Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol. 31/ No. 1/ 2023 المجلد ٣١/ العدد ١/ ٢٠٢٣

تمثلات الديني في خطاب التشكيل الأوربي الحديث

شيماء هلال هادي المنصوري
إعدادية الزرقاء للبنات/ مديرية تربية بابل
Shammaalmansury@gmail.com

تاريخ استلام البحث: ٩ /١٠/ ٢٠٢٢ **تاريخ قبول النشر:** ٢٤ / ١٠ /٢٠٢٢ **تاريخ نشر البحث:** ١٥/١/ ٢٠٢٣

المستخلص

يتألف البحث الحالي من أربعة فصول، تضمن الفصل الأول منها الإطار المنهجي للبحث، مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه، حيث تبلورت مشكلة البحث الحالي بالإجابة عن الاستفهام الآتي: كيف تمثل الديني في خطاب التشكيل الحديث؟ بينما تجلت أهمية البحث في كونه يعالج موضوعة معاصرة واسعة التداول في ميادين الخطاب التشكيلي الحديث. أما هدف البحث فقد تمثل بالآتي: تعرف تمثلات الديني في خطاب التشكيل الحديث. وتحدد البحث الحالي زمانيا بالمدة من ١٩٠٩– ١٩٣٠، ومكانيا بالأعمال العالمية، وموضوعيا بتمثلات الديني في خطاب التشكيل الحديث. أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري للبحث والمؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري حيث تناول الفصل الثاني مبحثين، أولهما بعنوان: المضامين الدينية، المفهوم والتمثلات في الفكر القديم، والمبحث الثاني بعنوان: المضامين الدينية من التنوير إلى المعاصرة. أما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث فقد حددت الباحثة مجتمع بحثها بالأعمال ذات النزعة الدينية وبروح عصرية واضحة، ثم قامت بانتقاء نموذجي عينة البحث بطريقة قصدية تحقيقا لهدف البحث، وقد استعانت في ذلك في تكوين أداة البحث من مجموعة المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري للبحث، وقد اتبعت في ذلك التحليل لنماذج العينة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى). أما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج واستنتاجات البحث ثم اختتم البحث بالتوصيات والمقترحات وقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات الدالة: الرسم التشكيلي، المنهج الوصفي، المضامين الدينية

Religious Manifestations in the Discourse of Modern European Formation

Shaymaa Hilal Hadi
Zarqa high school for girls/ Babylon Education Directorate

Abstract

The current research consists of four chapters, the first chapter of which included the methodological framework of the research, the research problem, its importance, and the need for it. While the importance of the research was manifested in the fact that it deals with a topic with wide circulation in the fields of plastic discourse. The research objective was represented by the following: Identify the religious representations in the discourse of formation. The current research is determined chronologically by the period from 2010-2020, spatially by global works, and objectively by religious representations in the discourse of formation. The second chapter included the heoretical framework of the research and the indicators that the theoretical framework ended with. The second chapter dealt with two sections, the first of which is entitled: Religious contents, the concept and representations in ancient thought, and the second topic are entitled: Religious contents from enlightenment to modern. The third chapter included the

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

research procedures. The researcher identified her research community with works of religious inclination and in a clear modern spirit, and then she selected a model sample of the research purposefully to achieve the goal of the research, and she used this to form the research tool from a set of indicators that the theoretical framework of the research concluded. In that analysis, the sample samples were followed by the descriptive approach (content analysis). The fourth chapter, it included the results and conclusions of the research, then the research concluded with recommendations and suggestions and a list of sources and references.

Key words: Plastic drawing, descriptive approach, religious contents

الفصل الأول

مشكلة البحث:

للعامل الديني أثر كبير في تجسيد الخطاب التشكيلي الحديث في موازاة عوامل ثقافية وأيديولوجية متعددة، إلا أن حضور روحانية المعتقد الديني المتصلة مباشرة مع الوجدان المكون لموقف الذات من الوجود هو الأكثر اقترابا من أثر الفن في تحفيز الطاقات الداخلية للذات ومن ثم محاولة تمثلها على السطح التصويري ليكون النتاج المتمخض عن جدلية العلاقة بين الفن التجلي المحسوس للأفكار، والأفكار الناجمة عن التأمل والتعايش مع الوجود، نتاجا أصيلا وحقيقيا، فالوعي الديني مبني على العلاقة المادية التجريبية للذات مع الموضوع حتما ستتفارق في أنساقها البنائية عن الثقافة القائمة على ملكات الذات الأكثر حرية في تقرير ما تؤمن به أو تتبناه من تصورات في فهم العالم، وعليه فإن الثقافة القائمة على التخيل والتصور والحدس وتجاوز ما هو حسي وعقلي ستكون هي الأقرب من الإحاطة بالفهم الكلي للقضايا المطلقة والحقائق الكبرى في هذا الوجود لكونها تتسع بالمقدار الذي يشمل الكليات دون الخوض في الجزئيات التي تترك في الغالب للأحكام النقدية المتمخضة عن العقل وإدراكاته والتجربة ومخرجاتها وبذلك تتولد نواة التصور الإيماني اللامرئي أو المغيب بفعل ضواغط ومحددات منها على سبيل المثال لا الحصر (المقدس، الروحي، المتخيل) وما شاكل تلك التصورات العقدية كالمسلمات للوعي الجمعي.

مما تقدم يمكن استشفاف حالة من التداخل والاشتباك في الصياغات المتعلقة بإظهار الديني في فن الرسم على مستوى الشكل أو المضمون إذ اتخذ ذلك التمثل صياغات متعددة ترتكز على قاعدة التنوع في صورة الديني ذات السمة الأيقونية المتموضعة في المقدس اللامرئي (الإله) أو المقدس الوضعي الذي أنتجه الفكر الإنساني حيث تقمص ذلك المقدس (إنسان، وحيوان، وجماد، ونبات) مما يؤدي إلى تنوع صيغ التعبير عن ذلك المقدس، وربما تعدى ذلك المقدس الصوري تلك الصور الموضوعية الفردية إلى الطقوس والخرافات وما يلفها من جوانب روحية تجعلها في توصيف الممارسة الدينية. وعليه يمكن تحديد مشكلة البحث الحالي بالاستفهام الآتي: كيف تمثل الديني في خطاب التشكيل الحديث؟

أهمية البحث:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

١. يسلط الضوء على العلاقة الجدلية ما بين الدين كمصدر أساسي لنتاجات الفن ويضع فرضيات لتقنين تلك العلاقة وفق منهج البحث العلمي.
٢. يساهم البحث في تكوين رؤية موضوعية عن خطاب التشكيل الحديث ونوازعه الروحية في التعبير عن المجتمع وقضاياه.
٣. يفيد المهتمين بالدراسات النقدية وبالأخص الدراسات المعنية بالتشكيل الأوربي لتكون مراجع يمكن عبرها قراءة المنتج الفني قديما وحديثا.

هدف البحث: يهدف البحث إلى كشف تمثلات الديني في خطاب التشكيل الحديث.

حدود البحث: يتحدد البحث بالآتي:

زمانيا ١٩٠٩-١٩٣٠

مكانيا: الأعمال الفنية العالمية.

موضوعيا: تمثلات الديني في خطاب التشكيل الحديث.

الفصل الثاني/ الإطار النظري

المبحث الاول/ المضامين الدينية، المفهوم والتمثلات في الفكر القديم

ارتبط مفهومي الدين والروحانية بالأفكار الذاتية التي يعتقد بها الإنسان إذ إن الدين والروحانية يتقاسمان المبدأ الإيماني ذاته مع اختلاف في الآليات والوسائل لتحقيق ذلك المبدأ، فالدين منهج وعقيدة، بينما الروحانية حالة ذاتية تتموضع في النفس البشرية بصورة فطرية أو عن وعي واختيار.

لقد عرف الدين منذ بداية وجوده ولكن بأشكال متعددة ومختلفة وكانت الطبيعة لها أثر مهم بالتأثير فيه وكيف يصارعها ويأخذ منها قوته اليومي وأن طقوس الإنسان الدينية غارقة في القدم إذ نراها على جدران معابد قدماء المصريين. ونجدها في قبور العراق منذ ٦٠٠٠ عام، حيث كانوا يقومون بدفن موتاهم في وضع القرفصاء ورؤوسهم متجهة إلى مشرق الشمس حتى حاول الإنسان القديم التغلب على المخلوقات الأخرى التي كانت تشكل له هاجسا من الخوف محاولا السيطرة عليها [١:ص٢٥-٣٥]، واعتقد المسيحيون الأوائل أن في عبادة الله سعيا نحو الحقيقة، إذ إن الجمال عرض وإن السعادة هي في الإيمان ثم إن الخوف الذي رافق المسيحية الأولى دفعها إلى التحفظ والتكتم في اظهار عواطفها الدينية والجهر بها لذلك لجأوا إلى الرمز في التصوير[٢:ص٨٠-٨١] وأن الفن الكنسي نبع من فكرة دينية مفادها أن الحياة الدنيوية ماهي إلا صدى ضعيف للسماوات، وهذا ما يدل على مصدر عقيدة الاستخفاف بالعالم المحسوس، ولذا نرى أن الفن قد اصطبغ بصبغة الاستعارة الرمزية [٣:ص٤٢] وهذا أيضا ما دعا المجتمع الأوربي ذا التصورات الميتافيزيقية عن العالم أن يتخذ من الفن أداة للتعليم الكنسي وقد تطلب عمل الفنانين في ظل المضامين الروحية المسيحية التخلي عن مبدا التصوير المحاكي التجسيدي[٤:ص١٢٢] فكان للكنيسة المسيحية تأثير كبير على الفن الأوروبي، وشكلت اللجان الكنسية في مجال فنون العمارة والرسم والنحت، مما وفر المصدر الرئيسي لعمل الفنانين. انعكس تاريخ الكنيسة بشكل كبير في

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تاريخ الفن في هذه المدة، ولقد مجدت تلك المرحلة المقدس بالهالة التي وضعها الفكر الكنسي والفن بكافة أجناسه آنذاك على الشخصيات ذات العلاقة المباشرة بالطقوس والشعائر التعبدية، فهي (المؤسسة الدينية الكنسية) وإن أعطت قيمة عليا للشخصية الإنسانية إلا أنها سلبتها طاقتها الروحية ومكانتها الاجتماعية حين جعلت تلك المكانة منوطة بصلة الإنسان من الإله الذي أصبح وفقا لهذا الفهم ظل للإله على الأرض، بمعنى أنه مجرد تمثل روحاني بمثابة وسيط بين القوى الغيبية وعالم الظواهر الذي نعيشه. وبهذا أدى الفن المسيحي إلى ظهور الرمزية التي لا تعبأ بتصوير الحضور الروحي للشخصيات المقدسة بقدر ما تهتم بأشعارنا بهذا الحضور بطريقة أشبه بالسحر، عن طريق ترجمة كل تفاصيل المشهد إلى لغة رمزية مشفرة تقترب من المذهب القائم على فكرة الخلاص، إضافة إلى ما يسمى بصفة المنظور المقلوب أي تصوير الشخصيات الأساسية البعيدة عن المشاهد بقياس أكبر من الشخصيات الثانوية القريبة من المشاهد. [٥:ص١٤٥-١٤٧]

تحايثت فلسفة أفلاطون المثالية مع الطابع الروحي ومن ثم الديني عندما اقصت عن عالمنا المادي الموضوعي سمة الجمال والحقيقة والفضيلة إذ تعتبرها سمات تلتحق بالعالم المثالي العلوي الذي أسماه بعالم الجواهر الأزلية أو عالم ربات الفنون، ولهذا يصف أفلاطون شعر هوميروس الذي رفضه بقوله: ((يجب ألا تعطى الفرصة في المدينة لشعر هوميروس الذي يصور كل المعارك التي تدور بين الآلهة، بل يجب أن تبدل كل الإمكانيات حتى يقدم أولا للشباب القصص التي تهدف إلى خدمة الفضيلة)).[٦:ص١٨]

ولو عدنا إلى مدارس الفن الأوربي الكلاسيكي في المدة التي سيطرت عليها تعاليم الدين المسيحي لاستطعنا التثبت من صحة الافتراض السابق عن الصياغة التي اعتمدها اتباع المذهب الكلاسيكي، إذ جسد (مايكل انجلو)على سقف كنيسة السيستين مشهدا دينيا يجسد فيه صورا حقيقية واقعية للملائكة والشخصيات المقدسة، (شكل رقم١) على أن طبيعة المكان دار للعبادة ينبغي ان تستبعد منه كل ما يشير إلى ارتباط مفردات التصوير بالواقع المادي.

شكل رقم (١) مايكل آنجلو /القيامة

أما في عصر النهضة فقد تركز على فنون اليونان القديمة وروما، التي أدت إلى العديد من التغييرات سواء في الجوانب الفنية للرسم والنحت، فضلا عن موضوعها. بدأت في إيطاليا، وهي دولة غنية بالتراث الروماني وكذلك الازدهار المادي لتمويل الفنانين. في عصر النهضة، بدأ الرسامون بتعزيز واقعية عملهم باستخدام تقنيات جديدة في المنظور، ومن ثم تمثيل ثلاثة أبعاد أكثر أصالة. بدأ الفنانون أيضًا في استخدام تقنيات

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

جديدة في التلاعب بالضوء والظلام، وتعد لوحة العشاء الأخير(شكل رقم ٢) من أكثر اللوحات التي احتفت بالمضمون الديني ضمن سياق الفن الأوربي الذي كان منصبا على خدمة الكنيسة وآديولوجيتها، فقد صورت اللوحة المسيح وحواريه الاثني عشر، وهو يعلن أمامهم أن أحدهم سيخونه، وبدت على وجهه صفات روحانية متمثلة بالهدوء والسكينة والوقار بينما ظهر على وجوه اتباعه الاضطراب والوجوم. [٧:ص٢٩-٣٠] وعليه فقد كان دافنشي الذي عد في زمانه عالما ومخترعا وفنانا من الطراز الرفيع له دور محفز على تبني الخطاب الديني كما هو معهود بالخطابات السابقة، فبرغم التأكيد على النزعة الإنسانية المصاحبة للمزاج النهضوي إلا أن المضامين الدينية فرضت حضورها بقوة على مجمل الخطابات التصويرية لذلك العصر عن طريق تمثل احدى حالاتها القيمية التي تتمظهر في صور محددة بتجسيد الجانب المعرفي أو الأخلاقي أو الجمالي المتجه صوب المثالية.

شكل رقم (٢) ليوناردو دافنشي / العشاء الأخير

على الرغم من أن عصر النهضة كان يعد بداية تطور ادى في نهاية الأمر إلى تحقيق انتصار فكرة الحرية والعقل والاهتمام بالإنسانية وبالعالم أجمع، "ويعد الطابع اللاديني لعصر النهضة أمرا مسلما به" [٥:ص٣٠٤]، ويلاحظ في مسيرة الفن الأوربي ظهور محاولات لكسر التقاليد الفنية السائدة الموروثة عن تعاليم المدرسة الكلاسيكية الصارمة فعلى سبيل المثال استخدم الفنان (جيوتو) اللون الذهبي في خلفية الشخصيات المرسومة خلاف التقاليد المتبعة في الرسم الكلاسيكي. (شكل رقم٣)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

شكل رقم (٣) جيوتو – العذراء وابنها

التي رسختها علاقة التصوير للشخصيات الإنسانية وتبلور الاختلاف بعد ذلك في اتساع دائرة الاهتمام بشخصية الإنسان وما لها من بعد رمزي يشير إلى الانسحاب التدريجي من وصاية الكنيسة لصالح الفكر الحر وهذا ما أنتج الحركة الإنسانية التي مهد لها عصر النهضة وعصور التنوير إذ إن نزعة الإنسانية في عصر النهضة لم تكن تعني التمرد على الله للاهتمام بالإنسان فقط، وإنما كانت تعني الاهتمام بالإنسان لأنه أعظم مخلوق خلقه الله وزوده بالعقل.[٨:ص٧٧]

أما الرومانسية فرفضت أفكار التنوير وجمالية الكلاسيكيين الجدد إذ رفضت الطبيعة الموضوعية والمنظمة للكلاسيكية الجديدة، واختارت نهجًا فرديًا وعاطفيًا للفنون وكان الفنان الرومانسي وبإلقاء الضوء على تلك الجوانب المنسية أو غير المرئية، أو جعل لها بعدا نفسيا وفكريا وجماليا، تحرك المشاعر والأفكار بشكل متواتر عن طريق شكل يكشف فيه المضمون وتبدو فيه الأشياء نشطة وحيوية [٩:ص١٠٣]، فأخذ الفن الرومانسي الكثير من صفاته الجمالية من القرون الوسطى والبربرية، وكذلك الأساطير والفولكلور فانتهجت الرومانسية بفنانيها مسارا جديدا اخف وطأة من الكلاسيكية في مسالة التعاطي مع العالم الموضوعي إذ فسحت المجال امام خيال الفنان ليلتحق بمثال الجمال المتعالي بديلا عن استظهاره من العالم الموضوعي ومفرداته الحسية، يؤكد ذلك التوجه الجديد في مسيرة الفن الاطلاع على نماذج الفن الرومانسي. إذ أتاح الفن الرومانسي حرية لا محدودة في اختراق ما هو ظاهري؛ لأن الشكل يكون في حالته الانفجارية فيفقد صلابته ويصبح شفافا يسهل الانطلاق عبره إلى عالم الخيال، الشغف الروحي الشفاف الذي لا نهاية له. [١٠:ص١٤٥] كما في (الشكل رقم ٤)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

شكل رقم (٤) الضوء واللون – ويليام تيرنر

وفي هذا الصدد لابد من الإشارة إلا أن التحول الذي طرا على الفن الرومانسي يعادل في أهميته وحجمه ما حصل في عملية التحول من العصور الوسطى المظلمة إلى عصر النهضة والتنوير، فاذا كان التحول الأول منصبا على ترحيل المضامين الدينية من أسلوبها الحكائي والسردي للأساطير إلى مرحلة النهضة التي جعلت من الأنموذج الإنساني تجسيدا لعظمة الخلق، فإن التحول الثاني الذي قاده رواد الفكر الرومانسي دفع بقضية الأنموذج الروحي إلى أفاق أبعد من ذلك حين أتاح للفنان الذات المبدعة الخلاقة أن تجتهد في الفضاء الفكري الحر لتقصي الأنموذج المثالي الذي رجح الفنانون الرومانسيون أن يكون موضعه في القدرة على تقمص الحالة الوجدانية والعاطفية معبرا عنها بعناصر الشكل، وبذلك يمكن القول: إن المضامين الدينية مع الفكر الرومانسي وفنونه انعطفت منعطفا جديدا في رؤيتها المثالية لتفتح الأبواب لما بعدها من مدارس الفن الحديث للخوض في معترك الإزاحات الشكلية وتشييد مكامن جديدة للأنموذج الجمالي تتخذ في كل مرة صورة مختلفة استنادا إلى المضامين ووسائل وأدوات التعبير عنها حيث ركزت الرومانسية التي اعتبرت آخر حصون الكلاسيكية على تفعيل طاقة الشكل والاشارة إلى قدرته اللامتناهية في تصوير المثال الجمالي، ويبدو أن (أفلاطون) مسؤول إلى حد كبير عن انتشار الرأي بين جمهرة علماء الجمال والقائل أن الفنان هو بالضرورة رجل الإلهام الذي يدرك من الأشياء ما لا يدركه عامة الناس، فقد كان هذا الفيلسوف اليوناني أول من ذهب باتجاه فكرة أن الفنان هو الشخص الموهوب الذي اختصته الآله بنعمة الوحي أو الإلهام، ثم جاءت (الأفلاطونية الجديدة) فعملت على توطيد دعائم تلك النظرة الصوفية للفن، فساد بين الناس أن الفنان موجود غير عادي[١١:ص١١٦-١١٧] ولم يلبث أصحاب النزعة الرومانسية أن قدموا الفنان بصورة الرجل الملهم يتمتع بعاطفة عالية وحس مرهف وحدس لماح وقدرة هائلة على الابتكار، فحاول الرومانسيون أن يصوروا الابداع الفني بصورة الإلهام المفاجئ أو الانجذاب الديني.[١١:ص١١٧]

المبحث الثاني/ المضامين الدينية من التنوير إلى المعاصرة

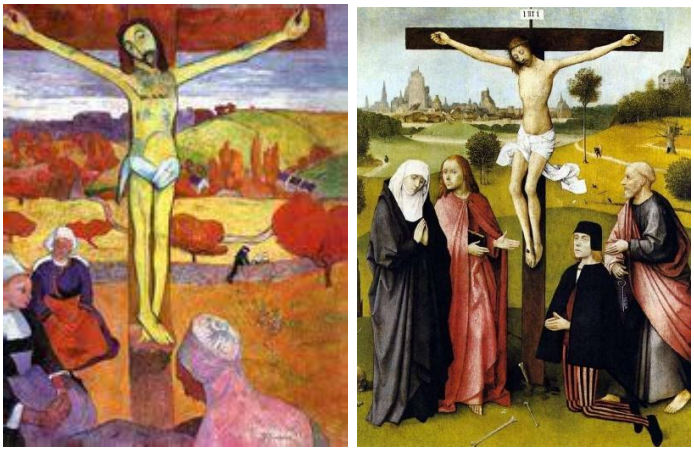
لقد كان التنوير ردة فعل عنيفة تجاه المتعاليات الميتافيزيقية والعقلانية التي امعنت في تهميش الروح الإنسانية سيما في المنجز الفني فكان المبدأ الأساس للحداثة هو الحرية، لذلك طفت الذاتية في اتجاهات الأدب

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والفن الحديث وقطع الفنان صلاته بجميع العقائد وتطرفت الذاتية في نزعتها الانفصالية حتى أصبحت مبدأ وحيد الاتجاه تناهض الطبيعة والتراث والدين بمظلة الدين، وبعبارة أخرى استبدلت مدارس الفن الحديث منهج الدين ذا الصبغة الاجتماعية العمومية بمنهج المدرسة الفنية في تحقيق هدفها في الإمساك بالأنموذج الجمالي، ونستشف من ذلك ان المجتمع لم يكن ليتقاطع مع المنهجية – التعبدية للدين ولا مع أنموذجه المفارق العلوي أو الغيبي بل مع المتصدين أو المتحدثين نيابة عن المقدس نفسه. فشرع الانطباعيون وما بعد الانطباعيين برسم مسار جديد يختلف ظاهريا مع تقاليد الفن السابقة، فحلل الانطباعيون مظاهر الأشياء وحولوها إلى منظومات من الألوان فهم يصورون ما يتراءى للعين من الشيء. وبالون الذي ينعكس من هذه الأشياء من لحظة بعينها وبذا تحول التركيز على خواص اللون بدلا من التركيز على الأشياء من حيث كونها ظاهرة مجردة لامادية أي كما لو كان اللون مستقلا بذاته. [١٢:ص١٥٢–١٥٣] واتبع سيزان منهجا بنائيا للشكل ينص على رؤية جديدة تجريدية تقترب من طروحات أفلاطون الميتافيزيقية في ان الجمال الخالص في ذاته يتموضع في البناءات الشكلية التجريدية الهندسية الناتجة عن الخطوط المستقيمة والسطوح المستوية والمنحنيات فهذه الأشكال تكشف عن جمال مطلق مفارق للعالم المادي النسبي والزائل يتمتع بالتكامل والثبات كما هو متوفر بالأشكال الهندسية. [١٣:ص٤٠] وهو بذلك يقترب من طروحات وتوصيات أفلاطون في العودة إلى الأسطوانة والكرة والمخروط لتجسيد الطبيعة.[١٤:ص٧١] وجاءت الوحوشية لتمعن في تفجير طاقة اللون وتضمينه بمضامين وجدانية وعاطفية تعبر عن الفرد وتأملاته في الواقع.

لقد تراوحت علاقة المضامين الدينية الجانب الروحي بالفن بمسيرته الطويلة بين متبنيات المضامين الدينية النابعة من المجتمع وبين الموقف الذاتي الذي يعتنقه الفنان كذات وتؤشر الباحثة هنا أن مخرجات تلك العلاقة بين المضمون الديني المشتق من العرف الاجتماعي ووعيه الجمعي تمثلت بتجسيد واقعي للمضمون الديني في الفن كما في رسومات أنجلو ورافائيل ودافنشي فكان الفن منقادا إلى تعاليم الدين بتبعية تقصي الذات إلى درجة التهميش ليتحول الفنان من مبدع إلى صانع , بينما انتجت مخرجات تفاعل الديني مع الفن بعد تخلصها من عقدة التبعية تلك بكافة صورها إلى انتاج فن يتسم بالتجريد وعدم الالتزام بقوانين التفضيل الجمالي السائدة في المجتمع لذا ترى الباحثة أن الفن المعطى من تجربة تلاقح المضامين الدينية مع الذات الحرة أكثر قدرة على مجاراة روح الإبداع التي ينشدها الفن ويكفي لنا أن نقارن بين أنموذجين لتثبيت هذه الحقيقة وبمضمون واحد يتناول قصة صلب المسيح كما في (شكل رقم ٥ و٦).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq



شكل رقم (٥) جيروم بوش شكل رقم (٦) بول كوكان
المسيح المصلوب المسيح الأصفر

وقد عبر (ماتيس) عن وجهته الوحوشية بتاثره بتقاليد الفن الإسلامي وهذا ما يدل على رغبته الروحية في الاتجاه نحو فنون الشرق قائلا: ((لقد عثرت على تأكيد جديد... حيث فجرت المنمنمات الإسلامية كل مشاعري)).[١٥:ص١٩٨]

دفعت هذه الأشكال الفنية الجديدة حدود المفاهيم التقليدية "للفن" وتوافقت مع التغيرات السريعة المماثلة التي كانت تحدث في المجتمع البشري والتكنولوجيا والفكر، لقد كانت الوحوشية مرحلة مهمة في كسر سياقات الذائقة الجمالية المجتمعية والتي تحتفي كثيرا في قدرة الفنان في تجسيد الواقع والجانب التزييني الحسي في العمل الفني وهذا مالم يكن منسجما مع روح الفن التي غاب عنها مع الانطباعية وجدانية وعاطفة الفنان فقامت الوحوشية بتعديل كفة الميزان بين ما يرضي المجتمع وبين ما يعبر عن حقيقة الفن الروحية لذا كانت الوحوشية انطلاقة مهمة في فضاء الفن الحر الذي يقترب إلى حد كبير مع ما يصبو له الفنان ليقول كلمته ويعبر عن آرائه بأسلوب يراه هو دون إملاءات خارجية واعتمدوا في رسوماتهم على الشدة اللونية بطبقة واحدة من اللون، ثم اعتمدت هذه المدرسة أسلوب التبسيط الموجود في الفن الإسلامي.[١٦:ص٤٥]

أما التعبيرية في توجهها المنصرف نحو الذات كليا فقد اعتمدت على طاقة الذات الوجدانية في حدس الجمال المتموضع في المضامين وقدرة الفنان على ترجمة أحاسيسه وانفعالاته بوساطة أدواته ومواده المطواعة لأسلوبه في التشكيل ولعل أعمال فان كوخ الغارقة في روحانيتها مصداق واضح لقدرة الفن على ترجمة خلجات النفس وطبيعتها الروحية إذ يقول عن نفسه: ((إني أرسم ما يرمز للانهائية)) [١٧:ص٨١]، كما في (شكل ٢٠) تلك المهمة التي نهض بها الفن منذ عصر الكهوف فترجم الإنسان الأول أفكاره وما يدور في خلده من تصورات عن العالم الذي يعيش فيه الذي يشكل بالنسبة له مصدر تهديد دائم لوجوده فكان سبيله الوحيد للبوح بتلك المعاناة التي تقض مضجعه في الرسم على جدران كهفه علّه يستطيع استعادة الشعور بالطمأنينة والسلام الداخلي الذي يشعره بنوع من السعادة، فالتعبير هو منطلق واحد عند كلا الأنموذجين القديم والحديث مع مراعاة ان مجاهيل العالم الموضوعي الحالي باتت أكثر اتساعا وغموضا بالنسبة للإنسان والفنان في عصرنا الراهن فكلما اتسعت

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

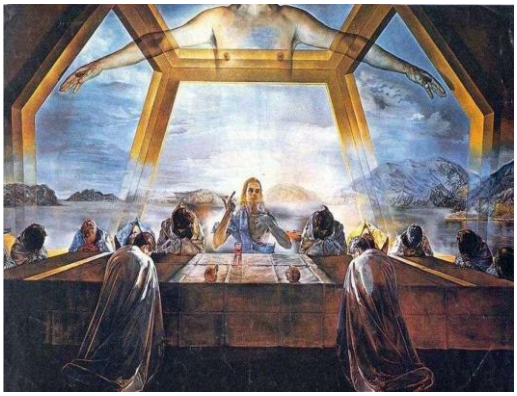
دائرة المعارف البشرية كلما اتسعت معها مساحة الغموض ليبقى الإنسان في كل مراحله مرتهنا بالمجهول القابع في المستقبل الذي يحاول تطويعه وترويضه لصالحه بطرق مختلفة يعد الفن من أكثرها نجاعة في تحقيقها.

شكل رقم (٢٠) فان كوخ – ليلة نجومية

لقد صنفت السريالية على أنها شكل من أشكال الفن الحديث. ومع ذلك، فقد اعترض السرياليون أنفسهم على دراسة السريالية وهي حقبة في تاريخ الفن، زعما منهم أنها تبالغ في تبسيط تعقيد الحركة (التي يقولون: إنها ليست حركة فنية)، وتحرف علاقة السريالية بعلم الجمال، وتصف بشكل خاطئ. السريالية المستمرة وهي عصر نهائي ومختصر تاريخيًا. تشمل الأشكال الأخرى للفن الحديث (بعضها يحيط بالفن المعاصر) وترتبط السريالية دون غيرها من المدارس الفنية الأخرى في مرحلة الحداثة بقدرتها على التغلغل إلى أعماق النفس البشرية وصولا إلى جوهرها الروحي والتماس معه ومحاولة التعبير عنه عن طريق التداعي الحر وبتقنيات سيكولوجية متعددة إذ تقترن عملية التداعي تلك من الوجهة الغائية بطقوس النيرفانا* الروحية التي تعد طريقا إلى تطهير الذات من عوالق العالم المادي ففي الحالتين هناك فعل انسلاخ عن الواقع بحثا عن حقيقة الذات في الموضوع إذ كانت السريالية تستعير أشكال الواقع وتركبها مرة أخرى بقصدية تتعمد تغريب الأشكال باعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول لينتج عن ذلك واقعا جديدا بأواصر علاقة أكثر قربا من الاتزان الداخلي إذا ما وضعت امام الحكم النقدي الخاضع للتقدير، وهذا ما عبر عنه سلفادور دالي في سرياليته المميزة باستقطاب عناصر الواقع بحرفية عالية لخدمة المضمون الذي يتصف بالغرائبية والغموض للتعبير عن الجو الروحي للمضامين الدينية في أعماله، كما في (شكل رقم ٢١).

* النيرفانا في البوذية الجانية هي حالة الخلو من المعاناة. تعد الـــ(نيرفانا) هي حالة الانطفاء الكامل التي يصل إليها الإنسان بعد مدة طويلة من التأمل العميق، فلا يشعر بالمؤثرات الخارجية المحيطة به على الإطلاق، أي أنه يصبح منفصلا تماما بذهنه وجسده عن العالم الخارجي، والهدف من ذلك هو شحن طاقات الروح لتحقيق النشوة والسعادة القصوى والقناعة وقتل الشهوات، ليبتعد الإنسان بهذه الحالة عن كل المشاعر السلبية من الاكتئاب والحزن والقلق وغيرها.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq



شكل رقم (٢١) سلفادور دالي – العشاء الاخير

وبالانتقال إلى التجريدية ستتضح العلاقة بين الفن والمضامين الدينية بصورة ادق إذ تنقسم التجريدية وهي إحدى اهم مدارس الحداثة إلى ثلاثة أقسام

١ــ التجريدية الغنائية

٢ــ الثيوصوفية

٣ــ السوبرماتية

وفي كل من هذه الأقسام تمثل المضمون الديني بصورة مختلفة. فمنذ أن أسس فاسيلي كاندنسكي تيار التجريدية في الفن بعد اصدار كتابة عن (الروحي في الفن) جعل من الفن التشكيلي وسيلة للتعبير الروحي وكأنها جاءت كرد فعل منطقي ومتوقع عن مرحلة الخضوع الكلي لأيديولوجية الفكر الاشتراكي الذي كان قد أمعن في نظرته المادية وطروحات هيجل وماركس وإنجلز في الجدلية الديالكتية وتحويل المجتمع إلى كتلة بشرية متساوية في الحقوق والواجبات دون إيلاء الاهتمام بالجوانب الروحية الأهم بالنسبة للفنان فما الفن إلا تعبير إنساني عن الروح الخلاقة، وما الجمال إلا تجل محسوس للفكرة بحسب هيجل.

يقول كاندينسكي في كتابه (الروحانية في الفن) أو (حول ما هو روحي في الفن): الذي يشبه الذكر في الإسلام وتكرار للفظ الجلالة، حيث إن الإيقاع الناشئ عن تكرار لفظة بعينها، عبر مسافات زمنية محددة ليس مجرد تنظيم شكلي محض، بل يتفلت منه ما يمكن وصفه بالروحانية، إن كل ما يستطيعه الفنان ليس إيقاظ شيء في ذاكرة المتلقي، بل في خلق نظام إيقاعي وإيحائي يتجاوز به حدود المعنى المباشر، إلى منطقة يمكن أن نطلق عليها منطقة (مخاطبة الأرواح) ويقول عن الزخرفة، التي لها أثر أساسي في الفن الإسلامي: الزخرفة سواء كانت شرقية أو غربية، قديمة أو حديثة لها أصداء باطنة في تأثيرها على الحس الفني، من المحتمل أن يكون لبداية الزخرفة التقليدية جذور في الطبيعة، ولكن حين تقطع بأن الطبيعة الظاهرة هي مصدر كل الفنون يلزمنا أن نذكر أن الأشياء الطبيعية تستخدم رموزا، كأنها مجرد كتابات، ولهذا السبب نعجز عن تخمين إيقاعها الباطن [١٨]. كما في (الشكل ٢٢)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

شكل رقم (٢٢) ويسلي كاندنسكي – بناء سلس

إذن بقدر ما يكون الرّوح على صلة في وجوده بالطّبيعة، يكون هو الرّوح المتناهي، وهنا الفكرة هي المطلق الرّوحي التي تمثل كل ما هو لا متناهٍ وكونيّ، ولكن هذه الفكرة عندما يكون لها تعيّن واقعيّ حسّي، تصبح هذه الفكرة في وحدة مع الواقع والمفهوم، إذ إن تحقق هذا المفهوم واقعيّاً هو الفكرة، وبذلك تكون الفكرة هي التّجسيد الواقعي للمفهوم، وهو الذي يقرّر كل شيء، ومن ثم هو الذي يمثّل الفكرة، وبهذا فالفكرة إذاً: "هي الواقعي بوجه عام ولا شيء غير الواقعي، وما هو واقعي يتجلى بادئ ذي البدء، بصفة هذا وجود خارجي، بصفته واقعاً حسياً، لكن الواقعي الحسي، ما هو بحقيقي ولا بواقعي حقاً، إلا بقدر ما يطابق المفهوم" [١٩:ص١٨٣]. لذا يعد ما قام به كاندنسكي من ثورة على تهميش الذات بالضغط الأيديولوجي مماثلا إلى حد بعيد لثورة فنانوا عصر النهضة على قوانين الكنيسة وما تمخض عنها من مخرجات تصب في ذاتية الفن، وهذا ما شكل رؤية موندريان في وجهته الصوفية المتمثلة بالعودة إلى العناصر الأساسية واعتماد الهندسة في بناء أشكاله إذ أشار إلى الجمال القائم على الكينونة الغائبة.[١٣:ص١٤٣] تلك التي عبّر عنها (كازمير ماليفتش) بما أسماه (المعرفة الصافية) أو (التفوقية)*.[٢٠: ص٢٣٢]

أما في مرحلة ما بعد الحداثة فقد انتقلت تلك العلاقة بين المضامين الدينية والفن بشكل كامل إلى ميدان التداول الاجتماعي فبعد الثورة التي أحدثتها التيارات الفكرية المتلاحقة التي استهدفت الإطاحة بكل التمركزات القيمية وعلى رأسها الدين وطرح مفهوم (موت المؤلف أو موت الإله) باتت الصلة معدومة بين الذات والجمهور الذي كان مرجعا للفن في المراحل الفنية السابقة فتم تقويض السلطة الدينية والاجتماعية لصالح التمركزات الهامشية واتجه الفن نحو فن الشعبوية (pop art) الفن الشعبي وفن ال(op art) الفن البصري وفنون (الأرض، الجسد، التعبيرية التجريدية، الفن المفاهيمي) ليعود الفن مرة أخرى إلى المجتمع وينزل من برجه العاجي خلف أسوار المتاحف ليكون نشاطا مجتمعيا مشاعا لكل من شاء أن يطرح قضية تحظى باهتمام المجتمع وهذا ما حدث

* التفوقية: أولوية الإحساس الصرف وهي التسمية التي اطلقها ماليفتش على حركته الفنية، وترجع إلى الرياضة العليا في استخدامها أوضاعا هندسية تعتبرها رياضة صرفة. للمزيد ينظر: حسن، حسن محمد، مذاهب الفن المعاصر والرؤية التشكيلية للقرن العشرين المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ب. ت، ص١٧٣.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بالثورة التكنلوجية التي أحالت العالم إلى قرية صغيرة يمكن لأي فرد في المجتمع بمنصات التواصل الاجتماعي أن يتداول الأفكار ويتجاوز حدود الزمان والمكان والتجه العام نحو ثقافة إنسانية واحدة تسود العالم.

المؤشرات التي انتهى اليها الإطار النظري

١- ان للدين حضوره في صياغة الطابع السوسيوثقافي ورسم ملامح الفكر وما يصب في تشكيل البناء الحضاري والثقافي للشعوب، على أن للجانب الديني تمظهراته المتغايرة تبعا لكيفية تفسير علاقة الفرد (الفنان) بالجوانب الروحية ومدى إيمانه بأهمية أن تستحوذ تصوراته لتلك العلاقة من مساحة في تشكيل شخصيته الثقافية وهذا الكلام ينعكس أيضا على المجتمع وعلاقته بالجانب الروحي أيضا.

٢- غالبا ما تتسم العلاقة بين الدين والثقافة بالمرونة ولعل السبب الجوهري في ذلك يعود إلى ما يتصف به الدين من حالة الثبات كونه مبنيا على مبادئ وأسس تعد من المسلمات غير القابله للدحض والتغيير من جهة والثقافة العاكفة على التطور المتسارع ومواكبة نمط الحياة الحديثة وهذا ما يساهم في إتاحة مساحة من التنوع والتفاوت في الموقف الرؤيوي للفنان حيال تلك العلاقة الجدلية.

٣- استوحى الفن الرومانسي الكثير من إلهامه من الفن والأساطير اليونانية والرومانية القديمة، ومع ذلك، على عكس الكلاسيكية الجديدة، استخدم هذا الإلهام في المقام الأول وسيلة لخلق الرمزية والصور.

٤- بقيت مدارس الحداثة منذ الواقعية صعودا أمينة لفكرة جوهرية مفادها الوصول إلى الحقيقة الجمالية التي لم تخرج عن شقي الفلسفة المثالي والمادي وتلخصت بما يعرف مثلث القيم: (الحق، والخير، والجمال)

٥- بنت الانطباعية فروضها الجمالية وفق مرتكزات معرفية (الحق) وتزيينية بصرية (الجمال) بينما سبقتها الواقعية في تبني قيمة (الخير) ذات البعد الأخلاقي وتراوحت من بعدها طرائق الفهم لتلك المقولات الفلسفية ونجم عنها تيارات فنية مختلفة منها ما يتجه صوب الفضائل واخلاقيات المجتمع بمثالية تتقمص الجانب الروحي وبالضرورة الديني، ومنها ما يعكف على تجسيد الواقع بصياغات تحتفي بلغة العلم الشائعة في مرحلة الحداثة أو ما يكتفي بالمعالجات الجمالية ذات المرجعيات الحسية.

٦- اتصلت التجريدية مباشرة بالجانب الروحي الأقرب إلى الذات من الموضوع فقدرة الفنان على التعايش مع الوجود المادي ومن ثم تبسيطه واختزاله أو تجريده إلى عناصر أوليه هي ممارسه روحية محكومة بالوعي الناتج من فعل التعايش والتأمل فضلا عن تجنب المحاكاة الحرفية للمفردات المادية التي جسدتها المدارس الفنية ذات الطابع التشخيصي.

٧- تركزت الموضوعات الدينية ذات التداولية الأوسع بين أفراد المجتمع منها على سبيل المثال قصص الأنبياء أو موضوعة الطف أو القصص الدينية المتوارثة.

٨- لا يشترط التعبير عن المفهوم الديني إظهار الجانب الإيجابي من علاقة الذات بالروحي فهناك جانب سلبي يكمن في اخضاع المنظومة الدينية إلى التقويم وقد يتعدى تقويم تلك المنظومة إلى مرحلة النقد والتهكم.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٩- للدين في الفهم المجتمعي فهم ظاهر وفهم باطن، والأخير هو الذي يحاول أن يحايث جوهر العقيدة الدينية ويفهم سر وجود الإنسان في هذا الكون وغالبا ما يظهر المضمون الديني في العمل الفني عن طريق تبني الثقافة الدينية أو التعبير المباشر عن تلك الثقافة عبر رموز لها دلالتها الدينية.

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

أولا- مجتمع البحث: يتألف مجتمع البحث الحالي من (١٠) أعمال فنية – رسم، نفذت بالألوان الزيتية، تناولت موضوعات تلامس الخطاب الديني برؤية معاصرة.

ثانيا- عينة البحث: اختيرت عينة البحث بطريقة قصدية وبلغ عدد نماذج العينة (٢) نموذج بمراعاة تمثيل الجانب الديني فيها بشكل واضح، وأنها تعد من الأعمال الأكثر تداولا في مجال الدراسات الجمالية والنقدية.

ثالثا- أداة البحث: اعتمدت الباحثة المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري في تحليل نموذجي العينة.

رابعا – منهج البحث: اتبعت الباحثة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) لتحليل عينة البحث.

خامسا – تحليل العينة:

نموذج رقم (١)

اسم الفنان:- بابلو بيكاسو

اسم العمل:-المؤامرة

ابعاد العمل:-١٢٠ * ١٨٠ سم

تاريخ الإنتاج:-١٩٣٠

المادة:- زيت على كنفاس

العائدية:- مقتنيات شخصية

وصف العمل

يتميز العمل الحالي باستخدام مقياس مختلف للأشكال حسب أهمية الشخصيات المعنوية والتشكيلية في صناعة الحدث إذ يؤكد بيكاسو من حيث الحجم يسوع بالكاد يختبئان في ملامح حادة وطائرات ملونة، كبيرة إلى

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

حد ما – جثث اللصوص التي ألقيت من الصلبان والجنود يلعبون عباءة من أعدموا وتبدو أصغر التماثيل هي الشخص الذي ألقى يد المسيح على العارضة وألقى المتسول رمحه في جسده، ولتمييز الشخصية الرئيسة أي شخصية المسيح فضل الفنان تركها بلون أبيض له دلالته الرمزية المعروفة ولغرض تمييزه عن باقي الشخوص والمفردات ذات الألوان المتنافرة حيث عززت تلك الألوان من سمة التعارض الحاد على مستوى تشكيل بنية العمل لونا وخطوطا إذ كانت الخطوط حادة بشكل لافت.

تحليل العمل

تناول الفنان بابلو بيكاسو في لوحته الحالية موضوعة دينية تلامس بشكل مباشر حياة المجتمع الروحية وما يلحق بها من مشاعر الاجلال والتقديس لشخصية المسيح ذات الطابع الروحي والبعد الأيقوني فوجود صورة المسيح مصلوبا على اللوحين الخشبيين كفيلة باستدعاء كافة القيم الروحية المتعلقة بالعقيدة والتي تمتد جذورها إلى تقاليد المدارس الفنية السابقة التي امعنت في تدويل هكذا مواضيع بل كانت مادتها الرئيسة في تمثيل الفكر الديني التابع للكنيسة وهي مؤسسة راعية لهذا الفكر، فمن جهة مقدار القيمة التاثيرية بين النص البصري الديني والمتلقي يمكن تلمس حالة الاستقرار التي تتمتع بها تلك القيمة الراسخة في ضمير المجتمع، إلا أن الفارق الذي احدثته الحداثة بطروحاتها التجديدية عمدت على مغادرة تلك التقاليد وإزاحتها من دائرة التداول الرمزي المكثف لطاقة الفكر الديني بإيقونات لها هيئتها الثابتة على اعتبار أن الثبات تجل للمقدس المطلق الذي لا يغيره عارض مادي، ولكن في الفن المعاصر وفي البواكير الأولى الممهدة لتيارات الفن التشكيلي المتسارعة تمت الإطاحة بالأنموذج الكلاسيكي الثابت والخاضع لمقاييس لا تقبل النقص أو التقليل من عناصر التشكيل البنائي للنص، فتحولت الصورة الرمزية الثابتة مع بيكاسو إلى افتراض تقرره الذات وفق رؤية نابعة عن الحدس والوجدان وبما يتناسب والية تشييد النص البصري المعاصر، إذ قام الفنان بتفكيك عناصر العمل الفني وتحليلها في عملية تحليل وتركيب اشتهرت بها المدرسة التكعيبية مما دفعه إلى التحرر من القيود الأكاديمية في الرسم لبناء منطق علاقات جديد يخضع إلى رؤية الفنان حيال متخيله الميثولوجي وبما ينسجم مع أسلوبه الفني، فاللون الأبيض هو تمثل للدلالة الرمزية لشخصية المسيح المقدسة إذ يرتبط فهمنا للون الأبيض برمزية النقاء التي تعد من معطيات المقدس ولتعزيز فكرة الصراع بين الخير والشر القيمية فقد استعان بيكاسو بذلك التنافر والتباين الحاد بين مناطق العتمة والضوء فضلا عن الألوان الحارة والباردة.

لقد استمد بيكاسو في خطابه البصري الحالي طريقته في توزيع الأشكال استنادا على مبدا تجانس المتعارضات إذ يظهر أنموذج الخير ملاصقا للشر معنويا ليتمكن الفنان من توظيف ذلك التعارض المعنوي وترحيله إلى العناصر البنائية الفاعلة في بنية الخطاب التشكيلي المعاصر الذي لم يكترث في محطاته اللاحقة إلى أهمية التعامل الخاص مع مدلولات الديني أو الاهتمام بإظهار إيجابياته بل الامعان في الإشارة إلى السلبيات المصاحبة لحالة التجاور بين المتعارضات الفكرية والمادية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

نموذج رقم (٢)

اسم الفنان:- أميل نولده

اسم العمل:- العشاء الأخير

ابعاد العمل:- ١٠٧* ٨٦ سم

تاريخ الإنتاج:-١٩٠٩

المادة:- زيت على قماش

العائدية:- المتحف الوطني في الدنمارك

وصف العمل

يمثل العمل الحالي مشهدا دينيا متداولا يتناص مضامينيا مع لوحة دافنشي ذات الأصالة في تناولها لموضوعة العشاء الرباني الاخير ولكن بصياغة شكلية تختلف بنائيا عن الأصل رغم التمسك بالنص السردي المتناقل في سياق الواقعة إذ يتوسط المسيح (ع) مجموعة من الأشخاص وتمثل الخطاب الديني بتسليط الضوء على شخصية المسيح المتمركزة في وسط اللوحة بينما تتماهى باقي الشخصيات في العتمة المحيطة به وتظهر على وجوههم الشاحبة تعابير تتصل بطبيعة الحدث بينما يظهر وجه المسيح بتعبير اللامبالاة والإحاطة بتفاصيل ما سيحدث وهو يرتدي ثوبا ابيضا مع عباءة حمراء على كتفيه لتؤكد سيادة هذه الشخصية في البناء الإنشائي للعمل.

تحليل العمل

تمثل المضمون الديني في العمل الحالي من طريقة طرح القضايا العقائدية المستوحاة من قصص النصوص المقدسة والتي تنضوي على الكثير من التعابير الضمنية والعميقة حيث تعبر عن روح الفنان وذاته المتخيلة وتعبر عن جوهر الفكرة الدينية التي ابتغى النص توكيدها عبر سرد التفاصيل والجزئيات المتعلقة بحدث (العشاء الأخير) إذ ترسخت تفاصيل تلك الحادثة بشكل واسع وله سمة الشمولية فيما لو نظرنا إلى المضمون الديني من الزاوية الميثولوجية واللاهوتية فهي علامة فارقة في جسد النسق السسيوثقافي الغربي الذي يعرف عنه بأنه سبق وان تمرد على تلك الطروحات القائمة على المرويات والنصوص الدينية حين اعلن عصر التنوير

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

القطيعة معها مستبدلا إياها بنمط مستحدث يجمع ما بين التراث الميثولوجي والعقلانية في الحكم على السياق الثقافي والحضاري في كل مجالاته والدين إحدى تلك المجالات الفاعلة التي تم ترويضها في ما بعد لتلائم طبيعة الحياة العصرية في مرحلة الحداثة. فقد تعرض (نولده) إلى الموضوع الديني بشكل مباشر كما فعل الكلاسيكيون من قبل على الرغم من سعة المسافة الزمانية والمفاهيمية بينهما إلا أنه – نولده صور المشهد بطريقة المحاكاة البسيطة ظاهريا ولكنه أضاف عليها ما اشرنا له سابقا في نمط تعديل النسق الكلاسيكي فجعل من العناصر البنائية للعمل حاملا للطاقة التعبيرية والموقف الذاتي عن روحانية الحدث وقدسيته وتعد هذه المناورة التقنية والأسلوبية تمثلا مغايرا في طرح القضايا ذات البعد الاجتماعي إذ تحول الخطاب من منغلق على ذاته في سياقه الزمني ونصوصيته الغير قابلة للتأويل إلى نص قابل للقراءة وإعادة الإنتاج وفق رؤية فردية تتعلق بالفنان وأسلوبه في معالجة المشهد القصصي في تصوير الأنموذج المثالي الذي دأبت الحداثة ومدارسها في تقصي تمثلاتها على الرغم من تباين المرجعيات الفكرية المتقمصة روح العصر فكانت التعبيرية إحدى تلك المدارس التي اشتغلت على المضامين العميقة وربما كانت اهم تلك المدارس كونها قد عممت خطابها على المستويين الفردي والجمعي مستوعبة كل معطيات الموضوعي المادي والمعنوي كمادة لتشكيل الصورة المطابقة للمتخيل الذهني بأصنافه المتعددة سواء أكان علميا منطقيا، عقائديا روحيا، أو ماديا رافضا للانجرار باتجاه تحويل الممارسة الفنية من منطقة القياس والتجربة إلى منطقة التقدير والتأمل وهذا ما حدث مع العمل موضوع التحليل إذ تستحيل قراءته انطباعيا وهي صورة حسية تهتم بالخطاب البصري فحسب ولذا لو يهتم نولده بتفاصيل الشكل مما جعله غارقا في الحياد والسلبية.

الفصل الرابع

نتائج البحث

١- تجلت المضامين الدينية على شكل قصة مرسومة وفق سياق سردي تصويري يتمثل تفاصيل النص المقدس للقصص الواردة فيه بأسلوب اعتمد النزعة التسجيلية وما تقتضيها من رمزية تظهير بعض العناصر وإزاحة الإطار الزماني والمكاني خدمة لمقتضيات النص البصري بغية تحقيق التصور الكامل للحدث أو القصة كما في أنموذج العينة (١، ٢).

٢- – حاول الفنان كوكان في عمله الفني ذو الوجهة التعبوية الحاملة لفكر جمعي وموقفه الذاتي من الاحداث السياسية والاجتماعية التي يعيشها كفرد يملك قدرة التعبير والربط بين سياق الأحداث المكررة بين الماضي والحاضر باستلهام المضامين الدينية التي تحظى بتداولية واسعة في ضمير الإنسانية جمعاء كما في أنموذج العينة (١) خدمة للمضمون الديني وعبّر عنها بخطاب بصري مميز ضمن الأسلوب الوحوشي.

٣- تقيد الفنان المعاصر بتفاصيل المشهد حسب المتداول الاجتماعي والثقافي وقاده ذلك إلى ابتكار خطاب بصري يزاوج بين المعنى المستعاد من الموروث وبين المبنى المواكب لأطروحات الفكر المعاصر وفلسفاته المثالية

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المحايثة لروح الدين ونزعته الميتافيزيقية والفلسفة المثالية المحتفية لذلك الأنموذج الماورائي المتحقق في مخيلة الفنان.

الاستنتاجات

١- اتسعت رقعة التمثيل للمقدس تحت مظلة المضامين الدينية لتستوعب كل ما يتصل بتعاليم الدين وقيمه السمحاء فشملت بذلك الأخلاقي والمعرفي وهما قيمتان قادرتان على تكثيف مقولات الدين عبر صور يمكن تظهيرها كل بحسب أدواته.

٢- تفاوت تمثيل المضامين الدينية عبر منظومة الاختلاف والمغايرة والتحول بين اتجاهين رئيسين؛ عزز أولهما من الجانب القيمي ومبثوثاته المضامينية بخطاب الفن التشكيلي، وعبر الثاني تقويم التشوهات الفكرية ونماذجها الناجمة عن تراجع الوعي الديني ليقوم الفن التشكيلي بمحاولة رأب الصدع وتصحيح المسار.

التوصيات

١- تنظيم أرشيف بأعمال وأسماء الفنانين العراقيين في داخل العراق وخارجه مع سيرة ذاتية وفنية مع عرض مجموعة من الأعمال لكل فنان بغية تسهيل مهام البحث وحرصا على الدقة والموضوعية في البحث العلمي.

٢- توفير المصادر التشكيلية في المكتبات الجامعية والتأكيد على الحديثة منها لتسهيل مهمة الباحث العلمي.

المقترحات

انعكاسات المضامين الدينية في التشكيل العراقي على العمارة المعاصرة.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر

[١] صبري، محمود، الفن والإنسان دراسة في شكل جديد من الفن واقعية جديدة، ط٢، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، دمشق، ١٩٩١.

[٢] بهنسي، عفيف، الفن عبر التاريخ–الفن الحديث العالمي، مديرية الفنون التشكيلية والتطبيقية، مصر، ب.ت.

[٣] مجيد، تسواهن تكليف، الدلالات القيمية في رسوم النهضة الأوربية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٦.

[٤] عطية، محسن محمد، جذور الفن في العالم القديم – العصور الوسطى – عصر النهضة، دار المعارف المصرية، القاهرة، ١٩٩٤.

[٥] هاوزر، أرنولد، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج١، ط٢، تر: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١.

[٦] مطر، أميرة حلمي، أفلاطون فايدروس أو عن الجمال، دار المعارف بمصر، القاهرة، ب ت.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[٧] الأدهمي، محمد مظفر، تاريخ أوربا الحديث – عصر النهضة – الثورة الفرنسية القرون ١٦ و١٨م، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٨٩.

[٨] هاشم، صالح، مدخل إلى التنوير الأوربي، دار الطليعة للطباعة والنشر ورابطة العقلانيين العرب، بيروت، ٢٠٠٥.

[٩] الكعبي، غسق حسن، إشكالية الجميل في الرسم الأوربي الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٢.

[١٠] الأغا، وسماء، الواقعية التجريدية في الفن،ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٧.

[١١] إبراهيم، زكريا، مسشكلة الفن، دار مصر للطباعة، القاهرة، ب. ت.

[١٢] عز الدين، إسماعيل، الفن والإنسان، ط٢، دار القلم، بيروت، ١٩٧٤.

[١٣] مولر، جي، أي، وفرانك إيلغر، مئة عام من الرسم الحديث، تر: فخري خليل، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٨.

[١٤] ريد، هربرت، حاظر الفن، تر: سامي خشبة، دار المأمون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.

[١٥] حسين، إيناس، التلامس الحضاري الإسلامي الأوربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ٢٠٠٩.

[١٦] عطية، محسن محمد، اتجاهات الفن الحديث، ط١،عالم الكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦.

[١٧] ماجد، علي مهدي، الحدس وتطبيقاته في الرسم الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق، ٢٠٠٣.

[١٨] عثمان، مجدي، الفنان الروسي كاندنسكي: الفن الإسلامي يخاطب الأرواح، صحيفة الاتحاد الالكترونية، ./https://www.alittihad.ae/article/28182/2019

[١٩] المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٨٨.

[٢٠] امهز، محمود، التيارات الفنية المعاصرة، ط١، شركة المطبوعات والنشر، بيروت، ١٩٩٦ .

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq