اشكالية الإنسان والعصر وانعكاساتها على الفن التشكيلي الأوربي الحديث

The Problem of Man, Age and its Repercussion on Modern European

الباحثة: م.م. بان سمير شهاب

Inst.BAN SAMEER SHIHAB AHMAD

بأشرف: أ.د. عباس نوري

Professor Dr. Abbas Nouri

جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة – قسم التربية الفنية

dbanalzawy@gmail.com

ملخص البحث

يتناول البحث الحالي دراسة (اشكالية الإنسان والعصر) مُقتبساً تلك الاشكالية من ظهور أساليب مختلفة خاصة بكل فنان، وما رافق تلك الاساليب من تحولات في المنظومة الفكرية والقيمية والاجتماعية وما أستجد من متغيرات سياسية واقتصادية فاعلة وانعكاس كل ذلك على مسارات ورؤى الفن التشكيلي الغربي الحديث شكلاً ومضموناً. تم حصر مجتمع البحث بصورة دقيقة لذا اضطرت الباحثة إلى اعتماد ما متوفر وموثق من مصورات في المصادر الأجنبية والكتب الفنية وشبكة (الانترنت) العالمية للإفادة منها بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه، فبلغ مجموع الاعمال (٢٠) أنموذجا من الاعمال الفنية للمدارس (التعبيرية – الدادائية– السريالية) والتي تمثل مجتمع البحث الحالي، واعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي واختارت ثلاث عينات من مجتمع البحث. أما اهم الاستنتاجات هي:

شهدت العلاقة بين الانسان والعصر اشكالية نفسية واجتماعية، لاسيما في العالم المعاصر احساس الانسان بالغربة والازدواجية والفردانية ونزوع الانسان والفنان لذائقة تتيح قبول الصخب والعنف والقبح والتشويه.

تفاوتت نظرة الانسان للعلم وكشوفاته والتطور التكنلوجي، اذ شهدت العصور الاولى انبهار شديد بتلك الكشوفات كنوع من التراضي مع العصر وكجزء من نهضته بالمقابل اظهر الانسان والفنان ازدراءهم من العلم الذي كان من تداعياته صنع الآله الحربية والحروب والصراع الدولي والاحساس بالعدمية وفقدان الامل والامتثال الى كمتطلبات الحياة اليومية الانية، وهذا ما جسده الفن بقوة.

تنامت اشكالية الانسان مع العصر وبشكل متصاعد، عبر تنامي الثورات والمعارضة والاحتجاج على كل الانماط التقليدية للسلطة التي سحقت من الصراع الطبقي وادلجة الانسان، الامر الذي نشطت ازاء الحركات الانسانية والتنويرية وجمعيات حقوق الانسان والجمعيات الخيرية، وهذا ما تجسد اساسيات في التعبير الفني.

الكلمات المفتاحية: (اشكالية، الانسان والعصر، انعكاسها)

The abstract

The current studydeals with the study of (the problem of man and age) quoting this problem from the emergence of different methods specific to each artist, and the transformations that accompanied those methods in the intellectual, value and social system and the new effective political and economic variables and the reflection of all this on the paths and visions of modern Western plastic art in form and content.The study community was accurately limited, so the researchers were compelled to adopt what is available anddocumented from photographers in foreign sources, technical books and the global Internet to benefit from them in a way that covers the limits of the research and achieves its objective. The total number of works amounted to (٢٠) models of artistic works of the expressive schools (Expressionism -Dadaism-Surrealism) which represent the current research community. The researcher adopted the descriptive analytical approach and chose three samples from the study community.

The most important results are:

١. The relationship between man and the age has witnessed a psychological and social problem, especially in the contemporary world, man's sense of alienation, duality and individuality, and the tendency of man and artist to have a taste that allows acceptance of noise, violence, ugliness and distortion.

٢. The human view of science, its discoveries, and technological development varied, as the early ages witnessed great fascination with these discoveries as a kind of compromise with the times and as part of its renaissance. Real-time daily life, and this is what art strongly embodied.

٣. The problem of man has grown with the times and increasingly, through the growth of revolutions, opposition and protest against all traditional patterns of power that were crushed by class struggle and human idiocy, which energized towards humanitarian and enlightenment movements, human rights associations and charitable associations, and this is what embodied the basics of artistic expression.

Keywords: (problematic, man and age, its reflection)

الفصل الأول: الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

مع بزوغ عصر الحداثة استجدت معايير جديدة قوامها العقل والعلم، فكان (ديكارت) رائد الفلسفة الحديثة، قد قدم سبلا للبحث ميز بها بين الدين والفلسفة بأن معرفة الله ترجع الى أفكار فطرية فدفعه هذا الى الدعوة الى التعمق في البحث العقلي والحسي والبحث العلمي، عزز ذلك الانبهار بالنظريات والكشوفات العلمية فكان عصرا اتسعت فيه رقعة المعلوم المادي على رقعة المجهول متى ما اصبحت توجهات العصر تميل الى الواقعية وقبول فلسفات كالماركسية والفلسفات التجريبية فتعددت من خلال ذلك الاتجاهات في الفن والادب والعلوم الذي اعطى الحرية في التعبير وإعتماد معايير غير تقليدية في النتاج الفني، والذي أباح لتلك الاتجاهات الفنية ان تتعارض وأن تتقاطع مما ادى الى ظهور توجهات معارضة للعصر ذاته، توجهات تقدم سبلاً جديدة نحو التغريب والعبث والقلق الوجودي.

ومما تقدم فلا شك أن كل الاشكاليات بين الإنسان والعصر قد انعكست على الفن التشكيلي الاوربي الحديث، وبالتالي فأن هذه الاشكالية قد تسربت لتنتج فناً متنوع يعد مرآة صادقة لكل تبعات عصره.

وعليه تتجلى مشكلة البحث بالسؤال الآتي:

هل أن فن العصر الحديث يتميز بإشكاليه مع الانسان؟ وبأي كيفية تجسد ذلك؟

أهمية البحث والحاجة اليه:

١. عدم وجود دراسة أكاديمية تبحث في موضوع اشكالية الإنسان والعصر وانعكاساتها على الفن التشكيلي الأوربي الحديث.

٢. للبحث أهمية فكرية تتجسد بالكشف عن اشكالية الإنسان والعصر وتأثير ذلك على المجتمع الحديث.

٣. للبحث أهمية جمالية تتعلق بالموقف من الناحية الجمالية والكيفيات التي جسد بها الفنان أعماله للتعبير عن ذلك الجمال عبر الفن واساليبه وتقنياته شكلا ومضمونا.

٤. للبحث أهمية نقدية تتعلق بالموقف من كل هذه المنظومة الفكرية والجمالية والفنية.

ومما تقدم تتجلى الحاجة للبحث بما يفيد المتخصصين في المجالات الفكرية والفنية والنقدية لاسيما طلبة كليات الفنون الجميلة.

حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بدراسة اشكالية الإنسان والعصر وانعكاساتها على الفن التشكيلي الأوربي الحديث من خلال النتاجات الفنية الممثلة بالرسم والنحت والاعمال التجميعية وللفترة الزمنية من (١٨٩٣-١٩٣٧) م.

تحديد المصطلحات:

اشكالية اجرائياً:

هو كل أمر مختلف، تتغير فيه الآراء والمنظومات الفكرية والقيمية من زمن لآخر أو في الزمن المحدد، لاسيما في تلك العلاقة بين الانسان والعصر وما يمكن ان ينعكس من تلك العلاقة على الفن التشكيلي الغربي في اوربا وأمريكا (الرسم والاعمال التجميعية) وللفترة الزمنية (١٢٨٥-٢٠١٣) م.

الأنسان والعصر اجرائياً:

لم تجد الباحثة تعاريف سابقة للمصطلح المركب (الإنسان والعصر) في البحوث السابقة وأدبيات الاختصاص، وعليه ستقوم الباحثة بتعريفه اجرائياً ليتفق مع هدف بحثها وكما يلي:

_ هي تلك العلاقة الجدلية بين الكائن البشري وزمانه وما يتعاطاه من قيم وأفكار وصراعات قد تتسم بالتوافق أو التعارض والتي يمكن أن يعكسها الفنان الغربي في أوربا وأمريكا في نتاجه الفني (الرسم الاعمال التجميعية) وللفترة الزمنية (١٢٨٥-٢٠١٣) م.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول:- الانسان والعصر الحديث في الفكر الفلسفي

تميز العصر الحديث بعنايته للعقل من جهة وبالعلم التجريبي من جهة اخرى(١) اذ ساهم به كل من (ديكارت وبيكون) في بناء اتجاهات فلسفية جديدة مبنية على العقل، ثم ظهر الاتجاه التجريبي في الفلسفة مع جون لوك وكان هدف الاتجاهين العقلي والتجريبي البحث في طريقة تحصيل المعارف ومن خلالها بحث مشكلات الفلسفة، كمشكلة (الوجود والإنسان) وربطت هذ الاتجاهات بين التفلسف والعمل والتغيير ولابد من العقل والعلم

من أجل تغيير العالم أي ربط الفكر بالعمل وهكذا كان هدف معظم الاتجاهات الفلسفية المعاصرة (٢) وهذا ما جعل لفكر ليبنتز الدور الحاسم في دعوة للتآلف بين (التجريبية والعقلانية) ومن الافتراضات الأساسية في الفلسفة الكانتية أن الادراك الحسي والتفكير أمران مختلفان اذ ينسبها (كانت) تمشيا مع علم النفس في عصره الى ملكتين متميزتين من ملكات العقل الأولى هي الحس، والثانية هي الفهم (٣) وان ادراك الجزئيات يعزى الى ملكة الحس، بينما يعزى الى الفهم ادراك المدركات العقلية، اما عند (هيجل) أن العقل هو الحاكم المسيطر في الدنيا وأن تاريخ العالم من اجل ذلك يمثل حركة عقلانية (٤) وفي سياق فكري مختلف فقد انكر (روسو) ان الإنسان حيوان عاقل، اذ يقول: "أننا لو انتزعنا من الإنسان كل ما جلبه له المجتمع، لما بقى منه سوى موجود حي لا يكاد يتميز عن الحيوان.

مما تقدم ترى الباحثة أن العصر البشري الحديث ليس أمسية جميلة يقضيها الإنسان في التمتع بالطبيعة والتنعم بمباهجها، وإنما هو فجر معركة جديدة لازال على الإنسان أن يعمل على كسبها ومهما كانت فتوحات العلم الحديث، فإن موقف (الانسان من العصر) لازال موقف حرية لابد له من أن يتلقى الكثير من العوائق والمصائب والمحن، ولكن هذا لا يعني أن نتشاءم من مستقبل الإنسان بل كل ما هنالك أنه لابد لتفاؤلنا من أن يكون تفاؤلا تراجيديا تتجلى فيه ثقتنا بعظمة الإنسان وقدرته على النضال من خلال (التقدم).

المبحث الثاني:- التحولات القيمية والثقافية بين الإنسان والعصر الاوربي الحديث

في اطار المجتمع عموماً ظهرت في العصر الحديث روح جديدة وهي النزوع الى التفكر الحر أما ما أطلق عليه كلمة (الفردية) فالمقصود به انفصال الفرد عن التقيد بما لا يستسيغه او يعتقده في داخل نفسه(٥) الا ان الفرد في العصر الحديث لم يكن حرا كل الحرية بل كان مقيداً في بلده ورأي حكومته خاضعا لها ويسير على دربها حتى جاءت الثورة الفرنسية (١٥٦٦-١٥٦٧) واعلنت حقوق الانسان ورفعت شعار الحرية والمساواة الذي انتشر بين الشعوب الأوربية، اذ شاع في العصر الحديث في اوربا كلمة الثورة للدلالة على التغيير السريع الواسع في التجارة والزراعة والسياسة والصناعة فأطلق (الثورة التجارية) وغيرها(٦) عندما حدث توسع كبير خلال العصر الحديث وأدى ذلك الى زيادة الثروة وتراكمها كما حدث توسع كبير في انكلترا في الزراعة اطلق عليه اسم (الثورة الزراعية)(٧) حين اتسع الانتاج الزراعي بتأثير استعمال الآلات(٨) والاسمدة والاساليب العلمية فأدى ذلك الى زيادة الثروة وتراكمها ايضاً، وبسبب الثورتين التجارية والزراعية تراكم رأس المال الذي كان سببا مهما في حدوث الثورة الصناعية في اوروبا والعالم(٩) اذ أوجدت الحياة الصناعية واجبات عديدة للحكومة(١٠) فقد كانت الشؤون الصحية والمساكن والعناية بالأطفال والفقراء والمسنين وأصحاب العاهات ومسائل التعليم كلها متروكة

في العهد القديم لرؤساء القرى ورجال الدين، في حين إن التطور الصناعي وما رافقه من متغيرات وتطورات، فرض على الحكومة تولي الاهتمام بذلك لتوفير أسباب الرقي بالمجتمع(١١) اما في مجال التربية والتعليم نجد ان النظريات التربوية سايرت في جميع ادوارها مظاهر التقدم العلمي والتطور الاجتماعي فبعد الثورة الصناعية نلاحظ ان مبادئ التربية والتعليم تأثرت بالروح التي سادت العالم انذاك (١٢) حيث اصبحت تنظر الى الحياة نظرة واقعية محسوسة تستمد روحها من رقي العلوم الطبيعية ومن الاكتشافات والاختراعات الحديثة (١٣) فاهتمت بالمادة العلمية ومعرفة الظواهر الطبيعية واثرها واعتبار المعارف مأخوذة عن الطبيعة اصلاً لكل ما يصل اليه الانسان من رفعة وارتقاء واثبتت ان الطريقة الاستقرائية نافعة لدراسة العلوم كافة وبذلك جاءت النظريات التربوية ملائمة لحاجات العصر الحديث ولتخدم نواحي العلم والفن كافة (١٤) واصبح علماء النفس يرون التربية طريقة لأنماء الفرد جسماً وعقلاً وخلقاً، وبذلك اصبح التعليم في كثير من الدول علماً اجباريا وبالمجان (١٥) كما وقدمت الثورة الصناعية للمرأة خدمات كبيرة اذ نادت الحركات التي ظهرت بعد حركة اصلاح العمل بإعطاء المرأة مكانة مرموقة في المجتمع الذي كانت مهملة فيها وشجعتها على اثبات جدارتها واهمية وجودها ودورها في المجتمع كما أقرت بعض الحقوق الاجتماعية لها.

مما جعل القرن التاسع عشر يمتاز بتقدم وتطور في حقوق المعرفة المختلفة ومنها العلوم الاجتماعية وعلم النفس والآداب اذ تأثرت بحركة التقدم العلمي والنظريات العلمية في النشوء والتطور (١٦) واخذ العلماء الاجتماعيون يرون أن مظهر التطور واضح في المجتمع، ومن هذه النظرة الإجمالية يتجلى لنا معرفة العصر الحديث حيث أنه قام على أساس متين وكيف أنه شمل جميع فروع المعرفة والفن، وكيف كان من شأنه أن ينشئ انسان ينبض بالحياة ويساير آداب العالم المتمدن .

المبحث الثالث:- فن العصر الحديث – تنامي الرؤية الذاتية

إن أهم مميزات الفن الحديث هي حصول الفنان على حريته، وغياب نقد فنانين مثله والابتعاد عن سلطة الكنيسة، والملوك والأمراء، والطبقة المهيمنة اقتصاديًا، وجهاز الدولة وظهور الأساليب المختلفة الخاصة بكل فنان، وتوالي المعارض الشخصية والجماعية التي كانت قبل "صالون المرفوضات" حكرًا على معارض "الصالون" المختلطة الواسعة السنوية، فظهر العديد من المدارس الفنية المختلفة مثل التعبيرية، الدادائية، السريالية (١٧).

ومن أهم خصائص المدرسة التعبيرية: صورت التعبيرية الذات والحالة النفسية مطلقة وزالت كافة الحدود التي تقيدها، كما وعبرت التعبيرية عن المشاعر بأشكال شيئية اهم من تصور الاشياء ذاتها وجعلت الاشكال ذات مضامين باطنية ودرامية، أما بالنسبة الى الالوان التعبيرية، صريحة وكثيفة ويغلب عليها طابع الكآبة (١٨).

أما اهم خصائص المدرسة الدادائية: تعتمد الحركة الدادائية في انجازاتها الفنية على النفايات وقصاصات الجرائد وبعض الاشياء الجاهزة (١٩) كذلك تهدف الى السخرية من الفن ومهاجمة القيم وتخريب الجمال (٢٠) أما التكوين حر مرتبط بثورة الفنان على الواقع شكلا ومضمونا والهدم عندهم ابداع، وعدم الاهتمام بالقواعد الاكاديمية والنظم الكلاسيكية للفن، وايضا عدم الاهتمام بالأناقة المتبعة سابقا من الناحية الجمالية (٢١) ومن خصائص السريالية: التعبير الحر للفكر- تأثير نظريات فرويد- الواقع العالي- تقدير اللاوعي والأحلام- استخدام العناصر المجردة (٢٢) اما أفكار الحركة السريالية، اذ تنبني على جوهر فلسفتها، القائمة على مقولتين: الأولى كما سماها بريتون "النقطة العليا": وهي الاعتقاد بوجود نقطة في الفكر ينعدم فيها إدراك التناقض بين المتناقضات كالحياة والموت، او الواقع والخيال، والماضي والمستقبل(٢٣) وما يقبل التواصل وما لا يقبل التواصل، وما يقبل المنطق وما لا يقبل المنطق، والاهتمام بالبحث عن المتضادات وإيجاد الروابط الخفية بينها ونقاط الالتقاء هو هدف الأديب السريالي.

الدراسات السابقة:

من خلال إطلاع الباحثة على الدراسات السابقة على المستويات المحلي والعربي والعالمي لم تجد الباحثة دراسة تلتقي مع موضوع البحث، وبذلك لم يتسنى للباحثة الحصول على دراسات سابقة تستطيع الإحاطة بموضوعة البحث أو حدوده.

ما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

١. انطبعت في ذهن كل مفكر منظومة نسقية ذات بعد فلسفي تحاول التنظير (للإنسان الأنموذج).
٢. ظل نموذج الإنسان في عقل كل مفكر على مدى الزمان وإنّ كل جيل في أي عصر كان إلاّ ويسعى جاهدا أن يحقق الأنموذج الذي يجد لذاته فيه انسجاما مع حاضره انعتاقا وتجسدا.
٣. شكلت النزعة الحداثية في الفن والأدب نقطة تحول في الأسس والمرجعيات الموضوعية والواقعية، بروح جديدة وهي النزوع الى التفكر الحر و(الفردية) أي الأنفصال عن التقيد بما لا يستسيغه او يعتقده في داخل نفسه.

٤. دعت العقلانية إلى استقلالية الذات وتعامُل الإنسان مع نفسه كذات واعية سيدة مريدة وفاعلة فقد عنى احتلال العقل الانساني، أي العقلاني، مكانة جديدة بوصفه الحاكم الأول والمرجع الأخير في كل ما يختص بمعارف الإنسان وأعماله ومساعيه ومجمل علاقته بالطبيعة والعالم.
٥. يبين (جون ديوي) أن التربية هي العملية التي تعين الجماعات الانسانية على استمرار وجودها لا بمجرد المحافظة على التقاليد القديمة مهما يكن نوعها بل بسرعة المواءمة بين نفسها وبين بيئتها فتغير من نفسها بما يقتضيه تغير البيئة، كما واعتبر ديوي (العقل) نمطاً معينا من السلوك، يعالج به الإنسان بيئته على نحو يعينه على الحياة.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

يشمل مجتمع البحث نتاجات فنون العصر الحديث والتي تمثلت فيها مظاهر اشكالية الأنسان والعصر بما يصاحبها من انعكاسات على الفن التشكيلي الغربي، وفي ضوء ذلك توسعت محاور الدراسة من جهة الموضوع، إذ شمل عدة مدارس ومنها فن المدرسة التعبيرية و الدادائية والسريالية والتي اتسمت بتنوعها وتعددها بين الرسم والنحت والنتاجات المتعددة المواد والخامات، اذ أطلعت الباحثة على ما هو منشور ومُتيسر من هذه النتاجات في المصادر ذات العلاقة وبما يتصل وموضوع البحث من (كُتب ومجلات ومواقع الأنترنت، ومنها مواقع بعض الفنانين على شبكة المعلومات العالمية) ونظراُ لسعة حركات واتجاهات المدارس الفنية المذكورة آنفاً يصعب حصر هذا المجتمع أو وضع إطار له بعدد نهائي من النتاجات الفنية.

ثانياً: عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية إذ بلغ عدد نماذج العينة (٢٠) عملاً فنياً ممثلة لمجتمع البحث الأصلي والتي اتسمت بالموضوعية وفق المبررات الآتية:.

١. ارتباط العينة بموضوع البحث .
٢. تنوع الموضوعات التي تناولتها الأَعمال الفنية.
٣. استبعاد المتشابه والمتكرر منها.
٤. الاعمال الفنية أَلاقل ضررا.
٥. الأخذ بوجهات نظر السادة الخبراء من ذوي الاختصاص.

ثالثاً: أداة البحث:

إعتمدت الباحثة على المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري لبناء أداة البحث بصيغتها الأولية وبعد أن تم بناء الأداة (إستماره التحليل) بصيغتها الأولية، تم عرضها على عدد من المتخصصين وذوي الخبرة في مجالات الفنون التشكيلية والتربية الفنية، وذلك لبيان صدقها في قياس الظاهرة التي وضعت من أجلها، وقد أخذت الباحثة بنظر الاعتبار آراء الخبراء في التعديل والحذف والإضافة ومن ثم قامت الباحثة بصياغة الأداة بشكلها النهائي بعد إجراء التعديلات.

رابعا- صدق الأداة وثباتها :

نالت اداة البحث بصيغتها الاولية وبعد عرضها على الخبراء، نسبة صدق بلغت (٨٧%) بعد أن تم معالجتها إحصائيا وفقا لمعادلة (كوبر) وبذلك تكون الاداة قد حصلت على صدقها الظاهري الثبات.

لتحقيق ثبات الاداة أستعانت الباحثة بأثنين من المحللين والقيام بتحليل (٥) أعمال فنية ومن خلال اعتماد معادلة (سكوت) فبلغت نسبة الاتفاق بين المحلل الاول والمحلل الثاني (٨٩,٥%) وكانت نسبة الاتفاق بين المحلل الاول والباحثة (٨٤,٣%) فيما كانت نسبة الاتفاق بين المحلل الثاني والباحثة (٨٦%)، كما اعتمدت الباحثة تحليل النماذج مع نفسها بعد مرور أسبوعين فكانت نسبة الاتفاق (٩١,٥%) في نسبة نهائية بلغت ٨٧,٨٢٥ وبذلك تكون الأداة قد اكتسبت ثباتا.

خامسا: تحليل عينة البحث:

عينة (١)

الموضوع	الفنان	العائدية	تاريخ الانتاج	حجم اللوحة	الخامة والمادة
الصرخة	إدفارت مونك	المتحف الوطني النرويجي	١٨٩٣م	٩١× ٧٣,٥سم	الزيت، تمبرا باستيل، قلم رصاص

تتألف هذه اللوحة من مجموعة أشخاص وعددهم ثلاث، الشخصية الرئيسية في مُقدمة المشهد شخص واقف على الجسر أما في نهاية هذا الجسر واقف شخصان، اذ صور (مونك) الشخصية الرئيسية في حالة فزع من خلال تصعيد الجانب النفسي والاضطراب الروحي لها والتي تكشف حالة الاكتئاب والحزن الذي ينبع من داخلها مُتأثراً بالفلسفة الوجودية والاغتراب الذي لطالما عانى منه الإنسان والذي أدى به الى أشكالية مع ذاته ومع

عصره مما دفعه الى البحث عن عالم مثالي فأنتقل الفنان في هذه اللوحة من المعنى (الحرفي) الى المعنى (الانفعالي) في حالة الإنسان، والانفعال هنا يسبق الشكل في خطوط عنيفة تُغاير المألوف وحادة تعمل على التضاد اللوني، فالصرخة التي أطلقها الشخص تتحد مع بُنية الحركة الكُلية لتؤلف وحدة الصوت والشكل في حالة تفعيل المتخيل من خلال حلمية الاشكال.

فنلاحظ في هذا العمل الفني أن المفردات التي أستخدمها الفنان ليس بالضرورة أن تكون مادية لانه كون حضورها بخيالهُ لتقترب من الحلم فالمكان وتمثيله لا يشبه الواقع فهو فاقد هويته الجغرافية والزمانية فهو مسكون بعمق الاحساس بالمكان بوصفه داخلية بشرية أكثر منها تجسيداً هندسياً.

اذ حاول الفنان (مونك) تقديم معنى المعنى وهو (المعنى المجازي) مُعتبراً أن اللوحة ما تشبه حالة العلاج والتسامي على الواقع وتقديمه التعبير الغير العادي، وبهذا يكون قد أقترب من طروحات (فرويد) فقد عالج علاقاته التكوينية والمادية على وفق رؤية نفسية وليس على وفق علاقات حسية فالعمل عند (مونك) يُقدم الشيء الجميل للوصول الى الفكرة أي يكون مُقارب للشعر في أنتقاء الكلمات والالفاظ واختصار الابيات، والقضاء على السردية والقصائد المُطولة وآليات العمل لديه مُماثلة لآليات عمل الحلم وفق طروحات (فرويد) الذي رأى ان الخلاص من العصاب يتم من خلال الاعلاء والتسامي بالغريزة في أزاحه الاشكالية لدى الانسان.

فنلتمس ذلك بالحركات والايحاءات اللولبية في لوحة (مونك) التي تظهر بين المُنسق الباني والمخلخل المعارض للأشكال والألوان سواء كانت عناصر بشرية أو عناصر المحيط والتي هي حركات مُتجهة نحو فضاء مُطلق لا مُتناه من خلال حركة الفرشاة وازاحتها اللونية نقلت سطوح المشهد الأرضي الى حركة لا مُتناهية والعمل الفني على وفق مفهوم الاشكالية هو مجموع حيلة وأدواته وهنا خلق قيمة تعبيرية وايحائية، تعمل على اللانهائي عبر حركات مُتموجة مُقرباً المشهد من روح الموسيقى من خلال الانسيابية في الاتجاهات اللونية الغنائية ناقلاً المشهد من (درجة الصفر) الى الخطاب الجمالي المُغاير للمألوف، وبهذا أوجد (مونك) من خلال تلاعبُه الحر بأشكاله بأسلوب ينحو الى التعبيرية، اذ أوجد بُنيه مُهيمنة في المشهد تخطت المنظور التقليدي الى منظور مُضطرب مُغاير في طريقه أدائه ومُعالجاته الفنية، اذ حاول (مونك) أن ينتقل الى بُنية جمالية أخرى من خلال وصوله الى البُنية العميقة تحت السطوح اللونية الجيولوجية الهلامية في عمله الفني الذي يبتعد عن مرجعياتها الأيقونية في الوعي واللاوعي الجمعي للإنسان المُشفر مُسبقاً.

أعتمد (مونك) على الاستعارة اللونية فأستبدل لون الأرض وجردها من لونها الطبيعي الى اللون الابيض الممتزج بالسواد والبُني بضربات فرشاة مُمتدة بخطوط مُستقيمة وأشكال مُنحنية أو مائلة حيث أبتعد من خلالها عن الدلالة الأيقونية المُطابقة الخالصة بالشكل الذي جعل من المشهد ذا طابع جدلي ونفيه في الصرخة التي أطلقها الإنسان عبر هزات صوتية متواصلة تقابلها حركة الامواج العنيفة فبنية تكوين المشهد تجعل من طرفي الصراع ضمن مستويين مكانين مختلفين وينم ذلك تمرده على النسق الاسلوبي التقليدي وإحلاله نُسقاً لونياً مُتحركاً مُغايراً للمألوف عبر دلالته المُتعددة، والتي من خلالها يكسر السياق بمنافرته الواضحة فمنظومته هي منظومة مكانية تلقي بثرائها العلامي كالجسر والقرية والقارب اذ نشرها ضمن الأفق التكويني عبر إشكاليات مُتعددة دلالية واستبدالية وتركيبية وزمكانية مما خلق نسقاً حركياً فاعلاً في تجسيد البعد الجدلي لعموم بُنية المشهد، ولكن الفنان إعاد السياق الى منطقة الامكان من خلال دلالة الفم المفتوح وأنتفاضته على الواقع المرير، وما جاوره من الوان ذات دلالة حركية فرؤية (مونك) الجمالية من شأنها تحويل المشهد الطبيعي الى وسائل لنقل احساساته الدفينة والمشاعر القلقة عبر تراكيب بصرية استغنى بها عن المنظور التقليدي وابداله بتموجات لا نهائية مُتعالية فحالات الإنسان في الحُب والخوف والموت حالات يشترك فيها مع الطبيعة والكون والعصر مُقترباً بذلك من طروحات (برجسون) اذ تتجلى هذه اللوحة وهي (الصراخ) بمستويات دلالية وشكلية مُتعددة ذات طابع جدلي ومحور صراع اجتماعي تكون بؤرتها الشكل الإنساني، جدلية تشكل الحضور والغياب من خلال البُنية العميقة.

عينة (٢)

الموضوع	الفنان	العائدية	التاريخ	حجم اللوحة	الخامة والمادة
امرأة أمام المرآة	بابلو بيكاسو	متحف الفن الحديث نيويورك	١٩٣٢ م	١٦٢.٣× ١٣٠.٢ سم	طلاء زيتي وقماش كتاني

تتصف هذه اللوحة بامرأة واقفة أمام المرآة بوجه جانبي وأمامي وبشعر أصفر فيما يظهر انعكاسها في المرآة، أمرأه اخرى وهي لا تشبهُها في الوجه أو الثوب فيما تُمثل الدوائر في كلا الشكلين تعبيراً عن ثديي المرأة وفخذيها وبطنها، أما الخلفية فزينت بأشكال زخرفية مُلونة بالأحمر والأصفر.

لقد قاد (بيكاسو) أهم التحولات في الرسم الحديث اذ بلغ من الثراء الجمالي والفني عبر فلسفة ورؤية تصويرية شددت على توجيه الرسم خارج ما هو تقليدي أو مألوف وبتجدد مُستمر نحو أشكال جديدة ومُجردة وبتقصيات معرفية حرة تخطى فيها المعرفة الحسية الزائلة والمتغير وتنامي العقلي والاستدلالي، باحثاً عن أصل الاشياء وجوهرها ليُحقق من خلالها لغة تشكيلية قائمة على نسق من العلاقات البنائية التي يتحكم الحدس في مساراتها وايقاعاتها اذ أنطلق (بيكاسو) من رؤية حدسية هي مزيج ذهني تخيلي إعانته على فتح قنوات لإعادة النظر في أقصاء علاقته بالمرئي وبالمادي ليتيح له فُرصة جديدة لولادات غير عسيرة وجديدة لأشكال لا ترتبط بمكان أو زمان محدد، أشكال ركز عليها (بيكاسو) كقيمة بنائية مع خلق فضاء تصويري بأستخدام سطوح تحمل ملامح عامة للشكل وبقدر من التبسيط والاختزال دون التوغل في تفاصيله المادية وهو مرهون بحدس الذهن الذي هيأ كماً مُتراكماً من الصور وعلاقاتها البنائية المُجردة.

اذ ظهرت التكعيبية مزيداً من الصرامة العقلية في الشكل والسطح وزهدت في اللون لدرجة تراجعه أمام الاهتمام بالخط والشكل، وعلى مدى مراحلها الثلاث (التمهيدية والتحليلية والتركيبية) فتوجه (بيكاسو) بحكم قدرته على الابتكار والتنوع لمنحى أكثر شاعرية وتعبيرية وفسح المجال لمخيلته لممارسة حريتها كقوة مُناهضة للعقلانية، كما وتلاشت عنده حدة الزوايا وأستعاض عنها بمسطحات مُبسطة وملونة وبخطوط مُنحنية وكروية لا تخلو رشاقتها من دلالات عاطفية ومن دون أن يفقد الشكل هيبته، اذ لم يعد يرى في حدة الزوايا مسوغاً جمالياً كقوالب تكعيبية مُعقدة.

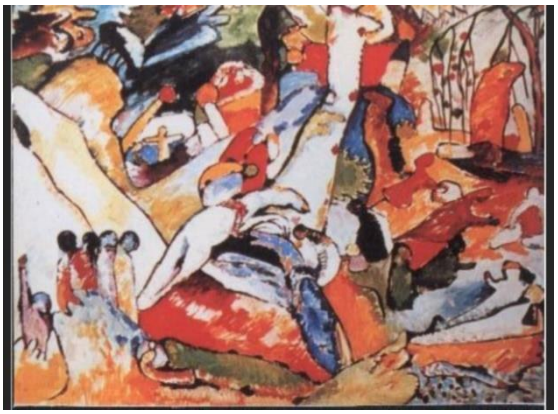
وفي هذه اللوحة عبر (بيكاسو) عن رؤيته بخطوط لينة تتناسب مع موضوعة المرأة وأنوثتها بترادفاتها المُستقيمة والمُنحنية تخلق ايقاعاً مُتناغماً بتنظيم مُهيب مع درامية التضاد الخطي واللوني المُستحصلة من تنوع المسطحات وتجريد الاشكال اذ أن هذا الشعور بالتضاد بين الخطوط وبتكيفاتها المتنوعة هو الاقرب للتأثير الذاتي والذي يولد انباع شامل عن الحالة الوجدانية بشكلها المُنفتح التي تنم عن استطيقيا في العلاقات البنائية المتأتية من دفء الاقواس وبرودة المثلثات المنفذة دون أحكام، اذ يقول بيكاسو: (أنا اطبع الرؤية التي تفرض نفسها علي) اذ أيقن حتمية الرؤية الحدسية وبنيتها في تكوين العلاقات التشكيلية وهذه الرؤية بنفاذيتها وشموليتها وجدت أن الاشكال الواقعية لتشكل ضرراً بالغاً وقيد الحياة الصورة وهو ما يذيبها بما هو زائل ومتغير مما جعل

(بيكاسو) يدحض المرجعية الحسية وخرق تشكيلات الصورة ببعدها الثالث والاحتكام لحدس العلاقات الشكلية وتنظيمها.

فلذلك يمكننا أن نصف في هذه اللوحة الحدس الذي يتمثل بالعقلي التخيلي وهو ما جعل اللوحة تتأرجح بين التجريد الموضوعي واللاموضوعي وهو ما جعلنا ندرك الصورة كعمل موضوعي لينابيع الحدس الخالص وآليته بخلق الاشكال السامية التي سعى (بيكاسو) الى الوصول اليها ومن خلال اشكال ذات سمة هندسية، يلتقي الجمال (الافلاطوني) الذي (يصعد من دور الاشكال والتكوينات الهندسية التي تعتمد اولوية الخط والشكل بوصفها نتاجاً عقلياً والاستغناء عن الضوء واللون بوصفهما من نتاج الحس) فالحدس العقلي بصفته الكُلية قد أصطبغ بمخيلة حرة دعاه للتحليق بالأشكال والارتقاء بالتكوين وايجاد زمان ومكان وعلاقات بنائية عقلية مُتخيلة تحكمها شروط محدسة لواقع غير مرئي.

إنموذج (٣)

الموضوع	الفنان	العائدية	تاريخ الانتاج	حجم اللوحة	الخامة والمادة
تكوين رقم (٢)	فاسيلي كاندنسكي	متحف سولومون كوكنها يم نيويورك	١٩١٠م	٦٦.٢× ٨٢ سم	زيت على كانفاس



أن الوصف العام للوحة يبين تشابك الاشكال والخطوط والالوان في علاقات شكلية مُجردة بتصوير (كاندنسكي) لقرية تضم عدد من الفرسان مُنتشرين في ارجاء اللوحة وفي أوضاع حركية مُختلفة فضلاً عن وجود الجبال والاشجار والبيوت الصغيرة التي تُعطي ملامح القرية بشكل تجريدي من مُنطلقات حدسية محضة عبر عنها بأشكال اراد منها أن يجعلها مجرد صدى للواقع أكثر مما يهدف الى تمثيل الواقع العقلي أستمد تأثيره من أصحاب الاتجاه الرمزي من خلال تأمل ميتافيزيقي يكشف عن الخالص في الاشكال ويحتوي فكرة المُطلق الكوني بتكشف حدسي محض، وبذلك فمنطلقه تأكيد الشكلية في الرسم مع علاقات لونية تعبر عن طبيعة لا مادية لا تتمثل لإرادة العالم تدعو الى تحرر الرؤية من متعلق الواقع وإخضاعها الى الاشكال المحايدة والتأويل وبالقدر الذي يسمح لها أمتلاك

صفة الديمومة وتحفيزها للتأثير الجمالي والعاطفي لدى الفنان والمشاهد، حيث أفضى أسلوب (كاندنسكي) الى الاجهاض التام لكل من الاساليب والرؤى التقليدية التي سبقته فسعى الى خلق جوهر الابداع في اعماله الفنية من خلال استثمار السطح التصويري بفضاء مرن يسمح بحركة الرؤية الى مستويات مُختلفة من الصورة بعيداً عن تحكم قانون المنظور الخطي أو اللوني كما وسعى الى ضغط خط الأفق وأطلاق اشكاله في فضاء صوري يستمد نظامه من آلية حدسية شمولية.

ومن هنا بدأ الخط واللون فاعليتهما واستقلالهما في أطلاق طاقتهما الكامنة في الحركة والتعبير، فإذا ما لا حظنا أن الخطوط في اللوحة تتقاطع وتفترق بحركتها عبر ايقاعات مُتفاعلة مع السطح، أما الالوان فقد تأزرت بمضاعفة تلك الطاقة بتفعيل الشكل وفق المستويات المسطحة المتوازية لسطح الصورة فمكن الخطوط والالوان للقيام بمهام اخرى تحمل مضامين رمزية وتعبيرية كالقرية في لوحته اذ لم يتم تصويرها بمناظر حسية بحت بل منظار حدسي فظهرت الاشكال حلمية متخيلة لتحدث تحولات جوهرية أحيلت تضاريس الأرض الى منحنيات ذات ظلال مرهون باللون الأخضر والأزرق والأصفر مع تلميح الشخوص بمزيد من الخطوط والمساحات اللونية المُتشظية.

فأسفر عن ذلك حرية الأشكال عن واقعها المرئي لخرق حدود كينونتها ليستخرج منها جوهرها الشكلي مع انفتاح العلاقات المكانية مُستبدلاً الطبيعة بأفق تكويني متخيل اذ أراد (كاندنسكي) من ألوانه وخطوطه وأشكاله التجريدية الغوص في التعبير عن القوى الروحية والضرورة الداخلية ليدعها تمتلك خصائص تعبيرية روحانية يشكل حياة الصورة بعد أن تجردت من علاقاتها المرئية المادية ليعطي فسحة لها للكشف عن مدياتها خلال الصورة وهذا لا يتحقق الا بفعل نفاذية الحدس الذي يقود تموضعات الخط واللون في الاتجاه المؤثر والفعال عبر الاداء التلقائي المُباشر في بنى تصويرية مُستقلة بذاتها دون الخضوع لأي سلطة أو قيود عقلية، أي تتزاوج ما بين البساطة والاختزال والتلقائية بالأشكال، وبين التعبير عن المطلق، وبهذا تكون اللون اي قد أخضعت لآلية حدسية حركية دعت لخلق الاشكال الخالصة التي تتضمر تحت وقع الضربات الحرة والتشكيل اللاواعي المتخيل الذي يتجاوز المادي الى ما هو روحي أو تخطي النسبي للوصول الى الكُلي المُطلق وبهذا يكون (كاندنسكي) قد أودى الى أشكالية تجريد الأشكال في رسومه وهذا ما يُميز منجزاته الفنية كمرتكزات جمالية وفنية تدل على الردود لأفعال وجدانية مباشرة لاستنباطات الذات وتأملها، اذ يمزج (كاندنسكي) عبر مدياته التصويرية بين الجوانب المفاهيمية والتطبيقية وتتجلى في هذا العمل طروحاته المفاهيمية عبر معالجات تصويرية وعد التطبيق انعكاساً لحركة الفكر وهو ما يجعل موقفه الفلسفي الجمالي مُنسجماً وآراء العديد من

الفلاسفة مثل (كانت) في تحديده للجمال الخالص عبر الاشكال الخالصة، هذه الاشكال التي اخضعها (كاندنسكي) لإرادة مُتسامية واحالاته للفكرة المطلقة الى مادة وتعبير وصورة وهذا ما يتوافق مع طروحات (برجسون) و (شوبنهاور) باستحالة تقصي المطلق دون الحدس وان الذات المتأصلة بهذا الحدس ترتقي من خلال الشكل الى الذات الصوفية و (كاندنسكي) كثيو صوفي يحاول عبر الحدس تأكيد المنحى الروحي من خلال تطهير اشكاله من صور العالم الخارجي والغاء قيودها الزمكانية ونقلها للتجليات الخالصة و التعبير عن الجوهر اللامرئي وان (كاندنسكي) يوجز في هذ الصورة قانونه البصري الذي يستمد اصوله من رؤية تصويرية حدسية خالصة مكنته من الانفتاح والنفاذ الى الجمال المطلق الكوني المجرد وبحركة متسامية من الداخل الى الخارج يعد نموذجاً للحدس التخيلي الوجداني المحض.

نتائج البحث

في ضوء الطريقة الوصفية التحليلية التى اعتمدتها الباحثة وبأسلوب تحليل المحتوى الذي اشترط الصدق والثبات، توصلت الباحثة الى عدد من النتائج تبعاً الى طبيعة اداة البحث وعدد محاورها وبما يحقق هدف نتائج البحث الحالي، وتتمثل هذه النتائج بالاتي :

١. مع التنامي الفكري للعصر الحديث حدث انفتاح معرفي حر اطاح بالعقلانية الكلاسيكية بالجنوح نحو الخيال والالهام والرومانسية انعكس بصبغة تشكيلية جديدة ليصور لها علاقات اللاواقعية المتولدة بالخيال والمحملة بدلالات تفتح افق المعنى مع الابقاء على الحرفية الحسية للأداء وبمضامين بطولية او مثيره.

٢. عمق الصراع الطبقي اشكالية العلاقة بين الانسان والعصر بأبعاده الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، والنزوع للحياة المادية واليومية والبحث في تطلعات وهموم الطبقه الفقيرة، فتماثل هذا الواقع بالواقعية في الفن والتصوير بواقعية حسية حرفية بما يجعل الفنان من المساهمين في الدعوة للتحرر والنضال الوطني.

٣. تعاطف الانسان/ الفنان الحديث مع عصره إثر تطور العلوم وكشوفاته لاسيما علم الفيزياء في الضوء كعنصر لوني تشكيلي والحركة ومفاهيم الزمان وتأثيراته في الحيز المكاني فضلاً الى اكتشاف التصوير الفوتوغرافي مما دعى الى ظهور اساليب تشكيلية اباحت الحداثة حرية الفنان في البحث والتشكيل، ان هذه المزاوجة بين الفن والكشوفات العلمية دعت الى فن يغلب عليه الشكلانية اكثر من المضمون.

٤. لجأ بعض فنانو الحداثة الى نوع من النكوص بالعودة الى اجواء الحياة البدائية والفطرية والنقاء الانساني الصادق مقابل زيف الحياة المدنية وانظمتها مما يعمق من اشكالية صلة الانسان بعصره، وهذا ما تجسد بأسلوبية مجرده ومبسطه ومعبره.

٥. كان لتفعيل الطاقة التعبيرية الوجدانية اثرها الفاعل في اظهار عمق الاشكالية بين الانسان والعصر الحديث وبشكل مكثف له بعده الفكري والاجتماعي والسياسي والنفسي واحداث حالة الانفصال الذي لحق بالإنسان وبعمقه الروحي، مما انعكس فنياً بأعتماد اساليب لا تخلو من العب الحر والعبث والتمرد والاحساس باللاجدوى فأعتمد التشويه والعشوائية والتلقائية والتحريف والترميز، فاقد لعقلانية التنظيم تعبيراً لعصر فقد صوابه.

٦. اظهرت الاتجاهات الفنية ومخاضاتها في التعبير الفني، التنوع في اساليبها المبكرة وان الفنانون الذين يَمثلون لنزعتهم الذاتية والوجدانية من عاطفة وانفعالات وبسخرية بالغة لا تخضع للموضوعية وسلطة الاخر، و هُم الاصدق في التعبير عن اشكالية الانسان وعصره ونزوع الفنان لمفارقة مظهرية الواقع ومضامينه والميل للتجريد ومنح الاشكال بعداً رمزياً ودلالياً ومعالجة ادائية تلقائية وبدائية وفطرية وطفولية.

٧. تعد الحروب العالمية وتداعياتها، هي العامل الذي عقد اشكالية الانسان وعصره الى اقصى مدى، الامر الذي غيّر مسارات رؤية الدادائية شكلاً ومضموناً واسلوباً واداء ومعالجات جراء الاحساس بالاغتراب والاحباط والعدمية.

٨. تعد السريالية منطلقاً لعدة اتجاهات فنية لاحقة، فككت الركائز القيمية للعصر، كمعادل موضوعي لطراوة الحرب والنزوع نحو التدمير والعبث والفوضى والاحساس بالعدمية الذي طال خامة وتغذية التشكيل وزوال مضمونها المقدس.

٩. في العصر الحديث وما بعده، تعمقت الاشكالية الفكرية والمعرفية بين العقلانية ولا عقلانية والوعي ولا وعي، بعد التشكيك بالعقلانية وتداعياتها المحبطة على كل المجالات فكان الفن اكبر من سبر خوف اللاوعي في تغييب كل انظمة ومضامين العقل، امام اغراءات عالم الحلم والتداعي الحر الصادق والتعبير عن كوامن الذات وهواجسها واطلاق هذا التعبير كانتفاضه سائدة للعصر.

الاستنتاجات

تستنتج الباحثة في ضوء النتائج التى توصلت اليها ما يأتي :

١. اتسم العصر الحديث بمزيد من الاشكاليات المعقدة وانزواء الانسان وعزلته جراء ما شهدته هذه العصور من سطوة وسلطة السياسية والاقتصاد وما رافقتها من احداث كالحروب العالمية وتفتيت المنظومة القيمية والاخلاقية والاحساس بالعدمية، وهذا ما انعكس بجلاء في فن شاع في العبث والتمرد والفوضى .

٢. انحسرت الموضوعات الدينية والتوجهات الروحية والعقائدية والتوجه بقوه نحو الحياة الدنيوية والعملية واليومية، رافق ذلك التخلي عن ما كان يطلق عليه بالفن الاصيل او فن النخبة شكلاً ومضموناً.

٣. شهدت العلاقة بين الانسان والعصر اشكالية نفسية واجتماعية، لاسيما في العالم المعاصر احساس الانسان بالغربة والازدواجية والفردانية ونزوع الانسان والفنان لذائقة تتيح قبول الصخب والعنف والقبح والتشويه.

٤. تفاوتت نظرة الانسان للعلم وكشوفاته والتطور التكنلوجي، اذ شهدت العصور الاولى انبهار شديد بتلك الكشوفات كنوع من التراضي مع العصر وكجزء من نهضته بالمقابل اظهر الانسان والفنان ازدراءهم من العلم الذي كان من تداعياته صنع الآله الحربية والحروب والصراع الدولي والاحساس بالعدمية وفقدان الامل والامتثال الى كمتطلبات الحياة اليومية الانية، وهذا ما جسده الفن بقوة.

٥. تنامت اشكالية الانسان مع العصر وبشكل متصاعد، عبر تنامي الثورات والمعارضة والاحتجاج على كل الانماط التقليدية للسلطة التي سحقت من الصراع الطبقي وادلجة الانسان، الامر الذي نشطت ازاء الحركات الانسانية والتنويرية وجمعيات حقوق الانسان والجمعيات الخيرية، وهذا ما تجسد اساسيات في التعبير الفني.

٦. ان منح الانسان حرية المسؤولة وفرصة الاختيار، تضعف من اشكاليته مع عصره لاسيما حرية الفنان في التعبير ذاته، يعد مبرراً لتعدد الاتجاهات والاساليب الفنية.

التوصيات

في ضوء ما توصل اليه البحث من نتائج واستنتاجات توصي الباحثة بالآتي:

١. ضرورة إجراء عمليات تحديث مستمر لمناهج دراسات الفنون الجميلة.

٢. ضرورة إقامة علاقات ثقافية وفكرية بين كليات الفنون العالمية والمؤسسات الفنية مع كليات الفنون في العراق للإستفادة من خبراتهم وتجاربهم الفنية والثقافية.

٣. إستحداث مواد تطبيقية تعنى بجماليات المدارس والحركات واليات اشتغالها في الفن الحديث.

٤. السعي الى ترجمة المصادر الاجنبية المعاصرة ذات الصلة.

المقترحات

- تحولات المنظومة القيمية والجمالية في فنون الحداثة وما بعد الحداثة (دراسة مقارنة).
- التعبير الفني عن النزعة الثورية والاحتجاجية في الفن الحديث.
- دراسة الابعاد الفكرية والنفسية للتنوع التقني في الفن الحديث.

الهوامش (احالات البحث) :-

١) أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م.

٢) عبد الغني أبو العزم: مُعجم الغني أو الغني الزاهر، ط٥، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة- مصر، ٢٠١١م.

٣) أندريه، لالاند: موسوعة لالاند الفرنسية، ط٢، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات بيروت- باريس، ٢٠٠١ ص ١٠٥٠-١٠٥١.

٤) https://www.alukah.net/literature_language

٥) أنجرس، موريس: منهجية البحث في العلوم الإنسانية (تدريبات عملية)، تر: بوزيد صحراوي وآخرون دار القصبة للنشر الجزائر، ٢٠٠٤، ص ١٥٠.

٦) تعريف و معنى إنسان في معجم المعاني الجامع - معجم عربي عربي،https://www.almaany.com/،اطلع عليه بتاريخ ٩/٤/ ٢٠١٨.

٧) بو عزة، الطيب: الانسان بوصفه حيواناً، مقالة نشرت على موقع الجزيرة، بتاريخ ١٨/٤/٢٠٠٦.١

٨) علوان، عبد الكريم: الوسيط في القانون الدولي العام (حقوق الإنسان) ، ط١ ، مكتبة دار الثقافة ،عمان ، ٢٠٠٤ ص ٣١ -٣٤ .

٩) https://bohoot.blogspot.com/

١٠)الطالقاني، إسماعيل بن عباد بن العباس: المحيط في اللغة، ج١، عالم الكتب، بيروت، ب ت.

١١)الازعر، لميس: ماذا يعني مفهوم العصر، مقالة نشرت على موقع حضارة، بتاريخ ٢٥ يوليو ٢٠٢١.

١٢) عبد الوهاب المسيري وفتحي التركي، الحداثة وما بعد الحداثة، ط٢، (بيروت، دار الفكر المعاصر، لبنان ٢٠٠٣)، ص٢٣٧.

١٣)عبد الوهاب المسيري وفتحي التركي، الحداثة وما بعد الحداثة، المصدر السابق، ص١٦.

١٤) د. عبد الستار إبراهيم، الإنسان وعلم النفس، (الكويت، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٠)، ص١١٣.

١٥) المصدر السابق، ص١١٧-١١٩.

١٦)كارين هورني، صراعتنا الباطنية – نظرية بناءة عن مرض العصاب، ترجمة عبد الودود محمد، (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨)، ص١٦.

١٧) سعد القصاب، عصر متورط بالنهايات، (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٨)، ص٧٥-٧٦.

١٨) سيجموند فرويد، قلق في الحضارة، ترجمة جورج طرابيشي، (بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٧)، ص٣٧.

١٩) عبد الوهاب المسيري وفتحي التركي، الحداثة وما بعد الحداثة، مصدر سابق، ص٢١٣.

٢٠) خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، العدد ٣، (مصر، ١٩٨٤)، ص٢٥.

٢١)علي مهدي ماجد، المزاج في فكر ما بعد الحداثة وتمثلاته في الفن الغربي المعاصر، (المانيا، دار نور للنشر، ٢٠١٧)، ص١٥.

٢٢)برادبري، مالكوم وجيمس ماكفارلن، الحداثة، ترجمة مؤيد حسن فوزي، (دمشق، دار المحبة ٢٠٠٩)، ص٢٦-٢٧.

٢٣)وهبي رسول أحمد، التعبيرية التجريدية في الرسم المعاصر في كردستان العراق، (العراق، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السليمانية، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٨)، ص٤٧.

المصادر والمراجع

١. آل ياسين، جعفر: فلاسفة يونانيون من طاليس الى سقراط، ط١، منشورات عويدات بيروت – لبنان ١٩٧٥.

٢. الدليمي، حامد حمزة حمد: فلسفة التاريخ والحضارة، دار الطيف للطباعة جامعة واسط/ كلية التربية ٢٠٠٤.

٣. صالح، محمد محمد: المؤرخون وكتابة التأريخ في وربا في عصر العقل والتنوير، مقالة منشورة في المجلة التأريخية العراقية، العدد الخامس.

٤. جعفر، نوري: فلسفة التربية، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٩٥٩.

٥. موسينيه، رولان: تاريخ الحضارات العام – القرنان السادس عشر والسابع عشر، تر: يوسف أسعد داغر و فريد م. داغر، عويدات للنشر والطباعة، بيروت– لبنان، ٢٠٠٦، ص ٢٥٣.

٦. فولغين، ف: فلسفة الانوار، تر: هنرييت عبودي، مر: جورج طرابيشي، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت – لبنان، ٢٠٠٦.

٧. لماس، كلود: تاريخ الحضارة الاوربية، تر: توفيق وهبه، ط٢، منشورات عويدات، بيروت–باريس ١٩٨٢.

٨. ال طويرش، موسى محمد: التطور الديمقراطي في بريطانيا ١٠٦٦-١٩٠١، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر، بغداد، ٢٠١٢.

٩. الجمل، شوقي وعبدالله عبدالرزاق: تاريخ اوربا من النهضة حتى الحرب الباردة، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ٢٠٠٠.

١٠. كانت، عمانوئيل: نظرة في التاريخ العام بالمعنى العالمي، تر: عبد الرحمن بدوي، من كتاب النقد التاريخي ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ب ت.

١١. حسين، نجلاء عدنان وفاضل جاسم منصور: تاريخ اوربا الحديث ١٧٨٩-١٩١٤،ط١، الدار الجامعية للطباعة والنشر والترجمة، الجامعة المستنصرية كلية التربية الاساسية/ قسم التاريخ ٢٠١٨.

١٢. أحمد، دكتور سعد مرسي: تطور الفكر التربوي، ط١١، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨.

١٣. صالح، محمد وآخرون: تاريخ اوربا في القرن التاسع عشر، مطبعة جامعة بغداد، ١٩٨٥.

١٤. محمود، عبد العزيز نوار، التاريخ الاوربي الحديث، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٩.

١٥. الادهمي، محمد ومجيد حميد يونس: تاريخ أوربا الحديث، ط١، مطبعة وزارة التربية، ١٩٩٠.

١٦. عبد المعطي، د. عبد الباسط: اتجاهات نظرية في علم الاجتماع، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٠.

١٧. البهنسي، د. عفيف: تاريخ الفن والعمارة، ط٦، منشورات جامعة دمشق، ١٩٩٨.

١٨. أبو دبسه، فداء حسين وخلود بدر غيث، تاريخ الفن عبر العصور، ط١، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الادن، ٢٠٠٩.

١٩. شهيب، نجم عبد: موجز في تاريخ الفن، ط١، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان- الاردن ٢٠٠٨.

٢٠. ماجد، علي مهدي: المزاج في فكر ما بعد الحداثة وتمثلاته في الفن الغربي المعاصر، دار نور نشر، ألمانيا، ٢٠١٧.

٢١. مولر، جي: اي وفرانك ايلغر: مئة عام من الرسم الحديث، تر: فخري خليل، دار المأمون للنشر، بغداد ١٩٨٨.

٢٢. فاولي، ولاس: عصر السريالية، تر: خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ١٩٨١.

٢٣. البهنسي، د. عفيف: من الحداثة الى ما بعد الحداثة في الفن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سوريا ٢٠١٧.