الفصل الثـــــاني
الإطار النظـري

المبحث الأول: الأصول الفكرية للكائنات المركبة

إن الطبيعة لا تفسر ظواهرها إلا بقدر محدود، بوصفها حقائق مباشرة ثابتة تقع خارج حدود العقل البشري والإنسان كجسد وعقل واحد من مفردات الطبيعة، إلا انه يتمتع بميل طبيعي إلى شطر الوجود إلى قسمين، مادي يقع خارج حدود نفسه، وروحي يقع داخله، محكوم بخبراته واستنتاجاته العقلية وقد تعرض هذين المفهومين إلى تحولات كثيرة. واتسعت مجالاتهما باضطراد، وربما تداخلت في كثير من الأحيان، إلا أن العقل الذاتي للإنسان دأب على توسيع نطاقه على حساب الخارجي لاحتوائه وتفسيره. غير أن خبرات الإنسان مهما توسعت تظل جزءاً من الطبيعة، لكنه جزء متحرك بقوة تتجاوز حدود الطبيعة الماثلة للحواس، الأمر الذي يدفع الإنسان دائما إلى البحث عما ورائها لتفسير مجرياتها، لم تفصح الطبيعة للإنسان عن كل إمكانياتها، ذلك أن ما يتحول من إمكانياتها من حدود القوة إلى الفعلي المتحقق، جزء يسير جدا بالقياس إلى مالا نهاية له من حقائق موجودة بلا مكان أو بالقوة لا بالفعل المحسوس. لذا فليس هنالك ما يحتم أن تكون الكائنات الموجودة واقعياً هي وحدها الموجودة، وان تكوين الموجودات على النحو المعروف هو الطريقة الوحيدة التي لا سواها لمظاهر الكائنات، وإنها يمكن أن تكون على غير ما هي عليه الآن. مما أبقى الإنسان على شعور دائم بان تخرج من العالم الفعلي حقائق أخرى ممكنة بدل ما خرج منها حتى الان ولذا فان العالم الذي نبصره ليس هو العالم الوحيد الممكن تصوره، بل ان في استطاعتنا تصور كائنات أخرى قد تأتي على تركيب آخر.مثلما أن كائنات أخرى انقرضت، سبق ان جاءت على تركيب آخر مغاير للكائنات الحالية، وفقاً لقانون النشوء والارتقاء الطبيعي.(*)

وعلى اي أساس يمكن ان يبرز نوع اخر من الكائنات إلى الوجود الفعلي في هذا العالم الراهن ؟ **لقد أجابت الأديان على هذا السؤال بان الله قد خلق هذا العالم الموجود من بين الامكانات لحكمة خاصة عجائب السموات والأرض، كما قال الله تعالى {قُلِ انْظُرُوا مَاذَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالأرض}**(١)

"بحار لا يدرى سواحلها ولا يعرف اوائلها ولا أواخرها "(٢). فيما اجاب داروين (١٨١٩ ـ ١٨٧٠) (**)**"بانه مبدأ طبيعي صرف، فما الكائنات الحالية الا أمثلة من تكوينات مادية تحدث في الطبيعة، لان الخصائص العضوية متوفرة في الطبيعة ذاتها، وهي مهيأة للظهور الفعلي متى تجمعت أجزاء المادة الطبيعية على النحو الذي يمكنها من الظهور"**(٣)

ويتبين مما سبق ان هناك ثمة عالمين.عالم الممكنات وعالم الوجود الفعلي القائم، ولو افترضنا ان عالم الممكنات هو وجود مؤجل، متضمن داخل المادة الطبيعية للوجود فأن عالم الواقع المعاش بدوره ليس الا جزء من عالم الممكنات أمكن انتقاله إلى التحقق الفعلي، فلو افترضنا ان جزءاً أخر من عالم الممكنات هو الذي انتقل إلى الوجود، والتحقق لكان الحقيقي، والواقعي قد أصبح شيئا مغايرا الأن..اذن فالواقع المعاش نسبي إلى اجل، كما ان عالم الممكنات نسبي إلى اجل هو الأخر. بمعنى انه لا ضرورة عقلية أو مادية تمنع من خروج اجزاء من عالم الممكنات إلى حيز التحقق من بين تلك الممكنات التي لم تخرج غير انها تظل أمراً ممكنا على الدوام.

---

* قانون النشوء والأرتقاء الطبيعي : النظرية الداروينية هكذا تسمى نسبة إلى مكتشفها تشارلز روبرت داروين تشتمل على محورين أساسين، الأول محور بدء الحياة على الأرض وتطورها وتشعبها، والثاني محور الجنس البشري كجزء من هذه الحياة، ولا بد من ربط المحورين مع بعضهما لفهم النظرية بأكملها..للمزيد النظر في موقع الأنترنت http://ar.wikipedia.org

١- (القرآن الكريم :سورة يونس، اية ١٠١).

٢- الأمام العالم زكريا بن محمد بن محمود الكوفي القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات،مؤسسة العلمي للمطبوعات،بيروت،٢٠٠٠م،ص١٣.

** **داروين :تشارلز روبرت داروين** عالم تاريخ طبيعي بريطاني ولد في إنجلترا في 12 فبراير 1809 في شرو سبوري لعائلة إنجليزية علمية وتوفي في 19 أبريل.1882 والده هو الدكتور روبرت وارنج داروين، وكان جده "ارازموس داروين" عالماً ومؤلفاً بدوره، اكتسب داروين شهرته كواضع لنظرية التطور والتي تنص على أن كل المخلوقات الحية على مر الزمان تنحدر من أسلاف مشتركة، وقام باقتراح نظرية تتضمن أن هذه الأنماط المتفرعة من عملية التطور ناتجة لعملية وصفها بالانتقاء(الانتخاب) الطبيعي، وكذلك الصراع من أجل البقاء له نفس تأثير الاختيار الصناعي المساهم في التكاثر الانتقائي للكائنات الحية ومن خلال ملاحظاته للأحياء قام داروين بدراسة التحول في الكائنات الحية عن طريق الطفرات وطوّر نظريته الشهيرة في الانتخاب الطبيعي عام 1838 م لمزيد ينظر موقع النت. http://ar.wikipedia.org/wiki

٣- جورج حنا:قصة الإنسان، دار العلم للملايين،بيروت،١٩٥٩،ص٩.

"كل موجود سوى الواحد سبحانه وتعالى مخلوق، وكل ذره من جوهر وعرض وصفه وموصوف فيها غرائب وعجائب يظهر فيها حكم الله تعالى وقدرته. و أحصاء ذلك غير ممكن، لكن نشير إلى ذلك ونقول أجمالا،فنقول :الموجودات منقسمة إلى ما لانعرف أصلها ولا النظر فيها، فكم من موجود لا نعلمه كما قال الله تعالى {وَيَخْلُقُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ }[١]. **والى ما نعرف جملها ولا نعرف تفصيلها، وهي منقسمه إلى ما لا يدرك بالبصر كالعرش والكرسي والملائكة والجن والشياطين وغيرها فمحال النظر فيها)**[٢]، وقد تفاجأ الطبيعة الإنسان بإخراج بعض ملامح عالم الممكنات إلى حيز الوجود الفعلي بين الحين والآخر هنا وهناك.

ان الإنسان البدائي ذا الوعي والتجربة المحدودة يسعى إلى أن يملأ العالم بالأشباح التي تمثل مخاوفه وعواطفه بدلا من تجسيد مفاهيم علمية واضحة، فهو عند مواجهته لمثل هذه الحقائق التي تتسرب من الامكان إلى الفعل يجد نفسه عاجزا عن تفسيرها أو أدراجها ضمن ما يعرف من حقائق، فيسعى إلى خلطها بعناصر انفعالية أو عاطفية تؤدي غالبا إلى تفسيرات فوق الطبيعية، وهذه العادة الفكرية التي تنحو إلى التفسيرات السحرية أو لخلق الأساطير كتفسير للوقائع حيث تستخلق المعرفة ولا تجد تفسيرات أليه لها ماتزال متحكمة بعقل ووجدان الإنسان المعاصر وتجد قبولا لديه."**الغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك أما تأثير نفوس قوية، أوتأثير أمور فلكية أو أجرام عنصرية.كل ذلك بقدرة الله تعالى وأرادته "**[٣].

لقد أشارت الفنون القديمة اول ظهور لصور الكائنات، في حين كانت علاقة الإنسان القديم بالحيوانات علاقة مصيرية فعليها يعتمد غذائه، لذا عليه أن يقتلها، كما انها قد تقتله بدورها لذا تصور ان فيها ارواحا تحكم مصيره فعبدها وصيرها ألهه فكانت صورها تعبر عن امال الصياد والعابد على حد سواء، الا انه بتطور الإنسان واكتشافه الزراعة وانحسار دور الصيد في حياته،استبدلها بالهه أخرى تمثل قوى الطبيعة التي تؤثر في نتاج زراعته كالشمس والماء والرياح.

منذ اقدم العصور وجد الإنسان نفسه في عالم غريب، ومنشأ هذا الشعور هو عقله الذي يعي أن لكل ما يحيط به وجودات مستقلة مثلما ان لوعيه استقلاله الذاتي[٤].

لقد وقف الإنسان بمواجهة الطبيعة الطاغية، المحيطة به اعزلاً الا من سلاح وحيد هو عقله وقد استلزم منه الأمر عدة آلاف من السنين ليتمكن من ابتداع تفسير لبعض ظواهر الطبيعة فيما يتبقى امامه كثير مما يصعب تفسيره، إن الرغبة في فهم واستيعاب نظمه تشكل حاجة أساسية ملحة لدى الإنسان فهو يجد نفسه مدفوعا إلى التساؤل عن اسباب الظواهر وخفايا الاشياء وامكانية فهمها وتحليلها من اجل التحكم فيها وتسخيرها لصالح وجوده وديمومة حياته والارتقاء بها لذا يسعى الإنسان منذ وجوده على الأرض إلى تحريك حواسه ومدركاته ووعيه باتجاه كل مايدور حوله بغية الاحاطة بعالمه تمهيدا للتحكم به وقد كان لخيال الإنسان دور كبير في تعميق الشعور ببواطن الاشياء وفك عالمه الواقعي والتحليق في عوالم لامتناهية، وتراكيب وعلاقات خفية من اجل خلق المعاني التي يؤمن بوجودها خلف الظواهر التي يراها ويواجهها في عالمه المحسوس، وقد شكلت الميثولوجيا اول محاولة منظمة لوضع تفسير عام للوجود[٥] ترى الباحثة انه كانت هناك تحديات كثيرة تحدت عقل الإنسان وتفكيره ومن بين اهم المسائل التي تحدت مدارك الإنسان مسألة الخلق والمخلوقات، فيما ينظر الإنسان حوله تذهله كثرة المخلوقات وتنوع صورها وطرق تركيبها لقد تيقن الإنسان بوجود قوى غير منظورة تحكم الخلق وتنظم قوانينه، وهي وحدها المسؤولة عن تركيب المخلوقات على صورها الظاهرة **" فكان يتخيل اليهم ان هذه القوى قد تكون متجسدة في شكل إنسان أو حيوان اونبات"**[٦].

لهذا بدأ الإنسان في هذه المرحلة يتطلع إلى مظاهر الكون فسحرته النجوم و الكواكب ببريقها، وانبهر بروعتها فأحبها وجعلها آلهة وعبدها، فكانت تلك العبادة الأولى بمنزلة التعبير عن عواطفه الفنية، وحينما أرعبته الرياح والبرق، تصور فيها أرواحاً رهيبة مرعبة تسيطر على مصيره ومقدراته [٧]

١- القرآن الكريم:سورة النحل،اية ٨.

٢- عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، مصدر سابق، ص١٨.

٣- عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، مصدر سابق،ص١٥.

٤- سيد القمني: الأسطورة والتراث، ط٣، القاهره، ١٩٩٩، ص٢٤.

٥- بديعة امين: في المعنى والرؤيا، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩،ص ١٤٧.

٦- جورج حنا: قصة الإنسان، ط٦، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩، ص١٦.

٧- ديورانت، ول: قصة الحضارة، المجلد الأول، الجزء الثاني، ترجمة محمد بدران، مطابع الدجوي عابدين، د. ت، ص٨٢.

ترى الباحثة انه نتيجة لهذا التأمل والحاجه إلى مساندة هذه القوى ابتدع لنفسه الهه يلتجأ اليها مثلها بصور قريبة العطاء لنفسه لتكون عونا له، ومن هنا شكل المظهر الديني مصدراً فكرياً وعقائدياً في حياة الإنسان منذ نشأته الاولى،" **يعد الدين نظاماً اجتماعياً يقوم أساساً على العلاقات الترابطية التي تجمع الإنسان بكائن أو كائنات أو قوى فوق الطبيعة أو الآلهة التي يؤمن بوجودها وبقوتها عليه، لذلك فهو يعبدها عن طريق وسطاء بأنهم يمثلونه أمام هذه القوى، فالدين يمثل نسقاً سلوكياً وقانونياً وأخلاقياً**"[1] وترى الباحثة ان هذه الالهة برزت في الأساطير باشكال إنسانية في الغالب، كانعكاس لدور الإنسان العاقل العارف بالوجود، ومثل هذه الالهة بأشكال ركبها بشكل ينسجم مع حاجة داخلية في نفسه لذلك فان "**رسام الكهوف قد تناول في رسومه موضوعاً آخر مزج فيه الشكل الحيواني والشكل الإنساني وهو ما يمكن أن نطلق عليه اسم الأشكال أو الأزياء التنكرية، فهي تمثل إنسانا ظهر بمظهر حيوان نتيجة لارتدائه جلد بعض الحيوانات التي صادها. وان الدلالة من مزاولة هذا الموضوع مرتبط بأفكار سحرية تتصل بنوع من الشعائر الدينية البدائية التي مارسها الإنسان القديم والتي لها علاقة بعمليات الخصب والتكاثر، وإن تلك الأشكال التنكرية تشير إلى نوع من الوسائل التي استخدمها الإنسان القديم لتحقيق مآربه الاقتصادية، وذلك بخداع الحيوان وإيهامه عند صيده مما يسهل له عملية الصيد والحصول على القوت والغذاء**[2]، من وجهة نظر الباحثة ان الإنسان القديم كان قد فوجئ ببعض حقائق الخلق التي تؤشر خروجاً على نظام الخلق الطبيعي ولابد انه قد ادهشته رؤية كائنات حية خارجة عن النمط السائد لصورها وهي كثيرة ومتنوعة، مثل التوائم المتماثلة، والتوائم المتلاصقة، أو الشخص(الخنثي)، أو المواليد المنغوليين، أو الحيوانات المتقزمة مثل الخيل الصغيرة والدجاج الزاحف أو العمالقة أو ذو العيون الملونة، أو الحيوانات التي تولد مشوهه بأكثر من رأس أو اختلاف عدد أطرافها وقد تعلم الإنسان فيما بعد امكانية توليد بعض الكائنات المركبة عن طريق مزاوجة انواع متباينة من بعض الكائنات مثل البغل الذي هو نتاج المزاوجة بين الحصان والحمار لكنه ليس بأحدهما، وما تنتجه مزاوجة انواع لا حصر لها من الكائنات كما ان تزاوج الآدميين على اختلاف اجناسهم من زنوج سود وبيض وصفر قد ينتج اطفالاً متوسطي الملامح بينهم كأن يكونوا مثلاً زنوجاً بعيون ملونة وفي العلم الحديث تشير قوانين الوراثة[*] إلى امكانية انتاج كائنات مركبة بالتحكم بنظام موروثاتها واخصابها ان كل هذهِ الحقائق تشير بوضوح الا ان الطبيعة لم تغلق باب الخلق بشكل نهائي، اذ هناك فرصة دائمة لظهور كائنات جديدة لم نرها من قبل، فلو فرضنا ان إنسانا لم يقف بأفكاره عند حدود هذا العالم كما هو واقع وصور له خياله صوراً أخرى كان يتمنى ان تأتي الكائنات على غرارها، فمن اين يأتي بالعناصر التي يبني منها صورته الخيالية تلك؟ انه بلا شك سوف يسعى إلى تأليفها من عناصر مختارة من دنيا الواقع، ليصور بها مخلوقات عالم الممكنات المتخيل، فالواقع هو المعين الذي يختار منه المتخيل عندما يعتقد بوجود عالم آخر، ان الوعي هو ما يميز الإنسان عن سائر المخلوقات، فالإنسان قوى واعية مدركة لما تقوم به من افعال، وهي قادرة على التأمل في موجودات العالم الواقعي وما ورائها، لذا فأن تأليف صور الممكنات لا بد أن يرتبط بعالم الغيب اولاً واخيراً، فهو العالم الذي يعيش فيه كل من يؤمن بالأديان حين يتصور عالماً امثل وأكمل من عالمه الأرضي،كما يعيش فيه الاخلاقي الذي يتصور حيزاً اسمى واعظم مما يعيشه العالم الواقعي، وبه يعيش رجل الفن الذي يبدع صوراً دون ان تكون واقعية محضة.

• أولا : مفهوم الكائنات المركبة في الأسطورة[**]

لقد حاول الإنسان القديم ان يحدد العلاقة بين وجوده وحياته الاجتماعية وبين الكون المحيط به، فنظر إلى الأساطير قصصا مقدسة تحدد له هذه العلاقة، في حين تبدو الأساطير على نمط من الاحداث التي يصعب تصور حدوثها، وفي الأسطورة نرى احداثا وافعالا لا تمت إلى المنطق بصلة، كما ان شخصياتها مركبة من أشكال كثيرة وتجمع بين صفات وخصائص متباينة تتراوح بين الصفات الإنسانية والحيوانية والقدرات الخارقة وهي مهيأة لممارسة الخير والشر، وارتكاب كل انواع الجرائم والموبقات الممكن تصورها، اي ان كل شيء يصبح ممكنا في حدود الأسطورة.

١- مير، لويس : مقدمة في الانثروبولوجيا، ت : شاكر مصطفى سليم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٣، ص٤٦١

٢- عبد الكريم عبد الله : فنون الإنسان القديم أساليبها ودوافعها، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٣، ص ٥٧ ــ ٥٩

* علم الوراثة:هو احد الفروع الاساسية لعلوم الحياة الذي يختص بدراسة التوارث والتغاير بين الاجيال المتعاقبة من الاحياء، حيث يهتم بدراسة التشابه والاختلاف بين الابناء والاباء والاقارب كما يهتم بدراسة وحدات التوارث(الجينات) وكيفية انتقالها من جيل إلى الجيل الذي يليه وتأثيرها في صفات الكائنات الحية.للاطلاع اكثر على موقع النتwww.uobabylon.edu.iq .

** الأسطورة : رواية تتضمن رواية وأحداث خارقة تقوم بها الالهة أو أبطال خرافيون من البشر، تختلف عن الظروف والأحداث التي يقوم بها الإنسان العادي . ينظر : (عبد الناصر محمد نوري العباسي: الأسطورة وعلم الأساطير (الموسوعة البريطانية)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص٥.

الإنسان البدائي لم يكن لدية تصورات دينية بالمفهوم الحديث للكلمة، من اي نوع وربما كان يتخيل ان الاشياء الحية والجامدة التي تحيط به لها طبيعة مماثلة لطبيعته، في فترة تالية اسكنوا الأرض والهواء والسماء والماء بكائنات ذات اشكال وصفات مختلفة وقدسوها ثم عبدوا الكثير من الاحجار والأشجار والأحياء باعتبار ان تلك الكائنات كانت تسكنها، وأن بعض هذه الكائنات كتب لها ان تكون صديقة للإنسان والأخرى كانت باغية[١]. لقد نسج الإنسان المصري الأساطير لإيجاد تفسيرٍ للواقع الكوني ومن ثم تجسيدها في شتى فنونه فكانت الأساطير هي بداية التفكير الفلسفي والميتافيزيقي بالوجود والعالم الآخر**".ان الأسطورة وان اشتملت على احلام وانفعالات وتصورات وأخيله ,فأنها اشتملت أيضا على حقائق يمكن تنكشف بوضوح اذا عرفنا كيف نفسرها بعد ربطها بشرطها التاريخي ومكانها في النسق المعرفي لزمن مكانها"**[٢].

وتتضح هذه الرؤيا بعبور المصريين زمانها بتحولهم التاريخي بأسطورة، بل وغيروا واقعهم الاجتماعي والسياسي، بأيديولوجيا تمت صياغتها لتحقيق اهداف ذلك التغير في صياغة اسطورية واستمرت هذه المفاهيم بالتطور شيئا فشيئا بفعل التجريب والخبرة المتراكمة، حتى أصبحت إرثا معرفيا كبيرا ساهم في فتح الأبواب لظهور المبادئ الأساسية للفلسفة والرياضيات والفلك وغيرها من العلوم فيما بعد، وكان هذا الإرث في حالة نمو مستمر ترثه الأجيال وتهذبه وتضيف إليه ثم تقدمه بدورها إرثا إلى الأجيال اللاحقة، وشكلت الأسطورة والمنجزات الفنية، القسم الأكبر من هذا الموروث، والأسطورة هي تعبيرٌ رمزيٌّ عن علاقة الإنسان بالحياة والكون لذلك استخدمت الأسطورة موضوعاً فنياً في كل مراحل التأريخ في تلك الحضارات وكانت شاهداً على التقدم الثقافي والفكري للإنسان الذي لجأ إلى الفن كوسيط لنقل المفاهيم والأفكار الأسطورية والعقائد الدينية بين أفراد المجتمع" **الأسطورة تسجيلا للوعي الإنساني واللاوعي في أن معا وان أخذت مسارا تطوريا بطيئا،استثمرت اثناءه مبدأ لا يزال بحاجة لتفسير،لكنه قائم،وهو أن كل عنصر من الماضي يفرض نفسه وتأثيره على الجماهير بقدر لا يقاوم، ولا يقف أمامه أي اعتراض منطقي"**[٣].

ترى الباحثة انه في كل انواع الأساطير لعبت الكائنات المركبة دورا هاما، وتدخل كأطراف في صراعات مع الالهة والبشر العاديين، تقضي على بعضهم أو يقضون عليها، وفقا لمنطق الأسطورة أو غرضها، وفي كل الاحوال فأن ظهور الكائنات في جو الأسطورة يؤشر إلى تعمد التحوير في انماط مثالية من الخلائق بحيث يبالغ في تجسيم بعض عناصرها أو خلطها بأنماط أخرى، وهي مخلوقات كمالها خيالي ينبع من تأليف الاشياء أو خلقها من جديد بشكل لا نظير له في الطبيعة، وان كانت تفترض أن الطبيعة قادرة على خلقها، غير ان امكاناتها الذاتية أو الباطنة هي سر ما فيها من جاذبية، وكلما ازداد الإنسان فهما لإمكاناتها يبدأ عدم التناسق فيها بالانحسار حتى تصبح معقولة لتأخذ مكانها بين المعقولات المعترف بها، ان الشيء الذي يبدو مسخا طبيعيا يكون في جوهرة أسمى من الشيء العادي، وهذا السمو يتعلق بقدراته وشكله المليئين بالإيحاءات وهي فكرة تستطيع بمضي الوقت أن تؤكد وجودها في الأذهان كحقائق خارقة للعادة.

- **ثانيا : الكائنات المركبة في مصر القديمة:**

لقد شغلت الطبيعة وظواهرها فكر الإنسان الفرعوني منذ عصوره الأولى، فهو يفكر بما موجودٌ حوله، المصريين كانوا قوما من نوع خاص، فيما يتصل بالدين وكل ما يحيطه، فلقد أظهروا تشبثا بالعقيدة وتحفظا في كل العصور ميزهم عن جميع الأمم القديمة الكبرى، وسبب لهم شهره خاصه بين المهتمين بالديانات، لا بسبب عبادتهم فقط وانما لتعدد وتنوع اربابهم غير المسبوق، لقد عبدوا حيوانات وطيورا واسماكا وزواحف في كل الحقب، واضافوا لها عبادة قوى الطبيعة الكبرى وكائنات عديدة اسكنوها السموات والهواء والأرض والسحب والشمس والقمر والنجوم والماء[٤].

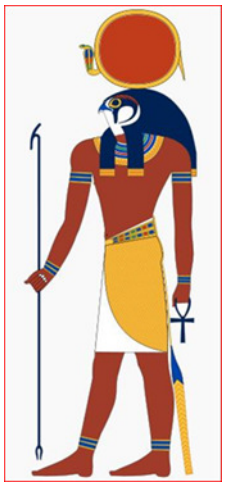
١- والاس،بدج:صفحات من تاريخ مصر الفرعونية،ألهة المصريين، ترجمة محمد حسين يونس، مكتبة مدبولي،القاهرة،١٩٩٨،ص١٦.

٢- السيد القمني : الأسطورة والتراث، مصدر سابق، ص٢٦.

٣- السيد القمني، الاسطوره والتراث، مصدر سابق، ص٢٥.

٤- والاس،بدج: صفحات من تاريخ مصر الفرعونية، الهة المصريين، ترجمة، محمد حسين يونس.مكتبة مدبولي للنشر، القاهرة، ١٩٩٨. ص٢٥.

ففي الأساطير الفرعونية القديمة نجد الاله(رع) [*] يتحول مرة إلى قرص الشمس أو إلى حية كما في اشكال(١)،ونجد الالهة(حتحور)[**] بهيئة بقرة أو بهيأة امرأة لها أذنا بقرة أعلى رأسها قرنان، كما في شكل(٢).



شكل (١) الاله(رع)

شكل (٢) الالهة(حتحور)

شكل (٣) الألة(حورس)

والألة(حورس)[***] هو بمثابة إنسان برأس صقر شكل (٣)، وترى في أسطورة الأخوين أن الإله (باتا) ينزع قلبة متى يشاء وهو قادر على التحول إلى ثور عملاق أو شجرة تنثر من بذورها أطفالا. فيما يصور الإله (أنوبيس)[****] بصورة إنسان له رأس ابن أوى[١] كما في الشكل(٦)

---

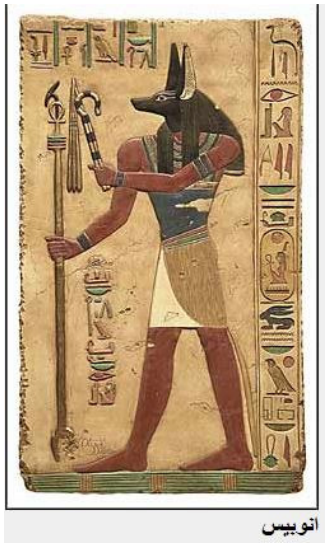
* رع أو "آمون- رع "هو إله الشمس لدى المصريين القدماء، وقد كان رع إلهًا رئيسًا في الدين المصري القديم في عصر الأسرة الخامسة، وكان يُرمز إليه بقرص الشمس أو شمس منتصف النهار، تمركزت عبادته بداية في مدينة(أون)أو(هليوبوليس)كما اسماها اليونانيون.. وكلمة" أون "المصرية تعني مدينة الشمس، والأسر المصرية الحاكمة التالية ضمّت(رع) إلى(حورس)ليصير الإله "رع- حورس" أو رع-حورا ختي الذي حكم السماء والأرض والعالم السفلي.. وقد ارتبط الإله الجديد بالصقر. للمزيد انظر موقع **رع**- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة- Wikipediaت:٢٠١٣\٩\١٩

** الألهة حتحور : معبودة مصرية قديمة. جعلها أصحابها تارة في صورة بقرة، وتارة في صورة امرأة لها أذنا بقرة أو على رأسها قرنان. كانت عندهم رمز الأمومة البارة. وفي اسمها **حتور** أي بيت حور أو ملاذ حور ما يشير إلى ذلك. فهي التي أوت اليتيم حورس ابن إيزيس وأرضعته وحمته. فغدت بذلك أمًا له وللطبيعة كافة باعتبارها رمزًا إلى السماء. ثم جعلوها راعية للموتى وأسكنوا روحها ما يزرع عند قبورهم من شجر الجميز، ثم أبرزوها من الأغصان جسدًا يرسل الفيء ويسقي الظمآنين ممن رقدوا في حظائر الموت. وتصوروا أنها تجوب أحيانا الصحراء غرب النيل في هيئة اللبؤة لحماية القبور هناك. ما زال اسمها حيًا في اسم ثالث شهور السنه القبطية(هاتور) وتدخل في التقويم المصري الحديث. للمزيد النظر إلى موقع النت **حتحور**- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة- Wikipediaت:٢٠١٣\٩\١٩.

*** حورس : هو إله الشمس عند قدماء المصريين. وذكر حورس في إحدى الأساطير في مصر القديمة وكان يعتبر رمز الخير والعدل. وقد كان أوزيريس هو أبوه الذي كان إله البعث والحساب عند المصريين القدماء. طبقا للأسطورة الدينية أن عمه ست الشرير قتل أبوه ووزع أجزائه في أنحاء القطر المصري. وكانت أمه إيزيس، فقامت بجمع أجزاء جسد أبيه، ويعتبر ذلك أول عملية لتحنيط الموتى وعاشرت جسم أبيه. ولد حورس بعد ذلك وأراد أن ينتقم من عمه ويأخذ الثأر لأبيه، ولذلك يسمى حورس أحيانا "حامي أبيه." للمزيد النظر في موقع النت،**حورس**- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة- Wikipediaت:٢٠١٣\٩\١٩.

**** أنوبيس : هو الاسم اليوناني لإله الموتى القديم ذو رأس الكلب في الميثولوجيا المصرية التي تلفظه الهيروغليفية بالاسم الأصح "أنبو"(أيضًا، آنوب، آنوبو، وب، آينبو، ينيبو، إنبو). ويعرف أيضًا بـ سخم إم بت.وجدت صلوات لأنوبيس منحوتة في المقابر القديمة جدًا في مصر. في كتابة أوناس(سطر ٧٠) يتم تشريكه مع "عين حورس".أنوبيس يخدم كدليل للموتى المؤخرين وحارس الدنيا السفلى. للمزيد النظر في موقع النت أنوبيس- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة- Wikipedia ت:٢٠١٣\٩\١٩.

١ - عبد الحميد زايد : الرمز والأسطورة الفرعونية، مجلة عالم الفكر،الكويت،ديسمبر، ١٩٨٥،ص٢٩-٣٣.



شكل (٤) الاله(انوبيس)

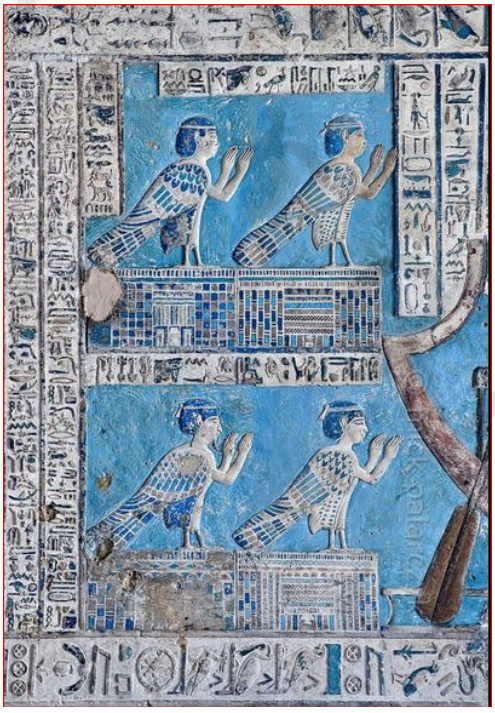
شكل (٥) الكائن المركب (سيفر)

شكل (٦) فهد اسطوري

شكل (٧) الكائن المركب (ساك)

ومن بين المخلوقات جزء منها حيوان وجزء أخر بشري يمكن ذكر الأسد الذي براس أسد وأجنحة شكل ٥، والفهد الذي يحمل رأس إنسان وأجنحة تظهر من ظهره شكل (٦)، والحيوان الأسطوري "ساك"شكل (٧). من وجهة نظر الباحثة ان الحضارة المصرية كانت زاخرة بكل ما يفوق الخيال من مصورات على جدران المعابد ضمت تراكيب لكائنات أسطوريه ورموز قد تغيب تفسيراتها عن الكثير ليومنا هذا كما في الأشكال (٨,٩)

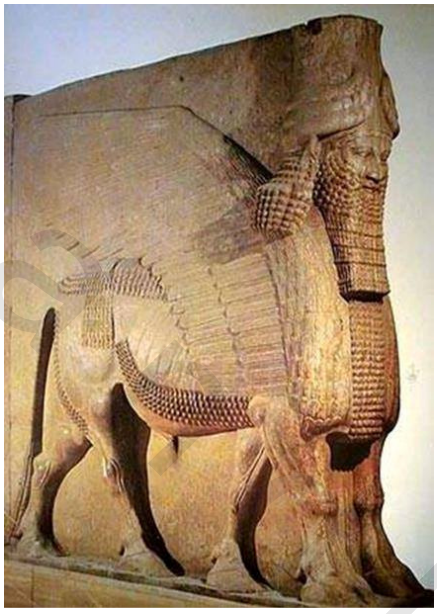
شكل (٨)
من حضارة مصر القديمة معبد دندره مشهد يصور رياح الجنوب على هيئة حمل مجنح لأربعة رؤوس



شكل(٩)
من حضارة مصر القديمة معبد دندره مشهد يصور أربعة من ال"با" على شكل طائر براس ادمي

- **ثالثا: الكائنات المركبة في حضارة وادي الرافدين :**

أن صور الكائنات المركبة قديمة في الحضارات العراقية . فقد ظهرت النماذج الأولى لها في نتاجات الفن السومري القديم بحدود(٤٠٠٠ق.م) حيث ظهرت صور الثيران المركبة ذات الرؤوس البشرية وكذلك صور بعض الآلهة المجنحة والحيوانات ذات الرؤوس المتعددة، وربما كان خوف العراقيين من مظاهر الطبيعة القاسية مثل الفيضانات والأعاصير هي التي دعتهم إلى تصور وجود مثل هذه الآلهة التي تجمع بين عدة صفات وتراكيب غريبة[١].وقد نفذت هذه التماثيل بأحجار صغيرة أو على الأختام الاسطوانية صغيرة الحجم وذلك لعدم توفر الصخور والحجارة في بيئة جنوب العراق حيث الأرض السهلية فنفذت معظم الأعمال الفنية من الطين المتوفر هناك فيما نفذت في الحضارة الاشورية شمال العراق تماثيل كبيرة هائلة الحجم من الصخور المتوفرة في بيئة شمال العراق ومنها المخلوقات المركبة مثل الثيران المجنحة والتي هي عبارة عن جسد ثور براس ادمي وأجنحة وخمس ارجل والذي كان يوضع عند بوابات المدن لحمايتها من الأعداء والغزاة كما في الشكل(١٠)[٢]



شكل (١٠) الثور المجنح

١- لويد،سيتون : فن الشرقي الادنى القديم،ترجمة محمد درويش،بغداد،١٩٨٨،ص٢٦.
٢ - ساكز،هاري : قوة اشور،لندن،ترجمة عامر سليمان،بغداد،١٩٩٩، ص٢٦.

obeikandl.com

شكل (١١) الكائن المركب (مشخورش)

شكل (١٢) الالهة (عشتار)

كما طورت الحضارة البابلية وسط العراق نماذج أخرى من المخلوقات المركبة مثل الكائن(مشخورش) الذي يتكون من رأس افعى وذيل اسد ومخالب صقر وقد صور على بوابة عشتار وعلى جدران شارع الموكب[١] كما في الشكل (١١)، فيما كانت الالهة عشتار الهة الحب والجمال هي الالهة المسيطرة في مدينة اوروك وكانت صورتها مؤلفة من جسد انثى ذات اجنحة ولارجلها مخالب النسر وتصور عادة وبرفقتها طائر البوم وحيوان آخر مثل الأسود أو الذئاب[٢] كما في الشكل (١٢)، فيما كان الاله مردوخ الاه الحرب رجلاً مجنحاً ويرتدي قبعة ذات قرون[٣].

وقد وجد في بلاد الشام التي هي امتداد لحضارة مابين النهرين قرب الفرات في الجزيره السوريه لوحات رجل مجنح يظهر امامه ثورين يقومان على حراسته شكل(١٣)، وصور لرجل طائر يرمز إلى الهة الخير والبركه، ولوحه أخرى تدعى الراعي والنسر تمثل حكايه أسطوريه لراعي جاءه الهلاك هو واغنامه وجاء له النسر ليحمله شكل ١٤، وهناك لوحة شجرة الحياة يقدم إليها الاضاحي شكل ١٥.

١- مورتكان، انطون: الفن في العراق القديم،ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي،بغداد،١٩٧٥، ص٤٣.

٢- طارق مظلوم: النحت في فجر السلالات وفن العصر البابلي الحديث، حضارة العراق، ج٤، بغداد، ١٩٨٥، ص٥٦ .

٣- مزاحم حمود حسين وعامر سليمان:نمرود والكنوز الذهبية،الموصل،١٩٨٩، ص٤٣.

شكل (١٣) رجل مجنح

شكل (١٤) لوحة الراعي والنسر

شكل (١٥) شجرة الحياة

- **رابعا: الكائنات المركبة في فنون الحضارة اليونانية والرومانية القديمتين .**

أن لمفهومي الخيال والجمال أثرهما في الفكر الإغريقي، وهذا ما تمثل في أغلب التماثيل النحتية، ومنها تمثال(آلهة النصر) Nike، الذي يعود إلى القرن الثالث ق.م، وهو على شكل امرأة مجنحة، جسّد براعة صنعهُ وعّد هذا التمثال رمزاً للنصر، ومن خلال الأجنحة أصبح ذا دلالة رمزية للطيران في السماء، وهي مقاربة أولى لمجمع الرموز المقدسة، وترميز الألوهية ونظامها، وبحسب الميثولوجيا اليونانية تعد هبة إلهية سماوية من الآلهة التي تسكن السماء.[١] الشكل(١٦)

شكل (١٦) تمثال(آلهة النصر) Nike

وحبذ الإغريق تجسيد آلهتهم بأشكال مركبة كـ(الأسفكنس) Sphinks، وهو كائن خرافي لهُ جسم أسد وأجنحة، ورأس وصدر أمرأة، بحسب اعتقادهم أن السفكنسات تمثل وحوش تشبه الأشباح، تهرب بالأطفال والفتيان وتحضر المعارك والمبارزات الخطيرة، وكانت صورتهُ توضع على القبور أو تنقش على الدروع.[٢] شكل(١٧) .

١- أحمد ديب شعبو: في نقد الفكر الأسطوري والرمزي (أساطير وفلكور الفكر الإنساني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، كلية الآداب، الجامعة اللبنانية، طرابلس – لبنان، ٢٠٠٦، ص١٢٦.

٢- الأصفر، عبد رزاق وآخر : معجم الأساطير اليونانية والرومانية، منشورات وزارة الثقافة والأرشاد، دمشق، ١٩٨٢، ص٥٠.

شكل (١٧) (الأسفكنس) Sphinks

لقد أصبحت صور الكائنات المركبة بمثابة ميدان ميثولوجي واسع ومشترك تتفاعل فيه مختلف الخيالات الدينية والاحالات الرمزية من مختلف الحضارات والثقافات على مر التاريخ . وأصبحت مفرداته وتراكيبه الغرائبية بمثابة فضاء ابداعي مفتوح امام كل الاضافات والتعديلات والابتكارات وامكن لكل من يستطيع من الفنانين التحليق في هذا الفضاء واستنشاق هوائه من اجل تقديم الانجازات الفنية المستمدة من عالم الخيال والأسطورة أو الافكار الدينية وتقديمها في قالب من صور متخيلة لكائنات عجائبية مركبة تعبر في النهاية عن كونها نتاج عقلية جماعية وهيكلية اجتماعية عامة تسهم في تحقيق هذه البنى الرمزية التي تعمل في النهاية على ترسيخ الابنية الثقافية والعقائدية للمجتمعات الإنسانية فقد شاعت صور الكائنات المركبة في نتاجات الفكر الاغريقي على مستوى العقائد والاداب والفنون،حيث حفلت الأساطير الإغريقية بصور الكائنات المركبة وعاشت بين طياتها شخصيات من الالهة الإغريقية التي تجمع في هياكلها بين صفات متعددة ترجع إلى اصول حيوانية وبشرية متباينة.[١]

ففي الأساطير الإغريقية تظهر العديد من الكائنات ذات الصفات المركبة مثل (الميدوزا) وهي من بنات (زيوس) كبير الالهة الإغريقية،وهي شريرة وبشعة المنظر، تمثل احدى المسوخ الأسطورية وتعني كلمة(ميدوزا) ملك أو ملكة وتمثل الهة الحكمة والثعابين وهي كائنة مرعبة المنظر رأسها محاط بأفاع وايديها من برونز واجنحتها من ذهب، وكانت عينيها تلتمع فأذا اصابت أحد حولته إلى حجر تزوجها اله البحر(بوزايدون) فولدت له الافعى(ايشيدنا) التي تزوجت الاله(طيفون) فولدت له ابشع الوحوش وهو اوثروس الكلب الوحشي و(سيروبيروس)كلب الجحيم والخيمر افعى بتسعة رؤوس و(الساتير) شخص نصفه الاعلى بشر والاسفل ماعز[٢] وقد قتلها البطل الأسطوري (بيرسيوس) حيث قطع رأسها بسيفه.[٣] كما في الشكل (١٨)

شكل(١٨) نحت اغريقي- بيرسيوس يقطع راس الميدوزا

١ - كامل الشيخ :دلالات الجسد في الرسم الحديث،اطروحة دكتوراه غير منشورة،جامعة بابل،كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٥،ص ٣٠.

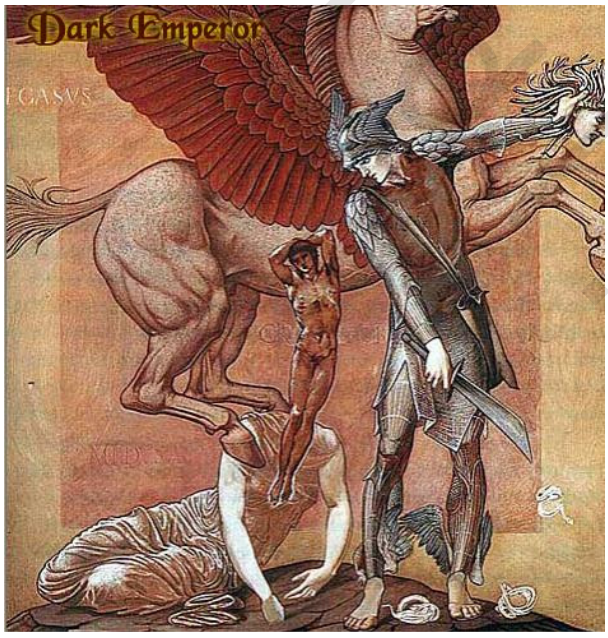
٢- غريمال،بيار: الميثولوجيا اليونانية، ترجمة،هنري زغيب،منشورات عويدات،بيروت،١٩٨٢،ص٤٠ومابعدها.

٣ - اندريه، لوسيف:الميثولوجيا القديمة في تطورها التاريخي،دار التقدم،موسكو،١٩٥٧، ص١٨.

كما تظهر في الأساطير الإغريقية كائنات أخرى عجائبية ومركبة مثل الحصان الأسطوري (بيجاسوس) الذي يعود لاحد الابطال الأسطوريين، وهو حصان قادر على الطيران والتحليق براكبه في الفضاء، وقد رسمه الفنان الكبير (بيتر بول روبنس ١٥٤٦-١٥١١م) في احدى لوحاته التي استلهم فيها الأساطير الإغريقية الكلاسيكية .([1]) كما في الشكل (١٩)

شكل (١٩) الحصان المجنح(بيجاسوس) لوحة للفنان (بيتر بول روبنس)

وتروي الأساطير قصة ظهور هذا الحيوان العجيب باسلوب غرائبي،فقد ولد هذا الحيوان ذو الاجنحة من دماء (الميدوسا) حين قتلها (بيرسيوس).والتي تحول دمها إلى حصان مجنح ذي قدرات هائلة .([2]) كما في الشكل (٢٠)



شكل(٢٠)الحصان المجنح يظهر من دم الميدوسا

١ - محمدعارف :فنون عصر النهضة الايطالية،دار الرشيد.بغداد،١٩٧٨،ص ١١.

٢ - سلوى محسن عبد الحميد: مفهوم الحرية في الرسم الحديث،اطروحة دكتوراه غير منشورة،جامعة بابل،كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٨،ص ١١٤.

كما تظهر في الأساطير الإغريقية صورة الحصان (وحيد القرن) وهو حصان ابيض له قرن وحيد في جبهته ولهذا الحصان قدرات سحرية وهو قادر على الطيران والاختفاء وشفاء المرضى.[١] كما في الشكل (٢١)

شكل (٢١)الحصان وحيد القرن

وفي الأساطير الإغريقية هناك الكائنات المركبة المسماة (السنتور) وهي عبارة عن كائنات يتألف جزئها العلوي من رأس إنسان وجذعه، بينما يتكون جزئها السفلي من جسد حصان، وهذه الكائنات تخوض بينها حروبا شرسة،وقد صورها العديد من فناني عصر النهضة في لوحاتهم [٢] كما في الشكل (٢٢)

شكل (٢٢) كائن السنتور

وقد ابدع نحاتو العصر الكلاسيكي أمثال فيدياس (٤٩٠-٤٣٠ ق.م) ومايرون (القرن الخامس ق.م) وبولكليتوس (عاش في القرن الرابع والخامس ق.م) وبراكستيلس (القرن الرابع ق.م) في تجسيد صور هذه الكائنات في منحوتات خالدة تعد مثالا للفن التشخيصي والمحاكاة بالغة الدقة ومن هذه الأعمال تمثال (ثيسيوس يقتل الميناتور) والميناتور كائن مركب مكون من جسد رجل ورأس ثور وله ذيل وكان ياكل الناس.[٣] كما في الشكل (٢٣).

١ - محمود راغب: الأساطير الإغريقية والرومانية، وزارة الثقافة والارشاد القومي،مطبعة الارشاد،سوريا،دمشق،١٩٧٢،ص١١.

٢- أوفيد : مسخ الكائنات،ترجمة ثروت عكاشة،ط٤،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٧،ص٥١٩

٣ - اكرم الحفيد:النحت الكلاسيكي .وزارة الاعلام .دار الحرية،بغداد،١٩٨٠، ص ٩.

شكل(٢٣) الميناتور - كائن اسطوري مركب

أما التصوير اليوناني الذي كان على الأغلب يكون بالرسم على الأواني الفخارية، فقد عثر على آنية تكشف عن صراع أسطوري بين القنطورات(*) واللابيثين(**) أطلق عليه زهرية فرانسوس(Francoisrase) نفذت بأسلوب رمزي نفذها رسام أغريقي يدعى(Kleitias) والخزاف(Ergotimos) وهي مستوحاة من الأساطير الإغريقية ومن روائع أخيلة(هوميروس)(بطل الألياذة والأودسية)(***)[١]، إذ "تمثل المحاربين الأثنيين وهم يحاربون القنطرات التي تدافع عن نفسها بالحجارة وأغصان الشجر"[٢] كما في الشكل(٢٤)

صراع اسطوري بين القنطورات، زهرية فرانسوس، شكل (٢٤)

وقد زخرت الميثولوجيا الإغريقية، بنماذج كثيرة ومتنوعة من الكائنات كانت تعيش مع الالهة الإغريقية تأمر بأوامرها أو تخرج عن طاعتها،تصارعها وتخدمها في مواضع متباينة من كل أسطورة، لقد قدمت الأساطير الإغريقية أنماطا واسعة من التغريب في الزمان والمكان والكائنات المركبة العجائبية التي تمتلك قدرات هائلة خارقه للعادة وكل هذه الأشياء لعبت دورا أساسيا وهاما في تثبيت وترسيخ المعتقدات الدينية في المجتمع الاغريقي[٣].

---

* القنطور : كائن خرافي نصفهُ رجل ونصفهُ فرس، كان يعيش حسب الأسطورة في تساليا، للمزيد ينظر(سيرنج، فليب : الرموز في الفن – الأديان – الحياة،، ص٤٥)

** اللابيثين :هم شعب خرافي محارب، كان يعيش في جبال تساليا، ومن أشهر أخبارهم حربهم ضد القنطورات، وكان السبب المباشر للحرب، هو إن الحاكم(اللابيثين)(بيريثوس) يعد أخاً غير شقيق للقنطورات، فجاءهم يطالبهم بنصيبهُ من الميراث ففوجئوا بحرب شديدة. للمزيد ينظر (الأصفر، عبد رزاق وآخر : معجم الأساطير اليونانية والرمانية، مصدر سابق، ص٦٦.

*** الألياذة والأودسية : هي ملاحم أسطورية من روائع الشاعر الأغريقي (هوميروس)، وهي تتحدث عن ملاحم الأبطال والخطوات التي خطوها، وتبينَ مصيرهم مع الآلهة، التي تحميهم وتبين أنجازاتهم، التي أنتجت عن تلك الملاحم. للمزيد ينظر :(نبهارت : الآلهة والأبطال عن اليونان القديمة، ت: هاشم حمادي، ط١، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٤، ص٥.)

1- Fred. S. Kleiner, Gardners, Art through the ages, Clark, Baxter, New York, USA, 2009, P.114

٢- ناصر عبد الواحد الشاوي : تاريخ الفن الأغريقي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ٢٠٠١، ص١٨٢.

٣- فراس السواح :الاسطوره والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، دار علاء الدين، دمشق،٢٠٠١،ص١٢٥.

اما عن الحضارة الرومانية فقد زخرت فنونها بمنجزات مصورة تمثل الملاحم والبطولات والقصص الخرافية مستمدة من روائع(الأليادة والأوديسة) اليونانية، ومن الرسوم التي تجّسد شكل الرمز الأسطوري المستمد من الرموز الإغريقية القديمة هي لوحة أستقبال(بيربثوس) ملك الاييث لشعب القنطور بمناسبة زواجه، إذ نرى القنطور المركب من جسم إنسان وجسم فرس، وهو يقبل يد العروس.[١] كما في شكل(٢٥)، إما الشكل(٢٦)، فأنه يجسد رمزاً لأحد الآلهة وهو(القنطور الحكيم) Dii Salutares وهو رمز الحكمة الذي يحمل عصى وإلى جانبه رمز الجمال وهو إلاله(ابولو)، وكذلك نرى رجلاً ملتحياً على يمين القنطور هو(أسكيليوس) إله الطب وذو دلالة رمزية على الصحة والرخاء وهو أبن(ابولو).[٢]

شكل (٢٥): لوحة أستقبال (بيربثوس)

شكل (٢٦): (القنطور الحكيم)

ومن الأساطير أسطورة (هرقل) بطل أبطال الأساطير الإغريقية على الاطلاق، البطل القوي النصف اله، شكل(٢٧)

شكل (٢٧): (هرقل) البطل القوي النصف اله

١- ثروت عكاشة : الفن الروماني ؛ التصوير، ج١٠، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ١٩٩٣، ص٤٩٥– ٤٩٦.

٢- ثروت عكاشة : الفن الروماني، مصدر سابق، ص٤٩٧.

• خامسا : الكائنات المركبة في الشرق الاقصى والصين :

أما في الشرق الاقصى،الهند والصين وهو موطن السحر والغرائب، فان بوذا ولد ولادة غرائبية يدخل الفيل الابيض المقدس طرفا فيها، وكانت بطن امه شفافة طوال حملها به يرى من خلالها نمو الاله وحركاته، وفي تماثيل البراهمية الهنود ميزة اختلاط الذكر بالانثى، فلا سبيل للتميز بينهما، وهناك التماثيل متعددة الاعضاء لاعتقادهم بأن لكل عضو مهمة كونية خاصة حيث يظهر(براهما) بأربعة أوجه وهو الالهة المركبة وهو الخالق، ومانح الحياة الرغيدة، وسيد الالهة، ويصور عادة على هيئة رجل له أربع ايدي، يحمل باحداها الكتاب المقدس لدى الهندوس (الفيدا) وفي الثانية (ملعقة) رمز الغذاء للبشر، وفي الثالثة(مسبحة)، وفي الرابعة (اناء فيه ماء) رمز الخصب والحياة وديمومة الوجود[١] كما بشكل(٢٨) والشكل (٢٩)، و(كارتكيا) بستة أوجه و(أندرا) بألف عين ولكل من هذه الاله أربعة اذرع[٢].

شكل (٢٨) تمثال براهما ذو الأربعة وجوه

شكل (٢٩) تمثال براهما ذو الأربعة اذرع

وهناك (شيفا الراقص) شكل(٣٠)، الذي ذكر في الفلسفات الهندية وهو رب الرقص الكوني[*]

---

١ - ايناس مهدي:صورة الاله بين الفنون العراقية القديمة والفن الهندي،اطروحة دكتوراه غير منشورة،جامعة بابل كلية الفنون الجميلة،٢٠١٣ص٦٥.

٢- ديورانت، ول : قصة الحضارة، ترجمة زكي نجيب محمود،ج٣،لجنة التأليف والنشر،القاهرة،١٩٥٦،ص١٦٧.

* الرقص الكوني : رأت الفلسفة الهندية حركة الكون عبارة عن حركة راقصة وقد صوروا هذه الحركة في صورة(شيفا) الذي يحمل في شعرة رمزين هما الهلال(القمر الجديد) ومعه جمجمة،الهلال هو رمز الحياة الجديدة والميلاد من جديد والجمجمة هي رمز الموت، والاثنان متلازمان،لا يفترق احدهما عن الاخر فكل موت يعقبه ميلاد جديد،وكل ميلاد جديد يعقبه موت،يمسك شيفا في احدى يدية طبلة،وهي رمز ايقاع الزمن،وفي اليد الأخرى يحمل شعلة من نار،تلك الشعلة هي التي ترفع حجاب الجهل والظلام، حجاب الزمن والمكان الذي يمنع الإنسان من رؤية الحقيقة المطلقة التي توجد فيما وراءهما،يقوم شيفا بالرقص فوق جثمان قزم صغير يرمز للشر والفوضى والرقص فوق القزم هو رمز انتصار النظام الكوني على قوى الفوضى في الكون، اما الهالة التي تحيط بشيفا فهي رمز مراحل الخلق الثلاث: الخلق- الموت – البعث من جديد. للمزيد ينظر(كتاب اليوجا المصرية: للكاتب الامريكي دكتور موانا أشبي)

شكل (٣٠) شيفا الراقص

حيث يلعب الرقص دورا هاما في حياة الناس في شرق اسيا عموما . ويمارسه الناس في مناسبات عديدة كالزواج والولادة وحتى في طقوس الجنازات والدفن. كما وان هناك مراسيم يومية تتضمن الرقص مثل عمليات بناء المنازل وعملية جمع المحاصيل والحصاد، والهة الرقص عندهم هي الهة مركبة من رجل وامراة، ذكر وانثى وتستطيع ان تتقمص جسد الراقص ان كان ذكرا أو انثى وتمثل في المنحوتات والأعمال الفنية بصور مختلفة أو مشتركة تجمع بين صفات الرجل والمرأة معا في جسد واحد أو تصور بصورة انثى ذات أربع اذرع ترقص على ظهر ثور وهي تحمل في ايديها الأربع الات موسيقية مختلفة.[١] كما في شكل (٣١) .

شكل (٣١): صورة انثى ذات أربع اذرع ترقص على ظهر ثور

وتشتهر في دول شرق اسيا فنون (الظلال) ويعتقد الناس انها تمثل حضور الاشباح وارواح الاسلاف التي ماتزال تلعب دورا في حياة الناس، حيث يلعب الممثلون أدوار الارواح التي تعيش بين الناس،ويحاول الممثلون تصوير الارواح الغريبة من خلال عمل الدمى التي تحرك بواسطة الخيوط أو العصي الرفيعة،وهي تصور غالبا ارواح ذات اذرع طويلة ورأس يشبه راس التنين ولها ذيل طويل متشعب أو ملتف حول جسدها .[٢] كما في الشكل ٣٢ و ٣٣

1- Gabriel fahr becker, The arts of east asia, Tandom vertag.Gmbh,printed in china by Ullman publishing:2006,p352

2 - Ibed,p340-

شكل (٣٢): فنون (الظلال)

شكل (٣٣): فنون (الظلال)

كما شاعت صور وتماثيل الكائنات المركبة في حضارات الشرق القديمة وعلى وجه الخصوص الحضارة الهندية التي تميزت بكثرة وتعدد الهتها وتنوع اشكالها وصورها الغريبة التي تعتمد بشكل جوهري على الصفا ت المركبة لهذه الالهة المتنوعة الأشكال والاجناس والصفات،والتي يعبدها الهنود باعتبارها تجسيدا لقوى الطبيعة ومظاهر الكون وكذلك فهي تجسدات للالهة التي تخلق البشر وتتحكم في عيشه ومصيره وتتدخل في كل تفاصيل حياته الصغير ة منها والكبيرة[١].

وكذلك تصور الالهة الشهيرة (الام كالي) بأربعة أذرع وهي ذات بشرة زرقاء اللون داكنة ولها لسان طويل جدا، وهي الهة الموت والدمار في الهندوسية،وهي كذلك الهة الزمن والتغير وهي عنيفة ودموية جدا،يصورها الفنانون عادة وهي ترتدي في عنقها قلادة مكونة من رؤوس بشرية مقطوعة تتدلى من حبل في جيدها.[٢] كما في الشكل (٣٤).

شكل (٣٤) الام كالي

١ - ثروت عكاشة :فنون الشرق الاقصى،الفن الهندي،دار الشروق للطباعة والنشر،ط١،القاهرة،٢٠٠٥ ص٢٣.

٢- ايناس مهدي :المصدر السابق ص٥٠.

وقد تميزت الأله في شرق اسيا بتعدد الأذرع والأوجه كما في الأشكال ٣٥، ٣٦ .

شكل (٣٥): الهه متعددة الأذرع

شكل (٣٦): الهه متعددة الأذرع

وكما يظهر الاله (غانيش) الذي يتالف من جسد رجل له أربع أذرع ورأس فيل،حيث يبرز خرطومه الطويل متدلياً امام وجهه الذي يحمل عيونا بشرية مزوقة بعناية، وقد اختفت من صورته الاذان الكبيرة للفيلة وحلت محلها الاذان البشرية الصغيرة، علما ان هذا الاله يصور غالبا بملامح انثوية رغم الاشارة إلى انه ذكر. [1] كما في الشكل (٣٧).

شكل (٣٧) الإله غانيش

1- Gray,basil,the Art of india,british museum press,London;1950 p31

وتصور فنون شرق آسيا صراع الاله (فيشنو) مع الهة متعددة الاذرع والوجوه وهي تقود جيوشا من الالهة القرود التي تساندها ضد فيشنو ولكن فيشنو ينتصر في النهاية ويقود جيشه إلى تحقيق النصر النهائي من اجل نشر الخير والسلام في الكون[١]، كما في الشكل (٣٨).

شكل(٣٨) صراع الإله (فيشنو) مع الهة متعددة الأذرع والوجوه

يتضح للباحثة أن دراسة الحضارات حسب العقيدة والدين والخيال، نجد أن الكائنات وتركيبها قد كانت ملازمة للإنسان في مسيرة حياته في كل الحضارات قال المقريزي ان بوادي حضرموت بالقرب منه على مسيرة يومين إلى نجد قوم يقال لهم (الصيعر) يسكنون القفر في أودية، وفرقة منهم تنقلب ذئابا ضارية أيام القحط، وإذ به يرجع بشرا سويا، وقال ان في وادي حضرموت قبائل منها البراوجة والجلاهية والنبائنه وال ابي مالك وال مسلم وال ابن ربيع وال ابي الحشرج وجميع هذه القبائل لها أحوال عجيبة،منها ان الرجل منهم يمر في الهواء ليلا في حضرموت وقد انقلب في هيئة طائر كالرخمة شكل حتى يبلغ ارض الهند[٢]،وقيل ان بخت نمر مسخ أسدا فكان ملك السباع،ويعتقد بعض القبائل إلى يومنا هذا أن قبيلة بني صخر من أولاد جبل رملى يقع قريبا من مدائن صالح[٣] وهكذا كثرت رواية القصص التي تتعلق بمسخ الإنسان حيوانا أو أحجارا في شبه جزيرة العرب،واختلف الناس في المسخ فمنهم من زعم انم المسخ لا يتناسل ولا يبقى ومنهم من زعم انه يبقى ويتناسل،حتى جعل الضب والأرانب من أولاد تلك الأمم التي مسخت في هذه الصور[٤]

- **سادسا: الكائنات المركبة في الديانة الأسلامية**

لقد اتصفت الحضارة الإسلامية بوحدتها وتنوع خصائصها وموضوعاتها على الرغم من سعة العالم الإسلامي حيث لا توجد حدود ثقافية فاصلة، وكانت مدارس العلم مفتوحة لطلاب العلم من كل مكان، والفنانون ينتقلون من مكان لآخر دون قيود، الأمر الذي أدى إلى ازدهار الثقافة والفنون التي ظلت على سعة مساحة العالم الإسلامي تشير بوضوح وقوة إلى وحدة انتمائها وارتباطها رغم تنوعها الهائل[٥].

ويزخر الفكر الإسلامي بالكثير من صور التغريب التي تصور أكوانا وعوالم غير منظورة بالنسبة للإنسان ولكنها موجودة في (عالم الإمكان) يمكن تعقلها وفهمها بعين العقل ففي الدين الاسلامي تطالعنا قصة الاسراء والمعراج النبوي بكائن (البراق). وهي دابة مؤلفة من رأس آدمي انثوي وجسد حصان وجناحي طائر كما في الشكل (٣٩).

---

1 - Ibed,363

٢- احمد عبد القادر بن محمد المقريزي :الطرفة الغريبة،اخبار وادي حضرموت العجيبة،ب، ت،ص١٩-٢٠.

3- p.17 doughtys Arabia deseria page

٤- الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون،الناشر مصطفى البابي الحلبي، ط ٢،سوريا،دمشق:١٩٦٥،ص٢٣.

٥ - خلود عبيد : التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي، ط١، المؤسسة الجامعية، بيروت،٢٠٠٨م، ص٢٥.

ومنها مايرد أيضا في قصة (الإسراء والمعراج) من وصف النبي محمد (ص) لما شاهده في رحلته السماوية إذ يقول النبي (ص) : (ثم تقدمت وإذا أنا بملك نصفه من ثلج ونصفه من نار، فلا النار تذيب الثلج ولا الثلج يطفئ النار، له ألف رأس، في كل رأس ألف وجه، وفي كل وجه ألف فم وفي كل فم ألف لسان، يسبح الله تعالى بألف لغة لا يشبه بعضها بعضا)[1].كما في الأشكال (٤٠,٤١) إنَّ تلك الصور الجمالية الغرائبية قبس من الوحي الإلهي إلى النبي الأعظم (ص) فلا عجب إن ينساب شعاع من ذلك القبس الوهاج في لحظات التأمل إلى روح الفنانين ليستلهموا منه الخلق والإبداع الفني[2]

شكل (٣٩) كائن(البراق)

شكل (٤٠) الرسول (ص) يقابل ملاكا متعدد الرؤوس

شكل (٤١) إسراء الرسول (ص) على البراق

١ - السيوطي، الإسراء والمعراج للسيوطي، الآية الكبرى في شرح قصة الإسراء، اخرج أحاديثه أبو عبد الله القاضي، دار الحديث في القاهرة، بيروت،١٩٩٥م،ص٦٦ .

٢ - عباس الصراف، أفاق النقد التشكيلي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩م، ص٧٩.

وفي كل الديانات السماوية تصور الملائكة بهيئة بشر ذوي اجنحة متباينة الاعداد،كما في الأشكال٤٢، ٤٣

شكل (٤٢)صورة رئيس الملائكة ميخائيل

شكل (٤٣)صورة الملاك رافائيل

كما روي عن الشافعي رضي الله تعالى عنه، انه رأى باليمن إنسانا من وسطه إلى اسفله بدن امرأه، ومن وسطه إلى فوق بدنان مفترقان بأربع أياد ورأسين ووجهين، وهما يأكلان ويشربان ويختصمان ويصطلحان، وذكر أن امرأه ب(كلوسامان) من قرى(بلخ) ولدت شخصا له نصف بدن ونصف رأس، ويد واحدة ورجل واحده على صورة النسناس الذي يوجد في غياض الشجر باليمن، ثم حملت مرة أخرى فولدت بدنا له رأسان[١]، ترى الباحثة في كل الامثلة السابقة الذكر أن الخيال الديني، ينحو إلى تطوير وتهذيب مثالي للآمال البشرية،فلا يعمل على ازالة واستبعاد كل التراث الإنساني السابق له بل يذهب إلى تعديله وتحويره بحيث يمكن ادراجه ضمن مقتضيات الخطاب الديني الجديد،ويعمل على توجيهه نحو غايات جديدة متعلقة بالأيمان بالله.ولقد عملت الأديان على خلق كائنات عديدة لها طابعها المميز، وتاريخها وقدراتها،وقد بلغت هذه من قوة الإيحاء مما جعل الناس يعتقدون بأن لهذه الكائنات وجودا موضوعيا يمكن ادراكه عقليا ولو استحالة ادراكه حسيا، وكما يرى أبو حيان التوحيدي ان النفس تشرف بالمعقولات ولا تشرف بالمحسوسات" **غير انها إذا رأت صورة حسنة متناسبة الاعضاء في الهيئات والمقادير والالوان وسائر الاحوال،صارت مقبولة عندها** "[٢]

وفي فن التصوير العربي الإسلامي تجد الكائنات قبولا من قبيل صور الملائكة المجنحة على اختلاف أشكالها،وفي رسوم الواسطي[*] تظهر أشكال لطيور ذات رؤوس أدمية شكل (٤٤، ٤٥).

١- عجائب المخلوقات والكائنات، مصدر سابق، ص١٧

٢- الصراف، عباس: افاق النقد التشكيلي،مصدر سابق،ص٨٢.

* الواسطي : يحيى بن محمود الواسطي من القرن الثالث عشر الميلادي رسام وخطاط عربي ولد في بلدة واسط في جنوب العراق بداية القرن الثالث عشر الميلادي . اختط نسخه عام ١٢٣٧ م، من مقامات الحريري وزينها بمائة منمنمة من رسومه تعبر عن الخمسين مقامة (قصة). وكان عمله هذا أول عمل في التصوير العربي نعرف اسم مبدعه..للمزيد ينظر : (ثروت عكاشة "فن الواسطي من خلال مقامات الحريري"، دار الشروق، ١٩٩٢).

شكل (٤٤) من رسوم الواسطي

شكل (٤٥) من رسوم الواسطي

إن جوهر مبدأ التركيب هو ايمان الفنان والمتلقي على حد سواء بأن الفن يقع في مستوى بعيد كل البعد عن قدرة الخلق وانه يسعى بجلاء لتأكيد احترامه لمبدأ الاستحالة كنتيجة لأي مقارنة تحدث بين لا نهائية قدرة الخالق ومحدودية قدرة الفنان[١]، وأن خلق الكائنات على أي شاكلة من ابسط مظاهر الخلق الرباني، ويبرر ابو علي مسكوية **"ان الامثال انما تضرب فيما لا تدركه الحواس فاذا اخبر الإنسان بما لايدركة أو حدث بم لم يشاهده وكان غريبا عنده،طلب له مثالا من الحس، فاذا اعطي ذلك أنس به وسكن اليه وألف اليه"**[٢]، وفي هذا الخصوص يقدر الغزالي(١٩٠٥م - ١١١١ هـ) **"ان وجود الشيء المنظور وحضوره يكون شرطا لبقاء الابصار، ولم يكن شرطا لبقاء التحليل، وان الإنسان قوة مفكرة تستطيع التفريق والتأليف في الصورة الحاصلة في الخيال "**[٣]

• سابعا: الكائنات المركبة في التصوير الأوربي الحديث

ان صور الكائنات قد اثبتت انها مادة حية متجددة، يغذيها خيال الانسان الذي خلقها بمضامين جديدة وتتلون بلون العصر الذي تبعث فيه، ففي فنون عصر النهضة، كان هناك (تيتان)[*] Titan الذي أمتازت أعمالهُ ذات الطابع الديني في صياغة الرموز المجازية والأسطورية والدينية، فقد رسم صور السيد المسيح والعذراء (عليهما السلام) في مواضيع مختلفة محلقين في السماء وهم محاطين بالملائكة مفرقاً بين جو الأرض والجو السماوي الذي أضفى عليه الوقار والقدسية وذلك من خلال رمزية اللون الذهبي رمز القداسة. كما في الشكل (٤٦) وتتفق الباحثة من ان " فعل الطيران في رسوم فناني عصر النهضة قد أرتبطت بعوالم الأرواح والكائنات النورانية وهي صفة ألزمت بالسيد المسيح وأتباعهُ لذا فالطيران هو رمز القدسية والتجلي الألهي."[٤]

ومن لوحاتهُ الشهيرة (قصة رمزية) التي رسمها عام ١٥٧٠ وهي مستوحاة من حكاية (لندن والوحوش الثلاثة) الشكل (٤٧) إذ تمثلت بالشكل المركب الذي عمد من خلالهُ الفنان إلى مطابقة الشكل الحيواني بالشكل الإنساني من خلال تجسيد رأس الإنسان بأعمار مختلفة وما يقابلهُ من الأسفل من رؤوس حيوانات مختلفة لدلالات متعددة تفتح باباً

١- بابا دو بولو،الكسندر :جمالية الرسم الاسلامي،ترجمة علي اللواتي، مؤسسة عبد الكريم عبد الله،تونس :١٩٧٩،ص٦.

٢- الصراف،عباس، افاق النقد التشكيلي،مصدر سابق ص٨٤.

٣- الغزالي،أبو حامد، محك،النظر في المنطق،محمد بدر الغساني،دار النهضة،بيروت،١٩٦١، ص٢٩،

* تيتان (١٤٢٨ – ١٥٧٦م) وهو رسام ايطالي بدأ يدرس في محترف زوكاتو ثم محترف بلليني وطلب منهُ عام ١٥٠٨ بزخرفة أحد القصور حيث نال أعجاب الأمراء والنبلاء ورجال الكنائس، وفي عام ١٥٣٠ قابل الملك (شارلز الخامس) في بولونيا ومنحهُ لقب (فارس المهماز الذهبي) ومن أشهر أعماله :- (التجلي)، (عماد المسيح). ينظر (www. Wikipedia. org / wiki / File : Tizan. P.1)

٤- أحمد أديب شعبو : نقد الفكر الأسطوري والرمزي ؛ أساطير ورموز وفلكلور في الفكر الإنساني، مصدر سابق، ص١٤٤ – ١٤٥.

للتأويل الامتناهي[١] وبالانتقال إلى الفنان (الجريكو) [*]Elgereco الذي كان يدفع بالأجسام في لوحاتهُ نحو السماء، وأكسبها غرابة عالية من خلال الاستطالة في طول الأجسام المبالغ بها، إذ ما يهمهُ في لوحاتهُ أبراز المشاعر والمعاني الروحانية.[٢] وقد دمج الواقعية بالخيال وذلك من خلال إضفاء اشكال غرائبية استلهمها من الموروث الحضاري – الديني[٣] كما في لوحة (اللاكون) شكل (٤٨) وهي أسطورة يونانية معروفة تحاكي عذاب القس (لاكون) من خلال الأفاعي التي التهمت أولاده.

أن روحانية (الجريكو) الثائرة، قد أسدلت الستار على عصر النهضة، وبوفاتهُ ينتقل الدور إلى (عصر الباروك)[**] من أشهر فناني هذا العصر (رامبرانت) [***] Rambrant الذي لم يكن يهتم بتصوير المظاهر المادية، أو ما يعزى بالجمال الحسي، وأنما كان يركز على ما يوحى بالقيم الأخلاقية من التعبير عن الروح الإنسانية وأعماق الأحاسيس، إذ جسّد الانفعالات الإنسانية المتصارعة من خلال جدلية صراع الظل والضوء، وانعكاس عوامل الذات عبر المواقف والحالات، فكانت رسومهُ عبارة عن رموز تكنى للانفعالات السايكلوجية للشخصيات المصورة.[٤] وظهرت تمثلات المشاهد الرمزية المستوحاة من الكتاب المقدس التي جعلها مصدراً لإلهامه ومنها لوحة (تضحية إسحاق) شكل (٤٩) التي تكشف عن قصة تضحية سيدنا (إبراهيم) (ع) بابنه عندما رأى بالمنام أنهُ يذبحهُ.

بالانتقال إلى فن (الركوكو) [****] الذي أزدهر في القرن الثامن عشر فقد ركز هذا الفن على تصوير الملوك والنبلاء إذ كان الفنان يصور الراعي والراعيات أشبه بربات الميثولوجيا الإغريقية والرومانية.[٥] وهذا ما نشاهدهُ في أعمال (فراشيسكو غويا)[*****] الذي كرس فنهُ في مرحلة حياته ينقد القسوة والجنون الإنساني، وقد أحل النور والعتمة في لوحاته وجعلها في صراع دائم، وقد أستخف برذائل البشر بأسلوب مثل فيه الشكل من خلال رسم الكوابيس والأحلام والساحرات والشياطين وجعل من اللاعقلانية كواقع للبشر[٦]، ومن أهم أعماله التي وضف فيها الاشكال الغريبة هي لوحته المسماة بـ (زحل يلتهم أولاده) إذ جسّد فيها موضوعه من أسطورة إغريقية، تصور مخلوقاً مرعباً يأكل أولاده ببلاهه، فيربط هذا التصوير مع ما حصل في بلاده (اسبانيا) من حروب ودمار وخراب، فنرى اللون الأسود الذي يرمز للحرب والدمار، كما في الشكل (٥٠) أما لوحته المسماة بـ (استراحة السحرة) فهي لوحة يسود فيها الخوف، إذ صوّر

1- Simona, Cohen, Animals disaised symbols in Renaissance art, Brills studies in the intellectual art, Leidn. Boston, 2008, p. 166-168.

* الجريكو (١٥٤٨ – ١٦٣٥) هو فنان من أصل يوناني درس الفن ثم استقر في أسبانيا وتجلت أعمالهُ في المبالغة بالحركات وبتضخيم أجزاء معينة من العمل الفني وتكثر الكتل السحابية في رسومه وهي ترمز للحزن والكدر وأشتهر برسم موضوعات السيد المسيح (ع) والحواريين وقد أبرز فيهم صفة العظمة والجلال. للمزيد ينظر (عطية، محسن محمد : غاية الفن، دراسة فلسفية وجمالية،، عالم الكتب، مصر، ٢٠٠٥.، ص٩١ – ٩٢).

٢- عطية،محسن محمد : الفن والجمال في عصر النهضة، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٣٥.

٣- M. Lambraki – plake, Elgreco – the Greek, Kastiotis, London, 1999, P.22.

** باروك : لغوياً تعني اللؤلؤة غير المنتظمة وهذا المعنى نفسهُ يعكس الهدف الأصلي من هذا الأسلوب وهي الخروج عن التناسق والنظام والرزانة الذي تميز به الفن الكلاسيكي القديم، وقد ظهر هذا الفن في الفترة الواقعة بين القرن السادس عشر حتى منتصف القرن الثامن عشر. أتاح هذا الأسلوب للفنان ان يضع رموزه من خلال التجسيد، لا ان يجسد الواقع بل يقترح أشكال متخيلة جزئياً إلى حد ما بكل حرية. ينظر (ديورانت، ول : قصة الحضارة (بداية عصر العقل)، ج٢٩، دار الجيل للنشر والتوزيع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، بيروت، ٢٠١٠، ص٦٦)

*** رامبرانت (١٦٠٦ – ١٦٦٩) هو من أعظم الفنانين الهولنديين، كانت أعمالهُ تتسم بالواقعية والبساطة، حملت صورة الباروكية طراز درامي واضح وكان يمتلك حس مرهف في توضيح الملامس المختلفة للأجسام.

٤- موسى الخميسي : اللون والحركة في تجارب تشكيلية مختارة، ط١، دار المدى الثقافية للنشر، دمشق، ٢٠٠٨، ص٩٧.

**** الركوكو Rococoo : اللفضة من Rocaille بمعنى الصخر، ويعتبرها الفن امتداداً لفن الباروك في تصميم القصور والقاعات الخاصة، ويتميز بالرقة والخفة والنعومة والمبالغة بالتفاصيل والأناقة والفخامة. ينظر (ايناس علي الخوري، الفنون والعمارة في أوربا؛ من المسيحي المبكر إلى الركوكو، ص٢٣٨ – ١٣٩).

٥- مايكل ليفاري : من دافنشي إلى سيزان، ت : فخري خليل، مراجعة : سلمان الوسطي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠ ص٨٧.

***** غويا (١٧٤٦ – ١٨٢٨) : فنان اسباني ولد في ساركوزا، لكنهُ عمل في مدريد، أمتاز بأسلوب زخرفي مدهش يؤلف الرجال والنساء في موضوعاته، فصورة تكاد تبدو خيالية من المشاهد الطبيعية والأشياء الساكنة، وتكشف عيون غويا عن الأحداث وتجعلها أشد مضاءاً وهجاءاً. وتميز بأسلوبهُ الهجائي الذي ينقد الأحداث بجرائة. ينظر (مايكل ليفاري، من دافنشي إلى سيزان، مصدر سابق، ص١١٢.)

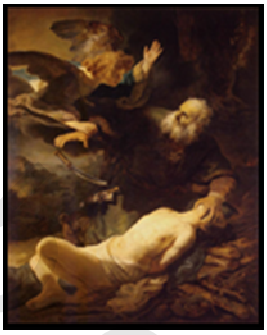
٦- موسى الخميسي، اللون والحركة في تجارب تشكيلية مختارة، مصدر سابق، ص١١١.

فيها الماعز كرمز للشر، وهو يتكلم لحشد من السحرة والمشعوذين ذوات الرؤوس المملوءة بالرعب، ويبين (غويا) في هذا المشهد انتقاده للسحرة الذين يمارسون السحر الأسود.[١] كما في الشكل (٥١)

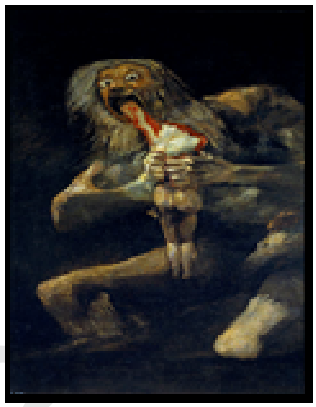
شكل (٤٦)
للفنان تيتان.السيد المسيح والعذراء (عليهما السلام)

شكل (٤٧)
تيتان(قصة رمزية)

شكل (٤٨)
الجريكو (اللاكون)



شكل (٤٩)
رامبرانت (تضحية إسحاق)



شكل (٥٠)
فراشيسكو غويا (زحل يلتهم أولاده)

شكل (٥١)
فراشيسكو غويا (استراحة السحرة)

وقد ازدهرت اعمال الفنانين بصور الملائكة المجنحة أطفالا أو ملائكة ناضجين وقدم روفائيل لوحة القديس(جورج) [*] شكل ٥٢،الذي صوره وهو يحارب مخلوقا غريبا له اجنحة وراس ينفث النار، ومن الكلاسيكية الجديدة استلهم دومنييك أنغز(١٧٨٠-١٨٦٨) [**] صورة الكائن المجنح في لوحته تمجيد هوميروس[٢] شكل ٥٣.

١- السيد القماش، جوبا، تقديم: مصطفى عبد المعطي، سلسلة آفاق الفن التشكيلي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٣، ص١٥٩ – ١٦٥.

* القديس جورج هو قديس حسب معظم الكنائس الشرقية والغربية وهو واحد من الأربعة عشر مساعد حسب الطائفة الكاثوليكية. يحتفل به يوم ٢٣ أبريل نيسان من كل عام. ومعنى اسمه الزارع أو الفلاّح.

** جان أوغُسْت آنْغْرْ(Jean Auguste Ingres)عاش(مونتوبون ١٧٨٠ -باريس ١٨٦٧م (هو رسّام فرنسي .من تلاميذ الرسّام جاك لوي دافيد، تميز بصفاء رسوماته وحُسنها. تولى بعد دافيد، زعامة المدرسة الكلاسيكية في مواجهة المدرسة الرومانسية. ابتعد بعدها عن المبادئ التي وضعها أستاذه وأبدى ميولا لتغليب الأحاسيس في لوحاته، كما حاول أن يصل إلى الجمال المثالي في أعماله عن طريق إيجاد توافق بين الخطوط والألوان.

٢- نعمت اسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضه والباروك،دار المعارف،مصر،القاهرة،١٩٧٩ ص٢٢.

شكل (٥٢): لوحة القديس جورج

شكل (٥٣): لوحة تمجيد هوميروس

أما (الرومانتيكية)[*] Romanticism غالباً ما تعد لحظة تمرد ضد هيمنة المقولات العقلية الكلاسيكية، إذ آمنت بقداسة العاطفة وعلى ضرورة التحليق في الخيال والأحلام هرباً من الواقع، لذا استجابت الرومانتيكية للعاطفة واستسلمت لتقلبات المزاج وتركيزها على المثالي والخيالي[١] إيمانا منها بفردانية وقيمة الذات الإنسانية في التعبير، وقد تمثلت الرموز والأساطير في الفنون الرومانسية بطريقة تختلف عن الكلاسيكية وآمنت بمفاهيم ارتباط الطبيعة بالانسان وعن ارتباط الخيال بالذاتية والرمز والأسطورة فجسدتها في فنها، حتى الطبيعة أصبحت تمثل كائناً حياً بالنسبة للفنان الرومانتيكي[٢].

ومن فناني هذا التيار في انجلترا (وليم بليك) [**] William Blake الذي عبر عن خلجات نفسه القلقة وأفكاره المغايرة وعاطفته الجياشة، لقد احتوت لوحاته على تراكيب غريبه تشبه الاحلام اتهم بالجنون لغرابتها كما في لوحاته بياتريس وبنات البنيون شكل (٥٤)، امتلكت أعمال (بليك) بقوى روحية خيالية تمزق الحاجب الفاصل بين العالم المادي والعوالم الأخرى ومنها عوالم الجن والأشباح التي رسمها، ورسم قصص الكتاب المقدس ورسوم خيالية لمواضيع أخرى وكانت بعض شخوصه المرسومه (ممسوخة) [***] حيث جسدها في اغلب لوحاته[٣] كما في لوحة (التنين الأحمر العظيم) الشكل (٥٥). كما تمثل التركيب في الأجساد لوحاته المستمدة من مخيلته إذ جسد شخصياته برؤى غريبة ذات مرجعية في رسوم عصر النهضة، ومثّل النماذج المركبة والغريبة في جو درامي فصور عالم الأحلام ورموزه بطابع رومانتيكي فريد من نوعه[٤].

---

* الرومانتيكية : حركة فنية وادبية ظهرت في مطلع القرن التاسع عشر (١٨٢٠-١٨٣٠) في المانيا وانجلترا وفرنسا، وهي مشتقة من (Roman) التي تعني بالفرنسية قصة او حكاية، وقد دافعت عن الطابع الخاص والمميز للإحساس الفردي وفضلت الخيال على الواقع. ينظر : (عفيف بهنسي : الفن عبر التاريخ، الفن الحديث العالمي، ب ت، القاهرة، ص١٥٨-١٥٩)

١- عبد الله الخطيب: الإدراك العقلي في الفنون التشكيلية، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٨، ص١٧٠.

٢- عطية،محسن محمد: قيم الفنون التشكيلية الى عصر ما بعد الحداثة، دار المعارف، مصر، ٢٠٠٢، ص٦٨.

** بليك،وليم :(١٧٥٧-١٨٢٧) : فنان وشاعر وأديب، اهتم بالشاعرية والخيال المتخفي، وكان يرسم رسوم توضيحية للكتب والقصائد الشعرية لشعراء وأدباء امثال (ملتون) و(شكسبير) ورسم موضوعات الكوميديا الالهية، وكانت لوحاته يسيطر عليها اللامعقول والخيال مما تؤكد رومانتيكيتها.

*** المسخ (Travest) : احد الأنواع المستخدمة في التكوينات الفنية يهدف الى التقليد والضحك المشبع بالاستخفاف، ويتم بتحويل البطل الى شكل ساخر وان هذا التغيير يستهدف إضافة الكاريكاتير في الرسم أو تشويه المعالم أو الوجه أو الأطراف : ينظر : (كمال عيد : فلسفة الأدب والفن، الدار العربية للكتاب، لبنان، ١٩٧٨، ص٢٨٤-٢٨٥).

٣- ياسر منجي : فنانون وهراطقة ؛ شفرات سرية في أعمال رواد الفن،ط١، دار هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ٢٠١٠، ص٢٤٧.

٤- مجموعة من المؤلفين: محيط الفنون: الفنون التشكيلية، دار المعارف، مصر، ب ت، ص٣٤٨.

ومن لوحاته التي رمز بها الى الشيطان بوضع مختلف عما رسم من قبل فقد ألغى قباحته التي صورت من قبل فصوره بوجه جميل ذو جسد رياضي، أما الخطيئة (الذنوب) فقد رمز اليها بهيئة امرأة بصيغة مركبة ذات جسد أفعى[1] شكل (٥٦).

شكل (٥٤)
للفنان ويليام بليك(بياتريس وبنات البنيون)

(شكل٥٥) الفنان وليم بليك
التنين الأحمر العظيم
(١٨٢٧-١٧٥٧)

(شكل ٥٦) الفنان وليم بليك
(الخطيئه) (١٨٢٧-١٧٥٧)

١- ياسر منجي: فنانون وهراطقة، شفرات سرية في اعمال رواد الفن، مصدر سابق، ص٢٥٥.

وتعاود هذه الخيالات الضغط على اذهان الفنانين لتجد لها حقلا خصبا في اعمال فناني الرمزية من أمثال(غوستاف مورو) الذي استخدم الرموز في رسومه بصورة اكثر صراحة من بقية الرمزيين حيث جسده من خلال موضوعات متعددة كـ(صراع الرجل والمرأة وأجنحة الموت والحياة ومعنى الخير والشر) فاعتقد بأن هذه المواضيع جديرة بالرسم[١].

والى جانب إيمانه بالأساطير ورموزها فقد آمن (مورو) بعالم اللاوعي، إذ عدّه العالم الذي يجدد رموزه ويعطيه الأفكار النيرة وذلك حسب قوله : "لا شيء يتحقق في الفن بالإرادة وحدها، فكل شيء يتكون بالامتثال الطيع لقدوم اللاوعي"[٢]. ومن لوحاته التي تحمل تلك المعاني الرمزية هي لوحة (أوديب وأبي الهول) شكل (٥٧)، وهي تحاكي قصة أسطورية – إغريقية ويظهر فيها المخلوق المركب (الاسفكنس).

ومن فنانين الرمزية كذلك أوديلون ريدون (١٨٤٠-١٩١٦م)* وهذا التيار من التيارات الحديثة بعد ظهور الانطباعية الشعبية والقصص الخيالية، التي منحت التعبير الرمزي اهتماما بالغا[٣] ومن اعمال أوديلون لوحته الشهيره العنكبوت الباكي والعنكبوت الباسم كما في شكل(٥٩,٥٨).ولوحته التي مثل بها كائن السايكلوب ذو العين الواحدة كما في الشكل(٦٠).

شكل (٥٧)غوستاف مورو (لوحة أوديب)

١- باونيس، الان: الفن الأوربي الحديث، ترجمة،فخري خليل،دار المأمون،بغداد،١٩٩٠، ص١٢١.

٢- أمهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث، بيروت، ١٩٨١.

* اوديلون ريدون(١٨٤٠-١٩١٦) : وهو من مصوري وحفاري فرنسا في القن التاسع عشر، غلب على أسلوبه سمات الرمزية، واشتهر بأعماله الجرافيكية التي تميزت باحساس عميق، وظهر في مفرداتها مرجعياته الثقافية وتركيبته النفسية الميالة للعزلة والانطواء.

٣- باونيس:الفن الاوربي الحديث، مصدر سابق،ص١١١٤.

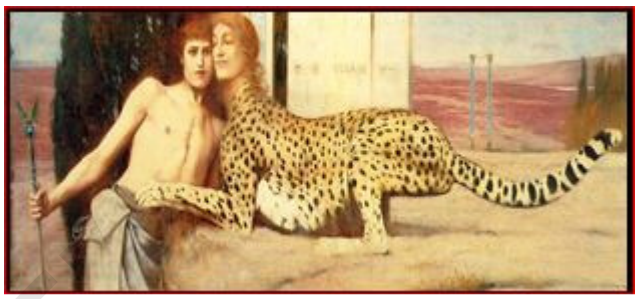
شكل (٥٨) أوديلون ريدون
(١٨٤٠-١٩١٦م)

شكل (٥٩) أوديلون ريدون
(١٨٤٠-١٩١٦م)

لوحتا العنكبوت الباكي والعنكبوت الباسم

شكل (٦٠): أوديلون ريدون (١٨٤٠-١٩١٦م) (كائن السايكلوب ذو العين الواحدة)

ومن فناني الرمزية نجد (فيرنالد خنوف)(*) Fernand Khnopff الذي تميز بأسلوبه المركب في تصوير الجسد الأنثوي إذ رسمه بعدة أساليب كان أهمها موضوع (الانثى المهلكة)(**) التي صورها بعدة وضعيات والتي رمزت لشرور المرأة النابعة من فكرة الغواية الشيطانية (١). كما في شكل (٦١) فاءنه رمز للأنثى بهيئة مركبة لجسد (نمر) ورأس امرأة.



شكل (٦١): فيرنالد خنوف (ليزا يداعب ابو الهول ١٨٩٦)

وعلى مقربة من تيار الرمزية تظهر السريالية(***)، الناشئة لتجد في تراث الاساطير من صور الكائنات معينا متجددا من الخيالات والاشكال فوق الواقعية لهذا ترى الباحثة لابد من وقفة عند السريالية،حيث تعتبر من اهم المدارس التي غادرت بالواقع لتذهب بعيدا بفكر الانسان للحلم والواقع المتخيل حيث اهتم **"السيرياليون منذ البداية بطروحات علم النفس الفرويدي في التحليل النفسي، بتحديد قوى اللاوعي واستكشاف عالم الاحلام بعيدا عن سلطة العقل والكوابح الارادية التي يسلطها الوعي على غرائز الانسان ودوافعه الداخلية، وتغليب قدرة التعبير الألي التلقائي على العمل المنهجي المدروس"**(٢)

وترى الباحثة انه قد عول السرياليون على القدرة اللامتناهية كالأحلام في تقديم أنظمة لا عقلانية غير منطقية، صور شخوص مقلوبة او طائرة مبتورة، اشياء عادية في علاقات غير عادية، واكثر ما استلهموه من الاحلام هو ميزتها في ترحيل الاشياء وتغريبها حيث يتم نقل الاشياء من مكانها وزمانها لتوضع في مكان وزمان مغاير، تبدو فيه غير معقولة تماما، ان رغبة الفنان السريالي في نقد الواقع الاجتماعي جعلة يتبنى كائنات واشكال مركبة غير واقعية لأنها السبيل الوحيد للإفصاح عما يريد قوله لهذا فكان لابد للسريالية أن تلجأ في جانب كبير من طروحاتها الى الاسطورة.

لم تكن (فريدا كالو)Frida Kahlo(****) بعيدة عن تجسيد الغرابة والتركيب في لوحاتها، اذ يرى البعض انها امتازت بغرابة عالية تكشف رسوماتها عن تجاور غريب للاشكال خارج سياقها، فمسخت الاشكال وشوهتها بأسلوب

---

* فيرنالد خنوف (١٨٨٥-١٩٢١) : مصور بلجيكي ولد في (جريمبرجين) ودرس في (بروكسل)، تأثر باسلوب جماعة ما قبل الرفائلية، اتسم اسلوبه بمسحة من الكآبة وبحس من الهدوء الذي يعطي للمتلقي انطباعاً بالصمت وكانت موضوعاته رمزية. ينظر : (ياسر منجي: فنانون وهراطقة، شفرات سرية في اعمال رواد الفن، مصدر سابق، ص١٧١).

** الأنثى المهلكة : وهو نموذج كشف عنه (يونغ) واسماه ب،(الانيما) التي تشرح أساس النظرة الشهوانية:السوداوية الملتبسة بالمرأة، ولهذه الانثى موروث حضاري قديم كـ(الشيطانة الرافدينية المجنحة في الحضارة البابلية والالهة المصرية القديمة (سخمت) التي كانت بجسد امرأة ورأس لبوة و(الاسفنكس) الالهة اليونانية التي صورت بجسم اسد مجنح ورأس وصدر امرأة. للمزيد ينظر : (ياسر منجي، الصياغة البصرية الحب – الكراهية من خلال نماذج (الأنثى المهلكة)، بحث اكاديمي منشور، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثالث عشر، القاهرة، ٢٠٠٨).

1- Robert, Goldwater, Symbolism, Lcon editions, wst view press, USA, 1998, p.205-206.

*** السريالية: حركة فنية وادبية بدأت في باريس عام ١٩٢٤ نتيجة بيان القاه (بيرتون) فكانت حركة افسحت المجال الى عالم اللاوعي الذي كان مغيب من الطرح وسمحت بحرية التعبير وغير المنطقية (العقلانية واللاعقلانية). ينظر

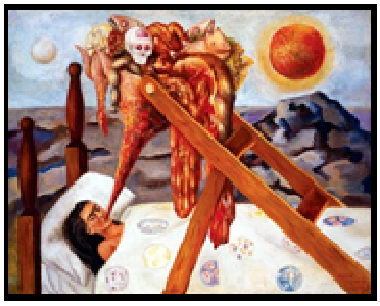
Hodg. A.N, The history of Art ; panting from Giotto to the present day, Arcturus, London, 2008, P.161

٢- ميشيل،كاروج،،اندرية بريتون: المعطيات الاساسية للحركة السريالية،وزارة الثقافة،دمشق،١٩٧٣،ص٤٤.

**** فريدا كالو (١٩٠٧-١٩٥٤) : فنانة (مكسيكية) اشتهرت بمشاعرها الماركسية واسلوبها السريالي، انظمت للحزب الشيوعي في اربعينات القرن العشرين لمحاربة هتلر، وامتازت برسومها الغرائبية وكانت رسومها انعكاساً لحياتها البائسة التي عاشتها وهي معاقة على كرسي متحرك. للمزيد ينظر:

(Adms, L. Schnider, A history of Art, Ibid, p. 512-513)

غرائبي يثير الخوف واليأس، في مناخ يثير الدهشة[١] ومن لوحاتها الشهيرة التي تثير الارتياب وهي تصور امرأة نائمة تحلم بأشكال غريبة تدل على معنى الكابوس والخوف والقلق كما في شكل (٦٢).



شكل (٦٢): فريدا كالو (بلا أمل١٩٤٥)

ترى الباحثة أن الشكل الغرائبي والمركب قد تمثل في الفن السريالي من خلال نبذه للواقع والغوص بعوالم حالمة وخيالية تستقي من مكبوتات اللاشعور مادة لها، فامتلكت أشكالاً غرائبية وأخرى جمعية تستدعي مادتها من مظاهر البدائية والحضارات السابقة، فأصبحت وظيفة الفنان ان يجسد خبراته ومقدرته على الغوص في خياله وأحلامه ويمزجها بعواطفه وأحاسيسه ويجسدها على سطح اللوحة بأشكال مركبة رمزية وهذه الاشكال إنما اتخذت من التركيب والتحريف رموزاً حداثية ذات دلالات ومضامين لا حصر لها ظهرت تمثلاتها في مختلف نتاجات فناني السريالية.

ومن هنا جاء استلهام صور الكائنات في التصوير السريالي بدلالاتها الاسطورية القديمة ودلالاتها السريالية الحديثة لتساعد على جعل العمل الفني اسطورة معاصرة ذات ارضية تاريخية وانسانية اصيلة راسخة، لقد طرحت السريالية الغريب والمدهش والمؤلم مرادفا لاكتشاف المعنى، اذ يعيش الفنان السريالي في عالم الغرائب والاحلام بعيدا عن ضوء الشمس محاطا بهذه الكائنات الغريبة يدفع ثمنا باهضا لمعرفة نفسه، ويرتقي من الخضوع نحو البصيرة، ومن ظلمة الوجود الى نور المعرفة فوق الواقعية[٢].

حتى بدت فلسفة السريالية برمتها تجسيدا لفكرتين اسطورتين، الاولى فكرة العمل العبثي الازلي الذي يعيشه الانسان الحديث وكما عاشه سيزيف[*] في الأسطورة والثانية فكرة العذاب البرومثيوسي الابدي الذي كتب على الانسان الحديث والذي يتكرر في كل لوحة سريالية، لذلك نقل السرياليون صور الكائنات المركبة وادخلوها في انواع من الاحداث غير المتوقعة بعد ان اضفو عليها قلقهم الداخلي ومعاناتهم فاكسبوها تعبيرات جديدة، منها ان الانسان العظيم الذي كان قادرا على هزيمة هذه الكائنات اصبح مهزوما من الداخل أو بان هذه الكائنات رسل تأتي من عالم اخر لتؤكد لنا ثقتنا وايماننا بوجودها هناك، لقد رسم كل من (سلفادور دالي)[**]، لوحات كثيرة صور فيها كائنات غرائبية جمع فيها بين اجزاء مختارة من حيوانات مختلفة واجزاء بشرية[٣] كما في الشكل(٦٣).

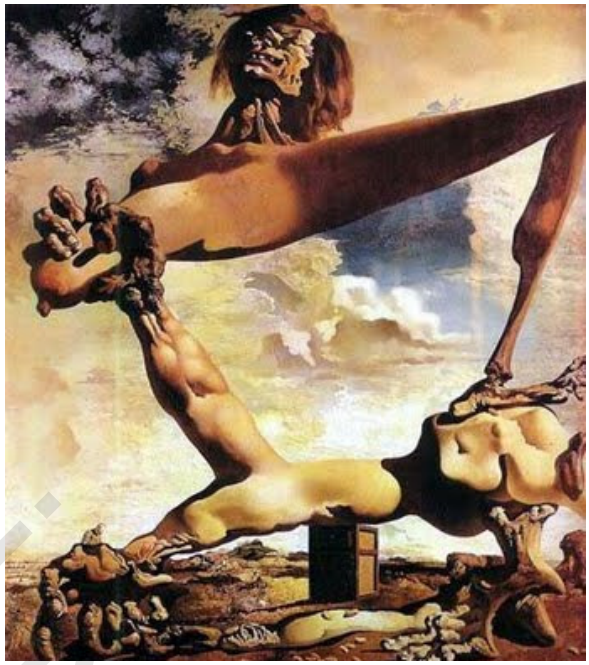
١- شاكر عبد الحميد: الفن والغرابة،مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة، الهيئة المصرية العامة للكتب، مكتبة الاسرة، القاهرة، ٢٠١٠، ص٣٥٥-٣٥٦.

٢- فاومي، والاس: عصر السريالية، مؤسسة فرانكين، بيروت، ١٩٦٧، ص١١.

* اله متمرد عوقب بعمل يتكرر بدون نهاية(بروميثوس،راجع،غريمال،بيار،الميثلوجيا الاغريقية،مصدر سابق)

** سلفادور دالي (١٩٠٤-١٩٨٩) : ولد في (اسبانيا)، تلقى دراسته في اكاديمية (مدريد)، اهتم باعمال (بيكاسو) وأعجب بلوحات (رافائيل)، الى ان اتصل بجماعة السرياليين عام ١٩٢٨، لعب دالي دوراً مهماً في تاريخ السريالية حيث اسقط الحلم ورموزه على الواقع وكذلك فعل الخيال فصور من خلالهما اللاواقعي بقوة مدهشة وبطريقة عميقة. ينظر : (عفيف بهنسي: اتجاهات الفنون التشكيلية المعاصرة، ص١٠٠).

٣- نعمت اسماعيل علام:فنون الغرب في العصور الحديثة،ط٢، دار المعارف، مصر،ب،ت،ص٤٠.

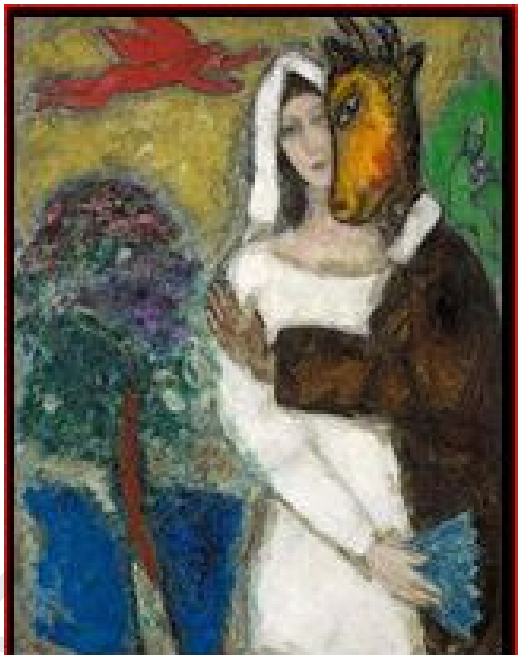


شكل (٦٣): سلفادور دالي (الحرب الأهلية)

فيما رسم الفنان (مارك شاغال) كثيراً من الكائنات التي تجمع بين صفات حيوانية واخرى بشرية مثل الماعز الذي يرتدي بدلة رجاليه ويعزف الكمان[١].اتسم الفنان(شاجال) بالشاعرية ومصدر هذه الشاعرية هوحبه لزوجته (بيلا) وكان اهم مصادر الإلهام للسريالية هو الحب، الذي يبتغون من ورائه الصعود نحو المقدس والسامي، حيث تتاح للكائنات حرية التواصل مع الخارق، فالحب عند السرياليين هو انعكاس لجمال العالم المادي وانطباعات الفنان والحب يجعل الحواس اكثر حدة واتقاداً، والمخيلة اكثر رفاهة اذ تحرر الفنان على نحو افضل من أي شيء آخر، من مفاهيم الزمان والمكان، والحب يوصلنا الى الجوهر والى طبيعة الانسان العميقة التي تتجلى بعلاقته بالاخر، ومن اللوحات التي عكست تلك المعاني لديه هي لوحته المسماة بـ (حلم منتصف ليلة الصيف ١٩٣٩) الشكل(٦٤) والتي رسمها تزامناً مع قيام الحرب العالمية الثانية إذ صور نفسه كائناً مركب من رأس غزال وجسم انسان وهو يحتضن عروسه بيلا[٢]. ولوحتة المسماة الحفلة الزرقاء ١٩٤٥ شكل (٦٥) و لوحتة (الخروج من الجنة ١٩٦١) شكل (٦٦)

١- مونرو،توماس:التطور في الفنون.ج١،ترجمة :محمد ابو دره،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،القاهره،١٩٧١،ص٧٦.

2- Howard, Greenfeld, The Essential Marc Chagall, Ibid, p. 85.



شكل (٦٤): مارك شاجال (حلم منتصف ليلة الصيف ١٩٣٩)

شكل (٦٥): مارك شاجال -الحفلة الزرقاء ١٩٤٥

شكل (٦٦): مارك شاجال (الخروج من الجنة ١٩٦١)

أما الفنان (رينيه ماجريت) (*) Rene Magritt قد تميزت اشكاله التي أطلق عليها بـ (الواقعية الميتافيزيقية) (**) فكانت ذا طابع رمزي غرائبي لها تأثير على المتلقي، فرسم مفردات لوحاته من الحياة اليومية لكنه ادخلها في علاقات محاولاً إعادة النظر وفق مسوغات رموز الخيال والأحلام(١). كما في لوحتة التي مثل بها اشجارا تتحول الى طيور البوم. كما في الشكل(٦٧)

---

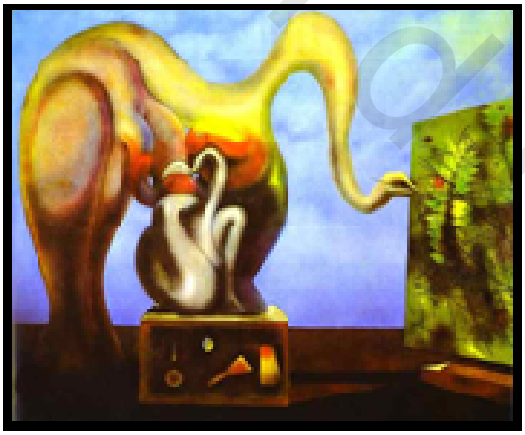
* رينيه ماجريت (١٨٨٨-١٩٦٧) : رسام (بلجيكي) تردد على اكاديمية الفنون الجميلة في (بروكسل) عام ١٩١٦، عمل بعد الحرب في مصنع الأوراق، لم يظهر نشاطه الفني إلا بعد وصوله الى باريس عام ١٩٢٧، امتلك اسلوباً سريالياً دقيقاً ذو واقعية رمزية محورة.

** الميتافيزيقيا Metaphysique : (ما بعد الطبيعة)، اتجاه فلسفي، يدعي أعظم الادعاءات ويتعرض لأعظم الشكوك، وتجاهر بأن هدفها هو الوصول إلى الحقائق العميقة عن كل شيء. يعتقد البعض أحياناً أنها لا تتمخض إلاّ عن لغو غامض عن لا شيء. للمزيد ينظر : مجموعة من الأكاديمين السوفيت، الموسوعة الفلسفية المختصرة، ت : سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١، ص ٤٦٦.

1- Ross, M. Elsohn, Salvador Dali and the surrealists, Ibid, p. 55.

شكل (٦٧): رينيه ماجريت (اشجارا تتحول الى طيور البوم)

أما الفنان (ماكس أرنست) (١٨٩١- ١٩٧٦م) [*] Max Arnst فقد صرح بعد أن تعرف على نظريات (فرويد) **"أنه عثر على أساطير عصرة، وانه الطريقة الوحيدة للتعبير عن الأسطورة تكمن في الصورة الرمزية"**[(١)]. وبهذا فقد أتخذ اتجاهاً ميالاً للرمزية، وأشكاله الجمالية تعبيراً عن معان رمزية[(٢)]، لذا تميزت رسوم (أرنست) بابتكارات تظهر رغبته في تجسيد الغرابة والخيال من خلال العوالم الرمزية– الغرائبية والرؤى الخيالية التي رسمها فأضحت الحيوانات والنباتات متناثرة في فراغ زمني، فرسم الأشكال كأنها تنفتح بنافذة على عالم الأحلام ورموزها كما في لوحته (السريالية والتصوير) شكل (٦٨).



شكل (٦٨): ماكس أرنست (السريالية والتصوير)

* ماكس ارنست (١٨٩١-١٩٧٦) : فنان سريالي بدأ مشواره الفني في المانيا كفنان دادائي، انتقل الى فرنسا بعد الحرب العالمية الاولى، وأخيراً استقر في امريكا وقد تأثر بنظريات (فرويد) ورسوم (بيكاسو ودوشامب)، وشارك اصدقائه السرياليين بعدة معارض منها (اسبوع من الطبيعة) عام ١٩٣٤. ينظر: (Adms, L. Schnider, Art Across time, Ibid, p. 925).

١- باونس،الن: الفن الاوربي الحديث، ترجمة فخري خليل،دار المامون،بغداد:١٩٩٠وص١١١٤.

٢- حسن، محمد حسن :، الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ؛ ج ١، ط ١، دار الفكر العربى القاهرة، ١٩٧٤.، ص٢٠٨.

و لقد جمعت أعمال (أرنست) بين كل ما هو عجيب وغريب وغير مألوف من الواقع والطبيعة وغير مقبول من العقل البشري[1] وذلك لاجل اثارة الخيال وتحفيز صور اللا شعور والانظار العجيبة التي تدفع المتلقي الى البحث عن تفسير لهذه الاشكال وخارج حدود الواقع الحياة والمنطق وهو مايبحث عنه الفنان السريالي ويدعوه فوق الواقعي.كما في لوحته (نموذج أنسان ١٩١٣) شكل ٦٩

شكل (٦٩)
(ماكس أرنست)"نموذج انسان"

١- الكيه فرد يتاند: فلسفة السريالية، المعهد القومي للدراسات والنشر،سوريا، دمشق،١٩٧٦ص٨٠.

المبحث الثاني: فلسفة وجود الكائنات

ان اللغة هي مفتاح التواصل الإنساني، وإن الدور الذى تلعبه اللغة في توثيق أواصر الاتحاد والاجتماع بين أفراد الجماعة البشرية، يتعزز بالدور الذى تقدمه اللغة البصرية للجماعات المختلفة، والذى يساعد على التفاهم والاتفاق وتوحيد الرؤى والأفكار والتطلعات والآمال، واللغة البصرية منظومة تداولية تعززها مشاهدات الأفراد واذواقهم وتعمل على تحميلها بالكثير من الرموز والعلامات والصور التاريخية والجمالية والنفسية المشتقة من ظروف البيئة الواحدة والتاريخ المشترك. وهى بدورها تلعب دور الموجة والمحرك والمقنن للمعايير الذوقية لأي مجتمع من المجتمعات الإنسانية، والفن نشاط إنساني فردى بالمرتبة الأولى لكنه يتلون بألوان البيئة والجماعة والحضارة التي ينتمى اليها.

وقد أعتبر **هوميروس** (بحدود ١٣٠٠ – ١١٠٠ ق.م)* ان الشاعر لا يتغذى بالصور المخزونة في ذاكرته فحسب، بل يجسد كذلك ذاكرة القبيلة ويبقي البطولات حيه في قلوب معاصريه وعقولهم، ويحفظ انجازات الماضي ومأساته وينقلها جميعا الى الاجيال المقبلة[١].

فيما يؤكد **افلاطون** (٤٢٧-٣٤٧ق.م) ** على الأصل الغرائبي المتعالي للإلهام والأبداع باعتقاده أن صفة الجمال لا تنطبق على شيء في الأرض مالم يحمل ملامح من المفهوم المطلق الذى يعده أيضا الخير المطلق، اي أن كل جميل لابد له من ملامح من المطلق وهو غير المألوف والشائع في عرفنا، بمعنى ان الفنان ملزم بإظهاره ذلك المفارق من خلال فنه والا فانه لا يعد فناناً بحق، فالصعود الى تلك المرتبة العالية التي تؤهل الفنان لإدراك المثل تستلزم نوعاً من الزهد والمثابرة على طلب الاسرار من اصولها الخالدة[٢]. ويرى افلاطون ان الكون منقسم الى عالمين واحد مثالي واخر مادي محسوس، فالاول وهو الاصل الذي يتضمن الحقائق المطلقة والمفاهيم الخالصة النقية، اما العالم الذي نراه بكل مافيه من موجودات، كالارض والسماء والشجر والدواب وغيرها فانه لايمثل الحقيقة، بل هو صورة عن الحقيقة وهي صورة مشوهة عن العالم الاعلى، عالم المثل الافلاطونية لهذا فان لكل مظهر مادي من مظاهره رمز أو كناية عن حقيقة اخرى هي في الحقيقة المثالية.[٣]

كما يرى افلاطون ان لكل شيء في العالم الحسي نظيره في العالم العقلي، وان ربات الالهام تمنح الفنان القدرة على الاستبصار ورؤية موجودات العالم الحقيقي التي تبدو غريبة وعجيبة بالنسبة لعقولنا بينما هي ممكنة الحدوث والوجود في عالم المثل وليس غريباً ان نجد مختلف الكائنات والاشياء العجيبة في عالم الحقائق الازلية.[٤]

فيما يرى **سقراط** (٤٦٩ – ٣٩٩ ق.م) (***) ان المعرفة هي فكرة الكلي تنكشف عن طريق التعريفات ويتم التوصل اليها عن طريق الاستنباط وان النفس عند سقراط هي مكمن الجمال، لذلك فان الجمال عنده هو الايماءات المحسوسة لجمال النفس ومن هنا نادى بأهمية معرفة النفس بوصفها الجوهر الحقيقي الكامن تحت هيكل الجسد، وقد اعتقد ان الاغراض يمكن ان تتغير وتتبدل ويتم تعديلها وتحويرها أو حتى تركيبها بطرق مختلفة، لكن جوهرها الحقيقي يظل نقياً بعيداً عن التغير أو التبدل.[٥]

---

* هو ميروس:شاعرٌ ملحمي إغريقي أسطوري يُعتقد أنه مؤلف الملحمتين الإغريقيتين الإلياذة والأوديسة. للمزيد الاطلاع على موقع النت ويكيبيديا، الموسوعة الحرة

١- محمد سعيد حمدان ومحمد عواد:الحضارات الإنسانية ومنجزاتها،الشركة العربية للتسويق،القاهرة، ٢٠٠٨،ص١٦٢.

** أفلاطون ويعني اسمه: «واسع الأفق» فيلسوف يوناني كلاسيكي، رياضياتي، كاتب عدد من الحوارات الفلسفية، ويعتبر مؤسس لأكاديمية أثينا. للمزيد الاطلاع على موقع النت ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

٢- افلاطون، فيدروس:ترجمة وتقديم اميرة حلمى مطر، دار المعارف، القاهرة ب،ث، ص١٠٥.

٣- وليد قصاب: المذاهب الادبية الغربية، رؤية فكرية وفنية، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان ٢٠٠٥، ص٩٦.

٤- اوفسيانكوف. م، موجز تاريخ النظريات الجمالية، ط٢، تر: باسم السقا دار الفارابي بيروت: ١٩٧٩، ص٢٠٢٢.

*** سقراط: فيلسوف يوناني كلاسيكي. يعتبر أحد مؤسسي الفلسفة الغربية، لم يترك سقراط كتابات وجل ما نعرفه عنه مستقى من خلال روايات تلامذته عنه. ومن بين ما تبقى لنا من العصور القديمة، تعتبر حوارات" أفلاطون "من أكثر الروايات شموليةً وإلمامًا بشخصية "سقراط "بحسب وصف شخصية "سقراط" كما ورد في حوارات" أفلاطون"، فقد أصبح "سقراط" مشهورًا بإسهاماته في مجال علم الأخلاق .وإليه تنسب مفاهيم السخرية السقراطية والمنهج السقراطي: من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

٥- راوية عبد المنعم: القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٧ ، ص٣٥.

فيما يذهب **أرسطو** (٣٨٤-٣٢٢ق.م)(*) أن أساس كل لغة هو الرمز، وان اللغات بجميع ميادينها هي رموز لأفكار وهي رموز مجردة، فالكلام هو العمليات العقلية المتتابعة والكلمات رموز لمعاني الاشياء، وان الرموز على مستويات منها المنطق والاخلاق والفن، والرمز الاستطيقي (الجمالي) يرد إلى انطباعات ذاتية واحوال وجدانية وهو الذي ينكشف في مجالات الإبداع الفني.(١)

والمحاكاة عند ارسطو مفيدة وليست سلبية وهي يجب ان يشوبها التطور والبناء الجديد للتعبير عن ابتكارات الإنسان وقدراته الخلاقة في تطوير الطبيعة نحو الافضل والاحسن وهذه احدى مهمات الفن، اما التعبير الجمالي لدى ارسطو فهو خاضع للقياس يتناغم مع البيئة الحسية والوجدانية ويكشف عنها.(٢)

وقد بين ارسطو ان الفنان في تعبيره لاينبغي ان يتقيد بالنقل الحرفي للواقع وانما عليه ان يحاكي الاشياء على النحو الذي يجب ان تكون عليه واشار ان الفن يعبر عن الحقائق الكلية لايقف عند حد وصف الاحداث الفردية ومعنى هذا ان الجمال عنده مرتبط بالتعبير عن الحقيقة الكلية.(٣)

كما يؤكد ارسطو ان الفنان المبدع قادر على محاكاة الاشياء غير الواقعية وجعلها واقعية ممكنة وذلك باخفاء مظهر من مظاهر الحقيقة عليها، فالفنان يخفى اللاواقعية بصفات واقعية [٤] كما يمكن للفنان الاستعارة من النصوص الفنية الاخرى وجمعها وتركيب اجزائها بدقة وبلاغة اعتماداً على مبدأ التشابه والاندماج فى المعنى العام، لان الاستعارة تسمح للاشياء بالاندماج مع الاشياء الغريبة منها، فتصبح مقبولة مثيرة للدهشة [٥]

وقد قدم الفكر الاسطورى القديم نماذج كثيرة من اعمال جمع وتركيب الكائنات التى تجمع بين الصفات المعقولة واللامعقولة فى بنية واحدة، والممكنة والغريبة والعجائبية جنباً إلى جنب فى أعمال فنية مؤسسة على مبدأ التركيب الذى يشد عقل المتلقي، ويجعله يعيش فى اجواء غريبة بعيدة عن الواقع والحياة، وتسمح له بالتأمل فى قيمة العمل الفنى والأفكار التى يسعى لتحقيقها، وكأنها واقع حقيقى، وتقدم الأساطير وابطالها مادة جمالية ذات افق خيالى واسع للفنانين الذى يستمدون تصورات فنية متنوعة ومتشعبة وقادرة على الهيمنة على عقل المتلقي وتصوراته وافكاره. في رحاب الجزيرة العربية اتسمت حياة العرب قبل الاسلام بالبساطة والاهتمام بالخبرات العملية الحياتية البسيطة والمباشرة، فلم يساعد هذا النمط من الحياة على تحفيز بوادر الفكر الفلسفي والبحث الوجودي المنتظم حيث ظلت خبراتهم المعرفية والبسيطة ذات الطابع العام بخصوص التفكير بالوجود مهيمنة، حتى ظهر الاسلام فاحدث تغييراً جذرياً في حياة مجتمع الجزيرة. وجاء بافكار ومعتقدات جديدة توسعت بموجبها خبرات الناس وتطورت ثقافتهم خاصة عندما نهضوا للتبشير بالاسلام فاتصلوا بأمم وشعوب ذات حضارات عريقة مثل العراق وبلاد الشام ومصر واستفادو منها.(٦)

ومع ظهور الاسلام ودخول المجتمعات العربية فى الفضاء الفكرى والثقافى والعقائدى للديانة التوحيدية الجديدة. نشأت فى حاضنة الفكر النابع فى الجزيرة العربية والمتأثر بظروف الحياة فيها وتقلباتها وصراعاتها واحتكاكها بالديانات التوحيدية السابقة لها فى الجزيرة مثل ((اليهودية والمسيحية وعبادة الأوثان)) ظهرت للوجود منظومة فكرية جديدة تؤكد على العقل والايمان والتبصر فى الاشياء والبحث فيها وراء الظاهرات وتقصى الابعاد الحقيقية للموجودات، وهى منظومة عقائدية قائمة ففى الطابع الاسطورى للعقائد القديمة القائم على مبدأ تعدد الالهة التى أصبحت مع الاسلام الهاً واحداً كامل القدرة مستقل الرأي والارادة محيط بكل شئ فى كل جهة. غير أن الدين الاسلامى لم يهمل تراث العرب الادبى والوجدانى الكبير، فقد نظر العرب الى الادب نظرة سامية، وعدوه احد أسس حياتهم وثقافتهم وأحد اركان وجودهم وحضارتهم، فكانوا يرون أن طبيعة الأدب هى التى تحكم جوانب العلاقة بين مختلف قبائلهم واعرافهم حيث مثلت اللغة والشعر ركيزة أساسية من ركائز الانتماء العرقى والأصل والنسب الصحيح المرتبط بجذورهم

---

* أرسطو (٣٨٤-٣٢٢): كان ابناً لطبيب يدعى باستاغيرا في شمال اليونان، دخل اكاديمية (أفلاطون) وتميز فيها، وحوالي (٣٤٢ ق.م) دعاه (فيلب ملك مقدونيا) ليذهب الى مملكته ليشرف على تعليم (الاسكندر)، كانت مؤلفاته أفلاطونية الى حد كبير في وجهة النظر . ينظر: (فؤاد كامل وآخرون: الموسوعة الفلسفية المختصرة، مكتبة النهضة، بيروت، ١٩٨٣، ص٣٨-٤١) .

١- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، دار الكندي، بيروت، ١٩٧٨، ص١٩

٢- راوية عبد المنعم: القيم الجمالية، كلية الاداب، دار المعرفة الجامعية ،الاسكندرية، ١٩٨٧، ص٤٠-٤١.

٣- عز الدين اسماعيل: الاسس الجمالية للنقد العربي، دار الفكر العربي، بيروت: ١٩٧٤، ص٢٢.

٤- محمد غنيمى هلال: النقد الادبى الحديث، دار العودة،لبنان، بيروت: ١٩٧٣ ،ص٥٩ .

٥- جاكوب ،كورك: اللغة فى الأدب الحديث، الحداثة والتجريب، ترجمة ليون يوسف، دار المأمون، بغداد ١٩٨٩، ،ص ٢٣.

٦- عقيل مهدي: الجمالية بين الذوق والفكر، مطبعة سلمى، بغداد، ١٩٨٨، ص٥٥.

وأصولهم وعد الشعر تاريخهم الأصيل وتراثهم الروحى والوجدانى والأخلاقى وهو سجل صفحات حياتهم وأهوائهم ومعتقداتهم وأيامهم. وعن طريق الشعر والأدب كانوا يمررون الكثير فى الحقائق والأفكار الموجودة على ارضية الواقع الفج الصعب الذى يعيشونه فى ظل الجاهلية وبيئة الصحراء. فكان الأدب يسمو بهذه الأحداث والوقائع إلى مستوى الأبداع والتوثيق الجمالى عن طريق وسائل البلاغة والايهام والفصاحة والاستعارات الغريبة، وكل تلك الصياغات الفنية التى تحول المباشر البسيط الى مستوى الابهار والأدهاش وتجاوز الموجود الفعلى والواقعى الراهن الى مستوى أدبى وثقافى وجمالى أكثر قدرة على التعبير عن الحدث العادى

وكل ذلك يتحقق عن طريق الخيال الفنى المبدع الذى يستطيع استقصاء واقتناص الغريب فى الصور والموجودات والعجيب فى الظواهر ثم تأليفها داخل هيكل النص الادبى والابداعى العام.

مع نشوء الحضارة الاسلامية ظهرت هويتها الفنية الخاصة حيث يمكن ملاحظة ذلك في نتاجات الفن الإسلامي الذي اختلفت مظاهره، الا انه خضع لوحدة ثقافية اساسها الفكر التوحيدي للعقيدة الاسلامية، الذي كان اساساً لوحدة الرؤية الفكرية التي انعكست في وحدة الرؤية البصرية للنتاج الفني، فقد امتازت الفنون الاسلامية بالوحدة والشمولية وذلك لارتباطها اولاً بالعقيدة الدينية وثانياً بالموروثات الحضارية العريقة للشعوب التي دخلت الاسلام.[١]

لقد لعب الإسلام دورا كبيرا في تشكيل الخيال الديني الجمالي للانسان المعاصر من خلال اعادة صياغة الرموز والصور المتوارثة عبر الاجيال في المنطقة العربية (مثل قصص قوم لوط وقصص نبي إسرائيل وغيرها) من اجل إعادة تنظيم المفاهيم الفكرية والدينية القديمة وعادة صياغتها بشكل يتلائم مع متطلبات الدين الجديد والفكر التوحيدي ومتطلبات الحياة المعاصرة، وقد لعبت صور الكائنات المركبة دورا جيدا في عملية اعادة صنع الخيال العربي الاسلام (مثل ناقة صالح، وحية موسى والبراق وغيرها) والتي أعيد رسم ابعادها في نماذج اسلامية تعيد توظيف النماذج القديمة وإدخالها في انساق وعلاقات ذات مستويات معقدة ومتداخلة تشكل نطاقا جديدا ذا طبيعة مختلفة عن كليا عن النظام الذي كانت هذه الصور والكائنات داخله. [٢]

وقد ترتب على ذلك فهم جديد للعالم ودور جديد للفنان المسلم من خلال التحول الجذري الذي حدث في حياة العرب و المسلمين والذي انتج رؤى جديدة للعالم تمتاز بالتماسك وقد ترسخت في نفوس واذهان العرب والمسلمين واصبحت في بناءهم الفكري والثقافي حتى تسربت الى كافة اشكال نتاجاتهم الثقافية والابداعية وصارت عاملا اساسيا من عوامل شعورهم بالارتباط والتماسك والتواصل عبر العصور والاحقاب.[٣]

ان عمل الفنان المسلم ورغبته في تأليف اشكال الكائنات تنبع في ايمانه بوجود قدرة إلهية قادرة ومتمكنة تستطيع التحكم في مواصفات كل الكائنات، وان اي صفة شكلية للكائنات هي صفة نسبية ظاهرة يمكن ان تتغير اذ ان جوهر مبدأ التركيب هو ايمان الفنان والمتلقي على حد سواء بان الفن يقع في مستوى بعيد كل البعد عن قدرة الخلق، وان الفنان يسعى بجلاء الى تاكيد احترامه لمبدأ الاستحالة كنتيجة لاي مقارنة تحدث بين لانهائية قدرة الخالق ومحدودية قدرة الفنان.[٤]

فلم يذهب الفنان المسلم للبحث عن الجمال الحقيقي بصيغ المحاكاة أو التقليد أو النقل من الواقع الذي يخضع لاحكام القوى الحسية والعقلية المحدودة. بل بحث عن الجمال المطلق الغائب المدرك بصيغ التأمل وقوة الحدس، حيث ان الفن الاسلامي هو ثمرة التأمل الروحي الاصيل أو الرؤيا الروحية للعالم أو الحقيقة ماوراء الكون المادي، وهذا لا يتأتى الا بالخروج بالفن الاسلامي من عالم الواقع المنظور والحسي الى عالم الخيال والتأمل والرمز والحدس[٥] وهذا الفهم للعملية الابداعية في الفن مهد لابتعاد الفنون الاسلامية عن التجسيم والنقل الواقعي للأشياء فاتجهت الفنون

١- زكريا بشير امام: تاريخ الفلسفة الاسلامية، دراسة مدخلية ميسرة، ط١، الدار السودانية للكتب، الخرطوم، ١٩٨٨، ص١٩.

٢- ياروسلاف ستيتكيفش: العرب والعصر الذهبي، اعادة بناء الاسطورة العربية، تر:سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢،ص١٦.

٣- توشبهيكو ايزوتسو: الله والإنسان في القران، علم دلالة الرؤية القرانية للعالم، تر: هلال محمد جهاد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٧، ص١١-١٢.

٤- دوبولو الكسندر بابا: جمالية الرسم الاسلامي، تر: علي اللواتي، مؤسسة عبد الكريم عبد الله، المطبعة الرسمية الجمهورية التونسية ،تونس، ١٩٧٩، ص٣٩.

٥- سمير الصائغ: الفن الاسلامي، قراة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية، ط١، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨، ص٩٢.

الاسلامية نحو التجريد والتبسيط المدعم بالارتباطات الفنية والهندسية نحو تحوير الاشكال المستمدة من الطبيعة وتصويرها بروح زخرفية تعتمد على استيحاء الاشكال واعادة انتاجها بطريقة تبتعد عن التشبيه و المحاكاة.[١]

فالفنان الأكثر ابداعا هو من يتمتع بذهنية متعددة وحس متقدم كي يرى ويشعر بالاشياء التي تواجهه فحسب بل يرى الأشياء في دلالتها وعلاقتها الشاملة، اي بمعنى اخر انه قادر على رؤية مكان الوحدة في التنوع ومظاهر التنوع في الوحدة، لذا تمكنت الفنون الاسلامية من الارتقاء بمكانتها بين الفنون الإنسانية بنجاحها في احتواء فنون أكثر من الامم والشعوب وتوحيدها في انماط اسلامية ذات طابع موحد.[٢]

حيث يرى **الفارابي** (٨٧٨-٩٥٠م)* أن المعرفة على درجات (حسية وعقلية ومتخيلة) وأن المخيلة قادرة على تمثيل اشياء غير واقعية حسياً، كتمثيل اشياء نرغب فيها، أو نخاف وقوعها أو استحضار صور فى الذاكرة، أو تخيل اشياء لا وجود لها، هى من ابداع الخيال المحض، فالمخيلة قادرة على محاكاة معان موافقة لموجودات مفارقة لعالم المادة، أي العقول السماوية.[٣] ان كل ما في الوجود يسير الى هدف معين ثابت لابد من تحقيقه، فهو يؤمن بوجود حقائق خفية خلف التمظهرات المادية المحسوسة، وهذه الحقائق المحجوبة عن الحواس متاحة للعقل والبصيرة، وأن المعقولات ترسخ في الروح الإنسانية اذا لم تفسد شفافية الروح ونقائها، حينئذ يمكن للروح ان تشاهد الملكوت وتحصل على اللذة العليا.[٤]

وان المعرفة لدى الفارابي تحصل عن طريق الفيض الالهي الذي يشرق على العقول فيجعلها تدرك الحقائق المغيبة والمستعصية ولذلك يمكن للزاهد والمستبصر والمتامل ان يرى اشياء وكائنات وموجودات تستعصي رؤيتها على غيره فهو يراها بفضل الفيض والاشراق.[٥]

ان مسعى أو تجربة الفنان المسلم في الانتقال من عالمه المادي الواقعي الى عالم اخر هو عالم المطلق من خلال رؤيته الحدسية عالم خارج التحديدات الزمانية والمكانية والطبيعية، وهو مسعى يقترب بالفنان من حدود التجارب الصوفية في الوصول الى المعرفة حيث ان بداية المعرفة بالمعنى الصوفي هو مغادرة الواقع المحدود المادي من اجل الاقتراب من الكلي اللامحدود.[٦]

فيما يرى **ابن سينا** (٩٨٠-١٠٣٧م) (**) أن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة مقفاة متساوية[٧] فالشعر عنده لا تكتمل صورة الابداع فيه مالم يعرض ذلك المضمون الخيالى أو المتخيل الذى يأتى فى صورة فنيه وشكل مدروس، ويصنع ابن سينا فى رسالته (البلاغة والخطابة) غايات ثلاث للعمل الفنى والادبى الناجح وهى (خير، ونافع، ولذيذ) ويقصد باللذيذ كل ما هو جميل، ثم يجعل اللذة أقساما أو حالات للحس والتخيل، ويؤكد أن اللذة مجردة أو متعلقة بالتذوق الجمالى دون المنفعة [٨].

١- احمد المفتي: الزخارف الهندسية الاسلامية في الخط العربي، دار دمشق، سوريا، ١٩٩٠، ص٧٠.

٢- زكي محمد حسن: المدرسة البغدادية في التصوير الاسلامي، مجلة سومر، عدد ١، بغداد ١٩٧٢، ص٢٩-٣٠

* الفارابي: أبو نصر محمد بن اوزلغ بن طرفان (٧٨٠-٩٥٠)، فارسي الأصل، تركي المنشأ وكان أبوه قائداً في الجيش واستوطن بغداد، زمناً انكب فيه على درس الفلسفة ودرس أصول المنطق ومناهج النحو، وقد انشأ منهجاً فلسفياً كاملاً وقد اخذ منه ابن سينا، وابن رشد وغيره من فلاسفة العرب . (ينظر: اليازجي، كمال وأنطوان غطاس كرم: أعلام الفلسفة العربية، مطبعة التأليف للترجمة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٥٧، ص٣٩٠).

٣- المصطفى مورقين. بينة المتخيل فى نص الف ليلة وليلة، ط١، دار الحوار، سوريا: ٢٠٠٥، ص ١٠٥.

٤- الفارابي، ابونصر:نصوص الحكم، تحقيق محمد امين الخفاجي، مطبعة السعادة، مصر، ١٣٢٥هـ، ص١٥٥.

٥- محمد ايراهيم الفيومي: تاريخ الفلسفة الاسلامية في الشرق ط٢ دار الجيل بيروت ١٩٩٩، ص٣٢٠.

٦- اودونيس: الصوفية والسريالية المختلفوالمؤتلف ، ط١، دار الساقي ، بيروت: ١٩٩٢ ص٤٠.

** أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا (٩٨٥ – ١٠٣٧) م الملقب بالشيخ الرئيس، ولد في اقشنة على مقربة من مدينة بخارى، وكان أبوه من المشتغلين بالشؤون السياسية في عهد نوح بن منصور، حيث اتيح له أن يدرس القرآن الكريم وأصول اللغة ويصغي للجدل الذي كان يدور في المنطق والنفس والفلسفة وراح يستعين بشروح الفارابي، ويتفهم الفلسفة اليونانية . (ينظر: اليازجي، كمال وأنطوان غطاس كرم: أعلام الفلسفة العربية، المصدر السابق، ص ١٠١).

٧- ابن سينا، الشفاء، حققه وقدم له عبد الرحمن بدوى، الدار المصرية للنشر،القاهرة ،١٩٦٦،ص٢٣.

٨- نفسه، ص ٣٧

ويعتقد **الغزالي** (١٠٥٨-١١١١م) (*) أن الإنسان خلق خالياً ساذجاً لا خير له عن عوالم الله تعالى وانما خبره عن العوالم بواسطة الادراك وكل ادراك خلق ليطلع به الإنسان على عالم الموجودات [١] اما منهج المعرفة عند الغزالي فهو الكشف وهو ادراك وجداني يختلف عن الادراك الحسي والعقلي[٢] ويعتقد الغزالي ان لدى الإنسان ملكة خاصة تمكنه من التأليف بين الاشياء والصور الحسية المتباعدة والمتنافرة في الواقع ومن ثم تركيبها على مشاهد ومركبات غريبة لايمكن ان تكون في الواقع على هذه الصور أو التراكيب لكنها ممكنة ن في عالم الخيال والفكر المجرد وهذه الملكة الخاصة عند الإنسان تجمع كل ما هو غريب وعجيب وتؤلفه في سياق موحد مألوف مستساغ في عالم الفن والشعر والقصص والاساطير وهي تستمد مادتها من كل مايقع تحت حواس الإنسان أو من خيالاته الغريبة واحلامه العجيبة فهي تركبها معا وتؤلف بين مادتها واجزائها لتصنع منها مايحمل عقول الناس على الدهشة والتعجب والاطراء والتامل.[٣]

كما يشير الى ان الإنسان يستطيع عن طريق جلاء قلبه وتطهير نفسه ان يدرك الحقائق غير الموجودة في العالم المادي الدنيوي وانما الموجودة في العالم الاخروي الروحي. وبهذا يستطيع بلوغ مرحلة تجريد افكاره من ملازمات الصور المالوفة في الحس كما ان قمعه لذاته الدنيوية ضرورة لازمة لانتزاع الفكر من مالوفاته واشياءه وتجريد المعاني الباطنة للاشياء من ظواهرها.[٤]

يبحث الفن الاسلامي عن امكانيات اقامة علاقات خاصة بن الثنائيات المادية والروحية الحسية والحدسية الارضية والسماوية، وهذا البحث مدعم بالرغبة في الوصول الى صياغات فنية وجمالية قادرة على توحيد هذه الثنائيات من اجل انتاج صور مجردة قائمة على جمع هذه الثنائيات المتضادة وتوحيدها في رؤية روحية خالصة تستند على الوجدان الخالص وهذه الرؤية الفنية لاتفرض على العمل الفني تفاصيل الاشكال ودقائقها من حيث النسب والحجوم وباقي الزامات الواقع الزمانية والمكانية المحدودة.[٥] وترى الباحثة ان تاريخ العرب قبل الاسلام وبعد الاسلام يزخر بالكثير من الاحداث والوقائع التي البسها المؤرخون والرواة رداء العجائب والأساطير واضافوا اليها الكثير من العناصر والأحداث التي يصعب تأكيدها أو نفيها حتى أصبحت جزءا حيويا من تاريخ المجتمع العربي والأسلامي. لقد قدم العرب تاريخهم قبل الاسلام بوصفه مضموناً وجوهراً معرفياً مغلفاً بلغة الأدب والغموض والخيال لا مجرد سرد أحداث واقعية جرت فى الزمان والمكان، حيث يصعب التأكد من ظروف وتواريخ ومواقع أحداث، مثل (حرب البسوس) وقصة (عاد وثمود) لانها جاءت في اثواب الابداعات الفنية والادبية في المجالات اللغوية التى أتقنوها واشتهروا بها كالشعر والخطابة والنثر والرواية والسجع وغيرها.

واعتمدوا اعتماداً كبيراً على شعرية الاسلوب الذى ينقل أحداث وروايات تاريخهم حتى جاءت بعيدة عن الزمان والمكان الواقعيين، فبدت كأنها أحداث لا نهائية تحدث فى أفاق مفتوحة يتفاعل معها القارئ فى كل حين بنفس القوة والتأثير ويشعر بالانتماء اليها مهما بعدت المسافة بينهما.

---

* الغزالي (١٠٥٩-١١١١م / ٤٥٠-٥٥٥هـ) هو أبو حامد، فارسي الأصل، فقد أباه صبياً فرباه وصي فترة من الزمن، ثم وضعه في مدرسة خيرية يعيش ويتعلم، وتعلم الفقه والكلام على أمام الحرمين، درس في بغداد أربع سنوات (٤٨٤ – ٤٨٨ هـ) وألف كتابين (مقاصد الفلاسفة) حيث عرض فلسفة الفارابي وابن سينا و (تهافت الفلاسفة) حيث انتقد هذه الفلسفة، اذ تمثل مرحلة ثقافية عظمى فيها نقد وتحول من مرحلة إلى أخرى وفيها تأريخ للفلسفة كلها فهرسة نقدية وتبويب لقضاياها، فأنه قد جمع مسائل فلسفة الاقدمين وبوبها عشرين مسألة وغربلها غربلة في كتابه النقدي تهافت الفلاسفة، وترك بغداد ومارس التصوف عشر سنوات، عاد بعدها إلى التعليم واعتزل التعليم بعد سنة (١١٠٦م – ٥٠٠ هـ) وظل في عزلته حتى موته . (ينظر: قمير، يوحنا: ابن رشد والغزالي التهافتان، دار المشرق (المطبعة الكاثوليكية)، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٦٩، ص ٧) و (ينظر: صالح، مدني: الغزالي ومناهج الارتقاء من افلاطون إلى ديكارت، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١، ص ٨٧)

١- الغزالي النقذ من الظلالة ب ط. ب ت .ص٧٨.

٢- جمال المرزوقي: الفلسفة بين الندية والتبعية، دار الهداية، ٢٠٠٢، ص١٨٢--١٨٣.

٣- ابو حامد الغزالي: محك النظر في المنطق محمد بدر الغستاني، دار النهضة ن بيروت: ١٩٦٢، ص٢٩.

٤- علي حسين: فلسفة الفن رؤية جديدة ، التنوير لطباعة والنشر، بيروت: ٢٠١٠،ص١٥٦.

٥- محمد شاكر الجبوري، الخط العربي والزخرفة الاسلامية، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة ، بغداد:٢٠١٠، ص٤٢.

أما فى الفلسفة الادبية فقد وضع (عمانوئل كانت ١٧٢٤-١٨٠٤م) (*) الحكم الذوقى فى مرتبة مستقلة عن الادراك العقلى والمنطقى، فحكم الذوق برأيه هو حكم استطيقى خالص. بمعنى أنه خاص بالجميل دون غيره وان طريقة أدراك الجميل لا تتطلب النظر إلى موضوعه من ناحية المفهوم أو الأدراك العقلى، بل الى الانسجام الذى يحدث بين المخيلة والفهم[١]، وذلك لأن المخيلة وحدها قادرة على استيعاب الصور المجازية والخيالية والغريبة التى لابد منها للجميل لكى يكون محفزاً للخيال والرغبة فى الفهم وتحقيق التوافق الكلى والشامل لفكرة الجميل الخالية من المنفعة، وهى غير مطالبة بتفسير الجميل، بل أن ما هو غامض وغريب قد يكون أكثر جمالية لأنه يحفز المخيلة على التجوال فى عوالم وفضاءات بعيدة لاستجلاء المعانى واعادة تحليلها وتركيبها فى صور ومفاهيم ممكنة الوقوع تحت طائلة الفهم وبذلك يقع التوافق بين المخيلة والفهم والتأمل والرضى النفسى كما فى عوالم الزخرفة الاسلامية.[٢]

بينما يرى **توماس هوبز** (١٥٨٨-١٦٧٩م) (**) ان معرفتنا برمتها تاتي من الخبرات الحسية وليس هناك مفهوم في عقل الإنسان الا ويأتي أولا من وقوع المؤثرات الطبيعية على اعضاء الحس، الامر الذي ينتج صورا في الذهن وهذه الصور تبقى مخزونة في الذاكرة عندما يذهب المؤثر ولا يعود له وجود، وان في الإنسان قوة متخيلة قادرة على ان تلبس هذه الصور المخزونة في الذاكرة أشكالا جذابة وان تؤلف بينها لمختلف امثلة لاشكال وصور غير موجودة اصلا ولكن يمكن تخيلها وتعقلها بسب وجود عناصرها ومكوناتها في الذاكرة اصلا.[٣]

فيما يرى **جون لوك** (١٦٣٢ – ١٧٠٤م) (***) في كتابه (طريق الإفطار الجديد) ان معرفتنا جميعا تأتي عن طريق التجربة باستثناء معرفتنا بالخالق(الله) فهي منطقية عقلية حتمية وهو يشبه العقل البشري بصفحة ورقة بيضاء يترك فيها العالم الخارجي آثار وانطباعات وهو يرى ان في العقل قوتان واحدة ترى المتشابهات في الاشياء والاخرى ترى الفروق بينها، وان كل منهما قادرة على تجميع الافكار في خفة وتنوع حين توجد تجانس أو تشابه لتصنع منها صورا خيالية غريبة لكنها مقبولة في التصور والحكم.[٤]

وتتمثل وظيفة الخيال لدى الإنسان في فلسفة كانت بقدرتها على التأليف المبدئي بين الحدوس المشتتة وضمها في حدس مركب موحد، ثم تقديمه بعد ذلك الى ملكة الفهم بمقولاتها المتنوعة فالمهمة الأساسية للرسم التخطيطي هي ان يقيم منظره بين التلقائية والتقبل ويقوم الخيال بحسب كانت بتأليف سريع للانطباعات الحسية المشتتة الاتية من الخارج ويجعلها تظهر في صورة كلية مبدئية ذات هوية ما[٥] وذلك لان الانطباعات والادراكات الحسية الحاضرة ذات طبيعة وقتية عارضة تعطي مع اللحظة التي تحدث وتتم فيها ولو لم يكن خيال الإنسان قادرا على استرجاع الصور الماضية

---

* عمانوئل كانت: فيلسوف ألماني من القرن الثامن عشر. عاش كل حياته مدينة كونغسبرغ في مملكة بروسيا .كان آخر الفلاسفة المؤثرين في الثقافة الأوروبية الحديثة. وأحد أهم الفلاسفة الذين كتبوا في نظرية المعرفة الكلاسيكية. كان إيمانويل كانت آخر فلاسفة عصر التنوير الذي بدأ بالمفكرين البريطانيين جون لوك وجورج بيركلي وديفيد هيوم خلق كانت منظورا واسعا جديدا في الفلسفة أثر في الفلسفة حتى القرن الواحد والعشرين. نشر أعمالا هامة عن نظرية المعرفة كذلك أعمالا متعلقة بالدين والقانون والتاريخ. واحد من أكثر أعماله شهرة هو نقد العقل المجرد، الذي هو بحث واستقصاء عن محدوديات وبنية العقل نفسه. قام ـ الكتاب ـ بهجوم على الميتافيزياء التقليدية ونظرية المعرفة وأجمل مساهمات كانت في هذه المساحات. الأعمال الرئيسية الأخرى في نضجه أو شيخوخته هي نقد العقل العملي الذي ركز على الأخلاق، ونقد الحكم الذي استقصى الجمال والغائية. من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

١- عما نوئيل كانت، نقد ملكة الحكم. ترجمة غانم هنا. مركز دراسات الوحدة العربية، ط بيروت ٢٠٠٥ ص ١١٣.

٢- عما نوئيل كانت، مصدر سابق نفسه، ص ١١٧

** توماس هوبز: كان عالم رياضيات وفيلسوف إنجليزي يعد توماس هوبز أحد أكبر فلاسفة القرن السابع عشر بإنجلترا وأكثرهم شهرة خصوصا في المجال القانوني حيث كان بالإضافة إلى اشتغاله بالفلسفة والأخلاق والتاريخ، فقيها قانونيا ساهم بشكل كبير في بلورة كثير من الأطروحات التي تميز بها هذا القرن على المستوى السياسي والحقوقي.كما عرف بمساهمته في التأسيس لكثير من المفاهيم التي لعبت دورا كبيرا ليس فقط على مستوى النظرية السياسية بل كذلك على مستوى الفعل والتطبيق في كثير من البلدان وعلى رأسها مفهوم العقد الاجتماعي . كذلك يعتبر هوبز من الفلاسفة الذين وظفوا مفهوم الحق الطبيعي في تفسيرهم لكثير من القضايا المطروحة في عصرهم .من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

٣- ل،ر،جون: موسوعة المصطلح النقدي، التصور والخيال، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٩، ص١٤.

*** جون لوك: هو فيلسوف تجريبي ومفكر سياسي إنجليزي. ولد في عام ١٦٣٢ في رنجتون Wringitonفي إقليم سومرست وتعلم في مدرسة وستمنستر، ثم في كلية كنيسة المسيح في جامعة أوكسفورد، حيث انتخب طالباً مدى الحياة، لكن هذا اللقب سحب منه في عام ١٦٨٤ بأمر من الملك. وبسبب كراهيته لعدم التسامح البيورتياني عند اللاهوتيين في هذه الكلية، لم ينخرط في سلك رجال الدين. وبدلاً من ذلك اخذ في دراسة الطب ومارس التجريب العلمي، حتى عرف باسم (دكتور لوك). من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

٤- بول ،هازار: أزمة الوعي الاوربي ١٦٨٠-١٧١٥م، تر: يوسف عاصي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٩، ص٢٩٦.

٥- مراد وهبة: المذهب عندكانت ، تر: نظمي لوقا، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٩، ص٧٨.

التي تشترك مع الظنون الحالية في بعض أوجه الشبه لما استطاع كذلك ان يؤلف بين عناصرها [١] وان من الطبيعي ان ينتج العقل لهذه الخيالات والتاليفات والتركيبات الذهنية صورا أولية متخيلة مثل التخطيطات، فنحن لا نستطيع ان نفكر في دائرة دون أن نرسمها في أذهاننا.

فالخيال يحسب كانت يفرض على الذهن درجة اولى من التنظيم وتركيبا مصورا يتسم بالحقيقة ويهيء للتركيب العقلي الذي سوف يتحقق بفضل التصورات والتراكيب الغريبة التي يقوم بها الخيال [٢]

فيما يشير **هيغل** (١٧٧٠-١٨٣١م) *. ان الفنان يسعى لخلق الاشكال وصور الكائنات لا لذاتها وكما توجد في الواقع المباشر وانما للتعبير عن القيم الروحية السامية لان تلك الاشكال بانبعاثها من اعماق الوعي تكون قادرة على الارتداد الانعكاسي الروحي.[٣]

والارتداد ولانعكاس الروحي هو حالة التاثر والاحساس وايمان المتلقي بما يبدعه الفنان، فالفنان هو الذي يبدأ عمليه التركيب الخيالي للصور والاشكال والعوالم الغريبة التي يحاول تصويرها باساليب تجعلها ممتنعة وقابلة للتصديق من قبل الناس، بل وان بعض الافكار الفنية والخيالات الإبداعية تصبح راسخة لدى جمهور المتلقين ويؤمنون بوجودها حقاً ويعتبرونها حقائق ثابتة لايرتقي اليها الشك وهي تنتقل بين اذهان الاجيال وتصبح ارثاً تاريخياً بين افراد المجتمع الواحد.

كما يعتقد هيجل ان الجمال هو ناتج عن تحقق الفكرة في المادة وان الفنان وحده قادر على تحقيق اكمل وامثل تشخيصات الفكرة الكلية في المادة وان الخامة تبدي مقاومة شديدة ضد التشكل الفني والجمالي بحسب الفكرة ولذلك يبذل الفنان جهوداً عسيرة من أجل اخضاع الخامة وكسر مقاومتها وتطويعها للفكرة. وان الفكرة مهما كانت غريبة وعجيبة ومفارقة للواقع فان الفنان قادر على صياغتها الصياغة المناسبة ولكن بشرط الاحاطة بعناصرها ومفرداتها واختيارها من موجودات الواقع المحيط به ومن المحسوسات المختلفة التي تعيش في عالمه، ولذلك فالفنان قادر على تخيل كائنات غريبة مؤلفة من صفات مختلفة يتم تجميعها في كائن واحد غرائبي وهذه السمة موجودة في الاديان حيث الكائنات العجائبية التي ابدعتها عقول فنانين خدموا الاديان بنتاجاتهم.[٤]

ويرى هيغل أن الأديان هي التي صنعت الغريب واللامعقول عن طريق مقولاتها الماورائية الخيالية وسواء كانت الأديان وثنية أم توحيدية فإنها تعتمد ايهام الإنسان بوجود عوالم غيبية عجائبية، وهو يرى في هذه الأفكار والخيالات صوراً ابداعية كبيرة ساهمت في امداد الفنانين بصور ومواضيع فنيه لا تحصى.[٥]

ويرى **كارل ماركس** (١٨١٨-١٨٨٣م)(**) ان الفن والأفكار وكل مظاهر الوجود المادى والعقلى فى تغير مستمر، وان أجمل نتاجات الفن ما لا يكون نقلاً حرفياً عن الواقع، اذ يستطيع الفنان بواسطة عنصر التغريب ان يقدم ابداعات خالدة عبر الزمن، وهذا سبب تذوقنا واستمتاعنا باعمال فنية قديمة انتجت فى ظل نظام اجتماعى قديم ومهجور.[٦]

١- يحيى هويدي: دراسات في الفلسفة الحديثة، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٨، ص٣٥-٣٦.

٢- يحيى هويدي: دراسات في الفلسفة الحديثة ،المصدر السابق نفسه، ص٧٨.

* هيغل: جورج ويلهلم فريدريش هيغل فيلسوف ألماني يعتبر هيغل أحد أهم الفلاسفة الألمان حيث يعتبر أهم مؤسسي حركة الفلسفة المثالية الألمانية في أوائل القرن التاسع عشر الميلادي .

٣- هيجل: المدخل الى علم الجمال ، تر: جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت:١٩٧٨ ،ص٤٠.

٤- هيجل: فكرة الجمال، تر: جورج طرابيشي دار الطليعة ،بيروت:١٩٧٨ ص٩.

٥- محمود رجب: الاغتراب، دار المعارف، القاهرة: ١٩٨٠ ص ١٢٩-١٣٠.

**كارل هانريك ماركس: فيلسوف ألماني، واقتصادي، وعالم اجتماع، ومؤرخ، وصحفي واشتراكي ثوري.

٦- رامان سلون: النظرية الادبية المعاصرة، ت: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط١، ١٩٦٦، ص ٤٤.

ويرى شوبنهاور (١٧٨٩-١٨٦٠ م) (*) ان التعبير الفني نشاط عقلي يتوقف على الحدس في المثال أو الإرادة، والذات بتحقيقها اكبر قدر من الارادة تصل الى الاشياء الأكثر جمالاً والذي يقاس بقدره الشيء في إظهار مثاله، وعندما تتخلص الذات المدركة في مظاهر الإرادة وتتحول الى ذات عارفة خالصة،وهذا لا يتحقق إلا عندما يتم عزل الموضوع عن علاقته بالزمان والمكان.(١) اي بجعله يعيش في عالم خاص ذو مواصفات وعلاقات بعيدة عن اشتراطات الواقع وفرضياته ن اي بتغليب الخيال والحدس والتحليق بالأفكار والتصورات بعيداً نحو عالم العجائبية والغرائبية اللامحدود وبحدود الارادة وقيودها.

لقد رأى شوبنهاور ان الاعمال الفنية عموماً تعبر عن فكرة مثالية ولابد كل عمل فني ان تسبقه الارادة، والتي تعمل على التمثيل للاشياء باشكالها وصورها المحسوسة طبقاً لافكارها، كما ان تامل العمل الفني هو عملية تحقيق موضوعي على الارادة وان الحدس نشاط يجري في العقل وان الاعمال الفنية تمثل اثار حدسية بقوة العاطفة.(٢)

بينما تنصب افكار نيتشة (١٨٤٤-١٩٠٠م) (**) على الصراع القائم في نفس وعقل الفنان حيث تقاسمه قوتان متصارعتان هما قوة الحلم والعبث والمجون والرغبة في التخلص في كل الأنظمة والقوانين التي تقيد حريته الإبداعية وهذه تسمى قوة ديونزيوس آله الخمر والمجون عند الإغريق والقوة الثانية هي قوة الحكمة والنظام والاتزان والعمل وفق القواعد والاصول وهذه هي قوة الاله ابولون آله الحكمة والنظام عند الإغريق وان الفنان الحقيقي هو الذي يستطيع ان يوازن في عمله بين رغبات وعنفوان ديونيزيوس وبين حكمة واتزان ابولون لتحقيق الابداع والتناسق في عمله.(٣)

وان على الفنان ان يكسر قيود الواقع ويلجأ الى الخيال والحلم ويبحث عن الغريب والعجيب والباهر الذي يخضعه في بعد لاحكام التوازن والاتقان ليكون موفقا في الجمع بين ديونيزنوس وابولون في ابداعاته.

ويؤكد كاسيرر ان الواقع الرمزي هو الواقع الحقيقي بكل معاني الكلمة وانه الواقع المغلق بشتى الاشكال الرمزية لذا ان الرمز هو الذي يخلق ويشكل الواقع فالرموز العلمية يخلق وتشكل واقعا من الموضوعية الا وهو العالم العلمي والرموز الاسطورية تشكل عالم الاساطير وان الرموز الفنية تخلق وتشكل واقعا اخر الا وهو عالم الاشكال الخاصة.(٤)

ويؤكد الفيلسوف (ارنست كاسيرر ١٧٨٤-١٩٤٥ م)(***) ان التعرف البشري هو في جوهره تعرف رمزي، فهو يستعيض عن الواقع بالمفاهيم وان الرمز يعتمد عملية خلق علاقات بين الاشارات الحسية والاشكال والمعاني من جهة اخرى لهذا فان طبيعة عمل الرمز تتمثل في خلق عالم أو كائن يعلو على الاشارات الحسية ويغلفها به.(٥)

---

* شوبنهاور: **آرثر شوبنهاور** (١٧٨٨ – ١٨٦٠ م) (فيلسوف ألماني، معروف بفلسفته التشاؤمية يرى في الحياة شر مطلق فهو يبجل العدم وقد كتب كتاب العالم فكرة وارادة الذي سطر فيه فلسفته فلذلك تراه يربط بين العلاقة بين الارادة والعقل فيرى أن العقل أداة بيد الارادة وتابع لها. من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة

١- حسون فندي: جماليات الخلاص مهمات الفن ، دراسة نقدية في فلسفة شوبنهاور الجمالية ، مجلة افاق عربية ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٠، ص٧٠.

٢- محمد سعيد توفيق: ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهور، دار التنوير بيروت ،١٩٨٣ ،ص١٥٨-١٥٩.

** **نيتشة: فريدريك فيلهيلم نيتشه** (فيلسوف وشاعر ألماني .كان من أبرز الممهّدين لعلم النفس وكانعالم لغويات متميزاً. كتب نصوصاً وكتباً نقدية حول المبادئ الأخلاقية والنفعية والفلسفة المعاصرة المادية منها والمثالية الألمانية .وكتب عن الرومانسية الألمانية والحداثةأيضاً. عموماً بلغة ألمانية بارعة. يُعدّ من بين الفلاسفة الأكثر شيوعاً وتداولاً بين القراء. كثيراً ما تُفهم أعماله خطأً على أنها حامل أساسي لأفكار الرومانسية الفلسفية والعدمية ومعاداة السامية وحتى النازية، لكنه يرفض هذه المقولات بشدة ويقول بأنه ضد هذه الاتجاهات كلها. يُعدّ نيتشه إلهام للمدارس الوجودية وما بعد الحداثة في مجال الفلسفة والأدب في أغلب الأحيان. روج لأفكار توهم كثيرون أنها مع التيار اللاعقلاني والعدمية.

٣- اميرة حلمي مطر: في فلسفة الفن من افلاطون الى سارتر، دار الثقافة القاهرة، ١٩٧٤ ص١٨٦.

٤- مجدي الجزيري: الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر ، دار الوفاء ،مصر ، الاسكندرية ،٢٠٠٢، ص٢٠٥-٢٠٦ .

*** أرنست كاسيرر: فيلسوف ومؤرخ الماني ينتمي الى مدرسة (ماربوغ) في الفلسفة الكانطية الجديدة . ولد بمدينة (برسلاو)، دخل الى جامعة برلين ليدرس القانون، ثم درس الفلسفة والأدب والفن، نال شهادة الدكتوراه في الفلسفة سنة ١٨٩٩، اشتهر بوصفه اكبر شارح للفلسفة النقدية الكانطية في القرن العشرين، وتوفي حين كان مدرساً في جامعة كولمبيا في نيويورك، من مؤلفاته: "مشكلة المعرفة" (١٩٠٦-١٩٠٧)، "الجوهرة الوظيفية" ١٩١٠، "الحرية والشكل" ١٩١٦، "فلسفة الأشكال الرمزية" ١٩٢٣-١٩٢٩، "الرمز والأسطورة والثقافة" ١٩٧٩، "اللغة والأسطورة" ١٩٢٥ . ينظر: (محمود، زكي نجيب: نافذة على فلسفة العصر، كتاب العربي، سلسلة فصلية تصدرها مجلة العربي، الكويت، ١٩٩٠، ص ص١-٥-١٠٦) .

٥- الفاروني ،ايلي: موسوعة اعلام الفلسلفة العرب والاجانب، تر: جورج نخل ج٢ دار الكتب العلمية لبنان بيروت ١٩٩٢، ص٢٣٠-٢٣١

حيث يرى **سيغموند فرويد** (١٨٥٦-١٩٣٩م) [*] ان الفنان وحده قادر على التسامي بأكثر مكنونات لا شعوره المناقضة للأعراف والتقاليد الاجتماعية وتحويلها الى رموز فنية تبدو غريبة من واقع الحال لكنها تنبع في رغبات مكبوتة يرتقى بها الفنان الى صور ابداعية وجمالية تسمح له بالتنفيس عن ضغط لا شعوره ويتقبلها الجمهور على انها ابداعات فنية تمثل رؤية الفنان وبذلك يتم اكسابها صفة المشروعية رغم كونها مرفوضة اجتماعياً وغير مصرح بها ولا يسمح لغير الفنان التعبير عنها وبحسب فرويد فانه كلما كان الرمز أكثر غموضاً وابتعاداً عن أصوله الواقعية ازداد تأثيره على الناس.[١]

بينما يرى **يونج** (١٨٧٥-١٩٦١م)[**] ان الرموز هي بمثابة خبرات وافكار متوازنة عبر الاجيال تنتقل في ما يدعوه (اللاوعي الجمعي) الذى يتم عبره تناقل الرموز بين الاجيال السابقة واللاحقة ولذا فان لكل مجتمع رموزه الخاصة المتوازنة عبر الأجيال، وهى احدى عوامل ترابط الامم والمجتمعات، ويستطيع الفنان وحده الاطلاع على مخزون الرموز والأفكار التى يزخر بها اللاوعي الجمعي بطريقة جمالية تسمح له بتحويلها الى رموز حية رغم بعد المسافة الزمنية بينه وبين صانعي تلك الرموز كما انه قادر على صنع رموز جديدة يتم اختزانها فى اللاوعي الجمعي للجماعة ثم تحويلها كخبرات جديدة الى الاجيال القادمة.[٢]

اما الفيلسوفة (سوزان لانجر ١٨٩٥-)[***] فترى ان الإنسان لايتعامل مع الاشياء مباشرة بل مع شبكة من الرموز وان لغة الإنسان وفنونه هي التي تشكل عالم المحسوسات من حوله وتعيد صياغته بحسب تصورات الإنسان وافكاره من اجل تقديمه للانسان في صوره يمكنه فهمها.[٣]

ان الفنان هو صانع العلامات والرموز في الفن التشكيلي وهذه الرموز يتم تفعيلها داخل حقل دلالي يبقى محدداً مهما امتدت اطرافه واستوعبت مكوناته العلامات المتوازنة البعيدة فى التاريخ والقريبة فى الواقع الراهن، لكن هذا الحقل يظل منيعاً الى حد كبير بوجه العلامات الطارئة أو الرغيبة المستوردة من ثقافات اجنبية غريبة عن الجمهور، ولا يمكن اقحامها الا بصعوبة فى خلال عمليات تهجين وتدجين وعن طريق ادخالها ضمن مجموعة من الرموز والعلامات الاصلية المتابعة من عمق الثقافة المتأصلة فى الفنان وجمهوره. وتظل عملية توليد العلامات وثيقة الى حد كبير بمنابع تنتمى الى البيئة ذاتها وتصور جوانبها المختلفة، لكن الفنان لا يسعى الى تقديمها بصورة مباشرة بل يعمل على ادخالها ضمن انساق فكرية وجمالية تتبنى طابع العجائبية والغرائبية التي تجبر المتلقي على تشغيل ذهنه والتفكير العميق فى طبيعة هذه العلامات ومعانيها المختفية التي لا يمكن ادراكها مباشرة وبصورة سطحية.

---

* سيغموند فرويد: طبيب الأمراض النفسية، نمساوي الأصل يهودي الديانة، مؤسس نظرية التحليل النفسي، حصل على شهادة الطب في فينا سنة ١٨٨١، توفي في لندن عام ١٩٣٩، عن عمر (٨٣) سنة، له عدة مؤلفات أهمها: نظرية الأحلام، تفسير الأحلام، التحليل النفسي والفن، موسى والتوحيد، الطوطم والحرام، الحياة الجنسية . ينظر: (سيغموند فرويد:علم ما وراء النفس، ط٢، ت: جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨٢، ص١٥٧) . وينظر: (أحمد محمد عبد الخالق: الأبعاد الأساسية للشخصية، ط٢، تقديم: د. ه . ح آيرنك، الدار الجامعية للطباعة والنشر، ١٩٨٣، ص٤٠٠-٤٠١) .

١- سيغموند فرويد: قلق الحضارة، ترجمة جورج طرابيشى، دار الطليعة، بيروت ١٩٨٢، ص ٨-٩.

** كارل جوستاف يونج، محلل وطبيب نفسي سويسري، مؤسس مدرسة "علم النفس التحليلي" (Analytical Psychology)، بعد انفصاله عن (فرويد) سميت أخيراً "علم النفس اليونغي"، اتفق "يونغ" مع "فرويد" في كثير من الاراء مثل: اللاشعور والصراع النفسي، والوظيفة النفسية للسلوك الإنساني، إلا انه اختلف معه في بعض التفاصيل "كالشعور الجمعي" (الذي نال كثيراً من الاهتمام عند يونغ)، و(الشخصية الانطوائية) و(الشخصية الانبساطية)، كذلك تحديده للوظائف النفسية الاربع وهي: التفكير – الوجدان – الاحساس – الحدس . واهتم (يونغ) بالرمز، بوصفه تجسيد للأنماط بقدر ما يمثل دفعة غريزية محبطة، ومن ابرز مؤلفاته: "إسهاب في عالم النفس التحليلي" ١٩٢٨، و"الأنماط النفسية" ١٩٣٣، و"تكامل الشخصية" ١٩٣٩، "النفس الغير مكتشفة" ١٩٥٩ . ينظر: (طه، فرج عبد القادر: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، ط١، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣، ص٨٥٣

٢- يونغ كارل غوستاف: الإنسان ورموزه، ترجمة سمير على، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٤، ص ٤٢.

*** سوزان لانجر، فيلسوفه اميركيه ولدت في نيويورك عام ١٨٩٥ من ابويين المانيين، تعد من رواد الاتجاه الرمزي في فلسفة الفن.

٣- اميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال نشئتها وتطورها، دار الثقافة للطباعة والنشر ،بغداد ،ب ت ،ص٢٠٥.

فيما يرى مارتن هايدغر (١٨٨٩ – ١٩٧٦م) [*] ان مفهوم الرمز أو التشبيه أو التمثيل انما هو الاطار التقليدي الذي طالما انحصر في نطاقه تصورنا لاي عمل فني لك لابد من الانتباه الى الجانب الشيئي في العمل الفني، فهو ذلك الجانب الخصب الذي يكشف لنا عما يحتويه العمل من وحدة فنية، والجانب الشيئي في العمل الفني هو الجزء الواقعي أو امكانية التحقق وهذه المسالة افتراضية يقوم بها العقل الإنساني لمنح الأشكال أو الصور الفنية قسطا من الواقعية ناجمة عن عمل الخيال الذي يسمح بتصور الخيالات و الصور الغريبة ويمنحها جواز المرور من خلال افتراض امكانية تحقيقها في الواقع بطريقة ما وهو مايسمح بالخيالات الغريبة التي يقدمها الدين والفن والأدب للإنسان (١).

وعلى النقيض من هيدمر يرى.(**ادموند هوسرل** ١٨٩٨ – ١٩٠٦م)[**] ان الخيال قادر على تقديم تراكيب وتنويعات تزيد جمال وغنى الشيء أو الصورة ذات الحضور الحقيقي امام الحواس، وان خيالنا يجعلنا نرى الاشياء اجمل ماهي عليه في كثير من الأحيان وان الخيال يوفق بين الفكرة والتعبير عنها يتم باضافة أو حذف أو تراكيب عناصر صورتها الواقعية لتصبح بأجمل حالاتها وأكثرها تعبيراً عن الفكرة [٢].

ويبحث **هنري برغسون** (١٨٥٩ – ١٩٤١م) [***] جانب اخر من موضوعه الصور المركبة والمؤلفة في الذهن فهو يقسم ملكات الخيال الى قسمين، القصص الخيالي ثم الهلوسة والقصصي الخيالي واضح معروف في جمال الادب والاسطورة اما الهلوسة فهي من نتاج التراكمات الصورية في الذاكرة فالذاكرة مسكونة بالكثير من الصور الغريبة والعجائبية المؤلفة من اجزاء متراكمة على بعضها عبر الزمن في الإنسان وهذه هي مصدر الصور الغريبة والتاليفات الغرائبية وهي غير منطقية وغير عقلانية ويمكن توجيه الانتقادات العقلانية للذاكرة [٣] ان كثير من هذه الاراء تحاول التاليف بين قوى الخيال وملكات وقدرات الابداع الفني لدى الإنسان فالإبداع بحاجة الى خيال نشط وفعال قادر على جمع شتات الصور المتفرقة والمتراكمة في الذاكرة وتهذيبها حتى تبدوا غريبة للمتلقي لاول وهلة لكنها سرعان ماتحوز على إعجابه وتقديره حين يكتشف اصولها ويحلل عناصرها فيجدها مقتبسة أو مأخوذة عن الواقع وقد تم تجميعها بطريقة ابداعية مميزة من قبل الفنان وهذه هي ملكة الخيال الابداعي لدى الفنان بحسب رأي الباحثة.

ان هدف الفنان برأي **سارتر** (١٩٠٥-١٩٨٠م) [****] هو تركيب مجموعة الأشكال والعناصر والالوان المادية الواقعية بطرق تجعل ظهور اللاواقعي مختلفاً، فالمصور حين يرسم لوحة فانه لا يحقق صورته الذهنية فى صميم اللوحة فحسب، بل انه يقدم للمتلقين معادلاً حسياً يستطيع معه كل فرد ان يكون لنفسه تلك الصورة، شرط ان يدرك ذلك

---

* مارتن هايدغر: فيلسوف ألماني ولد جنوب ألمانيا، درس في جامعة فرايبورغ تحت إشراف إدموند هوسرل مؤسسالظاهريات، ثم أصبح أستاذاً فيها عام 1928. وجه اهتمامه الفلسفي إلى مشكلات الوجود والتقنية والحرية والحقيقة وغيرها من المسائل. ومن أبرز مؤلفاته :الوجود والزمان (1927) ؛ دروب مُوصَدة (1950) ؛ ما الذي يُسَمَّى فكراً (1954) ؛ المفاهيم الأساسية في الميتافيزيقا(1961) ؛ نداء الحقيقة؛ في ماهية الحرية الإنسانية (1982) ؛ نيتشه.(1983) ، تميز هايدغر بتأثيره الكبير على المدارس الفلسفية في القرن العشرين ومن أهمها الوجودية، التأويليات، فلسفة النقض أو التفكيكية، ما بعد الحداثة .ومن أهم إنجازاته أنه أعاد توجيه الفلسفة الغربية بعيداً عن الأسئلة الميتافيزيقية واللاهوتية والأسئلة الإبستمولوجية، ليطرح عوضاً عنها أسئلة نظرية الوجود) الأنطولوجيا)، وهي أسئلة تتركز أساساً على معنى الكينونة .(Dasein) ويتهمه كثير من الفلاسفة والمفكرين والمؤرخين بمعاداة السامية أو على الأقل يلومونه على انتمائه خلال فترة معينة للحزب النازي الألماني. من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

١- زكريا ابراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، دار المرتضى، بغداد، ١٩٨٨، ص٢٢١-٢٢٢.

** ادموندهوسرل: فيلسوف ألماني ومؤسس الظاهريات .ولد في مورافيا في تشيكوسلوفاكيا في عام ١٨٥٩ .درس هوسرل الرياضيات في لايبزغ (١٨٧٦) وبرلين (١٨٧٨) على كارل وايستراس ولئوبولد كرونكر .ثم ذهب إلى فيينا للدراسة تحت إشراف لئو كونيكسبركر في العام ١٨٨١ .كما درس الفلسفة على فرانتس برنتانو و كارل شتومف.

٢- بول ،ريكو: الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج زياني، دار الكتاب الجديدة، ليبيا، ٢٠٠٠، ص٥١٠

*** هنري برغسون: فيلسوف فرنسي .حصل على جائزة نوبل للآداب عام١٩٢٧ .يعتبر هنري برغسون من أهم الفلاسفة في العصر الحديث، كان نفوذه واسعا وعميقا فقد اذاع لونا من التفكير وأسلوبا من التعبير تركا بصماتهما على مجمل النتاج الفكري في مرحلة الخمسينيات ولقد حاول أن ينفذ القيم التي اطاحها المذهب المادي، ويؤكد ايمانا لا يتزعزع بالروح. حظي ابان حياته بشهرة واسعة الانتشار في فرنسا تؤثر في دوائر مختلفة: فلسفية ودينية وادبية حدث له العكس تماما بعد وفاته إذ حدث انصراف تام أو شبه تام عن فلسفته حتى صارت تقبع في ظلال النسيان ابتداء من نهاية الحرب العالمية الثانية حتى اليوم خصوصا وقد اكتسحتها الوجودية تماما. من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

٣- بول ، ريكو : الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج زياني، دار الكتاب الجديدة، ليبيا، ٢٠٠٠ ، ص٩٨.

**** سارتر، جان-بول شارل ايمارد سارتر هو فيلسوف وروائي وكاتب مسرحي كاتب سيناريو وناقد أدبي وناشط سياسي فرنسي. بدأ حياته العملية استاذاً. درس الفلسفة في ألمانيا خلال الحرب العالمية الثانية.

المظهر المادي، من هنا فان الشيء الذى صنعه الفنان، انما هو مجرد وسيلة تتيح لخيال فرصة التعمق بالعمل الفني، حيث يصبح الادراك الحسى مجرد مناسبة للخيال.[١]

لذا يقرر سارتر ان ثمة نداء تتردد اصداؤه فى اعماق كل لوحة وكل تمثال وكل كتاب، الا وهو الفداء الذى يهيب بالمتأمل والقارئ ان يعمل خياله فى سبيل العمل على تذوق الكتاب أو التمثال أو اللوحة. وهنا تظهر العلاقة الوثيقة بين الخيال والأدراك الحسى، حيث يبدأ الخيال بالبحث عن الغريب واللافت للنظر فهو لا يبحث عن المألوف العادي الذى يعيشه كل يوم، بل عن الغريب الذى يشده ويحرك وجدانه وعواطفه وخيالاته.[٢] وان شعور الإنسان بحسب فلسفة الوجودية لا يتوقف عند حدود الطبيعي بل يتجاوزه الى البحث عن (الميتافيزيقى)[*]، وهو الامر الذى دفع الى تكوين الفلسفات والنظريات والفنون، فالإنسان منغمس فى عملية البحث الدائمة عن الغامض والمبهم والمختفي وراء الوجود[٣] على هذا الأساس يرى (جان بول سارتر) في كتابه (النخيل) ان الخيال جسمي بطبيعته اي قائم على وضع الصور في اجسام متخيلة، حيث يرى سارتر ان الصور هي كل مايوجد وان جميع خبراتنا تتكون من الانطباعات، وعندما نسمي بعضها صوراً فأننا نمنحها تجسدا اي نجعلها في حدود جسم افتراضي متحدد في الزمان والمكان، وذلك ان طبيعة الاشياء بحسب سارتر ليست روحا هائمة كما انها ليست جسدا صلبا لا حراك فيه، بل هي عبارة عن مجموعة صور ان تركزت واتحدت فيما بينها اقتربت مما نسميه روحا وان تفرقت وتشعبت وتبددت اقتربت مما نسميه مادة أو حسداً [٤] ومن هنا فان ليس ثمة فارق جوهري بين الصورة التخيلية وبين الروح من جانب وبين الصورة التخيلية والأجسام من جهة أخرى، اي ليس هناك اي أشكال في قبول التصور التخيلي للأشياء والكائنات والمخلوقات مهما كانت غرائبية وعجائبية ومركبة ما دامت تاتي في صور وهذه الصور يأخذها العقل والروح على انها قابلة للتحقق في أجسام مادية في مكان ما وزمان ما.[٥]

ويؤكد (غاستون باشلار ١٨٨٤-١٩٦٢)[**] على ن خيال الإنسان هو مولد طبيعي للصور وانه لابد من دراسة الخيال من داخله وليس من خلال المنطق، فالخيال حر في تركيب وتأليف الصور وغير خاضع لسيطرة النفس أو العقل، كما يؤكد على ضرورة تمييز عمل الخيال عن إدراك العالم الخارجي المترجمة في صور، فعمل الخيال كما يرى أكثر أهمية من إدراك الصورِ إذ أنها مسالة تأكيد الطابع النفسي الأساسى للخيال المبدع.[٦]

١- زكريا ابراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، دار المرتضى، بغداد، ١٩٨٨ ،ص ١٩٩.

٢- زكريا ابراهيم: مصدر سابق ص ١٩٩-٢٠٠

* الميتافيزيقيا Metaphysique: (ما بعد الطبيعة)، اتجاه فلسفي، يدعي أعظم الادعاءات ويتعرض لأعظم الشكوك، وتجاهر بأن هدفها هو الوصول إلى الحقائق العميقة عن كل شيء. يعتقد البعض أحياناً أنها لا تتمخض إلاّ عن لغو غامض عن لا شيء. للمزيد ينظر: مجموعة من الأكاديمين السوفيت، الموسوعة الفلسفية المختصرة، ت: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١، ص ٤٦٦.

٣- ت.أ، سارخاروفا: من فلسفة الوجودية الى البنيوية، ترجمة أحمد برقاوى، دار المسيره، ط١. بيروت، ١٩٨٤ ص ٤١-٤٣.

٤- رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند ساتر وتاثير الماركسية عليها، الاسكندرية، ١٩٨١، ص٨٥.

٥- المصدر نفسه، ص٨٦.

** غاستون باشلار: واحداً من أهم الفلاسفة الفرنسيين، وهناك من يقول أنه أعظم فيلسوف ظاهري، وربما أكثرهم عصرية أيضاً . فقد كرّس جزءاً كبيراً من حياته وعمله لفلسفة العلوم، وقدّمَ أفكاراً متميزة في مجال الابستمولوجيا حيث تمثل مفاهيمه في العقبة المعرفية والقطيعة المعرفية والجدلية المعرفية والتاريخ التراجعي، مساهمات لا يمكن تجاوزها بل تركت آثارها واضحة في فلسفة معاصريه ومن جاء بعده . ولعل أهم مؤلفاته في مجال فلسفة العلوم هي:

- العقل العلمي الجديد / ١٩٣٤
- تكوين العقل العلمي / ١٩٣٨
- العقلانية والتطبيقية / ١٩٤٨
- المادية العقلانية / ٩٥٣ . من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة

٦- جون ، لشته، خمسون مفكرا اساسيا معاصرا من البنيوية الى ما بعد الحداثة ، ترجمة:فاتن البستاني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، ٢٠٠٨.،ص٢١.

فالخيال برأيه ليس مجرد انعكاس لصور خارجية بل هو نشاط يعبر عن الارادة، حيث لايمكن التنبؤ بمسار الخيال واتجاهاته، لانه يتمتع بنوع محدد من الاستقلالية. فهو بحكم كونه خاضع للارادة كما عند بعض السيرياليين يتعامل مع احلام اليقظة شبه الواعية بدلاً من العمليات اللاواعية في الاحلام، فالخيال هو الميدان الذي ترتع فيه الصور ولذا يجب تمييزه عن العالم الخارجي، فالخيال ينتج الصور وهو بحد ذاته تلك الصور.[١]

فيما يرى ليفي شتراوس (١٨٢٩ – ١٩٠٢) [*] ان رموز الشعوب والمجتمعات البدائية والمتحضرة لا يمكن تفسيرها وتحليلها على وجه الدقة والتاكيد فهي تخضع لكثير من التداخلات العفوية والاعتباطية وربما الغريبة عنها لكنها تدخل ضمن سياق حياتها ومعناها العام فيما بعد، فاللغة الرمزية لمجتمع ما ليست نظاما من الامور الجوهرية الثابتة. بل من الاشكال غير المستقرة انها نظام من العلاقات بين الصور والاشكال التي تشكلها ن ومعنى ذلك ان تفسير الرموز والاشكال والتراكيب الصورية الرمزية من داخلها اي ان يسمح للنظام ذاته ان يفسر معناها، لا ان تفسر من الخارج وفقاً لادراك تابع من نظام مغاير.[٢]

ويرى كل من الفيلسوف جان بوديار والفيلسوف جان فارانسوا لبوتار ان التحدي الذي اطلقته حركة ما بعد الحداثة من وجه النظريات النقدية غير كثيرا من اسلوب رؤية الفنان والناقد وكذلك المتلقي للرموز والاشارات والاشياء. حيث ينظر ليونارد الى حكاية الحداثة الكبرى أو سردياتها الكبرى مثل التقدم والتحرر على انها ايست سوى اوهام.[٣]

فيما يرى جان بوديار ان تحليل الفيلسوف كارل ماركس للرأسمالية والفكر الراسمالي وانتاج السلع على انه قد اصبح خارج الزمن، لان المجتمع الامريكي صار معنياً بانتاج الاشارات والرموز وانظمة الرموز أكثر من انتاج السلع نفسها.[٤]

ويرى ليونار ان الثقافة هي القوة المهيمنة في المرحلة الاخيرة من الراسمالية (اي مجتمع ما بعد الصناعة) ويؤكد ان السينما الامريكية والاعلام وانتاج الصور اصبح قادراً على انتاج رموز كونية يتم تسويقها عبر الاعلام ورسائل الاتصال، وهي رموز اسطورية معاصرة اقرب الى الكائنات المركبة، منها ابطال الافلام أو صور المخلوقات العجائبية التي تصورها افلام السينما ويتم انتاجها بواسطة الصور الرقمية والحواسيب وهي تدخل عالم اليوم وتصبح جزءاً من ثقافة المجتمعات المعاصرة ويؤمن بها الاطفال والكبار على حد سواء بوصفها معجزات فنية وابداعية مهمة للحياة وثقافة العصر.[٥]

وترى الباحثة ان تداول الرموز ونقلها من جيل لآخر لا يقبل أهمية عن عملية صناعتها وانتاجها فالفنان قادر على انتاج صور معينة مستعيناً بخياله واصلاحه وهو يضع هذه الصور والرموز في تناول المجتمع الذي يعمل بدوره على فحص وتقييم الرموز فاذا نجحت الرموز والصور في كسب رضا المجتمع فان يتولى بنفسه عملية تناقلها وتمريرها الى داخل الحياة اليومية حتى تصبح جزءا من متداولات المعيشة والثقافة وجزءا من اهتمامات الناس المركزية التي تحدد توجهات افكارهم وعقائدهم وبالتالي تحوز على مواقع مميزة ضمن تيار المعيشة والنمط المعتاد للحياة.

١- جون ، لشته، خمسون مفكرا اساسيا معاصرا من البنيوية الى ما بعد الحداثة ، مصدر سابق، ص٢٦

* ليفي شتراوس: ولد في ألمانيا في بافاريا لعائلة يهودية، وهاجر في فترة مراهقته مع والدته وشقيقتيه إلى أمريكا عام ١٨٤٧م، حيث سكنوا نيويورك. في عام ١٨٥٣ م حصل ليفي على الجنسية الأمريكية، وسافر إلى سان فرانسيسكو عله يحصل على فرصة تجارية وسط حمى البحث عن الذهب. ومع مرور السنوات، انتعشت تجارته حيث عمل في تصميم سراويل من الخيش البني القاسي لعمال المناجم والباحثين عن الذهب، ثم انتقل إلى قماش الدنيم المصبوغ باللون الأزرق ليستخدمه في تصميم السراويل، بدلاً من الخيش الذي نفدت حصيلته.

٢- جون ،ستروك، البنيوية وما بعدها ، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة الكويت ١٩٩٦، ص١٦.

٣- الن ،هاو: النظرية النقدية في مدرسة فرانكفورت، تر: ثائر ديب، وزارة الثقافة دمشق، ٢٠٠٥ ،ص٢٤١.

٤- ديفد هارفي ك: حالة ما بعد الحداثة، بحث في اصول التغير الثقافي تر: محمد شيا ، المعهد العالي للترجمة ، بيروت ٢٠٠٥ ،ص٢٤.

٥- اسماعيل محمد حسام الدين: الصورة والجسد دراسة نقدية في الاعلام المعاصر ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ،٢٠٠٨، ص٥٢.

ان الدور البارز الذي تلعبه الرموز والصور في واقع الحياة المعاصرة، يربط الاعلام بالفن وبالأنشطة الحياتية كافة. فالاعلام لم يعد مبنياً على فكرة الإيصال أو التقديم بالمفهوم العادي انما صار معنياً بصناعة الافكار واستثارة الرغبات والاذواق من خلال الصور والرموز. واصبح في المجتمعات الغربية مستشارون متخصصون في مسالة الصور والرموز والاعلان. ففي نيويورك مثلاً أكثر من مليون شخص يعملون مع شركات تطلق على نفسها القاب مثل (مركبي الصور و بنائي الصور و حرفيي الصور أو مبدعي الصور).[١]

وهذه الرموز المعاصرة ومنها المخلوقات المركبة التي تعرضها السينما والتلفزيون والعاب الحاسوب والصور المتحركة قادرة على السيطرة على الواقع وذلك ان الصور المعاصرة ليست مجرد صور أو تفسير للواقع،انما هي اثر من اثار الواقع وجزء من الحياة المعاصرة.[٢]

ويؤكد **شكلوفسكى** (١٨٩٣-١٩٨٤)* ان تكنيك الفن يقوم على جعل الاشياء غير مألوفة، وعلى جعلها صعبة، وعلى اطالة صعوبة الإدراك الحسي، والزمن الذى يستغرقه، إذ أن الإدراك الحسى غاية جمالية في حد ذاته، وبالتالي يجب اطالتها.[٣]

ان العلاقة الجوهرية بين العمل الفنى والصدى الذى يتركه فى الجمهور علاقة راسخة وقوية بالنسبة للفنان وللجمهور، فلا المبدع قادر على الاستغناء عن الجمهور ولا الجمهور قادر على الاستغناء عن المبدع الذى يترجم افكارهم والامهم وطموحاتهم فى صور معبرة، وهذا التعبير يأتى عبر اكتشاف المضمون الذى يأتى عبر وحدة العمل الفني الذى يحقق هدفاً مشتركاً بين الفرد والمجتمع، والغريب عند شكلوفسكى لا يتم بكسر الالفة في مفردات اللغة الفنية حسب، انما بكسر الفة الاشياء ذاتها، اي مفردات العالم الخارجي بحيث يبدو المألوف غير مألوف وذلك بإعادة صياغة وتركيب وجود الموجودات أو بتقديم رؤية جديدة لها.[٤]

فوظيفة الفنان الابداعية والجمالية تكمن فى استيعاب الصور والافكار وتحويلها الى رموز معبرة ذات تأثير في المتلقي، ولا تقتصر مهمته على نقل صور الواقع بشكل سطحي، فلغته البصرية مغايرة للواقع كونها تقوم على مبدأ ادخال المعاني في علاقات ونظم وانساق جديده تجعل المألوف غير مألوف أو غريباً وجديداً، فالغريب والأسطوري هو أحد الاسس التي تكمن في طبيعة الفن، وترتقى من خلاله الأفكار والحقائق من أرضية الواقع الفج لتصبح ذات قيمة ومعنى عن طريق التمويه ولإحالة والايهام والتركيب والتقدم على الموجود بأفضلية الابداع، وفى الفن الحديث يظل هاجس الفنان خارجاً عن القوانين حيث يصبح اللامعقول معقولاً والمجرد بديلاً للتشخيص، ويشق كل مبدع طريقة الخاص للتعبير حيث يقول اندريه ما لرو ((لم يكن الفن الأصيل أبداً فناً تشخيصياً)).[٥]

وبالطريقة نفسها التي يرى بها الوجوديون تكوين العمل الفني ترى المقاربات البنيوية اسلوب تشكل الاساطير ومغزاها.

حيث قادت دراسة الاساطير لدى ليفي شتراوس اي مبدأ مفاده ان الاساطير والطقوس يمكن معالجتها على انها صيغ فى التواصل بين الناس، أو بين الناس والالهة. وكذلك مع الوجود والظاهرات، فهو يعدها ممثلة للعقل الذى خلقها في محاولة لا تتوقف عند الرغبة في تفسير العالم الخارجي بل تتعدى ذلك الى الرغبة في اضفاء الرهبة والغرابة عليها لذلك فالأساطير تقاوم التاريخ وتستعيد قيمتها عند كل مجتمع وفى كل عصر بصيغ معدلة، لكنها تظل تنشد الصدفة والتهويل واثارة الغرابة والخيال.[٦]

١- ديفد هارفي ك: حالة ما بعد الحداثة، بحث في اصول التغير الثقافي تر: محمد شيا المعهد العالي، مصدر سابق، ص٣٣٦.

٢- شاكر عبد الحميد: عصر الصورة ، عالم المعرفة، الكويت ، ٢٠٠٥، ص٢٦٩.

* فيكتور بوريسوفيتش شكلوفسكي، سانت بطرسبورغ ٢٤ يناير ١٨٩٣ ـ موسكو ٦ ديسمبر ١٩٨٤ هو كاتب وأديب روسي، قدم مساهمته إلى الشكلية الروسية بمقالتة "الفن من أجل الفن"، الذي نشر في عام ١٩١٧، والعديد من المقالات النظرية.

٣- عبد العزيز حموده: الخروج من التيه، دراسة فى سلطة النص، المجلس الوطنى لثقافة، الكويت، ٢٠٠٣ ،ص ٨٢

٤- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبه. فى البنيوية الى التفكيك، المجلس الوطنى للثقافة، الكويت: ١٩٨٨ ص ١٢٨

٥- صلاح الدين خليل: فى التغريب والأدب الصعب، جريدة الدستور، السنة التاسعة، عدد ٢٣٨٨ بيروت، ٢٠١١، ص٩

٦- شتراوس ،كلود ليفى: الانثروبولوجيا البنيوية، ج ١، ترجمة مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والارشاد، دمشق، ١٩٧٧، ص ٥٠-٥٢.

بينما يرى الماركس البنيوي **(لويس التوسير)** (١٩١٨-١٩٩٠م) (*) إن الأفكار والمعتقدات تكون مخبؤه في الذاكرة الجمعية، لكنها تؤثر بصورة مادية جلية في الافراد والجماعات في خلال الممارسات والطقوس والابداعات الفنية والأدبية لأفراد الجماعة، وهى تحدد الاطار الذى يعيش فيه الناس ضمن علاقتهم بالواقع الاجتماعي، الذى يوجدون فيه، وهى تساهم في منحهم الهوية الضرورية لاستمرارهم في الحياة وتظل ملازمة للطريقة التي يعيش بها الناس ذلك الجانب التلقائي والعفوي للوجود.(١)

وهذه الأفكار والمفاهيم الاسطورية والعقائد الراسخة في المجتمع لا يمكن صدها بسهولة فى مجرى الحياة المعتاد ولكن يمكن قراءتها بشكل واضح فى الاعمال الإبداعية في الادب والفن، حيث تظهر واضحة في انساق المخفي والرمزي الغريب والعجيب لكل مجتمع، لذا فإن مسارات الفن المعاصر واتجاهاته استندت جوهرياً الى فعل المغايرة والاختلاف اذ ان جميع الروابط والعلاقات البنائية التقليدية قد تشظت وتفككت بتحول القوى الادراكية للفنان الى الداخل اي إلى عالم التصورات الذاتية، وبات المتلقي غير قادر للانفصال عن مفهومه الذات، وأصبح يضع الحدس محل الملاحظة وما فوق الواقع بديلاً للواقع.(٢)

حيث يؤكد **رولان بارت** (١٩١٥-١٩٨٠م) (**) أن العناصر المألوفة والواقعية تفقد مرجعياتها الأصلية ولا تعود ذات دلاله محددة خارج النص، ويؤكد بارت أن النص يفقد مألوفيته وعاديته مستهدفاً أثارة وعى المتلقي بالبحث عما أدنى الى تجريد ذات المألوف فى مألوفيته، وأن اي تغريب للنص لابد أن يستهدف تحقيق معنى معين يجب أدراكه وبلوغه من خلال النص وليس بالرجوع الى الواقع الذى أصبح بمثابة محرك أو محفز لإنتاج النص دون تحديده بحدوده الخاصة.(٣)

غير أن الغريب والعجيب فى الفن لابد أن يقوم على أسس ومنطلقات عقائدية وفكرية واجتماعيه متداولة فى المجتمع، وتلك الأسس والمنطلقات هى مما يؤمن به المجتمع ويعتقده لكى يكون للفن مصداقية في تمثيل وتحقيق افكاره ورؤى المجتمع، فالفن فى النهاية يساهم فى تحديد شخصية المجتمع وصورته أمام باقي المجتمعات الإنسانية.

حيث يركز **ميشيل فوكو** (١٩٢٦-١٩٨٤ م) (***) على أهمية عملية التمثيل التي يرى أنها اكتسبت أهمية متزايدة في العصر الحديث فالتمثيل هو الذى يجعل المعرفة ممكنة وهو الاستراتيجية الأكثر شيوعاً فى عملية إنتاج المعرفة(٤) حيث يظهر هنا دور المبالغة والعجائبية والغرائبية فى ملء الفراغ الذى تتركه اللغة العادية حيث لابد من استخدام التمثيل المبالغ والغريب الوصول الى المعنى بدقة، فمثلما يكون الباعث على الجريمة هو المكسب المتخيل منها، تكون فعالية العقاب متمثلة فى الضرر المتوقع منه وهو فكرة الألم، أو فكرة العقوبة، وليس الألم الجسدى بحد ذاته، بل القوة التى يتمتع بها تمثيل العقاب.(٥)

---

* لوي بيير ألتوسير:فيلسوفا ماركسيا ولد في الجزائر ودرس في مدرسة الأساتذة العليا في باريس التي أصبح بمر السنين أستاذا للفلسفة فيها.

١- جون، اليشته: خمسون مفكراً اساسياً من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ترجمة فاتن البستانى، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٨ ص ٩٢-٩٣.

٢- حسن ،محمد حسن: الأسس التاريخيه للفن التشكيلى المعاصر، ج ١، ط ١، دار الفكر العربى: ١٩٧٤ ،ص ٦٠.

** رولان بارت: فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، دلالي، ومنظر اجتماعي. وُلد في ١٢ نوفمبر ١٩١٥ وتُوفي في ٢٥ مارس ١٩٨٠، واتسعت أعماله لتشمل حقولاً فكرية عديدة. أثر في تطور مدارس عدة كالبنيوية والماركسية وما بعد البنيوية والوجودية، بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة. من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

٣- رولان بارت: نظريات القراءة من البنيوية الى جماليات التلقي، ترجمة عبد الرحمن ابو على، دار النشر والتوزيع، سوريا، ٢٠٠٣ ،ص ١٤٥.

*** ميشال فوكو: فيلسوف فرنسي، يعتبر من أهم فلاسفة النصف الأخير من القرن العشرين، تأثر بالبنيويين ودرس وحلل تاريخ الجنون في كتابه "تاريخ الجنون"

٤- ميشيل فوكو: الكلمات والاشياء، ترجمة مطاع صفدي، مركز الانماء القومي، بيروت، ١٩٩٠ ،ص ٢٦٠.

٥- رامان ،سلون: النظرية الادبية المعاصرة. ت: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط١، ١٩٦٦ ،ص٤٤ .

لقد استطاع الفن الحديث كسر قواعد التمثيل الواقعي الكلاسيكي في خلال تحطيم قوالب وحدود المألوف، فالفنان المعاصر لم يعد يرغب فى ان يعمل في حدود المسموح أو المصرح به، بل أصبح يجد حريته واستقلاليته فى الخروج عن الواقعي والمألوف والقيم والأعراف التي تحدد حريته، وهذا ما يدعى بإرادة المعرفة والتي تحدد سلطة الفنان على النص وتتحكم بأدواتها وتوجهها كما تشاء.[١] وأصبح الفنان يجاهد لكى يجعل المتلقي جزءاً فاعلاً ورئيسياً في ترسيخ المفاهيم النظرية والاجرائية في عالم الفن المعاصر بوصفه عنصراً حيوياً وجزئا في عملية انتاج النص واعطاؤه ابعاده الدلالية، فالمعنى الداخلي للعمل الفن أمر يمكن ممارسته، وليس موضوعاً يمكن تحديده، أي أنه ليس معنى مطلقاً ونهائياً، بل يتحقق بفاعلية المتلقي في تحديد دلالاته.[٢]

فقد طرح **روبرت ياوس** (١٩٢١-١٩٩٧م) [*] مفهوم (أفق التوقع) للمتلقي والذى يعنى نمط المشاهدة والجو العام الذى يعمل فيه الفن، حيث يكون المتلقي مهيأ مسبقاً لفهم العمل الفني وتحليل دلالاته، من خلال الافكار العامة، والمواضيع السائدة في المجتمع والوسط الثقافي والفني والتي تكون كل المواضيع الفنية ممثلة لها وتسير في اتجاهاتها المعروفة والشائعة، ومن هنا يأتي مفهوم كسر أفق التوقع من خلال ادخال الغريب والعجيب وعمليات التركيب التي يقوم بها الفنان ليصدم الجمهور من خلالها ويجبره على تغيير مسار افكاره في محاولة لفهم العمل الفني.[٣]

كما يرى **بول ريكور** (١٩١٣-٢٠٠٥م) [**] إن لكل لغة مستويات متعددة فاللغة البصرية تحتوى على قاموس كبير من المفردات والاشكال والعلاقات، حيث تستعيد الاشكال البصرية اصطفافها مع الجمل والعناصر والعلاقات البنائية لتكوين محاولة لإعادة وصف الواقع شعرياً وفنياً. وهو ما يعبر عن تعطش الإنسان لإعطاء الوجود معانى جديدة[٤] فالمعاني الجديدة هي التي تسمح برؤية جديدة للعالم ولطريقة فهمه، وهذه المعاني لا يمكن تحقيقها وبلوغها من خلال اللغة القديمة المألوفة التي استهلكت مفرداتها وتراكيبها واستنفذت طاقتها على تحقيق معانى جديدة، لذلك لابد من لغة جديدة تعمل على تركيب صياغات جديدة لتحقيق معانى جديدة، حيث أن العلاقة القديمة بين الاشكال البصرية والمعاني المبنية على التشابه والنقل والمحاكاة لم تعد صالحة، وبناؤها يعتمد على العلاقة الايفونية بين الدال والمدلول، والتشابه الواقعي بين الطرفين، أما التركيب والغرائبية فهي تعتمد التقابل بين الواضح والغامض وتزاحمهما في ساحة النص، ومن خلال هذا التزاحم والترابط يتم تحديد المدى الذى يمكن من خلاله رسم معالم لعلاقات جديدة ورصد معانيها وحركتها على ساحة العمل الفني.[٥]

فالغريب والعجيب يظل مندمجاً في علاقة جدلية مع المعقول تنتهى بظهور تدريجي لمعنى العمل الفني وقيمته المؤلفة في الوضوح والغموض معاً ككل متوحد. فالفنون البصرية تتميز بتفاعلها مع خاصية الحدس لدى الإنسان على نمو متميز لأنها تدرك من خلال موضوعات بصرية.[٦]

---

1 -Cleanth Brooks, The new criticsm, sewance pub, New York, 1978, p167

٢- جان ستاروبنسكى: فى نظرية التلقى، ط، ترجمة غسان السيد، دار الغد، دمشق: ٢٠٠٠، ص ١١٣

* روبرت ياوس الناقد والمؤرخ الأدبي الألماني، الذي ولد عام ١٩٢١ وتوفي عام ١٩٩٧، من أبرز أعلام مدرسة كونستانس التي عني أفرادها، بصورة عامة

٣- بشرى موسى صالح:نظرية التلقى، دار الشئون الثقافية، بغداد ،١٩٩٩،ص٣١.

** بول ريكور: فيلسوف فرنسي وعالم إنسانيات معاصر ولد في فالينس، شارنت، ٢٧ فبراير ١٩١٣، وتوفي في شاتيناي مالابري، ٢٠ مايو ٢٠٠٥ .هو واحدا من ممثلي التيار التأويلي، اشتغل في حقل الاهتمام التأويلي ومن ثم بالاهتمام بالبنيوية، وهو امتداد لفريديناند دي سوسير .يعتبر ريكور رائد سؤال السرد. أشهر كتبه (نظرية التأويل -التاريخ والحقيقة-الزمن والحكي- الخطاب وفائض المعنى. من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

٤- جورج زيناتى: رحلة داخل الفلسفة الغربيه، دار المنتخب العربى، ط، بيروت، ١٩٩٣، ص ١٥٩.

٥- صلاح الفضل: النظرية البنائية فى النقد الادبى، دار الشروق، ط ١، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٢٨٧-٢٨٨.

٦- هانز جورج جادامير: تجلي الجميل ومقالات اخرى، ترجمة سعيد توفيق المجلس الأعلى للثقافة، الكويت: ١٩٩٧ ص٣١١-٣١٢

حيث يشير **هربرت ريد(١٨٩٣-١٩٦٨م)**(*) إلى أهمية وسائل التركيب وأدخال العناصر الغريبة فى مسيرة الفن الاوروبى الحديث فيقول ((**شهدت المائة سنة الأخيرة الاستعانة على الأقل بسبعة أساليب غرائبية فى مسيرة الفن الحديث**)) يمكن ادراجها كما يلى:

١- فن الشرق الاقصى.

٢- الفن القبائلى الافريقى

٣- الفن البدائى ((الفن الشعبى وفن الاطفال والفن الفطرى))

٤- فن ما قبل التاريخ

٥- فن ما قبل الكولوميه فى امريكا

٦- الفن الاغريقى المبكر والاتروسكى

٧- الفن المسيحى المبكر (الرومانسكية فى الافقى).(١)

---

* هربرت ريد (١٨٩٣-١٩٦٨م) مفكر انجليزي معاصر ولد بمقاطعة يوركشاير من أسرة رفيعة، وقد أتم (ريد) تعليمة بمسقط رأسه ثم التحق بجامعة ليدز . شغل (ريد) عدة مناصب فقضى نحو عشر سنوات اميناً لمتحف فكتوريا والبرت بلندن، استطاع خلالها أن يتخصص في فن الخزف والزجاج الملون . وفي عام ١٩٣١م عين (ريد) أستاذاً للفنون الجميلة بجامعة ادنبره . وليس (ريد) مجرد فيلسوف أو عالم جمال، بل هو شاعر، وروائي، وأديب، وناقد فني . من مؤلفاته: (فلسفة الفن الحديث ١٩٢٥م، معنى الفن ١٩٣١م، فن العمارة، أشكال الأشياء المجهولة ١٩٦٠م، وغيرها) للمزيد ينظر (إبراهيم، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ب،ت، ص٣٣٠_٣٣١)

١-هيربرت ريد: النحت الحديث تاريخ موجز، ترجمة فخرى خليل، دار المأمون للنشر، بغداد، ١٩٩٤ ،ص ٣٣ .

obeikandl.com

المبحث الثالث: توظيف الكائنات المركبة في التصوير العربي المعاصر

تمهيد:

كان الإنسان على مدار تأريخه الطويل مولعا بمحاولة الخروج عن المألوف والمعتاد في حياته، وتصوير كل مايثير الحيرة والتساؤل لدى الإنسان، وذلك لان الفن في جوهرة هو بحث عن الحقائق الكامنه وراء المظاهر، وهو يخضع لسلطة المتخيل أكثر من الواقعي، والفنان يسعى إلى استجلاء ماهو مخفي ومستبطن أكثر مما هو عياني محايد، وقد قدمت الحضارات القديمة نماذج كثيرة من أساليب التغريب من كائنات مركبة وصور للألهة وأجواء غرائبية تصدم المتلقي وتخرج به عن أطار الرتابة والمألوفيه في حياته الأعتيادية. لقد أصبح العمل الفني يتضمن كل شيء وأي شيء حتى غاب النوع الفني المميز ليضم أنواعا فنية متعدده نابعة من التجريب والأختبارية وعلى الرغم من أختلاط الأشياء التي تظهر في النص الفني الا أنه ظل متميزا يوسع الأحساس بالوحدة التكوينية.[١]

كما ظلت الجذور الحقيقية للحضارة العربية والأسلامية تفرض نفسها على البنى التشكيلية في التصوير العربي المعاصر، اذ بدأ الماضي الحضاري للوطن العربي يفرض نفسه على تفكير ونصوص المصورين العرب [٢]

لذى نرى أن نزعة التغريب المتأصلة في التصوير العربي شكلا ومضمونا، قديما وحديثا ظلت تمارس فعل الأيهام الذي يدفع الرسام إلى الخروج عن المألوف في أعماله ليستطيع ابعاد كل الافكار المسبقة عن محدودية التعبير في التصوير ويحل محلها صورا أكثر اتساعا دلاليا تقيم للتصوير المعاصر اسس الألتقاء بالحداثة في أوسع مدياتها. فهنا تستحيل الصورة إلى "انحلال للعالم المألوف للأشياء والترابطات والتداعيات التي تثيرها في النفس، ثم اعادة تركيب له، نبعاً غريباً لعلاقات جديدة.. لم نألفها في تطلعنا اليومي إلى الأشياء، الصورة هكذا تميل بفعل الكشف والأدهاش ليس إلى موضوعي الصورة فقط، وانما المتلقي ذاته، إلى مراكز حساسة لم تعرف "[٣]

أن التحديث في الفنون عند المجتمعات العربية، ضرورة أملتها ظروف العصر، وقد تزامن مع تطلعات هذه المجتمعات إلى الحرية والكرامة والأستقلال وبناء الذات، لذا كان الطموح لخلق عالم جديد، ومولد ثقافة وفنون عربية حديثة، هما جوهر الحركة التاريخية للفكر العربي بعد عملية الأستقلال والتحرر مباشرة. والحركات الفنية التشكيلية العربية لم تكن في يوم من الأيام بمعزل عما يجري في التكوين العربي بشكل عام، بل كانت من أبرز مكونات هذا التكوين. ومن خلال ربط الماضي (التراث) ذي النكهة والشخصية المميزه مع مستقبل غريب له أحيانا، ليولد من هذا التزاوج مولود فكري غريب، فالابداعات الفنية في العصور التاريخية، سواء ماقبل التأريخ أو مابعده تشكل مصدر أثارة دائمة للأجيال المعاصرة، وأن قصة تطور الفنون في أي حضارة تمثل حلقات حية متصلة من المؤثرات والمتأثرات ضمن سلسلة متصلة من العادات والتقاليد والموروثات الحضارية، فلا يمكن فصل عصر من تأريخ امة عن عصر أخر، بل هي عصور متصلة ومتواصلة في تأثيرها ابتداء من عصور ماقبل التأريخ حتى يومنا هذا [٤].

ظهرت في مجال الفن التشكيلي عشرات الاسماء في اقطار الوطن العربي لا يمكن حصر تجاربها بسهوله، وان كانت الصياغات توضح المؤشرات التي اعتمدها الفنانون، وتشخص المنابع التي اشتقوا منها توجهاتهم في بناء الأشكال الفنية، ومحاولة الخروج بالعمل الفني عن اشكاله التقليدية إلى أفاق جديدة عصرية، لكن اكتساب الخبرة التقنية وتنوع التجارب التشكيلية، ومحاولات ارتباطها بمضامين معينة لا تعني وجود ملامح جدية الا بحدود ماتجلبة هذه التجارب إلى صالح الثقافة العربية [٥].

١- ثائر سامي هاشم رشيد المشهداني: المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن مابعد الحداثة، اطروحة دكتوراه غير منشوره، جامعة بابل، كلية التربية الفنية، ٢٠٠٣، ص١٤٦.

٢- جواد الزيدي: الخزف الفني المعاصر، مجلة الرواق، ع ١٠، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، ١٩٨٠، ص٣٨.

٣- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩، ص٤٥.

٤- محمود صادق: معضلة المعاصرة في اتجاهات الفن التشكيلي العربي، المركز القومي للدراسات والنشر، سوريا، دمشق، ٢٠٠٠م، ص١٥٥- ص١٥٨.

٥- شوكت الربيعي: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، ط١، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٢٦٦-٢٣٨.

- **التصوير المعاصر في مصر .**

في نهاية القرن الثامن عشر وصلت الحملة الفرنسية إلى مصر (١٧٩٨-١٨٠١ م) فبدات مصر تخرج من ظلام الحكم العثماني، وقد ترتب على ذلك بدء التغير في البناء الاجتماعي وظهور فئة من المثقفين تتطلع إلى النموذج الغربي في السياسة والثقافة، فلم يكن الغزو الفرنسي مجرد قهر ودمار بل كان ابهارا لعقول المصريين بما حمله من اختراعات وابتكارات وفنون واكتشافات مثيرة[١]. و بعد تولي محمد علي الحكم سنة ١٨٠٥، قام بأرسال العديد من البعثات العلمية إلى الخارج، وقد تم ايفاد عدداً كبيرا من المصريين لتعلم فنون الرسم والحفر والنحت، وعندما عاد هؤلاء المبعوثون تولوا التدريس بالمدارس الفنية التي انشأها محمد علي عام ١٨٢٧.[٢] وفي عام ١٨٩١م تم افتتاح معرض الخديوي بدار الاوبرا والذي يعد اول معرض من نوعه وحضر المعرض الكثير من رجال السياسة وممثلوا الدول الأجنبية في مصر ورجال الدولة والاثرياء والاعيان، وكان هذا النجاح دافعا للفنانين دفعهم لإقامة المعرض الثاني للفنون التشكيلية عام ١٩٠٢م، ومنذ ذلك الحين بدأ أبناء العائلات المصرية الثرية يمارسون هذه الهواية الفنية الجديدة، بينما كان الموهوبون منهم يترقبون ويتحينون الفرص لتلقي الدراسة الأكاديمية الجادة [٣]، وتزايد عدد الفنانين الأجانب في مصر في تلك الحقبة واتخذوا أحياء شعبية يقيمون بها على نسق حي (مونامارتر) في باريس، وعلى الرغم من احتضان الخديوي والأمراء لمعارضهم بالقاهرة ابتداء من عام ١٨٩١ فلم يصل الينا انتاج لفنانين مصريين يقلد فنونهم، التي كانت تنتمي إلى مدارس الفن الاوربية منذ منتصف القرن التاسع عشر . وظل هذا الانفصال قائما اكثر من نصف قرن بين الفنون الارستقراطية والاجنبية من جهة وبين الفنون التقليدية والشعبية من جهة أخرى حتى العقد الاول من القرن العشرين حيث انشأت مدرسة الفنون الجميلة ١٩٠٨ على يد الامير يوسف كمال [٤]، وكان للنحات (غيوم بلان) الفضل باقناع الامير يوسف كمال بضرورة انشاء مدرسة الفنون الجميلة .فكان هو أول عميد لها واختار لها اساتذة فرنسيين وايطاليين[٥] وتخرجت أول دفعة منها عام ١٩١١ م مرتبطة بالمناخ الفكري الثوري للنهضة القومية وجيل التنوير العربي، ومع ظهور عمالقة الفكر والأدب والشعر والموسيقى في الربع الاول من القرن حيث ظهر ابداعاتهم سماء مصر وقد تخرج من هذه المدرسة التي أسسها الامير يوسف كمال على غرار المعاهد الفنية في أوربا وبأساتذة أوربيين الرعيل الاول من الفنانين التشكيليين المصريين (محمود مختار، راغب عياد، محمد ناجي ومحمود سعيد، ويوسف كامل، وغيرهم[٦].

شكل (٧٠) يوسف كامل (الفلاحات)

شكل (٧١) محمود مختار(على ضفاف النيل)١٩٢٨

١- جمال قطب: التأثيرية والفن الحديث، دار مصر للطباعة، القاهرة، ب ت،ص١

٢ - بدر الدين أبو غازي: جيل من الرواد، جمعية محبي الفنون الجميلة، ١٩٧٥، ص١٤.

٣- حسن حماد: فنون مصر التشكيلية في العصر الحديث، ط١، دار هلا للنشر، الجيزة، ٢٠٠٩، ص٥.

٤ - عز الدين نجيب: التوجه الاجتماعي للفنان المصري المعاصر، المجلس الاعلى للثقافة، ١٩٩٧، ص٨ .

٥ - عفيف البهنسي:رواد الفن الحديث في الدول العربية،دار الرائد العربي،ط١ بيروت،،١٩٨٥ص٢٢

٦ - رافع الناصري: افاق ومرايا، مقالات في الفن التشكيلي، ط١، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت،٢٠٠٥.

لقد تداخلت عوامل اساسية كان لها الأثر الواضح لمبلغ حضاري بلغتة مصر متمثلا بأنشاء مدرسة الفنون الجميلة والتي هي وجها من أوجهه المتعددة .

الأول: هو حملة المفكرين المصريين ورجال التنوير منذ نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين لأقناع الرأي العام بأهمية الفنون وضرورة الأرتقاء بالذوق الجمالي ومحو أي التباس حول تعارض النحت والتصوير مع الدين.

الثاني: إقبال بعض أبناء الطبقات الثرية الجديدة على مراسم الفنانين الأجانب لدراسة الرسم والنحت على أيديهم خاصة بالإسكندرية، مثل (جورج صباغ، ومحمد ناجي، ومحمود سعيد) واصبح الفن يمثل طموحا راقيا.

الثالث: هو عبقرية فناني جيل الرواد (ممن تخرجوا في مدرسة الفنون الجميلة أو درسوا في مراسم الفنانين الأجانب) في (تمصير) الأساليب الأدبية التي تربوا عليها، وفي ربطها بالمشروع النهضوي للأمة[1].

من هنا ترى الباحثة أن البداية لا تخلو من نقطة انطلاق سياسية وطنية، لأمة تستعيد وعيها بذاتها، تمثل هذا الوعي السياسي بأعمال الفنان (محمد ناجي) حيث يقول ناجي **"نحن في حاجة إلى فن جماعي يهتم في المقام الأول بتقاليدنا التاريخية وبالحياة الاجتماعية المصرية، فالخطر كل الخطر يكمن في أن تبلغ مصر قبل الأوان مرحلة الفن التأملي أو الفن للفن"**(*)

شكل (٧٢) محمد ناجي (الوحدة القومية)(١٩٥٥)

شكل (٧٣) محمد ناجي (الحلاق)

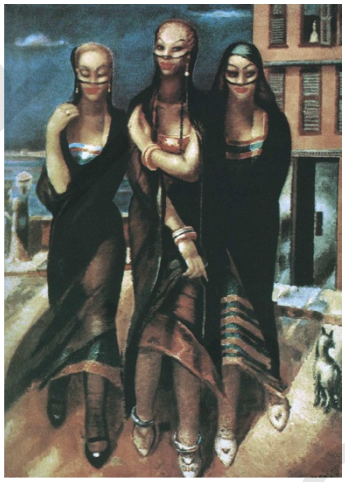
١ - عز الدين نجيب، التوجه الأجتماعي للفنان المصري المعاصر، المصدر السابق نفسه:ص٩.

(*) من كلمات ناجي عند توليه إدارة مدرسة الفنون الجميلة العليا بالقاهرة ١٩٣٧- انظر دليل متحف محمد ناجي – الطبعة الأولى، ١٩٩١،ص٧٦.

لقد سيطرت الصياغات الفكرية والوجدانية والشعور بالحس القومي والوطني على هذا الجيل وقد لعبت دورا بارزا في تعاظم الفن المصري بدايات القرن الماضي وكانت البداية الحقيقية في تاريخ الفن التشكيلي المصري المعاصر تعبير صادق عن تعاظم دور وملامح الحركة الوطنية. وقد اسس هذا الجيل من الفنانين (جماعة الخيال) التي ترأسها الفنان محمود مختار عام ١٩٢٨ وجماعة (هواة الفنون الجميلة) في الاربعينات وشملت الرواد (فؤاد كامل، ورمسيس يونان، وجورج حنين) وصولا إلى جماعات الفنون المعاصرة والحديثة في مصر التي تكونت من فنانين لهم مكانة في الفن التشكيلي المصري امثال (عبد الهادي الجزار وحسين بيكار) الذي يعتبر من الجيل الثاني من الفنانين المصرين وغيرهم[١]

شكل (٧٤) الفنان عبد الهادي الجزار (السلام) زيت على سيلوتكس

لقد اصبحت عملية النهوض الثقافي العام قوه قومية في نظر الكثير من الفنانين المصريين كما كانت احدى وسائل التعبير عن تصاعد الشعور الوطني، وعنصرا من عناصر الحراك الوطني المصري من اجل الاستقلال وطرد الاستعمار والتطلع إلى الحرية والتقدم وقد تميزت تلك الفترة بالتأكيد على الاساليب الكلاسيكية ومدارس الفن الكلاسيكية في عدد من العواصم الاوربية في عام (١٩٢٣ م) تاسست (جمعية محبي الفنون التشكيلية) وضمت لأول مرة سيدات مصريات[*]، وقد تطورت هذه الحركة من رواد الحركة الفكرية والثقافية في مصر [٢] وفي عام (١٩٢٧ م) أسس الفنان النحات محمود مختار (جماعة الخيال) كأول رابطة مصرية فنية في العصر الحديث، بعد افتتاح مدرسة الفنون الجميلة العليا بعيدا عن الإشراف الرسمي للدولة ثم في عام (١٩٢٨ م) تأسست (جماعة الهواء) على الهواء الطلق من أسبوع لأسبوع لممارسة الرسم في رحاب الطبيعة حيث الجمال والإلهام [٣]



شكل (٧٥)
محمود سعيد (بنات بحرى) (١٩٣٥)

شكل (٧٦)
محمود مختار(فلاحة ترفع المياه) ١٩٢٩ ارتفاع ٣٩ سم
(متحف مختار)

١- طلعت عبد العزيز: التشكيل المصري المعاصر، تاريخ وحضارة، ورقة عمل مقدمة على هامش معرض (إبداعات مصرية) في جدة،، السعودية،٢٠٠٩، ص٢.

(*) (سميحة حسن،حرم عزت شكري،مدام صبار،حرم محمود رياض،مدام واصف غالي،واربعة عشر عضوا اخريات من النساء) للمزيد انظررشدي اسكندر واخرون،الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في مصر،المنظمة العربيةللتربية والثقافة،ط١،:١٩٨٨ص٩٢

٢- شوكت الربيعي: الفن التشكيلي المعاصر، الوطن العربي، دار هلا للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٠٢، ص٣٤-٣٥.

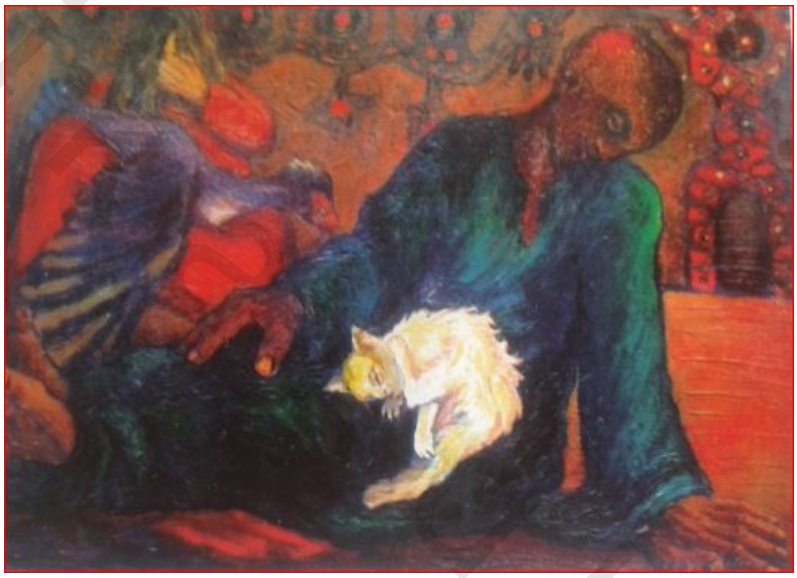
٣- مختار العطار: رواد الفن وطليعة التنوير في مصر والعالم العربي، ج٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦، ص١٥-١٦.

شكل (٧٧)
الفنان راغب عياد (من الحياة الشعبية) ١٩٦٥ زيت على قماش

شكل (٧٨)
الفنان عبد الهادي الجزار (بورترية زوجة الفنان السيده ليلى عفت)- ١٩٦٠ – زيت على سيلوتكس – ٧٤×٥٤ سم مجموعة السيدة ليلى عفت

شكل (٧٩)
الفنان عبد الهادي الجزار- طابور الجوع أو الكورس الشعبي -١٩٤٨- زيت على كارتون ٦٨×٩٦ سم –مجموعة نجيب ساويرس-متحف الفن الحديث

وفي عام (١٩٢٩) تم تاسيس (المجمع المصري للفنون الجميلة) برئاسة محمد صدقي الجباخنجي وجماعة (الاسايست) التي اسسها جولي ليفني بالاشتراك مع البرت سالتيل) عام ١٩٣٤ م، ثم (رابطة الفنانين المصريين) التي اسستها جماعة العائدين من البعثات عام (١٩٣٦) ثم اتحاد اساتذة الرسم والاشغال الذي بدأ عام ١٩٣٧م ثم اتحاد خريجي كلية الفنون التطبيقية عام ١٩٣٨م، ثم اتحاد خريجي الفنون الجميلة عام ١٩٤٥ [١] وفي مطلع الاربعينات من القرن الماضي ظهرت جماعة (الفن والحرية) التي صدر بيان تأسيسها في ديسيمبر ١٩٣٨ وتم تشكيل المعرض الاول لجماعة الفن والحرية عام (١٩٤٠ م) وابرز من اشترك في المعرض الفنانين (محمود سعيد ورمسيس يونان وكامل التلمساني وعايد شحاتة وغيرهم من الفنانين) وحتى عام ١٩٤٧م حيث احدث المعرض السنوي لجماعة الفن والحرية ثورة فنية كبرى وفي الوقت الذي تكونت فيه جماعة الفن والحرية، تكونت جماعة أخرى هي (جماعة الفنانين الشرقيين الجدد) ولكل فنان منهم اسلوبه الخاص من الخيال والقصص الشعبية المصرية، كذلك تولدت من جماعة الفن الحر (جماعة الفن المصري المعاصر) التي أسسها الفيلسوف حسين يوسف امين نهاية الأربعينات، مستقطبا مجموعة من الشباب الموهوبين الذين أكتشفهم، على رأسهم عبد الهادي الجزار، حامد ندا، وسمير رافع)([٢]) وقد نسبت اليها العديد من التجارب الفنية التي اتسمت بالجرأة الكبيرة انذاك.



شكل (٨٠) الفنان حامد ندا (صحبة أو القطة النائمة) ١٩٤٨

ثم ظهرت جماعة (الباليت) عام ١٩٥٠م ثم جماعة (الاتيلية) بالاسكندرية ثم بالقاهرة ومن هولاء الفنانين (محمود سعيد، محمود مختار، يوسف كامل، راغب عياد، محمود ناجي، رمسيس يونان، كامل التلمساني، فؤاد كامل... وغيرهم) [٣]

١- محمد عزت مصطفى: ثورة الفن التشكيلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٨٩-٩٠.

٢ - هبة عزت حافظ: خالد البغدادي، يوسف ليمود، الحركة الفنية التشكيلية المصرية الستينات والسبعينات، تقديم صبري منصور، المجلس الأعلى للثقافة، لجنة الفنون التشكيلية، ٢٠١٠، ص١٥٤.

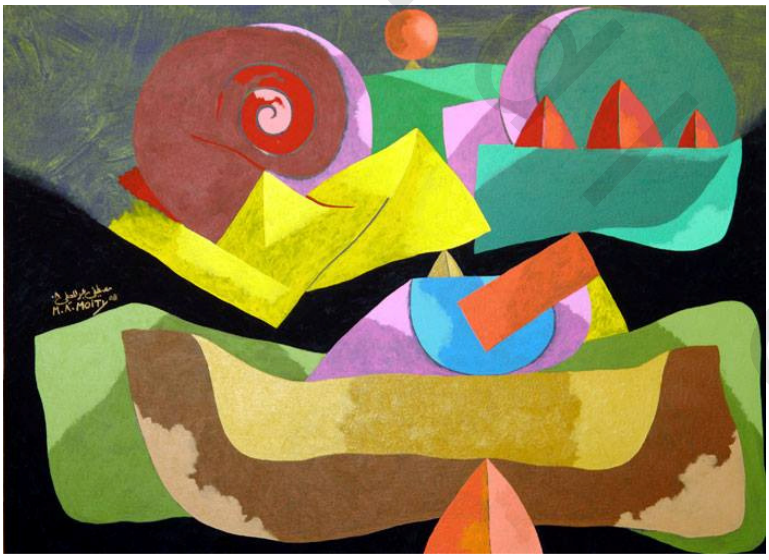
٣- رشدي اسكندر وكامل الملاح: خمسون سنة في الفن والمعارف، مصر، ١٩٦٢، ص٣٨-٤٠.

شكل (٨١)
الفنان حسين بيكار(موسيقى)

شكل (٨٢)
رمسيس يونان(صخور وغدير)(١٩٦١)

ظهر جيل ثورة ١٩٥٢ الذي برع في التعبير عن احداث الوطن الجسيمة مثل العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦ م والتحولات الاقتصادية والاجتماعية مثل بناء السد العالي ومظاهر التحول الاشتراكي .حيث ان للتحول الذي شهدته مصر بعد ثورة ١٩٥٢ اعطى الاهتمام بالموضوعات والنماذج الشعبية بروح اكثر جرأة بعد تغير جمهور هذا الفن الذي كان ارستقراطيا في الماضي،كما ان الثورة لم تفرض مبادئ أو افكارا بعينها على الفنانين مما أتاح لهم حرية اكبر في التعبير ومن ثم تعددت الاتجاهات بين الواقعية الاشتراكية والتعبيرية والاتجاه الميتافيزيقي وغيرها.([1])

كما ظهرت جماعة (المحاولون) التي كونها جورج حنين إلى جانب جماعة (الفن الحديث) وظهر بعد ذلك جيل الثورة ثورة يوليو ١٩٥٢م فقد كان لهذه الثورة في مصر اثر كبير من مجرى الحياة الفكرية والاجتماعية وكذلك في مجرى المسيرة عن احداث الوطن، كما حدث في اثناء العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦م وغيرها من التحولات العامة في الدولة والحياة والمجتمع كما تكونت في الاسكندرية جماعة ثلاثية باسم (التجريبيين) عام ١٩٥٨م من الفنانين (مصطفى عبد المعطي، ومحمود عبد الله، وسعيد العدوي)



شكل (٨٣) الفنان مصطفى عبدالمعطي ٢٠٠٩

١ - امل نصر: الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي،دار المسيرة،ط١، عمان:٢٠٠٧،ص١٢٠

اما في فترة الستينات فقد نشأت جماعات فنية جديدة عن اساليب وافكار وصياغات جديدة في الفن [١] ففي عام ١٩٦٠ افتتح متحف المنصورة القومي (وجماعة الفنانين الخمسة) التي كونها (رضا زاهر وعبد الحميد الدواخلي وغيرهم من الفنانين واستمرت بالعمل النشيط حتى عام ١٩٦٨ م في سعيها للمساهمة في النهضة الفنية التي شهدتها مصر في تلك الفترة [٢]

شكل (٨٤)
افراح نبويه "رضا زاهر"

شكل (٨٥)
الفنان يوسف كامل

وقد شهد عام ١٩٦٤ احتشادا ضخما لعدد كبير من الفنانين حول (المشروع القومي) متمثلا في تسجيل مراحل العمل في السد العالي ومنطقة قرى النوية قبل أن تغرقها مياه بحيرة السد، مستجيبين لدعوة د. ثروت عكاشة[*] الذي كان يحقق بذلك توجه النظام إلى ربط المثقفين والمبدعين بمنجزات وأهداف الدولة . وشارك في هذا الاحتشاد فنانون من كافة الاتجاهات والمدارس الفنية، ابتداءٍ من أصحاب الأتجاه الواقعي أو الوصفي أو الزخرفي مثل بيكار وأبو العينين ، وأنتهاء باصحاب الأتجاهات التجريبية والحداثة التشكيلية بعيداً عن الألتزام بالمضامين السياسية أو التأثير الأجتماعي، مثل جماعة التجريبيين (سعيد العدوي، مصطفى عبد المعطي ومحمود عبد الله) أستطاع المناخ العام للمشروع أن يفجر لدى كل منهم رؤاه الأبداعية بأسلوبه الخاص.[٣]

١- شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، ط١، مصدر سابق، ص٤٦-٤٨.

٢- طلعت عبد العزيز، التشكيل المصري المعاصر، تاريخ وحضارة، مصدر سابق، ص٣.

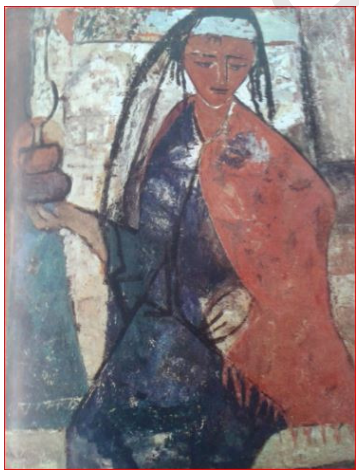
(*) د.ثروت عكاشة (١٩٢١) مؤرخ فني – جائزة الدولة التقديرية في الفنون ١٩٨٩ – وزير الثقافة في الستينات .

٣ - عز الدين نجيب، التوجه الاجتماعي للفنان المصري المعاصر ، المصدر السابق نفسه ، ص ٩٨

شكل (٨٦) الفنان مصطفى عبد المعطي ٢٠٠٨

وتكونت بعدها (جماعة الفن والإنسان) في عام ١٩٦٩م وهي مناقضة لجماعة الثلاثية وقد ضمت هذه الفترة افتتاح المعارض والمتحف على نطاق واسع. وفي عام ١٩٦٨ م اعطت الحكومة الفرنسية لمصر ستة منح دراسية في مجالات الرسم والصباغة في معهد اوبيسون الحكومي في فرنسا بينما لم تتكون في فترة السبعينات جماعات فنية نذكر سوى جمعيات بسيطة الحال لاتعبر عن اتجاهات فنية خاصة باستثناء (جماعة محبي الطبيعة) التي اسسها الفنان (عبد القادر مختار) عام ١٩٧٩م يهدف تاكيد الشخصية المصرية في الفنون الجميلة، كما تم في عام ١٩٧٦ انشاء نقابة الفنانين التشكيليين وهكذا اخذت تنشئ الطلائع الجديدة من الفنانين لتؤدي رسالتها الفنية بكل ثقة واطمئنان وتتطلع للمستقبل حتى عام ١٩٨٦م حيث اقيم معرض كبير في بغداد شارك فيها عدد كبير من الفنانين المصريين الحداثيين امثال (صالح محمد رضا، وحسين الجيالي، وفاروق محمد إبراهيم، واحمد امين... وغيرهم من الفنانين التشكيليين في مصر) [١]

إن المتابع لحركة الفن المصري يلحظ وجود اسماء من الجيل الثاني الذين امتد بهم العمر ليغطوا الستينات والسبعينات بعطائهم امثال (حامد سعيد، عفت ناجي، الحسين فوزي، محمود مرسي ...وغيرهم) كما ان مبدعين اخرين تم تصنيفهم في الجيل الثالث كان في اوج عطائهم وابداعاتهم امثال (رمسيس يونان، فؤاد كامل، كامل التلمساني، منير كنعان، حامد ندا، عبدالهادي الجزار، ادم حنين، حامد عبدالله، انجي افلاطون،تحية حليم.. واخرون)[٢].فيما شهدت مرحلة الثمانينات انشاء المجلس الاعلى للثقافة والفنون، ثم إقامة صالون الشباب،فبرزت بوادر انطلاقة فنية جديدة تقدم اسماء وابداعات فنية جديدة ترفد تيارات ومسيرة الفن التشكيلي المعاصر في مصر .[٣]



شكل (٨٧)
الفنانه تحية حليم (المصباح) ١٩٦١-

١- محمد حسين جودي: الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي،ط١، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٧، ص١٢٠-١٢٢.

٢ - ليمون يوسف: الفن المصري الحديث في الستينات والسبعينات،مجلة الاديب،العدد٣٠،بغداد، ٢٠١٠ص٤

٣ - امل نصر: تشكيل مصر من الطليعة إلى العولمة،مجلة القبس،العدد١٣٥١٩،السنة٣٩، ٢٠١١ص٣٦.

• التصوير المعاصر في العراق .

يرتبط تاريخ الرسم المعاصر في العراق بالعديد من التجارب والمؤثرات التي اسهمت في نموه وتطوره وكان لها دور جوهري في تحديد وجهته ومساراته، فقد كان الصراع قائما في خمسينيات القرن العشرين بين الثقافة الغربية الوافدة مع المستعمرين والثقافة المحلية المشبعة بالقيم العربية الاسلامية [١] فظهرت دعوات تنادي بتجديد مظاهر الحياة الاجتماعية وافاق المعرفة والتخلي عن التراث الجامد القديم بكل مافيه من اجل اللحاق بركب الحضارة العالمية في مقابل دعوات التحرر والبحث الجاد عن الهوية الوطنية المميزة التي تستمد مقوماتها من التراث واغناء الحاضر بتجارب الماضي والبحث عن جذور الانجازات الحضارية القديمة التي ما زالت شواهدها راسخو في العقول وماثلة أمام العيون ومن هذا المنطلق كان لتراث العراق القديم والاسلامي والتراث الشعبي دور هام في رفد حركة الرسم العراقي المعاصر بمعين لاينصب من المعطيات الفكرية والتجارب الفنية وظهرت دعوات بأهمية التراث وضرورة استلهامها في الابداع الفني لذا حاول الفنانون العراقيون التعامل مع هذا التراث برؤية معاصرة لاستنهاض قيمة وصياغتها وجودا متشكلا مع حاجة العصر [٢]

فقد اثارت جماعة بغداد للفن الحديث التي اسست عام ١٩٥١ مسألة استلهام التراث في العمل الفني برؤية عصرية واستطاعت ان تعبر عن رؤية مستقبلية واستشراف لدورها التأسيسي في البحث عن ملامح فن عراقي معاصر واعتماد المحلية نقطة انطلاق لها نحو العالمية [٣] وذلك لما احس الفنان العراقي من الغربة تجاه التيارات الفنية الاوربية القائمة على اسس فكرية مادية تتناقض والمضامين الروحية التي قامت عليها ثقافته وتراثه الفكري والفني.

مع مطلع القرن العشرين كان المجتمع العراقي قد وصل إلى عتبة تاريخية جديدة يمكن وصفها بأنها مرحلة النهوض التي ساهمت في بنائها مجموعة من العوامل السياسية ودخول الاستعمار إلى الوطن العربي والصراع ضد الإمبراطورية العثمانية، ومن ثم نشوء الدولة الملكية في العراق، لذا قامت النهضة العراقية على التجاذب بين عناصر التقليد ومحاولات التجديد حيث كانت فكرة التقدم تستهوي مجموعة كبيرة من المثقفين والادباء والفنانين والمشتغلين من ميادين الابداع [٤] ويعود الفضل من بداية الحركة التشكيلية في العراق في اوائل القرن العشرين إلى عدد من الرسامين الهواة، وهم من الضباط العسكريين الذين تلقوا تشكيلهم الفني الاول في اسطنبول في الاكاديمية العسكرية وهم (عبد القادر الرسام ١٩٥٢-١٨٨٢م) ومحمد سليم، ومحمد صالح زكي، عاصم حافظ، عثمان بك، ناطق مروة، شوكت الخفاف، حسن سامي، اكرم القيمقجي) غير ان منهم كان محاكاة للواقع اذ كان مدرسيا متاثرا بأساليب الرسم العثماني في تلك الحقبة مثل (قليل الشخصيات، ثبات المنظر، غياب المشاهد الفولكلورية) [٥]

شكل (٨٨)
عبد القادر الرسام –العراق

١- شاكر حسن ال سعيد: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج١، وزارة الاعلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد،١٩٧٨، ص١٥٢.

٢- شوكت الربيعي: الفن التشكيلي المعاصر في العراق، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٢، ص٢٢.

٣- شاكر حسن ال سعيد: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج١، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٨، ص٥٧.

٤- محسن فطمة: تمثلات النهضة في ثقافة العراق الحديث، ط١، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ٢٠١٠، ص٥٦.

٥- سيلفيا، نايف: مجلة الاداب، الفنون التشكيلية والحداثة في العراق، تر: رندلي عبد، باريس، بغداد، ٢٠٠٤،ص٦٨.

وفي المرحلة اللاحقة للرواد الاوائل كان الجيل الجديد من الفنانين قد بدأ السفر إلى اوربا لدراسة فن الرسم والنحت، وكان من اوائل الفنانين (اكرم شكري عام ١٩٣١) الذي سافر إلى بريطانيا، وفائق حسن إلى باريس، وعط صبري وحافظ الدروبي إلى روما / ايطاليا، ثم تبعهم الفنان جواد سليم إلى باريس سنة ١٩٣٨ [١] وتوالت بعد ذلك البعثات والرحلات الجماعية والفردية لهولاء ولغيرهم من الفنانين، وفور عودة اصحاب المنح اطلق عليهم لقب ذو مغزى هو (الرواد) وفي عام ١٩٤١ تاسس معهد الفنون الجميلة.

كما اصدر الفنان جميل حمودي مجلته (الفكر الحديث) بين عامي (١٩٤٥ – ١٩٤٧) والتي اعتنت بالفن الحديث والثقافة المعاصرة [٢] (وان ابرز مايميز هذه الفترة هو توصل الفنانين العراقيين إلى اكتشاف الشكل الجديد للعالم وهو اكتشاف جوهري كان يقف في وضع مواجهة للرسم الطبيعي الذي يشكل عقيدة مقدسة تحمل قلوب المتعلقين انذاك [٣]

شكل (٨٩)
الفنان حافظ الدروبي

شكل (٩٠)
الفنان فائق حسن

كان الفن بمفهوم عموم المجتمع العراقي يقوم على مبدأ محاكاة العالم الخارجي في الرسم، اي الاسلوب الذي ظهر منذ عصر النهضة في اوربا واستمر بالتطور قرابة خمسمائة عام، ولم يفهم الناس التحول الذي حدث مع نهاية القرن التاسع عشر نحو الأساليب الحديثة [٤] على ان معنى الحداثة بالنسبة للفنانين العراقيين ارتبط بحالتين الاولى تقليد الفن الاوربي على العموم والثانية محاولة اكتشاف عناصر التجديد والمعاصرة واستلهام التراث الحضاري المحلي والعربي من اجل التواصل إلى ما يمكن تسميته بالمدرسة العربية المعاصرة في الفن العراقي. فقط كان البحث عن الاصول يقوده إلى استلهام فنون وانجازات الحضارات المتراكمة على ارضه فيما تقوده المعاصرة إلى اكتشاف العالم الحديث المتطور المليء بانجازات الصناعة الحديثة والفكر المعاصر[٥] بعد ازدياد عدد البعثات الدراسية إلى الخارج وظهور رسامين جدد، ظهرت التجمعات الفنية فالتفت مجموعة من الفنانين حول فائق حسن باسم الرواد عام (١٩٥٠م) كما ظهرت جماعة بغداد للفن الحديث ملتفة حول (جواد سليم)(١٩٥١م) وجماعة الانطباعيين التي التفت حول (حافظ الدروبي ١٩٥٢) كما تم تأسيس جمعية الفنانين العراقيين عام ١٩٥٦ [٦]

١- نزار سليم:الفن العراقي المعاصر، فن التصوير، وزارة الاعلام بغداد، ١٩٧٧،ص٤٩.

٢- شوكت الربيعي: الفن التشكيلي المعاصر، وزارة الثقافة بحلوته الشارقة، ٢٠٠٩،ص٩٨.

٣- نوري الراوي: حركة الرسم العراقي في أيامها الاولى، مجلة المثقف العربي، العدد ٤، بغداد، ١٩٧١،ص٩٨.

٤- عادل كامل: الرسم المعاصر في العراق، مرحلة التاسيس وتنوع الخطاب، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٨،ص١٣٠.

٥- نوري الراوي: لمحات من حضارات ووعود، الخزف العراقي في حضارة الالهة، مجلة افاق عربية، عدد ٦، السنة الثالثة، شباط، ١٩٧٨، ص٩٨.

٦- فاروق يوسف:تحولات الرسم وصراع الاجيال، مجلة افاق عربية العدد العاشر، وزالارة الثقافة والاعلام، تشرين الاول،السنة السابعة عشر، ١٩٩٢، ص٣٦.

شكل (٩١)
الفنان جواد سليم

وهكذا كان الهدف هو الانتاج المستمر والتطور في الإمساك بالاساليب وانماط التعبير المختلفة من السمة العامة لتلك الاعمال التركيز على المشاهد الفولكلورية الشعبية وصور الواقع العراقي الذي تميز بالحراك السياسي والميول القومية واليسارية على حد سواء [١] وقد ساعدت الظروف الاجتماعية في العراق على اقامة المعارض المتواصلة ومكنت الفنانين من مواصلة بحثهم الفني وطرح الافكار والقيم الجمالية الجديدة على مستوى المفاهيم والعلاجات والتي اسهمت في تطوير الحركة الفنية والواقع الثقافي في العراق، وقد ارتبطت هذه الفاعلية الفنية و الثقافية بدعوات استلهام التراث الحضاري في الفن ومنذ ان اعلق المري (ساطع الحصري)* ان على الفنانين العراقيين مهمة استقراء التراث الفني والفكري العراقي القديم بتنوعه الكبير (سومري، بابلي، اشوري) ثم التراث العربي الاسلامي ثم التراث الشعبي في الفن المعاصر، وبما ابداه من توجهات لكل من (عطا صبري، حافظ الدروبي، جواد سليم، عيسى حنا، واكرم شكري) الذي وجههم لاستثمار قابلياتهم في العمل في المتحف العراقي ومن هنا فقد ارتبطت نهضة الفن العراقي الحديث بعملية البحث في مجال الوعي الحضاري باهمية تكوين ابعاد الشخصية الفنية والهوية الحضارية للانسان العراقي [٢] لقد كانت فرضيات جواد سليم هي الداعية إلى خلق فن نابع من خيال قومي حضاري أصيل ولها عدة شروط:-

١- العودة إلى فهم التراث فهما معاصراً.
٢- فهم الواقع برؤية صحيحة.
٣- فهم المؤثرات الاجنبية بخصائصها الايجابية الجيدة.
٤- التوصل إلى نتائج جديدة [٣]

١- هاشم حسن: مسيرة الفن التشكيلي في العراق، مجلة الرواق، دار الفنون التشكيلية، العدد ٤، بغداد ١٩٨٣، ص١١٧-١١٨.

* هو ساطع بن محمد هلال بن مصطفى الحصري " أبو خلدون " أبرز دعاة الفكر القومي العلماني الحديث ، ويعتبره القوميون فيلسوف القومية العربية، ولد في صنعاء من والدين حلبيين في ١٢٩٧هـ الموافق ١٨٨٠م ، تعلم في إسطنبول زمن الدولة العثمانية ، فتترك ثم تعرب ! وبقي ضعيفًا في العربية ! . لما انفصلت سوريا عن الحكم العثماني دعته حكومة الملك فيصل بن الحسين " القومية " ليُعين وزيرًا للمعارف ، ولما احتل الفرنسيون سوريا سافر إلى بغداد ليعمل مديرًا لدار الآثار ، ورئيسًا لكلية الحقوق ، ثم أجبر على مغادرة العراق سنة ١٩٤١م فعاد إلى سوريا مستشارًا في وزارة المعارف . ثم عهدت إليه جامعة الدول العربية إنشاء معهد الدراسات وإدارته . ألف أكثر من خمسين كتابًا ؛ معظمها في التنظير لفكرة القومية العربية ؛ حتى سمي " فيلسوفها " ، وقد صدرت مجموعة أعماله الكاملة في ٣ مجلدات عن مركز دراسات الوحدة العربية ببيروت عام ١٩٨٥م . توفي الحصري عام ١٩٦٨م. للمزيد ينظر: لشاكر اليساوي: دعاة الفكر القومي العربي، ص ٣٨.

٢- شاكر ال سعيد، جواد سليم الفنان واخرون، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١، ص١٧١.

٣- عادل كامل، الرسم المعاصر في العراق، مرحلة التأسيس وتنوع الخطاب، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ٢٠٠٨، ص٩٠-٩١.

ولم تكن هذه التوجيهات بعيدة عن الواقع السياسي والاجتماعي والمتغيرات الثقافية والفكرية التي حصلت في العالم العربي في الخمسينات، حيث كانت هذه الفترة مشحونة بالاحداث السياسية مثل الثورة المصرية (١٩٥٢م) والعدوان الثلاثي على مصر (١٩٥٦م) الذي الهب المشاعر القومية في العراق والعالم العربي، ثم قامت في العراق ثورة (١٩٥٨) التي انهت الحكم الملكي والاستعمار الاجنبي واعلنت الحكم الجمهوري [١] لذا فقد كانت مرحلة الاستقلال الخمسينات في الفن العراقي بمثابة مرحلة البحث عن الذات ومحاولة فهم الواقع الجديد بالمتناقضات والمتغيرات السياسية القائمة على الصراع الحاد بين الافكار والنزاعات والأيدلوجيات [٢] لقد استطاع الفنان العراقي في هذه المرحلة ان يثري الجانب الاجتماعي جماليا لايمانه بان للفن انتماء راسخ بالواقع، وانه لابد ان يحمل سمات نابعة من خصوصية المكان والثقافة والزمان التي ينطلق منها مع الاخذ بالامكانات والفرص التي يوفرها التجريب والتواصل والاطلاع المستمر على منجزات الفن العالمي من اجل تاسيس قواعد راسخة لفن عصري يوازن بين متطلبات الحداثة وعالم السرعة والصناعة وبين سمات العراقة والاصالة الشرقية والاسلامية والحضارية التي ينشدها للتعبير عن هويته في محاولة لاستنباط نموذج جمالي مغاير فكان ان وقع على كنوز الفنون العراقية القديمة ورسوم الواسطي والتراث العجائبي للادب الاسلامي مثل الف ليلة وليلة والمخطوطات العلمية والادبية المتنوعة والسعي لتوظيف عناصرها الفنية مثل التجريد والاختزال والغاء المنظور باعتبارها عناصر فاعلة في الرسم الاوربي الحديث وهي ليست غريبة عن التجربة الفنية والجمالية العربية والعراقية لتحقيق التواصل بين الحديث والقديم والعالمي والمحلي والمجرد والمشخص كل هذه العناصر في سياق فني وجمالي موحد.

بعد عقد الخمسينات جاء جيل الستينات بتطور اكبر ووجوه جديدة وكانت بداية هذا العقد تاسيس اكادمية الفنون الجميلة عام ١٩٦٢ فضلا عن ازدياد اعداد الطلبة الذاهبين إلى اوربا لغرض الدراسة في عواصم الفن العالمي المختلفة كما ازدادت اعداد المعارض الفنية التي تقام داخل العراق ومشاركات الفنانين العراقيين في معارض خارج العراق كما افتتح المتحف الوطني للفن الحديث (١٩٦٢) وظهرت تجمعات فنية جديدة من الشباب ذوي الافكار الجديدة والتطلعات الحداثية والاساليب المتنوعة في استخدام الخامات غير المألوفة في الفن العراقي [٣] لم تكن حقبة الستينات هامشية أو غير منشورة بل تميزت باحداث كبرى على المستوى العالمي مثل نزول الإنسان على سطح القمر باعتباره حدثاً اثر في بلدان العالم النامية وزاد من الشعور بتفوق الغرب علميا وتقنيا وفكريا وعلى المستوى العربي كانت هزيمة حزيران ١٩٦٧م حدثا مؤثرا ولدت ردود فعل نفسية وفكرية رئيسية داخل الإنسان العربي وعلى المستوى الفني ولدت هذه الأحداث خطابا فكريا ثوريا قويا لدى الفنان العربي والعراقي الذي أصبح يركز على القضايا السياسية والاجتماعية اكثر من الجانب التقني أو الجمالي في العمل الفني [٤] لقد تمكن فنانو هذا الجيل من الاندماج كليا في مجالات البحث والتجريد الامر الذي شكل سمة مميزة لنتاجات الفن العراقي في هذا العقد وهو ما يمكن اعتباره نوع من التعبير عن القلق النفسي والفني والفكري للفنان العراقي ومحاولته لخلق طريق جديد يتناسب وحجم المتغيرات الحاصلة في بنى الواقع المحيط به، فتعددت أساليب التعبير وتباينت المعالجات والتقنيات واختلفت النظريات والا٣تجاهات الفردية والجماعية بين الرمزي والتعبيري والتجريدي والواقعي، وظهرت الدعوات لتأسيس فن وطني قومي ملتزم بقضايا الشعب والامة [٥] وقد تميزت من بين الجماعات الفنية المتعددة التي ظهرت في عقد الستينات جماعة (الرؤية الجديدة) واقطابها كل من محمد مهر الدين، ضياء العزاوي، إسماعيل فتاح الترك، رافع الناصري، صالح الجميعي، حيث كان يجمع أعضائها هاجس استلهام التراث العربي، وكذلك الاستفادة من تجارب البلدان التي درسوا فيها [٦]

١- عزيز محمد، العراق في صراع الخمسينات، مجلة الثقافة الجديدة، العدد الخامس، بغداد، ١٩٧٧، ص٢٣.

٢- عادل كامل: المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٧٩، ص٥٩.

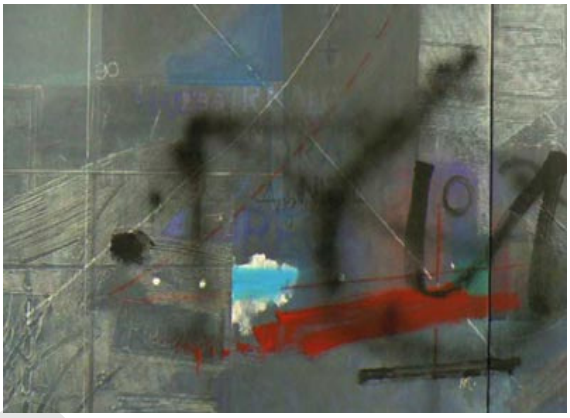
٣- نزار سليم، الفن العراقي المعاصر، فن التصوير، مطابع وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٧، ص١٧٣.

٤- شاكر حسن ال سعيد، البيانات الفنية في العراق، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٣، ص١١.

٥- شوكت الربيعي، لوحات وافكار، مجلة المثقف العربي، العدد ٤، ١٩٧١، ص٨٠.

٦- عادل كامل، الفن التشكيلي المعاصر في العراق، مرحلة الستينات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨١،ص١٥.

شكل (٩٢)
للفنان اسماعيل فتاح الترك



شكل (٩٣)
للفنان محمد مهر الدين

كما ظهرت في الستينات جماعة الواقعيين وكان اقطابها كل من (محمد علي شاكر، محمد غني حكمت، ماهود احمد، سعد الطائي، ومحمد عارف).

شكل (٩٤)
للفنان ماهود احمد

شكل (٩٥)
للفنان محمد علي شاكر

كما ظهرت جماعة المجددين ومن اقطابها (سلمان عباس، عامر العبيدي، علي طالب، فائق حسين)[١]

شكل (٩٦)
للفنان سلمان عباس

شكل (٩٧)
للفنان عامر العبيدي

في مرحلة السبعينات ظهرت جماعات فنية كثيرة منها (جماعة المثلث) وجماعة السبعين، والدوائر وجماعة الواقعية الحديثة ثم ظهرت جماعة البعد الواحد، ولعل مايميز العقد السبعين ازدياد النزوع نحو المقتربات التجريدية في فن الرسم والتعبير بالافكار ذات المنحنى الفلسفي والايدولوجي واصبح العامل الذاتي دورا اكبر في الفن كما توسعت طرائق الرؤية الجمالية لدى الكثير من الفنانين [٢] ومن جيل الثمانينات الذي عاش ويلات الحرب العراقية الايرانية على مدى ثمان سنوات متواصلة ظهرت اسماء فنانين شباب امثال (فاخر محمد، عاصم عبد الامير، كريم رسن، عامر خليل، محمد صبري) [٣] بينما وجد ابناء الجيل التسعيني انفسهم امام حروب دامية بدأت باحتلال الكويت ١٩٩٠ ثم حرب الخليج الثانية ١٩٩١ وقد برز من ابناء هذا الجيل فنانون امثال كريم رسن وعبد الكريم السعدون ومزاحم الناصري [٤] واخرون وكانت هذه المرحلة بمثابة خاتمة لفصول مضطربة من تاريخ الفن العراقي المعاصر سادتها الصراعات الفكرية والأسلوبية وقيام الجماعات الفنية وانحسارها وتنوع الرؤى والمعالجات والتقنيات، وهي المرحلة التي اختتمتها صفحة أخرى دموية من تاريخ العراق تمثلت بالغزو الامريكي للعراق عام ٢٠٠٣ وسقوط البلاد في دوامة الحرب الاهلية والصراعات والارهاب والتدمير المتواصل.

شكل (٩٨)
للفنان عاصم عبد الامير

شكل (٩٩)
للفنان فاخر محمد

١- نزار سليم، الفن العراقي المعاصر، فن التصوير، مصدر سابق، ص١٧٣.

٢-عادل كامل:الحداثة في فن التشكيلي العراقي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٧، ص٦٩.

٣- عاصم عبد الامير: الرسم العراقي حداثة وتكييف، دار الشؤون الثقافية بغداد، ٢٠٠٤، ص٧٧.

٤- منير العبيدي: الملامح العامة لتطور الفن التشكيلي العراقي في عقد الثمانينات والتسعينات، مجلة المتلقي التشكيلي الاول، العدد (٨٢٣) بغداد، ٢٠٠٥، ص٤-٦.

- **التصوير المعاصر في تونس .**

يبدأ تاريخ الحركة التشكيلية في تونس من خلال وجود اتجاهين رئسيين هما الفن التجريدي والتشخيص، ويمثل التجريد من اعمال فناني مدرسة تونس (نالوليفي، ادقار نقاش، الهادي التركي، حسن السوقي، صفية مزحات) ومن المجددين ايضا (بن مفتاح وبن زاكور، وساسي، والحبيب بوعبانة)[١]

شكل (١٠٠)
للفنان الهادي الترك

وقد كانت لطبيعة الاتصال بين تونس وعدد من بلدان اوربا مثل فرنسا وايطاليا تاثير في اعمال الفن التونسي حيث تحول الفنانون إلى تيارات التعبير الشخصي والذاتي تحت تاثير رسامين اجانب عاشوا في تونس أو زاروها، وكانت اول مدرسة للفنون قد تاسست عام ١٩٢٥ حيث تخرج منها نخبة من الرسامين والنحاتين الذين نهجوا طريق الفن الواقعي والتسجيلي ومحاكاة الطبيعة المبنية على الأسلوب الشخصي لكل فنان [٢] وكانت هذه الانجازات الفنية على بساطتها تجد قبولا واستحسانا من الفئات المثقفة في المجتمع وكذلك من الزوار والسياح باعتبارها تصور جوانب من التراث التونسي وكان ابرز الرواد في هذا الاتجاه (الجيلاني عبد الوهاب، يحيى تركي، عزوز بن رايس، حاتم مكي، علي بن سالم)[٣]

١- محمد اكرم: الفن العربي المعاصر، مجلة ابتكار، جمعية الفنانين التشكيليين المغاربة، العدد الاول، المغرب، ١٩٧٦،ص٢٤

٢- سناء شافع، الثقافة والابداع، مجلة الثقافة العربية، العدد الثاني، ليبيا،١٩٧٤، ص٣٨.

٣-عبد الحميد الماطي، جيل الفن المعاصر، مجلة التشكيل العربي، العدد الرابع، ليبيا،١٩٧٦، ص١٩.

obeikandl.com

شكل (١٠١)
مشهد من مدينتي للفنان يحيى التركي

شكل (١٠٢)
تكوين واحد للفنان علي بن سالم

شكل (١٠٣)
تكوين ثلاثة للفنان على بن سالم

- **التصوير المعاصر في الجزائر**

بعد جيل الرواد من فناني الجزائر الذين اخذوا على عاتقهم مهمة التاسيس لفن تشكيلي جزائري، ويعد الفنان محمد راسم رائد فن المنمنمات الاسلامية في الجزائر ثم جاء دور الفنان (محمد اسياخم) (محمد خدة) [١] بدأت الحركة التشكيلية في الجزائر بدايات القرن العشرين بفضل تاسيس المدرسة الوطنية للفنون الجميلة من قبل الفرنسيين، الامر الذي شجع عدداً من الرسامين امثال (عبد الرحمن ساحولي، محمد راسم، عبد الحليم هامش، مصطفى بن دباغ، ازوادي معمري، محمد غانم، علي الخوجة، محمد تمام) على النهل من تجارب الرسامين الاستشراقيين الفرنسيين الذين اقاموا في الجزائر خلال القرن التاسع عشر [٢] وتركزت تجارب هولاء الفنانين على نقل واقع الحياة الاجتماعية في الجزائر سحرها واصالتها وغنى تراثها، محاولين التوفيق بين الفنون الاسلامية التراثية من الزخارف الهندسية والمنمنمات وجماليات الخط العربي حيث ولد نوع من التواشج والتزاوج بين مدرستين الأولى تؤكد على التمسك بالتراث والأصالة والهوية والثانية تدعوا للانفتاح على تيارات الحداثة والفن الأدبي، الأمر الذي ساعد على ظهور نسق فني متميز يجمع بين سمات الاتجاهين ويؤسس لحركة تشكيلية ذات خصوصية وطنية في الجزائر.[٣]

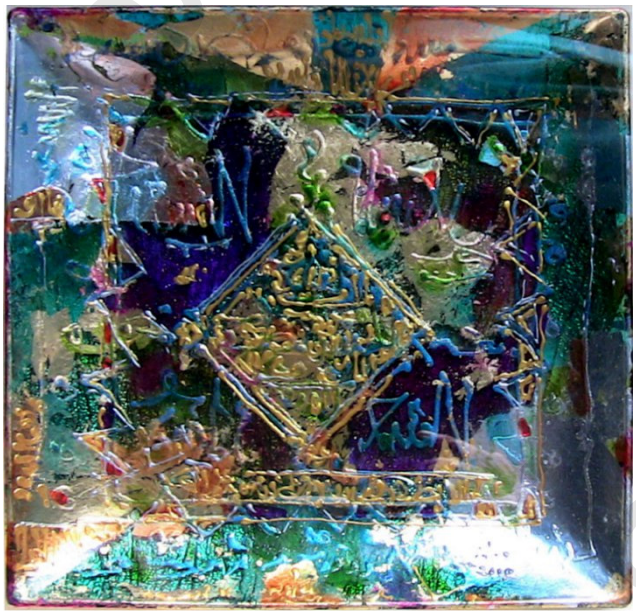
١- احمد محمد سعيد، الفن والمجتمع، مجلة الحياة التشكيلية، العدد الثامن، دمشق، ١٩٨٣، ص٩.

٢- امال النابلسي، افاق الفن العربي، مجلة الحياة التشكيلية، العدد الثاني، دمشق، ١٩٨١، ص٦٥.

٣- سماء منير، الرسم واللون، مجلة العربي، العدد ٣٩٨، الكويت، ١٩٨٧، ص٨٥.

شكل (١٠٤)
الفنان محمد أسياخم

شكل (١٠٥)
للفنان محمد تمام



شكل (١٠٦)
للفنان طاهر ومان

- **التصوير المعاصر في المغرب .**

تحمل الفنانون المغربيون وحدهم أعباء مرحلة التأسيس الشاقة وجاهدوا في سبيل ترسيخ مفاهيم الفن المعاصر في المغرب وعلى رأسهم (محمد الحمري، ومحمد بن علال) وأقيمت نهاية أربعينات القرن العشرين معارض فردية لفنانين مثل (الحمري، مريم وزيان التي تعد أول رسامة مسلمة في المغرب، ومزيد بلك) ثم أقيم معرض الفنانين المغاربة في سان فرانسيسكو سنة ١٩٥٧ ومعرض رواق المغرب في المعرض الدولي في بروكسل سنة ١٩٥٨ [١] وقد برز الفنان (محمد السرغيني) الذي قدم نماذج فنية يمتلك روح المعاصرة بأسلوب يجمع بين الواقعية والتجريد فيما جاءت تجارب الفنانين (محمد المليحي، محمد شعبة، فريد بلكاهية، والجيلالي الغرباوي، احمد الشرقاوي، حسين ميلودي) ليؤكدوا على ضرورة ربط العمل الفني بالواقع الحياتي المغربي والتراث العربي والإسلامي مع محاولة الانفتاح على العالمية من اجل خلق فن مغربي قادر على الانتشار عالميا، وقد تعزز مسارات الفن المغربي بافتتاح مدرستين فنيتين في مدينة تطوان، والدار البيضاء، والتي اسهمت منذ تأسيسها في رفد الحركة الفنية المغربية باجيال متلاحقة من الفنانين اصحاب الرؤى والممارسات والاساليب المختلفة [٢]

شكل (١٠٧)
للفنان محمد السرغيني

شكل (١٠٨)
للفنان محمود المليحي

١- محمد اديب السلاوي، مائة عام من الابداع التشكيلي في المغرب، ط١، منشورات مرسم، الرباط، ٢٠٠٤، ص١٤.

٢-شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، مصدر سابق، ص٩.

- **التصوير المعاصر في لبنان .**

يمثل الفنانون الرواد امثال (نعمه الله المعادي، رئيف شدودي، علي جمال، مكاروف فاضل، شكري المصور، فيليب موراني) وهو الحبل الذي اشتهرت فنونهم بطابع اقليمي يعكس الاجواء اللبنانية والحساسية والخيال الشرقي [1] وقد كانت اعمال الرواد (داوود العزم وحبيب سرور) تمثل بدايات الفن التشكيلي اللبناني حيث اصبحت محترفات الفنانين اللبنانيين الكبار ومنهم (مصطفى فروخ، صليبا الدويهي، رشيد وجبني، الذين سلكوا طريق الرسم التقليدي في المنهج الواقعي التشخيصي.

شكل (١٠٩)
للفنان مصطفى فروخ

ثم جاء دور الاجيال اللاحقة ومنهم (جورج داوود القرم، ماري حداد الذين سلكا طريق الفن الانطباعي مع محاولات واضحة للتحديث حيث تعد أعمال جورج القرم بمثابة صلة وصل بين الكلاسيكية والرومانتيكية.

شكل (١١٠)
للفنان جورج داوود قرم

شكل (١١١)
للفنان حسن جوده

١- حسين احمد سليم، اضواء على تاريخ الفن التشكيلي اللبناني، بيروت، ٢٠٠٠، ص٧.

فيما مثلت اعمال الفنانين من جيل السبعينات محاولات للخروج نحو فضاءات الفن الحداثي وبأبعد الحداثي على يد (حسن جوني، سيتا مانوكيان، زافين هدشيان، سمير خداج) وكذلك (جميل ملاعب، فيصل سلطان، شوقي شسمعون، محمد الرواس، نبيل نحاس) [1]

شكل (١١٢)

سيتا مونكيان

شكل (١١٣)

للفنانه سيتا مونكيان (ذات الثوب الاحمر ١٩٧٥)(شكل٧٩)

شكل (١١٤)

للفنان شوقي شمعون

١- امال النابلسي، افاق الفن العربي، مجلة الحياة التشكيلية، العدد الثاني، دمشق، ١٩٨١، ص٦٧.

- **التصوير المعاصر في سوريا .**

سعى الفنانون السوريون منذ بدايات الحركة الفنية في سوريا إلى انتهاج اساليب المحاكاة الواقعية وفق انماط تسجيلية يغلب عليها الجانب الحرفي، في محاولات لربط الفن بالواقع المعاشي والحياة اليومية من خلال التاكيد على الجوانب الاجتماعية والأشكال التراثية وخلقت الأعمال الفنية المنجزة خلال مرحلتي العشرينات والثلاثينات بمحاولات التعبير عن الحياة اليومية وهموم ومشاغل المجتمع [١] فقد تركزت الانجازات الفنية على الموضوعات التاريخية والقومية واستلهمت المعارك والامجاد والبطولات العربية وكذلك رسم المناظر التراثية وصور المدن القديمة أو المناظر الطبيعية والحياة الصامتة إلى جانب رسوم الوجوه البشرية والصور الشخصية، وقد مثل الرعيل الاول من الفنانين كل من (توفيق طارق، عبد الوهاب ابو السعود، سعيد تحسين، رشاد قصيباتي، خالد معاذ، نصير شوري)

شكل (١١٥)
للفنان عبد الوهاب ابو سعود ١٩٥١
إعرابي ٤٦*٤٤ زيت

اما الفنانين صبحي شعيب، واسماعيل حسني، ياسر محمود، فقد حاولوا بواقعيتهم التخلص من المباشرة والتسجيلية، واتجهوا إلى بناء العمل الفني على اسس جديدة مستمدة من النزعة الرومانسية التعبيرية برموزها المتعددة.[٢].

لوحة سهرة في مقهى

شكل (١١٦)
للفنان صبحي شعيب

١- محمد اكرم، الفن العربي المعاصر، مجلة ابتكار، جمعية الفنانين التشكيليين المغاربة، العدد الاول، المغرب،١٩٧٦، ص٢١-٢٢.

٢- احمد محمد سعيد، الفن والمجتمع، مجلة الحياة التشكيلية، العدد الثامن، دمشق، ١٩٨٣، ص٧.

مرت الحركة الفنية التشكيلية في سوريا بثلاث مراحل منحيات في طريق الحركة التشكيلية القائم على التنوع والاختلاف المنهجي والمحتوى الموضوعي وهذه المراحل هي:-

١- المرحلة الابتدائية القائمة على التقليد والمحاكاة واستنساخ الاعمال الفنية في سياقها النمطي.

٢- المرحلة الثانية: مرحلة المنتجات المتوافقة مع الروح الاكاديمية المدرسية ذات الابتعاد الايدولوجية وفق توجهات المؤسسات الرسمية والحكومية النقابية والمطابقة لسلطة السائدة.

٣- المرحلة الثالثة: المنتجات المتشاوفة مع روح العصر (بعد الحداثي) المتوجهة إلى الخطاب البصري بوصفه جزءا لا يتجزأ من حركية المجتمع الاستهلاكي.

ومن فناني الرعيل الاول في سوريا:-

(نذير نبعه، وهبي الحريري، ممدوح قشلان، ادهم اسماعيل، برهان كركوتلي، زهير الرز، خالد المز، خزيمة علواني، عبد المنان شما، عبد القادر النائب، مروان قصاب، نعيم اسماعيل) [١]

شكل (١١٧)

للفنان نذير نبعه

شكل (١١٨)

للفنان مروان قصاب باشي

وقد لعبت قضية البحث عن الشخصية الفنية المستقلة والهوية المعاصرة دوراً كبيرا في توجيه العديد من الفنانين الشباب إلى تجسيد القضايا القومية وتصعيد النضال ضد الاستعمار وسعي واضح نحو التخلص من المفاهيم التقليدية في الرسم والبحث عن افاق جمالية وفكرية جديدة حيث برز جيل جديد من الفنانين أهمهم (فاتح المدرس، لؤي كيالي، مروان قصاب باش، نذير نبعه، عبد الله مراد) [٢]

١- زهرة زيراوي، الفن التشكيلي في الوطن العربي، ط٢، اديسوفت، دمشق، ٢٠٠٥، ص٤٨.

٢- الفن والقومية، مجلة الحياة التشكيلية، العدد السادس، سوريا، دمشق، ١٩٨٢، ص٤٦.

شكل (١١٩)
للفنان فاتح المدرس

شكل (١٢٠)
للفنان فاتح المدرس

- **التصوير المعاصر في الكويت .**

اقيم اول معرض تشكيلي في الكويت عام ١٩٥٩ تحت اسم (الربيع) وكان بمثابة الانطلاقة الحقيقة للفن التشكيلي في الكويت وقد أسهم هولاء بإظهار وجه الكويت الحضاري وساهموا في تغير نظرة المجتمع إلى الثقافة والتشكيل وارتقوا بالذوق العام للمجتمع وكان التان (معجب الدوسري) اول فنان كويتي درس الفن خارج الكويت في مصر وكذلك الفنانين (عبد الله القصار، حميد خزعل، سامي محمد، محمد الدمجي، حسين مسيب) [١]

شكل (١٢١)
للفنان معجب الدوسري(ضاربة الودع)

١- عفيف بهنسي: الفن التشكيلي العربي، دار الاولى للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٣، ص٥٦.

وقد تأسست الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية عام ١٩٦٨ على يد فناني العقد الخمسيني من القرن العشرين أمثال (طارق فخري، ايوب حسين، محمد جابر) ساهمت في نشر الفن الكويتي على المستوى المحلي والعربي [١] وفي الفن الكويتي اتجاهات مختلفة مثل التعبيرية والواقعية والسريالية، كما تظهر بعض الاتجاهات التي تعتمد المعالجات التقنية الحداثية وبعد الحداثة [٢]

شكل (١٢٢)
للفنان أيوب حسين (متاع العروس)

١- شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، مصدر سابق، ص١٩٠-١٩١.

٢- شوكت الربيعي، الفن التشكيلي في الخليج العربي، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ب ت: ص٦.

openkandil.com

• مقابلات شخصية أجرتها الباحثة مع عدد من الفنانين العرب:

يرى الفنان العراقي (سعد الطائي)[*] إن صور الكائنات المركبة هي ارث حضاري موغل في القدم راسخ في أذهان الناس وتصوراتهم وفي مخيلة الفنانين على اتساع مساحة الوطن العربي بلا استثناء،وعملية تركيب صور الكائنات المركبة تعمل خارج حدود القياسات والأبعاد المادية المحسوسة،والفنان الذي يتعامل مع هذه الخيالات الغريبة وغير المستمدة من الواقع المباشر مضطر للذهاب إلى أعماق النفس البشرية ومخزونات اللاشعور والذكريات القديمة المستمدة من الخرافات الشعبية والقصص المتداولة بين الناس من اجل استحضار ما هو مخفي وتقديمه من خلال المعلن.[١]

شكل (١٢٣)

لوحة للفنان سعد الطائي ٢٠١٠

فيما يرى الفنان (فاخر محمد) [**] ان على الفنان ان لايعمل على تحطيم وازالة المرئي بكل حيثياته وتمظهراته الحسية وانما عليه ان يكتشف بأسلوبه الخاص حقيقة المرئي غير المعلنة وان يخترق سطوح المشخص من اجل الوصول إلى المستبطن في أعماقه، وان كانت الصور المستمدة غرائبية وغير خاضعة لقوانين العالم المادي ، فإنها تكون حاملة لقوانينها الداخلية الخاصة التي تتشكل بعيدا عن النموذج الواقعي المشخص في الوجود ، وان كانت لا تستغني عن تمظهراته الحسية، وهذه القوانين ليست خيالية بحد ذاتها أو غير اصيلة في الوجود ، بل هي قوانين مستبطنة محدوسة من قبل الفنان تعمل في حدود عالم الامكان وهي التي تسمح لكل من الفنان والمخترع والمستكشف بافتراض وجود حقائق أصيلة لم يتم الكشف عنها وهي التي تمنح الشرعية لعمليات الكشف والاختراع والابتكار .وهذا هو ما يحصل مع كل تقدم علمي واكاديمي يحدث في شتى المجالات والعصور، ولطالما كان الفن سباقاً إلى التنبؤ بوجود الحقائق غير المنظورة وهو الذي يحفز الباحثين للتفتيش عنها تمهيداً لكشفها واعلانها لتصبح فيما بعد جزءاً من الواقع .[٢] كما في الشكل (١٢٤)

---

* سعد الطائي: فنان عراقي من مواليد مدينة بابل عام ١٩٣٥ ينتمي إلى جيل الخمسينات من ذلك الجيل الذي أنجب عشرات التشكيليين العراقيين المبدعين والذين اثروا المشهد التشكيلي العراقي بالعديد من الأعمال المتميزة، وقد إقتنت أعمالهم العديد من المتاحف ودور الفن في مختلف دول العالم.. في عام ١٩٥٢ أرسله والده إلى ايطاليا ليدرس الفن على حسابه الخاص، وبقي هناك خمس سنوات متواصلة كما درس هناك بالإضافة إلى الرسم فن السيراميك وتقنية صك النقود. حصل في وقتها على وسام الفارس من رئيس جمهورية إيطاليا. بدأ التدريس في كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد منذ عام ١٩٧٦، وترأس لسنوات قسم الفنون التشكيلية فيها. كما أسس قسم اللغة الإيطالية في كلية اللغات في بغداد عام ٢٠٠٣. وهو ما يزال يواصل التدريس في هذه الكلية.

١ - مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع الفنان (سعد الطائي) بكلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد، ت، ١٣\ ١٢١\ ٢٠١٤ .

** فاخر محمد: فنان عراقي مواليد مدينة بابل عام ١٩٥٤، بكالوريوس رسم أكاديمية الفنون بغداد ١٩٧٧، دكتوراه فلسفة الرسم الحديث جامعة بابل عميد كلية الفنون الجميلة جامعة بابل رئيس جمعية التشكيليين العراقيين عضو جماعة بابل العراقية الفرنسية أستاذ مشارك في الندوات والمؤتمرات البحثية تونس ٢٠٠٧ جامعة سوسة مشارك بأغلب المعارض التشكيلية العراقية التي أقيمت داخل العراق وخارجه منذ عام ١٩٧٨ أعماله من ضمن مقتنيات متحفيه في كل من متحف الفنون بغداد المتحف الوطني الاردني عمان متحف قطر للفنون التشكيلية فندق برج العرب دبي .

٢ - مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع الفنان (فاخر محمد) بكلية الفنون الجميلة/جامعة بابل.بتاريخ ٢٠١٣/٩/٢٠

شكل (١٢٤)
لوحة للفنان فاخر محمد ١٩١٣
اكرليك على الكانفاس ٦٠×١٤٠سم

ويرى الفنان الفلسطيني (عدنان حميدة)(*) أن الرغبة الداخلية لدى الفنان في تجاوز محدودية واقعه المادي هي التي تدفعه إلى الارتقاء بمفرداته البصرية إلى مراحل الصور المتخيلة الخاضعة لاشتراطات الرؤية الداخلية عبر البصيرة الفنية، وان كانت تبدو في تعارض مع قوانين وسياقات العالم المادي فان هذا لا يعني إنها غير ممكنة الحدوث أو الوجود، فهي تخضع لقوانين وسياقات أخرى غائبة عن الإحساس المباشر لكنها غير غائبة عن الوعي والحدس الذي يؤمن بوجود قوانين تحكم حركة الأكوان الهائلة والنجوم والمجرات؟ كذلك فانه لابد من وجود قوانين تحكم طريقة حياة وموت الكائنات وطرق تشكلها وأسباب حضورها ولربما يحتاج العقل البشري إلى عصور أخرى من اجل الاحاطة بهذه القوانين واستيعابها والكشف عن كل الكائنات الموجودة أو محتمل الوجود.(١) كما في الشكل (١٢٥)

شكل (١٢٥)
(احساس حالة) لوحة للفنان الفلسطيني (عدنان حميده)

*الفنان التشكيلي عدنان حميدة من الأسماء الهامة في ساحة الفن التشكيلي الفلسطيني، تخرّج في كلية الفنون الجميلة في جامعة دمشق «اختصاص إعلان» عام ١٩٨٥. عمل مدرساً لمادة الرسم والتصوير في مركز أدهم إسماعيل للفنون التشكيلية في دمشق، ومحاضراً في قسم الاتصالات البصرية في كلية الفنون الجميلة بدمشق، كما عمل في مجال الرسوم المتحركة، ويعمل حالياً مخرجاً للرسوم المتحركة. أقام عدة معارض فردية في دمشق، وشارك في العديد من المعارض الجماعية في دمشق والكويت. أعماله مقتناة من عدة بلدان عربية وأجنبية.

١ - مقابلة اجرتها الباحثة مع الفنان الفلسطيني (عدنان حميدة) عبر مواقع التواصل الاجتماعي بتاريخ ٢٠١٤\٤\١٥.

ويرى الفنان المصري (السيد القماش)(*)ان صور الكائنات المركبة نوع من الاختبار النفسي والفني الذي يواجهه اي فنان،لانها تحتاج إلى خيال واسع وقدرة على التركيب وادماج الصور واستحضار الاجزاء الغائبة من اجل ادخالها في النهاية في حدود البنى الصورية التي يفترض انها تمتلك صفات الحيوية والديمومة والعيش في الوجود والتوالد في ذهن المتلقي والانتقال، بل وان بعض هذه الكائنات يدخل في صراعات مع الناس في افكارهم وتخيلاتهم واحلامهم وبعضها مؤثر في حياة مجتمعات باكملها،حيث يعيش الافراد في تلك المجتمعات ويكبرون ويموتون وهم مؤمنين بوجود هذه الكائنات كحقائق ماثلة في الوجود وان كانوا غير قادرين على رؤيتها،فان ذلك لايعني عدم حضورها ، بل ان هناك من يعتبر وجودها ضرورة اساسية من ضرورات الحياة وهي جزء من بنية العالم بشقيه المرئي واللامرئي.(١) كما في الشكل (١٢٦)

شكل (١٢٦) يمثل صورة لكائن مركب (الفنان السيد القماش)

(*) السيد صالح السيد القماش: فنان مصري من مواليد ١٩٥١ الغربية، بكالوريوس كلية الفنون الجميلة قسم تصوير جامعة حلوان ١٩٨٢ .

- ماجستير فى الفنون الجميلة فنون القاهرة بعنوان (سمات التصوير الجدارى فى مقابر بنى حسن) ١٩٨٧ .
- دكتوراه الفلسفة فى الفنون الجميلة فنون القاهرة بعنوان (مظاهر التجديد فى التصوير الجدارى عند جويا) ١٩٩٢.
- عضو مجلس إدارة بنقابة الفنانين التشكيليين بالقاهرة .
- عضو عامل بالجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلى بالقاهرة .
- عضو مجلس إدارة جماعة الكتاب والفنانين (أتيلييه القاهرة).
- عضو جمعية فنانى الغورى .
- عضو لجنة تحكيم مسابقة التصميم فى الفنون الوظيفية (جمعية أصالة لرعاية الفنون التراثية والمعاصرة) .
- عضو جمعية فن الحفر المعاصر .
- عضو الجمعية الأهلية للفنون الجميلة .

١- مقابلة شخصية مع الفنان المصري السيد القماش بتاريخ ٢٠١٤\١\٢٣ في تواجدنا ضمن فعاليات مهرجان الغردقة الدولي الثاني.

ويرى الفنان المصري(رفقي الرزاز) [*] إن مسالة صور الكائنات المركبة تقع ضمن حدود المتخيل الذي يداعب ذهن ومخيلة الإنسان بشكل عام والفنان بشكل خاص، وهي تعيش في خيالات الأفراد منذ سنوات الطفولة حيث يتخيل الأطفال في نومهم ويقظتهم عوالم أخرى واسعة غير محدودة الزمان والمكان تملؤها كائنات غريبة وعجيبة تمتلك صفات تبدو على قدر كبير من الغرابة واللامنطقية، وهذه الكائنات بعضها قادر على الطيران وبعضها يغوص في المياه والبحار وبعضها قادر على الاختفاء فلا تدركه إبصار البشر، وبعضها يكون صغيرا جدا بالنسبة للإنسان وبعضها الأخر عملاقا ضخماً،ومنها ما هو ودود محب للناس ومنها ما هو شرير يحب ان يؤذي الآخرين وهذا النوع يخافه الأطفال ويختبؤون منه، وكذلك يشعر الفنانون فهم اطفال في دخيلة انفسهم ميالون إلى الحلم والخيال ويسرحون بأفكارهم وتهيؤاتهم بعيدا في كل ارجاء الكون فيتصورون وجود مثل هذه الكائنات العجيبة .[1] كما في الشكل (١٢٧)

شكل (١٢٧)
الاسم:رفقى فتحى أحمد الرزاز
اسم العمل: نهضة مصر
سنة الإنتاج: ١٩٧٩
الخامة:زيت على قماش
الحجم:١٢٠ سم × ٩٠ سم

---

* رفقي الرزاز: هو رفقي أحمد الرزاز، فنان مصري من مواليد ١٩٥٤ الدقهلية، بكالوريوس كلية التربية الفنية جامعة حلوان ١٩٨١. مصمم جرافيكى، مدير فنى لمراكز عديدة للتصميم الجرافيكى، مدير ابتكارى، مستشار فنى للعديد من الشركات ومراكز التصميم ودور النشر حتى ١٩٩١، المعرض المصرى المعاصر بأثينا (دورة الألعاب الاولمبية) ٢٠٠٤ .

- المعرض المصرى للفنون التشكيلية المقام ضمن الإحتفالية بأسبوع الفرانكفونية بالمركز الثقافى الفرنسى - نيودلهى - الهند مارس ٢٠٠٩ .
- معرض للتصوير ضمن الأسبوع الثقافى المصرى بالصين مايو ٢٠١٢ .
- ملتقى الأقصر الدولى السادس للتصوير بالأقصر ديسمبر ٢٠١٣.

حاليا فنان تشكيلى حر .

١ - مقابلة شخصية مع الفنان الكبير رفقي الرزاز بتاريخ ٢٠١٤\٦\١٢ في القاهرة .

شكل (١٢٨)
الاسم:رفقى فتحى أحمد الرزاز
اسم العمل:لغة الشرق
سنة الإنتاج:٢٠٠١
الخامة:زيت على خشب
الحجم:٨٠ سم × ٨٠ سم

ويرى الفنان السعودي (إبراهيم الزيكان) [*] إن صور الكائنات المركبة هي جزء من التراث الشعبي البسيط المترشح عن القصص الدينية والخرافات الشعبية التي تتداولها النساء في المجتمعات الزراعية الريفية أو المدينية البسيطة وفي المدن البعيدة عن الحضارة،وهي تظل عالقة في اذهان البسطاء من الناس ومنهم الفنانين الذين يسيطر على مشاعرهم الحنين إلى الماضي والى المفردات الريفية أو الرموز المدينية الشعبية وان كانت تنال على ايديهم قسطا من التعديل والتعقيد فان ذلك راجع إلى التعقيد الطارئ على مظاهر الحياة ودخول الافكار الغريبة على الفن العربي،وان الفنان الشرقي عامة والعربي خاصة سابق للفنان الاوربي الحداثي في تناول هذه الصور وتوظيفها بشكل واسع في الفن التشكيلي وتعد تجارب الفنانين العرب رائدة ومتقدمة في ومميزة جدا في هذا المجال بالتحديد.[١] كما في الشكل (١٢٩)

* ابراهيم زيكان: فنان سعودي مواليد مدينة عنيزة ١٣٨٦هـ ، حاصل على بكالوريوس كلية العلوم جامعة الملك سعود بالرياض ١٤٠٩هـ المركز الرابع في مسابقة التصوير التشكيلي ، جامعة الملك سعود ١٤٠٦هـ.-المركز الأول في مسابقة التصوير التشكيلي ، جامعة الملك سعود ١٤٠٧هـ المركز الأول في معرض الأسبوع الثقافي الثاني للجامعات السعودية ١٤٠٧هـ -المركز الأول في مسابقة التصوير التشكيلي ، جامعة الملك سعود ١٤٠٨هـ. المركز الأول في معرض الفن السعودي المعاصر الرابع عشر ، الرياض ١٤١٨هـ. متقاعد حالياً في مدينة عنيزة.

١ - مقابلة مع الفنان السعودي (ابراهيم الزيكان)عبر الهاتف بتاريخ ٢٠١٤/٣/١١

obeikandl.com

شكل (١٢٩)

(أمة تتمزق) ١٤١٨ هـــ لوحه للفنان ابراهيم زيكان

ويرى الفنان اللبناني (غسان محفوظ) [*] إن الأصل الحقيقي والوحيد لصور الكائنات المركبة هو الأسطورة بوصفها بحثا ماورائيا لإيجاد تفسيرات لغوامض الوجود، وان الأسطورة جزء حي من الإنسان ولا وجود للإنسان والفنان والمبدع بدون الأسطورة، ولذلك فان لكل عصر أساطيره وأبطال أساطيره الخاصة،وحين كفت الأساطير عن تصوير الآلهة وبطولاتهم وملاحمهم،ذهب الناس إلى اختراع أساطير كثيرة من أنواع أخرى مثل (أساطير الرياضة، وأساطير السينما، وأساطير الحروب) وجعلوا لهذه الأساطير وجودا متشخصاً في أفراد يجري التعامل معهم على إنهم أساطير ويتداول الناس أخبارهم وصورهم بل وحتى مجرد أسماؤهم على إنها أساطير حية مستمرة متوالدة على ارض الواقع، وبنفس هذه الكيفية تستمد صور الكائنات المركبة وجودها في الفن التشكيلي والسينما(بشكل واسع جدا) من خلال هذه الرغبة الكامنة لدى الإنسان في خلق وصناعة الأساطير من اجل تجميل الواقع والارتقاء به، وتحقيق مبدأ الإيمان والتصديق بوجود الأسطورة بعد خلقها وصناعتها.[١] كما في الشكل

شكل (١٣٠)
لوحة للفنان اللبناني غسان محفوظ

---

* غسان محفوظ: مواليد لبعا / جزين١٩٧٧، حائز على دبلوم في فن الرسم التشكيلي مدير قسم الفنون التشكيلية في المعهد الفني الأنطوني حائز على العديد من الشهادات والجوائز التقديرية والدروع لوحاته منتشرة في الكثير من دول العالم وخاصة في فرنسا أميركا وكندا شارك في معرض عودة الروح في كندا له أكثر من ١٤٠ معرضاً خاصاً وجماعياً في لبنان والخارج.

١ ـ مقابلة مع الفنان اللبناني (غسان محفوظ) عبر الهاتف بتاريخ ٢٠١٤/٥/٣

ويرى الفنان الكويتي (سامي محمد) [*] إن أصل هذه الصور والأفكار والتهيؤات نابع من مخاوف الإنسان وحيرته أمام غموض العالم المحيط به،فقد وجد نفسه اضعف من معظم الكائنات التي تشاركه عالمه واضعف بكثير من ظواهر الطبيعة التي تستطيع تقضي على وجوده وان تحطم كل ما يبنيه، ولذلك فان صور الكائنات المركبة هي في حقيقتها تعبير لاواعي عن المخاوف التي تراود الفنان بوصفه شخص عاطفي، حساس وعصبي في كثير من الأحيان، فهو يشعر بامكانية تجسد مخاوفه والكوابيس التي تطارده أو التي يشعر بوجودها دون أن يراها، ولذلك فهو دائم الرغبة بالافصاح عنها والتصربح بها وتصويرها باعتبار ان العملية الفنية تمنحه الشعو بالرضا والراحة من خلال تجسيده هذه الأشكال والكائنات،وبالتالي تصبح شيئا عيانيا يمكن السيطرة عليه والاحساس بمحدوديته وحجميته وتشتيت الشعور بالخوف منه [1] كما في الشكل (١٣١).

شكل (١٣١): لوحة للفنان الكويتي سامي محمد

أكريليك على كانفاس ١٨٠×١٥٠ سم، ٢٠٠٨

(*) سامي محمد: ولد في منطقة شرق في الكويت عام ١٩٤٣، درس النحت في كلية الفنون الجميلة عام ١٩٧٠ وحصل على دبلوم تقديري من"كان سيرلامير" في فرنسا عام ١٩٧٠. هو عضو مؤسّس للجمعية الكويتية للفنون التشكيلية عام ١٩٦٧، حصل على العديد من الجوائز المحلية والعالمية، وكُلّف من قبل المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بتصميم جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٩٣ وتصميم وتنفيذ جائزة الدولة التقديرية مع ميدالية عام ٢٠٠٠.

١- مقابلة مع الفنان ال كويتي سامي محمد عبر الهاتف بتاريخ ٢٠١٤/٢/٢٥

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:-

١- صور الكائنات المركبة مفهوم متشكل تاريخيا في اللاوعي الجمعي للأمة ومتجذر في الثقافة العربية، وهو قابل للتحريك والتحفيز عبر النتاج الابداعي للأفراد.

٢- تعطي صور الكائنات المركبة تصورا عن عوالم غيبية مليئه بكل ماهو غريب وعجيب وغير واقعي لكنها موجودة في مكان ما لا يمكن إدراكها أو بلوغها إلا عبر الحدس والوعي المتقدم والخيال الحر.

٣- تنتمي عملية تركيب الكائنات المركبة إلى الفكر الديني وتتصل بالإرث اللغوي الابداعي للشعر العربي القديم والمعاصر حيث تمثل عمليات التغريب والتأليف العجائبي للصور، مادة وجوهر النسخ الابداعي للغة العربية ذات الطابع التأملي والمعاني العميقة المضمرة لا الظاهرة المباشرة

٤- تتصل الكائنات المركبة بخيالات الحياة الشعبية البسيطة والإنسان المتحد مع الطبيعة وكذلك صور الطفولة والبراءة والحس الشعبي.

٥- ترتكز كثير من الأساطير والخرافات الشعبية على مفهوم الكائنات المركبة ذات الصفات المؤلفة والأجزاء التي يتم تجميعها من مصادر مختلفة في كائن واحد.

٦- مرت الحركات الفنية المعاصرة في الوطن العربي بمراحل طويلة من التشكل التأريخي مرورا بمراحل الريادة والتأسيس ثم التطوير والنضج الفني حتى ظهرت ثمارها الأبداعية المعاصرة في كل بلد بحسب ظروفة ومناخه الثقافي والسياسي والأجتماعي.

٧- مرت حركات الرسم العربي المعاصر بجملة من التحولات الفكرية والأسلوبية التي حاولت الجمع بين سمات الخصوصية الوطنية والمعاصرة والعالمية في صياغات فنية مميزة.

٨- تمتد أثار التغير الفكري عبر أقطار الوطن العربي عبر دورات التأثر والتأثير لتكون في النهاية انساق ثقافية ذات طابع موحد رغم وجود ملامح الخصوصية الوطنية لكل بلد ومجتمع.

٩- تمثل صور الخيالات الفنية منقة مشتركة للتفاعل الرمزي بين ذاتية الفنان وعمومية الصور والأفكار التي يتقبلها المجتمع ويتداولها الناس على مساحة الوطن العربي.

١٠- لعبت العلاقة بين الفن والثقافة العربية دورا بالغا في تحول الفن والفنانين العرب إلى إيجاد أرضية مشتركة تجمع بين التراث الشعري العربي والفن البصري بما سبب تيارات فنية ذات طابع شعري يجمع بين الواقعية والزخرفية والتجريد الهندسي والعضوي وكذلك جماليات الحرف العربي.

١١- مثلت حركة الأجيال الفنية المتعاقبة في الوطن العربي اضافات فنية جمالية ومعرفية شكلت نوعا من التراكمية التي ينهل منها فنانو الأجيال المتعاقبة.

١٢- تجري عمليات التناص الفكري والمعرفي والجمالي على مستوى واسع بين الفنانين العرب والمثقفين بسبب وجود عناصر ثقافية واجتماعية مشتركة كثيرة مدركة أو غير مدركة يتم تناقلها وتداولها بشكل مقصود أو غير مقصود.

١٣- توجد منطقة مشتركة جامعة لكل أنماط التفاعل الرمزي للعقلية العربية على مختلف ثقافاتها وخصوصياتها الاجتماعية والنفسية هي تربة المخيال الذي تنغرس فيه جذور المبدعين وخيالاتهم، وهي أرضية يستند إليها وجود المجتمع برمته، فهو ليس نتاج فرد أو مجموعة،بل هو يمثل الهوية غير المنظورة التي يكونها المجتمع لنفسه عبر العصور .

١٤- سعى كثير من الفنانين العرب إلى الاقتراب الشديد من تجارب الفن الغربي بشكل أسهم في خلق تجارب فنية غريبة عن الشخصية العربية وثقافتها وتراثها،بينما سعى فنانون عرب آخرون إلى الاستفادة من تجارب الفن الغربي ولكن وفق اشتراطات الهوية الحضارية وتحت ظلال الموروث الهائل للوطن العربي، الأمر الذي يمهد لمخاطبة الأخر بلغة عالمية ذات مفردات عربية.

الدراسات السابقة

بعد الجهد المبذول من قبل الباحثة في رصد ودراسة الكثير من البحوث والرسائل والأطاريح اهتدت إلى تحديد الدراسة التالية بوصفها دراسة سابقة في حقل الاختصاص .

دراسة **(سلوى محسن عبد الغني الطائي)** الموسومة **(توظيف الرموز الأسطورية الرافدينية في الرسم العراقي المعاصر) (١٩٥١- ١٩٩٩ م)**

وقد قسمت هذه الدراسة إلى أربعة فصول، تضمن الأول منها التعريف بمشكلة البحث، والأسباب التي قادت إلى دراسة هذا الموضوع، وأهمية البحث والحاجة إليه، وأهداف البحث التي تم تحديدها كالأتي:

١- نعرف طبيعة الرموز الأسطورية في بلاد وادي الرافدين

٢- الكشف عن الرموز الأسطورية المستلهمة في الرسم العراقي المعاصر.

ثم حدود البحث التي تم وضعها كالأتي:

١- الحدود المكانية: العراق

٢- الحدود الزمانية ١٩٥١- ١٩٩٩ م

٣- الحدود الموضوعية نتاجات الرسم العراقي بمختلف الخامات .

ثم تحديد أهم المصطلحات الواردة في البحث.

أما الفصل الثاني فقد تم تقسيمه إلى ثلاثة مباحث هي:

المبحث الأول - الأسطورة والفن

المبحث الثاني - الأصول العقائدية للرموز الأسطورية الرافدينية .

المبحث الثالث - الرمز الأسطوري في الرسم العراقي المعاصر.

كما تضمن الفصل على الدراسات السابقة.

أما الفصل الثالث فقد تضمن:

١- مجتمع البحث الذي حددته الباحثة بالأعمال الفنية من نتاجات الرسامين العراقيين والمحفوظة في مركز صدام للفنون / بغداد وكان عددها (٦٦) عملا فنيا تضمنت توظيفا للرموز الأسطورية الرافدينية تمثل مجتمع البحث الكلي .

٢- عينة البحث التي تم تحديدها واختيارها من قبل الباحث بصورة قصدية وتمثل ثلث عدد المجتمع الكلي اي (٢٢) نموذج من نتاجات فن الرسم العراقي المعاصر.

٣- أداة تحليل العينة والتي قامت الباحثة ببنائها بأسلوب تحليل المحتوى وفق الطرق البحثية والإحصائية المعروفة، ثم استخرجت لها الصدق والثبات اللازمين لتطبيقها على عينة البحث .

ثم تحليل عينة البحث البالغة (٢٢) عملا فنيا من نتاجات الرسم العراقي المعاصر للفترة من ١٩٥١-١٩٩٩ م تضمنت توظيف للرموز الأسطورية الرافدينية .

الفصل الرابع: وتضمن:

١- نتائج البحث: وقد تم تقسيم عينة البحث بعد تحليلها إلى ثلاث مجموعات بحسب أنواع الرموز التي تم رصدها وتحليلها في العينة وهي:

أ- **المجموعة الأولى:** تضمنت توظيف رموز بشرية مثل إله الأم، والإلهة عشتار ربة الحب والحرب، والمرأة.

ب- **المجموعة الثانية:** رموز حيوانية مثل، الثور، النسر، الحصان، السمكة، العقرب.

ت- **المجموعة الثالثة:** وتضمنت أشكال مركبة مثل، مركب بشري نباتي، مركب بشري حيواني، مركب من عدة حيوانات.

الاستنتاجات: وأهمها: أن الفنان العراقي وظف الرموز الأسطورية الرافدينية في نتاجاته لأجل تحقيق الموازنة المنشودة بين عنصري التراث والمعاصرة في العمل الفني .

كما تضمن الفصل الرابع عدد من التوصيات والمقترحات وجدول بالملاحق وفهرس بمصادر البحث .

وترى الباحثة أن دراسة الباحثة **(سلوى الطائي)** بعيدة عن البحث الحالي من حيث مشكلتها وأهدافها وحدودها،حيث ركزت الباحثة على الرموز الأسطورية الرافدينية وعمليات توظيفها في حدود نتاجات فن الرسم العراقي المعاصر، بينما تبحث الدراسة الحالية في مجمل صور الكائنات المركبة بوصفها ظاهرة واسعة الانتشار في فنون الحضارات القديمة والإسلامية والشعبية على كل مساحة الوطن العربي وتوظيفها في نتاجات فن التصوير العربي المعاصر في معظم الأقطار العربية .

obeikandl.com