السمات الفنية لشكل المرأة في أعمال الفنان اوغست دومينيك انغر
Artistic features of women form in (Auguste-Dominique Ingres) works

ندى عايد يوسف
Nada Aaied Yousif

الخلاصة:

بين ثنائية الافول والظهور، يأتي تاريخ الفن ليعلن عن ولادة عصر يتغنى بأمجاد الماضي ويجد مسميات جديدة تنبثق من الحنين اليه وهي تتبلور في الكلاسيكية الجديدة. من خلال رفض الأساليب السابقة وايجاد مواضيع تمس ثقافة المجتمع ومنبثقة عنه عن طريق إعادة قوانين الجمال المثالية. من فناني الكلاسيكية الجديدة الذين حاولوا محاكاة أعمال العصور الكلاسيكية القديمة؛ الفنان (دومنيك انغر) الذي اطر الدلالات الجمالية للشكل الفني وفق اعادة أمجاد الماضي والبحث في ثنايا الأساطير وثقافات المجتمع عن طريق إيجاد سمات فنية خاصة تؤكد أسلوبية الفنان الخاصة وهويته الذاتية.

يتطرق البحث دراسة السمات الفنية لشكل المرأة في أعمال الفنان اوغست دومينيك انغر، حيث شغل مساحة متميزة في خارطة التشكيل العالمي التي لا يمكن الاستهانة بها او تجاوزها. تميز الفنان باهتمامه بتنفيذ مواضيع متباينة تتعلق بالمرأة، وبهذا خلصت الدراسة إلى التعرف على اشكال المرأة في أعماله ومن ثم الكشف عن أهم السمات التي تميزها، وعليه جاء هذا البحث الموسوم (السمات الفنية لشكل المرأة في أعمال الفنان اوغست دومينيك انغر). الذي يتكون من أربعة فصول، يتضمن **الفصل الاول** على مشكلة البحث المتمثلة بعرض التساؤلات الاتية:

1. هل تمتلك تجربة الفنان اوغست دومينيك انغر سمات فنية تميز شكل المرأة في اعماله؟
2. ما هو اثر البيئة في توجيه أسلوب الفنان وتحديد سمات الصورة الفنية للمراة؟

في حين تضمن **الفصل الثاني** الإطار النظري الذي يحتوي على ثلاثة مباحث، درست نساء الطبقة الراقية وشكل المرأة في المواضيع ذات الطابع الأسطوري والمرأة الشرقية؛ **الفصل الثالث** فقد اشتمل على إجراءات البحث، فيما خصص **الفصل الرابع** لعرض النتائج التي توصل إليها الباحث وفق الأهداف المحددة في البحث.

Abstract:

Between decline and appearing dichotomy, art history comes to announce birth of an era that glories past and find new names that are

emerged from yearning to past and represented by neo-classical, By refusing the previous approaches and create topics that touché culture and derived from it through s revitalizing ideal beauty standards. One of neo-classical artists, who tried to simulate the classical works, is (Jean-Auguste-Dominique Ingres), who put framework for semantic aesthetic of the art form by revitalizing past glories and deeply searching myths and cultures through finding special artistic features that emphasizes artist own stylistics and identity .

This research studies artistic features of women form in (Jean-Auguste-Dominique Ingres) works as he occupied a distinct space in global configuration, cannot be underestimated or neglected. He was marked by his interest to implement variant topics that are related to women. Hence, the study introduced women form in his works and then revealing some of their features, accordingly this paper consists of four chapters: The first comprises paper problem through rising the following questions :

1. Does the artist (Ingres) experience has artistic features distinct women form in his works؟
2. What is the environment impact in guiding artist style and determining women form features ؟

The second chapter includes theoretical framework and comprises three topics: high-class women, women form in topics with myth characteristic, and Eastern women. The third chapter comprises paper procedures, While The fourth chapter was devoted to show researcher results according to paper objectives.

الفصل الأول: المقدمة

يبث الشكل الفني مجموعة من المعاني، فهو يقع في الحد الفاصل بين المرئي واللامرئي. ويتضمن ذلك الشكل مجموعة من السمات التي تميزه وتعكس مضمونه. وعلى المتلقي إدراك ما فيه من محمولات

مرئية ليكون قادرا على الوصول إلى ما هو غير مرئي وكامن في العمل الفني عن طريق رصد الأشكال التي قد تنتمي إلى الواقع أو تكون محملة برموزات ذات تأويلات مختلفة.

تسهم الصورة الفنية بإيجاد رؤية إبداعية، من خلال توحيد المسافة بين الصورة في الواقع، والصورة الذهنية التي يبغي الفنان إيصالها استجابةً لرغبات إيديولوجية أو اجتماعية أو جمالية، والبحث عن مواضيع تمس ذائقة التلقي وفقا لانتماءات الفنان الأسلوبية التي تعلنها الأعمال التشكيلية المنتمية لتلك المدرسة؛ والسمات التي تحدد هوية الفنان الفنية.

تحمّل السمات الفنية بمجموعة علامات تُبث إلى المتلقي وتمنحه مفاتيح يستطيع الوصول عن طريقها إلى معرفة أسلوبية الفنان وهويته وتعزز الوصول إلى المعنى الكامن في العمل الفني. وللوصول إلى ذلك يتوجب إدراك العمل ككل وبيان علاقته مع باقي الأجزاء المكونة له.

اختلف الفنانون في التعبير عن صورة المرأة، إذ ارتبط جمال المرأة وقيمتها تارة في وجهها وجسدها، والذي يلتقي مع فكرة الإغراء، مع إغفال قيمتها بصفتها إنسان فاعل ومؤثر في المجتمع، وتارة أخرى كانت صورة المرأة رمزاً لقضية مهمة في المجتمع كأن تكون رسالة لقضية سياسية أو اجتماعية أو دينية؛ بعيدا عن فكرة الجسد الأنثوي. من هذا المنطلق كانت تجربة الفنان (انغر) مميزة بما تحمله من سمات كان لها الأثر الفاعل في ترسيخ تجربته التي حددت هويته الإبداعية في مسار التشكيل العالمي، وعليه كان من الضروري عمل دراسة عن أبرز تلك السمات التي تميز أسلوبية الفنان. استنادا لما تقدم تكمن إشكالية البحث على التساؤلات الآتية:

1. هل تمتلك تجربة الفنان اوغست دومينيك انغر سمات فنية تميز شكل المرأة في أعماله؟
2. ما هو أثر البيئة في توجيه أسلوب الفنان وتحديد سمات الصورة الفنية للمرأة؟
3. هل توجد اختلافات واضحة في شكل المرأة لتمييز مرجعياتها؟؟
4. هل يعتمد الفنان على رسم الشكل الواقعي ام يعتمد على المخيلة في رسم أشكال النساء؟

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على تجربة الفنان اوغست دومينيك انغر في رسم النساء وما يميزهن من سمات مختلفة تبعا للبيئة التي استقى منها الفنان مرجعياته؛ وتوظيفها مع ما امتلكه من تجربة وخزين معرفي لإيجاد تمظهرات جمالية تتصف بها مخرجاته الفنية.

يهدف البحث إلى الكشف عن الدوافع والمرجعيات المؤثرة في أعمال (اوغست دومينيك انغر). والكشف عن السمات الفنية لشكل المرأة في أعماله.

حدود البحث:

- حدود موضوعية: تتحدد بالبحث في أعمال الفنان (اوغست دومينيك انغر).

- حدود زمانية: تتمثل هذه الدراسة في الفترة المحصورة بين (1807- 1862)، باعتماد أعماله الخاصة بالمرأة الموجودة بالمصادر والمواقع الالكترونية.

تحديد المصطلحات: السمة: Feature

التعريف اللغوي: وردت هذه اللفظة في القران الكريم في مواقع عدة، منها قوله تعالى "سيماهم في وجوههم من اثر السجود"(الفتح29). والمراد بسيماهم السمة التي تحدث في جبهة الساجدين من كثرة السجود، وقال تعالى أيضا "يُمددكم ربكم بخمسة آلاف من الملائكة مسومين" (آل عمران/125).

كما وردت في المعجم العربي الأساسي: "وسَمَ، يَسمُ وسماً وسمةٌ فهو واسمٌ:- جعل له علامة يعرف بها "وسم فرسه" ، "وسمهُ بالخير" ، "وسم بالعار" . وهي سمة علامة" (7، ص9).

كما وردت في قاموس المورد: "هيئة وصورة وميزة بارزة" (9، ص341).

التعريف الاصطلاحي:

عرفها (توماس مونرو): "هي كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني، أو أي معنى من معانيه الراسخة المستقرة، والسمة صفة مجردة لا وجود لها بمعزل عن الشيء الملموس" (12، ص99).

أما (محمد علي) فقد عرفها تمثل العلامة أو الإشارة الأسلوبية التي تشغل حيزاً ضمن نظام الأسلوب الفني. وقد تكون مكررة أو ثابتة أو متحولة أو في بنية السطح التصويري للعمل الفني ويكون بعضها ملموساً "كسمة استخدام الخطوط والألوان والكتل والفضاءات والأشكال" وبعضها مدركاً "كسمة استخدام الانسجام والتناغم والشاعرية واللون"، فهي "العلامة الأسلوبية التي تسهم في خلق وحدة لآلية الأسلوب، من خلال ارتباطها بمجموعة أخرى من السمات المنظورة والمدركة داخل التكوين الفني شكلا ومضموناً، وهي تمثل بالتالي فعل الأسلوب" (11، ص4-5).

التعريف الإجرائي:

السمة: هي صفة خاصة لاختيار وتنظيم الشكل الفني الذي يتضمن مجموعة متكررة من العلامات للتعبير عن الرؤية الذاتية للفنان وفقا لمدركاته وتاثيراته المرجعية.

الفصل الثاني: الإطار النظري

تعددت أشكال المرأة من خلال استعارة بسيطة للصورة من الواقع، او استعارة تعتمد على مخيلة الفنان الإبداعية، وبهذا تشغل الاشكال اما تظهر محاكي للواقع، او تعتمد تظهر فني ابداعي ووفقاً لذلك المنطلق نجد أن في أعمال الفنان الفرنسي (انغر)* خطاب يمكن التعرف عليه من خلال قراءة تاريخية لمجموع

* جان دومينيك انغر (1780–1867) Jean-Auguste-Dominique Ingres، فنان فرنسي من الكلاسيكية الجديدة وكان من ابرز تلاميذ (دافيد)، وتاثر بفنان عصر النهضة رافائيل، وفنان الباروك (نيكولا بوسين) (1594- 1665). للاطلاع:

أعماله الفنية وتحليلها لمعرفة مرجعياتها واستعاراتها ومكانها وزمانها وحيثيات وجودها الناتجة عن محاكاة أشكال الأجساد الأنثوية، التي تعد توثيقاً فنياً لتاريخ الشعوب. نتيجة لتلك القراءات نجد ان الفنان استعار من البيئات المتباينة اشكال النساء التي اصبحت شاهداً على مكانها وزمانها، والتي تمظهرت بسمات مختلفة يمكن تصنيفها إلى ثلاثة محاور، الاول ينتمي إلى اشكال النساء من العالم الغربي، والثاني ينتمي الى المواضيع ذات الطابع الأسطوري أو التاريخي أو الديني المستعارة من الفكر الإغريقي وعصر النهضة، والمحور الثالث يشير الى المرأة العارية التي تعود إلى الشرق.

- **المبحث الاول: نساء الطبقة الراقية:**

تميز (انغر) برسم شكل المرأة التي تشير الى التشابه بين المرأة في الواقع وبين ما تحيل إليه الصورة في البورتريت، كما في الشكل (أ) - (ب) - (ج) والتي تبين تاثره برافائيل وفناني فلورنسا، والمبادئ الكلاسيكية "**التي تهتم بالخط والتصميم الهندسي المحكم، إلا أنه كان هناك اختلاف أساسي بينه وبين أستاذه؛ فقد كانت الهندسة عند دافيد هندسة "محسوبة" على حين أنها عند أنغر هندسة "محسوسة**". (17).

شكل (د)

شكل (ج)

شكل (ب)

شكل (أ)

من خلال تمظهرات المرأة في تلك الأعمال نجد أن الشكل قدم للمتلقي نظاماً فكرياً يُقرأ عن طريق الجلسة والملابس والحركة والإكسسوارات، لتحيله إلى المكانة الاجتماعية للمرأة والصرح الثقافي الخاص بتلك الفترة. هذه الصور الايقونية "**لا تعود إلى ما يثير الدال داخلها من تشابه مع ما يحيل عليه، بل يعود الأمر إلى امتلاك سنن يتم فيه وعبره توليد كل الدلالة الممكنة**" (2- ص11).

لم يقتصر اهتمام الفنان بإظهار جمال الوجه فقط بل اهتم بكل التفاصيل الملحقة، وتحقيق الشكل الجميل من خلال العمل كوحدة واحدة، إذ تميزت المرأة بتأنقها بالأزياء والإكسسوارات إضافة إلى وجود الأثاث الفخم، لإيصال خطاب عن رقي المجتمع ورفاهيته. لتكون المرأة هي القالب الذي يحمل محمولات أشارية وتعد القاسم المشترك بين كل تلك الاعمال وهي:

Encyclopedia of Irish and World Art: Ingres, Biography of French Neoclassical Academic-Style Painter, www.visual-arts-cork.com.

1. الشكل: لم يرسم (انغر) امرأة من الطبقة الفقيرة في ذلك المجتمع، فهي لا تصلح ان تخلّد في عمل فني، بل كانت الاعمال تقتصر على نساء المجتمع الرفيع فقط. ويتميز العمل بجلوس المرأة على أريكة فاخرة أو الوقوف بالاستناد على أثاث مميز، وفق وضعية متكلفة مسرحية أدائية، كما في الأشكال (أ- ب- ج- د). تحيل المتلقي إلى فكرة انتماء المرأة إلى مجتمعات راقية. فاللوحة هي "**أنموذج صغير للعالم من حيث وجودها وان أي عمل فني يضع العالم الخارجي في تصور ذهني ذو نسق أو أنموذج**"،(4، ص287). يحيل إلى ذلك العالم. وقد كانت النظرة السائدة في الغرب ان الجسد المكتنز هو مثال الجمال.

2. غطاء الرأس: تعد القبعه في المجتمع الغربي في تلك الفترة عرفاً اجتماعياً متفقاً عليه والالتزام به ضرورة، فكانت النساء تتبارى في إيجاد أشكال جديدة تنوب عن شكل القبعة، ولهذا نجد أن أعمال (انغر) توثيقاً لأشكال مختلفة من القبعات كما في الاشكال (أ- ب- ج- د). فتكون القبعة بمثابة إشارة عقدية ذات خصائص ترتبط بأفكار ذلك المجتمع.

3. حركة الأيدي: اليد في اعمال الفنان لها من أهمية فاعلة في اغلب أعماله تكون محملة بعلامات تمثل شروط لفهم ما يشير اليه العمل، فاليد تكون تارة ساندة للرأس او الذقن، وتكون على الخصر مع اظهار ما تحوي من مجوهرات تارة اخرى. وبذلك تكون محملة بإشارات أدائية من خلال مجموعة من الايماءات والمواقف المسننة التي تكمل معنى العمل الفني. وبهذا أصبح لليد وظيفة، "**تقترح ابجدية معقدة تخفي احيانا انساقا سيميائية مجاورة (هيئة التامل)، ابجدية تعتمد في الغالب على تنويعات دلالية. فكل ايماءة او هيئة او موقف يمتلك تنويعا حسيا يثمن التمثيل وتنويعا ذهنيا يثمن الدلالة**" (8، ص49)، في العمل الفني ليكمل الخطاب المعلن للصورة، بانتماء صاحبة اليد إلى المجتمع الراقي لما فيها من مجوهرات.

4. **المجاورات:** لم يكتف الفنان بالاهتمام بالشكل الايقوني للمرأة بل اهتم بأدق التفاصيل وبكل ما يحيطها، وبكل ما ترتدي، لتكون سماتاً تحيل المتلقي الى مرجعيات الشكل، بهذا يكون جسد المراة منظومة من العلامات الباثة عن معنى العمل الفني، عن طريق الملابس وتصميماتها وأقمشتها الراقية، والإكسسوارات المتنوعة التي تضعها المرأة، كما في شكل (د)(16). اراد الفنان الوصول الى الكمال حتى من خلال الملابس والإكسسوارات التي يضعونها. فكانت نساؤه متخمات بالتفاصيل الزخرفية التي تعد من مكملات الجمال الضرورية للمراة، ولم يقتصر على الملابس بل شمل حتى الأثاث الذي يشترط وجوده بوصفه مكملا رئيسا للشكل وللتعبير عن وضع المرأة الاجتماعي في تلك المجتمعات والثقافات المتنوعة من خلال ما يغطي الجسد وتسريحة الشعر، والإكسسوارات والديكور وخلفية العمل والملحقات الساندة. كما اهتم الفنان بتكوين العمل، وأسلوب توزيع الألوان والمخرجات النهائية بما يتناسب مع الذائقية الجمالية لتكون لها ابعاد أشارية تؤكد انتماء صاحبة الصورة إلى إحدى الطبقات الراقية ضمن تلك المجتمعات، "**فالبنية الداخلية للعمل الفني**

تتجه الى كونها منعكسة في ذهن المستقبل كاكتساب لموقف محدد تجاه الواقع، وهذه الدلالة الاجتماعية للعمل تضعه في علاقة معينة مع نظام القيم الموجودة في المجتمع المحدد ايديولوجيا" (4، 283).

- **المبحث الثاني: شكل المرأة في المواضيع ذات الطابع الأسطوري أو التاريخي او الديني**

وظّف الفنان الأجساد الأنثوية ليدون التاريخ الديني للأساطير اليونانية، التي كانت بمثابة الكتاب المقدس للبشر ويتم إعطاءهم التعاليم التي يتوجب عليهم أتباعها عن طريق تحميل الصورة السردية لخطاب يوصل إلى المتلقي. لهذا اوجد (انغر) نموذجا مثاليا للجسد يرتقي إلى مقام الاله متأثرا بالفن الإغريقي، فالكلاسيكيين القدامى **"هم الذين علموا عينه كيف تبصر اما الاشكال الجميلة فقد كان يجدها في الحقيقة لانه كان يبحث عنها لذلك كان ادراكه الحسي يقوى بفعل خياله"**. (3، ص224). هنا اصبح للجسد حضورا مكانيا وزمانيا ينقل المتلقي الى حضارات لم يعيش بها لكنه تصورها من خلال صورة المراة في التشكيل. كما في الاشكال (ذ) ، و (ر) ، و (ز). استعار الفنان شكل المراة في اعماله الاسطورية والدينية من مواضيع سبق ان نفذها فنانون قبله مع اضافة بعض التحويرات الشكلية لا الجوهرية، وتحمل نساءه محمولات اشارية تمثل الاتي:

1. الشكل: تتميز صورة المراة باظهار جمال الجسد الانثوي العاري المكتنز مع صغر نسبي للأثداء، بوضعيات مختلفة مثل الوقوف الاشكال (ر) و (ز)، او الاستلقاء شكل (ذ)، في مواجهة الناظر، مع تضخيم منطقة الحوض في الشكل (ذ). ان تميزهم بالجسد العاري هو تجسيد جمال الجسد الانثوي، وهو ما تميزت به اعمال الفنانين في عصر النهضة تاثرا بالنحت الاغريقي، وابراز الجانب الحسي. شكلت المراة المهيمن على تكوين العمل الفني من خلال اللون والاضاءة والحجم والخط المنحني، الذي شغل اهمية فاعلة في أعماله لإبعاد الأجساد عن السكون وإضعاف هندسية الشكل، وإظهار نوع من الانسيابية.

2. حركة الأيدي والأرجل: ان ما يميز اغلب أعمال (انغر) حركات الايدي والارجل التي تتناسب مع المصاحبات في العمل، فوضع الفنان اليد فوق الراس بينما يتراجع احد الساقين الى الخلف، بانسيابية خطية. تحمل مجموعة من الاشارات التي تكمل معنى العمل. ليتحول فيها جسد المراة من جسد مقدس كما تصورها لوحات الفن الكلاسيكي بوصفها دلالة على الالوهية والكمال، وتحويله الى موضوع يحيل الى اشارات حسية اضافها الفنان ليعبر من خلال الصورة **"عن حضور فاعل كأشد ما يكون الفعل، حضور لمرجع الصورة، وحضور لمن يوظّف الصورة"** (6، ص95). إذ ان الصورة الايقونية في العمل لا تعد صورة منقولة عن الواقع فقط بل هي صورة لما يرغب الفنان بتحقيقه في الواقع، وبهذا لاتزين اليد بالمجوهرات بل تصبح اشارات لمعاني متعددة الاشكال (ذ، ر، ز).

3. المجاورات: اهتم (انغر) بتكرار شكل المرأة لكن بمصاحبات مختلفة وهذا ما يظهر في المراة شكل (ذ) تتكرر في موضوع شرقي كما في الاشكال (س)، و (ر) هو مشابه تماما لجسد المرأة في شكل (ز). كما ان الفنان اخرج الأجساد النسائية إلى الطبيعة لتتموضع بين الحشائش والمياه تبعا لسردية الموضوع. فالمرأة **"فرضت عليها الطبيعة أن تفوق الرجل في استنطاق الجسم لتوجيه الرسائل والرموز المختلفة للآخرين"** (10، ص138). تلك الإشارات والرموز توصل وتؤكد من خلال مجاوراتها، وإبراز مركزها المهيمن على العمل.

شكل (د)

شكل (ذ)

شكل (ز)

- **المبحث الثالث: المرأة الشرقية:**

لا بد من التمييز بين الطبيعة القدسية التي تعامل فيها الفكر الإغريقي مع أجساد النسوة بوصفهن آلهة وبين ما يمكن أن يظهره (انغر) من جمال حسي. من خلال تحول الفنان من عالم الآلهة والدين إلى عالم التجربة الحسية الموجودة في الشرق، الذي **"اقترن بوعي الفنان الغربي آنذاك ومازال، بالوجود الأنثوي المكرس للمتعة في ليالي ألف ليلة وليلة وفي قصور الحريم"**[*]، واسقط معاييره الجمالية عليهن. ان تلك الأجواء الشرقية أبرزت فيه ذلك التوجه الحسي في تصوير المرأة، وبهذا يكون الفنان ناقلا لصورة إعلامية عن الشرق فيها جنس ورغبة وحريم وعالم داخلي يختفي فيه الرجل. إذ **"يعبر عن صورة المرأة، الجسد المغري الفتّان والمنفعل في ذاكرته لا وعيه. هو نتاج موقف تاريخي واجتماعي مشوه، انطلاقة من مقولة ان ما يحجب يكون مثيرا أكثر، فيندفع الرجل الى معايشة هذه الإثارة"** (1، ص71).

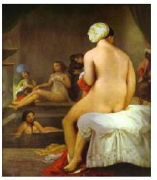
نفذ (انغر) معظم أعماله عن مشاهد الحريم من خلال تنفيذ مشاهد متمازجة بين الأجساد العارية والمحاور الشرقية، نتيجة لما تخيله وما قرؤه في رسائل **"(ليدي مونتاك) (Lady Montague) التي زارت**

[*] في حديث عن طريق الانترنيت مع الكاتب الدكتور فائز الحمداني www.faaiz.com

حدى تلك الحمامات في القرن الثامن عشر" (15). بالإضافة إلى استعارة الفنان شكل المرأة من البيئة الواقعية لكنه وجد صياغة فنية للصورة التي ترسخت عند الغرب عن البيئة الشرقية وليس وفقا لما رآه. كما في الأشكال(س) ، و(ش) ، و(ص)، وتشترك اعماله عن النساء الشرقيات بمجموعة من المحمولات

شكل (س)

شكل (ش)



شكل (ص)

الاشارية المشتركة وتشمل:

1. الشكل: تظهر صورة المرأة الشرقية في كل أعماله عارية وذات جسد ممتلئ وأنوثة وسحر، وفي اغلب الأحيان يصورها الفنان من الخلف. وكأن المتلقي يسترق النظر إلى مكان محرّم عليه دخوله. من أعمال الفنان المشهورة (المستحمة) ونفذها سنه (1808) وبقي يكرر ذات الشكل في اغلب أعماله عن الشرق. كما في شكل (ش) و(ص). وظهرت ذات المرأة فيما بعد في عمله المعروف (الحمام التركي)، إذ يؤكد في العمل على الخط واللون لإحداث تأثير اشد، وهو **"تقليد لجورجونيه وتيتيان، ولكن الفرق ان انغر رسم امراة موجودة في الواقع وليست رمز استعاري لفينوس، لكنه اختار الشرق البعيد كمكان للعارية، وتجسد لشعور الخسارة في التصورات الفرنسية في الشرق بعد هزيمتهم في مصر"** (13). تكون المرأة عند (انغر) أما عارية مستلقية على الفراش، كما في شكل (س)، أو عارية تجلس في حمّام. ليحمل الشكل اشارات حسية جنسية، فالفنان **"مُساق بميل جامح ودقيق للواقع، برجوازي تماما، كان مشغوفا بشهوانية لا تبحث في الشرق إلا عن الحريم، وتحلم بالأبدان الندية والطرية في الحمام التركي ولم يعد بد، من ذلك للفن البرجوازي، من أن يعترف بأنه استعاد لحسابه الشهوات التي كان أدانها في القرن الثامن عشر"** (5، ص244).

2. غطاء الرأس: تتظهر النساء الشرقيات في أعمال الفنان بغطاء رأس يخلق إشارة احالية لها مرجع يرتبط بتصور الفنان عن نساء الشرق، باعتبار ان غطاء الرأس يمثل تقليد شرقي يجبر المرأة على ارتداءه، وبهذا يصور المرأة بهذا الغطاء حتى وهي في الحمام أو تخلد إلى الفراش؛ بالإضافة إلى التأكيد على الأجواء الشرقية وانتماء المرأة إلى تلك المنطقة الجغرافية. كما في الأشكال (ش) و(ص).

3. التضخيم: ان مقياس الجمال للجسد في الغرب والشرق في تلك الفترة تتجه إلى الجسد المكتنز، لكن الفنان بالغ في تضخيم منطقة الورك والبطن مقارنة بحجم الصدر، لتفعيل الخطاب الأنثوي والتأكيد عليه

من خلال اللون الحار. كما في الأشكال (س) و(ش) و(ص). اذ اعتمد الفنان على التشبيه الواقعي لكنه حوّر الشكل لصالح إيصال الخطاب إلى المتلقي ففي عمله (الجارية الكبيرة) **"التي تبدو اليوم طبيعية للغاية يمكن ان تعتبر طبقا للواقع وحشا حاول الفنان تشريحه، ولقد اكتشف أن هذه الجارية كانت تنقصها فقرتان في العمود الفقري، وان احد ثدييها لم يكن في موضعه، بل كان موجودا تحت ذراعها، وكان هذا تشويها ضمن تشوهات أخرى عندها"** (3، ص 330).

4. المجاورات: تظهر صورة المرأة في العمل داخل الأماكن المحرم دخولها على الرجل، أما في حمام أو في مخدعها وتكون المرأة اما وحيدة كما في شكل (ش) أو بصحبه مجموعة من النساء، شكل (ص)، أما وجود الرجل فمعدوم إلا في عمل واحد يظهر بصفته عبدا اسودا في الزاوية البعيدة، وهو أيضا يحيل إلى إشارة هوية ترتبط بالعرف الاجتماعي الذي يجيز وجود العبيد في الشرق، حسب تصور الفنان؛ على الرغم من انتهاء عصر الجواري والعبيد. كما تظهر في أعمال الفنان مجاورات عدة تكمل معنى العمل وترتبط بالجو الشرقي مثل العود والمروحة والاركيلة والستائر والشراشف والزخارف الشرقية.

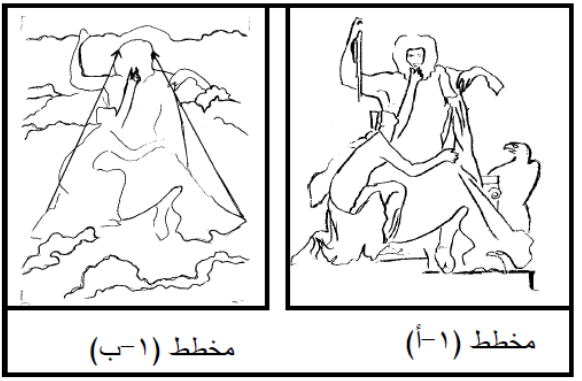
من خلال رحلة تاريخية موثقة بصور النساء بين الشرق والغرب نجد ان تمظهرات المرأة عند الفنان أخذت صورا متباينة كأن تكون مثيرة ذهنيا أو مستعبدة أو متسلطة، باختلاف زمان ومكان العمل.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

عينة (1): جوبيتير وثيتيس- Jupiter and Thetis-1811

يعود العمل الى أسطورة من الأدب الاغريقي، ويتكون من ثلاث وحدات تتمثل بالعرش والرجل والمرأة. يحتل الرجل مركز العمل، وينبني على التشخيص بوصفه علامة ايقونية محاكية للتشريح العضلي لشكل الإنسان وجسده في الواقع، مع المبالغة بالحجم، ويتموضع بجلسة مهيبة على العرش يستند بيده اليسرى على مجموعة غيوم، بينما يمسك في اليمنى الصولجان رمز القسوة والبطش. وتجلس تحت قدمي جوبيتير امرأة تضع يدها اليمنى على ركبته بينما ترفع اليسرى الى ذقنه وتتجه عينيها اليه بينما عيني جوبيتير تتجه إلى الأمام والتي تحيل إلى خضوع المرأة إلى الرجل غير المبالي بطلبها. اما في اسفل العرش فيظهر نحت بارز لمعركة استعمله الفنان للتأكيد على قدرة صاحب العرش وجبروته. ولإحالة الموضوع إلى عالم الآلهة وصراعاتهم فقد نفذه الفنان في زمان ومكان مفترض من خلال تقسيم اللوحة إلى وحدات عدة تمثل:

1. عالم أنساني متمثل بمجمع الآلهة ويؤكد عليه حجم الرجل والعرش والجلسة المهيبة والصولجان. أما المرأة فيدل على مكانتها ه وجود التاج على رأسها، ووجود أمراة أخرى ترتدي تاجا مشابها.
2. عالم مكاني في السماء بوجود العرش وسط الغيوم مع وجود النسر علامة القوة.



مخطط (١-ب) مخطط (١-أ)

ينبني العمل على علاقة بين شخصيتين مهمتين لإيصال معنى العمل، وكذلك إظهار شكل المراة وكانها مكمل لمركزية الرجل فانحنائها في الجهة اليسرى من التكوين يكون مشابها لحركة رداء الاله في الجهة اليمنى وبهذا يكون المركز عبارة عن شكل مثلث كما في مخطط (1-ب). ويكون جوبتير في موقع القوة والسلطة في الأعلى، بينما (ثيتيس) في موقع الخضوع والضعف في الاسفل. ومن الملاحظ ان منطقة الصدر مكشوفة عند الرجل والمراة لكن العلامة مختلفة بينهما، فجسد المراة هنا يشير الى ضعف وليس الى اغراء على الرغم من خطوط جسد المراة المنحنية التي ضخمت منطقة الورك والبطن. اما الرجل فيحيل جسده الى القوة. كما ان الرجل يكون ساكنا مستقرا في جلسته بينما انحناء المرأة غير مستقرا، وجسدها متحرك. وبهذا ينبني شكل الرجل على حجم الجسد بوصفه علامة رمزية للاله، وكثافة الشعر والذقن، والجسد العاري تشير الى كمال الجسد، كما ان الزي له محمولات اشارية الى السلطة. ويتم توظيف اللون وفق نظام ديناميكي بين الظل والضوء، فخلفية العمل تمثل منطقة ظل بغية التركيز على التكوين المثلث في مركز العمل. الذي يمثل لونا حارا لجسد المرأة الذي يعد مكملا لرداء الإله، الذي يمثل علاقة تضاد مع اللون البارد لجسد الرجل وتفعيل الصراع بين الرجل والمراة.

ان لحركة الأيادي علامة تساعد على تفعيل الدلالة وتؤكد على التضاد والصراع بين الرجل والمراة، فيد الاله ترتفع بعيدا عن جسد الأنثى، وتستند بثبات على الصولجان المثبت عموديا ليمثل الاستقرار. اما الغيم فهو بامتداد افقي مع الصدر فالعالم كله بين يديه وهو المتحكم الوحيد، اما يدي الانثى تكون متماسة بجسد الإله وتحاول الوصول اليه بصعوبة، وذلك لايصال معنى النص والتأكيد على خطاب الضعف امام هيمنة الرجل، فهو صراع بين المراة والرجل وبين الضعف والقوة وبين الجسد والجسد الآخر.

وظهرت مصاحبات للعمل تتمثل بالعرش وفي الاسفل تحت قدمي الاله شكلا يمثل معركة، ويمين العرش يوجد نسرا هو رمز القوة يقع الى الخلف في منطقة الظل الى يسار جوبيتير محملا باشارة

تحيل الى رمز الاله، كما في مخطط (1-أ). في الجهة المقابلة يظهر وجه امرأة تراقب الحدث تنتمي إلى مجمع الآلهة نتيجة ارتدائها التاج، أما الغيوم فقد نفذها الفنان بخطوط منحنية تشكل تموج وتكرار لا نهائي. كما في مخطط (1-ب) كل هذه المصاحبات تحيل الى العالم العلوي الذي يملكه الاله ويسيطر عليه بجبروته؛ فالنسر= قوة، والعرش= سلطة، والعصا= بطش، اما الغيوم= ابدية، وكل هذه المصاحبات تعزز صفة الاله، والكل يكون خاضعا لحكمه وتحت عباءته. استنادا على ما تقدم نجد ان صورة المرأة هنا محملة بخطاب الضعف والخضوع امام هيمنة وحجم وقوة الرجل، وعلى الرغم من ظهور جسد المرأة المكتنز لذي يعدتبر مثالا الجمال في ذلك العصر الا ان الغاية من العمل لم تكن الاثارة في جسد المراة بل لإحالة المتلقي الى معنى الأسطورة.

عينة (2): الجارية الكبيرة - Le Grande Odalisque -1811

شكل (2-أ)

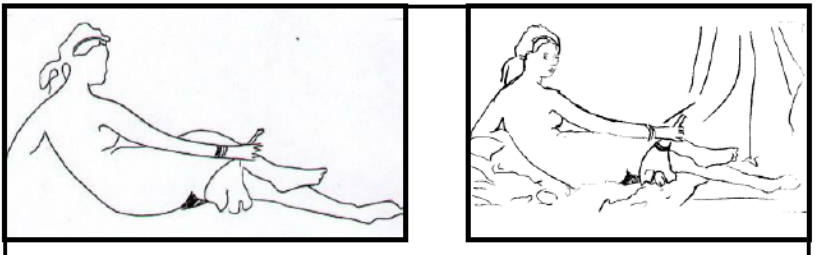
ينبني العمل على وحدة كبرى ومحيط بيئي، اذ يمثل العمل امرأة مستلقية على الفراش براس صغير وأطراف ممدودة. نفذ الفنان المراة من الخلف وقد أدارت رأسها باتجاه المتلقي، ولا ترتدي سوى غطاء في الرأس ذي نقوش هندسية ومزين بحلية، وتحمل في يدها مروحة من ريش الطاووس، وفي معصمها اساور جلدية. لم يعد الشكل التشريحي الواقعي يهم الفنان فهو متمكن منه ولكن ما يهمه الان هو العاطفة الحسية والقلق الذي اعطاه الجراة لايجاد مساحة من الحرية ليتاربح بين الواقع والقياسات الصارمة من جهة وبين الحرية من جهة اخرى. يعتمد عمل الجارية الكبيرة على ليونة الخط اعتماد الاستطالة والتضخيم في منطقة الورك، مع استعمال اللون لإحداث تأثير أعمق، وتأكيد ذلك التأثير من خلال التضاد اللوني، اذ نفذت صورة المرأة بالاعتماد على المشابهة وتعمل الألوان الحارة كعلامة مصاحبة لها، والتي تتباين مع اللون الأسود في الخلفية واستخدم اللون الفيروزي البارد (cold turquoise) في الستارة الحريرية، مع زخرفتها بالزهور الحمراء، مع التأكيد على لون البشرة الحار لبشرة الجارية، وإثارة النزعة الشهوانية. استعمل انغر المخيلة في إيجاد صورة مثالية للعارية الشرقية التي تعيش في عالم مغلق تُستغل فيه الحريم من قبل الرجل.

استعار الفنان وجه المرأة من بيئته الواقعية الغربية، كما في شكل (2-أ)، فالفنان لم يزر تلك المناطق بل نفذ صورة المراة تبعا لما تخيله وما سمعه. مع تصوير الجسد العاري بوضعية الاستلقاء مع اعتماد

التضخيم لتحيل المتلقي الى فكرة الغريزة، فالصورة الايقونية هنا هي ما يرغب الفنان في وجوده في الواقع. ويدخل جسد المراة مع السرير والستارة بعلاقة الحجم واللون، فالجسد من خلال حجمه يهيمن على العمل، والسرير والستارة يحتوي من خلال التضاد بين الوانها الباردة ولون البشرة الحار، اضافة الى حركة الجسد المنحني لتفعيل انظمة والكشف عن التعبيرات الرمزية وفتح المجال للتأويل كما في المخطط (2-أ). يغلب على العمل تدرجات الأزرق واللون الأسود للتأكيد على شعور العتمة المُرافق لغرفة المرأة. كما حاول الفنان إخفاء جسد المرأة والإحالة له من خلال سيادة الظهر الذي يكون بمثابة الجدار الذي يخفي مفاتن المرأة، ويتصوره المتلقي الذي يتحرك افتراضيا خلف العمل بالمخيلة ليدرك ما هو مخفي، وبهذا تفعل الإثارة لما هو مغيب على ما هو ظاهر وإعطاء فرصة للمتلقي لإكمال ما لم يستطع رؤيته. كما ان الرجل لا يظهر في العمل لكن وجوده متلقي افتراضي يختلس النظر من الخلف، والمراة تكتشف وجوده وتلتفت بجسدها وعينها اليه، وتحاول سحب الستارة لستر عريها.

تظهر مجاورات للعمل في المروحة المصنوعة من ريش الطاوس ورباط الرأس واللؤلؤ كما في شكل (2-أ)، اضافة الى غطاء الفراش المتكون من جلد النمر، وبهذا اتخم الفنان العمل بخصائص لها مرجعيات شرقية. تتحرك اليد التي تتزين باساور جلدية توحي بجذب الستار وتغطية الجزء الاسفل. بهذا تحيلنا المصاحبات الى بيئة مكانية، مختلفة عن بيئة الفنان وتحمل رسالة من خلال صورة المراة التي تعد رمزا لفكرة الاثارة والغريزة في تلك المناطق البعيدة.

تقصّد الفنان التحوير في النسب الواقعية لصالح جمالية العمل وإيصال الرسالة فالشكل فيه



مخطط (٢-أ)

استطالة في الجسد وهيمنة من خلال الحجم، مع تضخيم خط الورك، امام صغر الراس، واستعمال اللون لتأكيد المعنى من خلال اندراجه ضمن العمل الكلي وعلاقته بمجاوراته. ذلك ان الفنان لم ينجز صورة لامراة موجودة في الواقع الشرقي، بل نفذ صورة ذهنية ترتبط بتلك البيئات. واستنادا على ما تقدم تكون صورة المرأة في هذا العمل علامة لثقافة عصر وتصبح قادرة على بث افكار عن العصر

الذي تنتمي إليه من خلال سماتها الشكلية، فالبيئة هي المسؤولة عن توليد الأنساق التي تعتمد أساليب تعبيرية تحيل إلى تلك الأفكار. ووفق هذا المفهوم يشكّل الضاغط الفكري، والصورة الفنية التي تتحرك بفاعلية الفكرة التي توصل اليها الفنان عن تلك المناطق البعيدة.

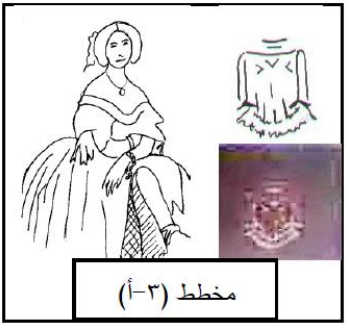
عينة (3): الأميرة بروغلي Portrait of Princess De Broglie-1853-

ينتمي العمل إلى بنية اجتماعية يصور امرأة تنتمي إلى إحدى الطبقات الارستقراطية، ترتدي فستان من الساتان الأزرق والدانتيل وتضع المجوهرات الثمينة، وتستند على اثاث قماشه من الحرير، ملقى عليه وشاحها الأبيض المطرز بخيوط الذهب وقفاز من القماش، وفي الخلف في الجهة اليمنى يظهر النسر شعار الإمبراطورية الفرنسية، فالصورة تمثل امرأة من الواقع.

أن هذا الزي والاكسسوارت والمجوهرات والأثاث تكون صورة تحيل المتلقي إلى مرجع اجتماعي ويؤكد عليه من خلال لقب الأميرة في عنوان العمل. ويتميز العمل بوجود وحدتان، الأولى تشخيصية تتجسد في صورة المرأة ، والثانيه مادية تتمثل بالأرضية التي تقف عليها المرأة.

تهيمن صورة المرأة بظهور ثلاثة أرباع الشكل أمام المتلقي، ليجعله في مواجهة مع العمل ويوصل اليه المعنى. إذ تكون صورة المرأة هي المهيمن على التكوين. فالمرأة تتجه بجسدها إلى اليمين وتستدير استدارة بسيطة بحركة كتفها واتجاه نظرها.

أكد الفنان على التمثيل الايقوني وإبراز الشكل من خلال محاكاة الواقع بحرفية عالية وتمظهرها من خلال الخطوط والألوان، لعرض التفاصيل حتى الدقيقة منها وتحقيق المشابهة بين العمل التشكيلي والصورة الواقعية؛ فالسياق المحرك للعناصر يعتمد على تحقيق المحاكاة لإيصال رسالة العمل المليء بمحمولات تتحكم في معنى العمل، ولتوثيق صورة بناءً على طلب من صاحبتها، وهي ترتدي أغلى الملابس والإكسسوارات لتبث خطاب مفاده ان صاحبة الصورة تنتمي إلى نسب عريق وطبقة ارستقراطية. بهذا يكون (انغر) مسؤولا عن إيصال صورة فنية جميلة وفقا لذائقية صاحبة الصورة وليس وفقا لما يريده هو، واخذت المراة وضعية الوقوف، أمام خلفية مظلمة. مرتدية فستاناً ازرقاً تلاعب فيه الفنان بالضوء الذي يعطي الايحاء بالحركة بانعكاسه على الساتان والدانتيل والشرائط، من الجهة اليسرى (على يمين المرأة). يتركز الضوء على منطقة الورك والكتف والذراع والوجه، والتأكيد على المناطق التي تكون حاملة للمجوهرات في جسد المراة، فكان الجسد بمثابة فاترينة عرض



مخطط (٣-أ)

لما هو ثمين وليس عارضاً لمفاتن الجسد. يرتبط الزي بموديلات تلك الفترة ليكون العمل توثيقا تاريخيا لما ترتديه نساء الطبقة الارستقراطية، ولم تنسى المرأة أن تجلب مكملات الزي، المتمثلة بوشاح مطرز بالذهب وقفاز من القماش، وغطاءً للراس يتناسب مع لون الفستان وهذه من المكملات الأساس لأزياء تلك الفترة، ويحيل الى مكانة المراة ومركزها الاجتماعي.

من الضروري ان يظهر الذراعين في العمل لأنها حامل لمجموعة من الأساور المصنوعة من الذهب واللؤلؤ، واظهرت كف واحد لانه يحوي خاتماً ثميناً وُضِع باتجاه المتلقي، اما الكف الثاني فلم يظهر واستعاض عنه باظهار الذراع ليكون له دور في اظهار الاساور الذهبية. تركزت الاضاءة على العقد والقرط في الأذن اليمنى. لتكون هذه الصورة عبارة عن توثيق يعرض الواجهة الاجتماعية في ذلك العصر.

الجدار هنا مهم إذ تحول من اصم الى كائن ناطق باث علاميا من خلال وضع شعار في اعلى الزاوية اليمنى للعمل، كما في مخطط (3- أ). بلون معتم يمثل النسر الذي كان يعد رمزاً لامبراطورية الفرنسية وبهذا تحول العمل الى فن دعائي للترف والرفاهية المتحققة في ذلك العصر، فالمرأة أصبحت صورة دعائية لائقة بتلك الامبراطورية. الفقراء لا يستحقون ان يصوروا في عمل فني لانهم يشوهون الصورة المنمقة للدولة الجديدة. استنادا على ما تقدم تكون صورة المرأة بهيمنتها في العمل من خلال الهيئة والحجم والعلاقات اللونية، باعتماد الاسلوب الكلاسيكي، والتأكيد على الملابس والاكسسوارات، ومكان تواجدها وما يحوي من اثاث، والشعار الضبابي في اعلى الجدار، تحيل المتلقي الى تاريخ وعصر ارستقراطي وامبراطورية وثروات. يختفي امامها أي خطاب للاغراء او الغريزة الذي يرتبط بفكرة وشكل المراة. وتصبح المراة رمزا يكتمل من خلال كل ما تحوي الصورة يعلن عن مركز صاحبة الصورة الاجتماعي والمكانة التي تمتلكها؛ فتكون صورة المراة حاملة لعلامات تنتقل من المستوى الجمالي الى المستوى الذي يحيل المتلقي الى السياق الاجتماعي والثقافي الذي تنتمي اليه.

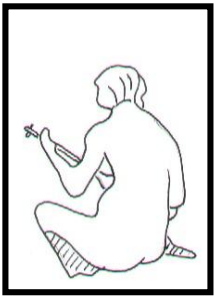
عينة (4): الحمام التركي- The Turkish Bath-1862

يمثل العمل مجموعة من النساء التركيات في مواقف تعبيرية كثيرة وبصور مختلفة اذ يجلس البعض حول بركة السباحة، على الأرائك والبعض يشرب الشاي وأخرى تغفو، وفي المقدمة تهيمن امرأة وقد أدارت ظهرها نحو المتلقي وهي تعزف على العود وتمثل العنصر الرئيس من العمل. ويقابلها في الجهة البعيدة امرأة تدق على الدف وترقص اخرى على الأنغام في الوسط. يعد هذا العمل من المواضيع الجريئة في ذلك الوقت، وقد استعمل الإطار الدائري تأثرا برافائيل الذي كان معجبا بإنتاجه.

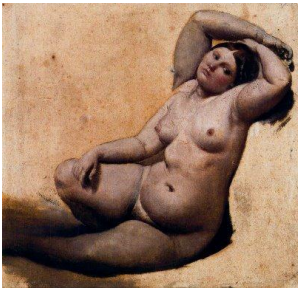
كرر الفنان هذا الشكل في كثير من أعماله المتعلقة بالشرق، لأكثر من خمسين عاما، وكأنه مقياساً للجمال ومثال الإغراء عند الفنان، وتتمثل في الشخصية المحورية في مقدمة العمل. على العكس من أعماله السابقة عن الشرق فان هذا العمل زاخراً بمجاميع النساء ولا يقتصر على امرأة واحدة.

ان حمام النساء هو مكان خيالي بالنسبة لأي رجل لأنه لا يتعلق بمكان يراه في الواقع بل يفترض الفنان وجوده ويخضع لتأويلات كثيرة يجسدها في أشكال النساء ومواقف ناتجة عن الأعداد الكثيرة التي تدخل في هذا المكان بأجساد عارية؛ فكان هذا المكان المثالي (لانغر) الذي يحمل بعدا جنسيا لتمثيل عنصر الإثارة والإغراء. كما أراد الفنان محاكاة الواقع في تجسيد أجساد النساء، ومن خلال قراءة في بنية الأشكال يتوضح انتقاء الفنان من أعضاء المرأة مع ما يرتبط بفكرة الجنس والإغراء لأنها الاساس في فاعلية الأداء التعبيري باستخدام الخطوط المنحنية اذ تقوم بنى الأجساد على نظام المنحنى، مرجعه الى شكل المراة في الواقع. ضخّم خط والبطن والورك نتيجة اسباب ترتبط بمعنى الاثارة. تزداد ضبابية خطوط الاجساد كلما ازدادت المسافة نحو الجزء الخلفي من العمل كما تقل الاضاءة على تلك الاجساد البعيدة. ترتبط هذه التحولات الشكلية في تصوير المراة لدى الفنان تبعا للتحولات الفكرية المرتبطة بالبيئة الاجتماعية التي تجسد النساء. هذه الفكرة عن الشرق لم تكن لدى الفنان فقط بل كانت ترتبط بالفكر الجمعي في عموم المجتمع الغربي.

يهيمن على العمل المراة التي تعزف العود وظهرها الى المتلقي، والتي تكون عارية الا من غطاء الراس، وتلقي ملابس سوداء اللون مطرزة على ساقها الايمن. يتميز الجسد بخطوط كلاسيكية حادة، وتضخيم لمنطقة البطن واستطالة للظهر مع صغر نسبي للصدر. تتركز الاضاءة على منطقة الكتف والصدر والبطن من الجهة اليسرى للعمل. وقد تقصد الفنان وضع قماش اسود لتفعيل التضاد اللوني الشديد بين عتمة الاسود ولون الجسد الابيض. في يمين العمل تستلقي امراة على اريكة في الخلف وترفع يديها الى الاعلى. في التخطيطات الاولية لا ترفع المراة يدها اليمنى لكن الفنان تقصد بعد ذلك رفع اليد الى اعلى، وانزل انحناء الساق الى اسفل، وذلك لاظهار العلاقة الغريبة بين الامراتان اللتان تجلسان قربها. كما في شكل (4-أ). وتظهر وضعيات اخرى مختلفة للنساء، بوضعيات منحنية. ركزت الاضاءة على النساء في المقدمة وقللت علاقة التضاد كلما اتجهنا الى عمق العمل.



مخطط (4-أ)



شكل (4-أ)

وكل النساء يجلسن على مفارش وارائك ذات اللون الاحمر، باعتباره من الالوان الحارة التي ترتبط برمز الاثارة والخطر. كما ان اغلبية النساء يرتدين حلي من الذهب واللؤلؤ وهذا يحيل الى اشارات عقدية إذ تفضل النساء الشرقيات التزين بتلك الانواع من الاكسسوارات الثمينة.

ان العمل التشكيلي زاخر بالأشكال التي تحيل المتلقي الى المرجعيات الشرقية بدءا من الجدران التي بنيت بنظام القوس وهو النظام المفضل في البيئات الشرقية، إضافة إلى الفازات وخزفيات الشاي، والمباخر والأدوات الموسيقية الشرقية، كل هذه المصاحبات فعلت لما لها من تأثير لإكمال صورة الإثارة والعبث. فالموسيقى وجموع النساء والأوضاع المثيرة كلها كانت بيئة خصبة لإحياء فكرة الجنس وارتباطه بالمرجعيات البيئية لمنطقة الشرق.

استنادا على ما تقدم نجد ان الفنان لم يدخل حمام الحريم في الواقع، بل اوجد عالم من خلال الصورة التي تحدث انزياح بين صورة المرأة في الواقع وما تحيل إليه من واقع تخيلي. من خلال إيجاد مثال افتراضي يهيمن فيه الجسد النسائي وتأكيد مظهر المرأة البطينة، وتفعيل التواءات حركية للأجساد مع بعض الحركات الأدائية بالأيدي، في تلك البيئة النسائية الخاصة، لإحداث التشويق والمبالغة في هذا العالم الذي لن يستطيع المتلقي مقارنته مع الواقع، لأنه واقع افتراضي محضور على الجنس الآخر دخوله يحمل رسالة ضمنية واحدة تتعلق بالإثارة.

الفصل الرابع: النتائج

توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج تتمثل بالاتي:

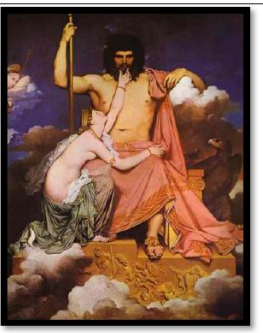
1. أعتمد الفنان أسلوبا فنيا خاصا لتنفيذ الأشكال وفق سمات تشير إلى هويته، باعتماد أسلوب تشخيصي وفق مدرسة الكلاسيكية الجديدة، الاشكال (1، 2، 3، 4).
2. تؤسس الثياب حضورا مميزا اذ تشير الى البيئة والمكانة الاجتماعية عبر اعتماد سمات تجعل للجسد شكلا. وبالتالي ينتج عنها امكانية تحديد مكانة المراة التي تكتمل جمالية باضافة سمات جمالية ترتبط بالاسلوب الفني. إلى مستوى جمالي؛ فالمرأة عند (انغر) من خلال ملابسها وما يحمله الرأس من غطاء أو قبعة او تاج، تعلن عن انتمائها الطبقي وتصنيفها ضمن االمجتمعات الارستقراطية شكل (3). وفي عريها وغطاء الرأس تعلن عن خطابها الجنسي وانتمائها إلى البيئة الشرقية الاشكال (4،2). أو في خطابها الميثولوجي وانتمائها إلى عالم الآلهة تاج الرأس المأخوذ من العصور الإغريقية شكل (1).
3. مواضيع أعمال الفنان مقسمة إلى ثلاثة تشمل الموديل، والمواضيع الأسطورية والدينية، والمرأة الشرقية. في الموديل كانت صورة المرأة الارستقراطية التي تكون مثالا للإمبراطورية الفرنسية، وتكون أما جالسة أو واقفة بقرب أثاث فخم لتكون رمزا اشهاريا يعكس صورة جميلة عن ذلك المجتمع شكل (3)،

ويعتمد على النقل المباشر للموديل. أو تكون المواضيع ميثولوجية تمثل تكرارا للمواضيع الموجودة في الأساطير اليونانية التي تظهر بها صورة المرأة عارية شكل (1)، وتكون نقلا لأعمال من سبقوه من الفنانين. أما المواضيع الأكثر جرأة في الكلاسيكية المحدثة هي التي تجسد نساء الشرق وتعتمد على مخيلة الفنان بوصفها إفراز للثقافة التي ترسخت في ذهنيته عن ذلك العالم، الاشكال (2، 4).

4. انبنت اعمال الفنان على ثلاثة أماكن تشير الى ازمانها ومناطقها وتمثل بالغرب بتجسيد بورتريت المراة الارستقراطية التي لا يُظهر مفاتن جسدها بل يركز على جمال الوجه والأناقة شكل (3). أما المرأة اليونانية فهي تعتمد على مرجعيات الفن اليوناني الذي اهتم بالشكل الحسي المتمثل في الكمال الجسدي والجمال الأنثوي. فالجسد الإنساني أصبح قالباً مثالياً للجمال لتجسيد فكرة الآلهة. كانت الأجساد تعتمد على نسب مثالية ثابتة، إذ أعاد الفنان قراءة الأسطورة لتأسيس بيئة جمالية تنقل المستعار من اليونان وفق أسلوبية الفنان. شكل (1). اما البيئة الشرقية فقد انتقى الفنان منها فكرة الغريزة وضخّم الجسد الذي فاقت اهميته الوجه الذي كان ذو ملامح غربية؛ لان الفكرة التي عرفها عن الشرق تتعلق بالإثارة التي تتمثل بالجسد المنحني، الاشكال (2، 4).
5. اعتمد الفنان (انغر) على تضخيم مناطق خاصة من جسم المرأة المتمثلة بالورك والصدر التي ارتبطت بمرجعيات افكاره عن نساء الشرق الاشكال (2، 4). اضافة الى ان الفنان كان ناقلا لصورة إعلامية عن الشرق فيها جنس ورغبة وحريم وعالم داخلي يختفي فيه الرجل، الاشكال (2، 4).
6. اعتمد الفنان على المخيلة في تجسيد شكل المراة اليونانية والشرقية وهو لم يرَهم، وبهذا كانت الصورة ليست نقلا لواقع موجود بل تنفيذا لما يتخيل، الاشكال (1، 3، 4).
7. ان اسلوب عرض الجسد لدى الفنان يمثل دعوة لتذوق الممنوع شكل (2، 4). وتشخيص الغائب واستحضاره في صورة رمزية. شكل (1).
8. بقيت نساء الفنان (دومينيك انغر) داخل جدرانها، فالمرأة الشرقية متواجدة في غرفة نومها او في الحمامات النسائية. في أماكن مغلقة محرم دخولها على الرجل لكنها تتصرف بحرية داخل تلك الجدران، الاشكال (2، 4). او يشترط وجودها داخل القصور لايصال رسالة عن مركزها داخل تلك الجدران التي تنتمي الى القصور الارستقراطية شكل (3).

المصادر

1. ابراهيم محمود: وانما اجسادنا.. ديالكتيك الجسد والجليد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2007.
2. امبرتو ايكو: سيميائيات الانساق البصرية، ط1، ت: محمد التهامي، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2008.
3. برتليمي، جان: بحث في علم الجمال، ت:انور عبد العزيز، دار نهضة مصر، القاهرة-نيويورك، 1970.
4. بلاسم محمد: دراسة في بنية الفن، ط1، دار مكتبة الرائد العلمية، الاردن، 2004.
5. رنيه هويغ :الفن تاويله وسبيله، ت: صلاح مصطفى، ج2، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1978.
6. سلوى النجار: طاقات الدلالية للصورة ، مجلة علامات، العدد 25، 2006.
7. العايد، احمد ، واخرون، المعجم العربي الاساسي، مراجعة: د.تمام حسان عمر، واخرون، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاروس، 1989.
8. غي غوتبي: صورة الموضة او صرامة السنن، ت: احمد الفوحي، مجلة علامات، العدد 32، 2009.
9. قاموس المورد، المطابع الاهلية اللبنانية، بيروت، 1967.
10. كريم زكي حسام الدين: الإشارات الجسمية، دراسة لغوية لظاهرة استعمال الجسم في التواصل، ط1، المكتبة الأنجلو-مصرية، 1991.
11. محمد علي علوان، سمات وتحولات اسلوب رسومات نوري الراوي، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، 2002.
12. مونرو، توماس، التطور في الفنون، ج2، ت: محمد ابو درة واخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972.
13. Emil Kren and Daniel Marx:The Grand OdalisqueWeb Gallery of Art, www.wga.hu
14. Encyclopedia of Irish and World Art: Ingres, Biography of French Neoclassical Academic-Style Painter, www.visual-arts-cork.com.
15. Paintings : French Painting, 2010, http://www.louvre.fr
16. Rena Klingenberg: Historical Jewelry, 2003-2010, www.home-jewelry-business.com.
17. wikipedia.org.

 عينة (١)	عينة (٢)
عينة (٣)	عينة (٤)