً: الاستنتاجات

١-الرومانتيكية لا تصور الصراع كحدث، بل كحالة إنسانية أبدية فالنحت بالنسبة له ليس مجرد تشكيل بصري، بل نص فلسفي مجسّد في الكتلة البرونزية التي تميز بها.

٢-كل عمل من أعمال الرومانتيكية تحتوي على بنية رمزية مفتوحة التأويل، تعكس صراع الذات مع العالم الخارجي.

٣-الحركة والتشريح الجسدي هو اللغة الأساسية البنائية في أغلب أعمال الحركة الرومانتيكية .

ثالثاً: التوصيات

أستناداً إلى ما توصل اليه الباحثان من نتائج وإستنتاجات و استكمالاً للفائدة العلمية والمعرفية ، إلزاما عليهما ان يعرضان بعض التوصيات :

١-اصدار مطبوعات ومصادر متخصصة بتجليات الصراع ومظاهره في جميع الحضارات من قبل دور النشر المختلفة، محلياً وعربياً، ليتسنى للجميع الافادة منها، في الاطلاع والبحث وتنمية الذائقة الجمالية.

٢-استحداث معارض فنية دائمة او مؤقته للاعمال الفنية وخصوصا النحتية منها ليتسنى للمتلقين من المختصين الحصول على صورة مرئية مباشرة لتعزيز المحتوى النظري في الأذهان.

رابعاً: المقترحات

- التحولات الإسلوبية في أعمال النحات إنطوان لويس باري .

إحالات البحث

١- ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر، بيروت ،ج١٥، ص٦٠.
٢- زكريا ابراهيم : مشكلة الفن ، مكتبة مصر القاهرة، ص١١٢.
٣- ابن منظور: لسان العرب ،دار المعارف ،٢٠١٦، ج٢، ص٨٠٢.
٤- جمال سلامة علي : النظام السياسي والبناء الاجتماعي ،دار النهضة العربية ،٢٠٠٦،ص٤٦
٥- ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ج٤، ص٤٤٢.
٦- علي عبد الواحد وافي : فلسفة اللغة العربية ،دار نهضة مصر ،ط٣، ٢٠٠٣، ص٧٥.
٧- فتحي محمد : فن التعبير وأساليبه ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩٩، ص٢١.
٨- ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ج٧، ص١٢٧.
٩- زكريا ابراهيم : مشكلة الفن ، مكتبة مصر القاهرة، ص١١٢
١٠- البدوي منير محمود: مفهوم الصراع (دراسة في الاصول النظرية للأساليب والانواع) ،مجلة الدراسات المستقبلية ،جامعة أسيوط ،ع٣,١٩٩٧،ص٣.
١١- زهير صاحب ، حميد نفل : تاريخ الفن في بلاد الرافدين ، منشورات محافظة بغداد ، المركز الثقافي البغدادي ، الاصدار الثاني ، ٢٠١١ ، ص٣٥.
١٢- افرام يوسف : تاريخ بلاد الرافدين ،ت :فخري العباسي ، دار الحوار ،ط١ ،٢٠١٦،ص٦.
١٣- الماجدي خزعل :الحضارات السامية المبكرة ،دار الرافدين ، ٢٠١٩ ،ص١٧٠.
١٤- منتهى عبد العزيز محمود : المشاهد الحربية في العصور الاشورية ،ص٣٥.
١٥- جيمز : كنوز الفراعنة ،ت:احمد زهير امين ، مكتبة الاسرة ،١٩٩٩،ص٩.
١٦- عبد العزيز صالح : الشرق الادنى القديم في مصر والعراق ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠١٤ ،ص١٠٢.
١٧- محرم كمال : تاريخ الفن المصري القديم ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ،١٩٩١،ص١٤٩.
١٨- عكاشه ثروت : الاغريق بين الإسطورة والإبداع ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ج١٥ ، ط٢ ،١٩٩٤،ص١٩.
١٩- جيزلا رختر: مقدمة في الفن الأغريقي ، ت: جمال الحرامي ، دار أماني للطباعة والنشر والتوزيع ،ص١٢١.
٢٠- William Smith : Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology ,1846,p.776
٢١- المسيري عبد الوهاب والتريكي فتحي : الحداثة ومابعد الحداثة ، دار الفكر ، ط:١ ، دمشق ،٢٠٠٣ ،ص٨٧.
٢٢- عصام نزار جواد : تأثير التقنيات المعاصرة في تحولات الشكل النحتي العالمي ، بحث منشور ،المجلة الاردنية للفنون ،م١٥ ، ع١ ، ٢٠٢٢، ص٥٥.

٢٣- ريد هربرت : النحت الحديث ، ت: فخري خليل ،م:جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر ،بغداد ، ١٩٩٤،ص٨.

٢٤- زكريا ابراهيم : مشكلة الفن ، مصدر سابق ، ص١١٢.

٢٥- ريد هربرت : النحت الحديث ، مصدر سابق ،ص٣١

٢٦- محمد جلال : فن النحت الحديث وكيف نتذوقه ، مركز الشارقة للإبداع الفكري ، هلا للنشر والتوزيع ، ص٢٤.

٢٧- محمود ابراهيم حسين : تاريخ الفن الأوربي ، مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص٦٧.

٢٨- المصدر نفسه

٢٩- مكي علي : الرومانتيكية في الأدب والفن ، دار الفكر العربي ، ٢٠٠٤ ،ص٤٩

٣٠- محمود أمهز : التيارات الفنية المعاصرة ،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ،بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٩ ، ص٦٥

٣١- القره غولي محمد علي علوان : تاريخ الفن الحديث ، مطبعة الدار العربية ، ٢٠١١،ص٤٠.

٣٢- محمود أمهز : التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص١٦٦

٣٣- فيشر آرنست : الفن ككذبة ، ت:فخري خليل فخري ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٦،ص٩٩.

٣٤- هودج سوزي : ٥٠فكرة تستحق معرفتها عن الفن ، ت: طارق جلال ،نهلة الدربي كيكركوس ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ،٢٠١٢ ، ص٥٧.

المصادر والمراجع

- ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ج٤.
- ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر، بيروت ،ج١٥
- ابن منظور: لسان العرب ،دار المعارف ،٢٠١٦، ج٢
- افرام يوسف : تاريخ بلاد الرافدين ،ت :فخري العباسي ، دار الحوار ،ط١ ،٢٠١٦
- البدوي منير محمود: مفهوم الصراع (دراسة في الاصول النظرية للأساليب والانواع) ،مجلة الدراسات المستقبلية ،جامعة أسيوط ع٣ ، ١٩٩٧
- جمال سلامة علي : النظام السياسي والبناء الاجتماعي ،دار النهضة العربية ،٢٠٠٦
- جيزلا رختر: مقدمة في الفن الأغريقي ، ت: جمال الحرامي ، دار أماني للطباعة والنشر والتوزيع
- جيمز : كنوز الفراعنة ،ت:احمد زهير امين ، مكتبة الاسرة ،١٩٩٩
- ريد هربرت : النحت الحديث ، ت: فخري خليل ،م:جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر ،بغداد ، ١٩٩٤
- زكريا ابراهيم : مشكلة الفن ، مكتبة مصر القاهرة

- زهير صاحب ، حميد نفل : تاريخ الفن في بلاد الرافدين ، منشورات محافظة بغداد ، المركز الثقافي البغدادي ، الاصدار الثاني ، ٢٠١١
- عبد العزيز صالح : الشرق الادنى القديم في مصر والعراق ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠١٤
- عصام نزار جواد : تأثير التقنيات المعاصرة في تحولات الشكل النحتي العالمي ، بحث منشور ،المجلة الاردنية للفنون ،م١٥ ، ع١ ، ٢٠٢٢
- عكاشه ثروت : الاغريق بين الإسطورة والإبداع ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ج١٥ ، ط٢ ،١٩٩٤
- علي عبد الواحد وافي : فلسفة اللغة العربية ،دار نهضة مصر ،ط٣، ٢٠٠٣.
- فتحي محمد : فن التعبير وأساليبه ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩٩.
- فيشر آرنست : الفن ككذبة ، ت:فخري خليل فخري ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٦.
- القره غولي محمد علي علوان : تاريخ الفن الحديث ، مطبعة الدار العربية ، ٢٠١١
- الماجدي خزعل :الحضارات السامية المبكرة ،دار الرافدين ، ٢٠١٩
- محرم كمال : تاريخ الفن المصري القديم ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ،١٩٩١،ص١٤٩.
- محمد جلال : فن النحت الحديث وكيف نتذوقه ، مركز الشارقة للإبداع الفكري ، هلا للنشر والتوزيع
- محمود ابراهيم حسين : تاريخ الفن الأوربي ، مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة ، ١٩٨٤
- محمود أمهز : التيارات الفنية المعاصرة ،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ،بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٩ ،ص١٦٦.
- المسيري عبد الوهاب والتريكي فتحي : الحداثة ومابعد الحداثة ، دار الفكر ، ط:١ ، دمشق ،٢٠٠٣
- مكي علي : الرومانتيكية في الأدب والفن ، دار الفكر العربي ، ٢٠٠٤.
- منتهى عبد العزيز محمود : المشاهد الحربية في العصور الاشورية
- هودج سوزي : ٥٠فكرة تستحق معرفتها عن الفن ، ت: طارق جلال ،نهلة الدربي كيكركوس ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ،٢٠١٢ .
- William Smith : Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology ,1846

ملحق : مجتمع البحث