Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1461

The Metaphor Of Mythology in Henri Fuseli Artworks- Analysis study

Ayat Mustafa Jafaar [a] , *Mohammad Gloub Al-Kinani* [b]

[a] *Post graduate student University Of Baghdad College Of fine Arts,* [b] *Professor at university of Baghdad college of fine arts*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 3 May 2024
Received in revised form 30 May 2024
Accepted 30 May 2024
Published 1 October 2025

Keywords:
Mythology, Metaphor , Henry Fuseli

ABSTRACT

The purpose of myth was founded on philosophical questions, and gradually, with the development of philosophical thought, its purpose shifted to explaining social issues, representing its phenomena, and recording rituals, In order to transmit its meaning-laden energy to the recipient through forms of objective reference as an equivalent of the author's ideas about individual events and myths associated with the social events of the present, the title of the research entitled (The metaphor of mythological in Henri Fuseli artworks) is presented in the form of the first chapter, the methodological framework, and the second chapter with the mythological metaphor in the works of Henri Fuseli. In the first chapter, we identify the role of myth in the Romantic movement, and in the second, we identify the forms of metaphor in Henri Fuseli's paintings, and on the basis of the indicators and sample analysis in the third chapter, we reach the results in the fourth chapter, the most important of which are: - 1- Myth has a psychological impact and its function is to establish ideological foundations as a logical drawing of the phenomena of reality coupled with an illogical drawing of reality dependent on the elements of the myth, as the imagination creates a false consciousness that serves certain political, religious or intellectual purposes. 2- Myth has a psychological function, as it is the drawing of the internal reality and what the incident and the social phenomenon evokes from the artist's emotional reaction. In both cases, it constitutes the author's association with a field of cultural presence based on collective memory, subconscious elements, imagination, dreams, illusions and myths inspired by mythological stories in all their forms.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1461
Ayat Mustafa Jafaar, Mohammad Gloub Al-Kinani: The Metaphor Of Mythology in Henri Fuseli Artworks- Analysis study
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الاستعارة الاسطورية في رسوم هنري فوسيلي – دراسة تحليلية.

آيات مصطفى جعفر[1]
محمد الكناني [1]

الملخص:

تأسست غرضية الاسطورة من بث تساؤلات فلسفية ، تدريجيا مع تطور الفكر الفلسفي تحولت غرضيتها الى تفسير مشاكل اجتماعية وتمثيل ظواهره وتسجيل للطقوس, لتبث طاقتها المحملة بالمدلولات الى المتلقي من خلال اشكال الاحالة الموضوعية كمعادل لأفكار المؤلف عن احداث فردية و اسطره تقترن بأحداث الحاضر الاجتماعية، تم طرح عنوان البحث الموسوم بـ (الاستعارة الاسطورية في اعمال هنري فوسيلي) يتمثل غرارا الفصل الاول الاطار المنهجي و الفصل الثاني مع الاطار النظري ، لنعين في المبحث الاول دور الاسطورة في التيار الرومانتيكي وفي المبحث الثاني نتعرف على اشكال الاستعارة في رسوم هنري فوسيلي و عليه من المؤشرات و تحليل العينات في الفصل الثالث نتوصل النتائج في الفصل الرابع اهمها:- 1- للأسطورة تأثير اجتماعي وظيفتها ارساء دعائم أيدولوجية كرسم منطقي لظواهر الواقع مقترن برسم غير منطقي للواقع المرهون بعناصر الاسطورة، فالخيال يخلق وعي زائف يخدم اغراض معينة سياسية او دينية او فكرية. 2- للأسطورة وظيفة سيكولوجية فهي رسم الواقعة الداخلية و ما تثيره الحادثة و الظاهرة الاجتماعية من انفعال وجداني للفنان . و بكلا الحالتان تشكل ارتباط المؤلف بحقل حضور ثقافي مؤسس من الذاكرة الجمعية و عناصر العقل الباطن و الخيال و الحلم و الاوهام و الخرافات الموحية من القصص الاسطورية بكل اشكالها.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة ، الاسطورية ، هنري فوسيلي .

الفصل الاول : - الاطار المنهجي

اولا: مشكلة البحث :-

تشكل الاسطورة بنوعيها القص الخيالية التي يكون جزء منها مرتبط بالمنظومة الانثروبولوجية تدخل الانساق التواصلية لتلبي غرضية اجتماعية عن قصص الماضي تقترن بالحاضر عبر اسلوب التوظيف ، و اخرى الخرافة القصة الخيالية التامة ، كقيمة تبتدعها الذهنية الفانتازية و تعقلنها تحت ضغط النسق الثقافي لترسيم موقفها في الحاضر. ترفد غرضية ينتقيها المؤلف و يموضعها في سياقات ثقافية و اساليب احالية كنموذج تصويري معادل للفكرة، و وفق ما تنتمي اليه الشخصية المفهومية و مسطحها الملائم لانتماء أيديولوجي ديني او فلسفي او توجه سياسي، يوظف المؤلف المبدع الاسطورة بحيث تعد وسيلة للتواصل الرمزي بينه و المجتمع، لانها كمضمون مألوفة للجمهور النفسي و تثير نوع من الانفعال الجمالي كشكل تغريبي. وعليه تعددت اغراض عرض الاسطورة في السياقات الثقافية و الانساق التصويرية ، لتشكل رمزية انتماء المؤلف الى المجتمع و التزامه الاخلاقي نحوه كموضوع مفهوم للعقل الجمعي مفسر لرؤية اجتماعية تخترق الزمان والمكان . و تبث نوع العلاقة الذاتية مع الموضوع لتشير الى استقلال تأليفي و بناء شكلي متفرد يترجم ايحائية الفكرة و استعارتها الاسطورية . يتزايد اثرها مع قوة الدلالة المحمولة و اقترانها بأزمة العصر ، من خلال الشكل المحدد للموقف الجمالي و خاصة مع التيارات التي تعالت معها اهمية الفرد و الفدرانية ، و هو ما تلى عصر التنوير و الفكر الفلسفي الذي يقول بمبدأ الذات المثالية و الوحدة الجوهرية التي تدفع لتأسيس نموذج ابداعي يعبر عن الفرد المتفرد في الوجود . عملية الخلق الذاتي التي تبدأ من التفرد الانطولوجي تتأسس في ما ينتجه المبدع . وعليه يختار الفنان السويري هنري فوسيلي و يسند مسيرته الابداعية على وحدة موضوعية في استعارته للعناصر الاسطورية بعدة اشكال و عدة انتقالات في التجريب و الاسلوب. و توظيفها بمختلف الطرق التمثيلية و المجازية و المستترة في بؤرة مضمونية و الظاهرة في اطار الشكل . لتعبر عن انفعال الذات مع محيطها في انتقائها لصفة افضلية في ظهور سمة بنيوية و تمركز حول الذات الابداعية بتوظيفها المتكرر للأسطورة، وعليه توصلت الباحثة الى طرح تساؤل بحثها المصاغ بالتالي: ما هي الاستعارة الاسطورية في رسوم هنري فوسيلي؟.

ثانيا :- هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى التعرف على الاستعارة الاسطورية في رسوم هنري فوسيلي (دراسة تحليلية).

ثالثا :- اهمية البحث :

[1] جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية

1- يمثل محاولة لدراسة الأساطير المتمثلة في رسوم هنري فوسيلي عبر آليات تحليلية ، تزيد المهتمين بالفن و دارسيه بالمعرفة الكافية المخصوصة بهذا الموضوع . 2- ولعدم وجود دراسة خاصة سابقة بدراسة الاستعارة الاسطورية في رسوم فوسيلي فضرورة الخوض في تحليل الآليات والتأثيرات الفكرية المعرفية للوقوف على نتائج والإفادة منها في التأسيس لأفكار وطروحات تخص انواع الاستعارة والاستقلال التأليفي من خلال الاحالة الموضوعية واليات التحول الاسلوبي المشكلة لوحدة موضوعية التي تعتمد على المضامين الاسطورية .

رابعا :- حدود البحث :

الحدود الموضوعية: دراسة انواع الاستعارات التي وظفت العناصر الاسطورية في رسوم هنري فوسيلي المتمثلة بأساليب و تقنيات اخراج متعددة المنجزة بالألوان الزيتية والمائية والأعمال الكرافيكية و الحفرية و الحبرية التخطيطية. **الحدود الزمانية:** محصورة بالفترات التي ظهرت فيها موضوعات اسطورية باعمال فوسيلي منذ (1779) و حتى(1824). **الحدود المكانية** :في برطانيا.

خامسا: تحديد المصطلحات :

الاستعارة :- " سلسلة من العمليات التي عبرها تنتقل او تتحول اوجه شيء ما الى شيء اخر . و عليه فان الشيء الثاني (يعبر) عنه كما لو كان هو الشيء الاول . ثمة انواع عديدة من الاستعارة الا ان الاجراء العام للتحول يبقى كما هو ..تصطدم اللغة المجازية على نحو متعمد بنظام الاستخدام.. يتحول لى موضوع اخر فالتعارض يأخذ صيغة التحول او الحمل على وجه اخر . بهدف انجاز معنى جديد خاص اوسع او ادق.. يتضمن الاسطورة و الرمز" (Hawkes, 2016 , p.11,12)اما التمثيلية " يتضمن المن خلال القياس التمثيلي انني افسر الاستعارة من خلال القياس التمثيلي كما قد يحدث .. تترابط عناصر الاستعارة على نحو تكون به العلاقات ب , أ قياسا تمثيليا لعلاقة د ج "(Hawkes, 2016,p19)

الاسطورة:- "هي خرافة شعبية تقوم بالأدوار فيها قوى طبيعية تظهر بمظهر أشخاص يكون لأفعالهم ومغامراتهم معنى رمزي. وبهذا المعنى، تروي الأسطورة قصة أبطالها من الآلهة أو أنصاف الآلهة.. تقدم إذن في قالب خيالي .. صورة لمستقبل خيالي ووهمي يتعذر غالبا تحقيقه. وهذه الصورة تعبر عن مشاعر مجموعة من الناس" (Said , (2004) , p41)

الاطار النظري :

المبحث الاول : الاستعارة الاسطورية في التيار الرومانسي :

اولا: مقدمة في الاسطورة و احالاتها في الفن :

الطبيعة السردية للاسطورة كسرد لساني قصصي ادبي و فني صوري يشير الى دور الاسطورة المهم في النشاط الاجتماعي للهوية الثقافية المستقلة هي رسم كاذبا للمدينة المتخيله ابتدعتها الذاكرة الجمعية و تطورت تدريجيا بالحضارة الانسانية و تداخلت بوصفها نتاجا للذكاء البدائي البشري و بشكل اخر ،لتأليف الوجود اللامألوف و الغامض الذي يجد الفرد نفسه فيه و يغربه يحاول ان يعالجه بالخاصية الفانتازية للاسطورة ، ان يشكل من حياة الفكر مرجعا ليفهم الوجود و يتجاوز اغترابه من خلاله ،يرى افلاطون ان استعارة الاسطورة ما هي الا اسلوب لحل المشكلات و تنظيم الشؤون و مع هرقليطس يرى انها وسيلة تفسير الظواهر و التوصل الى معرفة و حكمة و الى قوى فوق فردية و تسلطية سياسية (Fernan, (1987) p. 41, 42).، و يلخص مارسيل ديتيان في كتاب (اخلاق الاسطورة)و من مجموعة من وجهات النظر التي التمسها لفهم الفكر الأسطوري و كيفيات نشوؤها ،انها لابد لها و ان تتموضع في لغة ، ان تكون لغة الخرافة و الاسطورة الاولى في عالم اللسانيات و لا يغادرها كخطاب اولي ليحفز خيال الانسان ، ان تدخل ذهنيته و تغرس صور فانتازية عن الاشكال المركبة و تعزز القريحة الابداعية في ما اختزنته الذاكرة الجمعية عن الاسطورة، ان مظهرها المتكامل الناشئ من المعرفة التحليلية تخضع للذات النقدية ، التي تشكل وفق عمليات انتقاء و تنظيم ذاتي لابتكار شكل يعادل ايحائيا الفكرة الفانتازية الاسطورية، و عليه بنى الاختلاف تتأسس وفق ما اسسته الملكة النقدية ملكة الحكم و التذوق و الاختيار ، في تركيب فورم و اطار يوحي الى الاستعارة الاسطورية و يحاول من خلال التوظيف ان يقارب موضوعيا بين وظيفة الاسطورة في فهم ازمة اجتماعية معينة ، او تساؤل ذاتي ، او كفعل بديل عن استجابة مباشرة للمنبه الاجتماعي ، فالمثير المستدعي لنوع من الاستجابة التجنبية تؤسس فعلها التعويضي من خلال الاستعارة في بنية التصوير . و عليه عندما حاول الانسان ان يؤسس نمط من الحضور الانطولوجي بعد ان كانت فترة انعدام الفردية في العصور الوسطى و حصرها بفردية امتثالية قياسية لمعايير حقل الحضور الجمالي و الاخلاقي والوظيفي، اسست اديولوجيات التنوير نوع من النزعة التمردية ،

مع مبدأ الذات الداخلية الهيغلية ، ان تؤسس هوية فردية باختيارها الحر ، و ارادة الحكم ، ومبدأ التقنين الذاتي و الانانة او الانا واحدية التي تحقق استقلالها الوجودي من خلال الوعي بالذات و فهم مسألة الوجود من اجل الاخر من حيث ان عبر الوجود من اجل الغيرية يتجاوز الاغتراب و يحقق حضور متمركز حول الذات الابتكارية، و احد اشكالها كفاعل ثقافي في المجتمع هو التعبير عن الذات و التجلي الجمالي في تأسيس موقف استطيقي متفرد منطلق من قيم و معايير تضعها الذات العارفة و تحقق استقلالها الظاهراتي في عملية الاحالة الموضوعية ، كذات قياسية تستوعب من العقل الجمعي او لا معيارية لا ملتزمة تقصى من حقل الحضور للامعياريتها الاتيقية ، و عليه ان توظيف الاسطورة يؤسس الى نمط الحضور المنتمي الى مضامين العقل الجمعي كونه مكوننا لمواد في الذاكرة و اللاشعور الجمعي ، فالمضمون مألوف للمتلقي ، اما التغريب فهو محدث في اسلوب الانجاز ، في الفورمة و الاطار الموظف للاسطورة ، "فالأنسان بأجمعه العاطفي و التخيلي و الذهني معا يعبر عن تجاربه .. بل ان الانسان المبكر ينظر الى الوقائع كحوادث فردية و لن يدرك هذه الحوادث او يفسرها الا كحركة فلا يضعها بالضرورة الا في قالب قصة و بعبارة اخرى كان الاقدمون يقصون الاساطير عوضا عن القيام بالتحليل و الاستنتاج .. فكانو يسردون حوادث هم جزء منها قد تهدد حياتهم نفسها فكانوا يشعرون بالصراع بين قوتين" (Frankfurt (1980) p. 17) قد تمكن الانسان من تطوير لغته ان تنفصل من اللسانيات الى اشكال اخرى ، فالرسم لغة تحولت من مدلولات ذاتية تصيغها الافكار الى دلالات موضوعية متمثلة باساليب تثبيت ايحائي للفكرة الى الخارج. " فتخضع للمادة العلمية التي توجد خارج اللغة من جهه اولى (المضامين).. و من جهة اخرى الشكل اللغوي المكلف بالتعبير عن هذه المضامين.. فأن اللغة لم يعد بوسعها ان تكون اداة تعبير عن الواقع الاجتماعي عاطفي شعري بل استطراد تعبر عنه .بشرط ان يخضع الى قواعد ." (Bart, (1999) pp. 14,15) باكتشاف شكلا تغريبيا من اشكال الترميز الدلالي والموضوعي يتجاوز (اللغة الشعرية و القصة الشعبية) الى تظهير جشطلتي في انساق ابداعية بصرية ، فان الاسطورة نسق من انساق التواصلية الرمزية للعقل الجمعي و تظهر بصيغ دلالية , عن طريق بنية جشطلتة و شكلية، يرى رولان بارت انه يجب ان لا تحدد بتاريخ او ان تحصر بشروطا للأستعمال ، فالشكل الاسطوري اثر مفتوح . يتم اعادة استثماره في داخل المجتمع و في اي فترة . ان يقترن بالأزمة الحالية و التساؤل الحالي بتوظيفها كأداة للفهم ، و هو يرى ان الاسطورة ل(ا يمكن ايجادها عند البحث الدارج عبر الماضي بالمعنى السياقي لعبارة أسطورة فللحاضر أساطيره مثلما كان للماضي أساطيره الخاصة به. إذن فالأسطورة ليست رهن الماضي لأن أي مجتمع ينحو باستمرار إلى أسطرة أشيائه اليومية.) (Bart, (2012) p. 226) بمعنى أنه الاسطورة يحولها الفرد من خلال انتقاءات (لسمات افضلية) دلالية تطرحها الاسطورة و الخرافة و يحولها إلى الاستخدام الفردي مع منظومة المعرفة التحليلية كمقابل للانفعال الوجداني المستجيب للمنبه الاجتماعي ، اذن شكل الاسطورة اطارا يحيط بالمعنى الدال اما المدلول فيسمى المفهوم concept و يشكل البؤرة التي بها تحدث الارتباطات المعنوية الموظفة لاسطرة الاحداث الفردية للمؤلف كبنية مستقلة قيميا . يعبر باشلار في هذه القضية " الأسطورة دراسة للكلام فأنها بالواقع ليست سوى دراسة للعلاقات الواسعة و المكونة لها و التي تتمثل بالعلامات.. دراسة الواقعة إلا من خلال دلالتها ، لكن افتراض الدلالة. يعني اللجوء إلى السيميولوجيا.. لأن لها مضامين مختلفة. لكنها تملك قانوناً مشتركاً وكلها دراسات للقيم. وهي لا تكتفي بملاقاة الواقعة (الحدث) إنما تعرفها وتسبر غورها" (Bart, (2012) p. 228) اسطره الواقعة الفردية هي وسيلة لنزوع الذات للتحرر من سلطة الميتافيزيقيا ، بجعل الخرافة و المحتوى الخيالي فاعل للتحرر من لوغوس الحكم السابق على التجربة و شرعنته بإبراز ارادة قوة و تحقيق للذات التجريبية في الوجود. و قيمها المستقلة على الصعيد الفردي لتؤسس امبريقيا ابداعية متفردة كما يشرح بول ريكور و عبر ميكانزمات التفكير الابتكاري و الحدس و التمثيل الموضوعي , عمليات التنظيم الذاتي للبناء الفني المورفولوجي ، " لكي نستطيع ترجمتها الى لغتنا المعتادة ..ان هذا المعنى يكشف عن وعي لموقف معين من الكون ، وعن موقف ميتافيزيقي "(Eliade, (1987) p. 16). و يقول في نفس القضية غريمال ان الاسطورة هي حياة الفكر الميثوس و اللوغوس هو استدلال يهتم باقناع العقل بالحجج لتخدم غرضياته من هنا ان طبيعة الاسطورة تدخل في كل اشكال الابداع (Grimall (1982) p.7) و يرى نيتشه ان الاسطورة هي قدرة يتخيلها الانسان كرغبة للتوكيد الذاتي ، امكان استبدال الواقع بالخيال ليصنع اوهام يجسد بها رمزيا معياريته و تحيزاته الفردية " تتضمن خلاصة تجاربه وماضيه، وكيف كان يستنتج من هذه التجارب منطقه ومفاهيمه وتعامله مع واقعه، وفق منطق خاص، ووفق مضامين أخلاقية " (Al-Qimni, (1999) p.25) و هي ممتدة في الذاكرة البشرية وهذا ما يفسر اسطرتها الفردية انها مكون حتمي في اللاشعور كما استنتج كارل يونغ ، فهي دلالة على الحصر النفسي في ضرورة تفريغ انفعالي له ، تبرز عن هذا التطهير

المكونات (Subliminal Al-Sawah, (1988) pp. 16, 17) ، و اللاشعور الجمعي المكون من عناصر الاسطورة ، و عليه باستعاراته الفانتازية يحقق هذه العلاقة بين العلة او الموحي منه و المعلول او الموحي اليه ، ليخلق من اسطورة جمعية اسطورته الفردية الميتافيزيقية ، " هذه الأسطورة هي في الحالة الأولى أسطورة فردية يعمد .. بنائها انطلاقاً من عناصر مستمدة من ماضيه. كما أنها في الحالة الثانية أسطورة مجتمعية يتلقاها .. من خارج ولا تتجاوب مع حالة شخصية سابقة " (Strauss, (1995), p. 218) ، اذن في التطهير و التفريغ الانفعالي ينتقل شعور الفنان الى موضوع الى بنية بصرية " تأكيد على حدث التشاكل بين الحاله الداخلية للفنان و المنتج الفني " (Strauss, (1986) p. 11).

ثانيا: الاستعارة الاسطورية في الرسوم الرومانسية :

كانت الفترة الرومنسية التأسيس الفعلي لفلسفات التنوير و ما بعدها ، لعقلانية ديكارت و كوجيتو انا افكر انا موجود ، لتجريبية هوبز و هيوم ومبادئ تظهير جشطلتي و احاله للوح الامبريقي للشخصية المفهومية الفردية و يوحي من التجريبية الذاتية صورتها الى الواقع، فيؤسس الهوية العينية في خلقها لبنية ظاهراتية ، اسست لسبل تحقيق الذاتية مع انا واحدية بيكرلي ، و برزت اهمية الاعلاء من شأن الفرد كبنية مغلقة تتمتع بارادة حكم و اختيار و خلق حرة كمنتج فاعل للثقافة و الابداع ، بقيت غير متحررة من سلطة الميتافيزيقيا و الالتزام لضوابط القرون الوسطى نسبيا الا بعد ان برزت مجموعة من المفاهيم الفلسفية، فقد اشار فيورباخ الى الاغتراب الديني ، و اشار هيغل عن الاغتراب الوجودي والفقر العاطفي، و تجاوزه بمبدأ الذات الداخلية و ملاحظات كانط حول النقد و العقل المحض ، اثر المعرفة القبلية و اقترانها بالمعرفة التحليلية ليؤسس الفرد عليها اختياراته في اسس تجريبية كاستجابة و شكل خاص لاشتراعه في الوجود ، و هكذا اصبح المبدع الرومنسي حرا في الانعطاء الذاتي ، ان يبرز تحيزاته الفردية و خيالاته و اشكاله الاسطورية ، فهو يفرضها كحقيقه فردية يشير بها الى التزامه نحو الاخر، فهو يدرك بتجاوزه الاغتراب ان الوجود للذات و الاعتراف يتحقق من خلال الوجود من اجل الاخر، و مضامين الاسطورة هي مضامين تحيط بالعقل الجمعي و تحدد انتماء الفرد و التزامه الاتيقي ضمنه ، بحيث تشكل الاستعارة الموضوعية للاسطورة محققا لاستيعاب الفرد المبدع ضمن المجتمع في المضمون المألوف ، "الرومانسية تجمع مبادئ عامة .. تتلخص في مفهوما للفرد مركز العالم و مرجعة الاساسي.. و طريقة ادراكها للعالم الخارجي ينطلق من فكر الفرد .. فأنصرف الفرد الى مراعاة العالم المنظور محاولا الكشف على عوالم الذات و ما تتضمنه من مزايا خاصه" (Emhaz, (2009) p38) فالرومانتيكية شكلت عالما مغلقا بها عن طريق العلاقات المتواشجة بين المرئي و اللامرئي ، و بين الشكل و المعنى ليخلق مجموعة تحولات و بناءات تتغير لتشييد اشكال جديدة واعادة القديم السحيق للحياة كمضمون يستوعب الكلية . و بالتالي . تعتمد الاسطورة على جانبين، جانب الأظهارات المورفولوجية (البنية الشكلية) و الهيئة الظاهراتية و اسلوب انجازها و التقنية الموظفة لاخراجها من جانب و اخرى مفهومية .و عليه بالنظر الى اسس الرومانتيكية فيطغي المضمون على الشكل اي بمعنى أخر ان الإظهار الشكلي محاكاة لانفعال ،ان يطاوع و يذوب لان غرضيتة تكمن في تكامل البنية الفنية ، التمثيل الموضوعي للانفعال الشعوري الذي يبثه كونسبت ما ، عن فكرة او موضوع ، عن خرافة او مرجع مادي ، و من خلال استعارة و الاسطورة كحقلا موضوعيا في المدرسة الرومانتيكية تكمن غرضيتها في تحقيقها الواقعة الفردية " يمكن وصفه بأنة الأستقلال الشكلي للخصوصيات الفردية . تكون الذاتية قد توصلت الى درجة امسى معها الأستقلال الروحي بشكل بالنسبة الى الجوهر. و الأستقلال لا يمكن ان يكون شكليا .. سنرى في الفن الرومانتيكي يضفي طابعا عرضيا على الداخل و على الخارج على حد سواء في واقع الأمر يظهر حيز الوجود حاجة الوعي الى ان يكتشف كيما يعقل الحقيقة"(Hegel, 1979, p. 349). فالعلاقة بين الرومانتيكية و الاسطورة هو تقارب السمات البنيوية العميقة التي ترتكز عليها و هي اعلاء شأن و الذات التأملية الحادسة من خلال الصور الخيالية الذهنية الفانتازية الموظفة من رمزية الاسطورة " أن ما نعرفه من الموضوعات الخاصة هو بالضبط احساساتنا بها، والمعرفة هي احساسات معقدة لا نستطيع أن نتأكد من الموضوعات أو الأفكار المطلقة الخاصة بها، وما تعتبره عادة موضوعا ماديا يصبح مجموعة من الاحساسات الشخصية التي تم الشعور بها، أو مجموعة من الأفكار الذاتية الخاصة بالموضوع، ويستخدم الرومانتيكيون التضاد التشكيلي للتعبير عن أغراضهم السيكولوجية "(Abdul Hamid, (1987) p330) يقول فوتربية (بات الفنان الرومنتيكي يضيف الطابع الفردي الخاص المميز الى الواقع مضيفا الى العالم الواقعي عالما جديدا) و يقول روبرت بارت في رمزيتها ميزت الفردية كهوية اختلاف عن العام المألوف (Bart, (1992) p.122) ، الفردية الموظفة للاسطورة تتميز في الخيال، و هو القدرة على(مغادرة الواقع و الأنفصال عنه و تكوين تصورات خاصه بالذات

دون محاولة العودة الى الواقع) يقول باشلار ان من خلال الخيال . ننفتح الذات و تشترع في العالم من خلال تجاوزها للتصورات الواقعية فتنجز الحقيقة بما يتجاوز الدلالة باضفاء الدراما التخيلية و يقول ميرلوبونتي الشكل الفانتازي يحدث كتصور في افق و فضاء داخلي يتواشج فيه المرئي واللامرئي ووظيفة اللاواقعي تقود لفهم اوسع للواقعي(Al Amam, (2010) pp. 226, 227).و عليه اي نشاط ابتكاري يوظف الاسطورة لفرض دلالاتها تصبح داله عن المولف عن شخصيته المفهومية، فمن البنية التصويرية و مجازاتها الرمزية و شكلها الدراماتيكي الصوري ، و من الصورة كانعكاس لفكرة ، و الفكرة تشير الى حدث ذهني و قصة من ذاكرة جمعية و تراكم لا شعوري، تؤسس من هذه المرجعيات السمات التمايزية للوحة الاسطورية (Lukacs (2016) p43) وتحقيقا للعنصر الدراماتيكي في اعمال الرومانتيكيين من خلال الاستعارة بنوعها الصريح في الهيئة و التمثيل المباشر لعناصر من اسطورة معينة او استعارة مجازية غير صريحة تستتر ببنية عميقة تشكل كونسبت لفانتازيا اسطورية، (كما في اعمال فرانشيسكو غويا مع لوحات حركات الجلادون و خرافة زحل من مجموعة اللوحات السوداء)، حيث اتاح لهم استلهام النص البصري الدراماتيكي الى ادخال السحرية الى البنية التصويرية. "بدأت مع حركة العاصفة و الأندفاع التي رفضت النموذج الكلاسيكي.. و نظرت له انطلاقا من رفضها للقواعد الكلاسيكية .. و من اهم ما نادت به هو التخلص من وحدة النوع و وحدة الطابع و المطالبة بخلق ما هو مؤثر كبديل عن التطهير في النموذج الكلاسيكي فأخذت الدراما الرومانتيكية معنى دقيقا لأنها شكلت نوعا خاصا يقوم على مفهوم جمالي واضح وجديد " (Elias, (1997) p194) استعار العديد من الفنانين موضوعات اسطورية من أوائل سنوات عصر النهضة تبلورت في مرحلة الكلاسيكية مع ليوناردو دافينشي ومايكل أنجلو وروفائيل وتيتيان وبوتشيلي اسسوا لمواقف جمالية متفردة في دراماتيكية اللوحة الاسطورية و شكلت الموضوعات الدينية وبتوظيف قوى الاسطورة الفوق فردية للسيطرة على العقل المادي والموضوعي من اهم المحفزات الخيالية لحل مشاكل العصر . ففي عصر النهضة تناول أنطونيو ديل بولايولو اسطورة ابولو و دافني (شكل 1) يظهرالمشهد مطاردة الالهه ابولو الى حورية البحر دافني كما تناول كورلينيس فان هارلم موضوات اسطورية و منها العمالقة بلوحتة المعنونة بسقوط الجبابرة (شكل2) و التي تستند على اسطورة يونانية، كما استعار الفنان فيسيلو تيتان مشاهد من الأساطير اليونانية و كان له تأثير عميق على فنانين عصر النهضة الأيطالية و له سلسلة في الموضوعات الأسطورية التي انتجها لأغراض متعددة و منها وفاة اكتيون(شكل 3) وله اعمال اسطورية اخرى منها باخوس و اردیان و ديانا و اكتايون و دياناو كاليستو و فينوس و ادونيس.

شكل1

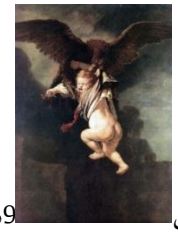
شكل2

شكل3

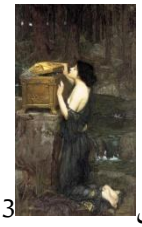
اما الكلاسيكيون مع بيتر باول روبنز يتناول رسومات تاريخية قصصية في غالبيتها، تضمنت مواضيع دينية واسطورية و نقتبس بقولة (يأتي شغفي من السماوات، وليس من التأملات الأرضية). انتج مجموعة من الأعمال استعار من الأساطير الأغريقية مشاهده الدراماتيكية و منها زحل يلتهم ابنه في ظلام الخلفية. يحقق الضوء جوا دراميا باروكيا.(شكل4) و لوحة الأخوين رومولوس وريموس (شكل5)و لوحة اثنين من الساتير(شكل6)

شكل4 شكل5 شكل6

كما عمل الفنان انتوني فان دايك على موضوعات اسطورية متأثرا بروبنز و بدراسة لأسلوب تيتان في الزيت من اعماله ديدالوس وإيكاروس (شكل7)و جاك لويس دايفيد الفنان الفرنسي الذي استعار في لوحتة المعنونة قسم الأخوة هوراس (شكل8) واتخذ الفنان الهولندي رامبرانت بعض الأساطير الاغريقية ومنها (دانا)(شكل9)و اختطاف جيانميد ،(شكل10) و لوحة ديانا تستحم مع حورياتها،

ش7 ش8 ش  9ش10

و مع استعارات الاسطورة المجازية و الصريحة في الرومانسية مع ديلاكروا و سلسلة اعمال منها قارب دانتي (شكل11)، يشير إلى التحول في التصوير السردي من النيوكلاسيكية إلى الرومانسية.كما استلهم الفنان الرومانتيكي كول ثوماس من اسطورة التيتان لوحة كأس العمالقة و الفنان فرانشيسكو هايز و لوحة حمام فينوس و لوحة اوديب و ابو الهول ل الفنان انكرز (شكل13)و لوحة جوبيتر و ثيتيس وابتكر الفنان جون وليام واترهاوس البرطاني سلسلة من الأعمال المستوحاة من الأساطير اليونانية مركزا على تصوير الشخصيات الانثوية في الاسطورة . (شكل14)

ش 11ش 12ش  13ش14

كما اهتم الفنان الأنكليزي وليام بليك بتكوين مجموعة من المطبوعات على الورق من الحبر و الألوان المائية استعار منها بمجموعة من الأساطير اليونانية و المخلوقات المخيفة مثل لوحة الشفقة و لوحة أوبيرون وتيتانيا وبك(شكل15) ،و جسد هابيل وجده آدم وحواء (شكل16)، كما قام الرسام الألماني أدولف هيرمي هيرشل برسم أرواح على ضفاف نهر أشيرون (شكل17)

ش 15ش 16ش17

المبحث الثاني :- الاستعارة الاسطورية في اعمال هنري فوسيلي :

اتخذت استعارات هنري فوسيلي الاسطورة اشكالا مختلفة، من جانب انه قد عبر الهوية الثقافية لانه استعار عناصر اسطورية ايقونية خاصه بالقصة الشعبية الانكليزية و الادب الانكليزي اولا،من جانب ان الخطاب البصري يتأسس وفق معطيات حقل الحضور و يصنف بين الممتثل القياسي للنموذج او اللاممتثل اللاقياسي للسياق التصويري في فترة ما بناءاً على اسلوب الانجاز و عليه مر بمجموعة من التحولات الشكلية و التجريبية التقنية و تمايزت اساليب الاظهار ، و في المقابل فقد شكلت

التحولات مراحل بنائية متسلسلة لينتهي بوحدة موضوعية تأسست على وحدة المضمون و تنوع اشكال الانجاز ليؤسس اسلوبه الفني المستقل ، فالاسلوب الخاص هو تمثيل للعلاقه بين الموضوع و الذاتيه (ليعبر عن المعاني التي يتصورها (1982) , Salbia) (p.80 , 81، تبرز من خلال سمات بنيوية داخل النص الفني، بحيث وظف الاسطورة بشكل مجاز و احاله ايحائية تخدم غرضية يضعها كمؤلف كما في لوحة الصمت ، الطابع اسطوري لكنه كاثر فني مفتوح يخضع لتأويلات عدة و قراءات متنوعه لفهم الدلالة ، لانه يشير الى غرضية وضعتها الذات المؤلفة، اما التمثيل الصريح في الفورمة و الاطار، يبث غرضيته بصورة جلية وواضحة من محاكاة الحدث الاسطوري ، و كلا الحالتان تشكلان بؤرة و هي الاستعارة مباشرة من مضامين العقل الجمعي و محاكاة لسيكولوجيا الجمهور من عناصر الاسطورة، بحيث تعرض في النص لتشير الى ازمة سياسية او ظاهرة سيكواجتماعية او محتوى ثقافي يفرضه اللاشعور الجمعي ليؤسس حضورا بناءا على انفعاله مع ازمات الخارج "يذكر المفكر الأيطالي فيكو رأية بالفن بأعتبارة ظاهرة اجتماعية ينطبق عليه ما ينطبق على المجتمع بشكل عام و لذلك فالفن لديه يخضع لنفس القوانين التي يخضع لها المجتمع كله ففي نظرة ان المجتمع البشري و كذلك الفن مر بثلاثة مراحل الاولى الالهه حيث ساد الرعب و الخوف مما دفع الناس الى تصور الأرواح الخفية فتشبعت عقلية الأنسان بروح الخرافة و اصبح فننا لاهوتيا اسطوريا و الثانية الأبطال تمجيد اعمال السادة الاحرار كما في الفن اليوناني اما المرحلة الثالثة يسميها مرحلة الحرية يصبح الفن تعبيرا عن الاحداث اليومية و المشاكل الأجتماعية" (Ezzat , (1995) , p.56, 57)، كما يشير الى حتمية انتماءه في حقل التواجد عن طريق الاستعارة الاسطورية بعيدا عن اسلوب الانجاز. فأن كان المؤلف محققا لاستقلال فينومينولوجي ظاهراتي من خلال عزلة و تمايز اسلوبي تبرز من ميكانزمات التفكير الابتكاري والتنظيم العقلي كعملية تمركز حول الذات الابداعية فالتحولات المورفولوجية التي تشكل مراحل متسلسلة للوقوف على اسلوب خاص معزول هو " الصفة الاكثر تمايزاً في المنجز الفني بل هي الاساس الذي ترتكز عليه آلية التنوع والاختلاف " (Al-Kanani, 2003 , p141) ، تنشئ تحيزات و خواص فردية واعية تنتقيها الذات لتخلق موقفها الجمالي المستقل من خلال المضمون المتأسس على انفعال وجداني مع الموضوع الاسطوري لهيكل الشكل. و هو بذلك يحقق استفزازا استطيقيا في بنيته التصويرية التي تثير السيكولوجيا الجماهيرية من خلال تحقيقه لبنية اختلاف في تكراره لمضامين معينه فيخلق استقلاله الابداعي في تحقيق غرضية الذات المنتجة للثقافة و هي ان تنشئ وحدة موضوعية من خلال الاستعارة الاسطورية المكررة في الاثار التصويرية ، كما تعد عناصر الاسطورة المألوفة للعقل الجمعي بشكل رمزي و صورة ذهنية في العقل الفردي و محاولتها تحقيق للألفة مع الجمهور من خلال شكل تغريبي في البنية الصورية يفكك تدريجيا الشكل النموذجي و ينزع الالفه منه في الجديد و المبتكر ، و هكذا فالقطيعة التصويرية تفرض على الجمهور تقبل الجديد ونص الاستلاب الجمالي كما يعبر فيه ادورنو ، تحقق غرضيتها بتأسيسها علاقة تفاعل و تواصل رمزي بين المؤلف و المتلقي , تتراوح بين الاستيعاب و الاستنفار طرديا مع القيم الاتيقية التي تتناسب طرديا مع الشعور بالرضا و الالم الاتيقي حسب نوع القيمة و عليه تحدد موقفها الجمالي ، مستترة في البنية العميقة في مضمون الاثر الفني الذي يموضعه المؤلف. فهو يعمل في انتقاء صفات افضلية او تفضيلية استطيقيا تعبر عن ذوقه الخاص ليؤسس اسلوبه ، انتقل فوسيلي ليؤكد وحدته الموضوعية من اسلوب الى اخر و من شكل جمالي الى اخر و جذور التوظيف تنوعت مع اصل الاستعارة للعنصر الاسطوري من الادب و القصة الشعبية الغنائية و الرواية الاسطورية و الاساطير اليونانية و الاغريقية و التراجيديات الشعرية لهوميروس و سوفوكليس و الكوميديا الالهية لدانتي و فيرجيل، ومسرحيات شكسبير وجون ميلتون ، تأثر بتصاوير مايكل انجلو الاسطورية و بيتر بول روبنز و اثر في اسلوب وليم بليك ، بدأ كفنان للعائلة الملكية كفنان ملتزم بالضوابط الكلاسيكية ، ين 1799 و 1805 ، اقترنت الموضوعات الاسطورية بالمرجعيات الدينية التي طرحتها اللوحة الكلاسيكية انذاك ، و بين الثمانينات و التسعينات رسم اعمالا كرافيكية على ورق او جص رطب و مستخدما تقنيات متعددة منها الطباشير والحبر و الالوان المائية و الجرافيت و الفحم (Hutter 2024)و نفذ مشاهدا من المسرحيات شكسبير ، افتتح المعرض في لندن 1789 ،و انجز فيه 47 عملا مستوحاه من فانتازيا و لا عقلانية المسرحيات و بدا ايضا في عمل سلسلة عن الفردوس المفقود لجون ميلتون مثلت 40 عملا ، و عرضت في معرضه 1799 (شكل18،19،20) ،و انجز 85 عملا يصف بها مشاهد و احداث اسطورية و شخصياتها (Rossetti , (1911) p268)

ش

18ش

19ش20

و مع توظيف الدلالات الرمزية الايحائية الاسطورية في التعبير عن ازمة اجتماعية و تمييز بنيوي لتحيز فردي في مضمون النص و هي تشير الى الاستعارة المجازية للاسطورة ، وظف معطيات الاسطورة في التعبير عن السخط النفسي ضد عبودية الزنوج و العنصرية في مجموعة اعامل ، تبنى مع مجموعة من الناشطين وجهات نظر مناهضة للعبودية نشر باقتباس عن القصيدة (مظالم افريقيا) و مقتبسا منها مشاهد مثل نقش شكوى الزنجي 1788 (شكل21) ، و ما يميز اعمال مناهضة العبودية انها بتجاوزها معيار المألوف عن تصوير الزنوج كضحايا ضعفاء صور فوسلي الانتصار و الانتقام بنظام سيموطيقي يجتاح لغة الجسد و تنظيم الشخصيات "ويرفع قبضتيه تعبيرًا عن الانتصار، وترتدي الشخصية الأنثوية ثوبًا أبيض.. يقدم فوسيلي الشخصيتين الرئيسيتين على أنهما بطلان متحديان. كان هذا العرض الاستباقي للقوة أمرًا غير معتاد في المواد المرئية التي ألغت عقوبة الإعدام في ذلك الوقت، والتي صورت الأفارقة السود بشكل أكثر شيوعًا كضحايا لا حول لهم ولا قوة" (Weinglass D.H 2004) و كان اسلوبه في نقد القضايا الاجتماعية و المشاكل و الظواهر السلبية من خلال استعارة خصائص الفانتازيا السحرية فيما تبثه من لامألوف و دررامايتيكة و غموض و الخوف الذي يثيره الشكل التراجيدي او العنصر القبيح في عين المتلقي كفيله بايصال الشدة الانفعالية لقضية المؤلف، و علاقته الذاتية الموضوعية كرسم صادق و رسم منطقي للواقع ، كما يعبر فيه فيغنشتاين ، (Wittgenstein, p68,69) (1968) . و ان كانت تمثل برسم صادق واقع خارجي ، بصدد انها تنتمي لحقل حضور معين ، و عليه ان الموقف الجمالي ينقسم الى فرعين من حيث الرسم الكاذب و الصادق ، فالكاذب بالنسبة للذات في عدم خضوعها لمعيار خارجي و عليه فالرسم الواقعي بالنسبة للخارج يكون رسما كاذبا بالنسبة الى الذات كما في الرسوم الكلاسيكية ، ان تكون الذات منمطة في رسمها الصادق لانها ملتزمة بما لا تملي عليها ذاتيتها ، اما في الرومنسي و على سبيل المثال ، فهو يظهر رسما كاذبا لانه في تصوراته منفصل عن حقل الحضور لاستقلاله المعياري ، محققا الدهشة الجمالية في الشكل الفانتازي ، و بالنسبه له كمؤلف مستقل فهو يؤلف و ينجز رسما صادقا ، لان منطق الرسم متجلي عن واقعة داخلية و علاقة ذاتي موضوعية خاصة منغلقة ، فهو يفضح في تصوراته الذهنية انفعالاته الوجدانية الخاصه مع موضوعات الخارج ، التصور الذهني تجلى في صورة بصرية صور الصمت و الوحدة و اليأس و الانعزال في طابع فانتازي سريالي(شكل22)، مثل عمل الصمت وعمل بالطباشير الاحمر بعنوان الفنان المتأثر بالقطع الاثرية (شكل23)، و عمل ملاك يستبصر برمزية عن لحظات الانخطاف الهرمسي من شاعر الاغريق هوميروس، والشطح الصوفي الرومنتيكي من خلال الشكل الاسطوري (شكل24)

ش

21ش

22ش23

ش24

و عمل مجموعة من اللوحات الزيتية التي تناولت موضوعات و مشاهد و شخصيات من الاساطير و منها اساطير اسكندنافية قدمت في 1790 باستعارة تمثيلية صريحة ،ان السحرية و الميتافيزيقيا الرومنسية تخلق عوالم " تنطوي على البهجة العدمية في الانفصال عن الحياة " (Asfour , (2009) , p.72)فالشكل الاسطوري احالة عن مفهوم التيه الذي اشار اليه مارتن هيدجر او الفرد الضائع الذي وضحه جون ديوي انه عالم بديل لديستوبيا الواقع و عليه تنفتح الى افاق متخيله و اشكال عديدة ، لا حصر لها لصراع الانسان الداخلي و تجلي هذا الصراع في الشكل الفني تكثف و تركز الصورة الداخلية في موضعتها الخارجية , (Bastawissi (1992) p.77) لم يؤمن فوسيلي يوضح حدود و معايير للوحة التي تحمل الجمال المثالي ، بل يرى ان الجمال صفة تتكامل من خلال تجاوز الحدود ، ان لا تحكمله وسيلة تقليدية في الانجاز و الجمال الحقيقي يتجلى في نمط من الصوغ الحبكي و الجو الرومانتيكي المضاف من الحبكة، ان الحبكة هي ذروة الانفعال ، فتتكامل صورة الحبكة في النظام السيموطيقي و الدرامي و

الجو المتشائم الملازم لنقل صورة ايحائية عن الاسطورة، و اسماها فوسيلي في محاضراته التي لخصها في كتب انها لحظة التشويق ، ضروية في اللوحة الاسطورية مخترقة فضاء المكان و الزمان لتقترن بالحاضر و توحي بالحركة المستمرة يقول " من أجرأ رحلات الاختراع، هي الجمع، عن طريق الإيحاء، بين عملين متتاليين في لحظة واحدة. وفي فنه الخاص، اختار للتصوير ما أسماه للحظة الوسطى في السرد لحظة التشويق، والأزمة، .. يرتبط التشويق.. بعدم اليقين..نوع من التوقف المؤقت بين الماضي والمستقبل" (Bucknell ,2022) و هكذا يرى فوسيلي ان البناء الاخراجي للوحه يشكل نمط من الحبكة ، تجذب الحاسة البصرية او تحدث للاستفزاز الجمالي ، ينتقد فوسيلي اللوحة الكلاسيكية ، و يرى انها بعيدة عن الجمال السامي ، فمسرحية ماكبث و الساحرات لرينولدز و قد صورها من خلال عناصر الدراما و التشاؤم و الغموض و الضخامة في الاجزاء و الجو المظلم و هي عناصر الرومنتيكية المظلمة المتشائمة (Rajan , 1980 , p.19,20,21) التي ارتكزت خصائصها على المضامين المتشائمة مع الصراع النفسي و الاضطراب الاجتماعي و الحروب و الاسطوريات و التراجيديا و ايروتيكيا متشائمة تعكس العاطفة المشحونه في المشهد البصري (Rossetti , (1911) , p 368) ، يقول ان ما يكمل المعنى هذه المكونات السيميائية، و لن تفعل غرضية الاسطورة في التمثيل بدون الملامح القبيحة في الساحرات الثلاثة فالمضمون المرعب يضمن ان يبرز من خلال شكلا جميل . كذلك مع عمل تيتانيا والقاع، و اوديب يلعن ابنه و حلم الراعي و اخيل يبحث عن ظل الصخور ، (شكل25،26،27)

ش

25ش

26ش27

مؤشرات البحث :-

1- للاسطورة تأثير سيسيولوجي وظيفتها ارساء دعائم اديولوجية كرسم منطقي لظواهر الواقع مقترن برسم غير منطقي للواقع المرهون بعناصر الاسطورة ، فالخيال يخلق وعي زائف يخدم اغراض معينة سياسية او دينية او فكرية.

2- الاسطورة وظيفة سيكولوجية فهي رسم الواقعة الداخلية و ما تثيره الحادثة و الظاهرة الاجتماعية من انفعال وجداني للفنان . و بكلا الحالتان تشكل ارتباط المؤلف بحقل حضور ثقافي مؤسس من الذاكرة الجمعية و عناصر العقل الباطن و الخيال و الحلم و الاوهام و الخرافات الموحية من القصص الاسطورية بكل اشكالها.

3- يلعب الخيال و الفانتازيا دورا بتكوين الموضوع الأسطوري في الرومانتيكية فالخيال هو القدرة على مغادرة الواقع و الانفصال عنه و تكوين تصورات خاصه بالذات ، و تأسست السمات البنيوية للمؤلف الرومنتيكي في العلاقة الموضوعية الذاتي التي يمثلها المؤلف في انعطاء ظاهراتي عنها ، من خلال شكل البنية البصرية .

4- تتجلى التحيزات الفردية للفنان من خلال عملية ترجمة فكرية للمفاهيم الاسطورية و عقلنة الخرافة في تركيب عناصرها من المألوف للادراك الحسي، و عليه فالعنصر الفانتازي ممثلا في شكل الصورة و الصورة مشهدا دراماتيكيا و حدثا عن واقعة مرئية تتداخل مع اللامرئية لتحاكي مفاهيميا ازمة الحاضر كمحاولة للفهم.

5- تنوعت استعارات هنري فوسيلي للاسطورة مشكلا وحدة تأليفية و هي وحدة المضمون ، ووحدة موضوع، من صفات اصطفاء ذاتية للمضمون الاسطوري يحاكي الظاهرة السيكو-اجتماعية و يشكل تكررها اثبات نمط حضور اصيل ، فقد استعار الاسطورة من الادب و المسرحية و القصص و الاسطورة اليونانية و الاغريقية، مستلهما عناصر الدراما و الخيال التصويرية من فنانوا الكلاسيكية .

6- انتقل من اسلوب و شكل الى اخر و من تقنية الى اخرى صاغ من خلالها موضوعات تلائم و اسلوب الانجاز, تنوعت اساليبه من الكلاسيكية الجديدة و الى الرومنتيكية و حتى الرومنتيكية السوداء ، رافقت نزوعاته بالتحولات المورفولوجية تحولات مضامينية ، من المضمون الاجتماعي و الديني و السياسي و السيكولوجي ، و تعددت تقنياتها و اساليب الاظهار، استخدم الدهان الزيتي و المائي و الحبري و الفحم و الكرافيت و الطباشير الاحمر

الفصل الثالث: اجراءات البحث

مجمع البحث : يتكون المجتمع من اعمال هنري فوسلي التي ضمت اسلوب الكلاسيكية الجديدة و التخطيطات بعدة مختلفة على الورق و الجص الرطب و اللوحات الزيتية بالاسلوب الرومنسي بتقنية المسحوق و الدهان وفي الفترة المحصورة بين 1779 و الى 1824 في سويسرا و برطانيا التي تمت ملاحظتها من خلال مواقع الانترنت 230عمل خاص بموضوع الاستعارة الاسطورية ،

عينة البحث: استخدمت الباحثة الطريقة القصدية و التي تمثلت بعينتين تناولت اهم غرض توظيف العنصر الاسطوري عن الواقعة الخارجية و الواقعة الداخلية وشكلتا نوعان للاستعارة الغير صريحة و الصريحة ، لكي تحيط بالنتائج ،مع الالتزام بتحديد التقنية والاسلوب و الشكل في فترة معينة ليعبر مجازيا عن مجموع مجتمع البحث .

اداة البحث: تم اعتماد مؤشرات الاطار النظري لتحليل نماذج العينة مع الاخذ بعين الاعتبار الانتقال الاسلوبي و الشكلي و التقني و ما تمت الاشارة اليه في مباحث الاطار النظري .

.منهج البحث : اعتمدت الباحثة المنهج التحليلي للتوصل الى النتائج .

تحليل العينة :-

نموذج رقم (1)

معلومات العمل : اسم اللوحة : الكابوس ، تاريخ الانجاز في 1781 ، و بتقنية المسحوق اللوني اللمزوج بالذهان الزيتي انجز العمل ،اما الابعاد فالارتفاع 101 سم و العرض 127 سم ، يتواجد العمل في معهد ديترويت في الولايات المتحدة .

التحليل : اللوحة المستطيلة توضح عمل فني مكون من ثلاثة وحدات احدهما مركزية ، تشكل الوحدة المركزية و في وضعية الاستلقاء مركزا لتسليط الانارة ، ان تكون محور البنية المراد بها اثارة عين المتلقي ، و هذا الغرض من الاعمال الايروتيكية لنساء هنري فوسيلي ان تكون الوحدة المركزية باعثة على الدهشة الاستطيقية و يثير في ذات الوقت نوعا من الاستنفار الاستطيقي المحقق بالوحدات الثانويتان فهو يوظف كل من عناصر الجميل و القبيح في العمل و يحقق الاستفزاز الجمالي ، ان يثير الرضا و المتعة الاستطيقية و الاستنفار و الغرابة في ذات الوقت ، الجمال المتجلي المحقق من حضور بنى الجميل الاتيقي ، الباعث للطمأنينة و المتعة النفسية ، و حضور القبيح الاتيقي الباعث للالم و الخوف و القلق و الاستغراب . و خاصة في اختيار الوضع و الحالة التي يركب بها عناصره ، ان يجلس المخلوق الاسطوري البشع على الجسد، المشحون بالقيمة الجمالية .فدلالة العمل الفني و مع اسلوب الاخراج و الذي مثل موضوعا للرومانسية المتشائمة في رمزيات داخل بنية العمل التصويري يشير الى الهدوء و السكون في الوضع الافقي و السيطرة والهيمنة في الجسد العمودي المستقر يؤدي الى ضعف المركز. والوحدة الاخرى التي تشير الى الشعور بالمراقبة، الدلالة المفتوحة التي تؤسسها اللوحة و اسلوب الانجاز يشير الى وظيفة الاسطورة الجمالية و الاخلاقية ، فقد حققت استلابا جماليا و تناقضا وجدانيا من خلال فانتازيا الرعب التي تلعبه الوحدات القبيحة بالنسبة للحكم القبلي والمشروع للذات في وضع القيمة الجمالية فيما تثيره هذه الوحدات من انفعال. و شكلت هذه اللوحة استثارة استطيقية استلهمها فنانو السريالية في تضمين الجميل النموذجي في الغريب الغامض و المقلق . اما مرجعيتها السوسيولوجية تشير الى (انكوبوس) او عفريت يتعلق بالفولكلور الجرماني و هو اشارة لحقل الحضور الثقافي المتركز على عناصر الموروث و القصة الشعبية و الرواية الاسطورية . و هي قصة امتعلقة بشيطان يجلس على صدور ضحيته أثناء نومه مما يسبب ضغطًا جسديًا شديدً وفقا للقصص الأسطورية له صلة بالتسبب بالكوابيس

نموذج (2)

معلومات العمل : اسم العمل ثور يقاتل ثعبان مدكارد ، الخامة ، الزيت على الكانفاس ، و تاريخ الانجاز في 1790 ، ابعادها تتراوح من 133 سم ارتفاع و 94 سم عرض ، موجودة في لندن في مجموعات الاكاديمية الملكية للفنون .

التحليل : تشكل اللوحة المستطيلة افقيا ايحاءا يجري على النقيض من النموذج الاول ، تترتب الوحدات الاربعة بشكل متوازن بحيث يؤسس مركز الثقل الشخصية الاسطورية المقاتلة، تتوزع الوحداث الاخرى بعناية لمراعاة التوازن و تناسب الاثقال، اما الجو الدراماتيكي المنبعث من توازن ترتيب العناصر و خاصة مع الوضع الافقي للشخصية المركزية توحي بالقدرة التي اعطاها المؤلف كانتقاء تصويري و تحيزات فردية ليتئ المتلقي بنهاية المشهد الدراماتيكي في اللوحة ، ان الحركة و جانب الانطلاقة ، صفة الافضلية التي اعطاها لثور اخضعت العنصر الاسطوري المتوحش الغريب و المحقق للمباعدة الجمالية ، و الفانتازيا البطولية لعبت دورها في طريقة موضعتها توحي بالقدرة و التحكم على عناصر القبيح ، كما ان الجو المشحون بالحركة للامواج و الانفعال الجسدي للشخصية الثانوية في نهاية القارب تحاكي انفعال سيكولوجي وظفه الفنان ليثير الانفعال و يبث الاحساس المجرد للحركة الصاخبة بين الوحدتين المتصارعتين، اما بالنسبة لمرجعيات الاسطورة فقد وظف فوسلي من خلال الاستعارة الصريحة لمشهد الأسطورة مع الرجل العجوز ممثلا الاله أودين و هو يراقب المشهد الصراعي لثور و العملاق هيمير مع ثعبان مدكارد حسب الاساطير الجرمانية الاسكندنافية، ليشير الى دلالة اجتماعية و سياسية ، و تشير الى رسم صادق للواقع نظمها الفنان عن انفعاله السيكولوجي مع الواقعه ، يشير و بشكل رمزي الى التحيز الفردي وتأييدا للثورة الفرنسية فالشخصية الاسطورية ثور يمثل نضال الشعب الفرنسي ضد النظام القديم المتمثل بالثعبان . شكلت الاستعارة الاسطورية وظيفتها في التعبير عن العزلة السياسية و الجمهور النفسي في النضال الشعبي من خلال ما تبثة دلالة الشخصية الاسطورية من افكار رمزية يتعرف عليها الجمهور كونها مغروسه بالذاكرة الجمعية و علية فالانسان ذو التوجه السياسي يوظف الاسطورة و يفعل دلالتها ليعبر عن الهوية الثقافية و الرباط المستتر لأبناء المجتمع .

الفصل الرابع : النتائج :-

1- الموضوعات التي تناولها في رسوم التخطيطات كانت بالاستعارة التمثيلية و المباشرة الصريحة لمجموعة من الاساطير اليونانية و الاغريقية و ومشاهد من قصص اسطورية و مشاهد من مسرحيات شكسبير و جون ميلتون ،

2- اما اللوحات الزيتية، ابتعد الى استعارات مجازية تتدخل في مضامين المجتمع السيكولوجية و الازمات الاجتماعية فقد ظف الاسطورة لفهم الظواهر الاجتماعية و التعبير عن الانطباع الذاتي عن الازمة الاجتماعية و التفاعل النفسي معها ،

3- شكلت المجموعة الاكبر في لتوظيف الصريح لعناصر الاسطورة التي استعارها من الموروث و القصص الشعبية و الرواية الاسطورية و خاصة الجرمانية و الاسكندنافية و الاغريقية و عناصر الموروث السويسري و البريطاني ليعبر عن الانتماء لحيز الوجود من خلال الاستعارة الأسطورية.

4- كما ان الاستعارة شكلت نوع التحيز الفردي في اسلوب الانجاز ، ليفرض اصالته الابداعية كفاعل في حقل الحضور الثقافي و كمنتج اصيل في تمثيله الغريب الغامض بامتثاله لخصائص الرومنتيكية السوداء و جوها السوداوي لتبث صيغة التراجيديات الاسطورية التي حملتها الاساطير كرمزية تشير للطقوس و الاعراف و الوعي الزائف الجمعي ،

5- الاستعارة المجازية وظفت السمات التي تبثها اللوحة الاسطورية في العمل و هي الجو الدرامي و الفانتازيا و الصور الخيالية و الاوهام ليعبر عن المضامين الذاتية كرسم منطقي و رسم صادق للواقعة الوجدانية الداخلية ،

6- استخدم عناصر الاظهار الاسطوري للتعبير عن المجردات الحسية عن الانفعالات الوجدانية عن الغضب و الوحدة و الاغتراب و الاستبصار و الانفصال الخيالي الهرمسي التي تأسست عليه الفردية المبدعة الرومنسية .

7- التقنية المستخدمة في الالوان الزيتية الرومنتيكية و الرومنتيكية المتشائمة تمثل دهان ومسحوق لوني بمزج اني على سطح اللوحة لينتج كتل لونية ، اما في مجاميع التخطيطات استخدم طباشير احمر و كرافيت و فحم و حبر على ورق و جص رطب .

Conclusions:

1. The themes he addressed in his sketches were representative and direct metaphors from a group of Greek and Hellenistic myths, scenes from mythological stories, and scenes from plays by Shakespeare and John Milton.
2. As for his oil paintings, he moved away from metaphors that intervened in the psychological context of society and social crises. He employed myth to understand social phenomena and express the subjective impression of the social crisis and the psychological interaction with it.
3. The group represented the largest explicit use of mythological elements, which he borrowed from heritage, folk tales, and mythological narratives, especially Germanic, Scandinavian, and Greek, as well as elements from Swiss and British heritage, to express belonging to a space of existence through mythological metaphor.
4- Metaphor also shaped the individual bias in the style of achievement, imposing its creative originality as an actor in the field of cultural presence and as an authentic product in its strange, mysterious representation, in compliance with the characteristics of black romanticism and its melancholic atmosphere, to transmit the formula of mythical tragedies that myths carried as symbols referring to rituals, customs, and collective false consciousness.

5- The figurative metaphor employed the characteristics transmitted by the mythical painting in the work, namely the dramatic atmosphere, fantasy, imaginary images, and illusions, to express subjective content as a logical and honest depiction of the internal emotional reality.

-6The elements of mythical manifestation were used to express the sensory abstractions of emotional reactions to anger, loneliness, alienation, insight, and the imaginary Hermetic separation upon which romantic creative individualism was founded.

7- The technique used in Romantic and Pessimistic Romantic oil paintings is to use paint and powdered paint mixed instantly on the surface of the painting to produce color blocks. In the sketch groups, red chalk, graphite, charcoal, ink on paper, and wet plaster are used.

References

1. Abdel Aziz Ezzat , 1995, *Art and Aesthetic Sociology*, Cairo, Al-Turath Books,
2. Al-Bahili, Ibrahim, 2010 , *Fortresses of Underdevelopment, Dialogues and Reflections,* Beirut, Manshurat Al-Jamal,
3. Al-Kanani, Mohammed Jaloub, 2003 *The intuition of achievement in the creative structure between science and art*, PhD thesis (unpublished), Faculty of Fine Arts, University of Baghdad,
4. Asfour, Gaber , 2009, Fiction, *Style Modernity*, Cairo, National Centre for Translation, 2nd edition,
5. Bucknell , Clare , *How Henry Fuseli turned poems into paintings* , Apollo The international Art Magazine , 28 NOVEMBER 2022 HTTPS://WWW.APOLLO-MAGAZINE.COM/HENRY-FUSELI-POETRY-LITERATURE-PAINTING/
6. C. Robert Barthes , 1992, *The Symbolic Imagination* , Translated by Issa Ali Al-Akoub , Beirut , Arab Development Institute ,
7. Claude Lévi-Strauss 1,995*, Structuralism* , Translated by Hassan Kobeissi , Dar Al,Biya Morocco , Arab Cultural Centre , First edition.
8. Firas al-Sawah ,1988, *The First Adventure of the Mind* , Beirut, Lebanon , Dar alKalima , Eleventh Edition .
9. George Lukacs, 2016,*A History of the Development of Modern Drama* , Translated by Kamal El-Din Eid , Cairo , National Centre for Translation , Part I , First Edition ,
10. Ghada Al-Imam, 2010 , *Gaston Bachelard , The Aesthetics of the Image* , Beirut Lebanon , Al-Tanweer for Printing and Publishing , First Edition ,
11. H.E. Frankfurt, John Wilson and others , 1982 , *Pre-Philosophy, Man in his First Intellectual Adventure,* translated by Jabra Ibrahim Jabra, Lebanon, Arab Foundation for Studies and Publishing, 2nd edition .
12. Hawkes, Terrence, 2016, *Metaphor*, Tr: Amr Zakaria Abdalla, National Centre for Translation, Cairo, 1st edition,
13. Hegel ، *Classical Romanticism* , 1979, Translated by Georges Tarabishi , Beirut, Lebanon , Dar Al,Tali'ah for Printing and Publishing - First Edition ,
14. Hutter , R. Herbert , Henry Fuseli , *The Editors of Encyclopaedia Britannica* , may ,3, 2024 , https://www.britannica.com/biography/Henry-Fuseli
15. Jalal al-Din Said ,2004, *Dictionary of Philosophical Terms and Evidence* , Tunisia , Dar al-Janoub Publishing
16. Jamil Salbia ,1982, *Philosophical Dictionary* , Part I , Lebanon , Lebanese Book House ,
17. Jean-Pierre Fernand, 1987, *The Origins of Greek Thought*, translated by Salim Haddad, Beirut, University Foundation for Printing and Publishing, first edition,

18. laude Lévi-Strauss 1986, *Myth and Meaning* ,Translated by Shakil Abdul Hamid , Baghdad, Dar al-Awsat al-Thaqafa al-Iraq , First Edition .
19. Mahmoud Emhaz ,2009, *Contemporary Art Currents* , Beirut, Lebanon , Lemtabaat Company for Distribution and Publishing , Second Edition
20. Mary Elias ,1997, *Theatrical Dictionary* , Beirut , Lebanon Library Publishers , First Edition.
21. Mercia Eliade, 1987 ,*The Myth of the Eternal Oud,* translated by Nihad Khayata, Tunisia, Dar Tlass for Studies, Publishing and Translation, first edition,
22. Pierre Grimald , 1982, *Greek Mythology* , Translated by Henri Zgheib , Beirut , Manshurat Oweidat , First Edition ,
23. Rajan, Tilottama ,1980, *Dark interpreter : the discourse of Romanticism*, Ithaca, N.Y. , Cornell University Press England,
24. Ramadan Bastawissi, 1992, *The Aesthetics of the Arts and the Philosophy of Art History in Hegel,* Beirut, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, first edition,
25. Roland Barthes 1999, *The Hissing of Language* ,Translated by Monzer Ayachi , Aleppo ,Urban Development Centre ,First Edition .
26. Roland Barthes, 2012, *The Mythology of Everyday Life*, translated by Dr Kassem Al-Miqdad, Damascus, Dar Ninawa for Studies and Publishing,
27. Rossetti, William Michael (1911). "*Fuseli, Henry*" . *In Chisholm, Hugh* (ed.). Encyclopædia Britannica. Vol. 11 (11th ed.). Cambridge University Press
28. Sayed Al-Qimni, 1999, *Myth and Heritage*, Cairo, Egyptian Centre for Civilisation Research, 3rd edition,
29. Shaker Abdul Hamid , 1987 , *The Creative Process in the Art of Photography* , Kuwait , World of Knowledge Series .
30. Weinglass, D. H. "*Smyth, Sir Robert,* fifth baronet (1744–1802), patron of the arts and radical, Oxford Dictionary of National Biography. 23 Sep. 2004, at Royal Academy website , https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/name/henry-fuseli-ra
31. Wittgenstein, Ludwig, *Philosophical Logic*, trans: Azmi Islam, Alexandria, Anglo-Egyptian Library, 1968,