سمات الحداثة في الرسم العراقي المعاصر

رسالة تقدمت بها

الى مجلس كلية التربية الفنية – جامعة بابل

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في الفنون التشكيلية- رسم

مواهب عبد الحميد عبد الله علي الخفاجي

بأشراف

الأستاذ المساعد

الدكتور عارف وحيد إبراهيم الخفاجي

1424 هـ بـابـل 2003 م

Z

مَا يَأْتِيهِمْ مِنْ ذِكْرٍ مِنْ رَبِّهِمْ مُحْدَثٍ إِلَّا اسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ.

Qasd

سورة الأنبياء الأية (2)

الإهداء

إلى...الذين كانوا لي بئــراً استـأمنه أسراري

إلى...الذين نبـتَ حبهم في عروقي، وان حلت روحي بفنائـهم زال همـها

إلى... العـروة الـوثقى التي لا انفـصام لـهـا أهل بيت

رسول الله f الطيبين الأطهار

مواهب

شكر وتقدير

بعد حمد الله وشكره وبدافع العرفان بالجميل أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل الدكتور عارف وحيد إبراهيم الذي تفضل مشكوراً بالأشراف على هذا البحث لما أبداه لي من جهد مخلص ومثابرة جادة في متابعة خطوات البحث وتقويمه. كما أتقدم بشكري إلى كلية التربية الفنية –جامعة بابل ، متمثلة بعمادتها الموقرة والى قسم التربية التشكيلية برئاسته الموقرة وأساتذته الإجلاء لإتاحتها لي فرصة التحصيل العلمي والمعرفي والفني .

ولا يفوتني ان اقدم شكري إلى أساتذة قسم التربية الفنية في كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد على كل المساعدات والمشاعر الطيبة التي أبدوها لي.

كما أتقدم بوافر شكري الى السادة الخبراء جميعاً الذين كانوا متعاونيين جداً وبروح طيبة في أثناء بناء الأداة.

شكري وتقديري الخالص إلى الدكتور محمد أبو خضير ، والدكتور عاصم عبد الأمير ، والأستاذ كامل عبد الحسين الذين لم يتوانوا في مساعدتي وتوفير المصادر الضرورية التي استوجبها البحث واشكرهم جزيل الشكر لجهودهم الكبيرة التي أبدوها لي.

وشكري وتقديري الى استاذي الدكتور صباح عطيوي لما بذله من جهد في تقويم البحث لغوياً .

ولا يفوتني أن أسجل شكري وتقديري إلى زملائي طلبة الدراسات العليا في كلية التربية الفنية ، وأخص منهم بالذكر الآنسة رحاب خضير ، والآنسة سهاد عبد المنعم ، وألانسة فاطمة عبد الله ، لما أبدوه من جهود خيره ومساعدتي وتشجيعي على الرغم من المعوقات التي صادفتني.كما اتقدم بالشكر الجزيل الى الانسة يمامة والانسة عطور للجهود الخيرة التي بذلوها من اجل تذليل الصعوبات التي واجهتني .

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى موظفات مكتبة كلية التربية الفنية – **جامعة بابل** وموظفات المكتبة المركزية في جامعة بابل وموظفات مكتبة كلية الفنون الجميلة – **جامعة** بغداد لتوفيرهن مصادر بحثي.

وتحية شكر من الباحثة لموظفي دائرة الفنون التشكيلية/ **مركز الفنون/ بغداد وأخص** بالذكر منهم : السيد لؤي العزاوي والست لميعة جاسم لما أبدوه لي من مساعدة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ حيدر حسين والأستاذ واثق جاسم صاحبا مكتب (**العلا للحاسبات**) لطول صبرهما معي، وللجهود الطيبة التي بذلوها لأخراج البحث بحلته هذه.

وأخيراً اقدم كل شكري وامتناني الخالص ومع كل حبي وتقديري إلى عائلتي الحنون لتحملها اللامحدود كل صغيرة وكبيرة في دراستي وأخص منهم بالذكر حبيبيّ أمي وأبي حفظهما الله لي وأطال في عمرهما، والى سندي في شدتي أشقائي-**خصوصاً ماجد الذي** طالما اهتم بي ورعاني- وشقيقاتي.كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى بعض من روحي أختي أم حيدر وزوجها الغالي هاشم لكل شيء كان وسيكون من اجلي، لهم مني كل الحب والتقدير.

الباحثة

بسم الله الرحمن الرحيم

اقرار المشرف

اشهد ان اعداد هذه الرسالة الموسومة "**سمات الحداثة في الرسم العراقي المعاصر**" قد جرى تحت اشرافي في جامعة بابل – كلية التربية الفنية وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في الفنون التشكيلية .

التوقيع :
أم.د. عارف وحيد ابراهيم
التاريخ : / /2003

بناءاً على التوصيات المتوافرة ، ارشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع :
أ.م.د. حامد عباس مخيف
رئيس قسم التربية التشكيلية
التاريخ : / /2003

ثبت الأشكال

ت	الشكل	التفاصيل	الصفحة
1	شكل (1)	الاله ابو وزوجته	55
2	شكل (2)	الاناء النذري	56
3	شكل (3)	الثور المجنح	58
4	شكل (4)	كلود مونيه (طبيعة)	61
5	شكل (5)	سيزان (سلة التفاح)	64
6	شكل (6)	فان كوخ (عباد الشمس)	65
7	شكل (7)	غوغان	66
8	شكل (8)	جورج براك (تكوين)	71
9	شكل (9)	مارسيل دوتشامب (الدادا –موناليزا)	74
10	شكل (10)	سلفادور دالي	77
11	شكل (11)	بول كلي (تكوين)	79
12	شكل (12)	كاندنسكي (الصحبة الصفراء)	81
13	شكل (13)	موندريان (تجريد)	83
14	شكل (14)	فائق حسن (تجريد)	90
15	شكل (15)	جواد سليم (موسيقى شعبية)	92
16	شكل (16)	شاكر حسن ال سعيد	94
17	شكل (17)	كاظم حيدر (ملحمة الشهيد)	95
18	شكل (18)	اسماعيل الشيخلي	97
19	شكل (19)	بول كلي (كتابة)	98
20	شكل (20)	مديحة عمر	98
21	شكل (21)	نوري الراوي	100

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	أ-ب
ملخص البحث	ج – هـ
قائمة المحتويات	و- ز
ثبت الأشكال	ح
ثبت الملاحق	ط
الفصل الأول / مشكلة البحث	3-1
اهمية البحث والحاجه اليه	3
اهداف البحث	3
حدود البحث	3
تحديد المصطلحات	8-4
الفصل الثاني / أ- الأطار النظري	
المبحث الأول :اولاً : الحداثة كمصطلح	16-9
ثانياً: التراث الفكري للحداثة	18-16
ثالثاً : الحداثة في الأدب	24-18
المبحث الثاني: اولاً: مفهوم الحداثة فلسفياً	48-25
ثانياً : مفهوم الحداثة نفسياً	52-49
المبحث الثالث : الحداثة في الفن	83-53
المبحث الرابع : مقاربات حداثية بين الرسم العراقي المعاصر والرسم الأوربي الحديث	106-84
ب- الدراسات السابقة	107
الفصل الثالث / اجراءات البحث	

الموضوع	الصفحة
اولاً: مجتمع البحث	108
ثانيا : عينات البحث	108
ثالثاً: ادلة البحث	109
رابعاً : صدق الأدلة	109
خامساً: ثبات الأدلة	109
سادساً: تطبيق الأداة	111
سابعاً: تحليل العينات	165 -112
الفصل الرابع / اولاً: نتائج البحث	166
ثانيا: **الأستنتاجات**	168
ثالثاً: التوصيات	169
رابعاً: المقترحات	169
الملاحق	177-170
المصادر والمراجع	191-178
ملخص البحث باللغة الأنكليزية	A-c

ثبت الملاحق

ت	اسم الملحق	الصفحة
.1	جدول يبين ربط الحداثة بتيار البنيوية	170
.2	عينة البحث	171
.3	استمارة التحليل بصيغتها الأولية	174-172
.4	استمارة التحليل بصيغتها النهائية	177-175

مشكلة البحث

ان الحداثة بما جاءت به من اراء وافكار عملت من خلالها على تجديد كيان الفن والأدب والنقد في بدايات القرن العشرين، الذي كان امتداداً وتواصلاً لظروف سياسية وثقافية واجتماعية طغت في اوربا وفي امريكا في نهايات القرن التاسع عشر والذي مهد لتحولات عميقة وازاحات كبيرة تستثير الهمم لبناء البديل.

اذ مورس الرسم الحديث على وفق نبذ وتجاهل للأساليب السائدة، وشيد فن قادر على تمثيل قانون الجدل، اذ لم يعد للمبادىء الأكاديمية الكلاسيكية مكاناً في مفهوم الفن الحديث، اذ يقول هربرت ريد "اننا نلمس الأن ابتعاداً عن كل انواع التراث، لقد وجدنا انفسنا فجأة نكفر بجهود خمسة قرون من الأبداع الفني." [1]

اذ " تعيش الحداثة على التمرد على كل ماهو معياري... وتسعى الروح الحداثية المبدعة الى استخدام الماضي بصورة مختلفة فهي تقرر مصير ذلك الماضي الذي اصبح ميسراً من خلال الدراسة العينية للنزعة التاريخية." [2]

وان الحداثة بالنسبة للعرب تقع ضمن اهتماماتهم الأولى، اذ انها اثرت في تفكيرهم ووجهت مسيرتهم لأنها تتصل بقضايا تهمهم كالوحدة القومية والتحرر والعدالة والديموقراطية وغيرها.

اذ امتدت الحداثة في ثنايا المجتمع العربي وفي واقعهم ومؤسساتهم قبل ان تنعكس في الوعي كمفهوم اجرائي او نظري او ايديولوجي. هذا بأضافة الى انها حداثة تدعو الى تبجيل الماضي والتحصن به والأحتماء بقيمه للحفاظ على الأثمن والأرسخ وهو خصوصية الأنسان وحريته0 لذلك فمقولة الماضي حسب فهم الحداثة العربية لاتشيخ لأن العربي لاينظر الى المستقبل الا من خلال الرجوع الى الماضي والتشبث بالهوية، لذلك فالحداثة العربية هي حداثة اتصال مع الماضي، على العكس من اوربا التي تنبذ هذه الشروط وتبني لحضاتها التاريخية تارة بالأنفصال مع الماضي كما هو الحال مع الأنطباعية واخرى بالأتصال مثل التجريدية التي

---

[1] **برادبري ، مالكم وجيمس ماكفاران**: الحداثة ، الجزء الأول ، ترجمة : مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون ، بغداد ، 1987 ، ص20.

[2] **بروكر ، بيتر**: الحداثة وما بعد الحداثة ، ترجمة: عبد الوهاب علوب ، مراجعة: جابر عصفور، الطبعة الأولى ، منشورات المجمع الثقافي ، الأمارات العربية المتحدة ، 1995 ، ص202.

اعادت انتاج الماضي.اي ان الحداثة الأوربية هي حداثة اتصال وانفصال او (فعل ورد فعل) بنفس الوقت مع الماضي. فالحداثة يجب ان يعاد النظر فيها وتقوميها في سياقنا الحضاري الخاص، بحيث يكون فننا التشكيلي ذا هوية تأصيلية قائمة على فكرة المحلية.

فالفن التشكيلي العراقي،على الرغم من عمره القصير قياساً الى الفن الأوربي، استطاع ان يبدع، اذ يمثل الأنجاز الذي تحقق شهادة على النهضة الشاملة التي تركت بصمات شاهدة على تجربة حية متجددة تستمد واقعها وافاقها من روح المكان العراقي،فمثلاً كان الفنان جواد سليم" يبحث عن سمات اصيلة لفن عراقي معاصر...بحثاًعن جوهر الفن العراقي القديم... ذلك الفن العظيم الذي طرته قرون التخلف وامسك جواد سليم بذلك الجوهر فكانت تماثيله وصوره عراقية اللحم والدم." [1]

فالرسام العراقي كان قد وجد وجهاً اخر للحداثة،اذ لم يكن ظهور هذه الحداثة ازالة او محوا لما تحقق في الماضي او التراث بقدر ما كانت عملية اقلمة للماضي وصياغته بشكل جديد من اجل المستقبل.اذ ان ازمة الفنان العراقي ليست في التحرر من الماضي وانما ازمة الحالة التي يجب ان يتعامل بها مع الماضي. فمثلاً ما فعله الفنانون العراقيون والجماعات التي ظهرت انذاك هو"البحث عن الحلقة المفقودة في الرسم العراقي...اذ انهم ابتكروا حلولاً ناجحة التي بأثرها استكمل الخطاب الخمسيني مشروعه النهضوي، وفسح المجال لولادة حداثات متصارعة مع بعضها حتى لو كان ذلك على المستوى الظاهري." [2] فلقد اتخذ تاريخ الحركة التشكيلية في العراق مساره العميق بين تيارات الفن في العالم العربي وهذا يعني بانه يمتلك طواعية عالية في الأستجابة الذكية الواعية لطبيعة التحولات الكبرى التي طرأت على الحركات الفنية في العصر الحديث. كما يمتلك في الوقت نفسه ممكنات الحوار والتفاعل مع كل الأنماط والمدارس والأساليب والأتجاهات التي تؤلف المنظور الكلي لتلك الحركات. وقد حاولت هذه الحركة ان تؤسس لفنها وتشرع، ولقد فعلت ذلك بجهدها الذاتي وتوجهت للبحث عن حداثة تعبر عن هويتها الوطنية تتصف بكل صفات الفكر الحداثوي المستنير وسعيها الحثيث لأيجاد القوانين العامة للتجارب الفنية الخاصة، بحثاً عما يفضي بها في النهاية الى بناء نظامها الشمولي الذي يتسق مع

---

[1] **جليل ، حسين** : "في الموقف الفكري للفنان العراقي " ؛ في : مجلة المثقف العربي ، العدد الرابع ، تشرين الأول، 1971 ، ص21.

[2] **عبد الأمير ، عاصم** : الرسم العراقي حداثة تكييف ، دار المأمون للطباعة والنشر ، 2003 ، ص42.

ايقاع العصر ويتناغم مع تطوراته الفكرية، وهو انتقال مشروع سيخلق الشبيه المناظر له فيما سيقدمه لنا من بنى فنية جديدة ومن حلول تقنية وسيطية يمكن ان تؤسس القاعدة العريقة لحركة تشكيلية تتمتع بكل حداثتها الوطنية. فالفنان العراقي ابدع لغته التشكيلية الحديثة المهيأة لأستيعاب كل مفاجئات الحداثة دون الوقوع في الفخاخ الفكرية. بالأضافة الى استيعابه لطروحات الحداثة وتوظيفها فيما يخص الرؤية والشكل وكذلك ميكانيكية البناء اي في التشكيل والمعالجات. وان هذه الحداثة قد اؤسس لها واصبحت لها شخصيتها المتعارف عليها جمالياً وهنا تتحدد مشكلة البحث الحالي بالتســـاؤل الأتــي:

ماسمات الحداثةفي الرسم العراقي المعاصر؟

اهمية البحث والحاجة اليه

1. انتج لنا الرسام العراقي فناً حديثاً ذو خصوصية، وبما انه لم تجرِ دراسة علمية مستقلة تستكشف لنا سمات الحداثة في الرسم العراقي المعاصر، اذن فنحن بحاجة الى دراسة في هذا المجال يفهم بواعثها العلمية.
2. يفيد هذا البحث الطلبة المهتمين بدراسة الفن التشكيلي العراقي المعاصر وطلبة الدراسات العليا.
3. قد يفيد نقاد الفن التشكيلي والمنظرين والكتاب في مجال الأدب والفن.
4. قد يفيد المؤسسات الفنية وكليات الفنون الجميلة.
5. قد يفيد في دعم الجانب النظري في الفن التشكيلي العراقي وترفده بمقومات النمو والتطور.

اهداف البحث

1. تعرف سمات الحداثة مفاهيماً في الرسم العراقي المعاصر.
2. تعرف سمات الحداثة بنائياً في الرسم العراقي المعاصر.

حدود البحث

1. الحدود الزمانية: دراسة الاعمال الفنية(الرسم) في الفن العراقي المعاصــر للمدة من (1950-1980 م)

2. الحدود المكانية: اعمال الرسم الموجودة في دائرة الفنون التشكيلية / مركز الفنون / بغداد ومتحف الابداع العراقي والخاصة بالرسامين العراقين حصراً.
3. الحدودالمادية : اقتصر البحث على دراسة اللوحات الفنية المرسومة بمادة الزيت حيث استبعدت الباحثة الاعمال الفنية الاخرى مثل التخطيط والكرافيك والالوان المائية.

تحديد المصطلحات

السمة (Feature)

اولاً : السمة في اللغة

1. سِمَة : علامة مصدرها وسَم وجمعها سمات وهي مظهر ثابت من مظاهر السلوك. [1]
2. اوضحها **كاتل** على انها "المظهر المتكامل من السلوك، اذا تبدى لنا منه جزءاً بدرجة معينة فأننا نستطيع ان نستدل من خلاله بأن ذلك الشخص سيظهر لنا الأجزاء الأخرى بدرجة معينة." [2]
3. اوضحها **اسعد رزوق** على انها " ميزة فردية في الفكر او الشعور او الفعل فهي الخصائص المميزة لحضارة من الحضارات. فالسِمَة نهج من السلوك يتميز به الفرد او الجماعة." [3]
4. اوضحها **ابن منظور** بأنها " سَمَهُ، يَسِمَهُ، وسَما، وسَمه كواه واثر فيه بسمة، اي جعل له علامة يعرف بها." [4]
5. **والبستاني** يقول : " اتسم الرجل، اي جعل لنفسه سمة يعرف بها. " [5]

---

[1] **بدوي ، أحمد زكي وصديقه يوسف محمود**: المعجم العربي الميسر ، دار الكتاب المصري ، دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الأولى ، 1991 ،ص 451.

[2] **صالح ، قاسم حسين** : الشخصية بين التنظير والقياس ، جامعة بغداد ، العراق – بغداد ، 1988 ، ص30.

[3] **رزوق ، أسعد** : موسوعة علم النفس ، مراجعة : عبد الله عبد الدايم ، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت – لبنان ، 1977 ، ص157.

[4] **أبن مظور** : لسان العرب ، المجلد الأول ، بيروت – لبنان ن ص575.

[5] **البستاني** : منجد الطلاب ، دار المشرق ، بيروت –لبنان ، 1981 ،ص 118.

ثانياً: السمة اصطلاحاً

1. هي خصلة او خاصية او صفة ظاهرة وملازمة للموسوم بها بحيث يمكن ان يختلف فيها افراد الجنس الواحد فيتميز بعضهم عن بعض بصورة قابلة للأدراك." [1]

2. عرفها مونرو بأنها " هي كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني ، أو اي معنى من معانيه الراسخة المستقرة ، والسمة صفة مجردة لا وجود لها بمعزل عن الشيء الملموس." [2]

ومن خلال ماذكر من تعريفات تخص السمة فقد اتضح للباحثة عدة امور منها :

أ. ان السمة علامة تميز الشيء عن غيره .

ب. ان السمة تترك اثراً يعرف الشيء من خلاله.

ج. ان السمة محض صفة مجردة نستشفها من خلال شيء مادي.

ثالثاً : التعريف الأجرائي

وقد عرفتها الباحثة اجرائياً بأنها: هي الخصائص المميزة للعمل الفني الحديث والذي تعرف حداثته من خلاله.

الجديد (New)

جَدَّدَ تَجديداً. الشيء : جعله جديداً.[3]

وَجَدَّ الشيء يجدّ (جِدة) بكسر الجيم فيها صار (جَديداً) وهو نقيض الخَلَقَ. [4]

ويعرفه علي زيعور هو " بذرة التقدم والتغيير الكامنة داخل القديم."[5] وقد تبنت الباحثة تعريف علي زيعور لملائمته اهداف البحث الحالي.

---

[1] **العكيلي ، قيس ابراهيم مصطفى** : السمات الجمالية في القرآن الكريم، اطروحة دكتوراه غير منشوره ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ، 1998 ، ص 4.

[2] **مونرو ، توماس** : التطور في الفنون ، ترجمة : محمد علي ابو دره وآخرون ، مراجعة : اجمد نجيب هاشم ، الجزء الثالث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1972 ، ص 99

[3] **بدوي ، احمد زكي وصديقة يوسف** : مصدر سابق ، ص 279.

[4] **الرازي ، محمد ابن ابي بكر ابن عبد القادر** : مختار الصحاح ، دار الرسالة –الكويت ، 1982 ، ص95.

[5] **زيعور ، علي** : التحليل النفسي للذات العربية، الطبعة الثالثة، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ص31

الحداثة (Modernity)

اولاً : في القرآن الكريم

ان كلمة حداثة وسلسلة المصطلحات* التي تنتمي جميعها اليها اصلها عريق في اللغة العربية فقد ورد ذكرها في القرآن الكريم في مواضع عدة منها، قوله تعالى " لاتدري لعل الله يحدث بعد ذلك امراً. "[1] وقوله تعالى " ومايأتيهم من ذكرٍ من ربهم مُحدِثٍ الا استمعوه وهم يلعبون."[2]

ثانياً :في اللغة

حداثة : مصدرها حُدِثَ، من الأمر: اوله، ابتداؤه. وحداثة السن: اول العمر، وحادثه : كالمه، حادث السيف:جلاه، واحدثه: اوجده و ابتدعه، واستحدثه: وجده حديثاً وهو نقيض القديم."[3]

وفي الأدب والفنون "هي الحركة التي تدعو الى التجديد والثورة على القديم."[4]

ثالثاً: اصطلاحاً

1. المحدث : " المجدد في العلم والفن."[5]
2. وهو مصطلح اطلق على عدد من الحركات الداعية الى التجديد والثائرة على القديم في الأداب الغربية وكان لها صداها في الأدب العربي الحديث خاصة بعد الحرب العالمية الثانية. " بقدر مابدت الحداثة مرفوضة عند فئة تبنتها فئات اخرى بأسم التجديد تارة وتحت شعار الصدق الفني تارة اخرى. "[6]

---

* هنالك سلسلة من المصطلحات تنتمي جميعها في اللغة العربية الى الجذر (حدث) وفي اللغات الغربية الى الجذر (Mode) ، فالحداثة مقابل (Modernity) ، الحداثية مقابل (Modernism) ، والحديث مقابل (Modern) ، والحداثي مقابل (Modernisl) ، والتحديث مقابل (Modernization) .

[1] القرآن الكريم ، سورة الطلاق ، ألأية (65).

[2] المصدر السابق ، سورة الأنبياء ، الأية (2).

[3] **البستاني** ، مصدر سابق ، ص 109.

[4] **بدوي ، احمد زكي** ، مصدر سابق ، ص 309.

[5] **ابن منظور** : لسان العرب ، الجزء الثاني ، ص 131.

[6] **العايد ، احمد وأخرون** : المعجم العربي الأساسي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، 1988 ، ص 296.

3. وعرفها مالكم برادبري على انها " حركة ترمي الى التجديد ودراسة النفس الأنسانية من الداخل معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة." [7]
4. وتعرفها وداد محمد على انها " نزعة في الفن الحديث ترمي او تهدف الى قطع الصلات بالماضي والبحث عن اشكال جديدة من التعبير." [1]

وترى الباحثة أن الحداثة لم تقطع الصلة بالماضي فلولا وجود القديم لما كان هنالك شيء حديث فالحديث يتفجر من هذا القديم الذي هو اصل الشيء فولادة هذا الحديث لاتعني الأستنساخ ولاتعني الأنفصال فهي نتيجة حتمية لعملية التواصل مع الماضي، بصيغة الحياة المتجددة المتفاعلة مع الظروف والبيئة المتغيرة.

اما المفهوم الدلالي لمصطلح الحداثة فيشير الى" نزوع جذري لتجديد بنية النص الفني والأدبي تجديداً شاملاً على مستوى الرؤية والتقنية ... دون التقيد بأشتراطات مذهبية او ظلال قيمية او مفهومية." [2]

فالحداثة هي حركة التحديث والعصرنة ، اي ان لها مسارات متعددة وهي كالأتي :

- الحركات الأجتماعية (Mobilite Social)
- حركات المباينة (Mobilite Differenciation)
- حركات العقلنه (Mobilite Rationalisation)
- حركات العلمنة (Mobilite Laiciation) [3]

---

[7] **برادبري ، مالكم** : مصدر سابق ، ص 26.

[1] **فاضل ، وداد محمد**: الفاظ حضارية ، مراجعة : احمد مطلوب ، منشورات المجمع العلمي ، بغداد ، 1998 ، ص85

[2] **ثامر ،فاضل** : "جدل الحداثة في الشعر " ؛ في : مجلة الأقلام ، اذار ، 1986 ، ص 6.

[3] **خليل ، خليل احمد** : معجم مفاتيح العلوم الأنسانية ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، 1989 ، ص95

ولهذا فلقد عرفت الباحثة الحداثة تعريفاً اجرائياً يتناسب مع متطلبات البحث الحالي الحداثة اجرائياً / هي نزعة ذاتية تجديدية قادرة على زعزعة فروض الواقع واعادة قراءة وانتاج ظواهر الفكر والفن من خلال التركيب. بما يخلق سمات حداثية في الرسم العراقي المعاصر.

المعاصر (Contemporary)

أولاً : في القرآن الكريم

قال تعالى ((والعصر أن الأنسان لفي خسر)) . [1]

ثانياً :في اللغة

اورده جماعة من كبار اللغويين العرب بأن "عصر جمع عصور واعصر ... زمن ينسب الى شخص أو دولة أو حدث (عصر الرسول ، العصر الحجيث ، ....الخ) ، عصري : سائر على نهج العصر الحديث " [2] .

1. العصر : "((الدهر)) هو كل مدة ممتدة غير محددة تحتوي على امم تنقرض بأنقراضهم ... والعصر(اليوم) والعصر(الليلة) ... " [3]
2. واورده البستاني : " عاصره – معاصرة كان في عصره وزمانه ... والعصران الغداة والعشي ، الليل والنهار . و(العَصر و العِصر والعُصر) الدهر جمع عصور واعَصر وعُصر وإعصار... العصرية ميل الى كل ما هو عصري وما هو من ذوق العصر ..." [4]
3. وعرف (رمضاني) المعاصرة : " بأنها ارتباط وثيق بين الماضي والحاضر والمستقبل في علاقة جدلية حتمية ، تجعل الماضي منعكساً على الحاضر ومؤثراً في المستقبل

---

[1] القرآن الكريم ، سورة العصر ، الأية (1).

[2] **جماعة من كبار اللغويين العرب** : المعجم العربي الاساس ، الأروس للطباعة ، 1989 ، ص844.

[3] **الزبيدي ، محمد مرتضى**: تاج العروس من جواهر القاموس ، المجلد السادس ، دار مكتبة الحياة ، بيروت – لبنان ، د ت ، ص404 – 407.

[4] **البستاني** : منجد الطلاب ، الطبعة الثانية ، دار المشروق ، بيروت-لبنان ، 1986 ، ص479.

ويجعل بذلك حركة التاريخ حركة كلية لا تتجزأ " [5] . وقد تبنت الباحثة تعريف رمضاني لملائمته اهداف البحث الحالي.

[5] **مصطفى ، رمضاني:** توظيف التراث واشكالية التأصيل في المسرح العربي ، المجلد 17 ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، 1978 ، ص79.

الدراسات السابقة

بعد الجهد المبذول من قبل الباحثة في زيارة المكتبات علاوة على بنك المعلومات في المكتبة الوطنية والمكتبة المركزية تبين للباحثة ان لا دراسة ساقبة في حدود موضوع البحث الحالي .

المبحث الاول

1. الحداثة كمصطلح

تعد الحداثة ظاهرة القرن العشرين الفريدة، اذ كانت بلا شك الاكثر تميزاً وجرأة عما قبلها من الظواهر الفنية بوصفها مشروعاً وهدفاً للتطور ، اذ تميزت الأعمال الفنية في هذه الفترة بالمفارقة الشديدة وبالتبسيط في تجسيد عناصر الواقع المرئي في المجتمعات المعاصرة.

اذ ان الحداثة سمة للأقول والاشياء غير المعروفة من قبل، وبهذا المعنى، لكل عصر حداثته ...وان الحداثة لاتنفصل عما قبلها وعما بعدها، وانها نوع من الأنقطاع – التواصل. ولئن كانت الحداثة لاتقيد يحدود زمنية معينة ، اذ تم الكشف عن حدودها والتخلص من يقيناتها ، فمن الممكن القول انها كانت دائماً حاضرة في تاريخ الأنسان – ممارسة او اشارة ودلالة[1] .

[1] **ادونيس** : النص القرآني وأفاق الكتابة ، دار الأداب ، بيروت – لبنان ، ص 69.

اذ كانت الحداثة حركة عالمية ولدتها قوى مختلفة بلغت ذراها في دول وازمان مختلفة ... ففي بعض الأقطار اسائت الحداثة الى تراثها الموروث، كالتراث الرومانسي والفكتوري والواقعي والأنطباعي، وفي اقطار عدت نفسها تطوراً لذلك التراث." [2]

ان مصطلح الحداثة مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالزمن اذ" يتطور مفهوم الحداثة بتطور الزمن، فما كان حديثاً في السنة الماضية لايكون حديثاً في هذه السنة." [3] فمثلاً "ان كلمة الموضة قد خضعت لتغير في المعنى. فهي كانت في الماضي، تعني الأنتظام في حركة التغير، وامكانية اقامة حدس ما قبلي للحلقات المتغيرة، غير انها، باتت تحدد اليوم ما لايمكن تخمينه، والسحر اللامتوقع الذي يخترعه فنانون عفويون، غير محترفين(الداندیون les dandies *) [4]

وقد شهدت الثورة العلمية منذ مطلع القرن الفائت تطوراً مذهلا في العلم والتكنولوجيا ادى الى تسارع كبير على المستويات كلها، ومن ثم دخول الانسان في دوامة من التعقيد، التي تعد الثورة المعلوماتية ابرز وجوهها. فكل تعقيد يضاف الى السابق يعد حداثة، وان الحداثة في هذا العرف لاتعني الأجمل والأرقى والأفضل بل ربما كان "التعقيد" سبباً كبيرا من اسباب التطور. [1] " وان المجتمعات التي تنمو فيها روح الحداثة وممارستها كانت تسعى الى التنظيم اكثر مما كانت تسعى الى الحركة: تنظيم التجارة وقواعد التبادل ، خلق ادارة عامة وخلق دولة القانون، نشر الكتاب، نقد التقاليد والمحضورات والأمتيازات. فالعقل بالذات هو الذي يلعب الدور المركزي اكثر من راس المال والعمل" [2]

فتاريخ الحداثة هو التاكيد المزدوج للعقل وللذات، فالموقف الذاتي واضح في الحداثة، كونه في علاقة مع عالم يسوده الغموض والتعقيد الذي اثر بشكل كبير في البنى الأجتماعية والاقتصادية والسياسية، اذ ان الحركات الأجتماعية، حركة البرجوازية الثورية، الحركة العمالية، واخيراً الحركات الآجتماعية الجديدة التي اهدافها ثقافية اكثر منها اقتصادية، تنادي

---

(2) **برادبري ، مالكم** : مصدرسابق ، ص30.
(3) **المصدر السابق** ، ص 22.
* **الداندي** : هو ناسك الزي والرغبة في التميز .
(4) **لوفيفر ، هنري** : **ما الحداثة** ، ترجمة: كاظم جهاد ، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، 1983، ص 19
(1) **عبود ، حنا** : الحداثة عبر التأريخ (مدخل الى نظرية) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1989 ، ص21.
(2) **تورين ، الآن** : نقد الحداثة (الحداثة المظفرة) ، الجزء الأول ، ترجمة : صياح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا دمشق ، 1998 ، ص39.

مباشرة اكثر فاكثر بالائتلاف بين العقل والذات،فاصلة على نحو متزايد بين عقل المجتمع من جهة، وذات الفرد من جهة ثانية. [3]

" يقتضي التحديث القطيعة، لكنه يقتضي ايضاً الأتصال. واذا كان الأنقطاع كلياً فذلك ان التحديث ياتي باكمله من الخارج، بالأستيلاء، وحينئذ يجدر بنا الكلام عن الأستعماروالتبعية لاعلى التحديث. اما اذا كان الأتصال تاماً، فان الأشياء لاتتغير وتظل على ماهي عليه جامدة، وتغدو اكثر فاكثر اسوأ تكيفاً مع البيئة المتبدلة." [4]

" فالحداثة حركة تميزت بتباعدها عن انماط الفن التقليدي ... فهي سلسلة تنافسية من التجديد والتجريب" [5]

" وان الهزات الحضارية التي تحدث بصورة منتظمة في تاريخ الفن والأدب والفكر هي **اقرب ما**تكون الى الهزات الزلزالية التي يمكن تقسيمها الى ثلاث انواع رئيسية:

1. **الهزات البسيطة ((Tremors)) التي تتعلق (بالمودة) او ((التقليعة)) والتي غالباً** ماتاتي بها الأجيال المتعاقبة، وتستمر هذه ((التقليعة)) مدة لاتزيد عن عشر سنوات.
2. **الأزاحات الكبيرة "Displacements"** والتي تمتاز بالتحولات العميقة والواسعة التي تخلفها ورائها وغالباً مايستمر تأثيرها مدة طويلة تقاس بالقرون.
3. **المدمر الكلسح "Cataclysm"** الذي يقوض ساحات واسعة من البناء الحضاري الفكري ويتركها اكواماً من الأنقاض، والذي يستثير الهمم لبناء البديل هو الفن، في الشكل الجديد لذلك التطور وفي مضمونه." [1]

ويعتقد الناقد (**سي. س. لوس**) بان اكبر الهزات التي حدثت في التاريخ الآوربي قاطبة هي تلك الهزة التي فصلت عصرنا الحديث عن الماضي ... حيث شملت هذه الهزة المعاصرة الأمور السياسية والدينية والقيم الأجتماعية وكذلك الأدب والفن." [2]

---

[3] **تورين ، الآن : نقد الحداثة (ولادة الذات) ، الجزء الثاني ، ترجمة** : صياح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا - دمشق ، 1998 ، ص214.

[4] **المصدر السابق ، ص** 134.

[5] **بروكر ، بيتر** : مصدرسابق ، ص 145.

[1] **الخطيب ، عبد الله** : الأدراك العقلي في الفنون التشكيلية ، الطبعة الأولى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ، 1998 ، ص119-120.

[2] **برادبري ، مالكم** : مصدرسابق ، ص20.

" ان الحداثة حملت في داخلها تناقضاتها في الهدم الذاتي والهدم" [3] "وكانت تناقضاتها تحيل الهدم المتبادل امرا لامندوحة منه، مثلما كانت تشكل اعراض هدم ذاتي يستحيل تفاديه" [4] " وان الهدم والهدم الذاتي يتواصلان، دون ان ينتج عنهما اي ضرر سوى هذا التخريب الذي يتعرض له الوعي والحساسات الفردية." [5]

" وان القرن التاسع عشر احدث في العالم تغيراً يفوق مااحدثته اية فترة اخرى حتى ذلك الحين...اذ كانت الفكرة المحورية التي ظل الناس يستوحونها قبل ذلك باجيال عديدة هي فكرة التقدم. فقد بدا ان العالم يسير نحو وضع افضل واكثر تحضراً." [6]

ويبدو ان العلم والتقنية وحدهما يمتلكان تاريخاً، بانتاج نمو مستمر وتراكمي يمكن ان نطبق عليه مفهوم التقدم بينما من جانب اخر، العباقرة هم الذين يصنعون العصر، بشق دروب وافاق جديدة، حيث يبدو ان التاريخية تكمن بالمعنى وليس وحسب بمعنى الأستمرارية والنمو"[1] فالحداثة هي " ذلك الوعي الجديد بمتغيرات الحياة والمستجدات وانسلاخ من اغلال الماضي وهي –قبل كل هذا –استجابة حضارية للقفز على الثوابت، وتاكيد مبدأ استقلالية العقل الأنساني تجاه التجارب الفنية السابقة." [2]

فهناك اطار عام يحدد مفهوم الحداثة ويساعد على تشخيص سماتها ومنها:

1. تمجيد النزعات الوضعية والتقنية والعقلانية.
2. الأعلاء من شأن التقدم.
3. الأقرار بالحقائق المطلقة.
4. التخطيط العقلاني للأنظمة الأجتماعية." [3]

---

[3] **لوفيفر ، هنري** : مصدرسابق ، ص 35.

[4] **المصدر السابق** ، ص 36.

[5] **المصدر السابق** ، ص 37.

[6] **رسل ، برتراند** : حكمة الغرب (الفلسفة الحديثة والمعاصرة) ، **الجزء الثاني** ، **ترجمة**: فؤاد زكريا ، سلسلة عالم المعرفة ، **مطابع الرسالة** ، الكويت ، 1983 ، ص 287.

[1] **فاتيمو ، جياني** : نهاية الحداثة ، ترجمة : فاطمة الجيوشي ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا- **دمشق** ، 1998 ، ص 107.

[2] **حسنين ، مجدي** : " المستجدات الحضارية بين الحداثة والنهضة "، تحقيق نقدي نشر في مجلة افاق عربية ، **العدد** الرابع نيسان ، 1990 ، ص 136.

[3] **الشيخ ، محمد** : مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت – **لبنان**، 1996، ص11

وان الحداثة من صنع مساحات كثيرة. ولذلك لايمكن ضبطها مكانياً وزمانياً بالدقة المنشودة. اذ ان بعض المدن كانت بمثابة المهد الذي ترتبت فيه الحداثة اذ كانت اماكن للفن والمعرفة والأفكار. وفي نفس الوقت نجد في تلك المدن بيئات تحتضن كل ماهو جديد من تعقيد وتوتر خاص بحياة المدن " اذ نجد في هذه المدن الأحتكاك بين الحضارات والتجارب على اشده، نجد فيها التجديد والنقاش ووقت الفراغ والمال والتغيرات الأدارية السريعة وتدفق الزوار وضجيج اللغات المختلفة والتجارة في الأفكار والأساليب." [4]

" وعندما تذكر الحداثة فاننا لايمكن الا ان نتذكر اجواء تلك المدن وماسادها من افكار وحملات وفلسفات وقضايا سياسية ، اجواء مدن مثل برلين وفينا وموسكو... كما نجد تلك الأجواء في مدينة لندن وفي مدينة زيورخ ونيويورك وشيكاغو وفي مدينة باريس في كل الأوقات" [5]

وقد خضع مفهوم الحداثة لمقاربات وزوايا نظر متعددة متباينة منها ماهو اقتصادي ومنها ماهو اجتماعي ومنها ماهو فني ومنها ماهو فلسفي ولذلك تباينت اراء النقاد والفنانين والأدباء في تحديد زمن معين للحداثة فمثلاً نرى هنري لوفيفر يرى ان عام 1905 هو عام التحول بسبب توالي الأختراعات العلمية والتحدي المتبادل بين الأمم ساعد في تكثيف التقدم التقني، في حين ان مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن يقولان ان الحداثة بدأت من حيث انتهت الحركة الرومانسية، لان الرومانسية اهتمت بالتجديد الجذري وبالتجريبية في المضامين الجمالية والأسلوبية. بينما يولي بعض النقاد مثل (سبندر) و(جراهام هوف) الأولوية لسنوات ماقبل الحرب، وبعضهم يرى ان الربع الأول من القرن العشرين هو ذروة نشاط الحداثة، اما هاري ليفن وجوليان سيمونز فانهم يركزون على عام 1922 بوصفه العام الذهبي للحداثة.

اما ياكوب طاوبس (فيلسوف الماني استشراقي 1923-1987) يقول "ان العصر الحداثي يبدأ من اواخر القرون الوسطى الى نهاية عصر الحداثة... اذ ان الحداثيين قالوا بضرورة تحقيق(مملكة الحرية)؛ مما يعني انه لم تعد القيم الأنسانية مرتبطة بعالم السماء والغيب

---

[4] **برادبري ، مالكم** : مصدرسابق ، ص 97.
[5] المصدر السابق ، ص 96.

بل اضحت موجهة نحو عالم الشهادة والمستقبل ولم يعد التاريخ مرتبطاً بالتعالي ولكنه اصبح تطوراً داخلياً محايثا وجدلياً " [1]

"ويرى **كريستوفر كودويل** ان البدايات الأولى للرأسمالية هي البدايات الأولى للشعر الحديث... فكودويل يحدد الحداثة بظهور الراسمالية في اواسط القرن السادس عشر" [2]

اما ادموند ولسون فانه "يرى ان الرمزية اول مذهب ادبي يمكن ان نطلق عليه اسم حداثة، فالرمزية عنده فاتحة ادب جديد هو الأدب الحديث." [3]

اما ارنولد هاوزر " فيعتبر ان الأنطباعية من بين سائر الأتجاهات الأدبية تمثل الوجه الأول للحداثة ...لانها المذهب الذي يتلائم مع التيار السريع للحياة الذي فرضته المدينة ." [1]

اما الكاتبة (فرجينيا وولف) تعقد"بان الشخصية الأنسانية تغيرت في ديسمبر عام 1910 او قبله بقليل، وذهبت الى حد القول بان هذا الأمر كان ذا صلة بفكرة ما عن العلاقات والتوجهات الأجتماعية المتغيرة " [2]

اذ بعد هذا الأستعراض نرى عدم محدودية زمان ومكان خاص بالحداثة اذ ان "**الموقف** الحداثي لابد ان يتعالى عليهما، اي ان ظواهر الحداثة لها طابع مطلق، لايمكن ان نربطه بمكان او زمان معين" [3] انها خرقٌ للزمن والتاريخ ، اذ ليست الحداثة مكوثاً في الذات انها خروجاً منها ، فالحداثة ضد الأيديولوجيا وتسعى دائماً الى الحرية والى الأشكال التي تؤمن تأدية مثلى للوظيفة." [4]

ونرى ذلك واضحاً في الحداثة الغربية التي القت الينا بالكثير من تجاربها التي اندست في انماط وعينا وادائنا.

---

[1] **الشيخ ، محمد** : مصدرسابق ، ص 22.
[2] **عبود ، حنا** : مصدرسابق ، ص 276.
[3] **المصدر السابق** ، ص279.
[1] **المصدر السابق** ن ص280-281.
[2] **بروكر ، بيتر** : مصدرسابق ، ص 17.
[3] **عبد المطلب ، محمد** : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الطبعة الأولى ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، مصر ، 1995 ، ص 2.
[4] **عبود ، حنا** : مصدرسابق ، ص285.

" ان الذين اسسوا الحداثة الغربية كمثل رامبو، بودلير، مالارميه كانوا كلاسيكيين – اعني انهم لم يخلقوا الحديث الا بفضل ارتباطهم العضوي العميق بالقديم" [5]

ولكن الحداثة انجزت وعياً ايديولوجياً وهمياً وتوهيمياً يضع الغرب والشرق في موضع التقابل والتضاد المؤسسين ابستيمولوجياً * .اذ يرى الدكتور **الطيب تيزيني** من دمشق بهذا **الصدد** " ان الحداثة تفصح عن كونها وعياً ايديولوجياً مراوغاً، مخاتلاً؛ يراوغ ويقاتل عن وظيفتها الأستشراقية التي تتمثل في الحاق الشرق اللاعقلاني بالغرب من اجل تمدين الشرق وتحضيره. ولايفعل الغرب ذلك الا من اجل الأستحواذ على مواد الشرق الأولية وقواه البشرية، لذلك تبدو الحداثة ذات هدف سياسي" [1] **وكتب (يوجين ولف)** يوضح مفهوم الحداثة اذ يقول "ان الحداثة هي اشبه بامراة تملأها روح العصر ، وفي الوقت نفسه انها امراة مثالية، **امرأة عاملة**... ذات ماض لكنها نقية." [2]

" ولئن كان الأبداء في ماوارء القدامة والحداثة فلايمكن ان تكون قطيعة بين الحداثة والقدامة ، عمقياً، وانما يكون بينهما فرق يتجلى من ناحية في استخدام عناصر قديمة استخداماً حديثاً " [3]

" فينبغي ان لاندعو حديثاً المجتمع الذي يضرب صفحاً عن الماضي وعن العقائد، بل الذي يحول القديم الى حديث دون ان يهدمه " [4]

" فالفنان متلقٍ، وان تلقيه هذا ليس مجرد استيعاب او احتواء لما يتلقاه بل هو يتلقى لكي يصنع مايتلقاه من جديد ويحيله الى مقومات فنية جديدة يقدمها بعد ذلك في صياغة متباينة." [5]

---

[5] **ادونيس** : مصدرسابق ، ص 97.

* **ابستيمولوجيا** : من الكلمتين الأغريقيتين (Episteme) **معرفة** + (Logos) علم ، بمعنى نظرية المعرفة وهي نظرية تبحث في المعرفة بأنواعها وفي طبيعتها. للمزيد انظر الحفني ، عبد المنعم : الموسوعة الفلسفية ، ص 8.

[1] **الطيب ، تيزيني** : الحداثة وما بعد الحداثة ، مجموعة بحوث قدمت الى المؤتمر العلمي الخامس لكلية الأداب والفنون في جامعة فيلادلفيا ، تحرير ومراجعة : **صالح ابو اصبع وأخرون، الأردن** ، 1999 ، ص92.

[2] **برادبري، مالكم** : مصدرسابق ، ص42.

[3] **اودنيس** : مصدرسابق ، ص 98.

[4] **تورين** ،**الأن: نقد الحداثة ، الجزء الثاني ، مصدرسابق ، ص 149.**

[5] **ابو طالب ، محمد سعيد** : علم نفس الفني ، مطبعة التعليم العالي ، الموصل ، 1990 ، ص28.

"الحداثة جائت بمشروعها لتخليص الأنسان من اوهامه وتحريره من قيوده وتفسير الكون تفسيراً عقلانياً واعياً. ورات الحداثة ان مثل هذا المشروع لايتم مالم يقطع الأنسان صلته بالماضي ويهتم باللحظة الراهنة العابرة : اي بالتجربة الأنسانية كما هي في لحظتها الأنية."[6]

وتعتقد الكاتبة (فرجينيا وولف) بان "الثورة الأسلوبية الجديدة جائت نتيجة للتغيير الذي حصل في العلاقات الأنسانية، كذلك فان وراء الفن الحديث مجموعة من الأسباب، تعتقد هذه الكاتبة ايضاً بان هذا الفن اعطى للفنان حرية اكبر من اجل ان يكون مخلصاً مع ذاته." [7]

وبهذا ترى الباحثة ان الشخصية الأنسانية بمجيء الحداثة تبدو وقد اشرفت على تغيير جديد في عالم يختلف عما قبله. وقد ادى هذا التغيير الى نشوء فن مبتكر جديد (Original) *.

2. التراث الفكري للحداثة

يجب الغوص عميقاً في مفهوم الحداثة ومضمونه " فمنذ الفنون البدائية ايام كان الأنسان منصهراً في مشاكل وجوده، متفاعلاً مع محيطه بلا واسطة دينية او فكرية بشكل فردي او بصورة جماعية ... كان الفن يجسد الحياة (الأنفعالية) **التي تبدأ من الشعور بنمو الأنسان وتطوره** وهو يتغلب على العقبات" [1]

" **ففي** تلك المرحلة يتميز الفن البدائي بانه مرحلة طفولية لايكاد يفرق الفرد فيها بين نفسه وبين العالم الخارجي ولقد كانت الأنماط المتشابهة من التجميل الزخرفي للشيء وابرازه في خطوط رئيسية هي الأتجاه السائد في الفن في تلك المرحلة المبكرة وتبدو هذه النزعة البدائية **في** الفن الأغريقي، والبوذي وبداية الفن القوطي * ويلاحظ ان هذه المرحلة البدائية تتميز

---

[6] **الرويلي ، ميجان وسعد البازعي** : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثانية ، بيروت – **لبنان** ، 2000 ، ص 139.

[7] **برادبري، مالكم** : مصدرسابق ، ص 25.

* فن مبتكر جديد (Original) : يطلق المصطلح على كل عمل فني يحمل الحداثة والجدة والأبتكار وحبكة التصميم ن ويحوي بعامة صفات العمل الفني الناجح. للمزيد انظر الشال ، عبد الغني النبوي : مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، ص 204.

[1] **الخطيب، عبد الله**، مصدرسابق، ص 49 .

* **الفن القوطي**: طراز فني شمل اوربا بعد عصر الرومانك في العصور الوسطى وقبل عصر النهضة. ولقب هذا الطراز الفني الذي تجسد في العمارة بهذا الأسم تحقيراً وازدراءاً لهيئته الفنية، وكأنه منتسب الى القبائل الهمجية البربرية **لقبائل (القوط)** للمزيد انظر الشال، عبد الغني النبوي: مصطلحات في الفن والتربية الفنية، ص137 .

بالزخرفة والأبتعاد عن الحقيقة والعالم الواقعي لان البدائي يحاول الرسم والتعبير من الخيال الممتزج بانفعالاته وتاريخه وظروف بيئته الأقتصادية والدينية." [2]

" ففي كل ماانتجته حضارات العالم القديم، يطالعنا تماهي الذات، فكل الملاحم مجهولة المؤلف وكل التماثيل والنصب مجهولة النحات او البناء وكل الرسوم مجهولة الفنان...فالجماعية تسود بسبب المعتقدات المتأصلة عن التماهي...والتي تفسر لنا تقاليد وعادات وطقوساً." [3]

" بدأت الحداثة ودخلتها بعض المجتمعات الأنسانية الحديثة في الواقع والمؤسسات قبل ان تنعكس في الوعي كمفهوم اجرائي او نظري وايديولوجي. واكثر المؤرخين يؤكد ان ذلك **حدث في اوروبا في القرن السادس عشر.**" [1]

" فقد حققت المجتمعات في صيرورة طويلة من الصراعات والمآسي والأخفاقات نجاحها النهائي في تحقيق الحداثة ... فاوروبا عممت الصناعة ونشرت العلم والتعليم والبحث ونظمت أرادات شعوبها ومصائرها ضمن كيانات قومية موحدة ... **ولشاعت مبادىء العلاقات** الديمقراطية بالمساواة امام القانون وضمان حقوق المواطنة والحريات الشخصية والعامة ... انها **باختصار حققت ثلاث** اهداف هي جوهر الحداثة الأوربية وهي:

1. الحرية : وضمنها حريات التنقل للأشخاص والأموال والأفكار والمعلومات.
2. تقسيم اكبر للعمل بمقاييس موضوعية في تحمل المسؤولية.
3. **علمنة الدولة** ." [2]

وكل من يتحرى التاريخ يجد ان الظاهرة التي نسميها (**الحداثة**) ظهرت في عصر اليونان "فالشيء الذي امتاز به الأغريق هو انهم اجتازوا في جرأة حدود الحياة العملية واوليات المعارف، وبنوا لهم منهجاً اتخذوه اساس لنظرتهم الى العالم ولم يكن ذلك منهم على طريقة الثوغونيا * الخيالية التي هي من وحي الأساطير، وانما كان بناءاً على يقين جلي هاديء انبثق **من علم صادر عن العقل.**" [3]

---

[2] **عباس، راوية عبد المنعم:** الحس الجمالي وتاريخ الفن (دراسة في القيم الجمالية والفنية)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، بيروت- **لبنان**،1998، ص21-22.

[3] **عبود، حنا**، مصدرسابق، ص53.

[1] **المصدر السابق**، ص73.

[2] **بلكبير، عبد الصمد:** "جدل التحديث والتقليد في التجربة العربية"؛ **في: مجلة نزوى** (مجلة فصلية ثقافية)، **العدد** 16، **عمان** 1998،ص 74.

* الثيوغونيا: هي طريقة في التفكير تأتي من وحي الأساطير.

[3] **عبود، حنا**، مصدرسابق ص58.

ان " مواجهة الذات، مقابلتها، مجادلتها، الوقوف امامها اهم ميزات الحداثة اليونانية ... فالذات في الحداثة لاتتماهى بل تنتشر انتشاراً ... فالتماهي هو التلاشي والأضمحلال، بينما الخروج من الذات والأنتشار هو تحقيق الوجود ضمن قطبيه الكبيرين الأنسان والطبيعة." [4]

" فذات الفنان بداهة تتاثر كثيراً بما تدركه حسياً وبالتجربة وعن طريق العقل تستطيع ان تصل الى كليات اعم،يكون بمقدورها ان تحل بديلاً من الكليات التي تدرك خارج نطاق المدركات الحسية، والكليات اعم واشمل من المدركات التي بنى عليها موضوعه، لكنها – اي المعرفة – لاتستطيع ان تتجاوز تلك المعلومات ... علاوة على مايقترحه الفنان من مناقلة او تحويلات في تراكيب المرئي وصولاً الى المثال الجمالي المتوخى ." [1]

" فقد اتجه التفكير الفلسفي الأغريقي مباشرة الى الأشياء كما هي، والنظر في الصلات مابين ادراك الأشياء والأشياء كما هي." [2] فالحداثة اليونانية امتازت بانها فعل تغييري وفعل شمولي "فمن حيث التغيير نجد ان العالم بعد اليونان يختلف عن العالم قبل اليونان، فالتراث اليوناني ظل اساساً وطيداً لكل انطلاقة فكرية ... وظل يقوم بفعل التغيير ردحاً طويلاً من الزمن." [3]

3: الحداثة في الأدب

لقد ظهرت الحداثة في مجال الأدب في بداياتها وانعكست بعد ذلك على جميع الفنون اذ عملت على استحداث اشكال جديدة وموضوعات قد لايهتم بها في السابق اي استدعاء المهمول الثقافي وطرحه باساليب حديثة اعتمدت على مبدأ التجريب في المضامين، وادى ذلك الى "وجود الوعي الى جانب االلاوعي، والشك الى جانب اليقين ، والأمل الى جانب القنوط، وكذلك وجود الأسلوب المصنع الى جانب الأسلوب العفوي، والتشبث باللغة الى جانب التمرد عليها... انهم يجربون كل شيء." [4]

---

[4] المصدر السابق، ص66.
[1] الزبيدي، كاظم نوير : المفهوم الذاتي في الرسم الحديث، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة بابل، كلية التربية الفنية،اذار2001،ص28.
[2] المصدر السابق، ص22.
[3] عبود، حنا ، مصدرسابق، ص62.
[4] المصدر السابق، ص273.

وقد اثر ذلك على نصوصهم التي امتازت بطغيان الجانب الذاتي" وان نصوص الحداثة قد استعانت بالشكل الأسطوري وبالموسيقى مثلاً في كفاحها لدمج مادة (الفوضى) وتنظيمها وللتسامي على التاريخ المعاصر –بل ايضاً لاحياء الماضي واعادة تشغيله " [5] ففي فترة ظهور الحداثة كان "ينظر الى القصيدة بوصفها بنية واحدة لاتتجزأ ، اذ لاتجد مسوغها في معيارية سابقة عليها –كما كان الشان قديماً، وانما تجده في بنيتها ذاتها." [6]

فقد اصبحت البنيوية * وفكرها هو الذي يحمل في ثناياه حلم العقل البشري الذي طالما حاول وضع اليد على الموضوع من اجل احتباسه في شباك نظامه العقلي، وكانت البنية نفسها تلك الوحدة الجديدة التي تضمن للعقل فهم الواقع والتاكد منه والسيطرة عليه من جهة، واشباع حنينه الى النظام الاولي المفقود من جهة اخرى . [1]

وان انتصار الحداثة هو تجاوز المباديء الأزلية وحذف جميع الجواهر وهذه الكيانات الأصطناعية التي هي (الأنا) والثقافات لمصلحة معرفة علمية ... وسوف يجذر الفكر البنيوي هذه الوظيفة وسيمضي بعيداً في الغاء الذات. [2]

ولقد ربط ايهاب حسن * الحداثة بالبنيوية ومابعد الحداثة بتيار مابعد البنيوية موضحاً ذلك من خلال جدول قد نشر عام 1985. [3] وكما موضح في ملحق رقم (1).

وللشاعر احمد شوقي يقول بأن الغرب هو مؤئل التجديد والتحديث وكأنهم الأكثر بروزا ودلالة على الكشوفات الجديدة . وترى الباحثة بأن الشرق وليس الغرب هم مؤئل التجديد والتحديث اذ تعد الحضارت الشرقية هي الجذر الذي استقت منه الكثير من الحضارت الغربية اذ اصبح واضحاً مدى " تأثر اليونانيون القدامى بالحضارات الشرقية القديمة ثم تأثير الحضارة اليونانية ذاتها علماً وفلسفة في عالم الأسلام ... اذ ان المسيحية التي تمثل احدى الدعامات

---

[5] بروكر ، بيتر، مصدرسابق،ص58.

[6] ادونيس، مصدرسابق، ص100.

* **البنيوية:** نظرية تصف البنيات، تكون البنية بموجبها نسقاً من العلاقات الباطنة والمدركة وفقاً لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء على نحو يفضي فيه اي تغيير في العلاقات يؤدي الى تغيير في النسق نفسه. للمزيد انظر سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان الطبعة الأولى،1970، ص 52.

[1] ابراهيم، زكريا: مشكلة البنية ،سلسلة مشكلات فلسفية، دار مصر للطباعة: دت ،ص8 .

[2] تورين ، الان : نقد الحداثة (الحداثة المظفرة) مصدرسابق ، ص 41.

* ايهاب حسن : كاتب وناقد امريكي من اصل مصري ومن ابرز منظري الحداثة وما بعد الحداثة.

[3] بروكر ، بيتر : مصدرسابق ، ص30.

الرئيسية لحضارة الغرب هي ذاتها عقيدة نشأت ونمت واكتسبت سماتها المميزة في تربة شرقية وارتبطت تأريخياً بعقائد الشرق القديمة اوثق ارتباطاً." [4]

فعلى الرغم من ايمان الأديب العربي المطلق او النسبي بتقاليده الثقافية والفكرية والأدبية، فان حضور الغرب التجديد في مشروعات وعي الذات والأخر هو الأكثر بروزاً ودلالة في عملية النهوض الشاملة، اداة ومنهجية ومنظوراً ورؤيا، فاصبح **الغرب** – التجديد مقياس قيمة كل تقليد في اطاره ذاته، او في اطار منظومة التقاليد الأدبية العربية برمتها" [1]

فالحداثة الأوربية كان لها صدى واسع وتاثير على الفنون في كل انحاء العالم وهنالك ظاهرة واضحة في ادب الحداثة الأوربية وهي"التهافت على استخدام الأسطورة **والألحاح على** الحلم باعتباره كشفاً جديداً... والسبب يرجع الى ان الأسطورة تساؤل كوني تتحقق فيه الحرية، ففي مقدور اي شاعر ان يخلق اساطيره...اذ ان الكاتب الحديث عندما يرفض الأيديولوجيات الوحدانية، والمشاريع الكبرى السياسية والأقتصادية والأجتماعية، يجد نفسه في **قلب الأسطورة** لأنها وحدها المشروع الكبير المفتوح، الذي لايعرف القيود ولايشترط الشروط." [2]

وهذا يقود الكاتب الى ان يكتب مؤلفات ونصوص تتسم بالغرابة لان اللاشعور قد ساهم **في بناء افكاره** " فالحداثة تقوم على ضرب من التوتر الداخلي والغرابة والدعوة الى اسهام **القارىء** في ذاك التحدي الذي ينعش الخطاب" [3]

اذ كانت الثورة الفرنسية احدى العوامل التي ساعدت على ظهور الحداثة في الأدب الغربي وحدوث التغير الكبير في الأساليب الأدبية بسبب ما استحدثته من افكار سياسية واجتماعية جديدة وذلك من خلال " **الدعوة الى التحرر والأنطلاق من** كل قيود الماضي بلا استثناء، والقفز من هذه الدائرة الضيقة الى رحب الحياة البهيجة المستمتعة بنعمة الحرية. والتصميم على منح الحساسية الأنسانية مكاناً فسيحاً في المنتجات الأدبية." [4]

---

[4] **ويلى ، برتراند**: مصدرسابق ، ص 6.

[1] **ابو هيف ، عبد الله** : الأدب العربي وتحديات الحداثة ، دار الصداقة للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، بيروت – لبنان ، 1987 ، ص18-19.

[2] **عبود ، حنا** : مصدرسابق ، ص266.

[3] **اوفيفر ، هنري** : مصدرسابق ، ص23.

[4] **غالب ، محمد** : ادباء الرومانتيكية الفرنسية ، الطبع والنشر مكتبة النهضة ، مصر القاهرة ، 1958 ، ص8.

فمثلاً نجد في الأدب العالمي ان مسرحية (فاوست) لغوته، اولى التراجيديات المأساوية "تساعدنا على رؤية امكانية صدور اشمل واعمق اشكال النقد للحداثة عن اولئك الذين يتصفون بالقدر الأكبر من الحمـاس في تبني مغامرات الحداثة اياها مع مايرافقها من خـيال رومانسي." [5] ويعلن بودلير في مقدمة كتابه (كآبة باريس) : "ان الحياة الحديثة تتطلب لغة جديدة، نثراً شعرياً ، موسيقياً بدون ايقاع وبدون قافية ؛ نثراً يتحلى بما يكفي من المرونة ليتـلائم مع النوازع الغنائية للروح." [1]

فادب بودلير ادب قائم على الخلق المحض الذي لايقلد ولايحاكي الطبيعة، اي انه ادب خالص لذاته. فقد كتب بودلير عام1859 عن مصطلح الحداثة (Modernity) لتحديد ماهية هذه الأتجاهات فقال " ماعنيه بالحداثة هو العابر والهارب والعرضي ونصف الفن الذي يكون نصفه الأخر ازلياً وثابتاً." [2]

وقد اعلن بودلير شاعراً كبيراً محدثاً لأنه سخر من جميع الأنظمة والقوانين التي تحكم المجتمع وشكك في كل منظومة فكرية فقد اعاد بودلير النظر في طريقة رؤية الأشياء وفي طريقة التعبير عنها.

" اذن فمع بودلير، ومع النقد البودليري، ظهرت الحداثوية (Modernism)، واندفع مفهوم الحداثة الوليد الى الحماسة والى التضخيم الذاتي ...فقد حاول بودلير التفكير جمالياً بالعالم الحديث، مخضعاً للفن الأنواع الأخرى من الفعل ومن المعرفة." [3]

اما رامبو وهو احد مؤسسي المذهب الرمزي في الأدب الأوربي " كان من الثائرين على جميع الأنظمة والتقاليد والأساليب الأدبية، التي فرضتها الأخلاق والدين والفن والمدينة الحديثة على الحياة الأوربية في اواخر القرن التاسع عشر، كان منذراً بأنهيار الحضارة الغربية ونضوب معينها؛ ومن اجل ذلك كان في عداد الذين اطلقت عليهم هذه الحضارة اسم (المنحطين) لأنهم رفضوا كل عرف سائد، وبشروا بالعودة الى تجربة الأنسان الفردية ... محاولين ايجاد

---

[5] بيرمان، مارشال : حداثة التخلف(تجربة الحداثة)، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 1993، ص76
[1] المصدر السابق ، ص137.
[2] مجلة الأقلام ، مصدرسابق ، ص6.
[3] لوفيفر هنري ، مصدرسابق ، ص22.

قاعدة جديدة لحياة الأنسان في هذا العصر، تقوم على عضوية الأفراد، وايحاءات نزواتهم وضمائرهم." [4]

وعلى اساس ان اللغة كلٌ مترابط فان اي تحديث يجري على اللغة انما ينبع من ذاتها اذ **ان** "كل ابتكار لجمال جديد في اللغة، لايمكن الا ان يستند الى قديمها الجمالي. فاللغة كيان، ولانقدر ان نجدده الا من داخله، من داخل عبقريته، وجماليته وخصوصيته." [5]

لذلك فان الحداثة الأوربية التي زرعت بذورها في كل مكان سوف "**لن تفتح وتتطور** الى حضارة بحق معنى الكلمة الا عندما ستهتدي اوربا الى جذورها التاريخية بكل تنوعها اللامتناهي." [1]

" وان الحداثيين لايستطيعوا قط ان يستغنوا عن الماضي، اذ لابد لهم من ان يبقوا على الدوام مسكونين بالماضي، دائبين على استخراج اشباحه، مبدعينه من جديد حتى وهم يقومون باعادة صياغة عالمهم وانفسهم." [2]

" فالمشكلات الجديدة تلوح في الأفق وتحتاج الى تقنيات جديدة، والواقع يتغير وعلى وسائل عرضه ان تتغير تبعاً لذلك فلاشيء يخرج من لاشيء."[3]

" فالحداثة هي القدرة على انشاء مكان ومجال عام مشترك بين كل العقول وكل الحضارات؛ مكان تتساكن وتتحاور فيه تجارب الأنسانية من كل مكان وزمان... هذا المكان المحايد يسمح لنا بحرية اكثر في التفكير والعمل، يسمح لكل العقائد والحساسيات الفكرية والثقافية بالوجود؛ مانحتاجه في زمننا هذا هو مكان شفاف نلتقي فيه ونتجاوز على ارضه حدود الأعراق والثقافات والأديان والأيديولوجيات." [4]

الحداثة كان لها تاثير على نطاق واسع فقد ظهرت تجلياتها ومظاهرها في البلدان العربية ولكن ظلت هذه الحداثة جزئية ولم تكتسح كل مظاهر الحياة بسبب هيمنة الأيديولوجيات واهمها الدين، بينما الحداثة اشتغلت وفق مبدأ ضرب لكل الأيديولوجيات المهيمنة فكل شيء في حالة

---

(4) **اسماعيل ، صدقي** : مواقف انسانية (**رامبو ، فان كوخ**) **المؤلفات الكاملة ، المجلد الثاني ، دمشق** – سوريا ، 1978 ص 235.

(5) **أدونيس ، مصدرسابق** ، ص95.

(1) **قرم ، جورج** : **اوربا والمشرق العربي**(تاريخ حداثة غير منجزة) ، دار الطليعة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى ، بيروت – **لبنان** ، 1990 ، ص280.

(2) بيرمان ، مارشال: **مصدرسابق** ، ص324.

(3) **بروكر ، بيتر** : **مصدرسابق** ن ص 79.

(4) **المصباحي ، محمد**: الوجه الأخر لحداثة ابن رشد ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى، بيروت- **لبنان** ، 1998 ، ص36.

تغير مستمر وكما يقول الكاتب الروائي اللبناني **الياس الديري** " ان الحداثة هي السعي الى التجربة المتخطية كونها ترغب في ان تكون حركة مغايرة ومناقضة لكل الحركات الأخرى – متلقطة حساسية الأشياء في عمقها وابعادها، والتعبير عنها وصياغتها عبر الأسلوب **والشكل.**" [5] ويقول ايضاً الدكتور **محمد برادة** " **ان تجربة الحداثة عندنا –نحن العرب-** ظلت جزئية وغير شاملة لمجالات جوهرية في المجتمع وعلى مستويات الدولة والعلم والآقتصاد والعلائق الأجتماعية، اي انها كانت تقليداً واقتباس طرائق التحديث، بدلاً من القطع مع **الماضي.**" [1]

ان الحداثة العربية لم تستطع ان تحايل الحداثة الأوربية لانها تختلف اختلافاً كبيراً عنها، فالحداثة العربية لم تقم على معارضة المشاريع الوحدانية الكبرى *. بل قامت على تأييدها وطرحها ... وان المدن التي رافقت المشاريع الكبرى لم تكن كالمدن الأوربية، تقوم بالمغامرة، وتضج بالتصادمات والتناقضات، كانت مدناً هادئة مدجنة تدجيناً شرقياً. [2]

" فقد ورث الأديب العربي من اسلافه القدامى والجدد تقاليد الحياة ولكنه وهو يقبل على حريته وعصره، ورث ايضاً مشكلات استمرارية هذه التقاليد التي تميز الأصالة عن اشباهها، ونقائضها. ولعل الأديب العربي المعاصر هو اكثر المثقفين العرب حساسية في هذا الأطار، فهو يواجهة الموروث في رؤيته وفي اساليب تعبيره معاً. انه يعالج التقاليد على مستوى فكره وفنه مما يضاعف وطأة التحديث على وجدانه." [3] اذ يقول الناقد **جابر عصفور** " كيف اكون (**انا**) نفسي دون ان اعود الى الماضي الذي يمثله تراث الأنا، او اقلد الغرب ذلك(**الأخر) الذي** اصبحت قيمه ومبادؤه في شكل مغاير لما انا عليه." [4] " فالتراث يوجد قبلنا ويبقى بعدنا. **نعرف** نفسنا عبره، منفصل لكنه في داخلنا، وننفصل عنه لكننا في داخله. انه ذاتي وموضوعي معاً"[5] وتأسيساً على ماتقدم ترى الباحثة بان الحداثة في الأدب العربي لاتنفصل عما قبلها وعما بعدها،

---

[5] **ابو هيف ، عبد الله** : مصدرسابق ، ص30.

[1] **برادة، محمد** : " الحداثة صيغة للحياة والتطور" ؛**في** : مجلة افاق عربية ، العدد الرابع ، نيسان، 1990 ، ص136.

* المشروع الكبير ، هو الهيكل الفكري الذي يغزو الأفكار من جميع الجهات ، أي انه محاولة لأقامة ايدولوجيا شمولية.

[2] ع**بود حنا** ، مصدرسابق ، ص 283.

[3] **ابو هيف ، عبد الله** : مصدرسابق ، ص13.

[4] **عصفور ، جابر** : " الحداثة تطوي على الأختبار وتختلف عن النهضة" ؛**في** : مجلة افاق عربية ، العدد الرابع ، نيسان ، 1990 ، ص138.

[5] **زيعور ، علي** : مصدرسابق ، ص 17.

انها نوع من الأنقطاع والتواصل. فقد حاول الأديب العربي ان يخلق ادباً وفناً حديثاً يواكب قدر الأمكان مايجري على الساحة الأدبية والفنية عند الأخر ومحاولة السعي الى استيعاب الحداثة وهضمها وتطبيقها وتكييفها لطبيعة ابداعنا. " اذ ان صفة ليست حكماً بافضلية الحديث على القديم وانما هي مجرد وصف، وان هذا الوصف قد يقع على نص يكون في الوقت نفسه نصاً عادياً او رديئاً. الحداثة اخر الأمرسمه فرق لاسمةٌ قيمة ... فليس ابو نواس او ابو تمام او المتنبي او المعري او النفري اكثر حداثة من جلجامش او امريء القيس، الا بالمعنى الزمني. وليس السياب او الحاوي او الخال او عبد الصبور اكثر حداثة ممن اشرنا اليهم الا بالمعنى الزمني."[1]

" فالحداثة والنزعة الحداثية، اي بنية المجتمع الحديث ووعيه لذاته، ترتكزان على عملية التحديث، اي على جدلية التغير والتحول. [2]

وان الجمع في بنائنا الثقافي بين حاضر يحترم الواقع الذي بين يديه. ولكنه كذلك يتمسك بالماضي الذي هو ضمان لابد منه اذا اردنا لهويتنا الذاتية الا ان تنحل وتنهار، هو العلاقة مابين (الثبات) و(التغير) اللذين يسيران معاً، الثبات هو من شان (المباديء) واما التغير فهو من شان الحالات التفصيلية التي تندرج تحت تلك المباديء وماخوذة من صميم الواقع الجديد ومشكلاتــه.[3]

المبحث الثاني

---

[1] **ادونيس** : مصدرسابق ، ص 92-93.

[2] **العجلوني ، نايف**: الحداثة والحداثية (المصطلح والمفهوم) ؛**في** : مجلة ابحاث اليرموك ، المجلد 14 ، **العدد الثاني** ، 1996 ، ص105.

[3] **محمود ، زكي نجيب** : في تحديث الثقافة العربية ، دار الشروق ، الطبعة الأولى ، بيروت – **لبنان** ، 1987 ، ص64.

1- مفهوم الحداثة فلسفياً

كان للفلسفة الدور الكبير في تأسيس مقولات تبنتها الحداثة تلك المقولات التي اصبح لها ظلال واسعة في الفن الحديث، ذلك الفن الخالص المعبر ذاته، اذ انبثقت معظم الحركات الفنية بتأثير هذه المقولات التي غيرت طرق تفكير الأنسان ازاء هذا العالم الحديث.

وهذا راجع الى التغيير الحاصل في الأفكار والعلاقات فيما بين الناس فلم يعد الفن يعبر عن قضايا المجتمع، " اذ ان الأكتشافات والنظريات الجديدة لكوبرنيكس وجليلو ونيوتن هي قبل كل شيء التي قدمت لنا عالمنا الحديث وهو عالم يختلف كل الأختلاف عن العالم السابق." [1]

اذ " ان العمل الفني خضع في كثير من الظروف الى سيطرة العلم فمنذ فيثاغورس (582 ق.م) اصبح النظام الرياضي شاملاً جميع المعارف والنشاطات الأنسانية بما فيها الفن، ويمثل ذلك في الأصول والقوانين التي قام عليها العصر الكلاسي الأغريقي في العمارة والنحت والتصوير." [2]

ومن اهم الأراء التي طرحها فيثاغورس هو صراع الأضداد "الذي كان يهدف في النهاية الى حدوث وحدة او ائتلاف مرده وجود وسط رياضي بين النقيضين ... قد تأثر بهذا المعيار الجمالي كثير من فناني اثينا في مطلع القرن الخامس وعلى رأسهم شاعر التراجيديا الأول (اسخيلوس) ... الذي اعتبر تقدم الأنسان وترقيه ليس سوى نتيجة لأجتيازه مراحل متناقضة من البربرية والمدنية." [3]

وكان فيثاغورس يعتقد "ان الأرقام هي التي تحدد جوهر الأشياء ولهذا فأن معرفة العالم تحتم بالتالي معرفة الأرقام المسيرة له... يعتبر ان هارمونية الأرقام هو القانون الموضوعي الذي يؤثر في جميع مظاهر الحياة وبالتالي في الفن." [1]

---

[1] **لويس ، جون:** مدخل الى الفلسفة ، ترجمة انور عبد الملك، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت ، 1978، ص73.

[2] **بهنسي ، عفيف:** علم الجمال عند ابي حيان التوحيدي ومسائل في الفن، وزارة الاعلام ، مديرية الثقافة العامة، السلسلة الفنية 18 ، ص106-107.

[3] **مطر ، امير حلمي: فلسفة الجمال**(نشأتها وتطورها)، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية، القاهرة - مصر ، 1983 ، ص 19

[1] **اوفسيانيكوف م و ز . سمير نوفا:** موجز تأريخ النظريات الجمالية ، تعريب باسم السقا ، دار الفارابي ، الطبعة الثانية ، بيروت ، 1979 ، ص12.

وقد تبنت الأنطباعية المحدثة (التنقيطية*) مبدأ صراع الأضداد كأساس لتقنية حديثة في الفن وهي عملية وضع لونين متجاورين يتم المزج بينهما بصرياً وفق علاقة جدلية. **اذ تعتمد** هذه التقنية على استثمار معطيات الأحساسات البصرية والأثر الذي يتركه المشهد المصور في عين المشاهد على الصعيد التشكيلي.

وفيما بعد جاء **هيراقليط** (530-470 **ق.م**) " وهو اول من استعمل الديالكتيك في فلسفته ... فان العالم يسير حسب قوانين منتظمة، وانه لايوجد في الكون شيء ثابت ابدي وانما كل شيء يسير ويتغير، وان مامن شيء الا وينتج من خلاله الصراع" [2]

" فكل شيء الى تغير، ويشبه الأشياء بالنهر الجاري الذي تتغير مياهه باستمرار، فانت لاتنزل نفس النهر مرتين... **والعالم** عنده كله اضداد، والتغير صراع بين الأضداد، بين البداية والنهاية، الليل والنهار، الحياة والموت، الشباب والشيخوخة،الخير والشر، الجوع والشبع، ويمتزج كل ضد من ضده." [3] " فكل شيء متدفق دائم فلا شيء يبقى على حاله"[4]

اما برمنيدس (-515 **ق.م**) "ان عالم الحس هو عالم التغير والوهم ...وانه مهما كانت علية المظاهر، فان الحقيقة ذاتها لاتتغير اطلاقاً، فالتغير هو الوهم." [5]

وجاء من بعدهم اعمق فلاسفة اليونان تأثيراً في الفكر اليوناني وهو **سقراط** (نحو 470-389 **ق.م**) **اذ كانت** (حداثتة) الحقيقية في مفهومه الجديد **للنفس، فبالتأمل والأستبطان** يدرك الأنسان ابعاد شخصيته ويحقق لذاته التفوق. [6] فالفنان عندما يتأمل الأشياء فأنه يبحث في اصولها وعلة وجودها، وتأمله هذا ذاتي يبحث في النوازع التي ادت الى ظهور عناصر **ومفردات العمل الفني.**

ويرى **سقراط** ان الناس الذين يمكن للفن ان يعبر عنهم هم فقط "ارباب المظاهر الجميلة والصفات الأخلاقية الحميدة والنوعية الممتازة، بشرط ان يعبر عن صفاتهم الروحية

---

* **التنقيطية** : اعتمدت على نظريات اللون واستغلال نقاطه اللونيه بنقاء وصفاء تام وكل نقطه منفصلة عن الأخرى ، والنقاط اللونية اخر الامر تحدث تلوينات متكاملة ويمثل الاتجاه (سواره وسيناك) .للمزيد انظر الشال، **عبد الغني النبوي** : مصطلحات في الفن والتربية الفنية ن ص91.

[2] **المصدر السابق** ، ص14.

[3] **الحفني، عبد المنعم** : الموسوعة الفلسفية ، دار ابن زيدون للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، بيروت ، ص500.

[4] **هيغل** : المنهج الجدلي عند هيغل ، دار المعارف ، مصر ، 1969 ، ص59.

[5] **لويس ، جون** : مصدرسابق ، ص26.

[6] **الحفني ، عبد المنعم** : مصدرسابق ، ص 245.

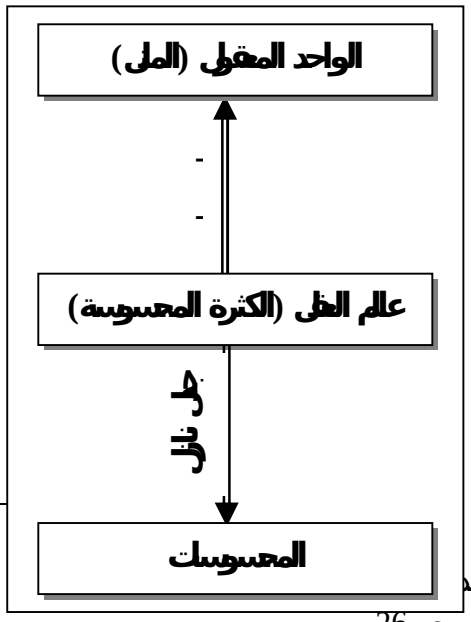
الحميدة في الأنتاج الفني. وهنا تبرز المقاييس الفنية عند سقراط واضحه فهو يرى ضرورة التوافق بين الشيء وصورته وهذا التوافق هو اساس التعبير الفني عن **الشيء.**" [1]

الحداثة عند فلاسفة العقل

1. افلاطون (427-347 ق.م)

" يعتمد الأتجاه الحداثوي للفكر الأفلاطوني على عنصر الرؤية فالحقيقة المحسوسة ماهي الا انعكاس ضعيف وغامض لعالم اخر رائع ومتكامل، وهذا ماعرفته كل روح قبل ان **تولد.**"[2] واعتبر افلاطون الفن ماهو الا " تقليد التقليد او محاكاة لشيء خلق على سبيل المحاكاة فانه قد فقد قيمته الحقيقية.فوق هذا فانه عبارة عن زيف يعرقل فهم حقيقة الوجود." [3]

" ويتخذ منهج افلاطون الجدلي صوراً متعددة كالجدل الصاعد والجدل النازل والقسمة الثنائية والمنهج الفرضي والتقابل بين الوحدة **والكثرة**" [4] **وحسب مخطط تراه الباحثة على الأتي:**



[1] **اوفسيا نيكوف م** : مصدرسابق

[2] **عباس ، رواية عبد المنعم** ، مصد

[3] **اومسيانيكوف .م** : مصدرسابق ، ص26.

[4] **ابو ريان ، محمد علي**: تاريخ الفكر الفلسفي من طاليس الى افلاطون ، الجزء الأول ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، مصر ، 1985 ، ص179.

" ان سير الجدل يقف عند صورة معقولة وليس عند صورة محسوسة. ولكنه ينزل الى عالم الصور المحسوسة، ذلك لأن هدفه الأساسي هو ان ينير جوانب هذا العالم المحسوس حتى يسمح لنا بانجاز المعرفة والعمل. اننا نستطيع ان نميز بين هدفين للجدل: صعود الى الخير، وعودة الى الكهف." [1]

فوفق هذا المنهج يكون الفن بالنسبة لافلاطون " ليس مجرد محاكاة الطبيعة، وانما هو تعبير عن مثل اعلى" [2]

اذ دعا افلاطون الى الجمال المطلق القائم على التناسب والقياس ويقول في هذا " **ان** الذي اقصده بجمال الأشكال، لايعني مايفهمه عامة الناس من الجمال في تصوير الكائنات الحية بل اقصد الخطوط المستقيمة والدوائر والمسطحات والحجوم المكونة منها بواسطة المساطر والزوايا، وأوكد ان مثل هذه الأشكال ليست جميلة جمالاً نسبياً مثل باقي الأشكال ولكنها جميلة **جمالاً مطلقاً** " [3] وقد انعكست اراء افلاطون الفلسفية على تيارات الفن فمثلاً الرومانسية كانت **تتحدث بلغة افلاطون تمثلت في لشعار ريكار** التي وضعها **شومان** في قالب موسيقي، كما نجدها في فرنسا ايضاً عند بودلير" [4] وسيزان الذي احال كل الموجودات الى الأشكال الهندسية اذ يقول "**اني ارى زجاجة فارسم لسطوانة**" [5] .

والتكعيبية كانت "هي العزم الواعي على اعادة تأسيس المعرفة بالكتلة والحجم والوزن في **الرسم** ..اذ تعطينا التكعيبية اشكالاً منبسطة تجريدية ذات نسب دقيقة تربط بعضها ببعض."[1] فبراك يقول " ان الحواس تشوه، فيما الفكر يبني." [2]

---

[1] **المصدر السابق** ، ص 193.

[2] **مدكور ، ابراهيم** : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة - **مصر** ، 1979 ، ص170.

[3] **مطر ، اميرة حلمي ، مصدرسابق** ، ص 56.

[4] **عباس ، رواية عبد المنعم** ، مصدر سابق ، 54.

[5] **نيومايز ، سارة** : قصة الفن الحديث ، ترجمة رمسيس يونان ، دار الفكر المعاصر ، مصر ، دت ، ص 87.

[1] **فراي ، ادوارد** : التكعيبية ، ترجمة: هادي الطائي ، م. **مي مظفر ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد** ، 1990 ، ص112.

[2] **سيرولا ، موريس** : الفن التكعيبي ، **ترجمة**: هنري زغيب ، منشورات دار عويدات ، ط1 ، بيروت – باريس ، 1983 ، ص9

وترى الباحثة بان الحداثة عند افلاطون تكمن في كونه يؤمن بان التغير يحدث في ظاهر الأشياء فمثلاً الفنان يتناول موضوع الطبيعة في كل تيارات الفن، فالطبيعة واحدة لاتتغير كفكرة بل يتغير اسلوب تجسيدها او التعبير عنها.

2. ارسطو (384-322 ق.م)

اكد ارسطو ان على الفنان ان يجري تعديلاً لما يراه ويحسه بحيث ينتج اعمالاً ليست من الواقع في شيء على الرغم من انها من الواقع. وهذا مايجعل من العمل الفني اسمى من الواقع " فان الفن برأي ارسطو هو محاكاة وتقليد، وهذا التقليد يعبر عنه بالألوان والأشكال وبالنغم **والتناسق** "[3]

وان هذه المحاكاة تساهم في كشف نقص الطبيعة فهي تساعد على تفهم الاشياء ذاتها، اذ يقوم الفن هنا بمهمة تغييرية بحيث يعيد الفنان ويغير ويفسر ماجائت به الطبيعة. **فالأنتاج الفني** يسمو بالأنسان لأنه يطهر الروح وينقيها من رذائل الأخلاق " وان التطهير الناتج عن مشاهدة التراجيديا هو احداث عملية توازن نفسي عن طريقِ انفعالي الشفقة والخوف فتطلق الزائد منها او توقظ الساكن منه. " [4]

"واكد على ان الفكرة العامة لاتعادل مثالاً موجوداً في السماوات لكنها شيء حقيقي تماماً."[5]

واستطاع ارسطو ان يخضع الفلسفة اليونانية الى المنطق **في محاولة الوقوف على عل** الأشياء... فكان في الجوهر مثالياً ومثاليته ذات صبغة مادية موضوعية بمعنى "انه يجعل **الجمال متصل بالعالم الحسي** " [6]

" **فقد اراد** ارسطو ان ينطلق من الواقع الحسي لياتي بالبينات الملزمة التي تسمو الى ارفع تجريد، فجعل نصب عينيه اولاً ادراك هذا الواقع" [1] فبالنسبة لأرسطو مهمة الفنان هو ان "لايحاكي احداث تاريخية معينة او شخصيات بنفسها ولاكن ان يحاكي اوجه الحياة في عالميتها الشاملة من حيث الشكل والجوهر والمثال." [2] وترى الباحثة ان ارسطو ساهم كثيراً في تطور

---

[3] **اوفسيانيكوف .م** : مصدرسابق ، ص 25.

[4] **مطر ، اميرة حلمي** : مصدرسابق ، ص 68.

[5] **لويس ، جون** : مصدرسابق ، ص 36-37.

[6] **كرم ، يوسف** : تاريخ الفلسفة اليونانية ، دار القلم ، بيروت ، ص118.

[1] **ايمار اندريه وجانين اوبوايه** : تاريخ الحضارات العام (الشرق واليونان القديمة) **المجلد الأول** ،م. فريد م. داغر ، **مؤاد ج** . ابو ريحان ، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ، الطبعة الثالثة ، 1993 ، ص387.

[2] **ارسطو** : فن الشعر ، ترجمة: عبد الرحمن بدوي ، دار مصر للطباعة ، القاهرة – مصر ، 1975 ، ص75.

مفهوم الحداثة التي تتسم عنده بالتجديد والأقبال للأتي ومحاولة الخوض في تجارب الحياة، وقد اعطى للفلسفة التجريبية * اهتماماً خاصاً فقد دحض كل المقولات التي سبقته وجاء بمقولات حديثة الى الأن نجد صداها في كل الفنون.

فبالنسبة للأرسطو "المادة في البداية ليس لها شكل محدد، انها غير محددة، وانها تطالب بشكلها النهائي اي ببلوغ حالة التمام على صورة معينة... وان كل شيء معين ليس الا **مرحلة واحدة في سلسلة من الأشكال التي تزداد كمالاً بأطراد**... في هذا التقدم الصاعد التدريجي يسيطر كل شيء اعلى من الأشياء السابقة اكثر فاكثر على مادته... وكلما سيطر الشكل او **القصد** على المادة، كلما اقتربنا من تحقيق الحرية."[3] وبفضل عقول هؤلاء الفلاسفة السابق ذكرهم اصبح للعصر اليوناني الدور الكبير في تطوير فهم الأنسان للوجود اذ ان " العصر اليوناني عرف اول حداثة عالمية باهرة."[4] " فالعالم بعد اليونان يختلف عن العالم قبل اليونان، **فالتراث** اليوناني ظل اساس وطيداً لكل انطلاقة فكرية... فهذا التغيير الذي احدثه الفكر اليوناني كافٍ لأن نزعم انه اول حداثة كونية في التاريخ تشمل كل الميادين وبالأخص المنطق العقلي والعلوم النظرية، والأداب الأنسانية."[5]

2. الحداثة في الفلسفة الحديثة والمعاصرة

" الحداثة هي ابداع مستمر للعالم على يد كائن بشري يتمتع بقدرته وباستعداده ليبدع **اعلاماً ولغةً**... فان الحداثة التي تدمر الأديان، تحرر وتتملك من جديد صورة الذات، التي ظلت حتى الأن حبيسة التوضيعات (Objectivations) الدينية، والخلط بين الذات والطبيعة وتنقل **الذات من الله الى الأنسان**. والدنيوة ليست تدمير الذات وانما انسنتها. انها ليست فقط انقشاع الأوهام والسحر عن العالم، وانما هي ايضاً اعادة السحر للأنسان." [1]

* التجريبية : الفلسفة التي تزعم ان الخبرة مصدر المعرفة وليس العقل . وعندما نقول إننا قد عرفنا شيئاً بطريق التجربة نعني اننا قد عرفناه باستخدام ما نملك من حواس ، إلا ان الفلسفة تعترض بأن هناك افكاراً لا يمكن ان تزودنا بها الحواس ، وان العقل ينشئها بمعزل عن الخبرة ، ويطلق عليها العقليون اسم المعرفة القبلية ... إلا ان التجريبيين انكروا ان تكون هناك معرفة قبلية" للمزيد انظر الموسوعة الفلسفية لعبد المنعم الحفني ، دار ابن زيدون ، بيروت ـ **لبنان** ، ص 134.

[3] **لويس ، جون** : مصدرسابق ، ص 39.

[4] **عبود ، حنا** : مصدرسابق ، ص61.

[5] **المصدر السابق** ، ص 62.

[1] **تورين ، الآن** : مصدرسابق ، ص42.

"فلا حداثة دون عقلنة، ولكن لاحداثة كذلك دون تكون ذات في العالم تحس بمسؤوليتها ازاء نفسها **والمجتمع** ... فالحداثة هي مناهضة التقاليد وهي الأطاحة بالمواضعات والأعراف والتقاليد، والخروج من الخصوصيات والدخول في العموميات او هي ايضاً الخروج من الحالة الطبيعية والدخول في عصر العقل." [2]

" فالتقدم الهائل في ميادين علمية متعددة، ومن اهمها اعادة اكتشاف نظام مركزية الشمس على يد كبرنيكوس. ومنذ القرن السابع عشر، احرزت العلوم الفيزيائية والرياضية تقدماً سريعاً، واستطاعت عن طريق تطويرها الهائل للتكنولوجيا ان تضمن السيادة للغرب، والواقع ان التراث العلمي الى جانب مايضفيه من مكاسب هو ذاته من اكبر العوامل المشجعة **على الفكر المستقل.**" [3]

وهذا الفكر المستقا ساعد على بناء ذات الأنسان الحديث وصياغتها بشكل جديد بحيث تشعر بوجودها وسلطتها وقدرتها على عمل اشياء تفوق تصورها.

" ففي الفلسفة الحديثة بدءاً من ديكارت وليبنتز، لم تعد وحدة الذات بتصورها حاملاً – **بما في ذلك في معناها** مايحمل الصيرورات الطبيعية – **الا وحدة الوعي.**" [4]

"**واذا جوزنا القول ببناء نمط مثالي** (Type Ideal) للحداثة، امكن ان نرى ان هذا النمط يقوم على ثلاثة مفاهيم اساسية هي الذاتية (Subjectivite)، والعقلانية (Rationalisme) والعدمية (Nihilisme) ... التي تشكل اساس الحداثة الفلسفية."[5]

وقد اصبحت ذات انسان العصور الحديثة هي ذات تتمتع بأستقلاليتها لها وجودها وكيانها وسلطتها."وان هذه الفكرة البسيطة ليست من بنات افكار الفلسفة اليونانية او الوسيطية، وانما هي نتاج الأزمنة الحديثة، بل انها نتاج الديكارتية. وبالفعل كان القدماء يدركون العالم او الكائن بوصفه مخلوقاً لله فكان القرب او البعد عن السبب الأول هو مايتحكم في نظام الوجود، بما في ذلك الأنسان الذي هو جزء من هذه المخلوقات التي لاتقاس بنظرة وانما هو نفسه يقاس على ماتقاس عليه بحسب موقعه من العلل الشريفة او تبعاً لدرجة مشاركته في المثل او اقترابه من

---

[2] مصدرسابق ، ص 6-7.
[3] **رسل ، برتراند** : مصدرسابق ، ص19.
[4] **فاتيمو ، جياني** ، مصدرسابق ، ص49.
[5] **الشيخ ، محمد** : مصدرسابق ، ص12.

الحقائق المطلقة. غير ان العصور الحديثة ستشهد تغييراً في الرؤية والمنظور بحث غدا الأنسان هو المتكلم الحاضر الذي ينظر الى الكائنات الأخرى ويتمثلها، ويستند يقينياته من ذاته ." [1]

وتعد اراء بيكون (1561-1626) هي البدايات الأولى للفلسفة الحديثة "فقد كان بيكون يريد معرفة جديدة بالطبيعة تمنح الأنسان سلطة فعلية عليها وتفتح امامه امكانياتها ... **فكان لابد** من منهج جديد في المعرفة، ولابد له من فلسفة جديدة ... فالتفكير العلمي الفعال يبدأ من الشك لامن الأيمان. **فلو بدأ** الأنسان من المؤكدات لانتهى الى الشك : ولكنه لو اكتفى بالبدء من الشك لأنتهى الى المؤكدات." [2]

وهذا المنهج ادى الى قلب وتغيير نمط تفكير الأنسان. اذ في السابق لم يكن احد يجرؤ في ان يشك في بديهيات عرفت منذ قرون ويحطمها ويبني عليها افكاراً جديدة، ولكن أنسان العصر الحديث كان لابد له من ذلك حتى يستطيع ان يحقق مايصبو اليه ويسير العالم وفق قوانينه الخاصة.

اما ديكارت (1596-1650) فقد اخذ شيء من هذا الشك وطوره وخط لنفسه مساراً عقلياً في الفلسفة اذ كان يقول بأسبقية الفكر على المادة "فالعقل قادرعلى ادراك قوانين الوجود وما على الانسان الا ان يدرك هذه القوانين ليحقق حريته ، فللحرية اساس متين قوامه وجود وعي حقيقي، لدى الانسان يمكنه من فهم الوجود وتفسيره، وبناءاً على ذلك فأن العالم يسير وفق قوانين محددة ." [3]

اذ يقول ديكارت "حتىلا يخطىء العقل ويسلك الطريق المستقيم ، يضع اربعة قواعد اساسية هي :

1. الاعتماد على المعرفة المباشرة البسيطة الواضحة التي لا تقبل الشك
2. القيام بتحليل الفكرة الى اجزاء.
3. تركيب الاجزاء.
4. القيام بأستقراء واسع حول اجزاء افراداً وتركيباً.

---

[1] **المصدر السابق** ، ص12.

[2] **لويس ، جون** : مصدرسابق ن ص79.

[3] **الراوي ، عبد الستار عز الدين** : ثورة العقل ، دار الشوؤن الثقافية العامة ،الطبعة الثانية ، بغداد ، 1986 ، ص6.

"وتوصل بعد الكثير من الشكوك في المعلومات الواردة الى حقيقة معروفة وبسيطة هي (انا افكر اذن انا موجود)."[1]

فديكارت يفكر ويشك في شيء موجود في عالم الحس وشكه هذا تم عن طريق العقل اذن فديكارت اعطى اسبقية الفكر على المادة. "ديكارت يتحرر من عالم الأحساسات والأراء، وهو عالم خداع لايتيح له ان يرتقي من الوقائع الى الأفكار والى اكتشاف نظام العالم الذي خلقه الله ...انه ينثني انثنائته المذهلة نحو الكوجيتو* اذ يقول: "فعرفت من ذلك انني جوهر كل ماهيته او طبيعته لاتقوم الا على الفكر، ولايحتاج في وجوده الى اي مكان، ولايتعلق بأي شيء مادي."[2]

" فلا يقول ديكارت: يجري التفكير في، وانما يقول : (انا افكر) اذن فلسفته ليست فلسفة الروح والكائن، لكنها فلسفة الذات والوجود."[3]

" ان هذا الشك كان بمثابة اضمن طريق للتوصل الى اليقين. ان ديكارت يشك في صلاحية الأحساسات والمخيلة، فهناك جزء كبير مما تكون منه المعرفة يمكن البرهنة على انه قابل للشك."[4]

" ويؤدي منهج ديكارت حين يطبق على الميتافيزيقا الى الشك المنهجي. فشهادة الحواس غير مؤكدة ولابد من الشك فيها ... ويظل الشيء الوحيد الذي يتحتم على المتشكك ان يعترف به هو تشككه ذاته. وهذا هو اساس صيغة ديكارت الأساسية : انا افكر اذن فأنا موجود... وهكذا استنتج انه كائن مفكر مستقل تماماً عن العناصر الطبيعية." [5]

" وكانت عبارة ديكارت معبرة بوضوح عن هذه النزعة الفردية، لأنها ترد كل فرد الى وجوده الشخصي بوصفه اساساً للمعرفة. ولقد كانت هذه النزعة الفردية في اساسها نظرية عقلانية، وكان العقل يعد ذا اهمية قصوى."[1]

وترى الباحثة ان منهج ديكارت العقلي ذا اهمية في تطور مفهوم الحداثة لأن الحداثة بدأت عندما بدأت الذات مركز فقد جعل ديكارت العقل (الفكر) هو المحور او المركز وهمش

---

[1] عبود ، حنا ، مصدرسابق ، ص142.

* تسمى قاعدة ديكارت (انا افكراذن انا موجود): الكوجيتو.

[2] تورين ، الآن ، مصدرسابق ، ص57.

[3] المصدر السابق ، ص59.

[4] لويس ، جون : مصدرسابق ، ص82.

[5] رسل ، برتراند : مصدرسابق ، ص71.

[1] رسل ، برتراند : مصدرسابق ، ص106.

ماسواها ولأن العالم او الحياة تقوم على ثوابت مثل الجوهر الكينونة *، **مركز الوجود، فقد قام** ديكارت بضرب هذه الثوابت واعاد الأعتبار الى الذات الأنسانية لكي تكسب حريتها. **وان** الأنسان كائن مفكر وان تفكيره مجرداً لم يرتبط بالمحسوسات.

اما ليبنتز (1646-1716) وهو من الرواد الذين اسسوا الحداثة الفلسفية على مبدأ العقلانية " **تقصد المبدأ القائل (لكل شيء سبب معقول)** ومحصلة هذا المبدأ ان الأنسان تحول من **(متأمل)** للكون ومعجب ببديع خلقه الى غاز له ومنقب عن اسراره ...فصار يجد فيه ويمده بمعرفة اسرار الموجودات يمنحه سلطة على الكون ويستعيض به عن الغاز الميتافيزيقا القديمة."[2]

وليبنتز لايؤمن بوجود نظام واحد شامل **للكون** " اذ يرفض كل الرفض هذه الواحدية واقام فلسفته (المونادولوجيا) على التعددية مستقياً مصادر هذه الفلسفة من الشرق واليونان والعصر الوسيط والكون كله يقع بين لامتناهيين : **لامتناه في الكبر ولامتناه في الصغر وكل** شيء مؤلف من مونادات، الكون الكبير والكون الصغير." [3]

" ان التجربة الحسية بأسرها في مستوى ادنى من الوجود الواقعي، اي انها وهمية، فالحقيقة لايتوصل اليها من خلال الحواس، ولكن من خلال العقل. " [4] **وان الأخذ بمبدأ** العقلانية ادى الى " ظهور مفهوم الكلية الذي يعني النظرة الشاملة العامة الى الأشياء. **فلقد اصبح** هذا المفهوم معياراً للقول الفلسفي ... اذ يقول احد اقطاب هذه الفلسفة ... لاتكون المعرفة حقيقية الا من حيث هي علم او نسق."[1]

فنظرية ليبنتز ترتكز في النهاية على الفكرة القائلة ان الجوهر اذا كان واحداً لايمكن ان يكون له امتداد، لأن الأمتداد يوحي بالتعدد، ولايمكن ان توصف به الا مجموعة من الجواهر. ومن ذلك استدل على ان هناك جواهر كثيرة الى حد لامتناهي، كل منها غير ممتد، ومن ثم فهو

---

* الكينوية : وهي العصور الثلاث النار والأرض والماء، والموجودات حدثت من هذه العصور دون الأصليين اللذين اثبتهما الثنويه. للمزيد انظر الحفني ، عبد المنعم ، الموسوعة الفلسفية ، دار ابن زيدون ، بيروت – **لبنان ، الطبعة الأولى** ، ص288.

[2] **الشيخ ، محمد** ، مصدرسابق ، ص13.

[3] **عبود، حنا** ، مصدرسابق ، ص167.

[4] **لويس ، جون** ، مصدرسابق ، ص91.

[1] **الشيخ ، محمد** ، مصدرسابق ، ص14.

لامادي. وهو يطلق على هذه الجواهر اسم الذرات الروحية، التي تتسم بسمة اساسية هي كونها نفوساً بمعنى عام لهذه الكلمة." [2]

وترى الباحثة ان ليبنتز الغى اي ايديولوجية واحدية شاملة باعتبارها سلطة قائمة وعلة واحدة للأشياء كما في السابق واصبح هنالك علل للأشياء من خلال انتفاضات ابستمولوجية وفلسفية شاملة ادت الى ظهور التعددية والأنظمة اللامتناهية التي هي من السمات الجوهرية للحداثة. فقد ظهرت فلسفات عديدة مثل العدمية والوجودية والرجوع الى اللاشعور كلها كانت كرد فعل لهذه التعددية.

وقد اكد سبينوزا(1632-1677)على ما جاء به استاذه ديكارت ولكنه كان اجرأ منه واحذق في اقتحام قلعة الوحدانية .اذ يرى "ان كل ما يعمله الانسان ويكون مبنياً على اساس من العقل والتفكير،لا على المشاعر والعواطف فهو عمل فاضل ،واذن لا فضيلة في راي سبينوزا الا بالعقل ."[3]

"وان الافعال التي تصدر عن انسان حر هي التي تثير الانفعالات ...لان فاعلها قد اختار هذا المنحى بملىء ارادته .وهكذا تتولد المأساة من الحرية نفسها. وهذه فكرة لعبت دوراً كبيراً في الأدب الحديث وعلى الأخص في الأدب الوجودي، حيث ارتبط الفعل بالأختيار، والأختيار بالحرية، والحرية بالمسؤولية، والمسؤولية بالقلق، والقلق ضريبة الحرية وهي ضريبة محتومة. "[4]

وترى الباحثة ان الحرية هي احد المقومات الأساسية للحداثة اذ يجب ان يتمتع الفرد بحريته ليتسنى لها التعبير عما يعتقده ففي مجمل تيارات الفن الحديث كان الفنان يمتلك هذه الحرية التي قادته الى العبث احياناً فالسوريالية مثلاً كانت تسعى الى استخدام العقل لصالح الخيال لكي يطل الفنان على عالم جديد مدهش وغريب في نفس الوقت.

وقد تأثر ديفيد هيوم (1711-1776) بالمذهب العقلي الذي كان يسود اوروبا، فقد اكد على ان الذات تكمن من وراء التجربة" وان النتيجة التي يؤدي اليها بحث هيوم للمعرفة

---

[2] **رسل ، برتراند** ، مصدرسابق ، ص 85.

[3] **ديورانت ، ول** : قصة الفلسفة من افلاطون الى جون لوي ، ترجمة: فتح الله محمد المشعشع ، مكتبة المعارف ، بيروت ، د.ت ، ص230.

[4] **عبود ، حنا** ، مصدرسابق ، ص165.

هي موقف الشك ... فقد كانت فلسفة هيوم شكاكة * ذلك لأنه توصل الى النتيجة القائلة ان هناك اشياء معينة نأخذها في حياتنا اليومية قضية مسلماً بها، بينما لايمكن تبريرها على اي نحو."[1] " ولقد واصل هيوم النقد العقلي للميتافيزيقيا، وطور الفلسفة التجريبية الى فلسفة شكية كاملة." [2]

وترى الباحثة ان هيوم ومن جاء من بعده من الفلاسفة التجريبين امثال **لوك** و**بركلي** كانوا يعطون اولوية للتجربة في استحصال المعرفة اي (تدشين) اشياء جديدة او الدخول في ارض لم تطأها قدم سابقاً ونرى انعكاس ذلك في الفن فمعظم تيارات الفن الحديث اخذت تجرب تقنيات وادوات مختلفة وجديدة اعطت لنا فناً جديداً لم يكن له سابق. فالفن في القرن العشرين ماعاد مثل الفن الموجود في السابق، اذ اصبح هنالك اقصاء لكل متعالٍ ومهيمن وصار الأهتمام بأشياء عديدة الغير معنية بالجمال كالقمامة او ملصقات الجرائد وغيرها من الأشياء التي حولهم ثم جاء (عصر الأنوار) الذي يعد عصر سمو للكثير من القيم منها الحرية والعقل، والتقدم والتطور " اي عصر انتصار الفكر الفلسفي الحر، الذي مهد بمنطلقاته العلمانية وتوجهاته السياسية الوضعية الطريق لقيام الثورة الفرنسية والأعلان عن شرعة حقوق الأنسان." [3] " فلقد خاض فلاسفة القرن الثامن عشر، سواء **روسو** ام **ديدرو** و**فولتير**، نشاط نضالاً ضد الملكية وتبريرها الديني والأمتيازات التي تضمنها. لقد كانت فكرة الحداثة في فرنسا ثورية زمناً طويلاً لأنها لم يكن بأمكانها ان تنشىء نظاماً سياسياً واجتماعياً جديداً." [1]

وبعد هذا ظهرت في المانيا فلسفة مثالية اسسها الفيلسوف **كانت** * (1724 – 1804) الذي كان " يحصر عمليات العقل في نطاق ذلك الذي تقدمه لنا الحواس والذي يوجد في الزمان

---

* **الشكاك** : اللفظ اليوناني الأصلي يعني ببساطة شخص يبحث بعناية ودقه (للمزيد انظر حكمة الغرب لبرتراند ، رسل ، الجزء الثاني ، ص104)

[1] **رسل ، برتراند** ، مصدرسابق ، ص 140.

[2] **لويس ، جون** ، مصدرسابق ، ص 113.

[3] **الشيخ ، محمد** ، مصدرسابق ، ص 142.

[1] **تورين ، الأن** ، الجزء الأول ، مصدرسابق ، ص 28.

* **كانت** : فيلسوف وعالم الماني ، مؤسس المثالية الكلاسيكية الألمانية ومؤسس المثالية النقدية وله نظريات في علم الفلك ونشأت الأرض وله كتاب نقد العقل الخالص ، واخر ، نقد العقل ثم كتاب نقد ملكة الحكم، وفي هذا الكتاب يعرض (**كانت**) النظرية النقدية في المعرفة والأخلاق وعلم الجمال. "للمزيد انظر الموسوعة الحفني ، عبد المنعم ، ص "

والمكان ... فهو يؤكد على اننا لانعرف الا الظواهر، دون الأشياء في ذاتها." [2] " وان الحواس تمنحنا ببساطة مسألة المعرفة فقط بينما على العكس منها يعطينا العقل شكلها."[3]

" فالفن في نظر كانت هو انتاج حر للجمال ولما كان الجمال ينفذ منه الى الكل فأن الجمال ليس ملتصقاً بالحسي بل هو يتجاوزه ." [4] " فهذا الفن يحمل صفة التوافق بين الأنسان المدرك وبين الشيء المدرك."[5] " واكد لنا كانت على ان الفن الحر الذي لايفترض مسبقاً ما ان يكون عليه فهو فن بذاته لذاته ومن امثلته الزخارف الأسلامية، السحب، الموسيقى بلا موضوع." [6] ان كانت هنا منح الجمال صفة الحرية بالشكل وتقويم العمل الفني من حيث الصورة اي شكله الظاهري، اي ان الشعور في هذه المرتبة شعور خالص لامعنى له. وبذلك نفى المنفعة بالنسبة للعمل الفني اي ان الأخير محض بنية مستقلة عن غايتها او منفعتها.

"اذ ذهب كانت الى الغاء الحد بين الحواس والخيال، وبهذا عبر عن المدى الذي تبلغه الحواس بوصفها (منتجة) ومبدعة واي نصيب كبير لها في انضاج تصاوير الحرية والخيال من جانبه يتوقف على الحواس التي تمده على شكل تجربة... وهذا البناء انما يكون بتحويل الأشياء والعلاقات التي كانت قد اعطيت في بدء من امرها للحواس، وصاغتها هذه في شكل ما."[7]

اذن فالعقل يعمل في البداية ويترك المجال للخيال والحدس، ويكمن الأحساس في الجميل المنزل عن الغاية في اتفاق الثلاثة.

وترى الباحثة ان حداثة فلسفة كانت تكمن في اعطاء الشكل الخالص هذه الهالة الكبيرة من الأهمية، وهذا الشكل لم يعد يهتم بالموضوع فأصبحت اللوحة مثلاً مجرد الوان تملىء فضاءاً معين بغض النظر عن دلالة الشكل الذي يتخذه اللون. فأننا نرى احياناً خليطاً من الألوان والأشكال متميزاً بذاته ... شيء لانعرف له اسماً... ومعنى هذا في نظر كانت اننا نزاول جمالاً مجرداً. [1]

---

[2] **لويس ، جون** ، مصدرسابق ، ص126.

[3] **الخطيب ، عبد الله** ، مصدرسابق ، ص76.

[4] **مجاهد ، مجاهد عبد المنعم** : جدل الجمال والأغتراب ، دار القافة للنشر والتوزيع ، القاهرة – مصر ، 1977 ، ص45-47.

[5] **ابراهيم ، زكريا** : كانت والفلسفة النقدية ، دار مصر للطباعة ، د ت. ، ص 63.

[6] **مطر ، اميرة حلمي** ، مصدرسابق ، ص103.

[7] **الخطيب ، عبد الله** ، مصدرسابق ، ص16.

[1] **جاريت . أ.ف** :فلسفة الجمال ، ترجمة : عبد الحميد يونس واخرون ، الطبع والنشر دار الفكر العربي ، ص106.

فحسب فلسفة كانت لم يعد للمدلول اهمية في فهم الأشياء وانما يتم التذوق بالشكل فقط غير مبالين بمدى مطابقته للواقع الخارجي وهذه الفكرة اقلقت التكعيبيين كثيراً فنرى انهم احالوا الأشياء الى الأشكال الهندسية "حتى انهم اقتصدوا بألالوان وحصروها بالمعتمة والرمادية ... تدليلاً على ان همهم في هذه المرحلة الشكل لا اللون." [2]

اما **هيغل** (1770-1831) فقد بنى نسقه الفلسفي على اساس المبادىء الثلاثة للحداثة "فقد ذهب بمبدأ العقلانية الى حد تأليه العقل ؛ اذ يقول بهذا الصدد : (فأما ان الحق لايكون له تحقيق فعلي الا كنسق ؛ وان الجوهر في ماهيته ذات ؛ فذلك مايعبر عنه التصور الذي يعلن ان المطلق عقل). هذا فيمايخص المبدأين الأولين، اما فيما يخص مبدأ العدمية فقد وردت اشارة هيغل اليه من خلال اقراره (بموت الأله) في الأزمنة الحديثة؛ وهو موت ينذر بمجيء العدمية كرمز لأفول عالم الأله وانهيار الأساس المطلق الذي طالما انبنت عليه القيم. "[3]

" فالفكرة المطلقة عند هيغل، عندما تنشد الحرية، اي عندما تريد تحقيق ذاتها، تدخل في العالم الموضوعي، وتتجسد في نقيضها، وما لم يتطور العالم الموضوعي ويحقق الحرية فأن الروح تظل ساعية من اجل ان تعود الى ذاتها. "[4]

" فالحداثة في هذا المجال، ليست في الواقع الموضوعي، وليس في الواقع الذاتي فالشعر والفن عامة لايتخذ موضوعاته من الشمس والجبال والغابات والمناظر الطبيعية ... وانما من الأهتمامات الروحية وتعني الذات في موقفها الخارجي، انه الصدى الذي يثير الواقع الموضوعي في النفس والحالة النفسية التي يخلقها للتأثير فينا." [1]

ويقول هيغل " ان كل شيء يكشف في باطنه عن العديد من المؤثرات او القوى، تعمل بعضها على المحافظة عليه كما هو، بينما يميل البعض الأخر الى تغييره. وينتج عن ذلك صراع بين المتضادات الذي يؤدي بدوره الى تحول الشيء الى شيء جديد، وهذا الشيء الجديد بدوره تنمو فيه نواح متناقظة وتسير العملية الى الأمام ... ان عملية التغير اللانهائي هذه هي مايسمى الديالكتيك."[2]

---

[2] **جرداق ، عبد الحليم** : تحولات الخط واللون ، بيروت ، 1975 ، ص49.
[3] **الشيخ ، محمد** : مصدرسابق ، ص15.
[4] **عبود ، حنا** : مصدرسابق ، ص8.
[1] **عبود ، حنا** ، مصدرسابق ، ص11.
[2] **لويس ، جون** : مصدرسابق ، ص138 – 139.

" اذ ان كل موجود يحوي في داخله اللاوجود الذي بفضله يتطور وينمو ... اي ان التناقض طبع للوجود، وكل مقولات الوجود تنمو ابتداءاً من الصيرورة، ومضمون الديالكتيك هو التغير من كيف الى كيف اخر."[3] " وان الخطوة الجدلية تنطوي على ثلاث مراحل، ولها قضية ما، ثم قضية مناقضة تعارضها، واخيراً يتجمع الأثنان في تنظيم مركب ... اذ ان الفكرة التي يؤكدها هيغل هي ان المركب يصبح قضية جديدة، وتبدأ العملية الجدلية ذاتها من جديد."[4]

" وان الروح المطلق هو الوعي بالذات، ولايمكن ان تعي الذات ذاتها الا بتمايزها عن الذوات الأخرى، ولايمكن كذلك ان تتميز عن الذوات الأخرى الا اذا كانت اولاً تمايز نفسها عن العالم الخارجي عليها."[5] " فالروح لم تعد منغمسة فيما هو شعوري كما هو الحال في الفن الكلاسيكي؛ بل تعود الى ذاتها؛ وبل التالي تجعل من الواقع الخارجي كياناً غير كافي لأحتوائها. "[6] ويقول هيغل " مايحوز اعجابنا ليس موضوع الفن التشكيلي ومماثلته لحياة الواقعية؛ بل يحوز اعجابنا مظهره الخالص دون الأهتمام بموضوعه. والشيء المؤكد بالنسبة للجمال هو دائماً مظهره وحده وما الفن الا براعة في تصوير كل اسرار هذا المظهر الخالص للواقع الخارجي ." [7]

وترى الباحثة ان ماراد هيغل ان يؤكده هو اولاً فكرة التمايز والوعي بالذات اذ ان الفنان ذات، وهذه الذات لها ادواتها وفكرها واسلوبها الخاص لذلك فهذه الذات تتميز عن الذوات الأخرى فمن الممكن مثلاً معرفة لوحة لرينوار او بيكاسو او كاندنسكي حتى لو لم يكن هنالك اسم الفنان عليها. اما الفكرة الثانية فهي صراع المتناقضات او العلاقات الجدلية بين الأشياء وهذه من الأمور الهامة التي بنيت عليها الحداثة.

اما ماركس (1818-1883) فقد بدء الجدل عنده من الواقع المادي وجعل الفكرة نتاج الواقع المادي. وقد ادى هذا بماكس الى القول بالمادية الجدلية في تفسير كافة حقائق الوجود. "[1] " ويخرج لنا ماركس بمفهوم للحداثة هو مفهوم سياسي بشكل اساس ولكن ليس سياسياً

---

[3] **الحفني ، عبد المنعم** : المادية والمثالية وازمة العصر، الناشر مكتبة مدبولي ، دار المأمون للطباعة ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، 1977 ، ص46.

[4] **ربلى ، برتراند** : مصدرسابق ، ص183.

[5] **الحفني ، عبد المنعم** ، المصدر السابق ، ص258.

[6] **بروكر ، بيتر** : مصدرسابق ، ص116.

[7] المصدر السابق ، ص 117.

[1] **محمد ،سماح رافع** : المذاهب الفلسفية المعاصرة ، مكتبة مدبولي ، الطبعة الأولى ، 1973 ، ص36.

فحسب بل انه يحدد شكلاً للدولة كدولة موضوعاً فيما فوق المجتمع، وكذلك مخططاً للعلاقة بين شكل الدولة هذا وبين الحياة اليومية، والممارسة الأجتماعية بوجه عام. "[2] " اذ جاءت الحداثة لتحدد صعود البرجوازية والنمو الأقتصادي ونشوء الرأسمالية، وتجليات ذلك في السياسة. " [3] " ان تيارات التاريخ الحديث كانت منطوية على المفارقة والسخرية وديالكتيكية في الوقت نفسه، فالمثل المسيحية المتجسدة في وحدة الروح وارادة الحق هي التي فجرت المسيحية نفسها. وكانت النتيجة هي الأحداث الصاخبة والعاصفة التي اطلق عليها نيتشه (موت الأله) وحلول النزعة العدمية... وهنا نجد عالماً كل شيء فيه حامل بنقيضه. "[4]

وماركس يقول في البيان الشيوعي لهم : " كل ماهو صلب يتحول الى اثير، وكل ماهو مقدس ينقلب دنس؛ ويضطر الناس كلهم اخيراً ان يواجهوا ظروف حياتهم وعلاقاتهم مع غيرهم من الناس بعقول متزنة بدون اوهام ." [5] ان عبارة ماركس التي تعلن تدمير كل ماهو مقدس هي عبارة اكثر تعقيداً واشد اثارة من الجزم المادي الشائع في القرن الثامن عشر حول نفي وجود الله. فماركس يتحرك في البعد الزماني ساعياً الى استثارة دراما وندبة تاريخية مضطردة باستمرار."[1] " فالرائع في نظر ماركس هو الشيء الذي نرى فيه الحياة متوافقة مع مفاهيمنا عن الحياة ... وهكذا فأن الوجود الموضوعي والسامي في الواقع يتوافق مع نظرة الأنسان الذاتية."[2] " وكان كلاسيكيا الماركسية يعتبران الحرية هي الشرط الأهم في الجمال وهي مصدره وجوهره (جميل حقاً كل ماهو حر، قبيح كل ماهو ليس حراً) ، الحرية هي حالة الأنسان الطبيعية وهي في الوقت ذاته محصلة نضال عنيف وعملية تاريخية اجتماعية معقدة طويلة المدى. "[3]

وترى الباحثة ان ماركس كان ينظر الى الحداثة بمنظار سياسي وذلك بسبب الصراع الطبقي بين البرجوازية والبروليتارية المضطهدة فوجد ماركس في الحداثة سبيل الخلاص من غطرسة البرجوازية من اجل تحقيق العدل والحرية.

---

[2] **لوفيفر ، هنري : مصدرسابق ، ص17.**
[3] **المصدر السابق ، ص 15.**
[4] **بيرمان ، مارشال : مصدرسابق ، ص13.**
[5] **المصدر السابق ، ص82.**
[1] **بيرمان ، مارشال : مصدرسابق ، ص82.**
[2] جماعة من الأساتذة السوفيات : اسس علم الجمال الماركسي للينيني ، تعريب د. **فؤاد مرعي ، الجزء الثاني ، دار** الفارابي ، دار الجماهير ، بيروت ، 1978 ، ص75.
[3] **عدد من الفلاسفة** السوفيات : الجمال في تفسير الماركسي ، ترجمة يوسف الحلاق ، م. **اسماء صالح ، منشورات وزارة الثقافة** ، دمشق ، 1968 ، ص147.

اما شوبنهاور (1789-1860) فقد اعطى للفن قيمة الخلاص " اذ يعبر عن حقيقة الأشياء او يكشف عنها. الحقيقة التي تكمن وراء المكان والزمان والعلاقات السببية مما يجعل الفنان والمتذوق يرتفعان عن عالم الظواهر. كذلك ينقل الذات عن طريق الأدراك الجمالي من الفردية لكل مافيها من منافع وغرائز وصراع الى ذات عارفة خالصة وهو مايتيح لها فرصة الخلاص. "[4]

وان شوبنهاور ينظر الى الجسم على انه منظر تكمن حقيقته في الأرادة ... فالأرادة من حيث هي شيء في ذاته لاتخضع بدورها الى المكان والزمان والمقولات، ومن ثم فهي لامكانية ولا زمانية."[5]

وترى الباحثة ان ارادة الفنان لم تخضع لمقولتي المكان والزمان في اغلب التيارات الحديثة للفن فمثلاً عند التكعيبيين والمستقبليين والسوريساليين وقبلهم سيزان والفن الأغريقي وغيرها، كان هنالك تجاوز لهاتين المقولتين اذ كان الزمان لديهم مطلق بالأضافة الى تجاوز شيئية المكان.

والجميل هنا " لايهدف الى شيء على الأطلاق لأنه عبارة عن شكل قابل للأستخدام في اغراض متعددة وفقاً لطبيعته التي لايمكن ان يكون لها هدف ما... فالفن يهدف الى ابداع شيء جميل يؤثر لاعلى مشاعرنا ولكن على تكاملنا كبشر وعلى خيالنا." [1]

" يقول بيكاسو (ان الطبيعة والفن ظاهرتان مختلفتان تمام الأختلاف) ونجد ان مانسميه في الطبيعة (قبحاً) قد يصلح ان يكون موضوعاً جميلاً للفن، والا فهل يقل الشحاذون الذين رسمهم (موريلو) جمالاً ودقة صنعة عن العذارى والحسناوات اللائي صورهن بريشته الساحرة، وبهذا فان اشد مافي الطبيعة قبحاً قد يكتسب في مجال الفن صبغة استطيقية واضحة. "[2]

---

[4] **فتحي ، حسون** : جماليات الخلاص ، مجلة افاق عربية ، العدد 3 – 4 – 2000 ، **العراق** ، ص 68-69.

[5] **ريلي ، برتراند** : مصدرسابق ، ص200.

[1] **السيسي ، يوسف** : دعوة الى الموسيقى، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، 1998، ص322.

[2] **وادي ،علي شناوه** : بناء برنامج تعليمي في مادة علم الجمال واثرة في تنمية التفكير الناقد ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، 1997 ، ص24.

وبحدود موضوع البحث الحالي؛ فان قيمة الحداثة في فلسفة شوبنهاور تكمن في جعله الفنانين في عداد المجددين والمترفعين عن الماديات وانهم جيديرون بأن يمثلوا حقيقة الأشياء لأنهم ذوات هظمت المعرفة بعكس الأنسان العادي الذي تسيطر عليه اهواؤه فيكون مسلوب الأرادة.

مع **برجسون** (1859-1941) تظهر لنا مقولة فلسفية جديدة الا وهي الحدس* الذي كان الركيزة الأساسية لكثير من فنون العصر الحديث والتي كانت ومازالت تعد قوة داخلية لاتدرك ذاتها فهي لاتحتاج الى العقل وهي شكل خالص من النشاط المعرفي "اذ ميز **برجسون** بين العقل كوسيلة لادراك الأجسام المادية والوقائع المحسوسة، وبين الحدس كوسيلة باطنية للأدراك المباشر لكل ماهو كيفي وزماني ... اذن العقل يقوم بعملية التحليل والتركيب لأدراك الحقائق الجزئية المادية ويجعلها وسيلة لخدمة الحياة العملية، بينما الحدس يقوم بعملية تطلع كلي والتحام مباشر بالحقيقة لكشف جوهرها."[3]

" ومن اهم نتائج فلسفة برجسون مذهبه في التطور الخالق، ودفاعه عن الحرية. فهو يقدم هذه النظرية كبديل للمذهب الميكانيكي –الفكرة التي تقول باننا نستطيع وصف التطور ونشرحه بالعودة الى التحولات الفيزيائية والكيميائية فقط، وكبديل لمذهب العلل النهائية- الرأي القائل بان كل شيء يجري وفق خطة موضوعة سلفاً. وكلاهما يشكو من العيوب ذاتها ... لأنهما يركزان على الزمان الفيزيائي، ويهملان الديمومة ولذلك يعجزان عن ادراك ان الزمان الحقيقي يسمح بحدوث التطور الحقيقي."[1]

فاذا اردنا ان نكشف عن الزمان الحقيقي، اي عن الديمومة التي نحس بها ونحياها، يجب علينا ان ننعزل عن العالم الخارجي وان نتجه نحو العالم الداخلي نشاهد حالاتنا الباطنية في تعاملها وامتزاجها وتقدمها المستمر. وعندئذ نشعر بتدفق الزمان الحقيقي حيث يجتمع

---

* **حس** : حالة نفسية تتم فيها ادراكات بغية المدى بالبداهة ومن غير تحضير او تفكير ، الشال عبد الغني النبوي ، مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، ص158.

[3] **محمد ،سماح رافع** : مصدرسابق ، ص 71.

[1] **وايت ، مورتون**: عصر التحليل (فلاسفة القرن العشرين) ، **ترجمة** : اديب يوسف شيش ، منشورات **وزارة الثقافة والأرشاد القومي ، دمشق** ، 1975 ، ص71.

الماضي والحاضر في دفعة واحدة عناصرها متداخلة مختلطة ويندفع متجدداً في اتجاه المستقبل."[2]

وترى الباحثة ان الحداثة كانت بالنسبة لبرجسون هي قدرة المتلقي على ان ينظر الى الأشياء بشكل متجدد وبالتالي سوف تكون هنالك حركة وصيرورة داخل العمل الفني وخارج حدود الزمان والمكان، فللأن نحن نتذوق فن سومر، فن المصريين القدماء وفن الأغريق وغيرها بسبب ماتمتلكه هذه الأعمال من ديمومة مستمرة.

اما بالنسبة لكروتشيه (1866-1952) الفيلسوف المثالي فقد تأثر بفلسفة هيغل واعطى للحدس اهمية كسابقه برجسون اذ قال " الفن حدس تستمد دلالاتها وقوتها من كافة الأراء التي انكرها ضمناً ومن سائر الأشياء التي اميزها عن الفن"[3]

" والفن عنده يحكمه الخيال وثروته الصور الذهنية فقط. والفن لايبوب ولايحكم على الصور الذهنية بانها حقيقية او خيالية. ولايصفها او يعرفها، بل يحس بها ويصورها ليس الا. وبما ان الخيال يسبق الفكر، وهو شرط ضروري له، كانت فاعلية العقل الفنية، اي قدرته على تكوين الصور الذهنية، اسبق من فاعليته المنطقية... **فقد قال (مايكل انجلو) " ان الأنسان** لايرسم بيده بل برأسه. "[4] " ولما كان الفن نشاطاً من اوجه نشاط الروح، فاننا نخطىء اذ نزعم ان الجمال يوجد في الطبيعة ؛ لكن الطبيعة يمكنها ان تبعث وتثبت في ذاكرتنا صورة جمالية (فالطبيعة بكماء مالم ينطقها الأنسان) **لأن** كون الصورة الذهنية تعبيراً ناجحاً ليس شيئاً اخر غير كونها عملاً فنياً. "[1]

وترى الباحثة ان كروتشيه بالرغم من عده ان الفن حدس الا انه اعطى حرية للفنان والمتلقي بوصف الفنان ذاتاً مبدعة تطرح مضامين مختلفة والمتلقي حر في فهم وتلقي الخطاب **الجمالي.**

ويؤكد لنا كروتشيه مدى ارتباط الخيال بالفن الحديث فيقول ان الحداثة في " الفن عيان او حدس وان مايقدمه لنا الفنان من فن حديث هو صورة او شكل وهمي، فان كل من يتذوق الفن

---

[2] **الشاروني ، حبيب** : بين برجسون وسارتر (ازمة الحرية) ، مكتبة الدراسات الفلسفية ، دار المعارف ، مصر ، 1963، ص28.

[3] **كروتشيه، بنديتو: المجمل في فلسفة الفن، ت.سامي الدروبي، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، مصر،1947،ص5**

[4] **ديورانت ، ول: مصدرسابق ، ص580-581.**

[1] **كامل فؤاد وأخرون**: الموسوعة الفلسفية المختصرة، منشورات مكتبة النهضة، دار القلم ، بيروت-لبنان، 1983 ، ص343.

انما يدير بصره نحو تلك الجهة التي يدله عليها الفنان، لكي ينظر من النافذة التي اعدها له الفنان محاولاً ان يعيد تكوين تلك الصورة في نفسه. " [2]

اما سانتيانا (1863-1953) فانه " يسلم بوجود حقائق وراء الموجودات التي ندركها، ويرى ان لاسبيل الى ادراك العقل لهذه الحقائق ادراكاً مباشراً... لأنها امور ليست في متناول ادراكنا. "[3] ويرى " ان الأفكار الأنسانية ليست سوى رموز واشارات لها مغزى وقيمة، او هي كما يقول (نغمات داخلية تنطق بها عواطف الأنسان كما تنطق بها فنونه). وتصبح هذه الأفكار معقولة لسببين: الأول لما فيها من الأنسجام الذاتي؛ والثاني لأنها تطابق الحقائق الخارجية المتحققة بالفعل او المحتملة الوقوع. "[4]

اتخذ سانتيانا من الشك اساساً لفلسفته، وهو على استعداد لأن يشك بكل شيء " ويؤكد انه لايمكن اقامة البرهان على وجود اي شيء من الأشياء."[5] " اما ما يثق سانتيانا في صحته ثقة اليقين فهو تجربة اللحظة، فهذا اللون، الطعم، الرائحة، وماشاكلها هي العالم الحقيقي وادراكها يكون (الكشف عن الجوهر)"[6]

ويؤكد سانتيانا " ان الحقيقة كلها مادية لهذا فهو يجعل (عالم المادة) هو الواقعي اساساً. "[1] اذ يكون هذا الأنسان في حالة رغبة مستمرة وشوق متواصل لتعديل الواقع المادي الصلب وجعله ملائماً لرغباته ومتوافقاً مع احلامه.

" ويرى الطبيعة تسير الى غير غاية فلا هي تستهدف تحقيق مبدأ خلقي، ولا هي تنحو نحو هدف يقر منطق العقل ويقتضيه، وهذه الطبيعة المادية هي نفسها رأس الأساس الذي عنه صدرت الحياة وصدر الوعي."[2]

وترى الباحثة أن سانتيانا اكد ان على الفنان ان يتعامل مع الطبيعة ولكنه يجب ان يطورها ويضيف عليها تعديلاته كي يكون ظاهر العمل الفني متلائم مع رؤياه. فكل تيارات الفن

---

(2) ابراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، 1966 ، ص43.
(3) وولف. أ : فلسفة المحدثين والمعاصرين ، ترجمة: ابو العلا عفيفي ، سلسلة المعارف العامة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، الطبعة الثانية ، 1944 ، ص 138.
(4) المصدر السابق ، ص 140.
(5) كامل،فؤاد واخرون : مصدرسابق ، ص 242.
(6) ديورانت ، ول: مصدرسابق ، ص603.
(1) كامل ،فؤاد واخرون : مصدرسابق ، ص247.
(2) سانتيانا ، جورج: الأحساس بالجمال ، ترجمة : محمد مصطفى بدوي ، مؤسسة فرانكلين للطباعة ، القاهرة –نيويورك ، د ت ، ص13.

الحديث كان الفنان لاينقل الواقع او الطبيعة كما هي بل كان هناك تغير في ظاهرها وتنوع في اسلوب تجسيدها.

اما سوزان لانجر (1899-1962) فقد عرفت الفن بانه رمز، اي ابداع اشكال قابلة للأدراك الحسي فأن الفن بنظرها يتضمن اضافة شيء جديد لم يكن موجوداً من قبل، فهو يبدع اشكالاً مدركة حسياً. وهي ترفض المحاكاة وترى بأن الفن لابد من ان يعبر عن الوجدان **البشري.**

ويبدو للباحثة ان هنالك تقارباً كبيراً بين لانجر وكانت من حيث انهما ذوا نزعة شكلية، بالأضافة الى انها تؤكد ان على الأنسان ان يطور رموزه بما يتلائم مع عصره ويستخدمها في فنه الذي يتمتع بأستقلاله. اذ لم يعد الرمز الذي يستخدمه فنان سومر واشور او الأغريق كتلك الرموز التي يستخدمها الفنان الحديث ان صح التعبير.

" ان هيكل القيم والأفكار المسبقة قد انهار كله بقيام الحرب العالمية الأولى (1914- 1918). وعلى الرغم من ازدياد الوعي القومي خلال القرن التاسع عشر، فان الأختلافات بين الدول لم تخفي حدتها، وادى ذلك خلال فترة الحرب هذه الى اغراق العالم في بحر من الدماء لم يعرف له حتى ذلك الحين مثيلاً. واقترن بهذه الكارثة انهيار للثقة في التقدم، ونمو لجو من الشك والأرتياب."[1]

ومن هذا الجو " ظهرت الوجودية* بمظهر المنقذ من ظلالة الياس." [2] " وان الوجودية معنية بالأنسان وبالقيم عند بعض روادها ... وكان نتيجة هذا حرية قائمة على فعل الغريزة **لاعلى** فعل القدير، وصارت الحرية تعادل الفوضى التي ربما تدمر الأنسان (الفرد نفسه) **فبالنسبة لسارتر**** لايوجد اي اله اوطبيعة انسانية محددة من قبل. وبهذا جعل سارتر الأنسان خالق القيم كما لو كان له حرية مطلقة مثل الله ."[3]

---

[1] **ويلى ، برتراند** ، مصدرسابق ، ص292.

* الوجودية(Existentialism): تيار لا عقلاني في الفلسفة الحديثة حاول ان يخلق نظرية جديدة للعالم ، اشهر فلاسفتها مارسيل ياسبرز ، هيدجر، سارتر والبير كامي.

[2] **الخطيب ، عبد الله** ، مصدرسابق ، ص111.

** **جان بول سارتر** (1905 – 1980) فيلسوف وكاتب فرنسي وهو داعية للوجودية الملحدة ، وكان سارتر من حركة **المقاو**مة الفرنسية خلال الحرب العالمية الثانية ضد الفاشية.

[3] **مجاهد ، مجاهد عبد المنعم** : علم الجمال في الفسلفة المعاصرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة- **مصر** ، 1977 ، ص16.

" وان الوجودية اذ فصلت الارادة عن العقل، انما حاولت ان تلفت انتباهنا الى حاجة الأنسان الى ان يفعل ويختار، لانتيجة لتفكير فلسفي، بل بدافع الممارسة التلقائية للأرادة."[4]

فسارتر " يتصور الأنسان على انه (كائن لذاته) منه تشتق اشكال الوجود مثل (الوجود في ذاته) **اي العالم الموضوعي والمكان والزمان والكم والكيف.**"[5]

" فأذا اختار الأنسان ان يكون شيئاً معيناً فهو بذلك يؤكد قيمة اختياره، لأنه لانستطيع ابداً **ان نختار الشر.** ان ما نختاره لايكون الا الخير، ولاخير في نظرنا اذا لم يكن خيراً للجميع. "[6]

فعندسارتر" الأساس الوحيد هو مفهومه عن **(الدلالات)** فهو ان الرسام لايريد ان يرسم على قماشه، بل هو يريد ان يخلق شيئاً ... فهو يردد هنا نظرية الفن للفن بمصطلح وجودي، ذلك لأن ا الرسام يهدف الى اللون في ذاته، والموسيقي يهدف الى النغم في ذاته وبهذا لايرسم المرء **المعاني.**"[7]

" ان الحرية في العمل الفني ليست فحسب مسالة مضمون بل هي مسالة شكل ايضاً ... ان الحرية هي امكانية الشخصية في العمل الفني وهي تتفتح في الفعل." [1]"**فالموضوع الجمالي** هو شيء غير حقيقي. "[2]

" فالوجودية الحديثة، تنطلق من الوجود. اذن هي ارتداد على الجوهرية القديمة، التي تنطلق من الجوهر تلك الجواهر تتميز بالشامل الذي لايعود الى وجود شخص لأن وجودها هو في ان لايكون لها وجود ... فهذا امر طبيعي في الجوهرية، التي تقوم على تجريد الشيء من طوابعه الفردية والعينية."[3]

وتأسيس على ماتقدم فان الفهم الحقيقي للنصوص الأبداعية يتم عن طريق استعادة المتلقي لتجربة الحياة الداخلية التي يعبر عنها النص وبهذا يكون النص الفني متغيراً ولايمكن ان يوصف بالثبات فهنالك لعب حر في المعنى وانزياح المعنى الى غير نهاية.

---

(4) **ريلي ، برتراند** ، مصدرسابق ، ص195.
(5) **الخطيب ، عبد الله** ، مصدرسابق ، ص28.
(6) **سارتر ، جان بول**: الوجودية مذهب انساني ، ترجمة: كمال الحاج ، منشورات مكتبة الحياة ، بيروت – **لبنان** ، دت ، ص47.
(7) **مجاهد ، مجاهد عبد المنعم** : **علم الجمال في الفلسفة المعاصرة** ، مصدرسابق ، ص20.
(1) **المصدر السابق** ، ص42.
(2) Sartre, Y. P. : Psychology of Lamaination, Washington Squade Press N.Y. , 1966 , P 247.
(3) **سارتر ، جان بول** ، مصدرسابق ، ص9.

وظهرت ايضاً الفلسفة العدمية التي ترى " ان العالم لابداية له ولانهاية، وان احداثه تتكرر على شكل دورات لانهائية، اساسها وجود طاقة كونية محددة غير ان تشكيلاتها غير محددة ... وان على الأنسان ان يحدد لنفسه المعنى والقيم التي يستطيع بها ان يحدد وجوده ويوجه حريته ... وان الذات تضفي على الحقيقة معنى مستمد من رغباتها واتجاهاتها ... وان الفن والعلم والفلسفة ليست الا صوراً من الوهم يخلقه الأنسان لينظم بها عالمه."[4]

ويعد **فريدريك نيتشه** العاهل الأكبر والمنظم الأعظم للكثير من مظاهر الحداثة. " فالحداثة عند نيتشه مرتبطة بالقوة او اللاوعي، الذي يعد خزاناً كل الأبداعات. "[5] " فنيتشه يبحث عن نماذجه في الماضي في التاريخ الروماني القديم وفي النهضة الأيطالية التي وجد فيها افضل تعبير عن ارادة القوة المفعمة بالميل الى المعرفة." [6]

" وان نيتشه هو اول من ذكر مبدأ العدمية، ويقصد بهذا المبدأ (ان لا قيمة للقيم) **اي ان** ماكان في العصور السالفة مبادىء راسخة ثابتة ومثلاً عليا سامية، وصار مع مجيء الحداثة عدماً، افقد القيم كل معنى او حقيقة ... وقد قال نيتشه (بالعدمية الكاملة) **او** (النشيطة)؛ ويقصد تلك العدمية التي لاتحفل بانهيار القيم القديمة او تنزعج بفقدانها، وانما هي تقول في مبدئها: **(لقد** انهارت القيم القديمة. هذا امر غير مأسوف عليه. لنضع لأنفسنا قيماً جديدة اخرى غير القيم الميتافيزيقية. "[1]

" فالحداثة عند نيتشه تنحصر بالأدب الديونيسي* فهو ادب خلاق يصدق من الأعماق، وليس من العقل الذي يفرض قيوداً وادة على الجميع، وهو يرى ان افساد العالم تم على يد العقل، ومن هنا كان تدخل العقل وبالاً على **(الحداثة)** لأنه يوقف سيرها ويفقدها حيويتها المستمدة من اللاوعي الذي هو اساس كل ابداع. "[2]

---

[4] **مطر ، اميرة حلمي ، مصدرسابق ، ص**143.
[5] **المصدر السابق ، ص**35.
[6] **تورين ، الآن، مصدرسابق ، ص**138.
[1] **الشيخ ، محمد ، مصدرسابق ، ص**14.
* **الديونيسي** : يرى نيتشه ان البشرية تتأرجح بين مرحلتين أو نوعين : الديونيسية والأبولونية ، الأولى تمثل الشهوانية الجامحة والثانية تمثل الروحانية السامية ، وتخضع كل منها الى تكرار ابدي. للمزيد انظر حنا عبود ، الحداثة عبر التاريخ ، ص32.
[2] **عبود ، حنا** ، مصدرسابق ، ص 34.

اذ يكشف لنا (بورا) عن النزعة اللاعقلية للحداثة فيشير الى انه في الخيار بين النزعتين الأبولونية والديونيسية التي بلورها نيتشه. اتجه الحداثيون نحو العالم الديونيسي حيث **الأثارة والنشوة والمغامرة** التي لاهدوء فيها ولاصفاء، بل احساس مدهش بالقوة واستسلام السلطة المخدر الذي ينسي الأنسان نفسه فيتماثل مع الطبيعة او مع الجموع البشرية في غمرة اوضاعها الأقل عقلية والأكثر غريزية. "[3]

2. مفهوم الحداثة نفسياً

يضع لنا علم النفس الكثير من الحقائق التي كان لها دور مهم في فتح افق واسع باتجاه الجانب السايكولوجي، الذي كشف لنا عن دواخل الأنسان. فقد استحدثت الكثير من المفاهيم التي فسرت العديد من الظواهر، فهو يحاول ان يكتشف المضمار المشترك الكفيل بتعليل الترابط بين **الأضطراب البدني والنفسي**. ففي السابق كان علم النفس منهمكاً في تحليل العقل الشعوري في القرن التاسع عشر، بينما كان التحليل النفسي منشغلاً في استكشاف العقل اللاشعوري. **ذلك** العقل الذي اظهر لنا عوالم لم تكن في الحسبان لذلك نرى ان الفنانين المعاصرين يعبرون عما يسميه الشاعر والناقد الأنكليزي **ستيفن سبندر** بـ(الأناالفولتيرية) التي تنطوي على الأقانيم الأساسية لمفهوم الفنان المصلح المبشر. وما يقترن بهذا المفهوم من ايمان الفنان بنوع من النبوة تجعل منه مبشراً بعقيدة ليست من صنعه في نهاية المطاف. اما الفنانون الحديثون فقد وصلهم **بما اسماه** بـ(الأنا الحديثة) تلك التي تعيش في العصر الصناعي دون ان تذعن الى محتواه

[3] **ثامر ،فاضل** ، مصدرسابق ن ص9.

وتمارس اختيارها فيه، معاناة تتمرد بها على هذا العصر على نحو يجعل من ابداعه نتاج عمليات لاواعية وممارسة لحس نقدي في الوقت نفسه.[1]

" اذ ان الأسقاط هو العملية النفسية التي يحول بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تطلع عليه ن اعماقه اللاشعورية، يحولها الى موضوعات خارجية يمكن ان يتأملها غيره، كما ان الفنان يحتاج الى قوة لاشعورية هي قوة الحدس، فبالحدس يصل الفنان الى الوتر **المشترك** مباشرة دون وسيط، وبالأسقاط يحدد الفنان مشهده ويخرجه من نفسه واضعاً اياه في شيء خارجي هو الرمز."[2]

اذ يشترك الشعور واللاشعور في صياغة افكار الفنان التي تاتي من مخيلته وقد تكون في لحظة معينة لذلك نرى ان الفنان مع الحداثة لجأ الى السرعة في انجاز العمل اذ يرى **جاك لاكان** ان الخيالي "هو مابعكس الرغبة في الصورة التي تحملها الذات عن نفسها، فالخيالي يتشكل فجأة خلال حدث خاص كان لاكان اول من عزله باعتباره ظاهرة عيـادية **(مجددة) من** حـياة الفرد."[1]

ونجد ان الفنان اخذ في البحث عن جوهر الأشياء اذ لم يعد مهمة **محاكاة الواقع بقدر** مايهمه تأمل ذلك الواقع والوقوف على علاته اذ يقول **كارل يونك** "ان اهمية كل اعمال الفن وفي كل الاوقات لم تكن في نظر كاندنسكي في السطح في الخارجيات بل في الجذور في **المحتوى الصوفي للفن** "[2]

اما بول كلي فانه "لا يريد ان يأتي بعالم العقل الباطن هذا في مجال الوعي. بل انه يريد ان يطرح امامنا الطبيعة الخالصة النقية لهذا العالم الخفي الذي لانشعر به –يريد ان يستقر فيه هذا العالم وان ينسى العالم الواعي. يريد ان يهرب الى عالم مختزنات الذاكرة، عالم الصور، عالم الخيال."[3]

---

(1) **ثامر ،فاضل** ، مصدرسابق ، ص9.

(2) **محمد ، علي عبد المعطي** : مشكلة الأبداع الفني (رؤيا جديدة) ، الناشر دار الجامعات المصرية ، القاهرة – مصر، دت ، ص212.

(1) **كليمان ، كاترين .ب** : مقال الخيالي والرمزي والواقعي مجلة بيت الحكمة ، العدد 8 ، 1988 ، ص24.

(2) **يونك ، كارل** : الأنسان ورموزه ، ترجمة: سمير علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، 1984،ص40.

(3) **ريد ، هربرت** : معنى الفن ، ترجمة: سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة،الطبعة الثاني، بغداد-العراق،1986 ، ص251.

الحداثة عند فرويد

لقد وضع فرويد الأنسان امام ذاته وكشف عن اسرار النفس الأنسانية التي يحاول الأنسان ان يخفيها او ان يغطيها بقناع اجتماعي جميل، اذ مع فرويد " صارت الرغبة هي المحرك السري الأول للأنسان" [4]

" فالغرائز هي مركز لكل انواع سلوك الذات، ولجميع صور الذات وتكيفاتها وعلاقاتها بالحياة كلها... فالغريزة تتصف بأنها توجد داخل الذات، لافي المثير الخارجي كما يميل الوضعيون الى الأعتقاد، والغرائز هي قوى تخضع اليها الذات، وتدفع وتجذب بهذه القوى او الطاقة، فالذات اذن مجردة من الطاقة او الغائية الا اذا امدتها الغرائز بها."[5]

ففرويد اذن لم ير العالم من منظار موضوعي، وانما غاص بعيداً في الذات وماتحمله هذه الذات من ابداع، فالفنان عبر من خلال لوحات متميزة عن جمالية جديدة لم يكن يعرفها او يتذوقها من قبل.

" تبدأ الرغبة المكبوتة حياة جديدة شاذة في اللاشعور، وتبقى هناك محتفظة بطاقتها الحيوية، وتظل تبحث عن مخرج لأنطلاق طاقتها المحبوسة"[1]

فهذه الرغبة المكبوته تتحول عند الفنانين الى هدف وميلٍ لما هو انساني وثقافي وذوق فني مناسب"فقد لاحظ فرويد ان ورع دافنشي في رسم صورة السيدة العذراء مع السيد المسيح كان تعبيراً متسامياً وكامتداد لصورة امه... كما ان قصائد شكسبير، و شعر والت وايت، وموسيقى تشكوفسكي وروايات بروست، كلها لوحظت واعتبرت في بعض النواحي على انها تعبيرات للتسامي لأشتياقهم للشذوذ الجنسي؛ لأنهم لم يستطيعوا الحصول على ارضاء تام لميلهم الجنسي في حياتهم الواقعية فتحولوا الى التخيل الأبداعي.[2]

وقد اعطى فرويد اهمية خاصة للأحلام التي يكون فيها الأنسان في حالة غياب كل مراقبة من العقل وخارج كل اهتمام خلقي او جمالي. وان كثيراً من العناصر التي تنطوي عليها الأحلام

---

[4] **دوبلسيس ، ايفون:** السريالية ، ترجمة: هنري زغيب، الطبعة الأولى ، منشورات دار عويدات، بيروت-باريس ، 1983 ،ص 103.

[5] **الزبيدي ، كاظم نوير:** مصدرسابق ، ص97.

[1] **فرويد ، سيجمند:** معالم التحليل النفسي ، ترجمة: محمد عثمان نجاتي ، دار للشروق للطباعة والنشر ، الطبعة السابعة، 1988 ، ص32.

[2] **هول ، كالفن –س:** مباديء علم النفس الفرويدي ، تعريب: دحام الكيال، الطبعة الثانية ، مكتبة النهضة ، بغداد – العراق ،1973 ، ص65.

يمكن اعتبارها كما هي ظاهرة؛ فكل شيء تقريباً هو رمز عن شيء اخر سواه... فهذا الرمز يتيح تعبيراً عن الدوافع التي كثيراً ماراودت الفرد وغالباً ماكبتت.[3]

" ويرتبط مفهوم الأبداع عند فرويد بالجانب الغامض او المستتر من شخصية الأنسان، وبالتحديد باللاشعور الذي يحوي كل مارفض تحقيقه في الواقع المادي فتحول الى مخزون وراء وعي الأنسان، لكن هذا المخزون لايتوقف عند هذا الأمر بل يعمل بكيفية دائمة للتحايل على (الرقيب) **والخروج لتخطي (عتبة الشعور)** ومن ثم التعبير عن ذاته في صور مختلفة من بينها موضوعات الفن او الأدب ولذلك فان الرغبات المكبوتة في حياة الأنسان تتحين الفرص لتنتقل **الى الوعي في اشكل محرفة او بدائل للأشباع الحقيقي** وهي التي يصنعها الفنانون عادة. "[4]

ونجد ان بعض الحركات الفنية واهمها السوريالية كانت انعكاس لما جاء به فرويد من اراء نفسية وكان لجوء الفنان السوريالي الى حالة الهذيان والى الأحلام لان "الهذيان يتسم بكون الأستيهامات قد استقلت بنفسها وصارت صاحبة الأمر والنهي، وبعبارة اخرى صار لها رصيد ومصداقية وباتت توجه بحكم ذلك سلوك الفرد."[1]

وقد قال فرويد لسلفادور دالي حين زاره هذا الأخير في لندن بقوله "ان ماارا‌ه طريفاً في فنك ليس هو اللاشعور بل الشعور" **وذلك** " كان كثير من السرياليين يبيحون لأنفسهم استخدام **المخدرات** للحد من رقابة العقل في اثناء التجربة، وقد انتهى بهم هذا الى ان صارت لوحاتهم مليئة بالرموز التي تشبه الأحاجي والتي يصعب على العقل الواعي ادراك مغزاها."[2]

الحداثة عند يونغ

" المعروف عن الحداثة ان وجهها مصوب الى الأمام. **اما حداثة يونغ** فانها تتجه بوجهها الى **الخلف** ... فحداثة يونغ تسير في الدرب المعكوس."[3] فالحداثة بالنسبة ليونغ تتصل باواصر قوية مع القديم اذ ساهم يونغ في الفهم السايكولوجي للأنسان من خلال مفهومه في اللاوعي، الذي عده فرويد مجرد مركز للرغبات المكبوتة، بل عده عالماً له وجود وله تاثير فاعل في حياة **الأنسان كما الوعي**. وان لغة اللاوعي هي الرموز. وان وسائل الأتصال بينهما

---

[3] **نايت ، ركس ومرغريت نايت:** المدخل الى علم النفس الحديث ، تعريب : **عبد علي الجسماني ، منشورات مكتبة افاق** عربية ومكتبة الفكر العربي ، 1984 ، ص365-366.

[4] **خالد ، عبد الكريم هلال** : الأغتراب في الفن ، منشورات جامعة قازيونس، بنغازي ، الطبعة **الأولى**، 1998، ص52

[1] **فرويد ، سيجمند** : الهذيان والأحلام في الفن ، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر ، الطبعة الثالثة ، بيروت – **لبنان** ، 1986 ، ص50.

[2] **الخطيب ، عبد الله** ، مصدرسابق ، ص225.

[3] **عبود ، حنا** ، مصدرسابق ، ص41.

هي الأحلام وان الحلم بالنسبة ليونغ ليس مجرد رموز يمكن تحليلها وفكها بل هو ظاهرة حقيقية كاي ظاهرة اخرى تخص الفرد.

وبالنسبة ليونغ "انه يدعو، ليس الى رحلة في اعماق النفس فقط بل الى رحلة **الى اعماق** التاريخ ايضاً فالعمق النفسي يرث من العمق التاريخي **(الأنماط الأولى)** التي ابتكرها الأنسان الأول وقد ورث الأنسان الحديث هذه الأنماط عن الأنسان القديم ... وحتى يحصل الأنسان على الأنماط الأولى في توهجها، عليه ان يقوم برحلة رجعية، تصل به الى اعماق التاريخ." [4]

وقد جاءت دراسات "كلود ليفي شتراوس" داعمة لأراء يونغ وكذلك فعلت معظم دراسات البنيوية التي انتشرت مؤخراً في اوربا وامريكا.

المبحث الثالث

الحداثة في الفن

ان حضارة العراق القديم ، التي برزت في الألف الثالث قبل الميلاد تحت ظل السومريين والأكديين ، بلغت اوجها في الألفين الثاني والأول قبل الميلاد ايام البابليين والأشوريين ، هي تعاقب اجناس بشرية من اصول ولغات متباينة جداً. ومع ذلك فأنها تعكس نظاماً روحياً حديثاً متماسكاً ، تهيمن عليه وحدة تامة يرافقها بنفس الوقت تنوع داخلي محدث يمكن ان يقرن بتنوع حضارة الغرب المسيحي بعد العصر الكلاسيكي المتأخر. [1]

ان الحداثة لا تمتلك حدود معينه ولا اوصاف محددة لها حتى يمكننا ان نقول انها هنا بدأت ، ولكن هنا تحاول الباحثه ايجاد بؤر للحداثه عبر التأريخ اذ " **منذ اخترع اول انسان أو**

---

[4] **المصدر السابق** ، ص40-41.

[1] **موركات ، اناون** : الفن في العراق القديم ، ترجمة : عيسى سلمان وسليم طه ، مطبعة الأديب البغدادية ، بغداد – العراق ، دت ، ص15.

اناس العدد واللغة كان هنالك تجريد " [2]. " وان بنائية هذا التجريد للأشكال المرسومة تتوازى قيمتها مع قيمة اكتشاف الكتابة ، بأعتبارها اهم طاقة واجــه بها الأنســان الطبيعة ، وهي **النمذجــة** " [3] .

" فالثورة المعلوماتية الأولى والكبرى تحققت قبل خمسة الأف عام في العراق ، حين اخترعت الكتابة ، ليس في هذا القول تفاخر او مبالغة وانما حقيقة علمية مستندة الى تطابق الهدف والوسيلة. فقبل اختراع الكتابة كان الأنسان في مسيرته الحضارية يعوزه الهدف وتنقصه الوسيلة. وحين توصل الى تحديد الهدف تمكن من ابتكار الوسيلة واصبح الهدف منع موت التجربة مع صاحبها ومع جيلها وفي مهدها ، وانما تحقيق نقلها للأخرين عبر المكان والزمان ، ومن جيل لأخر وبهذا يضمن استمرار التطوربايقاع متصاعد باضافة خبرة الى خبرة ... وحين وضح الهدف تحرك الأنسان في العراق لأختراع الوسيلة ، فكانت الكتابة ." [1] وهذا قاد االانسان الى التحديث وصياغة حياته بصيغة متطورة وحديثة مكنته من التكيف مع البيئة " **اذ ان** كل تجريد هو سلسلة من الممارسات العملية الطويلة ، وسلسلة من العمليات العقلية العليا كالتحليل والتركيب وسلسلة من المفاهيم والمحاكمات العقلية . وبالتالي يتاكد خطأ ادعاءات ابتداء التنظير والعلوم النظرية مع اليونان ، وعلى العكس فان ما قدمه الأنسان قبل اليونان هو كالمحيط بالنسبة لما قدمة اليونان ، فخلال مئات الألوف من السنين ، ومن خلال العمل والممارسة العملية المتكررة وصل الأنسان الى مجمل انسانيته : **الى اللغة والألة والمجتمع** ... والى سائر قابلياته الفكرية العليا كالأحكام العقلية والمبادىء المنطقية والرياضية وسواها." [2] .

فمن السذاجة ان نفترض ان العلم بدء في بلاد الاغريق ، "فأن الحضارة اليونانية سبقتها الأف الجهود العلمية في مصر وبلاد ما بين النهرين وغيرهما من الأقاليم ، والعلم اليوناني كان احياءً اكثر منه اختراعاً " [3] .

---

[2] **الألوسي ، محي الدين** : بواكير الفلسفة قبل طاليس (من المثيولوجيا الى الفلسفة عند اليونان) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الثانية ، بيروت – **لبنان** ، 1981 ، ص29.

[3] **مال الله ، هناء** : " التطور السيميائي لبنية الشكل المجرد" ؛ **في** : مجلة افاق عربية ، العدد 5-6 ، ايار- حزيران ، 2001 ، ص97.

[1] **حنون ، نائل** : **المعجم المسماري** (معجم اللغات الأكدية والسومرية والعربية) ، الجزء الأول ، الناشر بيت الحكمة ، العراق – بغداد ، 2001 ، ص9.

[2] **ألالوسي ، محي الدين** ، مصدرسابق ، ص74.

[3] **المصدر السابق** ، ص 30.

وان هناك في بلاد الرافدين من المنجزات الفنية ما يؤكد ان الفنانين السومريين كان لهم السبق فيها ، وانهم كانوا بمثابة الأساتذة لمن خلفهم ... ولعل اهم ما يميز حداثة الفن السومري هو استخدام الفنان السومري الأحجار الملونة وخاصة باللون الأبيض والأسود **واللازورد** . فقد تواءمت الزخارف الشبيهة بالفسيفساء لحليهم واشكالهم مع منهج تفكيرهم الذي كان منهجاً تحليلياً اكثر مما هو تركيبي. [4] فقد تأثر فنان العالم القديم بالعديد من العوامل التي جعلت من فنه يسير وفق نظام معين ومن هذه العوامل هي العقيدة الدينية " **فكل** انسان يفكر يرى نفسه ملزماً باتخاذ موقف ازاء المشكلة الدينية ... اذ ان العاطفة الدينية لا يمكن اسئصالها ." [5] " اذ لعبت العقيدة الدينية دوراً كبيراً في تشكيل الفن لدى العراقيين القدماء . خاصة عند السومريين فقد شكلوا معبودات وصنعوا الهه حتى لقد اصبحت هذه المصنوعات الفنية وظيفية للروح وعلمية في كل **الأشكال** ." [1] فمن حيث التحديث في الأسلوب ، نجد في النواحي التكنولوجية السومرية ان اساليبهم الفنية تمتاز بالمهارة الفنية. اذ عرف السومريون كل انواع المعادن تقريباً واستغلوها في **الصناعة** . ومنها صناعة الحلي على طريقة **الفلجران المخرمة (الثفتشي)** وكذلك طريقة تجزيع **المعادن** .[2] وما قد تم العثور عليه من تماثيل في تل اسمر خير دليل على تطور الفن السومري ، فقد عثر على تمثال الاله آبو ومعه تمثال أخر لأمرأة كما في الشكل(1) اللذان عثر عليهما في **المعبد المربع في لشنونا** " وكلاهما يمسكان بقدح صغير في ايديهما القصيرة التي لا تتناسب مع حجم جسميهما ... اذ ان لهما عيوناً واسعة غير طبيعية ."[3]

[4] **لويد ، ستين** : فن الشرق الأ ترجمة والنشر ، بغداد – **العراق** ، 1988 ، ص1

[5] **ج . بنروبي** : مصادر وتيا الرحمن بدوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الثانية ، بيروت – **لبنان** ، 1980 ، ص363.

[1] **عباس ، راويه عبد المنعم** ، مصدرسابق ، ص 26.

[2] **لبنتون، رالف**:شجرة الحضارة.الجزء الثاني، ترجمة :احمدفخري, الناشر مكتبة الانجلو المصرية، دت، ص216.

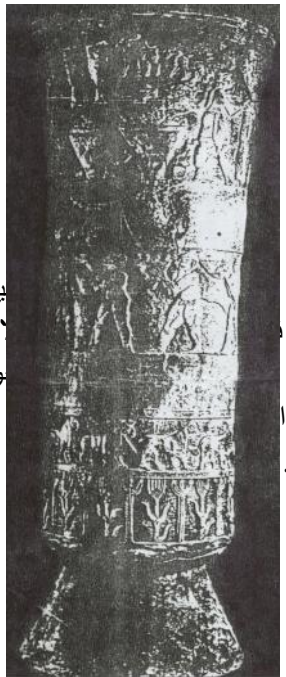
[3] **موركت ، اشلون** :مصدرسابق ، ص 105.

شكل (1)

" فقد ظلت هذه العيون الغريبة خلال خمسة قرون ، تظهر المرة بعد الأخرى . ففي صنعها لم يكن هدف النحات السومري ان يعبر عن نفسه كفرد ، فهي وسائل للأبداع بأكمل معنى ، لأن النحات كان يحرر الشكل البشري من حالة الأنسان ، ويوحده مع اشكال الألهة ، لتوضيح مظهر الأنسان بمسحه الهية ."[4]

فالحداثة في الفن السومري ، الذي شكل سلسلة ابداع ، تكمن في ان الفنان السومري طرح صيغاً جديدة وحديثة في التعبير لم تكن مسبوقة من ذي قبل . فقد اراد ان يعطينا شكلاً للأنسان ليس له علاقة بعالم الحس وترحيله الى عالم لا نعرفه ولعل من ابرز سمات التحديث في الفن السومري هو مسألة (العيون السومرية) غير الطبيعية والتي عبرت عن رؤيا جديدة للفنان السومري اراد منها توثيق العلاقة ما بين الألهة والأنسان .

وفي اناء الوركاء النذري * المزين بمنحوتات ناتئة كما في الشكل(2) " نواجه واحداً من العناصر الجوهرية والأساسية للحداثة في الحضارة السومرية الا وهي الحياة الأزلية المتمثلة في نمو واضمحلال في شخصية الألهة وهي بلا شك الحياة التي رمز اليها بالملك دموزي ** وهذا هو المبدأ المزدوج الذي كان يسود الكون .[1]



---

[4] **بارو ، اندريه :سومر فنونها وحضاراتها** ... يم طه التكريتي، 1977، ص 19.

* **الأناء النذري** : يعود الى عصر الوركاء ... افاريز الثلاثة الموضوعة احدهما فوق الأخر، وهو صورة شاملة لموكب ... وصل يقدمون القرابين ولحيوانات منذورة.

** **دموزي** : (DUMUZI) ملك الوركاء ... وهو ملك نصف اسطوري .

[1] مورتكات، انطون، مصدرسابق، ص51.

شكل (2)

اذا كانت الفترة السومرية هي العصر الذهبي لأزدهار الفن حيث كانت حياة الالهة وحياة الأنسان ما تزل متداخلة . اذ اراد الفنان السومري التعبير عن الجوهر الروحي لذلك الأنسان ، الذي اختلف شكله عن الطبيعة. فالسومريون احاطوا بألأشياء احاطة روحية فبالنسبة اليهم ان العالم يتكون من وجودين الأول مادي (المتمثل بالأشياء) والثاني روحي (المتمثل بالألهة) ، فللاحاطة بالأشياء قام الفنان السومري بخرق نظام التجسيد (المحاكاة) وابتكار رؤى محدثة لتمثيل الأشياء .

اما في الفن الأشوري فقد " بلغ فن النحت البارز اوج ابداعه في تمثيل المشاهد الحيه ، فقد وجدت منه قطعاً يحق لها ان تأخذ مكانها اللائق بها بين روائع الفن العالمي مثل مشاهد الصيد الذي ولع فيه الملوك الأشوريون."[1]

" فقد تعاصر تقليدين فنيين في بلاد اشور يصور لنا النزاع الداخلي نفسه في بلاد اشور والذي يتمثل الأول في جنس البشر المعتمد على النموذج الجنوبي الأصيل ، وثانيهما ذلك الفن المتخصص برسوم الحيوانات والذي قدمت فيه حالة فنية واقعية تختلف كلياً ."[2] واصبح المنظر في الفن الأشوري مقتصراً على اشكال قليلة مرتبة بتصميم متراص متناظر أو متباين ... فهذا الأسلوب بنزوعه نحو التصميم الشكلي كان ضرورياً لمعالجة الحاجة الى نمط اسلوبي

---

[1] **باقر، طه** : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة،الطبعة الثانية ، بغداد ، 1973، ص 541.

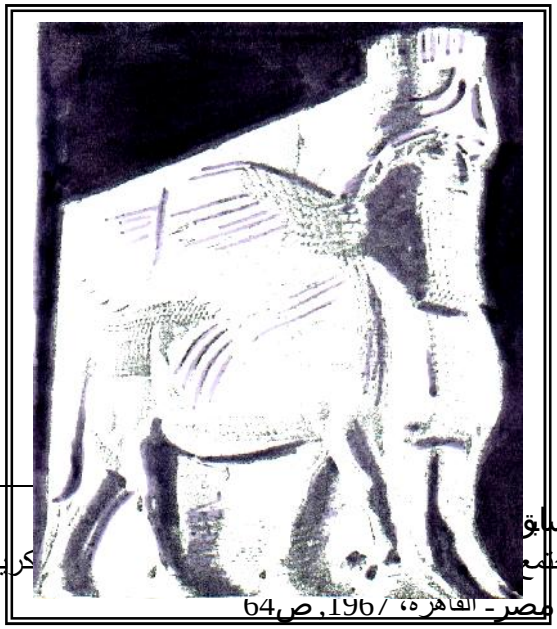
[2] **أوينهايم، ليو**: بلاد مابين النهرين، ترجمة: سعدي فيضي عبد الرزاق، دار الرشيد للنشر،العراق، بغداد،1981، ص436

حديث يميز الفن الأشوري عما سبقه ... فهذا التحرر الداخلي في تطور الصيغة الفنية ادى الى ازدهار فن الشرق الأدنى بصفة عامة. [3]

ولقد كانت النزعة العقلانية التجريدية تمارس في الفن البابلي والأشوري على نطاق واسع مما كانت تمارس عليه في الفن المصري. فقد تم عرض الهيئة البشرية عن طريق الألتزام الدقيق لمبدأ المواجهة وبنفس الوقت يدار الرأس لأظهار المنظر الجانبي.[4]

وترى الباحثة أن الأشوريين اهتموا كثيراً بمسألة التزامن والحركة وهذا دليل على وعيهم بأن فنهم لا بد ان يتجاوز اطر الزمان والمكان فجاءت الثيران المجنحة بخمسة ارجل مثلاً وهذا دليل على الحركة والصيرورة فالأشياء كانت بالنسبة اليهم غير ثابته وغير مستقرة.

وهناك نوع من التماثيل العجيبة الخرافية كما في الشكل(3) التي تجمع بين عناصر من كائنات مختلفة عدة ، فهي تمثل كائناً يجمع بين جسم ثور أو اسد وبين رأس انسان واجنحة نسر ، أما الأرجل الخمس التي زودت بها في معظم الأحيان ، والتي كان الكائن – بفضلها – يشاهد واقفاً اذا نظر اليه من الأمام ، وماشياً اذا نظر اليه من الجانب ... فالفنان جمع بين الأوضاع المختلفة ، وربما اراد من ذلك تزويده بقوى مختلفة .[1]



[3] **مورتكات، اضلول**، مصدرسابق

[4] **هاوزر، ارنولد**: الفن والمجتمع كرريا ن مراجعة: **احمد خاكي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، مصر**- القاهرة، 1967، ص64

[1] **البلشا، حسن**: الفنون القديمة في بلاد الرافدين، مكتبة الدار العربية للكتاب، الطبعة الأولى،القاهرة- مصر، 2000، ص84

شكل (3)

فالتراث الرافديني من الأفاريز النحتية والتماثيل المجسمة كانت تتكأ على مزج الوعي بالخيال في التصوير فمثلاً في الأعمال التي صورت لنا كلكامش واعمال الفن الأشوري فيما يعرف بالثور المجنح حتى تماثيل الألهة في المعابد السومرية ليست الا تجليات لأفكار مزجت بين الحس والخيال حتى اصبحت هذه سمه بارزة من سمات الفن الرافديني.

اذن الحداثة لم تكن وليدة القرن العشرين، وانما هي متحدرة من القرون التي سبقتها والتي مهدت لظهورها وبلورتها كمنهج عمل اذ كانت تيارات الرسم الحديث كل وفق منهجها تحاول خلخلة تداوليتها ازاء المنهج . اذ كانت الأنطباعية قد ساهمت في تهشيم جزء من منجزات وامجاد الماضي معرفياً وفلسفياً وتصويرياً فيما ذهبت التكعيبية الى تهشيم قسط اخر وقبلها التعبيرية. وفي خضم هذه الأجواء كانت الفرصة سانحه لظهور تيارات اخرى جديدة للوجود كضرورة حتمية نتيجة للتهديم المستمر لكل التراكميات الضخمة التي عمل على ابتكارها الأنسان في حقل الثقافة والجماليات وما شاكل. اذ ان الأطاحة بالمفاهيم الكلاسيكية " اتاح للمخيلة ان تبتكر مجالات حديثة تجريدية للتعبير... ورفض الواقع والظاهر ، اتاح المجال للغوص فيما وراءه من الباطن الغيبي ." [1]" وان الحداثة هي بالضرورة انشقاق وهدم من حيث انها تنشأ عن طرق معرفية لم تؤلف ، وتطرح قيماً لم تؤلف ... فالهدم وجه اخر للبناء. **وتتضمن الحداثة** الرفض والتمرد من حيث انها تتخلى عن التقليد ومفهومات الأصول والأسس والجذور والمعايير **الثابتة.**"[2] وان الفن الحديث فن نشأ على مبادىء ثورية من خلال رفضه ، لا للأفكار القديمة

---

[1] **ادونيس**: الصوفية والسوريالية، ترجمة: **محمد سالم سعد الله، دار الساقي، الطبعة الثانية** ، بيروت- **لبنان**،1995، ص220.

[2] **ادونيس**: النص القرآني وآفاق الكتابة، مصدر سابق، ص115.

فحسب ، بل أيضاً للأشكال القديمة ... اذ بدأت هذه الأشكال ، مع الرومانسية مجالاً لرعشات النشاط والأنفعال وانتهت بالتغيب والتلاشي في التموج المنتشر للأنطباعية."[3]

الرومانسية Romanticism

تعد الرومانسية ثورة ضد الكلاسيكية فقد جعلت الفن ذاتياً بعد ان كان غارقاً في الموضوعية ودعت الى التحرر من القوالب القديمة . فالكلاسيكية تعد الفن عملية محاكاة للطبيعة في حين ان الرومانسية تعده عملية خلق للطبيعة ، فالرومانسيون محليون ولا يتحدثون عن الأنسان كأنسان وانما كعربي أو اسباني أو صيني .. **اي في اطاره المحلي**... اذ يعتمد الرومانسيون على الخيال الخلاق على العكس من الكلاسيكين الذين اعتمدوا على العقل وقوة الملاحظة .[4]

وان الرومانسية هي تجسيد للعاطفة ومبالغة في الأنفعال بل وتضحية بقيم البناء والتوازن والشكل من اجل التعبير الشخصي عن الاحاسيس والمواضيع المرتبطة بالحياة ... فالرومانسية هي الفردية الذاتية هي نفس الفنان ورغباته .[1] وان الرومانسية تميز بمعنى جديد للحرية ، ويتضمن هذا طبعاً الحرية بوصفها موضوعاً سياسياً ، أو شخصياً أو دينياً أو اي شيء كان ؛ يتضمن حرية التركيب الفني مع اذن بانفتاح جديد للشكل يتضمن حرية الفنان في التعبير عن الأنفعال بطريقة شخصية عميقة ... انها الحرية التي يعطيها الفنان للمتلقي .[2] " **اذ تترك الفكرة** لقدرة المتلقي على الكشف يساعده في ذلك الأيحاء والرمز."[3]

---

(3) **هويغ، رينية**: الفن تأويله وسبيله، الجزء الثاني، ترجمة: **صلاح مصطفى، منشورات وزارة الثقافة والأرشاد القومي، دمشق** - سوريا، 1978، ص311.

(4) **حلاّوي، ناصر رشيد** : النقد الأدبي ، الطبعة العاشرة ، المركز الأردني للطباعة الفنية، 1999، ص 13.

(1) **السيسي، يوسف** ، مصدرسابق ، ص232.

(2) **اليسوعي، ج.روبرت بارت** : الخيال الرمزي كولريدج والتقليد الرومانسي، ترجمة: عيسى علي العاكوب م.خليفة عيسى العزابي، منشورات معهد الانماء العربي، بيروت، 1992، ص133.

(3) **فرست ، ليليان** : الرومانسية ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، دار الحرية للطباعة ، بغداد – العراق ، 1978 ، ص 12.

الأنطباعية Impressionism

ظهرت بعد ذلك الأنطباعية التي " كانت حداثة في الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، بخروجها على معاصرة التدجن الأكاديمي .وتميزت حداثتها بأنها اشارة **الى مستقبل افتح عما** عرف انذاك بالفن الحديث ، كالتوحشية والتكعيبية والتعبيرية ."[4]

فالأنطباعية مدرسة كانت تشتغل وفق مبدأ الجدل والحركة والمتغيرات المصاحبة للأشياء ، فقد اكدت على ان قيمة المرئيات تكمن من خلال الضوء الساقط عليها في زمان ومكان متعينين وهذا الشيء كان القاسم المشترك بيين كل الأنطباعيين امثال **كلودمونيه** ، **ادواردمانيه** ، **بيسارو** ، **ديغا** ، **سيسلي** ، **رينوار** **وبيرتاموريسو** وغيرهم . **فالعمل** الفني بالنسبة للأنطباعية " ان كان ينبع من الدماغ ومن الروح ، فهو لا ينبع الا بواسطة العين. فالعين ، اذن ، هي اولى كما الأذن في الموسيقى . والأنطباعي فنان تجديدي يتمتع بحس عيني غير عادي."[5]

" فالتفاصيل الدقيقة والخطوط الحادة وصيغة الدقة المتناهية ، كل هذه الصيغ اهملت وليس لها مكان في التصوير. لدرجة انها تحررت بالكامل من المشهد. فعين الفنان الأنطباعي **كانت تشتغل بحدود الوصف** وتقترب من ارباك عين المشاهد ، فلا توجد هنالك قواعد أو قوانين يخضع لها في التجارب المعتادة ، فكل رسام له الحق في تشييد قوانينه قدر حاجته اليها. **فاللون** في حد ذاته يشكل آلية متكاملة في خلق الصورة ويلعب الدور المهيمن في العمل." [1] **كما في الشكل** (4)

[4] **جردق،عبد الحليم**: مصدر سبق ذكره، ص111.

[5] **سيرولا، موريس** : الانطباعية ، ترجمة : هرية رعيب ، منشورات دار عويدات ، الطبعة الأولى، بيروت- باريس، 1982، ص11.

[1] **Thomas, Denis**: The Impressionists, Hamlyn, London- New York, Sydney, Toranto,P40.

شكل (4)

فهذه التحولات في رؤية الفنان ادت الى تغيير في طريقة التعامل مع العمل الفني ، فلم يعد الخط والشكل هو الشيء المهيمن في رسم الأشياء ، وهذه كانت البداية بالنسبة لظهور الحداثة في الفن كمنهج عمل اذ يقول **سيزان** " ان الطبيعة تخاطبنا جميعاً ، وان اللوحة لا تمثل شيئاً ولا ينبغي لها ان تمثل شيئاً غير الألوان"[2] " اذ ان الأنطباعية ، بأذابتها العالم في نور ، وبتحطيمه وتحويله الى الوان ، وتسجيله كأنه تتمه لمدارك حسية ، اصبحت ، بشكل متزايد تعبيراً عن علاقة جد محدودة بين الذات والموضوع." [3]

" فكان الرسامون ، لكي يرسموا الطبيعة الباتت هاجسهم الرئيسي ، يخرجون الى الطبيعة ويرسمون في الهواء الطلق... وكانوا ينهون اللوحة كلها حيثما هم يرسمون ، وفي سرعة نابضة اذ الطبيعة متغيرة من لحظة الى اخرى ، وكان عليهم ان يكمشوا انطباعة هاربة في لحظة هاربة." [1]

اهم ما يقال عن الأنطباعية انها جعلت من الرسم مرتبطاً بالعلم اذ كانت تهتم بالشكل بوصفه نسقاً من العلاقات وفق بنية التجاور ، أي تجاور لونيين ، فالشكل اصبح مفككاً وبنيه مجزئة بمقدورها ان تتحد بالتجاور. فمن الممكن القول ان الفن في زمن الأنطباعية اشتغل وفق مبدأ التحليل والتفكيك الذي جعل الأنطباعية واحدة من بؤر التنوير المهمة التي اطاحت بكل المقاييس السائدة انذاك.

كانت نقطة البداية هي مع صالون المرفوضات التي كانت نقطة تحول في تاريخ الفن وتحدد بفضله موعد لبدء تاريخ الفن الحديث. " فهو يدل على بداية ظهور **ادورمانيه في** باريس ، فناناً شاباً رائداً ... كان يفكر بطريقة جديدة في الفن. طريقة تفصح عن حداثتها."[2]

---

[2] **الخطيب ،عبدا** : مصدرسابق، ص103.

[3] **فيشر، ارنست**: ضرورة الفن، ترجمة: ميشال سليمان، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت، 1965، ص91.

[1] **سيرولا، موريس**، مصدرسابق، ص6.

[2] **باونيس، الآن**: الفن الاوربي الحديث، ترجمة: فخري خليل، م. جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد،1990، ص18.

وقد رسم مانيه تكوينات شكلانية حديثة مستقاة مما هو جار في المسرح او المقهى التي كانت تعني تقصي خاصية الحداثة في الفن التي قدر لها ان تعزى الى الأنطباعيين. [3]

وجاء هذا كله بسبب تأثر مانيه كثيراً **بشارل بودلير** اذ اكتست نزعة مانيه الى الفن دوماً افكاراً مستمدة من بودلير. وقد طرح مانيه افكاراً تمثل المنهل الرئيس الذي استقت منه الأنطباعية آليات اشتغالها. وقد لخص افكاره الحداثوية بقوله " العين .. يد " **دون الحاجة الى اي** وسيط بين الأصباغ وعاطفة **الرسام**. [4] وقد تطورت هذه الأفكار مع **سورا وسينياك** الذين اكدا بأن الأنسان كائن فيزيائي يستطيع القيام بعملية مزج الألوان بصرياً دون الحاجة الى مزجها **فوق** (الباليت). " ومع الأنطباعية المحدثة تحول الموضوع الى صيغة رياضية ، وضبطت القيم اللونية بشكل منهجي ... **اي ان** الألوان قد اكتسبت قيماً ثابته." [5] وان هذه التقنية الحديثة – تجزئة القيم اللونية ومجاورتها بحسب منهج علمي – قد وجهت الأنتباه الى ميكانيكية الأدراك البصري ، وجعلت من الرؤية عمليه معقدة تتطلب من المشاهد مشاركة فعالة .[1]

فمع الحداثة اصبحت اللوحة مثل الكتاب تحتاج الى قارىء ، فالفنان هو اول من يترجم رموزه واشكاله ، اذ اصبح المتلقي ليس مشاهداً فقط للوحة وانما مشاركاً، اذ ان ظهور هذا الفن الجديد قد تطلب ظهور ذائقة جديدة تستطيع ان تتقبل اعمالاً ليست من الواقع في شيء ، على**الرغم** من انها من الواقع .

ومع سيزان تغدو الحداثة متوهجة وتكف عن ان تكون انطباعاً وعاطفة ، اذ حمل ابسط الرموز الشكلية اكبر المعاني االفنية. فالرسم هو امتلاك التناغم بين علاقات كثيرة وتجسيده في تعبير شخصي ، بتطوير تلك العلاقات وفق منطق جديد ، وحداثة مبتكرة. [2] " ولم يكن استخدام سيزان للون استخداماً طبيعياً كاملاً ... فقد كان استخدامه للون رمزياً في معظمه. " [3]

---

[3] **المصدر السابق، ص25.**

[4] **ليماري، جان:** الانطباعية، ترجمة فخري خليل، مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد: 1987، ص16.

[5] **امهز،محمود:** الفن التشكيلي المعاصر(1870-1970) فن التصوير، النشر دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت،1981، ص46.

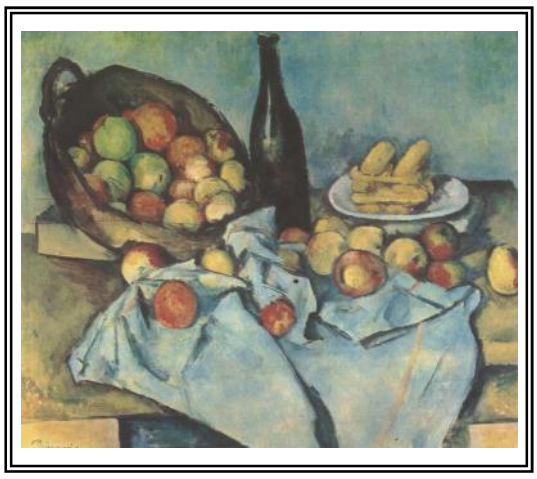
[1] **المصدر السابق، ص47.**

[2] **سيرولا، موريس:** الفن التكعيبي، ترجمة :هنري زغيب، منشورات دار عويدات للنشر، الطبعة الأولى ، بيروت- باريس،1983، ص46.

[3] **ريد، هربرت: معنى الفن، مصدرسابق، ص73.**

ويقول سيزان " ثمه في الرسم عاملان : العين والعقل ، وعليهما ان يتساعدا ، لذا يجب العمل على نموهما المتواصل في الرسم : العين بأطلاقها في الطبيعة ، والعقل بمنطق الأحاسيس المنظمة التي تعطي وسائل التعبير."[4]

ولقد استمد سيزان افكاره من الواقع فقد رسم مناظر طبيعية بالوان صافيه ، ولكنه قد تجاوز على هذه الطبيعة . " فكي يخلق الجمال ، عليه ان يرفض الواقع وان يمجد بعض وجوهه. فالفن ينكر الواقع ، ولكن لا يتهرب منه." [5] فقد كان سيزان قد تهيأ لبواعث ثورية حداثية ... وكان مما عمله اجرائياً نسفه لأنظمه المنظور بالمعنى الأكاديمي مقترحاً معرفة من نوع اخر ، تنتهي بأحداث علاقات بين الحجم ، الوزن والفضاء.[6] كما في الشكل(5)



شكل (5)

" فلقد تبين لسيزان انه لكي يحقق الفنان التناغم (أي الترابط بين اجزاء الموضوع المنظور) فأن عليه ان يعتمد لا على رؤيته البصرية وانما على احاسيسه كافة ، اي المدركات الداخلية التي ينظمها العقل." [1] ففي اعمال سيزان تمتلك الأشياء خصائص جديدة لا تستطيع

---

[4] **سيرولا، موريس**: الا نطباعية، مصدر سابق، ص119.

[5] **كامو، البير**: **الانسان المتمرد** ،ترجمة : نهاد رضا، منشورات عويدات، سلسلة زدني علما ، الطبعة الثانية ، بيروت- باريس، 1980، ص32.

[6] **الاعسم،عاصم عبد الأمير، مصدرسابق، ص10.**

[1] **الخطيب، عبد الله، مصدرسابق، ص72.**

الطبيعة ان تهبها اليها ، في حين استطاع الفن ان يفعل ذلك. فلقد مهد الطريق لفتح افاق جديدة في الرؤيا االفنية والتي تمثلت بظهور الفن التكعيبي0

الرمزيــة Symbolical

ويقول هربرت ريد " ان الأنسان في بدء وحدته اللارجعية مع الطبيعة قد احتاج الى الصورة فقط وللتعبير بواسطتها عن احاسيسه ولكن بفضل تميزه بالوعي الذاتي فقد خلق اللغة والرموز الأخرى للتعبير عن احاسيسه وافكاره وذاته. "[2] فالرمزية ذلك المذهب الذي نشأ في فرنسا رد فعل على المناهج والأساليب التي تؤكد كل ماهو واقعي ، بدأت الرمزية كأتجاه ادبي في الشعر وانتقلت بعد ذلك الى الفن والتصوير خاصة . " اذ ان جذور الشعر الحديث تكمن في المناخ الروحي للرمزية. ولن(الحداثانيين) قد ورثوا من الرمزية مثلهم الأعلى في رفض تجربة العالم الخارجي من اجل تجربة الخيال وحده متمثلاً في انسحاب الفرد من المجتمع. [3]

" فلقد دعى الرمزيون الى مثالية صوفية والى الحرية الفردية للفنان ، والى فكرة القيمة الذاتية للفنان ، فالواقع عندهم انعكاس لعالم اخر مثالي ، وليس من طريقة لأحضاره الا بالرمز. "[1]

وعمل الفنان فنسنت فان كوخ الذي اضاف الشيء الكثير للفن الحديث ، على ابراز انفعالاته واحاسيسه من فرح أو حزن أو يأس وغيرها في اعماله التي كانت تتميز بقوة حدتها والكثافة في اللون ، بسبب اعجابه بالشمس ، وهو القادم من الشمال ، ففي لوحة عباد الشمس كما في الشكل (6) " يستخدم فان كوخ سلسلة من الأنواع المختلفة من اللون الأصفر بدأ من الذهبي القديم ، وهو اعمق مايمكن ادراكه على النهاية السفلى للسلم حتى الأصفر الزاهي وقد صمم كل شيء ليعطي احساساً بالأنسجام المرح والمبهج ."[2]

(2) **المبارك، عدنان**: الاتجاهات الرئيس ...داد، 1973، ص25.
(3) **ولسن، ادموند**: قلعة اكسل، ترجم ...197، ص199.
(1) **فرمان، حيدر خالد**: الرمز في الفن ...ورة، جامعة بغداد، 1988ن ص33.
(2) **مالنز، فريدريك**: الرسم كيف تتذ ...ي، مسلمان الوسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، ب

شكل (6)

اذ ان الأسلوب التعبيري الذي اتخذه فان كوخ طريقاً له الى دواخل الأنسان ، هو الذي سوف يتميز بين الأساليب الأخرى ، لأن اسلوب فان كوخ متلاحم بين الأنا والجمع ، انه صرخة انسانية .[3]

" و فان كوخ يعتقد ان اللون يعبر عن شيء بحد ذاته ليصل الى غايته . اذ بدأ بأستخدام الوان تلقائية ليصل الى الأنسجام المطلوب فمثلاً ليعبر عن اللونين متحابين يمزج لونين في موقعين مختلفين ينتهي معها الى نوع من التلحينات المتنوعة والغامضة ، انه يكافح من اجل خلق امتزاجات مشحونة ، تكتنف حياة اللوحة بأجواء الجنوب. [1]

وعن لوحته اكلوا البطاطا يقول " ان هؤلاء الناس ، الذين يؤكلون البطاطا بأيديهم تحت ضوء المصباح ... قد حرثوا الأرض ايضاً بهذه الأيدي ... واردت ان ادفع الى التفكير بنمط اخر من الحياة غير الذي الفناه نحن المتمدنين . "[2]

ان فان كوخ قد ترك للوحشيين الحركية المندفعة والتعبير الحسي الشاعري بالألوان. وهو يختلف عن غوغان في انه اقرب الى التعبيرية النفسية ، بينما اتسم اسلوب غوغان بالتركيبية الرمزية ... واستعماله للألوان الفنية دون الوان الطبيعة او الوان المرسم . "[3] كما في الشكل(7) .

---

[3] **الخطيب، عبد الله**: مصدرسابق، ص32.

[1] **Wallace, Robert** :The world of Van Gogh , The E ditors of Time – Life Books, P102.

[2] **اسماعيل، صدقي**، مصدرسابق، ص416.

[3] **بهنسي،عفيف**: اثر العرب في الفن الحديث ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والأداب والعلوم الاجتماعية ، دمشق- سوريا، 1970، ص130.

شكل (7)

اما غوغان فأن رمزيته هي " تحول من التدقيق بالجزئي ومن الأحتفال بالقشرة الواقعية ، الى البحث عن الكلي وعن الصورة الشاملة ، وعن الأشياء المحددة بالرمز الذي ينقل الحدس قبل ان ينقل الوعي والفهم . "[1] وقد استخدم اسلوب التسطيح في رسم اشكاله التي احاطها بتحديدات حيوية وتركيبية . هذا بالأضافة الى استخدامه المنظور الخطي فقد كان غوغان رمزياً حتى في طريقة معالجة موضوعاته . اذ يقول **جورج البير** " على العمل الفني ان يكون رمزياً طالما هو يعبر عن الفكرة بالشكل . "[2]

Fauvism الوحشية

توالى ظهور الحركات الفنية بعد الأنطباعية ففي عام 1905 ظهرت الوحشية التي " اعتمدت الرسم بطريقة تشويه الشكل المألوف واستعمال تأثيرات لونية زاهية طوعية الغرض منها تحرير نظرة الرسام." [3]

فقد دعت الى " الأنصراف الى اللون في لطخات من صنع الغريزة ضد جميع القواعد ، **في حرية** مطلقة للتعبير . "[4] " فكل خروج عن التقليد الدقيق هو خروج هادف املته اما رغبة

---

[1] **المصدر السابق، ص104.**
[2] **سيرولا، موريس:** الانطباعية ، مصدر سابق، ص148.
[3] **الخطيب، عبد الله: مصدرسابق، ص73.**

الفنان في وضع شـكل معين ... او املته رغبته في صـنع شيء متعـال عن الواقع ، شيء روحي ." [5] فأعمال ماتيس هي " ادراك حدسي للموضوع اكثر حداثة بكثير من اي عمل يمكن ان ينجزه التقليد والتماثل الحرفي ."[6]

ومع هذا الأهتمام المتزايد باللون لم يلزم الوحشيون انفسهم بتصعيد اللون اكثر مما فعله فان كوخ ، بل منحوه فضاء اوسع ... وذلك بأستعمال الألوان الأرجوانية والحمراء للتدليل على الظلال ... اذ كانت الألوان تجتمع معاً لتترجم الأنفعالات والأحاسيس وهذا ماعبر عنه ماتيس.[7] اذ يقول " ان الواني لاتعتمد على اية نظرية علمية انها تعتمد على ملاحظاتي... وتعتمد على مشاعري . "[1]

ولقد كان الوحوشيون يمتلكون الحرية الكاملة في استخدام اللون " اذ نقلت الألوان الأكثر حدة دون ان تحفل مخففات اللون ودرجاته ، فجائت هذه الألوان محدودة مقصورة على الأساسي الصرف منها ، كما في الوان السجاد او الوان الأواني الزجاجي والمتاع الشرقي والعربي"[2]

" ان اسلوب الوحوشية قائم على التوزيع اللوني وبتحويلات عاطفية باستلهام العواطف للطبيعة كنقطة انطلاق" [3]

لقد كانت الوحوشية بحق حركة ذي تميز اكثر وسبب تميزها هو ان الأعمال قد كثفت الوانها وسكبت على اللوحة بكل ما يمتلكه اللون من قوة واعني المعالجة الانفعالية للون والامتلاك الذاتي لسطح الصورة ومحتوى هذه الصورة غير محدد بالضرورة بحكم استطيقي سابق . وهذا كثيراً ما يحدث في الفن الحديث الذي يتكشف عن نوع من التجربة التي لم تسبق رؤيتها.

التعبيرية Expressionism

---

[4] **سيرولا، موريس : الفن التكعيبي**، مصدر سابق، ص7.
[5] **ريد، هربرت: معنى الفن، مصدرسابق، ص48.**
[6] **المصدر السابق، ص49.**
[7] **مولر.جي اي وفرانك ايلغر**: مئة عام من الرسم الحديث، ترجمة: فخري خليل، م. جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون، بغداد، 1988، ص66.
[1] **بهنسي، عفيف**: اثر العرب في الفن الحديث، مصدر سابق، ص164.
[2] **المصدر السابق، ص129.**
[3] **محمد،عبد الواحد**: التوحشية الرسم بالالوان النقية، مجلة افاق عربية العدد السابع، تموز1987، ص119.

ظهرت الحركة التعبيرية الألمانية بنفس الباعث الذي ظهرت فيه حركة الوحوشية الفرنسيين وهي الثورة ضد الفن الرسمي المضمحل وكوسيلة لأستحداث اسلوب ديناميكي يستند على قيم مثيرة.[4]

" فالفن يبنى على شقين ، هما الحياة والفنان أو بصورة أخرى على الجانب الذاتي **والجانب الموضوعي** ... فالتعبيرية وفق مظهرها ليست سوى تعبير عن الحياة يحمل شقاً واحداً ، أي الجانب الذاتي الذي هو الأنسان فقط."[5]

" ويعد **فان كوخ** مؤسس التعبيرية الحديثة ، ولكن ربما كان **ادوارد مونش** هو اكبر روادها نفوذاً وتأثيراً." [6]

" اذ تتسامى التعبيرية الى المعنى الحرفي للكلمة نفسها ، بمعنى انها تعبر عن مشاعر الفنان بأي ثمن، ويكون الثمن عادة مبالغة او تشويهاً للمظاهر الطبيعية مهما يبلغ بها حدود الصورة الباعثة على السخرية." [1] **فالفنان** التعبيري حاول ان يعبر عن الأزمات الذاتية على سطح اللوحة اذ بدأ الشك بكل المقولات الذهنية وبالتالي ابتكار معايير جديدة وتراكيب جديدة وحديثة. فقد رفدت الحداثة بأشكال جديدية تعبر عن الأزمة من الداخل اي ارتباطها بالذاتي اكثر **من الموضوعي.**

" اذ يصبح الفنان واعياً لوحدته وانفصاله وهو يكشف هذا الوعي الى حالة من النكران **الذاتي** ... واعتماد الفنان على الباعث والألهام لذاتيته او مشاعره." [2]

فالتعبيرين " يتخذون من اللون كأمكانية تعبيرية يحملونها شحنات وجدانية نفسية وهم يحرفون الأشكال ويؤولونها للغاية نفسها."[3]

" **إذ** ان اقصى ما يطلب من الفنان هو ان يوصل من خلال الشكل احاسيسه المحتدمة ، غير عابىء بالمواصفات الشكلية وما قد يصيب الشكل من تشويه."[4]

---

[4] **كالوي، جون:** اصول الفن الحديث (1905-1914) **ترجمة:** لمعان البكري، مطابع ثنيان، بغداد،1971، ص10.
[5] **سليمان، حسن:** حرية الفنان، الطبعة الثانية ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت- **لبنان**، 1983، ص96.
[6] **ريد ، هربت: معنى الفن، مصدرسابق، ص245.**
[1] **المصدر السابق**، ص246.
[2] **ريد،هربت:** الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، ترجمة: **لمعان البكري، م.سلمان** الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الأولى ، بغداد, 1989, ص38.
[3] **جرداق- حليم، مصدرسابق، ص80.**
[4] **اسماعيل,عز الدين:** الفن والأنسان ، الطبعة الأولى ، دار القلم، بيروت، لبنان:1974، ص167.

التكعيبية Cubism

ان الفن الكلاسيكي كان مكرساً لتمجيد الخالق او لتحقيق فكرة تكامل الأنسان أو لخدمة الطبيعة. في حين ان الفن الحديث يمتاز بألأهتمام بالمضامين التي تركزت على الرسم ذاته بعيداً عما سلف وهذا ادى الى تغيرات جذرية في اللغة الفنية.

" وان الحداثة انما تلد من هذه التغيرات الكبرى ... فان حقبة الغليان (الخاص بالحداثة) قد بدأت نحو عام 1905م (مع ابولينير، سوندارس ، ماكس جاكوب ، براك ، بيكاسو ... الخ)."[5] فالتكعيبية تمتلك اسلوباً متماسكاً تفتقد اليه الوحوشية ، وان مفعولها يستمر الى الأن في مجال العمارة والفنون كافة. فالتكعيبية هي افكار مجردة عن اشياء واقعية. وهي على ذلك تقع في دائرة الفن المثالي.

" فالتكعيبية كانت ثورة في طريقة الرؤيا ، بل في طريقة استيعاب الرؤيا ايضاً. فالرسامون التكعيبيون لا يرون بأعينهم ما في الطبيعة بل (بأفكارهم) ... فهم لم يعودوا يترجمون المنظر ، على لوحاتهم كما هو المنظر(مثل الأنطباعيين) ، بل ينقلون منه جوهره ، او ما يعتقدونه جوهره مما يؤدي بهم الى انقلاب تام في الفن التصويري والى قطيعة لا سابقة لها مع رؤية العالم الموروثة من عصر النهضة." [1] فقلد تحكمت الألة وظهرت الفلسفة التي تقول ان العلم هو الذي يسيطر على بنية الواقع لذلك فالتكعيبيون كانت رسومهم هي رد الفعل على ذلك الواقع.

ويقول التكعيبيون " ان الأنسان المعاصر يتحرك من مكان الى اخربسرعة مطردة والصورة التي يتلقاها عن العالم معقدة ، هذا التعقيد هو ما سعى التكعيبيون الى نقله على قماشة اللوحة بوضع ظواهر الشيء المتعددة جنباً الى جنب مع السطح المستوي ذاته بحيث يتعذر على العين ان ترى الأشياء في وقت واحد بينما في مقدور الذهن ان يوحدها من جديد."[2]

" فالتكعيبيون فتتوا الأشكال من وجهة نظر أخرى فتفتيتهم تسجيل متلاحق لمجموعة حركات تحدث في فترة زمنية متعاقبة ارادوا ان يسجلوها في العمل الفني الواحد." [3]

---

[5] **لوفيفر، هنري، مصدرسابق، ص35.**

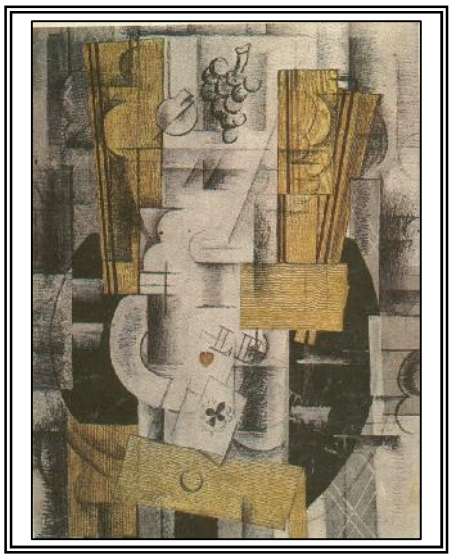
[1] **سيرولا، موريس:** الفن التكعيبي، مصدر سابق، ص9.

[2] **مولر، جي اي وفرانك ايلغر، مصدرسابق، ص79.**

[3] **البسيوني، محمود:** الفن الحديث ، دار المعارف، مصر- القاهرة، 1965، ص67.

" فهذا التعدد في سطوح المساحات (**السطوح** المتراكبة وفق صفيحات ذات ضلوع كما **ضلوع المس المنحوت**) وهو طابع مرحلة في التكعيبية تسمى التكعيبية التحليلية ، يعطي لوحات التكعيبين ظاهراً يشبه الصفاح ، يصعب تفكيكه لقراءته."[4] **كما في الشكل** (8).

التكعيبيون لم يجمدوا الزمن التقليدي كما فعل الانطباعيون فالزمن بالنسبة لهم ممتد ولا متناه ولا تحده فواصل وحدث ذلك عندما اخترقوا بنية المكان فالحداثة في التكعيبية كانت في اتجاهها لأستقبال المدركات الحسية من ثم تجزئتها واعادة بناء الشكل بموجب قوانيين الخيال والوهم وما ترتضيه رؤية الفنان وهذا قاد الفن الحديث نحو ضفاف جديدة تمثلت في تيارات مثل الدادائيه والسوريالية وغيرها . والتكعيبية تدين بالشيء الكثير **لبيكاسو وبراك** اللذين قادا ثورة استكشافية في الشكل.



شكل (8)

اذ كانت القضية التشكيلية التي طرحها بيكاسو هي التوصل الى حل جديد يتمشى مع عقلية القرن العشرين لواحدة من قضايا التصوير الأساسية وهي الأيحاء على قماشة اللوحة أي على بعدين فقط ، لا بالعمق الخادع ولكن بمظاهر الأشكال المتحركة في أن واحد في الحيز."[1]

" وفتح بيكاسو الباب واسعاً لحرية التجاوز في الفن ... **واكد على حق الأنسان بخلق** حقائق جديدة خارجة عن الطبيعة معتمدة مقاييس جديدة للجمال." [2]

---

[4] **سيرولا، موريس**: الفن التكعيبي، مصدر سابق، ص19.

[1] **الخطيب، عبد الله**: مصدرسابق، ص180.

وذكر بيكاسو الى ليون ستاين " ان الرأس عبارة عن عينين وانف وفم وهي اشياء يمكنك ان توزعها بأية طريقة تشاء ويبقى الرأس رأساً ."[3]

وقد طرح بيكاسو المسألة المكانية وحلها حين صور في الوقت نفسه الوجه مواجهة ، والأنف جانبياً ، مستعيداً – بهذه الحداثة في رؤيته الجديدة للعالم – قانون الجبهية لدى المصريين ومكتشفاً مبدأ انطباق السطوح الهندسية ، الذي يتيح له ان يؤدي الحجم على مساحة قماشته المسطحه. [1] ولم يعمل بيكاسو وبراك على وفق قاعدة بل من خلال الحدس ... **وبذلك فقد اختلف** العمل الفني الحديث الذي جاء من الأبتداع الحدسي اختلافاً جوهرياً من الشكل التركيبي عند سيزان الذي كان نتيجة لتراكم عملية سايكولوجية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالتجربة البصرية .[2]

" على الرغم من محدودية المواضيع التي جاءت اعتباطاً ، الا انه اشركوا الألات الموسيقية بالصحف ، واقداح **للشراب باوراق الجدار** ... وذلك لأن هذه المواضيع الشائعة تساعد **على بناء صورة فعالة** "[3]

اذن فالتكعيبية كانت قد اطاحت بالكثير من المفاهيم السائدة وطرحت افكار حداثوية اعتمدت او اهتمت بالجانب الكلي للأشياء الذي اعتمد منهجاً بنيوياً مبنياً على اساس التحليل والتركيب أو الهدم والبناء وفق حرية مطلقه اذ قامت بجمع ازمنه مختلفه وامكنه متعددة بشكل تصويري واحد .

الدادائية **Dadaism**

" ان القلق الذي جاء عقب الحرب العالمية الثانية والذي اظهر الوجودية بمظهر المنقذ من ضلالة الياس هو نفسه الذي ظهر عقب الحرب العالمية الأولى والذي بدأ عن طريق (الدادائيين) نوعاً من اللامبالاة بالقيم والقواعد التي هزتها الحرب وهدمتها لذلك فقد اتجه الدادائيون الى العبث." [4] وتحت طائل هذا العبث والهدم زرع الدادائيون بذور الشك والمجابهة

---

[2] **المصدر السابق**، ص9.
[3] **فراي، ادوارد**، مصدرسابق، ص66.
[1] **سيرولا، موريس**: الفن التكعيبي، مصدر سابق، ص72.
[2] **فراي، ادوارد**: مصدرسابق، ص65- ص66.
[3] **ريد، هربت**: الموجز في تاريخ الرسم الحديث، مصدر سابق،ص55.
[4] **الخطيب، عبد الله**، مصدرسابق،ص111.

. فالدادائية لم تشرع لجمالية كما حدث في السابق بل حاولت ان تنسف كل شيء يذكر بالقيم الموروثة ضمن سياق الجماليات. فقد اعلن الدادائيون عن اقصى حدود رفضهم لجميع القيم السائدة في الفن ، واخذوا في البحث عن نفايات وبقايا الأشياء المستهلكة... لكي يعملوا منها عملاً فنياً حديثاً.[5]

ويقول تريستيان تزارا " ان هذه الحركة هي حركة هدم وتدمير ، تهزأ من كل القيم المقبولة مثل الوطن والدين والأخلاق والشرف ، انها انفجار اليأس عند الفنان الذي يشعر بأن الهوة تكبر بأستمرار بينه وبين المجتمع وزمانه." [1] ففي قلب الحداثة الناشئة عملت الدادائية على تحطيم قدسية العمل الفني ، فلم يعد للوحة اية قيمه تذكر بالنسبة للدادائيين اذ من الممكن عرض اي شيء جاهز وتقديمه كعمل فني .

ولم تستند الدادائية الى اية نظرية علمية كما صنعت الحركتان الأنطباعية والتكعيبية وذلك لأنها لم تكن تثق في قيمة أي شيء ... اذ كانت عدمية الدادائيين لا تقتصر على الشك في قيم الفن فحسب بل تشك كذلك في الموقف الأنساني باسره.[2]

" كان التدني المتعمد والمدروس لقيمة مادتهم من بين الوسائل التي اتبعوها لتحقيق هذه العبثية واللاجدوى . فكانت قصائدهم مثلاً عبارة عن (مزيج عشوائي من الكلمات) يضم معاني اباحيه وكل ما تنبذه اللغة من الفاظ غير مستساغه. ويصدق ذلك على لوحاتهم الفنية كذلك."[3]

" اذ تتألف صورهم من خرق بالية وشظايا اخشاب وازرار مهشمه وفتائل من الخيط ونحو ذلك من صنوف النفايات ، كانوا يلصقون هذا الحطام على لوحة أو ينصبونها على قاعدة كالتماثيل ثم يقدمونها للملأ في وقار مفتعل على انها ايات من الفن الرفيع."[4] ومن الفنانين هو مارسيل دوشامب الذي سخر كثيراً من الماضي فقد شوه صورة الجيوكوندا بأن اضاف اليها لحية وشاربين . ان الناظر الى هذه الصورة " يرى صورة ذات دلالات جديدة ، اذ تحولت

---

[5] **المصدر السابق، ص110.**

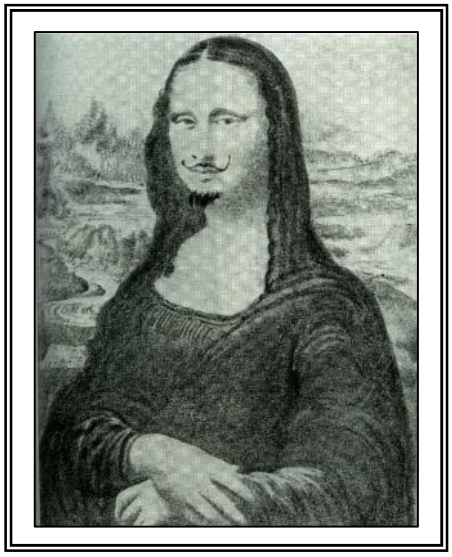
[1] **عطية، عبود:** جولة في عالم الفن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- **لبنان:** 1985، ص192.

[2] **اسماعيل، عز الدين، مصدرسابق، ص182.**

[3] **بروكر، بيتر، مصدرسابق، ص87.**

[4] **نيومايير، سارة، مصدرسابق، ص182.**

الجيوكوندا الى رجل ، اصبحت ساخرة ، مثيرة للضحك اذ انها جردت من قداســتها[5]. **كما في الشكل** (9) .



شكل (9)

اما الفنان دي كيريكو " بدأ باستخدام عوامل قد تكون مستقاة من بنائيات بيكاسو – ادوات هندسية ، قطع من الخرائط ، بسكويت مرسومة جميعاً بدقة تامة وتتطور احياناً الى اشكال غريبة – فالمواضيع في رسومه تعود الى مسرح خيالي ... انها تعتمد على عامل غامض من الأستغاثة هو في الحقيقة خسارة الفنان الأنية."[1] اذ وقفت الدادائية ضد العقل والحدس والمنطق لذلك فهي نزعة عدميه وهذا العدم يتيح لها الحرية في التعبير والأبتعاد عن المنهج.

فقد كانت الحداثة في الدادائية تركز على الذهول والحيرة الشديدة عن طريق جعل الأعمال الفنية محوراً للفضائح.وكان هدفها الأسمى هو اثارة حفيضة الجمهور. **وبذلك تحول** العمل الفني من مظهر فاتن او تركيبة تثير الأعجاب الى اداة للقذف والأهانه لدى انصار الدادائية.[2]

---

[5] **الماكري، محمد**: **الشكل والخطاب** (مدخل لتحليل ظاهري)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى ، بيروت- **لبنان**، 1991، ص21.

[1] **ريد، هربت**: الموجز في تاريخ الرسم الحديث، مصدر سابق، ص71.

[2] **بروكر، بير، مصدرسابق**،ص87.

لقد كانت الدادائية نزعة ثورية تتداعى فيها الأفكار في نظام لا عقلاني غير خاضعة لمنطق ما. وهذه النزعات الفوضوية كانت متوقعة الحدوث لأن الفنان اراد ان يحتج على الفوضى والخراب فكان الفن هو الملاذ الوحيد الذي يستطيع اسقاط ما يشعر به ازاء المجتمع. " اذ قلم النحات الفرنسي (سيزار) بتقديم هيكل سيارة حقيقية تحول تحت الة ضغط المعادن الى مجرد مكعب هندسي الشكل على انه عمل فني، وعمل (اندي درهول) على جمع علب او كارتونات فارغة ثم رصفها كما ترصف في المخازن وعرضها كعمل فني ."[1] اذ مع الحداثة لم تكن الدادائية محمولة على مواضعات الجمالية لقد كانت بمعنى اخر تحتفي بتدمير ذاتها بذاتها وكانت هذه الرغبة تؤشر لمرحلة انقلاب غير تقليدي تنكر لكل الأعراف والسياقات المتداولة. "

وترى الباحثة بان التقاليد حصرت الجمال في قوانيين، فالأشياء الملونة الموجودة في الطرقات والأشياء المهملة والنفايات مرتبطة بمحمولات الوعي الاتفاقي ، فهي تقززنا لأننا تعودنا عليها ضمن هذا الواقع فلو فكها الفنان من ارتباطها بهذا الواقع وقدمها داخل شكل جديد فأنها تتحرر وتصبح لوناً خالصاً يعبر عن طاقة كامنه اخذت في التعبير عن نفسها فتحولت هذه الأشياء الى حقائق اخرى جميلة قطعت الصلة بينها وبين المعاني أو الوظائف التي خلقت لأجلها.

السوريالية Surrealism

السوريالية كانت تفوق تصورها كحركة ادبية بل كانت طريقة والية حديثة في فهم الواقع بكل ابعاده فمع السوريالية احتوت الحداثة كل ما هو جديد في الافكار والموضوعات .وقد وجدت السوريالية متقبلة كل خطايا الوجود ، وكل البشاعة وكل الفوضى وخرق الظلم ،وكل القذارة التي كثيراًما لا يكون الانسان مسؤولاً عنها . وبذلت قصارى جهدها لتندفع الى العالم والتاريخ محاولة ان تجد لحداثتها متسعاً.[2] ويقول اندريه بروتون أن السوريالية هي " الية نفسية بحته ، يمكن التعبير من خلالها عن صيرورة الفكر الحقيقية انها املاء من الفكر ، في غياب كل مراقبه من العقل والمنطق ، وخارج كل اهتمام جمالي او خلقي."[3]

---

[1] **الخطيب، عبد الله**، مصدرسابق، ص37.
[2] **سليمان، حسن**، مصدرسابق، ص89.
[3] **دوبليسيس، ايفون**: السوريالية، مصدر سابق، ص104.

" وقد امنت السوريالية بأن الحلم هو الطريق الأكثر اهمية للكشف عن حقائق ليس من الممكن الكشف عنها في اليقظه ، فقد سعت الى اصطناع النوم والحلم عن طريق المخدرات والكحول... ثم اصبحت السوريالية تمجد اعمال (المنحرفين) والمرضى العقليين والنفسيين الذين يرون الحقيقية الداخلية اوضح من الأصحاء." [4] ان الفكرة التي اكدها السورياليون هي ان الأنسان عندما يكون مستيقضاً يحكمه عقله وذاكرته التي تلغي كثيراً من الأشياء المتعلقة بالأحلام لأنها مرتبطة بالواقع المحسوس ولكن " في الحلم كل شيء يبدو سهلاً وطبيعياً. وتنعدم مسألة الأمكانية. والفكر المنطقي السلبي ازاء المغامرات الخارقة لا يحكم على تناقضها الا عند اليقظه ، باسم منطقنا الضيق والمحدود."[1] وترى الباحثه ان السوريالية استطاعت ان تعلي صرح الحداثه من خلال صيرورة الفكر الذي ولد لنا فناً وهمياً قد لا يستوعبه العقل البشري . فالسورياليون يرسمون دون موضوع مصمم مسبقاً ودون رقابة منطقية أو جمالية أو اخلاقية ، فرسوماتهم تضع وهي في العالم الخارجي كل ما ينزع فينا لكي يصبح لغة ، وهو مكبوت برقابتنا الواعية.[2]

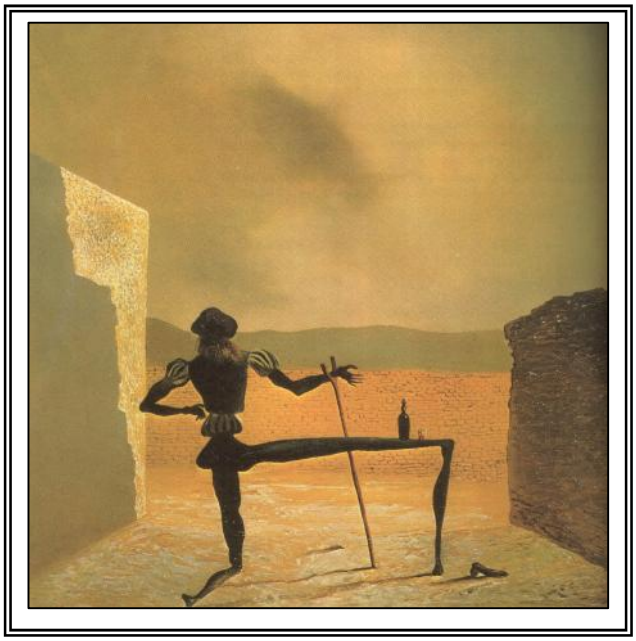
" فالجمال السوريالي هو الخيالي بالذات ويرفض ان ينسب لشيء اخر غير ذاته، وان يتجاوز نفسه نحو غاية قد تكون متعالية عليه."[3] وقد وجد السورياليون ضالتهم في مقولات فرويد التي تقوم بكشف اسرار الأنسان الغامض ، تلك السلطة التي كانت مغيبة على الدوام وبنوا على هذه النظرية طروحاتهم مما جعل من منهجهم يمتاز بالأنضباط فيما لو قورن بالدادائية. وقد استفادت الدادائية كثيراً من طروحات فرويد ... الذي اقترح لذلك تكنيكاً علاجياً للتحليل مع استخدام مفهوم تداعي الأفكار واستمالة احلام النهار كوسائل ممكنه للخلق الفني.[4]

" والفنان يحاول قراءة ذاته بواسطة الرموز التي فيها يعبر لا وعيه والتي لا تتغير من شخص الى أخر. واختيار هذه الرموز يخون الأنسان ، تماماً كما في الأحلام والهفوات ، وانما

---

(4) **الخطيب، عبد الله، مصدرسابق، ص221.**
(1) **دوبليسيس، ايفون، مصدرسابق،ص39.**
(2) **الكية، فردينان:** فلسفة السوريالية، ترجمة: وجيه العمر منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق،1978، ص43.
(3) **المصدر السابق، ص207.**
(4) **ريد، هربرت:** الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ص75.

بهذه الخيانه تهتم السوريالية ، اذ معها يقترب الفن من علم النفس التحليلي."[5] وكان من اهم الفنانين الذين رفدوا هذه الحركة بالأعمال فرانسيس بيكابيا ، اندريه بروتون ، ايف تانغي ، ماكس ارنست ، ميرو وسلفادور دالي. فالأخير " لوحاته مجهولة لديه طابعها هلوسي عجيب ، وينتفي لها أي شرح حين اللوحة تكتمل وتصير ظاهرة في ذاتها." [1] **كما في الشكل** (10) .



شكل (10)

اما خوان ميرو فقد " استمد عدته من القوى العليا التي التجأ اليها كبار البدائيين. والى هذه القوى يعود الفضل في معرفته ان الأرض تمد نحو السماء قرني حلزون ، وان الهواء شباك مفتوح على صاروخ او على شاربين." [2]

ويقول ماكس ارنست " ان هدف الفنان السوريالي ليس هو ان يخلق نوعاً من الصلة الودية بينه وبين اللاوعي ثم ان يصور مضمونه بطريقة واقعية او وصفيه ... بل ان هدفه ان يحطم السدود الفيزيقية والسايكولوجية معاً ، بين الوعي واللاوعي ، بين العالم الداخلي والعالم

[5] دوبليسيس، ايفون، مصدرسابق، ص78.
[1] المصدر السابق، ص71.
[2] المصدر السابق، ص75.

الخارجي."[3] اذ ان فهم اللوحة السوريالية وتفسيرها على حقيقتها هو امر اصعب بكثير مما يبدوا للوهلة الأولى. خاصة عند الفنانيين الذين اتبعوا في السوريالية مبدأ جمع اشياء لا تبدو بينها اية صلة او ترابط واضح بين الأشكال ومضمون اللوحة.[4]

ان السوريالية بأختصار كانت تبحث عن حرية لم تكن التيارت الفنية الأخرى قد حققت قدراً كبيراً من هذه الحرية التي هي احدى السمات الأساسية للحداثة والتي تمكنه من ان يفكر ويكتب ويرسم كيفما شاء دون ان تحكمه سلطة العقل التي تكون احياناً وبالاً على الحداثة.

" ويعتبر الفنان **بول كلي** من اكثر الفنانين المحدثين تفرداً. فقد خلق عالمه الخاص ، عالماً يتمتع بنباتاته وحيواناته الغريبة ، وبقوانينه الخاصة بمنظور الرؤية ... وهو يبدو احياناً في صورة طفولية ، وفي صورة بدائية احياناً ." [1]

" اذ نظر كلي الى الفن لا بأعتباره تمثيلاً للأشياء التي بالأمكان رؤيتها ، بل وسيلة **للكشف عن الحقائق**."[2] ويقول بول كلي " ان العمل الفني لا يجب ان يسخر لتجسيد فكرة محددة بل يجب ان يمضي ليستجيب الى نوازع اكثر عمقاً وغموضاً في النفس البشرية ... **فالفنان** التلقائي يطلق للخط واللون سراحهما ويمضي معهما في مغامرة فنية لا يتأتى له ان يعرف نهايتها."[3]

" تصبح الفضاءات نفسها مليئة بالأسطح الممتدة والعناصر الفضائية الفعالة."[4] وكثيراً ما يعد فن بول كلي فن طفولي وتبدو لوحاته كما لو ان طفلاً قام برسم اشكاله ، وراجع ذلك الى اعجابه بفن الأطفال الذين يرسمون لأنفسهم. ولأن الطفل لا يميز بمثل طريقتنا الأستدلالية ما بين

---

[3] **ريد، هربرت**، مصدرسابق، ص256.
[4] **عطية، عبود**، مصدرسابق، ص204.
[1] **ريد، هربرت**: معنى الفن، مصدرسابق، ص249.
[2] **الخطيب، عبد الله** ، مصدرسابق، ص229.
[3] **عطية، نعيم**: خمسة رسامين كبار، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، مصر، 1968، ص225.
[4] Cheval, Denysl Klee، librrairie Famm arion Paris P57.

الواقعي والخيالي. فهو يدرك العالم من حوله بطريقة ابعد من ان توصف بأنها تجزيئية ، عندما يعبر عن الحقيقة المطلقة.[5] **كما في الشكل** (11).

شكل (11)

المستقبلية Futurism

المستقبليون الأيطاليون المتحمسون للحداثة في السنوات التي سبقت الحرب العالمية **الأولى قالوا** " ان التقدم المظفر للعالم يجعل التغيرات في البشرية امراً حتمياً ، وهي تغيرات تحفر هوة بين عبيد التقاليد الخانعين اولئك وبيننا نحن الحديثين الأحرار الواثقين بالبهاء المشع **لمستقبلنا.**"[1] اذ كان المستقبليون بحاجة الى تطوير **الحداثة في الفن** " التي اصبحت غير مقنعه

[5] **عطية، محسن محمد**: "الخيال الطفولي في رسوم بيكاسو" ؛ في مجلة افاق عربية العدد 5، **السنة السادسة عشرة**، 1991، ص131.

[1] **بيرمان، مارشال، مصدرسابق**، ص15.

عن طريق الشكل واللون كما تم فهمها سابقاً، فجميع الأشياء تتحرك وتركض وتتبدل بسرعة ، وهذه هذ الديناميكية العالمية التي يجب على الفنان ان يناضل في سبيل تقديمها."[2]

" وقد استعارت المستقبلية تعددية الزوايا من التكعيبية ، لتوحي لا بالجوهر خارج الزمن ، بل بالأحاسيس المتعددة والمتوازية في الزمن."[3] والمستقبلية جاءت بافكار حديثة ثارت ضد الماضي والتراث أي ان حداثتها هنا حداثة انفصال مع الماضي. " فكرد فعل ظهرت المستقبلية في ايطاليا وصدر بيان اصحابها في **ميلانو** ، وهم **بوتشيوني** ، **سيفيرني** ، **كارا** ، **روسولووبالا** . ولقد تضمن البيان المستقبلي التقني عام 1911 م ان الحياة العصرية تتشكل **بصورة متتابعة بواسطة العلم المنتصر** ... هكذا صرح **مارتيني** داعيا الى ثورة على الماضي **والتراث** " يجب علينا ان نهدم المتاحف ، هذه المقابر التي تعيش على اوهام الامجاد المدفونه فيها."[1]

وكانت الأعمال الفنية التي تنتمي لهذا التيار في الفن فيها " ان كل شيء في حالة جريان وتحول سريع والأشياء في تحركها تتضاعف الى مالا نهاية." [2] وان هذا الشيء كان احد السمات الرئيسية للحداثة، فالحداثة موقف فكري يتشكل ضمن حالة فكرية خارج **حدود الزمن** ... فهي وجود غير مستقر ولا ثابت ، فهي في حالة تلاقح مستمر وتوالد ايجابي متواصل النمو.[3] فحداثة المستقبلية قادت الى هذه النزعة العدمية التي انتشرت وتجسدت في الفن والعمارة. **اذ رفض غروبيوس** زعيم مدرسة الباوهاوس والحداثة المعارية فكرة النموذج الأ**صلي والطراز وقال** " لا بد ان نقطع كل صلة مع الماضي حتى يتسنى لنا تصور عمارة تنسجم مع عصر التقنيات."[4]

التجريدية **Abstraction**

---

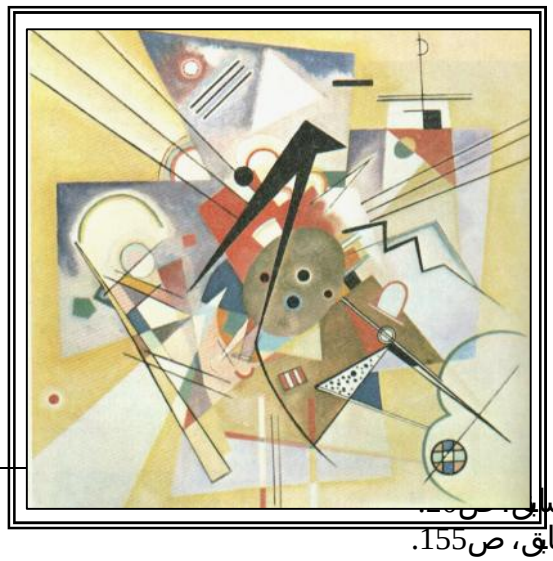
[2] **ريد، هربرت**: الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ص64.
[3] **سيرولا، موريس**: الفن التكعيبي، مصدرسابق، ص126.
[1] **الخطيب، عبد الله** ، مصدرسابق، ص92- 93.
[2] **المصدر للسابق**، ص93.
[3] **الكبيسي، عمران**:" الحداثة وازمة المصطلح القدي" ؛في: مجلة افاق عربية، بغداد، 1989، ص
[4] **بهنسي، عفيف**: من الحداثة الى مابعد الحداثة في الفن، دار الكتاب العربي، دمشق، الطبعة الأولى، 1997،ص106

ان العمل الفني ما هو الا تعبير عن معنى او انفعال او اثارة يحسها الفنان في العلم الخارجي فيترجمها بأسلوب يتوافر فيه البحث عن **علاقات (الخطوط والمساحات والألوان والأشكال)** في صيغ جمالية لها وحدتها وحداثتها المميزة.[5]

" فالفنان التجريدي يعمل على اساس ان الأشكال التي يبدعها لها معنى اكثر من مجرد المعنى الزخرفي ، وذلك لانه يكرر في الواقع عن طريق مواد معينه لها امكانات تعبيرية خاصة ... فالفنان يستطيع ان يصوغ العالم ويتمثله ...**في اي تجمع لوني.**" [6]

" بمعنى أن الفن لاينحصر في وظيفته بوصفه مرآة للحياة حسب ، بل هو للبعض وسيلة **(للأرتواء الجمالي)** او الفكري ، ولايتطلب الأستعانة برجع خارجي لفهمه او لتفسيره ." [1] فالحداثة اصبح لها وسائل جديدة في التعبير فقد " **صارت الألوان والكلمات والأصوات ادوات** الفنان ليوصل احاسيسه المعاشة من الناس ... وهكذا صار الرسام يوحي بموسيقى الأشياء."[2] لأن الموسيقى لاتعبر عن الشيء وانما تعبر عن الشيء بذاته. فهي تصور العواطف بشكل تجريدي. فهي تعطينا جوهرها، بدون اي تابع ، وبالتالي بدون موضوعاتها.[3]

" **وحاول كاندنسكي** ان يرتقي بوظيفة اللون الى مرتبة الموسيقى من خلال اثارته للمشاعر دون الأستعانه بالمعنى الذي يتضمنه. "[4] **كما في الشكل** (12).



(5) **البسيوني، محمود**، مصدرسابق، ص20.
(6) **الخطيب، عبد الله**، مصدرسابق، ص155.
(1) **المصدر السابق** ،ص12.
(2) **سيرولا، موريس**: الانطباعية، مصدر سابق، ص13.
(3) **فيشر،ارنست، مصدرسابق**، ص221.
(4) **هيث، ادرين**: الفن التجريدي اصله ومعناه، ترجمة: محمد علي الطائي، مطبعة اليقظة، بغداد،1988، ص5.

شكل (12)

فالتجريدية هشمت ونبذت الشيء وذهبت الى ماوراء الشيء وكان هدفها تحرير **الشكل** وتحرير الذات فقد اهتمت بالخيال والأدراك الباطني الذي ساعد في اقصاء معظم مقولات **المنطق وقد** " رغب كاندنسكي ان يوسع مجال الرسم بأن يجعل محتواه اضافة الى الألوان الأنغام الموسيقية اي يعتمد الرسم الموسيقي وقد حاول ان يؤلف نظاماً يكون فيه بين الأشكال **والألوان** علائق نسبية ثابتة كالنوتات في الموسيقى ."[1] فقد اهتم الفنانون التجريديون بالموسيقى ذلك ان الموسيقى الخالصة المنزوعة من المعنى تحمل في داخلها طاقة جمالية كبيرة تترك اثراً انفعالياً كبيراً على كل انسان لأنها لاتذكرنا بالمعنى الذي يحمله الواقع.

وقد اكد كاندنسكي أن حداثة العمل الفني مرتبط بتمكنه من اتصاله بمشاعر الفنان او المشاهد ... فكما تتصل الموسيقى بالروح مباشرة فأن الشكل واللون يمكن ان يتصل مباشرة بالروح وذلك اذا اخضع الشكل واللون للتعبير عن الشعور الداخلي او ما أسماه (بالضرورة الداخلية)."[2]

" وقد اعطى اولوية الروحي كجذر لكل الفنون بأعتباره محك لمصداقية الحياة الداخلية **وكضمان لأصالة اي عمل فردي او جماعي** "[3]

ويقول **جان برتليمي** " ان اللوحة التجريدية هي عبارة عن قطعة تصويرية ... **تصبح في** ذاتها موضوعاً تتركز قيمتها في بنائها الداخلي ، من حيث تماسك اجزائها وتنظيم عناصرها . "[4]

---

(1) **الخطيب، عبد الله، مصدرسابق، ص35.**

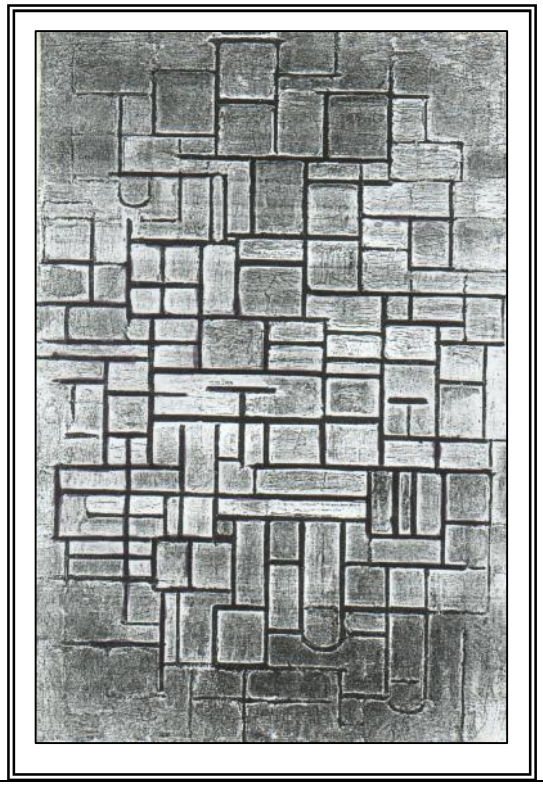
(2) **مولرجي.اي وفرانك ايلغر، مصدرسابق ، ص140.**

(3) Lacoste , Michel Conil , Kandincky , Librairie Flammarion ,Paris ,P31.

وعمل كازيمير ماليفتش على التجريدية الهندسية " فكي يحدث اقصى امكانيات الأختزال عمد الى وضع مربع اسود وسط مربع ابيض . اي ان الأنطباع الذي يولده هذا التضاد (بين المربعين الأبيض والأسود) هو في نظره اساس الحداثة **في الفن** ."[5]

والحداثة كما يفهمها موندريان ويسعى اليها اقتضت بناء بيئة فكرية تتكون من الأشكال الهندسية. " اذ ان العلوم الرياضية المجردة ، لابمعنى انها قد انتزعت بالتجريد من التجربة ، بل من حيث هي منفصلة عن الطبيعة ، ومن حيث هي بناء اعتباطي شيده الذهن **البشري** ."[6]

" ويقتضي بتجريد الأشياء من خواصها وتحريرها مما علق او ارتبط بها ، والأبقاء فقط على الصورة الجوهرية اللامتغيرة اي الصورة المثالية ."[1] **كما في الشكل**(13).



[4] **برتيليمي، جان**: بحث **في عالم الجمل**، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة - **مصر** : 1970، ص551.
[5] **امهز، محمود**، مصدرسابق، ص149.
[6] **رسل، برتراند**: حكمة الغرب، الجزء الثاني، مصدرسابق، ص95.
[1] **امهز، محمود**، مصدرسابق، ص147.

شكل (13)

" **فقد كان مولعاً بموضوع** (الثيوصوفية) وهي نظرة اشراقية دينية موضوعها **الأتحاد بالرب** ." [2]

" وان اتجاهات الفن الحديث التي مالت الى اللاموضوعية لاتدل على ان الفن الحديث قد تخلى عن الدلالة المعرفية او عن تقديم معنى او حقيقة ، وانما اصبح يعبر عن مضمون فكري ووجداني قد لايمكن ربطه بالواقع العادي والرؤية المتوارثة ولكن يمكن تفسيره على ضوء التصورات العلمية الجديدة لعصر التكنولوجيا ."[3]

المبحث الرابع

[2] Butor ,Michel : Mondrian Documentation Par Maria Grazia Ottolenghi / Flammarion Paris, P5.
[3] **مطر، اميرة حلمي**: مقدمة في عالم الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة :1976، ص62.

مقاربات حداثية بين الرسم العراقي المعاصر والرسم الأوربي الحديث

" قديماً كان الأنسان يرسم ملامح الأشياء ولايرسمها هي ذاتها ... اذ كان التفكير (الكلي) قد سبق التفكير بالأجزاء . من ثم انتقل التفكير الى التفاصيل ... فالأنسان الملقى في الكون حسب (هيدجر) سيبقى يبحث عن الأسباب . ومنذ جلجامش حتى اخر رومانتيكين والنهلستين والوجوديين سيبقى الأنشداد لهذه العلة احد محركات التنوع في الأفكار وفي الصراع وفي الحضارات "[1] ولعل القلق كان ايضاً من البواعث على اكتشاف مالم يكتشف من قبل. فالقلق كان ايضاً يتماشى مع تحديات هذا الجيل وهو ينظر بثقة الى المستقبل لكن هذا القلق وحده هو الذي اثمر تأسيس حداثة جعلت من الفن لغة للحرية ، وليس لغة للمحاكاة والتقليد .[2] " اذ ان استخدام المرئيات لاكغاية في ذاتها ، وانما كوسيلة للكشف الدائم عن العلاقات ، وعلى ذلك نجد الفن لايهتم بالمرئي بشكله الحرفي ، وانما لابد ان يضفي شيئاً من خبرته ، بما احسه من معنى ، فخبرة الفنان تنبع اساساً من ماضٍ معين ، ماضٍ يحمل ميوله وعاداته في الرؤية ."[3] فالفنان العراقي بدأ يترجم رؤاه للعالم الخارجي من حوله واسقاط خبرته على تلك الرؤى . فقد انهل التراث القديم وفنون الحضارات القديمة من الفنان المعاصر " اذ كان مبدء (الهدم طريق البناء) ، هو روح الخطاب الحداثوي العربي وخاصة عند الحداثويين التغيريين ، وهو يأخذ على القراءات الجديدة للتراث. "[4] ذلك التراث الذي يمثل تاريخ الأجداد ويمثل الجذور التي لايستطيع الفنان العربي اقتلاعها او الأستغناء عنها وكما يقول غاندي " يجب ان افتح نوافذ بيتي لكي تهب عليه رياح كل الثقافات، بشرط ان لاتقتلعني من جذوري."[1]

اذ يصبح الماضي والتفكير فيه ملذة، وموقفاً وقائياً وهذا مانجده في حداثتنا المعاصرة... اذ صارت البدائية نزعة ملازمة تقريباً لحداثة النصف الثاني من القرن العشرين قرن الاعلام

---

[1] **كامل، عالل**: التشكيل العراقي(التأسيس والتنوع)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،2000، ص76- 77.
[2] **كامل، عالل**: الفن التشكيلي المعاصر في العراق(مرحلة الستينات)، دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986،ص10
[3] **الخطيب، عبد الله**، مصدرسابق ، ص21.
[4] **الموقف الثقافي**، ص98.
[1] **محمد،سماح رافع**: مصدرسابق، ص8.

الضخم والضغوطات الساحقة .[2] فبعد اطلاع الفنان العراقي في العقد الثلاثين من القرن العشرين على المدارس الأوربية ونتاجها الفني ورجوعهم الى القطر، شعروا بالتغير و التحول في نظرتهم الى الواقع ، فلم يكن الفن العراقي في جبهة المقابلة او في موقع المواجهة مع الأخر وانما اصبحوا في موقع التفاعل مع التطورات في الحياة .

" اذ مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين اتضح ان مصير العمل الفني في العراق بدأ بالتحول الحاسم نحو مرحلة جديدة تتسم بالأعتماد على النفس والبحث عن ملامح الشخصية الحضارية اكثر من مجرد ترسم خطى الغير . "[3]

" فالفنان العربي عمل على بناء واقع نهضوي عربي جديد بخطاب يجمع بين التراث في اصوله الرفيعة المتخطية لزمنها ، والحاضر في مايراد له من صور التحديث ومقومات الحداثة ".[4]

وقد دعى جواد سليم الى ذلك بقوله " **لابد للفن العراقي – كأي فن في العالم – من طابع** انساني اشمل ووجه وطني اخص يؤهلانه للبقاء والنماء والأستمرار والتطور . "[5]

" **فالفنان العراقي كان** قد وضع في حسابه الفني ... كيفيات المزج بين مختلف الوحدات – التراث، البيئة ، الأفكار ، والطرز الأوربية- في شكل اخر ، له مناخه العربي والعراقي ايضاً شكل لاينفصل عن ذاته ، فالفنان ايما فنان لن يكون مبدعاً ومجدداً من دون ان يجد قوة دافعة دينامية للتعبير عن ذاته ، التي تتجاوز حدودها اي التي تستطيع ان تعبر عن ابرز المشكلات واكثرها تقدماً ، ورحابةً وقيمة حضارية ."[6]

" فالفنانون العراقيون الذين يتمتع الكثير منهم بأطلاع واسع على تاريخ الفنون لدى الأمم الأخرى ، حاولوا منذ البداية ايجاد رؤية فنية يتسنى لهم ان يسموها عراقية ، او عربية وهذا هو السبب في رجوعهم الى النحت السومري والأشوري ، الى التصوير العربي ، الى منمنمات

---

[2] **عبود ، حنا**، مصدرسابق، ص68.

[3] **كامل ،عالل**: التشكيل العراقي(التأسيس والتنوع) ، مصدرسابق،ص30.

[4] **السامرائي، ماجد صالح** : "الفكر العربي من اشكاليات النهضة الى اشكاليات الحداثة" في مجلة الأقلام، العدد الرابع، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة/ بغداد 2001، ص5.

[5] **الراوي، نوري**: تأملات في الفن العراقي الحديث، اصدرته مديرية الفنون والثقافةالشعبية بوزارة الارشاد، العراق- بغداد،1962، ص38.

[6] **كامل ، عالل**: الفن العراقي المعاصر(مرحلة الستينات)، مصدرسابق، ص65.

وخطوط المخطوطات القديمة الى الموتيفات* الشعبية في الصناعات اليدوية والأفرشة والبسط الريفية ، والثيمات المحلية الشائعة، وماحققوه اسلوباً ان هو الا وليد هذا التزاوج بين التراث وبين المعاصرة كما نعرفها اليوم ."[1] فمعظم الرواد كانت لديهم روح ثورية استطاعوا ان يدفعوا الفن التشكيلي العراقي الى احتلال موقع ضمن اهتمامات الجمهور من جهة ،ومن جهة اخرى فأنهم سعوا الى طرح افكار حديثة وجريئة في مجال الفنون التشكيلية.[2] وبدء يتولد لديهم الشعور بأزمة الهوية ومما زاد في هذا الشعور هو الأنقطاع الذي حصل في الفن اذ لم تتم الصحوة الا في القرن العشرين اذ بدء الفنان يؤسس لخلق فن عراقي . ففي مرحلة التمهيد كان لجهود العديد من الفنانين امثال **عبد القادر الرسام , الحاج محمد سليم , محمد صالح زكي , عاصم حافظ و قاسم ناجي** الفضل في التعريف والتأسيس لهذا الفن بالرغم من عدم امتلاكهم امكانات اسلوبية عدا محاكاة الطبيعة (**الأسلوب الوثائقي**).**واستمر التطور والنماء** اذ تكونت بعض الجماعات الفنية في الفن العراقي التي منحت الفنانين الوعي بذواتهم انطلاقاً **من** الماضي ، وساعدهم هذا على ملء الفراغ الفني الذي تركه هذا الأنقطاع .

" فقد كان رساموا الجيل الأول – منهمكين في اعمالهم التقليدية ، منصبين على افراغ الشكل من محتواه ، وايداعه في قوالب التأليفات الجامدة ، وكانوا يفعلون ذلك تلبية لنفس **الدواعي التي حثت** خطى من سبقهم من الرسامين مع فارق واحد هو ان الزمن وضع في ايديهم ريشات يهزها الأنفعال وترجفها الأحداث المتواترة في عصر كانت تزيد امواجه وتتفاقم صداعاته الفكرية والسياسية ."[3]

" فالفن العراقي منذ اول نشأته في القرن العشرين كفن ثقافي كان على غرار الرسم في الفن الأوربي ، حيث شروط الرسم المسندي الذي يتجه نحو الطبيعة لذاتها."[1] **وكان منتصف** القرن العشرين كما سماه **جبرا ابراهيم جبرا** فترة الأكتشاف والدهشة والتوقع ، اذ ادركوا

* **الموتيفات :** هي الجزء المتكرر والمستمر الحامل لمعنى او قيمة ثقافية والذي يدخل في تكوين الشكل أو المحتوى بمختلف انواع الأنتاج الفني ، وهي اصغر عنصر فني له المقدرة على الأستمرار خلال الزمان والمكان كجزء من التقاليد في ثقافة معينة. للمزيد انظر مجلة الفنون الشعبية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة – **مصر** ، 1969، ص82.

[1] **جبرا، جبرا ابراهيم**: جذور الفن العراقي، طبع الدار العربية، بغداد، 1986، ص12- 13.

[2] **يوسف، فاروق**:"تحولات الرسم وصراع الاجيال"؛ **في**: مجلة افاق عربية، تشرين اول، 1992، ص137.

[3] **جليل، حسين، مصدرسابق**، ص42.

[1] **ال سعيد، شاكر حسن**: مقالات في التنظير والنقد الفني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1994، ص61.

قيمة اللون وامكاناته الهائلة ، فخرجوا الى الطبيعة يدرسونها ويحللونها ويتجولون في بيئة العراق الشمالية بحثاً عن موضوع يبلور فهمهم الجديد من اللون ، مما جعل هذه الفترة حقبة انتاج فني مستقى من تراكم الحضارات المتعاقبة.[2]

ويقول الناقد محمد الجزائري " في البدايات الأولى كانت الذات – على مستوى الأنتاج والتعامل – معدومة اذ كان الفن التشكيلي هواية ، وكان هم الفنان الذوبان في الطبيعة ومحاكاتها... اذ كان الفن تسجيلياً يكتفي بتلوين حدود المنظر الفوتغرافي ."[3] ويقول الفنان نوري الراوي ان اول هزة ايقظت فيهم روح الحداثة والتجديد، واوصلتهم بتيارات المدارس الحديثة ، هي اشتراكهم مع الفنانين البولونيين الذي حملتهم امواج الحرب العالمية الثانية الى بغداد فقد اسهم هؤلاء في معرض (جمعية اصدقاء الفن) علم 1942 ، وتركوا اثراً واضحاً في اعمال من تأثر بهم من الفنانين العراقيين .[4]

ومع اطلالة الخمسينيات عاد جملة من الفنانين الموفدين الى الوطن فأقيمت التجمعات الفنية وابرزها جماعة (بغداد للفن الحديث) * علم 1951 وقد مثلت هذه الجماعة بداية اطلاق بذور الحداثة الفنية والفكرية على صعيد العمل الفني في العراق وكانت بمثابة الهزة التي نبهت الى الدور الذي اداه جيل الخمسينيات وهو تحقيق التحول في نظرة الفنان والجمهور من مجرد الرسم بأسلوب الطبيعي او الأنطباعي ... الى الأسلوب الحديث دونما عودة الى الأزدواجية وبالتالي اصبح الفن اكثر جدية في التعبير عن الواقع الأجتماعي والأنساني بالأضافة الى الألتزام الحضاري في استلهام التراث ومحاولة تحقيق الشخصية الحضارية في الفن.[1]

تعد حداثة الرسم العراقي هي حداثة ذات نزوع تصالحي اكثر منه اعتراضاً فما فعله رموز جماعة بغداد للفن الحديث هو اقبالهم من فورهم نحو فنون التصوير الرافديني،

---

[2] وزارة الاعلام ، الفن العراقي المعاصر، السلسة الفنية 15، بغداد، مديرية الثقافة العامة ، بغداد ، 1972 ، ص1.

[3] **كامل، عادل**: الحداثة في الفن التشكيلي العراقي، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1997، ص22.

[4] **المصدر السابق** ، ص32.

* **جماعة بغداد للفن الحديث**: تضم كلاً من (جواد سليم، شاكر حسن، محمد الحسيني، جبرا ابراهيم جبرا، قحطان عبد الله، محمد صبري، فاضل عباس، نزار علي جودت، نزيهة سليم، لورنا سليم، كانثي وود، محمد غني، علي الشعلان، خليل الورد، عبد الرحمن الكيلاني، حافظ الدوري، خالد الرحال، بوغوص بابلونيان، اسماعيل فتاح، ابراهيم العبدلي، سلمان عباس، محمد عارف، ثريا النواب، رسول علوان، طارق مظلوم، فؤاد جهاد) اذ اعتمدت هذه الجماعة على استخدام التعبير المحلي بتقنية حديثة (ينظر ال سعيد، شاكر حسن: **جماعة بغداد للفن** الحديث، مجلة افق عربية، العدد 2، تشرين الاول السنة 14، 1978، ص98.)

[1] **ال سعيد، شاكر حسن، المصدر السابق**، ص17.

والأسلامي والشعبي لتغذي بها مع محاولة احداث ما امكن من تحويلات على بنيتها التصويرية حتى عدت مبادىء تلك الجماعة للأن من اهم محاولات الحداثة لرعيل الخمسينيات من القرن الفائت.[2]

اذن" فالحداثة في الفن العراقي قد ارتبطت بحالتين، الأولى تقليد الفن الأوربي على العموم، والثانية محاولة اكتشاف عناصر التجديد والمعاصرة واستلهام التراث الحضاري المحلي والعربي وبالتالي التوصل الى مايمكن تسميته بالمدرسة العربية المعاصرة في الفن العراقي."[3]

" اذ يمكن عدّ اهم الأفكار الخاصة بالحداثة قد تأسست وتبلورت في عقد الخمسينيات، اي الحداثة الخاصة بالفن العراقي. فبعد ان وضع الرواد اهم المعالم والقواعد للفن الحديث ... جاء جيل اخر من الذين درسوا في الخارج وتأثروا بالتيارات العالمية ... الذي كان اكثر استعداداً لفهم الحقائق السابقة والجديدة معاً. " [4]

فلجيل الرواد الفضل في تبدل الكثير من المفاهيم " مصدره هذا الجهد الخلاق الذي بذله اعضاء جماعة الرواد ان كان على مستوى فعل الرسم لذاته او على مستوى صورة الرسام في مجتمع لم يستطع من قبل ان يقيم علاقة ايجابية برساميه القلائل."[5]

وجاءت في العام 1951 جماعة بغداد للفن الحديث التي وطدت هذه العلاقة ."لأنهم يريدون تصوير حياة الناس في شكل جديد ... اذ انهم لاينفصلون عن ارتباطهم الفكري والأسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم، ولكنهم في الوقت نفسه يبغون خلق اشكال تضفي على الفن العراقي طابعاً خاصاً وشخصية متميزة. "[6]

وترى الباحثة أن الحداثة في الفن التشكيلي العراقي هي حداثة تقدمية تدعمها رؤية عن مجتمع انساني متحول يسعى لأن يكون واعياً بالنظائر التي تنتمي الى الحداثة . فالممارسة الفنية العراقية قد تبدو متأخرة من وجهة نظر بعض النقاد، الا انها تملك تاريخاً حضارياً ثراً يمتلك الكثير من الخصائص والأفكار الحداثوية فعلى سبيل المثال ان مأكدته المستقبلية في مسألة

---

(2) **عبد الامير، عاصم**: تخطيطات النحات محمد غني حداثة نسب لاحداث حائرة من عام 1950 الى عام 2000، الجزء الثاني، دار للشؤون الثقافية العامة/ بغداد، 2002، ص14.

(3) **ال سعيد، شاكر حسن**: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1983، ص9.

(4) **كامل، عالل**: الحداثة في الفن التشكيلي العراقي، مصدر السابق، ص39.

(5) **كامل عالل**: " كاظم حيدر الاسطورة تستعيد سياقتها"؛ في: مجلة الموقف الثقافي، العدد15، دار الشؤون الثقافية العامة، 1998، ص125.

(6) **ال سعيد، شاكر حسن**: البيانات الفنية في العراق، وزارة الاعلام، بغداد، 1973،ص29.

التزامن وأظهار الحركة مثلاً كان قد جسدها الفن الأشوري القديم والمتثل بالثور المجنح. وهناك الكثير من مسائل التجريد التي قد تطرق اليها الفنان العربي قد نهل منها الفن الأوربي الحديث. صحيح ان هنالك فترة انقطاع في الفن ولكن استجد ظهور الحداثة العربية وتغيرت في ظل ظروف مجددة عبرسلسلة من الأزمات. وان الذي حدث للفن التشكيلي العراقي هو غزو الفكر الأوربي الفني عن طريق التقليد والنقل عن المدارس الأوربية وبدون ادراك او تحوير واعتبار ذلك تطوراً وحرية. أذ " بأسم الحداثة يبدأ الترقيع غير الهادف بأشياء منفرة للذوق زائدة على الرؤية الفنية وحتى الأعتيادية ... وحقيقة هذا التشويه في الأساليب الفنية هو (فراغ) خلفية الفنان من (الأصالة) وعدم اتصال تجاربه بها، والأكتفاء بتقليد نتاجات الخارج الفنية... التي تعد تشويهاً ودجلاً في العمل الفني، لأن واقع الحاجة اليها قد انتهى في مدارس الغرب الأوربية في الربع الأول من القرن العشرين. "[1]

"فقد يمارس الفرد حريته في لقاء حقل يرعى فيه كما يشاء، ولكن هذا الحقل يحده سياج صلب لايستطيع ان يجاوزه، ويبدو ان هذا النوع من الحرية هو اقصى مايمكن ان يأمل فيه الأنسان. غير انه قد يقدر على زعزعة الحدود شيئاً ما –اذا ماكان ذا طبيعة مرنة- وبفعل ارادته وقوته يوسع الأنسان من حقل فاعليته ... ويبحث عن وسائل لتحطيم الحدود التي تمنعه من ممارسة حريته. "[2]

وقد تأثر الفن الحديث في العراق بالفن الفطري او الرسوم المشابهة لرسوم الأطفال. "اذ تقترن الفطرية في الرسم العراقي المعاصر ببعض خصائص رسوم الأطفال وتحتل تلك الخصائص مكانة محورية في المنحى التحليلي النفسي."[3]

اما التقليد فهو ليس عيباً على الفنان اذا ما اطلع على تجارب الأخر واستفاد منها في عمله واضاف عليها، فكل الفنانين قد تأثروا قليلاً او كثيراً بتجارب الأخرين من حولهم اذ" يمكن اعتبار الحداثة ثمرة عدة حضارات... فبيكاسو تأثر بالفن الزنجي، وفان كوخ تأثر بالفن الياباني، وبول غوغان عاش سنوات ازدهاره خارج فرنسا. "[1] وهكذا فليس مسألة التأثر مسأله سلبية

---

(1) **الخطيب، عبد الله، مصدر السابق**، ص136.

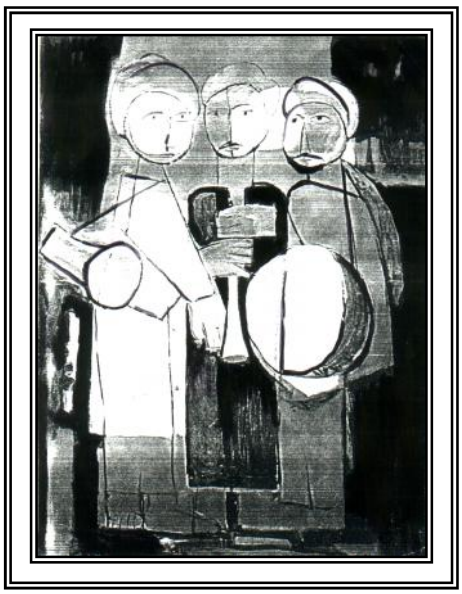
(2) **لوتمان ، يوري**: جماليات المكان ، الناشر عيون المقالات ،الطبعة الثانية، المطبعة دار قرطبة للطباعة والنشر ، 1988، ص62.

(3) **نعمة، ايمان عامر**: الفطرية في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة بابل، 2002، ص143.

(1) **كامل، عالل**: الحداثة في الفن التشكيلي العراقي، مصدر سابق، ص13.

على الفن، بل على العكس فقد يطلع الفنان على اعمال الأخر ويساعده هذا الأطلاع على ان تشتغل مخيلته وتنطلق افكاره بحرية اكبر. " فالحداثة كانت محلية المنشأ او الأسباب، الا انها سرعان ماغدت ظاهرة عالمية."[2]

وعلى الصعيد المحلي باتت اعمال الفنان **فائق حسن علائم النضج واكتسبت تلك** الصفة الشخصية الواعية التي لازمت الفنان.[3] فقد اهتم فائق حسن بالألوان كثيراً، اذ يعد من **الرواد الأوائل في** التجارب اللونية، وواحداً من الرسامين الذين شغلوا باللون بحثاً عن عناصر جديدة، فقد اصبح اللون بالنسبة لفائق حسن غاية ووسيلة في نفس الوقت لتمثيل ذاته بما تحسه هذه الذات اتجاه الأشياء من حولها. ولعل رسوم فائق حسن تستحضر في ذاكرتنا اعمال الكثير من الفنانين الأنطباعيين امثال مونيه، مانيه و رينوار وغيرهم. فقد خرج فائق حسن الى الطبيعة وواجهها ورسمها بألوان صريحة وبراقة كالأحمر والأصفر والأزرق وغيرها كما في الشكل (14).



شكل (14)

فاللون عند فائق حسن يوضح اشياء كثيرة ويعطينا احساساً بالحركة من حيث التحكم **بقوة** الألوان ووضعها بصيغة نسق من العلاقات، اذ لا يضع لوناً على السطح الا اذا كان له علاقة بلون اخر بحيث ان كل منطقة لونية على سطح الصورة تسند البناء الشكلي والأبعاد

[2] المصدر السابق ، ص11.
[3] **جبرا، جبرا ابراهيم، مصدرسابق، ص14.**

الفكرية والوظيفية. وقد انصرف زمن الى التجريد، اذ جعل يستوحي الكثير مما يرسم الفنون الشعبية العراقية ، فهو يوازن مساحاته اللونية فيما يشبه التركيب الهندسي، او يوزعها بحيث توحي بأنها مواقع اثرية قديمة اذ جاءت هذه الفترة من اكثر الفترات التي امتازت بالتحديث في حياته الفنية.[1]

" اذ كان فائق من بين هؤلاء الفنانين الذين عاشوا فترة الخمسينيات متوترين ممهدين في شوقهم المدهش الى البحث عن الفن الحديث. "[2] اذ يقول فائق حسن " **احاول ان اجعل** اعمالي الفنية قريبة جداً لذاتي، وان تكون ذاتي مرآة صحيحة تعكس المجتمع والأنسانية. "[3] فلقد احب وطنه وبلده فعندما عاد الى العراق " نجد نفس الشوق الذي ابداه جيل العشرينيات **ماثلاً**، فكان فائق حسن في نزعته الأختزالية التشخيصية ... كان يتابع نزعة عبد القادر الرسام نفسه."[4]

ولقد كان جواد سليم يرسم الموضاعات الشعبية يتبدى فيها تفاؤل عفوي وفرح فطري، وكان جواد يكثر من رسم الأهلة الذي له دلالته في وعي ولاوعي البسطاء من الناس، **لأقترانه** بأعيادهم ومناسباتهم ولأنه يرمز الى البداية النامية المرتبطة بالتفاؤل النقي والبشارة. وقد انعكس حب جواد سليم للطفولة في العديد من لوحاته، لاسيما (بغدادياته) المشحونه بالفرح والأمل والبساطة، والمزينة بما رآه في طفولته من زخارف واهلة ومنمنمات.[5] ففي لوحته الموسيقى الشعبية (**شكل** 15) فأن هذه النزعة الأشارية في استعارة المبدأ التجريدي في المضمون الأسطوري السومري ودمجه بالمبدأ التجريدي الشكلي، اي تحوير الشكل الطبيعي الى شكل هندسي ... تؤدي الى ان نستوعب الأنسان وكأنه كائن كوني يتألف من مجموعة من الأقمار والأهلة برمتها.[1]

---

[1] **جبرا، جبرا ابراهيم**: جذور ال

[2] **الربيعي، شوكت**: **فائق حسن**،

[3] **سليم، نزار**: **الفن العراقي المع**

[4] **ال سعد، شاكر حسن**:"الفن ا ل الباحثين العراقيين، دار الحرية **للط**

[5] **صالح، قاسم حسين** : في **بد** عض الفنانين التشكيليين)، **الطبعة** الأولى

[1] **ال سعيد، شاكر حسن**: مقالا

شكل (15)

وترى الباحثة ان الحداثة بالنسبة لجواد سليم كانت تمثل عشق الماضي وحضاراته وعشق التراث الى درجة ان فنه لايتوطد الا بالرجوع الى ذلك التراث والرجوع الى الحداثات الأولى في سومر وبابل وأشور. " فالحداثة في الفن العراقي... عبرت عن مغزى الأصالة اولاً والتعبير عن معنى الفن ثانياً. بمعنى ان حدود (التمرد) كانت تتخطى الواقع الأجتماعي والثقافي بحدود لايمكن ان تقارن بالواقع الأوربي. " [2]

فلو رأينا منهج بابلو بيكاسو في البحث الذي اعتمد على استخدام كافة الوسائل الممكنة وكان يختلق منها العديد من المواضيع وهو يعلم علم اليقين انه انما يبحث عن الصيغة الأكثر تعبيراً عن معنى الحداثة. وكما كان يحاول ان يلعب بالشكل لكي يحرره من نسبيته، كان يحاول ان ينوع من خاماته للغرض نفسه... وقد حاول جواد سليم من جانبه ان يطبق مثل هذا المنهج.[3]

" فقد كان جواد سليم يعرف تماماً انه يستخدم التجريد بالشكل الهندسي وشبه الهندسي احياناً على الصعيد يبدأ به وعيه الجمالي من مسألة الوجود المادي بالذات."[1] وترى الباحثة ان حداثة فن جواد سليم تبدأ من لحظة مزاوجته بين النسق الحضاري العراقي القديم وبين ماقد تعلمه في الفن العالمي، فحداثته الوطنية بدأت من ذاته تلك الذات التي احست بوجودها الأنساني وعبرت عن طاقتها التجريبية في مجال الفن. اذ حاول الفنان جواد سليم البحث عن حداثة تحوي بدائل

---

[2] **كامل ، عالل**: الحداثة في الفن التشكيلي العراقي، مصدر سابق، ص17.
[3] **ال سعيد، شاكر حسن**: مقالات في التنظير...، مصدرسابق، ص71.
[1] **المصدر السابق**، ص73- 74.

شكلية تتناسب مع طموحه من خلال العودة الى التراث الفني الرافديني والأسلامي ومعطيات الفن الأوربي، وعمل على تكييف ذلك كله مع الأشكال المحلية المستمدة من التراث البغدادي الأصيل مستنداً الى المعرف العلمية والنظرة في استحداث فن ذي صلة بالعصر فالحداثة في فن جواد سليم متعددة الأوجه فهي ذات:

1. قيمة مطلقة تشير الى ذهن فذ وخيال فذ.
2. قيمة تتصل بالفن العراقي القديم.
3. قيمة تتصل بالبحث النفسي الدائب في امة تستفيق فجأة فتريد ان تحقق ذاتها."[2]

وان العامل النفسي قد ظهر في فترة السيتينيات، وكانت ثمة اعمال جسدته بالمعنى الرمزي، حيث يعبر الفنان بحرية تامة عن افكاره بلغة لايمكن فهمها او اجراء حساب معها. فالرمز هو وسيلة باطنية – اي مصورة – للتعبير عن الأفكار."[3]

وفي اعمل شاكر حسن ال سعيد نجد ان الفن بالنسبة اليه طريقة في السلوك من اجل الحقيقة، وليس مجرد (اعتقاد) بفكرة ما من اجل الواقع، عبر موقفه التأملي والذي هو تجلي وكشف روحي، يكتسب الفنان حدود عالمه التشكيلي. ان هذا العالم الممتد ينساق في توق لأختراق كثافة الحقيقة وللتوحد معها. "[4]

" ولقد تحول بعد ذلك الى رصد الواقع الأجتماعي وحياة الفلاحين، غير انه كان من الرسامين القلائل الذين حاولوا ان يكونوا على صلة بالعصر بكل مافيه من تطورات، لذلك شهد اسلوبه تغيراً مستمراً." [5]

" اذ اصبح الحرف لديه مفعماً بأمكانات التشكيل الطليق، ولكن مع قرائن صوفية تقارب السحر. فأي كلمة مكتوبة على حائط عتيق، وقد اضاف اليها تجريح النسيان وتراكم الزمن معاني لم تكن في الخاطر، تصبح وسيلة لأثارة حالة ذهنية تشبه الرؤيا الفائضة بالتداعي والأحاسيس."[1]

---

[2] سليم، نزار، مصدرسابق، ص103.

[3] كامل ، عادل: المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق، الموسوعة الصغيرة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، تموز 1979، ص83.

[4] المثقف العربي، مصدرسابق، ص159.

[5] يوسف، فاروق: الرسم الحديث في العراق، وزارة الثقافة والاعلام، 1986، ص23.

[1] جبرا، جبرا ابراهيم: جذور الفن العراقي، مصدرسابق، ص26.

فلقد اوصل شاكر حسن ال سعيد حداثته الى حد تلاشت عنده العلاقات بين الشكل والمضمون المتوخى، الأمر الذي جعله يبحث عن حل مقبول على مستوى علاقاته مع الواقع. حل لايناقض متطلباته الروحية ولايخل بمنهجه الأسترجاعي وقد وجد هذه الحداثة في الجدران كمحاولة منه لرد الأعتبار للعالم الخارجي ... اذ اعتبر شاكر حسن ال سعيد - جدران البيوت و الأزقة – مناطق نفوذ للحقيقة الأنسانية والطبيعية التي تسـيل بطريقة تلقائية دون عائق.[2] كمـا في الشكل (16).

شكل (16)

اما الفنان ضياء العزاوي فأنه " ومنذ منتصف العقد السادس، وحتى الأن قد لعب دوراً بارزاً في الحركة الفنية، ويتجلى هذا الدور في محاولة استخلاص نتائج جديدة من دراسة التراث، وربطها بعصرنا. والتجديد في الأسلوب والتجريبية بالمعنى الأدق ... اذ كان يستفيد من مغزى الماضي والحاضر لأكتشاف الرؤية العربية والمستقبلية في الفن."[1]

" اذ ان الحساسية في اللون، استطاعت ان تشكل القيمة الأولى لفن ضياء العزاوي منذ البدء."[2] وان اسلوب ضياء العزاوي يمثل تحديثاً لطريقة كان الخطاطون ورساموا المنمنمات

---

[2] **نادر، سهيل سامي**: " شاكر حسن ال سعيد البحث عن اثر داخل الثقافة"؛ **في**: مجلة افاق عربية، العدد السابع، المجلد الثاني ، السنة الثانية، دار واسط للنشر، 1982، ص77.

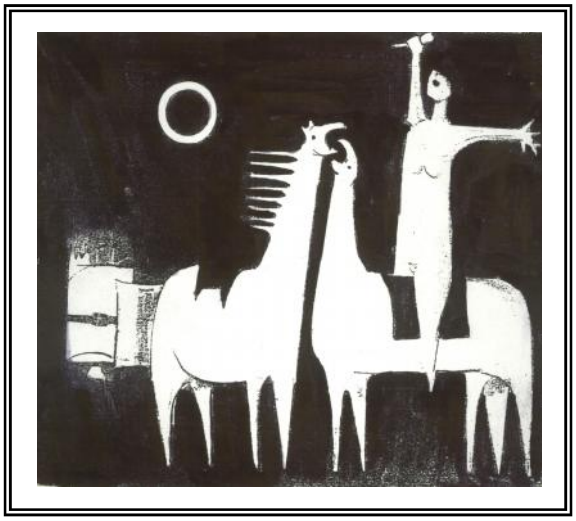
[1] **كامل ،عادل**: الفن التشكيلي المعاصر في العراق (مرحلة الستينيات) ، مصدرسابق ، ص81.

[2] المصدر السابق ، ص 8

العرب يستخدمونها في القرون الوسطى. " فقد استقى من النحت السومري والأساطير البابلية ، مستخدماً كل منها بحد ذاته او كقاعدة لدوامات القصائد المخطوطة بحرية ... فهو يمزج بين هذه كلها بتلقائية الحالم الذي تتبدى في حداثته اشكال وشخوص لها قوة يكاد يصعب تفسيرها."[3]

" فقد درس هذا الفنان الفن الأوربي وتأمله دون ان يقلده ... ان العزاوي اعتبر فنه امتداداً للماضي وليس امتداداً للفن الغربي."[4]

وقد شهد منتصف العقد السادس من القرن العشرين، والسنوات التالية عدة تجارب اتسمت بالبحث الاسلوبي والنزعة التجريبية. وهنا نتذكر معرض كاظم حيدر حيث استطاع هذا الفنان ان يشكل انعطافة في الاسلوب الفني وان تكون تجربة معرض (الشهيد) اضافة لتجارب المتمردة والمتحررة من الرسم التقليدي.[5] كما في الشكل (17)



شكل (17)

فالفنان مازال يذهب الى المعالجات الفكرية باعتبارها اكثر اصالة وحداثة.فالفنان الذي تلقى تعاليمه الفنية على الرواد، وجد انه يتحمل مسوؤلية النقد،والتمرد...فقد سعىالى تحويل الاشياء الى مفردات ابداعية. [1]

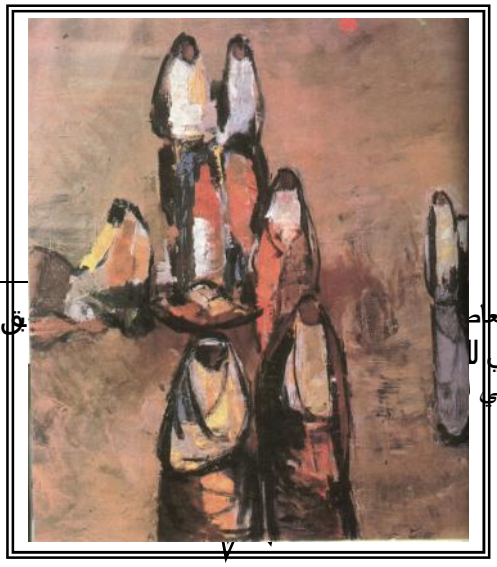
---

[3] **جبرا ، جبرا أبراهيم** : جذور الفن العراقي ، مصدرسابق ، ص28-31.
[4] **كامل ، عالل** : الفن التشكيلي المعاصر في العراق (مرحلة الستينيات) ، مصدرسابق ، ص96.
[5] **كامل ، عالل:** الحداثة في الفن التشكيلي العراقي، مصدرسابق، ص40.
[1] **كامل ، عالل:** " كاظم حيدر الاسطورة تستعيد سياقاتها"، مصدرسابق،ص101- 102.

وقد كان كاظم حيدر يستلهم الرموز القديمة ويعيد تكوينها بما يناسب العصر،فقد استخدم الحصان،السيف،الخيمة والصحراء وغيرها.فقد كانت ملحمة الشهيد من اروع ما رسم بالنسبة للفنان فمن خلال هذا الاستلهام اعادنا الفنان الى الماضي،الى الماضي الاسطورة،فقد اقترنت ملحمة الشهيد بتاريخ الفن التشكيلي في العراق بسبب البراعة في خلق المناخ والتصميم الداخلي لهذه الاعمال.[2]

"اذ ان الفنان المعاصر في العراق،يسعى بأهتمام بالغ لجعل فنه،كرافد مهم من روافد الفن الذي لابد من ان يخلق ويتكامل لفن عربي معاصر،وهذه الجهود تبرز من خلال... الدعوة النظرية المعبر عنها عملياً،في توحيد جهود الفنان بخلق اسلوب فني متكاملاً من عدة نواح: تراثية،فكرية،اسلوبية وذاتية." [3]

اما اعمال اسماعيل الشيخلي فقد ركزت على تجسيد قضايا التراث اذ " ان اختياره للموضوع الاجتماعي عموماًوتمسكه به وهو قي صيغته كتجمع نسائي اصبح شيئاً فشيئاً الموضوع الاكثر تمثيلاً من سواه لمعنى(العائلة). وهنا يتضح لنا وكأن مصالحته مع نفسه او انتصاره السيكلوجي على الاب اصبح(تماهياً) بشخصية الام .وهذا ما يوضح معنى شغفه برسم النساء المحجبات- كما في الشكل (18)- بقدود رشيقة،طويلة القامة وهن يواجهن المشاهد فيما ورائهن مزار وغممات وحقل فسيح."[4]



[2] **كامل ، عالل**: الفن التشكيلي المعاصر ... مصدر سابق، ص231.
[3] **كامل ، عالل**: المصدر السابق، ص
[4] **ال سعيد، شاكرحسن**: مقالات في

شكل (18)

وقد اعتمد الفنان الشيخلي على احد عناصر التكوين الا وهو التكرار " **اذ ان الألتزام في** التكرار في فنه يمثل بحد ذاته ماينهل من اصوله الجمالية والرؤيوية العميقة الغور في التاريخ. فكما هو معروف عن فن الرافدين والحضارات العربية ... فأن التكرار كان من اهم القيم الجمالية المعتمدة، ومن هنا فأن اصرار الشيخلي على الأخذ به كأساس لرؤيته الفنية، يلتقي مع كونه قيمة جمالية ذات مدلول حضاري."[1]

"اذ ليس في رسوم الشيخلي شيء من التصوير الشخصي فهو يقولب الوجوه والأجسام لحرية اكثر مما قد تتيحه النظرة السيكولوجية. نساؤه عراقيات بلفتاتهن وعطفاتهن وجلساتهن ... محافظاً في الوقت نفسه على سيطرة الشكل ونسج اللون."[2]

ومنذ اوائل القرن العشرين ظهرت مكانة الخط **(وضمناً الكتابة بالخط)** التعبيرية والتجريدية بل والتكعيبية في المجال الفني، مما حدا ببعض الفنانين الأوربيين الى استخدامه **كعنصر من عناصر العمل الفني** ((بيكاسو، بول كلي، مارنيتي))، **(شكل 19) اذ اكتشفت** اهمية الحرف العربي نفسه كعنصر زخرفي ثم تكويني في العمل الفني ."[3]

---

[1] **المصدر السابق**، ص131.

[2] **كامل، عالل**: (حداثة الرسم وجماليات الخط ... ادي للفنان اسماعيل الشيخلي، السلسة الفنية 7، اذار 2002، ص18.

[3] **ال سعيد، شاكر حسن**: البعد الواحد، وزارة ... امة، بغداد، 1971، ص11.

شكل (19)

وقد استثمرته الفنانة **مديحة عمر** في رسوماتها اذ تعد من اقدم الفنانين الحروفيين في العراق وربما في الوطن العربي ايضاً اذ ان طغيان جانب خفي من وعيها الباطني هو الذي جعلها حريصة وبشكل مبكر على استلهام الحرف العربي بأعتباره (**علامة**) مهمة من علامات **البحث في معنى البعد الواحد. وبأعتباره نوع من** (التلصيق) الذهني، ساهم فيه كما هو معروف فنانون اوربيون معروفون قبلها مثل (**بول كلي ، شفايترز و اندريه ماسون**) .[1]

" وكثيراً ماكانت اعمالها لاتعتمد على الألوان المباشرة الأساسية بل على الوان عميقة وثانوية (كتناغم اللون الزيتوني والوردي او الأحمر والوردي الباهت ... الخ)."[2] **كما في الشكل** (20)

شكل (20)

واتخذ الفنان **جميل حمودي** النهج نفسه الذي سارت عليه مديحة عمر في استثمار **الحرف العربي** " اذ انه كان من الفنانين الذين بدؤا حركة الفن الحديث والذين فكوا عقدة المفهوم الضيق الذي كان معروفاً في الماضي كفلسفة متبعة وتقليد، من اجل ان تتفجر ديناميكية جديدة للحياة وللروح المبدع. اما الأستلهام التشكيلي للحرف والكلمة، والذي حققه جميل حمودي بكامل حقيقته الأبداعية، فانه يظل تاريخياً من اهم ماقدمه للفن ... وكان يعمل من اجل تثبيت الحضور

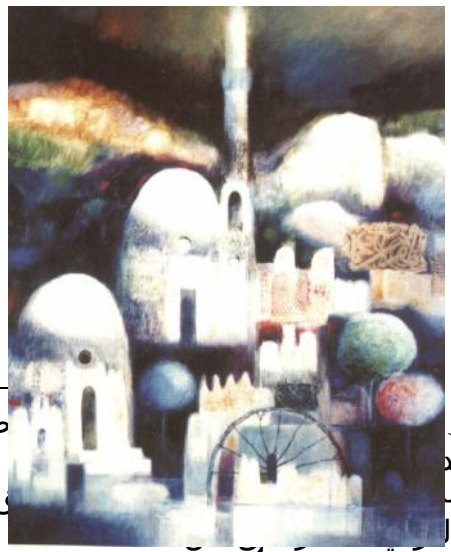
[1] **ال سعيد، شاكرحسن:** مقالات في التنظير....، **مصدرسابق**، ص112-113.
[2] **المصدر السابق** ، ص112.

العربي في الحركة الطليعية **للحرف**."[1] ويقول جميل حمودي "ان اللحظة التي وثبت فيها الى ذهني فكرة استيحاء الحرف العربي في العمل الفني كانت في ساعتها نوعاً من الأبتهال، والصلوات لنفس افزعها الفراغ الذي ملأ الحياة الأوربية التي كنت حديث العهد بها ... **فتمسكت** بالقيم الروحية التي تؤكد على اصالة الروابط الحضارية والثقافية لوجودي. **ولم ارى اشرف** واقدس من الحرف العربي ينبوعاً اتي اليه لأشبع به عطشي للتعبير والأبداع. "[2]

اذ ان احتكاك جميل حمودي بالفنانين في الغرب جعله يسير افكاره الأبداعية لأغناء القيم الحقيقية التي يحتويها اسلوبه الخاص فقد قطع الصلة بكل الأفكار الغير اصيلة من اجل العودة والوصول من جديد وبوعي فني الى الينابيع.

وتميزت اعمال **رافع الناصري** بمزيداً من الحرية في الشكل اذ ان اغلب اعمال الفنان ماهي الا حالات الحلم... فالخيال او اثر الخيال في اعماله يجد عدة تبريرات دون الأخلال بمنطقية تنفيذ العمل فهو يهدف لأقامة كيان جديد من العلاقات الفنية، واحالة المشاهد الى مكان اخر الذي قد يشكل خلفية حقيقية لبعد الواقع والعلاقات الأنسانية المختلفة.[3]

وقف امام اعمال الفنان نوري الراوي الذي يمثل احد اعلام الحداثة في الفن التشكيلي. **اذ** " ان اسلوبه هو طريقة اخرى للعودة الى الجذور من خلال الصورة الموحية. فالفنان العراقي اذ يعي التغيرات التي يمر بها محيطه ... فأنه يجد غذاءاً نفسياً في غوامض الأصل الذي نشأ عنه. فالمدينة الدائبة على الأتساع تصب فيها مواهب قادمة من قرى الأرياف وهي زاخرة بقرائن يحولها رسلم **كنور نوري الراوي الى موضوع غنائي غني بالأشارات**."[1] **كما في الشكل** (21).



[1] **بارينو، آندره**: جميل حمودي: دار ص50.
[2] **ال سعيد، شاكر حسن**: البعد الواحد
[3] **كامل ،عادل**: الفن التشكيلي المعاص ى، ص124.
[1] **جبرا ، جبرا ابراهيم**: جذور الفن ال

شكل (21)

" ومن سمات اعماله ايضاً الأمتداد في الأفق فنادراً مايحدث ان انقطعت التشكيلات المرئية عن الأفق لتحدث كتلة قائمة بحد ذاتها وهذا الأمتداد له دلالة نفسية تربطنا بالماضي. **ان** الفنان لم يستنسخ تلك المدينة (**راوة**) وانما قام بأعادة ترتيبها، فيراكم تلك البيوت ويزيل اي فاصل بينها فتبدو للناظر وكأنها كتلة واحدة متراصة."[2]

فلم يكن نوري الراوي ممن يرددون افكار الأخرين او يقلدون الأساليب الأوربية الحديثة، بل اتخذ من الرموز والأفكار المحيطة به في بيئته العراقية، منهلاً لرسم تجريداته "**فقد** حور الراوي رموزه الشخصية والذاتية الى رموز لاشخصية واجتماعية فلم يجد اكثر من فكرة المعراج محاولاً ان يترجمها الى اسطورة. "[3] **اذ ان وجود القبلب ،المحراب والناعور تؤلف** لدى الفنان الباعث الذي يستقبل منه افكاره وتكويناته.

ولقد وجدت السريالية صدى لها في المسرح والأدب والفن بصورة عامة وخاصة في الفن التشكيلي، اذ اثرت الأفكار السريالية على تفكير الكثير من الفنانين ومن بينهم الفنان **علاء حسين بشير** " قدم لنا رؤية فنية تتخذ من السوريالية منفذاً الى الميتافيزيقيا."[4] **فقد تمرد من** خلال فنه على ماحوله من اشياء مألوفة، لذا نجد اعماله تحمل شيء من الغرابة في افكارها واشكالها.

" ففي لوحاته المرسومة بالزيت على القماش يظل الفنان مهتماً بتكوين العلاقة مابين الكتلة والفراغ لكيما يمنح المشاهد فرصة التسرب من عالم الشعور الى اللاشعور..

وبالطبع يظل هذا المدخل اساساً مميزاً لبعض الاتجاهات السوريالية التي لا تبدأ رئساً **من عالم اللاشعور** (او الدخول من فضاء اللوحة و ليس البدء من عالم المحيط بأتجاه قلب اللوحة كما هو شأن اندريه ماسون "[1]. وان اعمال علاء بشير التي تحيلنا الى عالم خيالي

---

[2] **محمود، ميادة صادق:** جماعة الرواد بين المحلية و تأثير التيارات الفنية المعاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، **جامعة بغداد**، 1995، ص97.

[3] **ال سعيد، شاكرحسن:** مقالات في التنظير..، **مصدرسابق**، ص155.

[4] **المصدر السابق**، ص182.

[1] **ال سعيد ، شاكر حسن** : مقالاتفي التنظير.....، **مصدرسابق**، ص185.

صرف لا تنفصل عن حيثيات الواقع،ان لم تكن مرتبطة ارتباطاً عميقاً. ذلك لانها تكشف عن حداثة متميزة هدفها ايجاد علاقة عضوية بين الواقع والحلم،وبين الحلم والرمز،والرمز الذي يستحيل الى عالم من المبهمات. [2]

"فعلاء بشير قام برسم البيئة من منظاره الذاتي،ولكنه توسع بهذا المنظار ليشمل الجانب الموضوعي منها.فعالم اللوحة عنده لا ينفصل عن محتوى تجربة الفنان المستلهمة من البيئة القاسية.ولكنه في الوقت نفسه يضفي على عمله الجانب الخيالي،او الامتداد الى الداخل والبحث عن المناطق غير المكتشفة فيه. بيد ان هذه العملية لم تحدث بدون دراسة دقيقة للمعادل الموضوعي بين البيئة مصدراًوالعمل الفني نتيجة. الا ان تجربته تأسست على خلق الصلة العضوية بين العمل الفني ومصادره ومنها البيئة بشكل خاص."[3]

وترى الباحثة بأن علاء بشير كان يغوص كثيراًفي دواخل النفس الانسانية،التي غالباًما توحي بالغربة والمعاناة،وتتأثر بما حولها.ورحلته مع الانسان منحت حداثته دلالة وبعداً نفسياً بالاضافة الى البعد الفني.

اما الفنان محمد مهر الدين فقد استطاع ان يجد وسيلة بارعة في معالجة افكاره... بأسلوب معاصر يستفيد من التجريد، ومن التعبيرية،ومن الرمزية في محاولة لخلق رؤية تناسب الحداثة في الفن،أي لا تكون مختلفة عن عصرها.[4]

وقد تحولت الاعمال الفنية مع النصف الثاني من القرن العشرين الى اعمال تشتغل وفق الية جديدة اعتمدت الرمز والتجريد مستفيدة من تجارب المدارس الأوربية في الفن ونجد ذلك واضحاً في اعمال سعد الطائي " فقد جعل يختزل لوحته ويشذ بها وصولاً الى الرمز والى التجريد. فالرمز لدى سعد الطائي يستمد وجودة مباشرة لأنه صريح ... اذ ان تجربة الفنان سعد الطائي اعتمدت على منجزات المدرسة الأنطباعية : أي على قيم تحليل الضوء في العمل الفني ومقدار تأثيره عليه ."[1]

---

[2] كامل، عالل: الفن التشكيلي المعاصر في العراق(مرحلة الستينات) ، مصدرسابق، ص297.
[3] المصدر السابق ، ص298.
[4] المصدر السابق، ص33.
[1] المصدر السابق ، ص218.

ونلاحظ ايضاً هذا التأثير في رسوم الفنان **عطا صبري** " والذي اهتم بدراسة المحيط لا الأنسان ، او بمعنى أخر يمثل اهتمامه بمبدأ (**الأنتشار المكاني**) أو ديناميكية الوجود الأنساني عبر المحيط... فقد تحول عطا صبري نحوالأنطباعية ... **التي تمثل مدى تفاعل كل من النظرة** الذاتية واللاذاتية في تمثيل العالم المرئي ، وخصوصاً مواضيعه لما بعد الخمسينيات ، تلك التي رسمها في بغداد او العراق."[2]

اما الفنان التعبيري **محمد عارف** ، فقد جسد في هذا الأتجاه هذا الحنين الأرضي كنقص في بنية الواقع ... فالفنان يريد التعبيربشمول عن هؤلاء البشر وهم تحت السماء ، وهم **فوق الأرض غرباء أو كالغرباء.**[3]

ومن التجارب التي اضافت الشيء الكثير الى الحداثة في الفن التشكيلي العراقي هو **تجربة الفنان سالم الدباغ التي** " تعتمد على الرؤيا التجريبية ، فهو يعالج معظم اعماله او يقسمها الى مربعات ، مستطيلات تشطرها خطوط مستقيمة تعبر عن الرؤية **المعاصرة للأشكال.** فبالرغم من ميل الفنان الى البعد الهندسي والأشكال الهندسية المجردة، فأنه يدخل الأنسان في هذا المناخ التجريدي : **الأنسان المحاصر بالمساحات والفضاء.** وربما هو يعبر عن الأنسان المحاصر بالتكنولوجيا؛ الأنسان الذي لم يعد شيئاً بين الأشياء الأخرى."[4]

" فسالم الدباغ قد تمسك بالشكل المربع اساساً لرؤيته الفنية وقد غذى لديه هذا الشكل بالذات شكل الكعبة المشرفة في سياق ترحاله ما بين مكه والطائف في غضون مدة ايفاده الى المملكة العربية السعودية بقصد التدريس في مدارسها."[1]

فكانت نظرة سالم الدباغ الى الأشياء نظرة صوفية ، اذ انه دائم البحث عن معطيات اكثر للحرية في التعبير وكان منها استخدام الشكل المربع في رسومه.

وهذا ما فعله **صالح الجميعي** الذي منح التقنية اقصى ابعادها،فقد اخلص هذا الفنان لمفهوم الحداثة بشكل خلص فيه العمل الفني من التشخيص ومن الغنائية الرومانسية فأستعمالاته

---

[2] **ال سعيد، شاكر حسن**: مقالات في التنظير....، مصدرسابق، ص120.

[3] **كالى، عالى**: على هامش الحركة التشكيلية في العراق، منشورات المركز الثقافي الاجتماعي، الموصل، 1979، ص101- 102.

[4] **كالى ، عالى**: الفن التشكيلي المعلصر في العراق(مرحلة الستينات)، مصدرسابق، ص414.

[1] **ال سعيد، شاكر حسن**: مقالات في التنظير...، مصدرسابق، ص65.

للمواد المختلفة ضرب من الوعي بألفن جاء يماثل الشعر الحديث.[2] فصالح الجميعي تجريبي لا يبحث عن الافكار العامة،بل حاول ان يحدد هدفه ليس في حدود اعادة الفنية فحسب بل بحدود التقنيات واستعمالاتهاالجديدة."[3]

" وفي اعمال صالح الجميعي يكاد يحتجب الأنسان نهائياً وراء توترات حضوره ، وهي توترات يبرزها من خلال اصباغه ووسائطه المعقدة... ان في رؤياه تلك الصفة الرمزية التي يتحدث عنها يونك ، وهي التي تدمج البدائي في صور واشكال الحاضر المسفسط. **ولذا فان** استعماله المعدن ، الذي نلحظه كثيراً في اعماله يبدو اشبه بطريقه اكتشفها يفرض بها عاطفته الشخصية على ازلية الزمن المجردة."[4]

ما اسفر عنه الأطار النظري

من خلال ما تم استعراضه في الأطار النظري تبين للباحثة ان الحداثة انبنت على بعض الاسس واهمها:

1. التاكيد المزدوج على العقل والذات.
2. ان الحداثة الأوربية هي نوع **من الأنقطاع – التواصل مع الماضي.**
3. تقوم الحداثة على نوع من الأثارة وعلى ما لا يمكن تخمينه.

---

[2] **كامل ، عالل**: التشكيل العراقي التأسيس والتنوع، مصدر سابق، ص19.
[3] **كامل ، عالل**: الفن التشكيلي المعاصر في العراق(مرحلة الستينات) ، **مصدرسابق، ص**130.
[4] **جبرا، جبرا ابراهيم**: الفن المعاصر في العراق،السلسلة الفنية ، اصدار وزارة الثقلفة والاعلام - **بغداد، ص**22.

4. عملت الحداثة وفق التجديد والتجريد.
5. ان الحداثة الأوربية حملت في ذاتها تناقضاتها في الهدم الذاتي والهدم.
6. الحداثة الأوربية تعي متغيرات العصر والمستجدات.
7. الحداثة الأوربية ليست مكوثاً في الذات انها الأنطلاق خارج حدود الذات.
8. تشتمل الحداثة على نوع من الخرق للزمن والتأريخ.
9. الحداثة الأوربية ضد الايديولوجيا وتسعى دائما الى الحرية.
10. الحداثة تعني قراءة جديدة للماضي وللحاضر ، وتجديد الصلة بالتراث والمعاصرة.
11. في الحداثة وجود الوعي الى جانب اللاوعي أي وجود للشك الموضوعي الى جانب اليقين.
12. ينظر الى العمل الفني بوصفه بنية لا تتجزأ .
13. الحداثة ألاوربية حداثة شاملة كل الميادين.
14. الحداثة الأوربية حداثة تعددية وهي ضد الواحدية ، أي تعدد الأنظمة الفكرية اللامتناهية.
15. حداثتهم انبثقت من علم صادر عن عقل.
16. في الحداثة لا يوجد شيء ثابت، ابدي بل كل شيء يسير ويتغير بشكل مستمر ، أي وفق ديالكتيك مستمر.
17. الفن في الحداثة يجد مجالاً حيوياً في الخيال والحدس.
18. ينظر الى النص الحداثي على انه نص يمتلك حيوية وتجدداً وخرق الحواجز الزمنية اي انه يمتلك ديمومة.

19. الحداثة ليست حكماً بأفضلية الحديث على القديم ، وانما هي مجرد سمة فرق لا سمة قيمة فالحديث اكثر حداثة من القديم بالمعنى الزمني.
20. الحداثة تقوم على ضرب من التوتر الداخلي والغرابة والدعوة الى اسهام المتلقي في ذلك التحدي الذي يغني الخطاب الجمالي.
21. في الحداثة اخضع الفن في بعض الأحيان الى المفاهيم الرياضية.
22. صراع الأضداد أي وجود وسط بين النقيضين.

23. في الحداثة الأوربية الفكر سابق على المادة.
24. اعتمدت الحداثة على الشك الذي قادها نحو المؤكدات.
25. تقوم الحداثة على ثلاثة مفاهيم اساسية هي:
أ- الذاتية ب- العقلانية جـ العدمية
26. تعتمد الحداثة على اولوية التجربة في استحصال المعرفة.
27. ان كل موجود يكون استمراره محكوم باللاموجود الذي بفضله ينمو ويستمر.
28. كل ما هو صلب يتحول الى اثير ، وكل ما هو مقدس يتحول الى دنس.
29. ان الأطاحة بمفاهيم الرسم الكلاسيكي اتاح للمخيلة ان تبتكر مجالات حديثة تجريدية للتعبير.
30. تتخلى الحداثة عن التقليد والمعايير الثابتة وتتمرد عليها.
31. القبح الذي يصلح لأن يكون موضوعاً جميلاً في الفن ، وقد يكتسب في مجال الفن صبغة استيطيقية واضحة. و يكون بذلك جمالاً ناقصاً.
32. الحدس وسيلة باطنية للأدراك المباشر لكل ما هو لا كيفي ولا زماني.
33. الفن الأوربي الحديث لا يريد ان يخلق دلالات بل يريد ان يخلق شيئاً لذاته ، فالفنان لا يرسم المعاني.
34. التنوع .
35. في الحداثة اللوحة لا تمثل شيئاً سوى عناصر تكوينها لون ، خط ، شكل ... وغيرها اذ تشكل هذه العناصر في حد ذاتها الية متكاملة في خلق الصورة.

36. ربط الفن بالعلم .
37. نسف انظمة المنظور بالمعنى الأكاديمي واقتراح معرفة من نوع أخر.
38. استخدام الأسلوب التعبيري الذي يبرز الأنفعالات والأحاسيس.
39. تحول الأفكار الى رموز.
40. تغير الشكل المألوف واستعمال تأثيرات لونية الغرض منها تحرير مخيلة الفنان.

41. تأثر الفن الحديث بالفن الطفولي.
42. **الأعلاء** من دور التقنية في انتاج العمل الفني ويخضع ذلك لأسلوب الفنان.

ملخص البحث

أن الحداثة التي تتجوهر في الفن التشكيلي العراقي المعاصر ما هي الا تجديد افكار ووسائل ومناهج في التفسير والتأويل لكل متغيرات العصر الحديث ، بكل ايجابياته وسلبياته. وهي بذلك تدور على محورين اساسين هما اثبات الهوية ، وانجاز الحداثة التي تحققت في الفن التشكيلي العراقي المعاصر بدرجات مختلفة والأقرار بها بوصفها ميدان تحقيق الذات وتأكيد الثقة بها .

ولكن قد تجابه هذه الحداثة من قبل بعض النقاد بانها تكرار وتقليد (للاخر) وهذا ما يزيد الأمر صعوبة ، اذ وجدت الباحثة ضرورة فهم ما يكتنف هذه الموضوعة من غموض من خلال البحث عن اهم الصفات التي اتصفت بها حداثة فننا التشكيلي المعاصر .

لذا عني البحث بدرلسة (**سمات الحداثة في الرسم العراقي المعاصر**) ، وهو يقع في أربعة فصول ،خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث فضلاً عن اهميته والحاجة اليه واهدافه وحدوده وتحديد اهم المصطلحات الوارده فيه . وقد تناولت مشكلة البحث موضوع الحداثة كفكر وممارسة فضلاً عن بيان اليات اشتغالها كمفهوم ايديولوجي خاضع للفكر العربي الذي يبجل الموروث ويقوي الأواصر معه ضمن سياقنا الحضاري الخاص بحيث يكون فننا ذا هويه تأصيليه قائمة على فكرة المحلية. ومن خلال هذا الأفق كان الفنان العراقي يعبر عن بلورت جوهر الفعل الجمالي الحداثوي من خلال سلسلة طويلة من الأعمال الفنية الحديثة . وأن هذه الحداثة قد أسس لها وأصبحت لها شخصيتها المتعارف عليها جمالياً ولكن ما هي سمات هذه الحداثة في الرسم العراقي المعاصر؟.

ثم تم استعراض أهمية البحث وحدوده التي تراوحت ما بين الفترة (1950-1980) ، وأهدافه التي هي :

1. تعرف سمات الحداثة مفاهيمياً في الرسم العراقي المعاصر .
2. تعرف سمات الحداثة بنائياً في الرسم العراقي المعاصر.

إضافة إلى ذكر أهم المصطلحات الواردة فيه .

اما الفصل الثاني فقد تضمن اربعة مباحث غطي من خلالها الأطار النظري للبحث.تصدى المبحث الأول منها للحداثة كمفهوم وذلك بأستعراض اصولها ومناشئها والأسباب الكامنة وراء ظهورها . واستعرض الفصل ايضاً الحداثة في مجال الأدب الذي سبق ظهوره في الرسم بالأضافة الى بيان التراث الفكري الذي سبق ظهور الحداثة وأدى بالتالي الى ولادتها وتبنيها كمنهج عمل. وعني المبحث الثاني بالحداثة من وجهة نظر علم النفس وعرض لمدى تأثير النظريات النفسية على بلورت مفهوم الحداثة من خلال التعريف بآلية اشتغال الذات مع ظهور الحياة الجديدة. وعني المبحث أيضا بالمقولات الفلسفية التي تبنتها الحداثة. أما المبحث الثالث فقد حاولت الباحثة إيجاد بؤر للحداثة عبر التأريخ من خلال التنوع الفني المحدث الذي رافق حضارة وادي الرافدين وما تلاها. وناقش المبحث الحداثة في الفن كمنهج عمل هدفه تجاوز مفاهيم الرسم الكلاسيكي وكان ذلك قد بدأ من الفن الرومانسي الذي جعل الفن ذاتيا مروراً بألأنطباعية فالوحوشية فالتعبيرية وصولاً الى الفن التجريدي الذي اطاح بكل الأنظمة والقوانين التي كانت تحكم العمل الفني في السابق.

وقد عني المبحث الرابع بمحاولة إيجاد مقاربات حداثة بين الرسم العراقي المعاصر والرسم الأوربي الحديث ومناقشة التصور المتبادل للعلاقات البنائية ومدى تأثير الفن الأوربي الحديث ، لتشكل حلولاً للرسم العراقي المعاصر على صعيد التفكير الجمالي أو الأداء الفني.

واختص الفصل الثالث بإجراءات البحث ،وقد استعرضت الباحثة من خلاله **مجتمع** البحث وعينة البحث واجري تحليلاً لنماذج مصورة تمثل عينة البحث.

وعني الفصل الرابع بأهم النتائج والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات التي توصلت إليها الباحثة ومن اهم هذه النتائج :

1. تتسم التجربة الحداثية في الفن العراقي ببعض السمات الذاتية والتحرر من النزعة العقلانية والانفتاح على الموقف الديونيسيي في الفن.
2. احتضان كافة الوان التجريب الأصيل النابع عن ضرورة فنية ، ولاكن دون ان يستحيل الهاجس الشكلاني والتجريبي الى غاية نهائية ومطلقة.
3. إطلاق قوى التجديد والابتكار في الإفادة من الدلالات الرمزية للموروث الشعبي .
4. الفردية التي تعد من ابرز سمات الحداثة اذ ان لكل فنان أسلوب تفرد به وتميز ،وهذا كله يقع تحت خيمة الفن الحديث.
5. اشتغال الخيال الإبداعي الناتج عن محاولة الفنان العراقي الهروب من الواقع وتكوين واقع متخيل ينتج عنه تفهم الذات.
6. توظيف الأشكال التراثية العربية الإسلامية توظيفات بنائية
7. توظيف التقنيات الجديدة اذ ليس هنالك سياقات تقنية محددة وفي ضوء ذلك ظهر التعدد في الطرق والكيفيات الأدائية .

ABSTRACT

Modernity that is basically in contemporary Iraqi plastic art is renew the thoughts, means, methods in explanation and interpretation for all modern age changes with all its positivism and negativism.

So it does round two basis axis's that are assurance of identity and fulfilling the modernism that has achieved in modern Iraqi plastic art with different degrees and admitting it to be self investigation field assuring confidence of it.

This modernism may be faced by some critics to be a repetition and imitation for other so it becomes more difficult. The researcher has found the necessity of understanding the obscurity of this subject through searching for the most important features that modern plastic art modernism has been described.

So my research dealt with (features of modernity in Contemporary Iraqi painting). It falls into four chapters. Chapter one deals with the statement of the problem, the significance of the study, its objectives, its limitations as will as defining the main expressions provided. The statement of the problem deals with the topic of modernism as thought showing its wags of working as an ideological concept subjected to Arabic thinking which depicts civilization and heritage of a real identity of art based on local thought. The Iraqi artist expresses the modernized aesthetic essence through a long chain of modern art works. Modernism has its aesthetically known character,

but the question is “ what are the features of such modernism in modern Iraqi painting?”. The study is limited to the period (1950-1980). The following are objectives of the present study:

Defining conceptually features of modernism in modern Iraqi painting.

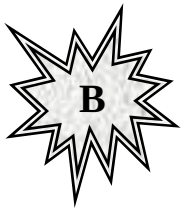
Defining structurally features of modernism in modern Iraqi painting, and defining the main expressions provided.

Chapter two is the theoretical part of the study. it falls into four sections. Section one studies modernism as a concept showing its origins, sources and reasons behind its rising. this chapter also shows modernism in literature which anteceded that in painting.

Section two tackles modernism from the psychological point of view. It shows the effect of the psychological theories on the concept of modernism through investigating the function of the subjective. This section also deals with the philosophical sayings adopted by modernism.

In section three, the researcher tries to find and define focuses of modernism along history through investigating varieties of modern art at the times of.

This section also discusses modernism in art as a work plan which goes beyond the classical concepts of painting. This trend has begun from the romantic art, which made the subjective art passing through modern schools of impressionism, fauvism and expressionism and then arriving at the abstract art which hit all the previous laws govern the art work.



Section four tries to find modernism relations between modern Iraqi painting and the new European painting. it also discusses the mutual vision of the structural relationships in addition to the effect of the new European art on the modern Iraqi painting in terms of aesthetic thinking and art performance.

Chapter three represents the procedure of the study, the population and the subjects. Samples of pictures representing the subjects are analyzed.

Chapter four shows the results, conclusions, suggestions, and recommendations. The main results can be put in the following:

1. Modernity in Iraqi art is characterized by some subjective features in addition to the release of reason spirit and openness on Dionese position in art.
2. Bringing up all kinds of real art arising from art necessity without having the formal notion as an ultimate aim.
3. Setting potentials of novelty and creation to get benefit of inherited folklore.
4. Individuality is a significant feature of modernism. Each artist has his own way in expressing his art.
5. The creative vision is preoccupied due to an attempt of escaping from the reality and then forming an imaginary reality resulting in self-recognition. Employing Arabic and Islamic heritage structurally.
6. Employing new techniques since there are no limited and fixed techniques. That’s why we have different ways of performance.

FEATURES OF MODERNITY IN CONTEMPORARY IRAQI PAINTING

A Study Submitted To College Of Art Education – University Of Babylon As A Part Of Requirments Of Gaining Master Degree In Plastic Art – Painting

By:

Mawahib Abdul Hameed Abduqllah Al-Khafaji

Supervised By:

Assistant Prof.

Dr. Aref Waheed Ibraheem Al-Khafaji

2003 A. D. **Babylon** **1424 A.H.**