جمالية النزعة التزيينية في رسوم كوكان

The aesthetic of the decorative tendency in Kokan's paintings

بحث تقدمت به الباحثتان

أ.م.د هديل هادي عبد الامير العيساوي م. أفراح مالك محسن الفلاحي

Prof. Dr. Hadeel Hadi Abdul Amir Al-Issawi
M. Afrah Malik Mohsen Al-Falahi

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية **جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية**

fine.hadeel.hadi@uobabylon.ed.iq **fine.afrah.malik@uobabylon.ed.iq**

07831504738 **07810174440**

1422هـ **بابل** 2021م

تناول البحث الحالي (جمالية النزعة التزيينية في رسوم كوكان) ، بدراسة النزعة التزيينية بوصفها مفهوماً وقيمة فاعلة في الفكر الفلسفي والجمالي ، ودورها في توجيه آليّات الاشتغال ضمن تطبيقاتها في رسوم كوكان. وقد احتوى البحث على أربعة فصول ، تضمن الفصل الأول منه بالإطار المنهجي للبحث ، أذ تحددت مشكلة البحث بالآتي : (إلى أي مدى تمثلت جمالية النزعة التزيينية في رسوم (كوكان) ؟) كما تضمنت اهمية البحث بتسليط الضوء على مفردات النزعة التزيينية وأثرها الجمالي في رسوم (كوكان) وكذلك تضمن هدف البحث تعرف جماليات النزعة التزيينية في رسوم (كوكان) اما حدود البحث فتضمنت بدراسة جمالية النزعة التزيينية وتمثلاتها في رسوم (كوكان) للمدة الزمنية : (1889- 1894م) . في اوروبا و أمريكا .

أما الفصل الثاني فقد تضمّن بالإطار النظري الذي احتوى على مبحثين ، تناول المبحث الأول (مفهوم الجمال والجمالية (مرجعيات في الفكر والفلسفة والفن)، وتناول المبحث الثاني (ملامح النزعة التزيينية في الفن التعبيري) وختاماً للإطار النظري ، تم استلال المؤشرات التي الممكن الإفادة منها في إجراءات تحليل عينة البحث.

واحتوى الفصل الثالث على إجراءات البحث التي تضمّنت (مجتمع البحث) أذ اطلعّت الباحثتان على ما منشور ومتيسر من مصورات للنتاجات الفنية للفنان (بول كوكان) في الشبكة العنكبوتية (الانترنت) والمصادر الفنية، كما تحدد اطار مجتمع البحث بـ(25) عمل . اما (عينة البحث) فقد قامت الباحثتان باختيار عينة البحث بعد تصنيفها حسب المراحل الزمنية وبما يتناسب مع حدود البحث ، وبناءاً على هذا التصنيف تم اختيار مجموعة من النتاجات الفنية للفنان (بول كوكان) بوصفها عينة البحث أُختيرت بطريقة قصدية وعددها (3) نماذج وقد أُختيرت العينة وفقاً للمسوغات الآتية :

1. مثّلت المصورات النزعة التزيينية للفنان (كوكان) تبعاً لفلسفة الاتجاه الفني المتبع .
2. تم انتقاء العينة وفق تسلسل زمني متعاقب بما يسهل للباحثتان رصد جماليات النزعة التزيينية لرسوم (كوكان) بما يحقق هدف البحث الحالي .

أما الفصل الرابع فقد تضمّن نتائج البحث. ومن أبرز النتائج التي توصّل إليها البحث :

1. تحققت النزعة التزيينية في اعمال (كوكان) من خلال مزجه ببراعة بين التعبير والرمز حتى عد رائداً روحياً للتعبيرية والرمزية والنابية.
2. حاول (كوكان) الوصول إلى الطبقة الجوهرية من خلال التزيين بالألوان النقية الصافية غير الممزوجة في أسلوبه البدائي وتحريف أشكاله.

اما الاستنتاجات التي توصلت اليها الباحثتان منها:

1. تحققت النزعة التزيينية لرسوم (كوكان) من خلال تحرير اللون والخط وسائر التكوين إلى إيقاع متداخل مع الشعور البدائي ورمزية الإنسان الأول عن الحياة وأسرارها بتكوين يوحّد بين المشاعر والأحاسيس والنغمات الموسيقية لأن تُعطي بواعث ودوافع للأفكار .واستكمالاً لمتطلبات البحث الحالي ، تقترح الباحثتان دراسة العناوين الآتية : جمالية النزعة التزيينية في رسوم (فان كوخ). وختم البحث بالمصادر العربية والاجنبية.

الكلمات المفتاحية : النزعة التزيينية ، جمالية ، الفنان كوكان

Research Summary

The current research deals with (the aesthetics of decorative tendency in (Cocan) drawings, and studied the decorative trend as an effective concept and value in the philosophical and aesthetic thought, and its role in directing the mechanisms of action within its applications in Cocan drawings. The research contains four chapters, the first chapter of which is concerned with the methodological framework of the research, representing With the research problem, its :importance and the need for it, the research problem was defined as follows
Shedding light on the vocabulary of decorative tendency and its aesthetic impact in the drawings of (Cocan) as well as the chapter on The goal of the research
The aesthetics of decorative tendency is known in the drawings of (Cocan)
As for the research limits: - They included the followingFirst: Thematic Boundaries: A study of the aesthetic dimensions of the ornamental tendency and their representations in the artistic .trends of (Cocan) paintings
.Second: Spatial boundaries: Europe
.(Third: the temporal limits: (1889 - 1894 AD)
As for the second chapter, it included the theoretical framework that contained two topics. The first topic dealt with two axes, namely (the concept of beauty and aesthetics (references in thought, philosophy and art), and (the features of decorative tendency in expressive art and Kukan's drawings) and in conclusion to the theoretical framework, the pointers were discussed and drawn. It can be used in the procedures of analyzing the research sample.
The third chapter contains the research procedures that included (the research community, the .(research sample and tool, and the analysis of the adult research sample [3] of a painting
As for the fourth chapter, it includes the results of the research and its conclusions, as well as :recommendations and suggestions. Among the most prominent findings of the research
1)That the decorative tendency of (Cocan) is based on intuition with a strong emotional, imaginative and mental power that diminishes in relation to it the powers of sense, so that the features of the shapes and sensual colors are transformed into semantics and meanings by virtue of the effectiveness of the imagination and its images focused on intuition and which are in line with the mind to be a working mechanism that acts from the ideal and symbolic forms It makes .the overall composition carry design spirit
2) (Cocan) tried to reach the core layer by decorating with pure, pure colors that are not mixed) in his primitive style and distorting his shapes.
As for the conclusions, the researcher found: (Cocan) tried to liberate the color, line and the rest of the composition to a rhythm intertwined with the primitive feeling and the symbolism of the first human about life and its secrets in a composition that unifies feelings, sensations and .musical tones

In order to complete the requirements of the current research, the researcher proposes to study .the following titles: The aesthetic of decorative tendency in (Van Gogh's) drawings

Key words: decorativeism, aestheticism, the artist Cocan

الفصل الاول

أولاً : مشكلة البحث :-

إرتبطت مقولات الجمال والجمالية في حدود الفن الى حد ما بالعلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون اللذين قد شكّلا الحجر الاساس لكل تقدير جمالي ؛ وذلك لان التذوق الجمالي في حالة تغير مستمر وتطور ديناميكي يتناسب طرديا مع الاحتياجات السيكولوجية والفكرية ومتغيرات البيئة المحيطة للإنسان بجانب التطورات العلمية.

إن الاحكام الجمالية في حدود الفن والادب نجدها لاتعتمد على قاعدة جاهزة موضوعة للجميل مقدماً ، بل تستنبط من الاعمال التي تم تنفيذها فعلاً . فعلى الرغم من أن فكرة الجميل لاتستطيع الدخول في اطار محدد ، إلا أن فكرة الجميل مع ذلك ليست غامضة فالشي الجميل هو حقيقة قائمة وحقيقته في كيانه بوصفه منبعثاً من لذة في ذاته ، ومن ثم تصبح فكرة الجميل في الفن هي شكل من اشكال الرغبة الملحة في صميم الارادة البشرية يتخذ معها صفة الجميل الهدف المحوري وصفة القيمة التي يدعيها ويعترف بها الفنان .

يرتبط الفن في تطوره بجملة من النزعات والصراعات الجدلية ، فهو احد البنى المعرفية الفاعلة في منظومة الحياة، فالتطور الثقافي مرتبط بالتطورات والتغيرات الاجتماعية والاقتصادية التي تتصل بالفكر الإنساني على مر التاريخ . فقد اقترنت النزعة التزيينية تأريخياً بالفن ؛ لأن أولى موجودات الإنسان كانت البحث عن الأماكن وتزيينها فاقترنت النتاجات الفنية بالمدركات الحسية ، وأصبحت النزعة التزيينية تمثل هاجساً جمالياً ووظيفياً لما لها من اثر في تطور المجتمعات التزيينية وعلى مر التاريخ الإنساني كله ، وبحدود فكرة الجمالية نجد أن نتاجات الفن الحديث وعلى وجه الخصوص عند الفنان (كوكان) قد أعتمدت على تفسير الصورة الذهنية وارتباطاتها الوجدانية للمشاهد ، فالصورة الفنية عند الفنان (كوكان) تعبر عن الطابع الوجودي للإنسان أذ تتحدد الاشكال والمساحات الملونة ، حيث كان اللون هو اول واكثر الاشياء تجريداً عند (كوكان) فهو غني بالعاطفة والصورة معا حيث يجزئ اللوحة بكتل ملونة ذات خطوط وعلى هذا الأساس فاللون ذو دلالة عاطفية وليس زخرفة ، وهنا رأت الباحثتان بضرورة التقصي والبحث بكشف النزعة التزيينية في رسوم الفنان (كوكان)، ومن هنا نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الإجابة عن التساؤل الآتي : **إلى أي مدى تمثلت جمالية النزعة التزيينية في رسوم (كوكان) ؟**

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه :-

1. تسليط الضوء على جمالية النزعة التزيينية وأثرها الجمالي في رسوم (كوكان) .
2. يرفد المكتبات المتخصصة بجهد علمي متواضع ، يتيح للمطلعين معرفة المعطيات الفكرية لرسوم كوكان.
3. يسهم البحث الحالي في تعليل ظاهرة التحول المعرفي للفن الحديث من منظور تزيني .
4. يفيد البحث الحالي المهتمين بالنقد الفني ودارسيّ الفن وتكمن الحاجة الضرورية لهذه الدراسة في كون الموضوع من الدراسات الجديدة والتي تهتم بها الباحثتان في مجال الفن الحديث فضلاً عن انه لا توجد دراسات أكاديمية تهتم بالمفهوم التزييني والانعكاس الحاصل على ميدان الفن الحديث .

ثالثاً : هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى **: تعرف جمالية النزعة التزيينية في رسوم (كوكان).**

رابعاً : حدود البحث:-

أولاً : الحدود الموضوعية : دراسة جمالية النزعة التزيينية في رسوم (كوكان)

ثانياً : الحدود المكانية : أوروبا وأمريكا .

ثالثاً : الحدود الزمانية : (1889– 1894م) .

خامساً : تحديد مصطلحات البحث :-

- الجمالية (Aestheticism) : في القرآن الكريم : قال تعالى " وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ " (1). " وردت كلمة (الجَمَالٌ) في هذه الآية بمعنى الزينة .

– وقال تعالى " وَإِنَّ السَّاعَةَ لآتِية فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ".(2) "وردت كلمة (الجَميلٌ) في الآية بمعنى التسامح والصفح الجميل لنبينا إبراهيم لقومه " . (3)

لغوياً : جاء ذكر (الجمال) في (لسان العرب) على انه : مصدر (جميل) والفعل: جمل ، وإن الجمال يقع على الصورة والمعاني ، وقد جمل الرجل – بالضم – جمالاً فهو جميل **.(4)**

اصطلاحاً : وردت في المعجم العربي الميسر بأنها : ما يختص في النواحي الجمالية .ودراسة جمالية تعنى بالقيم والعناصر التي تكسب العمل جمالاً فنياً .(5) والجمالية في المعجم الفلسفي لـ(صليبا) بأنه المنسوب إلى الجمال ، نقول الشعور الجمالي والنشاط الجمالي ، وهو عند بعضهم لعب إلهية خالية من الغرض تقوم على طلب الجمال لذاته ، لا لنفسه . **(6)**

إجرائياً : الجمالية : هي القراءة التحليلية التي تكشف عن محمولات القيم الجمالية للأشكال والأفكار في نتاجات الفن الحديث في رسوم (كوكان) وفقاً لمعطيات الموقف الجمالي وما يتصل به من إحساس وتذوق .

- **النزعة (Tendance) : في القرآن الكريم :** قال تعالى " وَالنَّازِعَاتِ غَرْقًا " .(7) " وردت كلمة (النازعات) بمعنى الملائكة تنزع الأرواح من الأبدان ، فالنازعات الجاذبات الشيء من أعماق ما هو فيه " . **(8)**

لغوياً :نزعة : جمع نزعات (ن ، ز، ع) . اظهر نزعته نحو الشئ : ميله ، أتجاهه .– نازع ، نزعة ، ونزع ، ونزاع – نازعه .نازع : غريب ، نازع : رام بالسهم . **(9)**

اصطلاحاً : يعرفها (سبينوزا) : **النزعة** :هي الرغبة الواعية التي تسوق الإنسان إلى العمل .(10) والنزعة : هي قوة فعل موجهة في اتجاه محدد ، لكنها لا تتحيَّن ، أو على الاقل لا تتحيَّن كلياً ، إما لانعدام الشروط المناسبة ، وإما لوجود عقبة توقفها أو تؤخرها ، أو لأنها لا تتضمن بحكم طبيعتها ذاتها ، سوى تطور تدريجي . **(11)**

إجرائياً : هي رغبة ذاتية في تحقيق تغيير حسي في الحياة وما حولها ، من خلال التمثيل الفني للواقع بحيث نشعر بحالة من الرضا والقبول .

- **التزيينية :** لغة: تزين مزين أن يرتدي يكون منمق. (تزيين) :اسم :(مصدر زَيَّنَ) ، (زَيْن) :اسم(زَيْن : مصدر زانَ)(12)

اصطلاحاً: التزيين انبعاث نمط من شكل وراثي ، مورفولوجي تسيطر عليه العملية الاشتقاقية والتي تعد اساس العملية التصميمية للتمثيل والتشكيل.

التعريف الاجرائي(النزعة التزيينية): هي طبيعة المحمولات الجمالية التي كشفت عنها التجارب التشكيلية من منظور العلاقة الرابطة بين الفن و التزيين بكل تفاصيلها من خلال غنائية الاشكال والالوان واثراء العمل الفني من خلال تمثلاتها في رسوم (كوكان) .

الفصل الثاني الاطار النظري

المبحث الاول: مفهوم الجمال والجمالية (مرجعيات في الفكر والفلسفة والفن)

كان موضوع الجمال أوالجمالية وما زال له أهمية من قبل العديد من الفلاسفة منذ الفكر الفلسفي القديم وحتى عصرنا الحالي ، فالجمال يخضع لمتغيرات عدة حددت بموجب الطبيعة والزمن والمرجعية الفكرية والتكوينية للمجتمع ، وانعكست بذلك على كل تقدير جمالي ، واستطاع الفنان ان يعبر عنه بصور فنية متعددة . فالفن في تقدمه يتبع التطور الحسي الجمالي للإنسان ، وبذلك يمكن ارجاع مفردة الجميل الى مفاهيم مجردة فيما يخص العمل الفني ؛على اعتبار ان الجميل ارتبط أشد الارتباط بالعلاقة الجدلية بين الذات والموضوع اللذان يشكلان الاساس الراسخ لكل تقدير جمالي .

فالجمال هو القيمة المطلقة العليا وهو الذي ينشأ في نفوسنا من خلال رؤيتنا لأشياء كثيرة في واقع الحياة كتأمل الطبيعة ولا يقتصر الإحساس بالجمال وتذوقه عند حدود عالم المادة بل يتعداه إلى عالم الفكر والفن ، ومن هنا كان الجمال وعملية تذوقه يخضع لوجهات نظر متعددة ، فقد اختلف الفلاسفة الجماليون في إعطاء مفهوم محدد للجمال (13). ففي الفلسفة اليونانية يذكر **(فيثاغورس)** * لمفهومه للجمال بأنه قائم على نظام عددي معين هو على التوافق والانسجام في الكون، وإحالة الظواهر الجمالية إلى جوهر رياضي في الأعداد .. لأن الأعداد هي نماذج تحاكيها الموجودات دون أن تكون هذه النماذج مفارقة لمصدرها إلا في الذهن، وذلك أن هناك تقابلاً بين الأعداد

والأشكال والأصوات والحركات، فالعدد هو مقدار وشكل في آن واحد وليس مجرد رقم .(14) كما ربط **(سقراط)** ** فلسفته الجمالية بالنفع والخير والأخلاق . ووجد إن (الجمال) هو قيمة تحقق النفع الخلقي للإنسان فكل فن يحقق الغاية الخلقية العليا هو فن جميل ، والنفع الخير هو الصفة المشتركة بين كل الأشياء التي نصفها بالجميلة ، فالجميل والخير ذو طبيعة واحد ، ولذلك اهتم (سقراط) للجمال الحسي ، فالجمال الباطن أرقى وأجمل من الظاهر ، لأنه جمال روحي ، لذلك جعل المعيار الأخلاقي معيار الحكم على الفن ومعيار اللذة الجمالية الحسية التي فصلت الجمال عن الحق والخير لا تكفي لخلق فن أصيل حيث تفتقد العنصر الجمالي الخلقي للإنسان . **(15)**

إن فكرة **(أفلاطون)***** عن مفهوم الجمال هو تأكيد عن القيمة الأخلاقية ، فالجمال هو الخير والحب والحكمة ، وان النزعة العقلية التي قادت أفلاطون إلى مفهوم الجمال ، فقد وجد له مقاربات مع الشكل الهندسي بوصفه شكلاً مثالياً يحتوي على جمال كامن في ذاته . **(16)** والجمال عند **(أرسطو)**** يحقق توازن بين الشكل والمضمون فالعمل الفني الجميل " يحقق كمال الطبيعة الإنسانية ويجسد عن طريق الهارمونية البديعة التي تربط بين أجزاءه الداخلية وبين شكله الخارجي ، فيصبح لينا معادل موضوعي يجسد الطبيعة الإنسانية الأكثر اكتمالاً من الطبيعة .(17)

والجمالية عند **(أفلوطين)****** هي قوام التجربة الجمالية تذوق الجمال المطلق، والاستجابة الجمالية للفن تستمد قيمتها من غاياتها الخبرة في التطلع إلى جمال العالم الروحاني، واستجابة الفنان الجمالية للكون والطبيعة باعتبارها آثارا للتجلي الإلهي المقدس ، التي تشتاق إليه في تطلعها الدائم إلى معاينة الجمال المطلق ، ففي مطلع العصر الحديث نجد **(رينيه ديكارت)****** يطالب بفلسفته الجمالية بالتنظيم الدقيق ، وبإيجاد قوانين وأسس تخضع لها كل فعاليات العقل البشري . فالجمال لدى ديكارت هو تحول من مطلقة الموضوعي إلى جانبه النسبي الذاتي ، مقدماً الذوق في تحديد الجميل على رؤية الجميل بذاته وبذلك أعطى للذات أهمية في التقدير الجمالي ، وهكذا أصبح الجميل نسبياً حسب نسبية المشاهدين ، فالجميل في نظر قسم من الناس قد يبدو قبيحاً في نظر الآخرين ،والجمال عند **(عمانويل كانت)******* يأخذ اتجاهين : (18)

الأول : الجمال الابتدائي : هو إحساس يرتبط بإدراك المحسوسات البيئية ، فهو إحساس قصير بفعل الإدراك الحسي المرتبط بين الإنسان وبيئته المحدودة ، وهذا الإحساس لا ينتج إبداعاً جمالياً عالي القيم بل ينتج مؤثرات آنية مستفيدة ومحدودة .

ثانياً : الجمال الخالص : هو عملية عقلية تحليلية مدركة ، تعمل على كشف الحقائق الخالصة في المواد والأشكال ، وهي الصفة القلة من البشر الذين يحققون الجمال الحقيقي (الجليل) في ذاتهم أولاً ، ثم يناضلون من اجل نقله إلى الذوات الآخرين وفي أكثر الأعم يصابون بالفشل .. **والجميل عند كانت هو أداة للربط بيم ما هو حسي وما هو عقلي.(19)**

أما **(هيغل)******** فيرى في الجمال هو حضور وتوفيق المطلق في الحسي والظاهر، فالجميل هو الروح المتجسدة في المادة المتوافقة مع الواقع العيني الملموس ، والتوافق بين الروح ومظهرها الحسي يحتل مكاناً وسطاً بين الحس المحض والفكر المحض حيث لا تعود الأمور الحسية تعكس ماديتها المباشر بل تعكس المثال الحسي ؛ فالفن يشكل كل مضمون الروح حيث يحررها من محتوى شكلها النهائي ويكشف لها ما تنطوي عليه من جوهر عظيم .**(20)** والجمال في نظر **(كروتشه)********* هو العمل الذي يحقق وحدة بين الشكل والمضمون وبين الحدس والتعبير ، فلا تكون الصورة جميلة بمجرد محاكاتها للجمال الطبيعي ، فـ(كروتشه) يرى إن الجمال الفني أرقى من الجمال الطبيعي.**(21)** وبذلك يكون الجمال لدى (كروتشه) هو الحدس المحقق للصورة الذهنية أو سلسلة من الصور تبدو فيها ظواهر الشيء المدرك ، فالجمال منتمي للصورة الباطنية أكثر من المظاهر الصور الخارجية التي هي في حقيقتها تجسيد للصور الباطنية . **(22)** والجمال عند **(هنري برجسون)**********هو الجمال الباطن في الأشكال والظواهر بعيداً عن المظاهر الحسية والعقلية . " ولذلك يؤكد (برجسون) عجز العقل عن إدراك الجمال والذي يدرك بالحدس ، والحدس هو النفاذ إلى باطن الموضوع وإدراك الديمومة الخلاقة إدراكاً مباشراً ، فبالحدس

نحيي الجمال ونشعر به في نفوسنا ، كما وجد (برجسون) إن الحدس هو جوهر التجربة الجمالية ، كونه وسيلة باطنية لإدراك المباشر".**(23)**

المبحث الثاني: ملامح النزعة التزيينية في الفن التعبيري

أن الفن نشاط فكري وجداني حسي وعقلي في العمل الفني ، وهو ليس سلاحاً مهمته أن يؤثر فكرياً على المشاهد بتحميله طاقات سياسية واجتماعية ، فقد شكلت معطيات الفنانين مابعد الانطباعيين في سنواتها الأخيرة بداية ظهور موقف مغاير للرؤية الحسية المباشرة لديهم حيث أحدثوا تحولاً في مسار الرؤية الفنية التي تتفق مع الرؤية التطورية للتزيين وخاصة في بنية الشكل حيث أسقطت المقولات العقلية التي كانت مهيمنة واستبدالها بسلطة الذات من خلال تحريك الأنساق البنائية كـ(الخط ،اللون ، المساحة) وجعلها بأوضاع تطاوع إيقاع الذات وصداها وهيمنتها على بنية الخطاب البصري .**(24)**

فأن هذا التحول الجديد في بنية التشكيل قد ارتبط بظروف تاريخية واجتماعية أذ كانت النزعة التزيينية مؤثراً مباشراً في الفن، فقد بدأت تتضح معالم ذلك بعد الثورات التي أخضعت لها الحركات الفنية الحديثة منها التطور الفكري والمعماري ومظاهر البرجوازية ، وكانت للنزعة التزيينية في المدرسة (التعبيرية) حضور فيها أذ سعى النص التعبيري إلى إعادة بناء العالم طبقاً لحقيقته الداخلية من خلال تمسك الفنان بالتعبير عما يختلج الذات الإنسانية من صراعات جاعلاً منها مادتهِ وغايتهِ الأساس ، إذ أصبح النص البصري أداة معرفية اتصالية شمولية غُيب فيها العقل في توجيه إرادة الفنان ، فضلاً عن ذلك فقد شكل النص التعبيري خرقاً لأفق توقع المتلقي عبر إتباعه لتقنية على أساس تغيير الأشكال وجرأة استخدام اللون اللاواقعي.**(25)**

وبذلك يكون التعبيريون قد ركزوا جل اهتمامهم بالنواحي التشكيلية وقوة اللون ، فضلاً عن الاهتمام بالجانب التزييني لخلق قيم جمالية جديدة عن طريق تحطيم الأسس الجمالية التي كانت متبعة في فن الرسم سابقاً مستعينين في أداء مهمتهم هذهِ بقوة الحدس والمخيلة معاً . فقد قدم الفنان (فان كوخ) ********** تجسيداً لجمالية التزيين في اعماه الفنية من خلال تشكيله الفكر البرجوازي ، وكان هناك دعوة للعبور إلى عالم أجمل والبحث عن عوالم مطلقة لا حسية ، أن التزيينية في رسوم التعبيريين هي صورة لتجلي الروح والجمال ، إذ أحالوا معطيات الوجود إلى ذواتهم بوصفها خزيناً متراكماً من خلال التجربة مع العالم الموضوعي ليتسنى لهم إسقاط الحالة الفردية على المدينة والإنسان ، كما أدت الرؤية الجوهرية التي يساندها الحدس إلى الشيء بالتمسك بما هو جوهري ، لذا بدت أعمالهم تتسم بشيء من التجريد والاختزال والبساطة ، وكذلك أسهمت التلقائية والعفوية على منح الأشكال حرية الانطلاق بفعل الذات المتحررة من قيود الحسي لتتعايش مع حقيقة جمالية جديدة مكاناً وزماناً .**(26)**

لقد كان هدف التعبيريين هو الاندفاع الى اقصى طاقة ممكنة لشحن النزعة التزيينية من خلال الاشكال المرسومة بالطاقة المطلقة للانفعال ، اذ وجدوا إن من الجائز تشويه الشكل بالطريقة التي تضمن تحقيق اهدافهم، فهناك صلة بين الرومانسيين والتعبيريين في نهجهما العام لاحتقار الجميل والبحث عن جمال بديل يكمن في القبح وما هو وحشي ؛ فالتعبيرية تعبر قبل كل شيء عن تحسس الفنان وحتى لو كان الثمن تشويه الطبيعة والابراز المبالغ فيه للواقع والذي قد يحاذي السخرية.**(27)** وتأكيداً على ذلك وجد التعبيريون في الرسوم البدائية والمجانين ورسوم الاطفال مايغني حاجتهم الداخلية الى شكل ينفق وتطلعهم الروحي اللانهائي فمثل رسوم كهذه تصبح التضادات اللونية الحادة والتركيز على الخط والتبسيط المركزحاملة سمات المطلق التصويري . ويلاحظ في رسوم التعبيريين سمات انسانية بمعنى آخر سمات حسية، والاشكالية بين الحسي والمطلق تبدأ هنا من خلال تفعيل العاطفة والوجدان بحيث تتحول هذه الاشكال الحسية وبفعل الابداع الى حقيقة جمالية لها وجودها الخاص المنفصل عن

حقيقتها الحسية، والحقيقة الجمالية الجديدة التي يخلقها الرسام التعبيري تنسجم مع المطلق في انفتاحها وتحررها اكثر من انسجامها مع حقيقتها الواقعية او الحسية، ان التحولات التي أوجدها (فان كوخ) في الانزياح للتزيين في الرسم نحو الداخل أفاد منها معاصره الفنان (كوكان 1848-1903) ********** الذي كان قد تجاوز حتى (بول سيزان) فيما يتعلق بموقفه ضد (الحسية المادية) للحركة الانطباعية، وقد أسهم (كوكان) مع صديقه (فان كوخ) مساهمة فعلية في خلق مذهب الرمزية الذي ظهر بعد ذلك ورسخت كثيراً من مفهوم الحداثة ، فأخذ (كوكان) يبحث عن طريقة في الرسم تتلائم مع مفهومه الفني وتجنب الخطأ في فهم الطبيعة والبحث عن تجريد أكثر، وهو الذي قال لصديقه " لا ترسم من الطبيعة بإفراط الفن هو تجريد... استخرجه من الطبيعة أحلم به وأفكر مزيداً بالخلق الحاصل، إن اسلم طريقة لبلوغ الذروة هو أن تفعل أن تبدع أن تخلق" .**(28)**

يعد اللون العنصر الأول الذي تناوله (كوكان) بالتجريد والبداية كانت استعمال اللون لدلالته التزيينية العاطفية وليس الزخرفية ، وكان لاستخدامه اللون على هذه الشاكلة التزيينية المغايرة لتأثرهم بآراء (بودلير) الذي قال: "أريد حقولاً ملونة بالأحمر وأشجاراً ملونة بالأزرق فليس للطبيعة من مخيلة" لذلك استعار (كوكان) اللون الاصطلاحي الذي عمل عليه (فان كوخ) سابقاً إلا أنه اشتمل على بعض العقلانية البديهية ، " وكان لـ(كوكان) طريقة جديدة ونهج مغاير في التصوير ، وهذا الأسلوب القائم على النزعة التزيينية بالخطوط الموجزة والسطوح العريضة المنبسطة والألوان الساطعة والناشزة في بعض الأحيان. **(29)**

وكان مذهب(كوكان) يتمثل في الجمالية بـ(التأليف) بين الطبيعة (الواقع) والفكرة التي تختلج في نفس الفنان مع إيجاز أشكال الطبيعة، بل تحريفها في بعض الأحيان والمبالغة في التزيين بألوانها بل تغييرها من أجل إبراز الفكرة أو الرمز إليها من هنا كانت تسميته المذهب بالرمزي أي معنى باطن ينبع من اللوحة نفسها وما توحي به أعمال (كوكان) هو الجوهر والحالة النفسية، يمكن التعبير عن النزعة التزيينية عند (كوكان) ومقاربته بالإزاحات الجيولوجية من خلال استخدام التنوع في الطبقات اللونية والسطوح العريضة كما هي الحال في الطبقات الأرضية المتراكمة بعضها فوق بعض ، فقد حاول (كوكان) الوصول إلى الطبقة الجوهرية من خلال التزيين بالألوان النقية الصافية غير الممزوجة في أسلوبه البدائي وتحريف أشكاله واستيعابه للحقول الحمراء التي أرادها (بودلير) فهنا يعمل لديه الخيال والحدس والغموض. **(30)**

وقدم (كوكان) انزياحاً للنزعة التزيينية أفاد منه التجريديون فيما بعد في تحويله اللوحة إلى سطح ذي بعدين، كما أفاد (كوكان) من الفن الإسلامي والمطبوعات اليابانية التي اعتمدت التسطيح والقيم الزخرفية كما في لوحته (المسيح الأصفر) وما فيها قيم رمزية تعبيرية، وأظهر ميله فيها لتبسيط الأشكال وتسطيحها والتخلي عن المنظور والتجسيم، وأشكاله أظهرت ميله للتصميم في اختزال العالم المرئي عن طريق التعبير والرمز كان (كوكان) في طريقة معالجته لموضوعاته يستقي الإلهام من روح العالم الذي حوله، واستطاع أن يبرهن على أن الطريق التقليدي الذي سلكه الفنانون منذ عصر النهضة لم يكن هو الطريق الوحيد الذي يوفر وسيلة للتعبير العاطفي،وبذلك يكون قد تجاوز البنية السطحية إلى البنية العميقة، وكانت اشتغالاته الفنية وفق الإمكان والاحتمال. **(31)** استنفر (كوكان) ايضاً قوى المخيلة والوجدان لتحتل مكان الصدارة في حدوسه خصوصاً انه قد عارض الحسية للانطباعيين الاوائل، فكان هذا التشكل المعرفي مدعاة للتوصل الى نتائج تصويرية واسلوبية حرة رسخت كثيراً من مفهوم الحداثة، وبهذا يقول (هربرت ريد) "ان الفن الحديث لم يستقم على ساقيه الا بفضل (كوكان) و (سيزان) ".**(32)**

وخلافاً لـ (فان كوخ) فقد شملت حدوس(كوكان) ايضاً على بعض العقلانية البديهية التي اخضعت اللون والخط وسائر التكوين الى ظاهرة تزينية فكرية متداخلة مع الشعور البدائي، فاللون لم يعد خاضعاً لقوانينه البصرية واصوله الواقعية ؛ فأبتكر ما يدعى باللون الاصطلاحي المبتكر مستجيباً لدعوة (بودلير) الذي يقول: "اريد حقولاً ملونة بالاحمر واشجاراً ملونة بالازرق ، فليس للطبيعة من مخيلة " ، فأتخذت الالوان صفة تجريدية خصوصاً وان (كوكان) لم يعمد الى تظليل المساحة اللونية مما أحال الصورة الى سطح ذي بعدين، وهذا ما يوضح تأثيرات الفن الاسلامي والكمبودي والياباني لما تجلى فيهما من زخرفية وتبسيط وتسطيح للأشكال التي تلاءمت مع ميله للتصميم ورؤيته في اختزال العالم المرئي. **(33)**

لقد وضع (كوكان) منذ العام (1888م) وبمؤازرة (اميل برنار) قاعدة لآرائه التشكيلية متمثلة في (التكوين الموحد او التأليفية(Synthetism) ********** حيث تتسم الاعمال بمساحاتها اللونية المسطحة المحددة بالخطوط والمتحررة من تبعية الطبيعة بفعل توسمها التضحية بالتفاصيل الجزئية والسماح للنظرة الكلية لان تمنح الاشكال صفة مطلقة، ان هذا التحول الفكري والاسلوبي لم يكن ليحدث دون ممارسة الذات وتجريبها لقدراتها الابداعية عبر رؤية تتسم بالحرية والحدس ودورها في آلية الخلق الصوري، ويظهر ذلك جلياً في بلورة (كوكان) لرؤياه الداخلية، كما يوضح ذلك بقوله: "اني اعكف على البحث في دخيلة نفسي لا فيما حولي، لكي اتعلم قليلاً، لكي ارسم، لا يوجد شيء يعادل الرسم" .**(34)** تعمق هذا الكشف الداخلي خلال تجربته في مدينة (تاهيتي) ومثلما يصفها" هنا الشعر يفوح وحده، ويكفي الاستسلام للاحلام حين الرسم، ليكون الوحي حاضراً" . **(35)** فكانت رسومه تطبيقات حية لتجليات الحدس الداخلي وتقصيه الميتافيزيقي، وايضاً البحث عن الجوهر وعن القوة الباطنة هو ما سعى اليه (كوكان). **(36)**

لقد صعّد (كوكان) في هذه الفترة خصوصاً من قيمة الرمز كونه يمثل جوهر الشيء وصورته الملخصة للمضمون الفكري الداخلي، او كما يقول (هربرت ريد): "الرمز تلقف حدسي للواقع لا يمكن ان يطاله الفكر التحليلي" فقد مزج (كوكان) ببراعة بين التعبير والرمز حتى عد رائداً روحياً للتعبيرية والرمزية والنابية (Nabis) ********** . فقد ارتبط الاتجاه الرمزي بالحركة الادبية وبتأثير (بودلير، مالارمييه، رامبو) ووضع (البيراوربيه) مبادئها والتي يرى فيها ان على العمل الفني ان يكون (فكرياً ، رمزياً ، تأليفياً ، ذاتياً ، تزيينياً) مؤكداً بذات الوقت دور الحدس لتحقيق الشروط السابقة ، خصوصاً ان الرمزية جاءت لتناهض المادية والنظريات الجمالية المحددة للواقع، فقد اعتمد رسامو الرمزية لغة تشكيلية تميزت بأستخدام اللون الصافي بمساحات مسطحة مع اظهار القيمة التعبيرية للخط لتوضيح الفكرة. كما اتسمت اشكالهم بالرومانسية والاسطورية وابراز القيمة المثالية والصوفية .. من ابرز الرسامين الرمزيين (برن جونز، دوشافان، غوستاف مورو).**(37)**

مؤشرات الاطار النظري

1. استنفر (كوكان) ايضاً قوى المخيلة والوجدان لتحتل مكان الصدارة في حدوسه خصوصاً انه قد عارض الحسية للانطباعيين .
2. الجمالية بمعناها الواسع ، محبة الجمال ، كما يوجد في الفنون بالدرجة الأولى ، وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا. وهي بهذا المعنى الواسع ، هي ليس مجرد محبة الجمال فحسب ، بل قناعة جديدة بأهمية الجمال بالمقارنة مع قيم أخرى ، وغدت الجمالية تمثل أفكاراً بعينها عن الحياة والفن .
3. كان تأثير (كوكان) اشد بسعيه للتبسيط واعتماد التكوينات الزخرفية، فضلاً عن التأثيرات الشرقية الاسلامية.
4. صعّد (كوكان) من قيمة الرمز كونه يمثل جوهر الشيء وصورته الملخصة للمضمون الفكري الداخلي
5. دفع الفنان (كوكان) إلى آلية حرة في الاشتغال بتلقائية مستخدماً ضربات الفرشاة السريعة بقوة انفعال ، محملةً بكثافة لونية لتجسيد الخط والشكل والملمس والفضاء على السطح المُثقل بطاقة تعبيرية تستوعب كل مكبوتاته ، فتكشف اللوحة عن دلالات وجدانه (فرحاً أو حزناً) .
6. أن الفن حرية وهروب وخيال وتعبير ، استثار (بول كوكان) ذلك الهروب ليتحرر من حسيّة الانطباعيين مؤكداً على الأحلام بقوله : " احلموا أمام الطبيعة واستنتجوا جوهر ما ترونه ثم ارسموا ، أن القبيح يمكن أن يصبح جميلاً ، والجمال الحرّ لا يمكن أن يتغير .

الدراسات السابقة

بعد اطلاع الباحثتان على الدراسات السابقة لم تعثر الباحثتان دراسة مقاربة لموضوع البحث الحالي

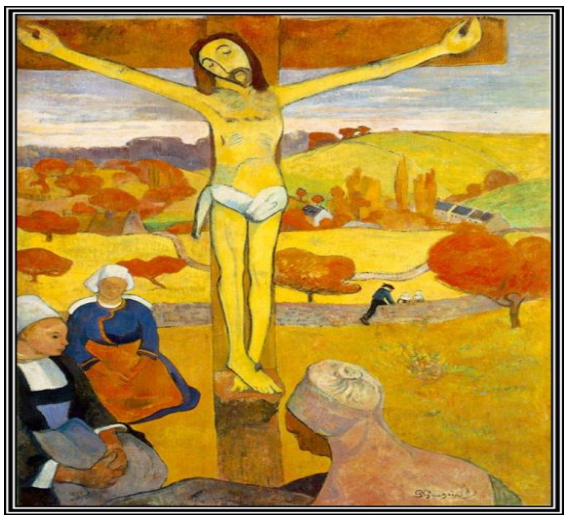
الفصل الثالث (اجراءات البحث)

مجتمع البحث: اطلعّت الباحثتان على ما منشور ومتيسر من مصورات للّوحات المتعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها فيما يتعلق بجمالية النزعة التزيينية لرسوم (كوكان) في الشبكة العنكبوتية (الانترنت) والمصادر الفنية، اذ تحدد اطار مجتمع البحث (25) عمل .

ثانياً : عينة البحث

قامت الباحثتان باختيار عينة البحث بعد تصنيفها حسب المراحل الزمنية وبما يتناسب مع حدود البحث ، وبناءاً على هذا التصنيف تم اختيار مجموعة من اللوحات بوصفها عينة البحث أُختيرت بطريقة قصدية وعددها (3) نماذج وقد أُختيرت العينة (اللوحات) وفقاً للمسوغات الآتية :

3. مثّلت المصورات النزعة التزيينية للفنان (كوكان) ، تبعاً لفلسفة الاتجاه الفني المتبع .
4. تم انتقاء العينة وفق تسلسل زمني متعاقب بما يسهل للباحثتان رصد جماليات النزعة التزيينية لرسوم (كوكان) بما يحقق هدف البحث الحالي .
5. تمنح انتقائية الاختيار للعينة فرصة تقصّي تطبيقات جماليات النزعة التزيينية لرسوم (كوكان) في جوانب متعددة : فكرياً ، وجمالياً ، وبنائياً ، وهو ما يهم الدراسة الحالية .



6. أن تتمتع به اللوحات من شهرة وتأثير تاريخي وجمالي في الرسم الأوربي والعالمي، ولأنها شكلت اتجاهات فنية مهمة بعينها في سياق نزعة الحداثة .

ثالثاً : أداة البحث

من أجل تحقيق هدف البحث والكشف عن النزعة التزيينية في رسوم (كوكان) ، اعتمدت الباحثتان المؤشرات المفاهيمية الفلسفية والجمالية والبنائية التي توصلت إليها وانتهى بها ضمن سياق الإطار النظري للبحث .

رابعاً : منهج البحث

اعتمدت الباحثتان المنهج الوصفي (الأسلوب التحليلي [تحليل محتوى]) ، في تحليل عينة البحث تتلائم مع هدف البحث في : التعرف عن النزعة التزيينية في رسوم (كوكان).

خامسا : تحليل عينة البحث

انموذج (1)

اسم العمل :المسيح الاصفر

اسم الفنان :بول كوكان

المادة :زيت على كنفاس

القياس :92×73سم

تاريخ الإنتاج :1889

العائدية :كاليري البرت للفن–بافلو– الولايات المتحدة

تحليل العمل:

تصور هذه اللوحة مشهداً قروياً يتوسطه صليب وضع عليه جسد السيد المسيح الذي يمتد من اسفل اللوحة حتى نهايتها ، صور السيد المسيح نحيفاً عارياً الا قماشة بيضاء وضعت على وسطه ، و يبدو ملتحياً طويل الشعر مائل الرأس و قد سمرت اطرافه على الصليب ، وتجلس حول الصليب ثلاث نساء بسكون وهن يرتدين زي الراهبات ، كما تنتشر في ارجاء المشهد شجيرات حمراء على ارضية صفراء .

ينطلق (كوكان) من رؤية جمالية تزيينية جديدة للمرئيات لا تقتصر على المادي بل يتخطاه لمعطيات الشعور و التأمل الداخلي بالقدر الذي يحرر الصورة من عوائقها المادية و تحقيق اهدافه التعبيرية و الرمزية و الروحية المتركزة خلف الظواهر او محاولة التسامي بالمادي من خلال توارد الحدس بتراكميته العقلية و التخيلية لاستخلاص الشكل الجوهري عبر تبسيط الصورة المرئية و اختزالها و تشذيبها للإبقاء على خلاصتها النقية من خلال ذات المنفذ الحدسي و بأطلالة خاصة تستحضر الروح البدائية و بخيال فطري و على نحو صوفي للاقتران بما هو نقي من الصور المطلقة و احالتها الى نزعة تزينية بعلاقات شكلية ذات سياقات رمزية .

ترى الباحثتان ان جمالية النزعة التزيينية لدى (كوكان) متمثلة بالرمز فإنما يحمل بطاقة و جدانية ثرية الدلالة و المعنى من خلال تجليه الحدسي ، لكن الذي يميز هذا العمل ان (كوكان) لم يصوره عبر التمظهر الخارجي للمسيح ذاته – كما هو الشأن لدى الكلاسكيين و الواقعيين – حيث توسم (كوكان) هنا تحديداً الاستبطان و الترميز و الفعل الرؤيوي وصولا الى مضمون فكر حر وداخلي محض ، فقد امسى المسيح رمزاً للذاتي وللآلام الانسانية و ما يرافقها من شعور بالخطيئة و تجسد لأنا الفنان المعبرة عن القلق الصوفي للإنسان الحديث . ولقد أسبغ على العمل الفني صيغة سيكولوجية من خلال دلالة شكل السيد المسيح المتوهج بالاصفر وفق معالجة تختزل الشكل و اللون و التكوين مانحة اياها اكبر قدر من النزعة التزيينية في التعبير ،وترى الباحثتان ان التزيين الجمالي هنا يطفح بالذاتي و الرمزي و النفسي مخففاً الى حد كبير مما هو اكاديمي او تسجيلي ، فكمال جسد المسيح قد اضفى عليه الفنان بعداً رؤيوياً داخلياً ليتحول جسد من اللحم الى نسيج شكلي من القيم الجمالية الاستطيقية الجديدة بفعل انعكاس الذاتي و اسقاطه على ما هو و صفي و طبيعي ومرئي محدد بكفافية العالم الخارجي . و هذا يعيدنا الى طروحات (كروتشه) حيث يعد الحدس ادراكاً مباشرا للحقيقة ، و قيمة الفن تكمن في قدرته على تحقيق الصور الحدسية الذهنية بحكم الخيال و تصوير الاشياء وفق حقيقتها الباطنية .

ان طبيعة التكوين يظهر السمة المثالية الغالبة في مواجهة الاسئلة الوجودية بحقيقة الصلة بين العالمين الفيزيقي و الميتافيزيقي و ما تمثيل ما هو مادي الا وسيلة لإحاطة و تأكيد القيم الماورائية التي يضطلع بها الفنان . فالتكوين يظهر سيادة وسطوة الصليب و السيد المسيح كقيمة علوية و روحية في وسط ارضي متناثر و محاولة التسامي بالمادي لتحقيق نوع من الانسجام و التناغم بين الظاهر و الباطن او الحسي و المطلق و معالجة الاشكال برمزية تزيينية جمالية ، فـ(كوكان) لا يتورع عن ان يحول اشجار العالم الخارجي الخضراء اللون الى اشجار حمراء و يسبغ الحقل بلون اصفر يمتد من الاصفرار المهيب للسيد المسيح ليصدم بزرقة السماء الشاحبة ، مستجيباً لنداء (بودلير) : " أريد حقولاً ملونة بالأحمر وأشجاراً ملونة بالأزرق ، فليس للطبيعة من مخيلة " فالفن إمكانيات لا نهائية للرمز ، وللمخيّلة خزين لا ينضب من الصور الرمزية ، مما دفع (بودلير) الذي أثّر في (كوكان) والاتجاه الرمزي بشكل عام ، إلى الدعوة في استثمار كل ما هو مفاجئ وغير متوقع لتقديم صورة جمالية جديدة وغريبة ، وعلى الفنان أن ينساق وراء انفعاله مباشرة دون تبرير للجمال أو القبح ، لأنه يحمل في داخله نظام تلك الفوضى في العالم الخارجي ، وروحه المتحررة هي التي تكشف عن عمق الواقع إزاء المظاهر المحسوسة و الايحاء للمرئي للوصول الى اللامرئي و البحث عما هو خفي و كامن فيما وراء الشكل الحسي و احالة عناصر الصورة من لون و فضاء و خط ... الى عناصر حدسية مهيمنة تفرض بنية تشكل فريدة في الماورائي .

يتضح من ذلك ان الرؤية تزيينية في عمل (كوكان) تمثيل لألية حدس مكون من هجين عقلي و تخيلي ، فالسمة العقلية تخدم التكوين و تحيل الظواهر لعقلانية تصميمية قادرة على بث فكرة مرمزة تزيينية تمتزج تلك السمة بغلبة قوى تخيلية قادت الى عفوية الاداء الذي يلتقي و طريقة الاطفال في الرسم و تخفيض عقلانيته بعدم الضغط الاكاديمي على الاشكال بما يجعلها تقترب من الفنون البدائية و استخلاص الشكل الكامن بالتبسيط و الاختزال . و تلك السمات قد حملت بطاقة وجدانية متسامية تدعو لارتعاشه النفس ازاء المأساة و بتعبيرية تمتاز بنبرات عاطفة حزن انساني مستديم ، وقد شذب الفنان هذه العاطفة من خلال اعادة تركيبه لبنى العالم الخارجي حيث تمسي ذات الفنان هي الاكثر صدقا في استبطان حقائق العالم و التعبير عنه متوسما بذلك اسلوبيته و خصوصيته برؤية تعبيرية حدسية هي خلاصة قوى متعددة .

فالحرية والسعادة تربطها علاقة جدلية لا يمكن البحث عنهما في المباشرة البصرية المحدودة ، بل فيما ليس له حدود ، و " هذا اللامحدود والمجهول وجده (كوكان) في الحياة البدائية حيث الفطرة والتوحش ، إذ كانت عودة (كوكان) إلى البدائية ضرورة روحية وحرية ذاتية وجمالية لتحرير الفن من أسر الواقع ، ففي عمل (كوكان) الحالي (المسيح الأصفر) رمز إلى نفسه برسول الفن الجديد ، فهو الشهيد المضحي في سبيل الفن الحقيقي / في سبيل حرية الفن وهذا ماتحققت بجمالية النزعة التزيينية لرسوم كوكان

أنموذج (2)

اسم العمل : السلام المريمي .

اسم الفنان : بول كوكان .

المادة : زيت على كانفاس .

القياس : 34,25 × 44,75 انج .

تاريخ الإنتاج : 1891 .

العائدية : – المعرض الوطني للفن–واشنطن.

تحليل العمل:

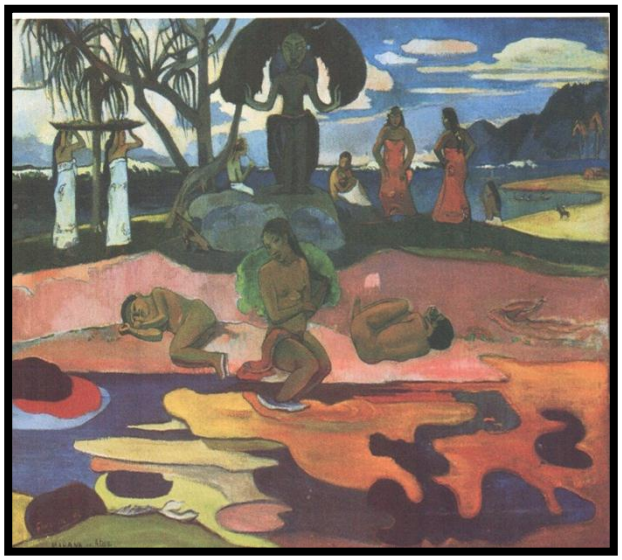
تُجسّد اللوحة مشهداً مستوحى عن قصة السيدة (العذراء مريم وطفلها عليهما السلام) رسمت بطريقة تعبيرية وصورت بهيأة امرأة تاهيتية تستتر برداء أحمر مزخرف يكشف عن كتفيها وهي تحمل على أحدهما طفلها وكلا رأسيهما محاطان بهالة التقديس ، وألقت إليهما التحية اثنتان من النساء اللواتي كشفن عن صدورهن وغُطين بقماش أشبه ما يكون بالتنورة بينما غطت إحدى أشجار جزيرة (تاهيتي) ملامح امرأة أو ملاك بجناحين لونهما أصفر وأزرق ، ويبث المشهد بتضاد ألوانه الصريحة (حمراء ، وخضراء ، وصفراء ، وزرقاء ، وبنفسجية ، ووردية) جواً من السحر والدهشة والبهجة على بقية عناصر اللوحة المتمثلة بالمشهد الخلفي المصور لجزيرة مكونة من مساحات صفراء ، وخضراء ، وبنفسجية تمثل الأرض وشجيراتها المتعددة الألوان ، وبعض أكواخ وتلال بعيدة تمثل خلفية اللوحة .

يؤشر العمل الفني مقصد الفنان(كوكان) ذو الرؤية الحداثية للمرئيات التي لا تقتصر على الماديات المحسوسة بل المنفتحة على معطيات الشعور واللاشعور والتأمل والتخيل بالقدر الذي يمكن الخطاب الجمالي من أن ينال حريته من العوائق المادية ، ويحقق أهدافاً أعلى مرتبة من السطحية المحاكاتية أو التزيينية ، ويصبح أكثر ديمومة وحيوية مما يرى في المرئي ، إذ أعطى الفنان الأولوية للتعبير الروحي والرمزي المستتر خلف الظواهر المرئية . لقد أعاد الفنان قراءة الواقع وتشكيله بالاعتماد على خاصية التحوير والتحريف للشكل والمضمون على نحو يكون فيه اللون الصريح والبرّاق قوة وطاقة كبرى تدعم الذات في التعبير عن مكبوتاتها وبإطلالة خاصة تستحضر الروح البدائية بخيالها الفطري والتأملي للوجود من خلال ذات المنفذ الحدسي للاقتران بما هو نقي من الصور المطلقة ، وإحالتها إلى علاقات شكلية ذات سياقات رمزية ومضامين تتجه بالأشكال نحو التغريب ، وعزلها عن محيطها الموضوعي ، لتكون الذات الحدسية لها الحصة الأكبر في حرية التشكيل الجمالي والتعبيري الجديدين .

ترى الباحثتان إن جمالية النزعة التزيينية عند (كوكان) هي المعادل القيمي الروحي للشعور الحر تجاه اللون ، فاللون هنا يشكل قيمة مستقلة وإمكانية ذاتية لتحقيق أكبر قدر من التماس مع الروح منها إلى التوظيف الحسي والغنائي الانطباعي للأشكال ، لذا اتجه باللون لكسر نطاق التعامل الأكاديمي في طريقة توزيعه وفي دوره البنائي الجمالي للطبيعة وسحرها وما يحمله كلاهما أي الشكل واللون من دلالات وإشارات تحيل السطح التصويري لقوى التخيل ، وأخيراً في تقديم نموذج مثالي تتوالد فيه موجودات محققة بإرادة حرة تتخطّى القراءة الواقعية للصورة ، وتدعو لعدّة قراءات حدسية . إن الفنان حمّل (الشكل واللون) النزعة التزيينية ببطاقة وجدانية فيها إثراء للدلالة والمعنى أن آلية التنفيذ والبناء وأسلوب الفنان ورؤيته الجديدة للشكل الجمالي ، جاءت كلها مغايرة للتصور والإدراك والتذوق للتمظهر الخارجي لـ(مريم) ذاتها ، أي أن رؤيته جاءت مخالفة لرؤية الكلاسيكيين والواقعيين ، إذ توسم الفنان هنا تحديداً الاستبطان والترميز والفعل الرؤيوي وصولاً إلى مضمون وفكر حر وداخلي محض . والواضح هنا أن السبيل لتحقيق أكبر قدر من الحرية الذاتية سيكون بأدوات تتجاوز الحس والعقل وتتماهى مع الروح والتأمل والشعور لتحقيق سمة حداثية وتفرد ذاتي يشتمل على نوع من الخرق الذي يعني قراءة جديدة للماضي والحاضر مما أسهم في خلق نوع من الإثارة والتغريب في استحداث كل شيء يصعب على الذائقة تخمينه ، هذا من جانب ومن جانب آخر طبّق (كوكان) رؤيته هذه وحريته في التعبير عن صيغة وشكل الجمال الحديث من خلال موضوعة مريم وطفلها ، محولاً إياها بشكل امرأة سمراء تحمل طفل ، وهي هنا كأي امرأة تحمل معنى دلالياً وإشارة رمزية لثيمة الأمومة وقيمة الجمال هنا يكمن في المعنى التعبيري العاطفي الذي تحمله تلك الموضوعية ، إذ إن استبدال شكل مريم وصورتها من الماضي ورؤيتها بهذا الشكل في العصر الحديث يدعو إلى الدهشة أولاً ، وإلى تقبل مفاهيم وطروحات الذات الحدسية تجاه كل ما من شأنه أن يحوّل الجمال المتعاقد عليه إلى جمال من نوع آخر في بيئة وموطن وزمن آخر ، وكأن القراءة التأويلية هنا تُحيلنا للقول أن لذلك الظهور وتلك الولادة ، أي ظهور صورة مريم وولادة المسيح ، من الممكن أن تتجدد بوصفها أيقونة رمزية ويستحدث بها رؤىً ومفاهيمَ وأشكالاً في كل عصر وكل بيئة ، إذ هو بإعلانه وتصريحه لحريته الفردية ، لم يتورع عن تحويل صورة مريم المسيحية في الفكر والمعتقد الديني القديم ، إلى صورة وشكل امرأة من عامة قبائل تاهيتي ، وهو بهذا التصريح يكشف عن قراءة الواقع بصياغة حداثية متجددة تتجاوز سمة ومفهوم التقديس / المقدّس ، الذي قيّد الفنان وخطابه الجمالي بقيد اللاهوت ، وباسم الدين سابقاً .

وعليه فإن بنائية المُنجز والخطاب الجمالي في لوحة (كوكان) تُعدُّ ثورة وانقلاباً حداثياً على الماضي بتاريخه وتراثه وقيمه وعاداته وتقاليده وحتى دياناته ، إذ أصبح المقدّس يُجسّد معنى سحر الطبيعة المُتعاشق مع ما تحمله الأشكال من جمالية النزعة التزيينية بمضامين ومعاني رمزية عابقة بالدلالات التي تعبّر عن روحه الميّالة إلى المظاهر البدائية شكلاً ومضموناً ، فهو من حيث الشكل عمد إلى تحويل اللون إلى ظاهرة عقلانية تبتكر بطريقة اصطلاحية معان رمزية جديدة للأشياء التي مالت لديه إلى حدٍّ كبير إلى التسطيح ، لاسيما في لوحته

الأخرى (تاهيتي) ، ولكن اللافت للانتباه أن لوجود الخلفية أهمية بالغة في القوة التعبيرية ، لتكون فرصة للرسام للزج بكمية كبيرة من الألوان المُتنافرة التي من شأنها إضفاء الغرابة والدفع بالمتلقي للتأمّل والاسترسال مع طقوس أسطورة اللوحة والتي تحقق جمالية النزعة التزيينية .



عينة (3)

أسم النص : يوم الإله.

أسم الفنان : بول كوكان.

الخامة والمادة : زيت على كانفاس.

القياس : 7/8 26×8/1 36 أنج.

سنة الانتاج :1894.

المصدر : المعرض الوطني للفن-واشنطن.

تحليل العمل:

يصور هذا النص البصري ببنية تنحى نحو تجريد الأشكال موزعة على سطح النص نساء من جزيرة (تاهيتي) يرتدين زيهن المعروف مكونة وحدات متقابلة تكونان محور بنية الحدث 0 كما يوجد نهر في أسفل العمل الفني عبارة عن بقع لونية تزينية متناقضة مابين اللون الأصفر والبرتقالي والأزرق والأحمر وحتى سطح الأرض عبارة عن أرضية غير مألوفة يتوسطها شكل طوطمي يعبر عن طقوسية شعبهم حيث يضطلع النص على بنية دلالية كامنه خلف تمظهرات الأشكال التشخيصية ، يشكل زيادة لتوجهات نحو التزيينية والرمزية في الرسم ومنطلقات حداثية لتجاوز العلاقة مع اشراطات الرسم التقليدي حيث نجد في بنية النص تتشاكل الوحدات التشخيصية مع الشكل الطوطمي الذي يتوسطها لتكونان محور الحوار أو نهايته، وهذا النص يدل بشكل واضح على حالة الحوار السردي من خلال نسق العلائقي لمستوى الأشكال الملموسة المفسره لسرد حدث النص بين الطرفين .

تجد الباحثتان ان بنية النص قد اخضعت النسق اللوني والخطي وسائر التكوين الى نزعة تزينية جمالية متداخلة مع الشعور البدائي ، فاللون لم يعد خاضعاً للقوانين البصرية واصوله الواقعية فتحول الى بنية اللون الاصطلاحي فاتخذت الالوان بنية تجريدية خاصة ، مما أحال بنية النص الى سطح محدد بالخطوط والمتحررة من تبعية تفاصيل الجزئية والسماح للنظرة الكلية لان تمنح الاشكال والالوان دلالات ومعاني مختلفة فنجد هنا نسق التضاد اللوني للخلفية والتكوينات افقياً وعمودياً إذ يتبين لنا تصارعية منظومة الالوان وتناوبها في مجرى بنية النص بشكل يفصح عن توازنها الكمي والكيفي فقد كان للون حضوره المهم والبارز في تفعيل جدلية النص ، حيث نجد الفضاء قائماً على نسقية لونية تخرق النسقية التقليدية للفضاء وأعتماد آلية التباين والتضاد كبنية بديلة عن المكان

المادي أو المنظور النهضوي فقد كان نسق تناقض اللوني بديلاً للتعبير عن العمق في صياغة البنى المؤلفة للبنية العامة 0

وترى الباحثتان ان جمالية النزعة التزيينية قد تمثلت في ان النص مؤسس على ارضية لونية متعددة ، هذا النسق اللوني يمنح المكان فرصة كافية للظهورتارة وارتداداً نحو الداخل تارة اخرى 0 وعبر هذه الثنائية تتراكب المفردات التي تحدد مواقعها لتمنحنا أحساساً جمالياً بالعمق الفراغي ، فالنسق الفراغي مؤسساً من خلال المنظور اللوني ، حيث تم الاستثمار بنية شد الفراغ بين الكتل واحيازها والألوان بأرتدادها وتقدمها ، وبملمسية الاشياء وسطوح مابين التناقض اللوني لخلق جمالية التنوع التزيني وعدم وجود هيمنة واضحة للون حيث تتوزع على الفضاء مساحات لونية حارة مثل اللون (الاحمر والاصفر) والالوان الباردة مثل (الازرق الاخضر) في كل اجزاء بنية النص بحيث لاتعطي فرصة للتمركز بذاتها 0

اما النسق الفضائي الذي يفرض وجوده عبر علائقية (الكتلة والفضاء) فنجده نسقاً مهيمناً باعتماده التباين والتدرج في الحجم ، والتفاصيل المتناقضة تكونت لدينا هذه المنظومة الفضائية أما الكتل في هذا النص فهي ذات أنساق متحركة عبر سكونيتها من خلال احيازها المسافات الفاصلة على الرغم من عدم تراكبها فانها متراتبة موقعياً والمسافات الفاصلة بينها لاتبث لنا شفرة بقدر ما تخبرنا عن حالة المكان وهو ينؤ بالخلق كحقيقة مكانية – قرية بدائية ، ألا ان الملاحظ هنا وجود ثلاث نساء بالقرب من النهر في مقدمة النص وقسمه السفلي خارج فضاء النص مما يزيد من احساسنا بالانفتاح التكويني من العمق نحو الخارج والى الجانبين ، والنسق التكويني المفتوح تم أغناؤها من خلال ازالة المحددات باستخدام الضوء واللون من المركز نحو خارج النص، وثمة نسق تقابلي اساسه الدلالة الرمزية المتمثلة بالشكل الطوطمي ، فهو يعتبر نسق مهيمن في بنية النص مما سجل تناظراً شكلياً جمالياً بين النسقين فحركة النساء المموضعة وحركة جريان النهر تقابلها تناقضياً ثبات – حركة الشكل الطوطمي وتباعد كتلها والمسافة الفاصلة بينها 0 ان الكل النسقي الشاغل لفضاء النص يهيكل الوحدة البنائية بمجموع تناقضاتها داخل الوحدة النسقية ذاتها الحاملة في شموليتها لبنائية جدلية اساسها (الثابت والمتحول) – (الطوطمي– النساء والنهر) مما يرشح آلية النسق النصي وحراكة البنائي مما يخلق جمالية التزيين .

تحققت جمالية النزعة التزيينية في النسق التزيني الذي خضع اللون للتحليل الفيزيائي نتيجة للبنى الضاغطة في تلك الحقبة التي طغت عليها علم البصريات فهذا النص جاء بداية التركيز على معنى التلاعب اللوني تحت أختلاف درجة الضوء مما حقق جمالية واضحة في النزعة التزيينية. وترى الباحثتان ان الفنان (كوكان) بتصويره لبنية واقعية محاكية من خلال الجسم البشري ذات بنية محافظة على تمركزها في بنية النص الغربي (التشكيلي) لبنية التجسيد ألا أن التحول حدث في آلية النسق هذا من خلال تعبيره عن دلالة جمالية تزيينية رمزية واضحة من خلال تناقضه اللوني غير المألوف على أرضية النص أذ ينتج مساحة ذات بنية متقطعة أو متشابكة ، أستخدمت هذه السطوح المتقاطعة في تحديد السمات العامة للأشياء المصورة ضمن رؤية مكانية تتداخل فيها الرؤية الجبهية

(المباشرة) والرؤية الجانبية للأشياء في المشهد العام القائمة على التنظيم البنيوي المتناغم ذي الأشكال الهندسية ليخلق جمالية النزعة التزيينية في الحقل البصري .

الفصل الرابع

النتائج : في ضوء الإطار المفاهيمي بمداخله (النظرية والبنائية) ، فضلاً عن المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري ، واستناداً إلى ما تقدّم من تحليل عينة البحث ، توصلت الباحثتان إلى جملة من النتائج :

1. تحققت الجمالية بوحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا .
2. أن جمالية النزعة التزيينية عند (كوكان) تتحقق من خلال التركيز على الحدس بقوة وجدانية وتخيلية وعقلية تتضائل ازاءها قوى الحس، فتتحول معالم الاشكال والالوان الحسية الى دلالات ومعان ما ورائية بحكم فاعلية المخيلة وصورها المركزة في الحدس والتي تتساوق مع العقل لتكون آلية اشتغال تفعل من مثالية الاشكال ورمزيتها وبما يجعل التكوين العام يحمل روح التصميم. كما في عينة (1)
3. تحققت جمالية النزعة التزيينية بالنسبة لـ (كوكان) تنحصر في كيفية تحويلها إلى نزعة تزينية جمالية في ضوء العمل الفني نفسه شأنه بذلك شأن الرمزيين الذين : " يعتبرون العالم المحسوس قيداً ، وجماله المحسوس صورة مشوهة لجمال العالم الأسمى ، كالصوفيين المتأملين الذين ينشدون الحرية في الجمال الكامن وراء ضباب الغموض .كما في عينة (2) ، (3)
4. تحققت النزعة التزيينية في اعمال (كوكان) من خلال مزجه ببراعة بين جمالية التعبير والرمز حتى عد رائداً روحياً للتعبيرية والرمزية والنابية.
5. حاول (كوكان) الوصول إلى الطبقة الجوهرية من خلال جمالية النزعة التزيينة بالألوان النقية الصافية غيرالممزوجة في أسلوبه البدائي وتحريف أشكاله. كما في عينة (2) ،(3)
6. تحققت الرؤية الجمالية مع (كوكان) بتقصي تلك النظرة المادية والمنطقية للعالم وعد الموقف الروحي عاملاً ابداعياً في الخلق ذلك ان الجميل اصبح قيمة مرجعها الذهن، وروح الانسان تصبو دائماً الى اللامرئي الى الجانب الخفي من الوجود ،هذا السحر والغموض المحمول على تغيير الشكل الحسي عد من المقومات الجمالية للفن الحديث. كما في عينة (2)
7. تحققت النزعة التزيينية بسعي (كوكان) لإخضاع مظاهر الطبيعة للتجربة الاولية البدائية التي تستغل كل طاقات النفس الداخلية لتتصل بعالمها الخارجي باطنياً، وتقوم بفهم الواقع فطرياً وتبديل الاشكال الحسية بأخرى رمزية مستخلصة من الطبيعة بخيال فطري مباشر. كما في عينة (1) ، (3)

8. تتحقق جمالية النزعة التزيينية عند رسوم (كوكان) بتأكيده على اللون بوصفه علامة فارقة لحداثة يريد أن يرى الفن بمقدوره موازاة الجمال الموضوعي فأطلقت الذات سراح اللون ، بتحويل العمل الفني إلى تناغمات لونية متعددة وموسيقية في آن واحد. كما في عينة (2) ، (3)

الاستنتاجات :

1. لقد تحققت النزعة التزيينية لرسوم (كوكان) من خلال تحرير اللون والخط وسائر التكوين إلى إيقاع متداخل مع الشعور البدائي ورمزية الإنسان الأول عن الحياة وأسرارها بتكوين يوحّد بين المشاعر والأحاسيس والنغمات الموسيقية لأن تُعطي بواعث ودوافع للأفكار كما تفعل الموسيقى " ولهذا جاءت رسومه تعبيراً عن القوة الكامنة في اللحن النغمي البدائي ورمزية الموضوع .
2. إن براعة (كوكان) في التعبير الرمزي والخيالي الذي أحيا تلك الطبقات العميقة من النفس البشرية لتكون الحرية في التجربة الفنية بحثاً عن عوالم الذات التي ما برحت تبقيه على اتصال واندماج مع الطبيعة ومع عوالمه الداخلية، حتى عُدّ رائداً روحياً للرمزية ، والنابيّة ، والتيار التعبيري في الرسم الحديث .
3. أراد (كوكان) أن يحرر الجمال عبر الانطلاق من حدوده الزمكانية إلى عالم ما وراء الحس ، فالحرية والجمال الفني لا يقاس بالجميل والقبيح ، بل يعبران عن خلجات النفس الخفية والقلقة والانفعالات العميقة ، مشبهاً إياها بالثورة والشهادة.
4. ارتبطت بنية الشكل الجمالي في رسوم (كوكان) بفعل الديمومة وطروحات (برجسون) ، إذ اندفع (كوكان) نحو الإفصاح عن مشاعر الذات وأحاسيسها باسلوب يتمثّل سر الديمومة في التشكّل الجمالي ، وذلك بعدّ العمل الفني فعلاً حراً إبداعيّاً يتحدّى عالم الشعور الموصوف بمحدوديته .

التوصيات :

1. الإفادة من الدراسة الحالية في توجيه طلبة الفنون التشكيلية في الدراسات العليا ، وذلك باعتماد رؤى جديدة تؤمّن حرية التعبير في المشاريع المُقدّمة ، لما لها من انعكاس في تنمية الأساليب الفردية .
2. تنمية الذوق الفني لطلبة أقسام كلية الفنون الجميلة كافّة في مادتي (الرسم / التخطيط والألوان) و (الرسم بالحاسوب) ، ليتسنّى لهم العمل بحرية في معرفة طرق الإخراج البنائي الجمالي وأساليبه ، فنياً وتقنياً ، فضلاً عن تعزيز الجانب الإدراكي لطبيعة الإحساس الجمالي الذي يواكب التطورات الفنية والعلمية .
3. توجيه المشاريع البحثية في الدراسات العليا على دراسة بعض المفاهيم الجمالية لتقصّي ما مطروح من مفاهيم جمالية ، ومحاولة إيجاد مقاربات مع تيارات الفن الحديث ، على وفق ما جاءت به هذه الدراسة .

المقترحات : استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي تقترح الباحثتان دراسة العناوين الآتية :

1. جمالية النزعة التزيينية في رسوم (فان كوخ).
2. جمالية النزعة التزيينية في رسوم (ماتيس) .

الهوامش

(1) القرآن الكريم ، سورة النحل : الآية / 6
(2) القرآن الكريم سورة الحجر : الآية / 85
(3) الشيرازي ، ناصر مكارم : الأمثل ، المجلد 12 ، ط1 ، مؤسسة البعثة للتوزيع والنشر ، بيروت ، 1992 ، ص65 .
(4) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين : لسان العرب ، مجلد1، ط1، دار المعارف للطباعة ، د ت ، ص133-134.
(5) بدوي ،احمد زكي : المعجم العربي الميسر، ط1، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، ودار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1991 ، ص289.
(6) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج2 ، دار الكتاب اللبناني ، لبان ، بيروت ، 1982 ، ص409 .
(7) سورة النازعات : الآية / 1
(8) الطوسي ، أبي جعفر محمد بن الحسن : التبيان في تفسير القرآن ، مج 10 ، ط1 ، دار أحياء التراث العربي ، بيروت ، ب ت ، ص251.
(9) مجموعة مؤلفين : المعجم الوسيط ، ط2 ، دار الدعوة ، تركيا – استانبول ، 1989 ، ص1 .
(10) مدكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، 1979 ، ص200 .
(11) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج2 ، مصدر سابق ، ص1438 .
(12) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج1 ، مصدر سابق ، ص1199 .
(13) مجاهد عبد المنعم مجاهد: دراسات في علم الجمال ، ط2،عالم الكتب ،بيروت- لبنان ، 1986 صـ17- 18 .

* فيثاغورس : فيلسوف وعالم إغريقي ولد في (ساموس) القريبة من ماطية عام (572 ق.م) هاجر إلى جنوب ايطاليا وزار مصر وارض بابل وتعلم منها الرياضيات والتصوف ، أسس مدينته في ايطاليا فجمع بين الدين والعلم ، توفي عام (500 ق.م) . (ينظر : مطر ، أميرة حلمي : فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر ، كلية الآداب ، القاهرة ، 1974 ، ص22).

(14) آل ياسين، جعفر : فلاسفة يونانيين من طاليس إلى سقراط، ط3، مكتبة الفكر العربي، بغداد: ، 1985، ص32.

** سقراط : ولد في اثنا عام (470 ق.م) حصل على ثقافته فيها ومال في فلسفته إلى السفسطائيين ، لكنه ما لبث أن انفصل عنهم وحاربهم ، رغم انه أفاد من منهجهم في البحث والجدل توفي عام (399 ق.م) . (ينظر : البدوي ، عبد الرحمن : ربيع الفكر اليوناني ، مكتبة النهضة الفكرية ، القاهرة ، 1979، ص16).

(15) مطر ، أميرة حلمي : فلسفة الجمال نشأتها وتطورها ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، د ت ، ص23.

*** أفلاطون : ولد في اثنا عام (427 ق.م) وهو احد تلامذة سقراط عزم على السير في خطى أستاذه ، فقد أسس أكاديمية في اثنا ودرس فيها علوم المنطق والرياضيات والفلك والهندسة . توفي عام (347 ق.م) .(ينظر : متي ، كريم : الفلسفة اليونانية ، مطبعة الرشاد ، بغداد ، 1971 ، ص15).

(16) مطر ، أميرة حلمي : فلسفة الجمال نشأتها وتطورها ، مصدر سابق ، ص74 .

**** أرسطو : ولد في اسطاغير عام (372 ق.م) التحق بأكاديمية أفلاطون فلقب بـ(العقل) لذكائه .. كما سماه بالمعلم الأول لأنه أول من أسس علم المنطق . (ينظر : كرم ، يوسف : تاريخ الفلسفة اليونانية ، دار المعارف ، القاهرة ، 1966 ، ص112) .

(17) راغب ، نبيل : المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1977 ، ص86 .

* افلوطين : ولد في مصر عام (204) ورث النزعة الأفلاطونية في عدم الثقة في الأمور المادية ، عرف بـ(الشيخ اليوناني) ، آمن افلوطين إن كل عنصر دنيوي هو صورة زائفة لمثله الحقيقي الأعظم الأسمى ، توفي عام (270) . ينظر : الطرابيشي ، جورج : المعجم الفلسفي ، ط3 ، دار الطليعة ، بيروت ، 2006 ، ص76.

***** رينيه ديكارت : ولد في فرنسا عام (1596م) وهو من كبار فلاسفة القرن (17) ويلقب بأب الفلسفة الحديثة وهو عالم فيزيائي ومؤسس علم الرياضيات ، توفي عام (1650م) . ينظر : بدوي ، عبد الرحمن : موسوعة الفلسفة ، المصدر السابق ، ص488.

****** عمانويل كانت : ولد في مدينة كونجسبورج في بروسيا عام (1724م) درس فلسفة اللاهوت والرياضيات والطبيعة ، عمل تدريسياً في جامعة كونجسبورج ، توفي عام (1804م) .(ينظر : الرحيم ، احمد حسن : الفلسفة في التربية والحياة ، مطبعة الآداب ، النجف ، 1977 ، ص63) .

(18) عبد المنعم ، راوية : القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، 1987، ص78 – 89 .

(19) حيدر ، نجم عبد : علم الجمال أفاقه وتطوره ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2001 ، ص61 .

******* هيغل : ولد بمدينة مشتوت بألمانيا عام (1770م) وهو فيلسوف كلاسيكي ، مثالي موضوعي ، تولى مناصب كثيرة منها كرسي الأستاذية في جامعة برلين ، ويعتبر صاحب اكبر مذهب ايقوني ، توفي عام (1831م) .(ينظر : صبحي ، احمد محمود ، فلسفة التاريخ ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، الإسكندرية ، 1975 ، ص91) .

(20) شاهين ، سمير الحاج : روح الموسيقى ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 1980 ، ص12 .

******** بنديتو كروتشه: ولد في ايطاليا عام (1886م) كان مولعاً بالقراءة والمطالعة ، تأثر بفلسفة هيغل ، احتل منصب وزير للمعارف في الحكومة الايطالية ، توفي عام (1952م) (ينظر : حيدر ، نجم عبد حيدر ، المصدر السابق نفسه ، ص96) .

(21) كروتشه ، بندتو : المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة : سامي الدروبي ، دار الفكر العربي ، ط1 ، 1947 ، ص63 .

(22) مطر ، أميرة : علم الجمال وفلسفة الفن ، ط3 ، دار الغريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ب ت ، ص138.

********* هنري برجسون : ولد في باريس عام (1859م) تخرج من مدرسة المعلمين العليا ، عمل أستاذا للفلسفة في جامعة (الكولوج دي فرانس) ، انتخب بالأكاديمية الفرنسية ، حصل على جائزة نوبل للآداب ، توفي عام (1941م) .(ينظر : الحنفي ، عبد المنعم : الموسوعة الفلسفية ، ط1 ، دار زيدون ، بيروت ، ب ت ، ص98).

(23) أبو ريان ، محمد علي : فلسفة ونشأة الفنون الجميلة ، ط1، الاسكندرية : رويال ، 1964، ص118 .

(24) الجباخنجي ، محمد صدقي : فنون التصوير المعاصرة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1961، ص44 .

(25) باونيس ، آلان : الفن الأوربي الحديث ، ترجمة/ فخري خليل ، دار المأمون للنشر ، بغداد ، 1990، ص113 .

********** **فينست فان كوخ** : ولد في هولندا عام (1853م) ظهرت موهبته الفنية في الرسم في سن التاسعة. وفي عام (1887) سافر إلى (باريس) اتخذ لنفسه أسلوبا خاصاً يقوم على التركيب والتكوين وتناغم الألوان وانسجامها وتشبع المساحات بالضربات اللونية العنيفة التي تنبض بالمشاعر الإنسانية ، توفي عام (1890م) . ينظر : الفياض ، ليلى ، ص303.

(26) ريد ، هربرت : معنى الفن ، ت : سامي خشبة ، مراجعة : مصطفى حبيب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، بغداد ، ط (2) ، 1986 .، ص168 .

(27) الجباخنجي ، محمد صدقي : فنون التصوير المعاصرة ، مصدر سابق ، ص44 .

********** **بول كوكان** (بالفرنسية: Paul Gauguin) :رسّام فرنسي تخرج من بين أحضان المدرسة الانطباعية، إلا أنه أبدى ميولات أخرى، فكان من المؤسسين لحركات فنية لاحقة. كان يريد أن يستكشف المنابع الأولى للإبداع، فأمضى فترة (منذ 1886 م) في بريطانيا ، قضاها رفقة جماعة من أصدقائه:(اميل برنارد وآخرون) أطلق على المجموعة اسم: (مدرسة جسر أفين) ، ونشأت معها (الحركة التركيبية). التحق بعدها بصديقه الرسّام(فان كوخ) في مدينة(آرل) بالجنوب الفرنسي، قبل أن يستقر (1891 م) في بولينيزيا (تاهيتي، هيفا أوآ). كان له بالغ الأثر على أتباع (المدرسة الوحوشية) ،كان (بول كوكان)مهتما بالرسم منذ طفولته وفي هذه الفترة من حياته بالرسم في أوقات الفراغ وبدأ بزيارة المعارض باستمرار وكون صداقة مع الرسام (كاميل بيسارو) الذي عرفه على عدد من الرسامين ومع تقدمه في الرسم أستأجر كوكان مرسما وبدأ يعرض لوحاته الانطباعية في المعارض من سنة(1881 و1882)وقضى صيفين متتاليين يرسم مع (بيسارو)وأحيانا مع (بول سيزان). ينظر : ويكيبيديا ar.wikipedia.org/wiki

(28) مولر ، جي ، أي ، وإيلغر ، فرانك : مائة عام من الرسم الحديث ، ت : فخري خليل ، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون ، بغداد ، 1988 . ، ص42.

(29) أمهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، 1870-1970، التصوير، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت،1981، ص95.

(30) المصدر السابق نفسه ، ص100.

(31) مولر، جي. أي وفرانك ايلغر : مئة عام من الرسم الحديث، مصدر سابق، ص43.

(32) المبارك ، عدنان : الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث على ضوء نظرية هربرت ريد، وزارة الاعلام، بغداد، 1973، ص 28.

(33) أمهز ، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، مصدر سابق، ص135.

********** **التكوين الموحد**(Synthetism): أو التألفية ، وهو قاعدة تستند على قوى المخيلة والحدس التي تحتفظ عادة بالشكل الجوهري للشيء. وان هذا الشكل هو عبارة عن تبسيط للصورة التي حصل عليها تصورنا من الشيء. وان الذاكرة تلتقط بالحدس ما قد يكون ذا مغزى او على وجه التحديد ما هو رمزي. ويشير (اوربيه) الى ان التكوين الموحد يقوم على الانتقال بالاشكال الى مستوى الادراك العام.. للمزيد، ينظر : حسن، حسن محمد: مذاهب الفن المعاصر والرؤية التشكيلية للقرن العشرين، دار الفكر العربي، القاهرة، ب ت.ص 85.

(34) زكي، لطفي محمد: كوكان الفنان الثائر، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1958، ص 65.

(35) سيرولا، موريس: الانطباعية، ت: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1982. ص 158.

(36) باونس، الان: الفن الاوربي الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون، بغداد، 1990 ، ص 92.

********** **النابية او الانبياء**: جماعة من طلبة الفن الباريسيين، نشطت وذاع صيتها في الفترة 1891-1899 تحت لواء (كوكان). قصدوا من تسميتهم الانبياء، كون نظرتهم للحياة هي نظرة المبشرين الزاهدين.. في مقدمتهم (سيروزية) و (موريس ديني) الذي يعد منظر الجماعة... دعوا الى التبسيط والتجريد وان الصورة محكومة بالايقاع الذي يأخذ مكانه عن طريق 1-التضحية بالتفاصيل 2-

اخضاع الشكل للفكرة الموحاة 3- التعميم، أي الانتقال الى الكليات او المرئي المطلق. للمزيد انظر: حسن، حسن محمد: مذاهب الفن المعاصر والرؤية التشكيلية للقرن العشرين، دار الفكر العربي، القاهرة، ب ت.ص 86.

(37) المبارك، عدنان: الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث على ضوء نظرية هربرت ريد، مصدر سابق، ص 28.

المصادر

القرآن الكريم

1. **أبو ريان ، محمد علي : فلسفة ونشأة الفنون الجميلة ، ط1، الاسكندرية : رويال ، 1964.**
2. **المبارك ، عدنان : الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث على ضوء نظرية هربرت ريد، وزارة الاعلام، بغداد، 1973**
3. **أمهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر(1870-1970 التصوير)، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت،1981.**
4. **آل ياسين، جعفر : فلاسفة يونانيين من طاليس إلى سقراط، ط3، مكتبة الفكر العربي، بغداد: ، 1985.**
5. **باونس، الان: الفن الاوربي الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون، بغداد، 1990.**
6. **البدوي ، عبد الرحمن : ربيع الفكر اليوناني ، مكتبة النهضة الفكرية ، القاهرة ، 1979.**
7. **الجباخنجي ، محمد صدقي : فنون التصوير المعاصرة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1961.**
8. **حسن، حسن محمد: مذاهب الفن المعاصر والرؤية التشكيلية للقرن العشرين، دار الفكر العربي، القاهرة، ب ت..**
9. **حيدر ، نجم عبد : علم الجمال أفاقه وتطوره ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2001.**
10. **راغب ، نبيل : المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1977.**
11. **الرحيم ، احمد حسن : الفلسفة في التربية والحياة ، مطبعة الآداب ، النجف ، 1977.**
12. **زكي، لطفي محمد: كوكان الفنان الثائر، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1958.**
13. **سيرولا، موريس: الانطباعية، ت: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط1، 1982.**
14. **شاهين ، سمير الحاج : روح الموسيقى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، بيروت ، 1980.**
15. **الشيرازي ، ناصر مكارم : الأمثل ، المجلد 12 ، ط1 ، مؤسسة البعثة للتوزيع والنشر ، بيروت ، 1992.**
16. **صبحي ، احمد محمود ، فلسفة التاريخ ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، الإسكندرية ، 1975 .**
17. **عبد المنعم ، راوية : القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية، بيروت ، 1987.**
18. **كرم ، يوسف : تاريخ الفلسفة اليونانية ، دار المعارف ، القاهرة ، 1966.**
19. **كروتشه ، بندتو : المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة : سامي الدروبي ، دار الفكر العربي ، ط1 ، 1947.**
20. **متى ، كريم : الفلسفة اليونانية ، مطبعة الرشاد ، بغداد ، 1971.**
21. **مجاهد عبد المنعم مجاهد: دراسات في علم الجمال ، ط2،عالم الكتب ،بيروت- لبنان ، 1986 .**
22. **مطر ، أميرة حلمي : فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر ، كلية الآداب ، القاهرة ، 1974.**
23. **ـــــــــــــ : فلسفة الجمال نشأتها وتطورها ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، د ت.**
24. **ـــــــــــــ: علم الجمال وفلسفة الفن ، ط3 ، دار الغريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ب ت.**

المعاجم والقواميس

25. **ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين : لسان العرب ، مجلد1، ط1، دار المعارف للطباعة ، د ت.**
26. **الحنفي ، عبد المنعم : الموسوعة الفلسفية ، ط1 ، دار زيدون ، بيروت ، ب ت.**
27. **الطرابيشي ، جورج : المعجم الفلسفي ، ط3 ، دار الطليعة ، بيروت ، 2006.**
28. **الطوسي ، أبي جعفر محمد بن الحسن : التبيان في تفسير القرآن ، مج 10 ، ط1 ، دار أحياء التراث العربي ، بيروت ، ب ت .**
29. **بدوي ،احمد زكي : المعجم العربي الميسر، ط1، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، ودار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1991.**
30. **صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج2 ، دار الكتاب اللبناني ، لبان ، بيروت ، 1982.**
31. **مدكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، 1979.**
32. **مجموعة مؤلفين : المعجم الوسيط ، ط2 ، دار الدعوة ، تركيا – استانبول ، 1989.**

المواقع الالكترونية

33. الموسوعة الحرة / ويكيبيديا ar.wikipedia.org/wiki