

الخيال ودوره في تحديد المنظور التشكيلي في الفن الغربي بالجزائر

Imagination and its role in the Determination of plastic perspective in Western art in Algeria

د. رياض بن شعيب

جامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان، الجزائر، benchaibriyadh@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/02/28 تاريخ القبول: 2022/03/12 تاريخ النشر: 2022/06/04

ملخص: تعالج هذه الدراسة مسألة الخيال الذي لعب دورا بالغ الأهمية في تحديد المنظور التشكيلي في الفن الغربي بالجزائر، وبخاصة لما تعلّق الأمر بصورة المرأة التي تناولها الفنان الغربي من زاوية رآها النقد الشرقي على أنها زائفة تماما، وذلك لطريقة معالجة موضوع الحريم الذي مزج فيه الفنان الواقع بالخيال لتشكيل صورة فنية جديدة، والحقيقة أن الفنان التشكيلي ليس مجبرا على تسجيل الواقع كما هو مثلما تفعل آلة التصوير، فالفن أبعد وأعمق من أن تنحصر وظيفته على المحاكاة فقط. فهل كان هدف الفنان الغربي تزييف الواقع حقا من خلال توظيف الخيال بالعمل الفني؟ وما هي الوظيفة الجمالية للخيال في الصورة الفنية؟ وما هو الدور الاستطقي للخيال في أعمال أوجان دولاكروا ؟

كلمات مفتاحية: الخيال، الفن الغربي، الفن التشكيلي، أوجان دولاكروا.

Abstract: This study deals the issue of imagination, which played a very important role in determining the plastic perspective in Western art in Algeria, especially when it comes to the image of woman that the Orientalist artist dealt with an angle that Eastern criticism saw as completely false, This is for the way to address the issue of the harem In which the artist mixed reality with fiction To form a new artistic image, and the truth is that the plastic artist is not forced to record reality as it is like a camera does, for art is further and deeper than its function being limited to simulation only. Was the aim of the Western artist really to falsify reality by employing imagination in artistic work? What is the aesthetic function of the imagination in the artistic image? What is the real role of the imagination in the works of Eugene Delacroix and Nasreddine Dinet?

Keywords: Imagination; Western art; plastic art; Eugène Delacroix.

إن كانت صورة المرأة الجزائرية في لوحات الفنان الفرنسي أوجين دولاكروا Eugène Delacroix (1798-1863- المدرسة الرومانسية) قد امتازت بالواقعية من حيث الموضوع، فهذا لا يعني أنها كانت واقعية من حيث الشكل والألوان، إذ نجد أنّ الفنان قد غيّر في الكثير من الأحيان تركيب المشهد أو تصرّف في ألوانه إلى ما يناسب الحركة والإيقاع العام في الصورة الفنية، وهذا كان بتوظيف عنصر الخيال الذي جعل النقاد يرون اللوحة الغربية تختلف عن الواقع، فما هي الدلائل والعلامات التي تبرز الاختلاف بين اللوحة الفنية والواقع شكلاً؟ وما أثر ذلك الاختلاف على الموضوع المعالج؟ وما أثر توظيف الخيال على العمل الفني؟ وهل يُحتسب هذا عيباً من الفنان؟ وهل انتقص ذلك من الموضوع العام أم أضاف إليه؟

2. اللوحة الغربية والخيال:

الفنان الغربي قبل كل شيء هو مبدع باحث عن أفكار جديدة يستثمرها لإبداع عمله الفني " وأفكار المبدع تتبع من خبراته وإحساساته خلال نشاطاته وكذلك مشاركته للآخرين في الأفكار، هؤلاء الذين يعيشون معه والذين أتوا قبله، وهذه الأفكار تتغير وتؤثر فيه وفي عمله "¹ هذا بالضبط ما كان الفنانون الغربيون يقومون به قبل أن تطأ أقدامهم الشرق وبعد ذلك أيضاً، فجمع الأفكار هو أول خطوة لمسيرة العملية الإبداعية التي تنتهي بعمل فني، وجمعها من قبل الفنان كان يتم في الغرب من خلال قراءة الروايات التي كتبت عن الشرق وكذا اللوحات الفنية التي أنجزها من سبقه إليه، وبالتالي تتكوّن لديه صورة ذهنية خيالية عن الموضوع الشرقي الذي يريد إنجازه، ولأن بعض الفنانين لم تكن تقنعهم الروايات ولا سماع الأقاويل من الآخرين ولا حتى رؤية صورهم عن الشرق، فإنهم كانوا لا يبدؤون عملهم الفني حتى يذهبوا إلى الشرق لجمع أفكار مواضيعهم من المصدر، فليست رؤية الموضوع كالسمع عنه، وقد كان خير سبيل لجمع تلك الأفكار المشاهدة في الشرق هو أخذ

تخطيطات أولية ورسوم تحضيرية Croquis Et Esquisses وهو التقليد الذي انتهجه أوجان دولاكروا بعد مجيئه إلى الجزائر.

لقد كانت تلك هي الطريقة التقليدية لجمع الأفكار المتعلقة بمواضيع اللوحات من خلال الرسومات التحضيرية التي تسمح للفنان بنسج صورة فنية بخيوط من الخيال، بطبيعة أن المشاهد التي كانت ترسم على وجه السرعة من خلال الاسكيسات كانت جزئية ومتفرقة، ولذلك كانت استعانة المبدع بالخيال لإعادة تركيبها في مشاهد فنية كاملة ضروريا جدًا، وهذا يعني أن يبتعد عن الواقع حتما ولو شيئًا يسيرًا سواءً عن قصد أو بدونه، فأما إن كان المبدع قاصداً ذلك فهو فنان حقيقي لأن " عمليات التقاط الأفكار تختص بتلك اللحظات التي يتوقف فيها المبدع ويقول لنفسه لابد من عمل شيء من هذا " ² وليس إعادة تصوير هذا كما هو دونما تغيير فهو ليس بآلة تصوير، وإن تحول عمله إلى عمل هذه الأخيرة لما استحق لقب الفنان، فالمبدع هو من يقدم لنا صورة عن الواقع بعد أن يصقلها بتجاربه الخاصة ويذّر عليها شيئاً من شعوره وأحاسيسه، ولذلك نحن نعشق اللوحة التشكيلية الفنية أكثر من الصورة الفوتوغرافية، لأن النفس الإنسانية لا تحب رؤية الواقع معاداً كما هو بقدر رؤيته ممثلاً، وبكفي أن نقارن بين صورة فوتوغرافية ولوحة تشكيلية لموضوع ما لنتبين مدى تعلق العين والنفس باللوحة التشكيلية التي غير الفنان فيها الواقع بأشكاله وألوانه وأعاد فيها تركيبه بذاته الفنية ورؤيته الخاصة، وهذا لا ينقص من العمل الفني بقدر ما يضيف إليه وإلا لتعلّقت أعيننا بالصورة الفوتوغرافية عوض اللوحة التشكيلية. هذا التغيير هو ما نلاحظه في أعمال دولاكروا، ولا نقصد هنا تغيير الموضوع وإنما المحافظة عليه مع التغيير في الأشكال والألوان من خلال إعادة تركيب عناصر الموضوع، ويمكن أن نلاحظ هذا في عمل دولاكروا عن طريق مقارنة رسوماته الإعدادية (شكل 1) بلوحته نساء الجزائر العاصمة في شقتهم

(شكل 2) لتتأكد أنّ الفنان أعاد تركيب المشهد، لكن بالرغم من ذلك فإنّ الناظر إلى الإسكيسات واللوحة النهائية يدرك يقينا أنّ الموضوع يتحدّث عن الحريم الشرقي الجزائري.



(شكل 1)

رسم إعدادي لتفصيل من لوحة نساء الجزائر

Eugène Delacroix

Femmes d'Alger (étude). 1832, 10 × 13 cm, Louvre

(Mounay ben Sultane, femme de gauche)



(شكل 1)

رسم إعدادي لتفصيل من لوحة نساء الجزائر

Eugène Delacroix

Femmes d'Alger (étude). 1832, 10 × 13 cm, Louvre

(Zera ben Sultane, Beliah)



(شكل 2)

لوحة نساء الجزائر في شققهن (1834)

Eugène Delacroix, Femmes d'Alger dans leur appartement,

huile sur toile, 180 × 229 cm

3. الصورة المتخيلة لا تعني تزيف الواقع:

"...الخيال في الفنون هو سيد الملكات وهو الذي يحلل العناصر التي تقدّم للحواس والعقل ثم يعيد تشكيلها كما تتراءى له، وما هذا العالم المرئي كله إلا مخزون من الصور والرموز يعطيها الخيال مكانة وقيما نسبية، وهو نوع من الغذاء، على الخيال أن يهضمه ويحوّله إلى أعمال فنية..."³ تلك فلسفة المبدعين في عالم الفن التشكيلي من أمثال دولاكروا حيث أعاد هذا الفنان تشكيل العالم المرئي في خياله من خلال ما قرأه عن عالم النساء وما أنتجه من صور تحضيرية عنه (شكل 1)، ومن ثمّ مثل تلك الصورة المتخيلة بلوحته التي

تحمل عنوان نساء الجزائر العاصمة في شقتهن (شكل 2). إنَّ الخيال هو أهم ميزة في الفنان حسب اعتقاد دولاكرو كما يؤكّد في قوله: "... الخيال عند الفنان لا يعرض الأشياء فقط بل ينسّق فيما بينها من أجل الوصول إلى النهاية التي يريدها الفنان..."⁴ في الحقيقة هنالك الكثير من الأشياء لم يسجّلها دولاكرو في إسكيساته، ما يرجّح أنّه تخيلها فقط، فالديكور بلوحته النهائية ليس هو نفسه الذي نراه في إسكيساته عن لوحته النهائية ومع ذلك فإنّ الديكور الجديد المتخيل يجعل المشاهد يعرف أنّه ديكور شرقي بعمارته وأثاثه، كما لا نجد في الرسومات التحضيرية تفصيلاً للخلفية الديكورية (شكل 1)، ما يعني أنّه تخيله وبالرغم من ذلك فإنّ تفصيل زخرفته على الأرض والجدران يأخذ بعقولنا إلى العمارة الشرقية، وكذلك هو الحال بالنسبة إلى الألوان والتفاصيل المصوّرة على ثياب النسوة وحليهن، بالإضافة إلى حركات أيديهن وأرجلهن ورؤوسهن، ففي الرسومات الإعدادية تجلس النسوة في تواضع وانكسار، كما نرى رؤوسهن منحنية متجهة نظراتها نحو الأسفل في رمزية إلى المرأة الشرقية الخجولة التي تستحي من النظر إلى الرجال آنذاك، لكن في اللوحة الزيتية تجلس النسوة في وضعيات المترفات الغنيّات المبتعدات عن التواضع، ونظراتهن واثقة حتّى أنّ المرأة الجالسة على يسار اللوحة تنظر إلى الفنان والمشاهد مباشرة، وهذا كان نتيجة تغيير دولاكرو للأنموذج الشرقي بآخر غربي، وهو الأنموذج ذاته الذي اعتمده في لوحة الحرية تقود الشعب، ومعنى هذا أنّ تلك المرأة قد اعتادت على الجلوس أمام الفنان لتصويرها، وهو ما يفسّر سرّ وضعيات جلوسهن ونظراتهن المفعمة بالثقة، ومع أنّ وجوه النسوة هي وجه واحد لامرأة غربية استحضرها دولاكرو ليسهلّ عليه إعادة تركيب المشهد المتخيل، إلّا أنّه ببراعته استطاع أن يجعلنا نعتقد أنّهم جزائريات شرقيات بالفعل، كل تلك التغييرات والتعديلات التي أحدثها الفنان على المشهد المرئي الواقعي لم يكن لها أثر بالغ في تغيير واقع الموضوع أو

انتقصت منه بقدر ما أضافت إليه، فمن غيرها ومن دون الخيال لما اكتسبت اللوحة التشكيلية تلك القيمة الفنية الاستثنائية التي جعلتها أيقونة في عالم الفن الاستشراقي، ثم إنّ المنبع الأوّل الذي ساهم في تغذية خيال المستشرقين كان نصوص الأساطير والروايات الشرقية التي ألّفها الشرق عن حضارته، وقد كانت تلك النصوص ذات أهمية كبيرة في إعادة تشكيل الشرق والصورة الحقيقية "...فالإبداع كما يقول دولاكروا يُبنى على الصورة والنص في آن واحد ..."⁵

إنّ الخيال الحر هو أساس العملية الإبداعية برمتها، وإن نحن ألغينا دوره فيها فإننا سنلغي قدرا كبيرا من الجمال الفني الخالص "...فالفنان مبدع ولا نلمس أصالة الإبداع الفني لديه في منجزاته الفنية إلّا من خلال حريّة التفكير والأداء الفني بها، وهو ما يجعله يختلف عن الفنان الحرفي التقليدي..."⁶ فهذا الأخير ليس سوى محاكٍ بارع للواقع لا يرقى لدرجة الفنان المبدع ولا يخرج عمله الفني عن نطاق ما تقوم به آلة التصوير الفوتوغرافي لا غير، بينما الفنان المبدع يسمح لخياله بالتدخل خلال العملية الإبداعية أثناء نسجه للواقع.

4. الوظيفة الجمالية للخيال:

يشكل الخيال جوهر العملية الإبداعية في الفن الرومانسي، لذلك نجد آثاره بارزة في أعمال دينيه الذي أحب الشعب الجزائري وأحس بمعاناته ومآسيه فعالج مواضيعه بطريقة رومانسية خالصة، وكذلك كان الأمر بالنسبة لأوجين رائد المدرسة الرومانسية في فن التصوير، وقد اهتم الفنانان بنسج مواضيعهما الشرقية عن صورة المرأة الجزائرية بالكثير من خيوط الخيال، ليس لأن دولاكروا يملك القدرة في تحويل الواقع إلى صور فيها من الجمالية ما يأسر النفس البشرية ويحرك انفعالاتها فحسب، وإنما لمقدرته الهائلة على إنشاء الحقائق

التي يخفيها الواقع، هذا ما يؤكد الدكتور جابر عصفور إذ يقول "... يرى الرومانسيون أنّ الخيال يكشف نوعاً مهماً من الحقيقة، كما أنه عندما يمارس نشاطه فإنه يكشف عن الأشياء التي يعجز العقل العادي عن الوصول إليها..."⁷ وهذه هي الوظيفة الجمالية المثلى للخيال في الصورة الفنية، إذ بواسطته يجعلنا الفنان نتجاوز الواقع لننظر إلى عمقه وجوهره، وهذا من شأنه أن يرتقي بالذائقة الجمالية للمتلقي من رؤية الجمال الذي يكمن في الشكل الخارجي بواسطة العين والبصر إلى استقراء ما هو مستتر خلف صورة الواقع فينظر إليها بعين العقل ليقراً أسرارها التي أودعها الفنان فيها، فالصورة الفنية لا ينبغي لها أن تكون جميلة فقط بل عليها أن تكون معبرة أيضاً، وهكذا تحقق جمالية التكامل بين الشكل الجميل والمضمون الراقى، ولا سبيل لبلوغ هذا إلا بالاستعانة "... بالخيال الرومانسي الخلاق الذي يسهم بشكل كبير في عملية إدراك الحقائق الغائبة في هوى الوجود..."⁸ هذا الأخير الذي يشكل صور الواقع ما إن ينثر عليه الفنان من قوة خياله حتى يستحيل مادة طيّعة بيده يشكّلها كيف يشاء، حيث لا تعدو المحاكاة هنا غير وسيلة لإنتاج صورة زاخرة بالرسائل والأفكار، وهذا لبّ الوظيفة الجمالية للخيال في اللوحة الفنية.

5. استطيعا الخيال في تمثيل الواقع:

"... لا يجب أن نرى العمل الفني المثالي على أنه شيء مادي فيزيقي، فهو أقرب ما يكون إلى الحقيقة الخيالية أو الروحانية، وقد تمسك كروتشي Benedetto Croce (1866-1952) بهذا الرأي، فعنده لا ينبغي أن نفرّق بين التمثال أو المبنى أو اللوحة في العمل الفني، لأن كل هذه الموجودات ليست في الواقع إلا منبهات إلى نشاط روحاني خيالي وهذا النشاط هو الفن، والعمل الفني لا يمكنه أن يحيا إلا على مستوى الخيال..."⁹ ومن هذا المنظور لا

يكون العالم المادي الواقعي إلّا وسيلة لتمير الفكرة الخيالية للفنان، فالواقع بأكمله لا يعدو أن يكون حاملا لأفكار الفنان باللوح الفنية لا غير، ففن التصوير خطاب استيطقي بصري قد يحمل في قماشاته لوحاته الكثير من الرسائل التي تتحدّث إلى ذات الإنسان، ولن ينجح الفنان في مخاطبة هذه الذات إلّا إذا كانت الرسالة بالعمل الفني أهم من المواد المكوّنة له. إنّ العمل الفني تتكوّن بذرته في العقل ويساهم الخيال في إنمائها إلى أن يجد الفنان حاملا من الواقع يحمل عليه ما تخيّل، وهو تماما ما فعله دولاكروا عندما قصد الجزائر، إذ اختار موضوع المرأة في ذهنه مسبقا بغية التصوير، فاتّجهت ميوله الشخصية نحو تنمية بذرة موضوع المرأة ليصبح مشهدا ذهنيا كاملا عن عالم النساء بالعاصمة الجزائرية من خلال لوحته نساء الجزائر العاصمة (شكل2)، فالموضوع كان قد تبلور في ذهنه قبل أن يراه واقعا، ولمّا شاهده رأي العين كان من البديهي أن يسقط عليه أفكاره وصوره المتخيّلة عنه، فصار هذا الواقع أداة فقط من أجل خدمة الرسالة البصرية والاستيطقية التي يريد الفنان إيصالها إلى العالم، هذا ما يؤكّده كولنجوود Robin G. Collingwood (فيلسوف ومؤرّخ وعالم آثار بريطاني) إذ يقول: "إننا قد نرى في العمل الفني، شيئا ماديا يؤثّر في سمعنا أو بصرنا، لكن هذا العمل لا وجود له حتى يكتمل كفكرة في خيال المؤلف، ثم نجده بعد ذلك يترجم إلى أصوات وألوان، فالصوت واللون لا يكونان العمل الفني بل هما مجرّد وسائل عن طريقها يعيد المتذوّق بناء اللحن والصورة التي تخيلها الفنان مرّة أخرى في خياله، ذلك أنّ العمل الفني في المقام الأول شيء متخيّل"¹⁰

في الحقيقة إنّ مقصد الوظيفة السامية للفن هي في كونه تعبيريا حاملا لفكرة أو رسالة من الفنان، ولا يمكن لتلك الرسائل أن تصلنا إلّا من خلال التمثيل الفني للواقع منتورا عليه من تلك اللمسة الخيالية والسحرية النابعة من ذات الفنان وبنات أفكاره، ولا يجوز بأي حال

من الأحوال أن نقيد الفنان ونطالبه بتمثيل الواقع كما هو دونما تغيير، فتلك وظيفة الرسام الحرفي وليست من مهام الفنان، فهذا الأخير يملك فكرا قادرا على التغيير والتأثير في العقل والنفس الإنسانية بمقدرته الاستثنائية على الإبداع الفني المرصع بالخيال، فما كان هذا الأخير بعمل فني إلا زانه، وما خلا منه إلا شأنه، وفي هذا المقام "...بيجل محي الدين ابن عربي دور الخيال عند الشعراء والفنانين الرومانتيكيين، فيقول أن الخيال عنصر إلهي ويمكن للفنان استخدامه ليتخيل أو يبتكر ما يشاء، فهو الذي يفتح أمام الإنسان ذلك المجال الفسيح للإبداع، فيتصرف في الطبيعة بكل حرية، كما أن الخيال أشبه بمستودع تستمد منه النفس مادتها الأولية، فهو كخزانة تحتفظ بالصور المحسوسة داخلها، خزانة يسميها علماء النفس باللاشعور..."¹¹ لذلك فمن شبه المستحيل ألا تتدخل ذات الفنان في العمل الفني أثناء تصويره للطبيعة، فذاكرته مثقلة بالصور المتخيلة عن الواقع الذي يريد له أن يكون في صورة مغايرة لغاية ما في نفسه، لذلك شاء أم أبى فإن تخيله المسبق للمواضيع الواقعية سيشارك في العملية الإبداعية ولو بطريقة لا شعورية، لأن تلك الصور المتخيلة والقابعة في أعماق النفس لديه سينعكس صداها على الواقع بمجرد أن تستيقظ عواطفه وأحاسيسه أثناء تصويره الفني للموضوع الذي كان قد صورّه سابقا في ذهنه مستعينا بالخيال، هذا الأخير هو سرّ جمالية العمل الفني ومحرّك الأحاسيس لدى المتذوّق "...فالخيال كما قال ابن عربي سابقا لشعراء الرومانتيكية في العصر الحديث أعظم قوّة خلقها الله، وليس للقدرة الإلهية فيما أوجدته أعظم وجودا منه..."¹² من أجل هذا فنحن نرى أن منتقدي أوجان لإقحامه الجانب الخيالي في تصويره للواقع الشرقي، فيه عدم معرفة بأدوات فن التصوير وأسراره بالأساس، فطالما ارتبط العمل الفني التصويري الجميل بفلسفة الخيال.

6. جمالية الخيال بالفن الغربي:

يتجاوز الشرق الغرب بقرون في موضوع الخيال بالشعر والأدب، ويتجاوز الغرب الشرق بخطوات كبيرة في مجال استحضار الخيال في العمل الفني التصويري بالفن التشكيلي على وجه التحديد، ذلك أنّ الأول قد اعتاد على معالجة النصوص المخطوطة بالتوراة والإنجيل في أعمال فنية، لذلك لم تكن لديه مشكلة في استنباط جمالية لصورة المرأة الجزائرية من خلال نصوص الآداب الشرقية مرتكزا على عامل الخيال مفتاح الولوج إلى أعماق المواضيع الأدبية لتحويلها إلى صور مرئية. هذا ويبدو أنّ النقاد الشرقيين لم يتمكنوا من فهم الجمالية الكامنة في الخيال، لأنّ لا سابق لهم معه لمشكلتهم مع فن التصوير من أساسه، بالرغم من أنّ الشرقيين من العرب قد كانوا ملوك الخيال في التصوير الشعري قديما، فلسنا اليوم ندري ما سبب رفضه بالفن التشكيلي! "...هذا وقد حظي الخيال باهتمام واسع في المذاهب الفلسفية والسيكولوجية ومجال الفنون، فبه أولج الإنسان الواقع في اللاواقع، وأوجد منطق التوحيد والإدماج، وجسّد الفكر في الصورة، وتغلّب على عزلة النفس عندما تترك لذرائعها في عالم مفروض، فالخيال تحقيق لحرية الإنسان وإرادته لما ينطوي عليه من طاقات الخلق والإبداع، حيث يعدّ حوارا خلّاقا بين الفكرة والصورة..."¹³ بمعنى أن العمل الفني إن لم تدخل فيه ذاتية الفنان وروحه الإبداعية التي تتدخل في الواقع لتغيّره فسيكون عملا فاترا لا حياة فيه، ذلك أننا نرى أنّ اللذة الجمالية والإشباع الاستيطيقي بالعمل الفني لا تتجلى مظاهرها فيه إلّا إذا كان الخيال حاضرا، ولهذا لقيت أعمال دينيه ودولاكروا عن المرأة الجزائرية ذلك القبول الجمالي في الغرب ولدى محبي الجمال من الشرق أيضا، لأن الفنانين قد عالجا الموضوع ليس بمحاكاة الواقع فحسب وإنما بروح إبداعية محرّكها الخيال في استخدام الإضاءة واللون لإبراز الانفعالات الإنسانية وجمالية الموضوع "...فالفن

المحاكي شيء منحنط كما يقول أفلاطون، إذ أن محاكي صورة الواقع لا ينتج بالنهاية إلا المظهر الخارجي له وبالتالي لا يصل مطلقا إلى جواهر الأشياء ولن يعرف شيئا عن الوجود الحقيقي، وبهذا تكون المحاكاة نوعا من خلق الصور لا لحقيقة الأشياء...¹⁴

لهذا فإن الفن الحقيقي هو الذي باستطاعته إظهار حقيقة الطبيعة التي لا تنكشف إلا بوصوله إلى جوهرها، هذا الأخير لا يمكن لمحاكاة الواقع وحدها أن تصل إليه لولا أن يتدخل الفنان بخياله في ظاهر طبيعة الأشياء لتبيان جمالية داخلها بالموازاة مع خارجها. هذا وإن الأدب الشرقي كان أثره كبيرا على المخيال الغربي في فن التصوير خاصة "... بعد أول ترجمة لكتاب الليالي العربية إلى اللغة الفرنسية، والتي قام بها أنطوان غالان Antoine Galland (1646-1715) المختص في المخطوطات والقطع النقدية القديمة، حيث أثار ذلك الكتاب مخيلة العامة والخاصة من الفرنسيين عندما ظهر سنة 1704، وكَوّن لديهم صورة عن الشرق المستفيض نساءً جميلات...¹⁵ لذلك كان من المنطقي أن يصوّر دولاكروا نساء الجزائر بعد مجيئه إليها، لأن خياله الإبداعي كان قد تشرب من روعة الخيال الأدبي المصوّر لنساء الشرق، كما كان من المنطقي أيضا أن تظهر تأثيرات تلك الآداب الشرقية على أعماله الفنية، ففي لوحة نساء الجزائر في شقتهن لدولاكروا (شكل 2) كان تركيب المشهد بها متخيلا، وحتى الموديل المعتمد لتصوير النساء لم يكن جزائريا بل غربيا، إلا أن حضور خيال الفنان الذي سمح له بإجراء بعض التعديلات الطفيفة بلامح الوجه ليتماشى مع ما شاهده حقيقة جعل المشاهد يكاد لا ينتبه إلى كون الموديل غربيا وليس جزائريا خاصة لما جعل ذلك الموديل الغربي في حرم شرقي، ومع معرفة مختصي الفن ونقاده بهذه الجزئية فإنهم لا يزالون يسمّون اللوحة باسمها الذي منحه لها صاحبها ويعتقدون أن أولئك النسوة هن جزائريات بالفعل، إن هذا إضافة إلى ما يكتنزه من جمالية فنية فإنه يحمل

بالموازاة جمالية إنسانية مرماها أنّ أصل الإنسان واحد، وجوهره واحد، وما يغيّره فقط هو البيئة والمعتقد وطريقة اللباس، وهو ما جعل تلك المرأة الفرنسية التي اعتمدها دولاكروا أنموذجا للوحته الحرية تقود الشعب، تتماهى وتتصهر في الجوّ الشرقي الجديد حتّى صار يُظنّ أنها امرأة شرقية من الجزائر بالفعل، وما كان لدولاكروا أن ينجح في تحقيق هذه الجمالية في انسجام الموديل الغربي مع اللباس والديكور الشرقي لولا ارتقاء خياله الفني الذي بفضل استطاع أن يقدم لنا صورة على قدر كبير من الجمالية عن المرأة الجزائرية.

7. خاتمة:

إنّ للخيال دورا بالغ الأهمية في تحديد المنظور التشكيلي أثناء العملية الإبداعية، وقد استطاع دولاكروا إظهار ذلك من خلال تبيان جمالية الانسجام بين الواقع والمتخيّل لإنتاج صورة بين هذا وذاك، وفيّة لكليهما، استنادا على الوظيفة الهامة للخيال في الصورة الفنية، فالخيال يمثل شخص الفنان ورؤيته الذاتية للوجود، هذه الرؤية التي لولاها لما اكتسب العمل الفني أيّ قيمة إبداعية ولصار مجرد محاكاة عمياء للواقع لا طائل من ورائها سوى محاولة الاقتراب من صورته الأصلية ما يجرد الفنان من كل الأحاسيس البشرية ويجعله يؤدي دور آلة التصوير لا غير، فما يجعل الفن يسمو بقيمته الجمالية هو تجاوزه للواقع ولا يمكن تحقيق ذلك إلا باستحضار الخيال، هذا الأخير الذي له دور بالغ الأهمية إثراء الجانب الجمالي للصورة الفنية، فما كان الخيال في عمل فني إلّا زانه وما خلا منه إلّا شأنه، وقد لمسنا صور الجمال في استحضاره في التمثيل الفني عند دولاكروا من خلال الدور الاستيطيقي الذي لعبه في إنتاج صورة مركّبة ما بين النص الأدبي والواقع، بين ما قرأه الغربيون عن الشرق في الأدب وبين ما عاينوه بعد أن كان لهم موطئ قدم في الأرض الشرقية، وهذه الصورة المركّبة لم تكن تعني بالضرورة تزييف الواقع، وإنما هي نظرة الفنان إلى العالم، نظرة

ركيزتها الحرية التي تمثل أساس العملية الإبداعية، فبالتخلص من قيود تصوير الواقع كما هو يكون الإبداع وتنتج الأفكار والرسائل العميقة المرجوة من الفن.

8. قائمة المراجع:

1. عبد الحميد، شاعر، 1987، العملية الإبداعية في فن التصوير، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص 123.
2. عبد الحميد، شاعر، 1987، العملية الإبداعية في فن التصوير، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص 124.
3. عبد المجيد جاسم، علاء الدين، 2010، الثابت و المتحول في الإبداع السينمائي، مجلة كلية الآداب ، عدد 93، ص 532.
4. Eugène Delacroix, journal, tom 2, Édition plon-nourrit, paris, 1893-1895, P 1098.
5. Eugène Delacroix, Souvenirs d'un voyage dans le Maroc, Edition de Laure Beaumont-Maillet, Barthélémy Jobert et Sophie Join-Lambert. Paris : Gallimard, 1999, P 24.
6. عرسان الرباعي، إحسان، 2004، الحرية والإبداع وعلاقتهما بمفاهيم الفن والجمال، مجلة جامعة دمشق، المجلد 20 العدد 3+4، ص 200.
7. عصفور، جابر ، 2009، الخيال - الأسلوب - الحداثة، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ص 78-79.
8. الديهاجي، محمد، 2014، الخيال و شعريات المتخيل بين الوعي الآخر و الشعرية العربية، المغرب، منشورات محترف الكتابة الكتب المركزي بفاس، ص 39.
9. حلمي مطر، أميرة، 2013، مدخل إلى علم الجمال و فلسفة الفن، القاهرة، دار التنوير، ص 45.
10. حلمي مطر، أميرة، 2013، مدخل إلى علم الجمال و فلسفة الفن، القاهرة، دار التنوير، ص 46.
11. قاسم، محمود ، 1969، الخيال في مذهب محي الدين ابن عربي، القاهرة، معهد البحوث و الدراسات العربية، ص 6-7.
12. قاسم، محمود ، 1969، الخيال في مذهب محي الدين ابن عربي، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربية، ص 1.
13. جوده نصر، عاطف، 1984، الخيال مفهوماته ووظائفه، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 5-6.
14. عبد المنعم مجاهد، مجاهد، 1997، فلسفة الفن الجميل، القاهرة، دار الثقافة للفن والتوزيع، ص 17.

15. ثورنتون، لين، 2007، النساء في لوحات المستشرقين، دمشق، دار المدى، ص 5.