تأثيرات الفنون القديمة في الرسم الهندي المعاصر

حسين غازي سفيح الياسري
أ . د . ازهر داخل محسن
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

عني هذا البحث بتسليط الضوء على تأثيرات الفنون القديمة في الرسم الهندي المعاصر، اذ تكمن أهميتها في التعرف على تلك التأثيرات من خلال مروره على تاريخ المفهوم وجذره الفلسفي ونتاجات الرسم الهندي وقد بني هذا البحث على اربعة فصول، فقد شمل **الفصل الأول** على مشكلة البحث التي بينها الباحث ضمن خلاصة تساؤله (ماهي تأثيرات الفنون القديمة في الرسم الهندي المعاصر؟) ثم أهمية البحث والحاجة إليه ،اما هدف البحث فأوجز بالتعرف على تلك التأثيرات في الرسم الهندي ، وحدد البحث بفترة زمانية تمثلت بالفن الهندي المعاصر ١٩٥٠- ٢٠٢١ م) وضمن الحدود المكانية (الهند ودول العالم) التي بينت الحدود الموضوعة المتمثلة بأعمال الرسم الهندي المعاصر ، وتم تحديد المصطلحات الواردة في متن البحث ضمن السياق اللغوي والفلسفي والفني والاجرائي ، في حين شمل **الفصل الثاني** تكون من الإطار النظري والدراسات السابقة فقد احتوى على مبحثين ، المبحث الأول : (الفنون القديمة في الهند وتمثلاتها في الفكر الفلسفي الهندي)إما المبحث الثاني : (**تأثيرات الفنون القديمة في الرسم الهندي المعاصر**) وأنتهى الفصل الثاني بما افرزه الاطار النظري من مؤشرات ودراسات سابقة ، في حين شمل **الفصل الثالث** إجراءات البحث وتضمن المنهج المستخدم في البحث إذ اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي ، اختار الباحث (٤) رسوم من الرسامين الهنود المعاصرين بما يخدم هدف البحث من مجتمع البحث حيث تم ذلك اختياراً قصدياً . ثم تطرق الباحث في **الفصل الرابع** الى استعراض النتائج والاستنتاجات من تلك النتائج :-

١. تتشكل الاعمال الهندية المعاصرة وفق تصورات تتعلق بالجانب الديني تعبيراء عن دلالة (رمز الاله ، صورة الاله) وهي اثراءاء بنيوياء يعمل على توافق الاشكال مع المنطق الفكري للرسم الهندي المعاصر .

٢. يقدم لنا الرسم الهندي المعاصر سلسلة متنوعة من الاختلافات في الرسم لكنها تلتقي مراراءوتكراراء نحو تجليات العالم الما ورائي ،لان المقاييس التي تقودنا الى هذه الاتجاهات مقايس مطلقة تتجاوز الحياة الدنيوية وتلتقي بمستويات الفكر الميتافيزيقي .

٣. أن القيم الجمالية والطاقات التعبيرية عند فنانوا الرسم الهندي المعاصر تخلق مستويات من التجريد البنائي والعلاقات الهندسية الكامنة بما يتقابل بالهندسة والتجريب ، اشترح الفكر الرياضي الذي يلتقي في عالم الا مطلق ، فالارقام والاشارات والرموز هي إشارات الى نهائية .

الفصل الأول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث

يعد الفن هو إعادة لتشكيل الواقع من قبل الإنسان لتقديمة بصورة مقبولة ، كما يعد فن الرسم من الفنون التي تستمد طاقتها من الماضي من خلال الرجوع الى الجذور الثقافية والمعرفية الخاصة بها ، فتتجلى هذه العبقرية الإبداعية للإنسان من خلال توظيف الموروث الحضاري في اعماله الفنية أذ يعتقد الإنسان دوماً بوجود عالم آخر أكثر قوة منه ، بل يعتقد البعض بأن هذا العالم أسمى منه ، يطلق عليه عالم ما وراء الطبيعة إلى جانب العالم الطبيعي الذي نعيش فيه ، فتشكل الوعي الإنساني على وفق مدركاته العقلية والحسية (الطبيعة وما وراء الطبيعة) عبر مراحل من التفكير والبحث والتساؤل في ظواهر الحياة التي يعيشها وعللها، ومنه مرت الفنون بتغيرات في المفاهيم والمراحل على وفق مفهوم الشعوب والديانات القديمة التي كان الطابع الروحي والأسطوري فاعلاً فيها إن لم يكن هو السلطة العلوية على أفكارهم ومعتقداتهم كما في الحضارات القديمة الكبرى الذين عالجوا موضوعات الآلهة وأنصاف الآلهة بوصفها تمثل كيانات وعناصر ما وراء الطبيعة ، ولأن الحضارة الهندية تتسم بالطابع الروحي المميز التي أدت إلى ظهور العقائد الدينية وتعددها، إذ إتسم الفكر الهندي بنزعته

الروحانية ، والإنسان هو الكائن الروحي فيها ، مصيره مرتبط في الوجود والحياة الآخرة ، فالفن الهندي بوصفه عنصراًمهماً في المنظومة الفكرية والحضارية ، إشتغل منذ القدم على الموروث الحضاري الذي برزتها نتاجات مجتمعه الفنية والفكرية والطقوسية مستخدماً كل ما يحيط به من طبيعة وحيوانات ليؤلف منها مزيجاًخاصاً به يختلف عن الفنون الآخرى، لهذا نشأت مدارس فنية تحمل الروح الحداثية والمعاصرة ، تستمد عناصرها الفنية من الخزين التاريخي والثقافي والديني والما ورائي ، فكان فن الرسم المعاصر أحد هذه الإشتغالات التي سعى الباحث من دراستها على وفق مشكلة بحث ينطلق منها التساؤل الآتي :**ماهي تأثيرات الفنون القديمة في الرسم الهندي المعاصر** ؟

- **أهمية البحث :** يمثل هذا البحث محاولة لتتبع تأثيرات الفنون القديمة ، ومن ثم تبيان هذه التأثيرات للفنون القديمة في فن الرسم الهندي المعاصر، في حين يرى الباحث أن هذا حاجة البحث ستتضح بتوسع مساحة الباحثين ودارسي الفن المهتمين بالفنون الشرقية من الإطلاع على مفهوم الميتافيزيقيا ، لأنه بحث سيشكل إضافة معرفية وأكاديمية في دراسات التشكيل العالمي عموماً والفن الهندي المعاصر لا سيما وجد الباحث الحاجة ضرورة لهكذا دراسة لم تتم مسبقاً.

هدف البحث : يهدف البحث التعرف على تأثيرات الفنون القديمة في الرسم الهندي المعاصر

حدود البحث

الحدود الموضوعية : دراسة موضوعة تأثيرات الفنون القديمة في فن الرسم الهندي المعاصر

الحدود الزمنية : المدة الزمنية ما بين (١٩٥٠- ٢٠٢١ م)

الحدود المكانية : الهند ودول العالم

التأثير(الأثر) (In fluence)

التأثير // (لغة) : روزنتال، م ، يودين، ((الأثر بالتحريك ، ما بقي من رسم الشيء، والتأثير: إبقاء الأثر في الشيء، وأثر في الشيء: ترك فيه أثرا))(١). - ((اثر فيه: ترك فيه أثرا منه فهو متأثر، الأثر: جمعها آثار وأثور (جمع مع تضعيف) ما بقى من رسم الشيء))(٢)

التأثير // (اصطلاحاً) : ((سلطان نفوذ على افكار الآخر أو إرادته))(٣). ((الصفة التي تملكها الاشياء للتأثير على الحواس فالتجربة الحسية لا تكتسب إلا نتيجة لفعل الاشياء في ذاتها على الحواس))(٤). **((والتأثير اما ان يكون ماديا، كتأثير السموم والادوية في البدن، واما ان يكون نفسيا، كتأثير الأحوال النفسية بعضها في بعض، او تأثير النفس في الجسد وتأثير الجسد في النفس))(*).**

ويعرف الباحث (**تأثيرات الفنون القديمة**) إجرائياً من مفهوم ما تقدم أعلاه: مثلت التاثيرات القديمة للفنون الأساس الذي ارتكزت عليه الفنون الهندية المعاصرة مكونه تجارب فنية متفردة ذات عمق فكري وميثالوجي تحافظ على موروثها الحضاري عن طريق توظيفها الرموز الدينية والمعتقدات والتقاليد العرقية

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول // الفنون القديمة في الهند وتمثلاتها في الفكر الفلسفي الهندي

تدل الدراسات للفلسفة الهندية القديمة على بواعث تكمن في صراع الإنسان القديم مع توجهات الطبيعة والكون ، إذ تشير هذه الدراسات إلى محاور التصور الذهني في الكشف عن دلالات الكون ، وما يحيط به من قوى مهيمنة تتجسد في خطوات تكمن فاعليتها بين الحياة وجدلية الوجود ، تتعلق هذه الأفكار الدينية على وفق الأنساق الروحية بالمعبودات والمعتقدات ، و الحديث عن الفلسفة الهندية القديمة ومجاوراتها من الفلسفات الشرقية يصور الدلالات الحسية التي تعادل إنتقال الإنسان من مفهوم الديانة إلى مفهوم المعتقد (أن الدين قد قام بدور كبير في ثقافة هذا الشعب ،فقد كان لأصغر البلدات والقرى مبان لإقامة الطقوس ،كما عثر على أقنعة حديدية تشير إلى وجود كهنوت ، وتشير التماثيل الانثوية الصغيرة التي تؤكد على أهمية الحمل الرضاعة إلى عبادة آلهة آمرة)(٥) لذا تتعلق هيمنة تلك الديانات المتعددة التي الجدلية بتعريف ما يحيط بالإنسان من تصورات الطبيعة وما فيها من الأشجار والجبال والكهوف والعلاقات الروحية التي تبنى مستويات تعريف ما يحتويه الكون من العوامل الأرضية المتعلقة المحيطة بالإنسان من الصخور والحيوانات والمياه والجبال إلى العوامل الروحية التي تتعلق بمدخلات الميتافيزيقيا من النجوم والكواكب والشمس والقمر لذا إرتكزت معبودات الهنود القدماء ارتكزت على تقديس القوى الطبيعية وتقديس الماورائيات والأرواح وبهذا تتعدد تلك الديانات حسب معتقداتها ، فالثقافة الهندية القديمة كانت ولما تزل تمر بتغيرات هائلة تلك التغييرات أصولها من الميتافيزيقيا وتعدد الآلهة والفكر القديم الذي يبحث في أصل الوجود والماهية وكيف تشكل الكون من حول

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

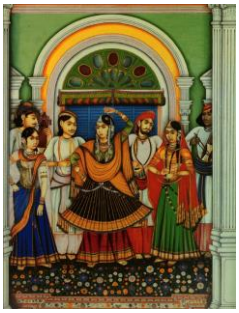
الإنسان كغريزة فطرية في الانسان وبحثه الدائم عن الايمان والاعتقاد بقوى عليا مسيطرة ، ولعل البدايات الفلسفية القديمة تقودنا إلى إشتغالات فكرية وروحية تقترب كثيرا من تعرف عن الماورائيات وبعدها الفلسفي الميتافيزيقي ، لانها ديانات ترتبط بمكنونات حسية وفلسفية وروحية متعاليه بوصفها تقترب من إشتغالات التاريخ في الفن والآداب والآديان والفلسفة على الرغم من تقسيمات التاريخ على وفق الدراسات الاكاديمية من القديم الى المعاصر (رزمة مكونة من أربع حزم تاريخية منسجمة الإيقاع هي تاريخ الفن وتاريخ الأديان ، وتاريخ الأدب وتاريخ الفكر ... يقسم تاريخ الفن أكاديمياً إلى خمس مراحل كبرى هي العتيق ، القديم ، الوسيط ، الحديث ، المعاصر)(٦) ، إذ تتعدد الطقوس والعبادات والإنعطافات التاريخية الروحية بما يملي على الإنسان من تصورات واقعية وتصورات تتعلق بالفكر الميتافيزيقي ذات الشحنات العليا، ومن هنا يكون التسلسل لتلك العلاقات والعبادات الروحية يستفيض قيم أخلاقية متعالية رغم تعدد الديانات الهندية القديمة لذلك تعد متعلقة بالوعي الروحي الخارجي ، فالحديث عن الصفة المميزة للفن في الفكر الهندي القديم تتعلق بمستويات روحيته ، وبهذا ينقسم تاريخ الفكر الهندي القديم وما يتعلق به من تصورات مادية وروحية وما يمثله الوعي الفكري في السياق الديني الشرقي والمظاهر الروحية العليا إلى شقين أولهما الفكر الهندي المتعلق بالفيدا(**)، تجسدت الفلسفة الفيديه الهندية وفق تعاليم و مصادر هندية قديمة ، فهي تتشكل من المصادر الفكرية الفلسفية الميتافيزيقية وتمثل الخطوات الأولى للتصورات المعرفية التي تكون أكثر أهمية بالنسبة لتصوير الواقع الخارجي ،وتساعد على تكوين أمتزاج الفكر الروحي مع التعاليم الدينية القديمة وما تحمله من قدسية . الفلسفة الهندية القديمة تتشكل ملامحها في ذاتها بما فيها من تحديث تتعلق بالعالم الروحي ، فالعالم اليوم وقديما كما تفسره الفلسفة الهندية القديمة هو بصدد فلسفة أخلاقية جديدة تهدف إلى تأسيس الثقافة الروحية للمجتمع الهندي ، وإلى تحقيق نوع من التوافق بين عقل الإنسان وارادته الروحية ومكنوناته للبحث عن العوالم الخفية التي هي خارج ادراكه ،مما يسعى إلى خلق انسجام روحي بين الامسان وبين ما يتعلق به من عقائد وطقوس وثقافات، لتكون الثقافة الروحية الاوبنشادية هي من المبادى المذهبية التي تقرها مختلف الطقوس والفكر الديني في بنية المجتمع الهندي قديما وحاضراء وبالتالي لا يمكن الكشف عن هذه الفلسفة الا بوجود أنماط خاصة روحية تتعلق بمختلف الأديان في بنية المجتمع الهندي (عند تناول أصول وتطور التراث الفلسفي الهندي يحتاج المرء إلى فهم دور الفلسفة بقدر أكبر لمنعناها التقليدي او الأصلي ... وتعنى الفلسفة في الهند بالسعي إلى فهم طبيعة الحقيقة ،فالهدف من القيام بذلك هو اعتقاد أن فهم الحقيقة له اثر عميق على مصير الفرد)(٧) و عند تناول ما يعرف بملامح الفكر الروحي الهندي القديم لابد من الكشف عن التراث الهندي وما يحمله من ابعاد صوفية وسحرية ،هي ابعاد ميتافيزيقية مصدرها الما ورائيات، وبذلك هي تختلف جذرياء عن التراث الغربي الفلسفي القديم الذي يحتضن العقل ،على الرغم من أن المفكرين الهنود القدماء كانوا يستعينون بأفكار وتصورات يبتكرونها لخلق منافذ جدليه تسعى إلى التعريف عن إشكالية الابعاد الروحية ، والاعتقاد أن المسألة الوجودية التي تتعلق بالإنسان تبدو ذات مقاصد خارجية ، ولذلك تعكس وجودها الميتافيزيقي بقوة في الفكر الهندي القديم كما وجدفي كتبها المقدس التي هي مزيج من العابدة الرؤى الفلسفي التي كتبها الرهبان، يظهر لنا من خلال الدراسات والمعطيات الفلسفية الأولى وما تحمله الفيدا و الاوبينشاد وما ينعكس على الإنسان من المدركات الذهنية والتعاملات الروحية، لم يكن الهنود القدماء بمعزل عن الفلسفة الشرقية القديمة مثل الفلسفة البوذية حيث كان الفلسفة الهندية القديمة أهم الفلسفات الشرقية وافضل الحضارات التي تعنى بدراسة الفكر الميتافيزيقي وابعاده الماورائية، الشيء الرئيسي في الفلسفة الهندوسية (الفلسفة الهندية أنها لا تزعم وجود سيد واحد ولا حقيقة واحدة ، ولا كلمة موحاة واحدة ، بل كثرة وهذا التنوع غير عادي في عالم الديانات والحضارات ، وربما رجع ذلك إلى المزيج من المجموعات العرقية والغزاة للهند عبر تاريخها الطويل ، وإلى مناخها المتنوع بطريقة لا تصدق ، وكذلك جغرافيتها وعاداتها وتقاليدها)(٨). وبناءا على ما تم ذكرة يرى الباحث ان الفلسفة الهندية هي فلسفة روحية وأن الدراسات في تاريخ الهنود وفلسفتها تسير باتجاه العالم الخارجي والتعاملات الميتافيزيقية فضلاً عن وجود الفلسفات المادية وتأثيرها بصورة مباشرة او غير مباشرة على بنية المجتمع الهندي ، الا أن وقع الحال يستدعي دلالات مكثفة نحو الصراع القائم بين الفلسفة المادية والفلسفة الروحية وهذا ينعكس بدوره على مجمل أداب وفنون الهنود ولغتهم وبنيتهم الاجتماعية والثقافية والسياسية مما يشكل محوراء أساسياً في الحقل التشكيلي الهندي الحديث ، ويعطينا صورة واضحة عن دلالات الفكر الميتافيزيقيا في اعمال فنانين الفكر الهندي الحديث ، وبذلك تتشكل القيم الفلسفية والروحية وفق الصراع الجدلي بين الدين والإنسان وكيفية تأثير أحدهما على الاخر ،مما يعطي تجليات واضحة لسيطرة الفكر الميتافيزيقيا على النتاج المعرفي في الهند قديما وحديث.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

المبحث الثاني // تأثيرات الفنون القديمة في الرسم الهندي المعاصر

تستدعي مستويات المعرفة وآليات التفكير مقاربات جمالية ، تعكس وجودها بفعل معرفة نتاجات الفنون القديمة والحديثة ، ينعكس فكرياوجماليافي نتاجات الفنون المعاصرة بصورة عامة وفن الرسم الهندي بشكل خاص ، أي أن الرسم الهندي المعاصر بفعل مرجعياته ومعطياته يستدعي الحكايات والأساطير التي تمد جذورها إلى بدايات الحضارة الهندية بوصفها إطار الحياة الهندية وتوجهاتها الإنسانية والفكرية وحتى الجمالية مستدعية البعد الميتافيزيقي (**تعد العملية الابداعية لأي انجاز فني يفرزه الفنان المبدع ذات تماس مع المحيط (المتلقي) بكل تنوعاته الثقافية وتراكمات ذهنيته مابين القبول أو النفور، الاستحسان أو الرفض، ولان الفن انجاز جمالي يتناغم مع الشعور الانساني، فهو بالضرورة يتحمل أعباء التربية الذوقية للمجتمع على وفق اليات متعددة كالدراسة الجمالية والتواصل على المشاهدة الفنية الجمالية المختلفة للمنجز التشكيلي**)(٩) ، الذي ترتكز عليه البنية الإجتماعية والدينية القديمة ، لذا لا تتحدد غايات دراسة الرسم الهندي المعاصر في معرفة تفاصيل الحياة فحسب ، إنما تتجسد بتصوير الواقع نفسه (الفن الهندي) لا تتحدد غاياته في معرفة تفاصيل الحياة فقط وانما هو تصوير وتجسيد للواقع نفسه (إستبدل التأثير الإستعماري الغربي الكثير من الرسم الهندي التقليدي خلال نهاية القرن التاسع عشر حتى حاولت مدرسة البنغال للفنون ، التي أنشأها أبانيندراناث طاغور1951-1871) بوعي إعادة ربط الفنانين الهنود بماضيهم)(١٠). وتأسيساً على ذلك فإن النتاجات والمنجزات الحضارية الهندية لم تكن غاياتها جمالية فقط ، وإنما جملة من التأثيرات المحيط بالفكر الهندي وجدليات الأسطورة وإشتغالاتها في الفن القديم وإنعكاسه على الرسم الهندي المعاصرة ومحاولة الفنان الهندي بالارتباط مع نتاجاته ارتباط روحياً ميتافيزيقياً ، يعد فن الرسم بصورة دراسة معرفية وجمالية غير منفصلة عن التاريخ ، فلا يمكن فهم الرسم الهندي من دون معرفة أسس ومستويات ومعالم التاريخ الهندي ، ومن أهم العناصر التي تحكي لنا المعالجات الفكرية ، الرسوم الجدارية داخل كهوف الشمال الهندي ، بمعنى أن رسوم الحضارات القديمة بداياتها جدارية مسطحة وبسيطة التكوين الفني ليس للمنظور (البعد الثالث) ولا التشريح قوة جمالية وتقنية فيه ، لذا إقتربت خطوطها من التجريد والأشكال البسيطة المختزلة (الآدمية والحيوانية والنباتية) ، وكان النهج الذي يستخدمه الفنانون هو فهم ما بين الإشتغال الجسدي والإشتغال الروحي ، أي خلق عوالم تكوينية ما بين أصول التجريدات التكوينية وبين جدليات المادية والروحية ، إستطاع الإنسان على إثرها أن يجد وسائل تعبر عن غاياته الروحية على وفق المعطيات والمعالجات الجمالية والبنائية التي وظفها في سياق تلك النتاجات أن (**دائرة وعي الجمالي الروحي في الميتافيزيقي الكامن في النسيج البنائي لدلالة منجزاته الشكلية ، بوصفها خطاباً تعبيرياًنحو المطلق ، وكشفاًإبداعياً للامرئيات بقوالب المرئيات**)(١١). كان نتاج الرسم الهندي مختلف عن العصور السابقة بسبب هيمنة الاحتلال البريطاني مما أدى الى اضعاف السلطة المغولية وبهذا تشكل فن الرسم من أواصر مختلفة بين نتاجات الفن الأوربي ونتاجات الفن المغولي ، كان الفن يحتفي بشكل عام بتأثير الحياة الاجتماعية وكيفية تصوير الحياة اليومية والعادات والتقاليد كما في **الشكل (١)** ، لهذا لم تنتهي النزعات الدينية والروحية رغم سيطرة الاحتلال ،وانما كان استخدام الرسوم الدينية من أهم الدلائل على البعد الميتافيزيقي للفن ، أن الرسم المغولي هو رسم دنيوي كان يصور اللحظة العابرة والموضوعات الدنيوية ذات الطابع الأرستقراطي (**إن ميزات فن الرسم الأوربي بشكلٍ عام هي عبارة عن مزيجٍ من الظل والضوء ،وتصوير الطبيعة ، والانسجام والتوازن ،ومشاهد ثلاثية الابعاد مستوحاة من المسرحيات ومن و اقع الحياة**)(١٢) ، بينما الفن الهندي والرسوم المتعلقة به والتي وجدت في تلك الحقبة تشير الى تهجين تفاعلي وثقافي للنظام الميتافيزيقي هذا ما يجعله بعداء

الشكل (١) مشهد من الحياة اليومية



الشكل (٢) الحاكم انكليزي

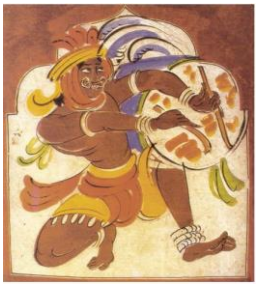
الشكل (٣) العاب فلكلورية

الشكل (٤) راقصة وفرقتها

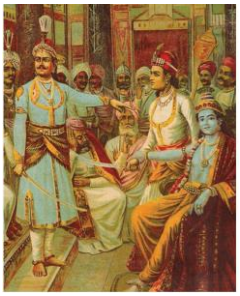
مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

فلسفياءوروحياءيستدعي الرموز المتعلقة والمتجانسة للكشف عن ما هو ديني أو روحي أو مادي ، فالثقافة (الهندو- اوربية) هي نتاج جمالي وروحي وكاد أن يكون هو تمثلات أخرى للبعد الميتافيزيقي (فعلى الرغم من ذلك كان الفن الهندي و الروحانية دائماً كيانان متشابكان .فالواحد في نواح كثيرة يعتمد على الاخر ولكن على مر السنين ،تغيرت الأدوار الفنية والروحانية ، فقد تم استعمال الفن كترجمة لانظمة ايمان الناس ،واستيعاب العالم غير المرئي في صورة مرئية)(١٣) ، استطاع أن يجمع بين ما هو دنيوي متعلق بالفن الأوربي وما هو روحي متعلق بالتقاليد والمعتقدات الهندية كما في **الشكل (٢ و٣ و ٤)**، وتعد الفترة الاستعمارية من الفترات التي ساعدت على بروز الرسومات الدنيوية وكان الاهتمام ينصب على تصوير الطبيعة والمناظر الخاصة بها والحياة اليومية الخاصة ، وبهذا تكون الرسومات ذات طابع مختلف عن ما وجد في العصور السابقة فالتاريخ جسد معالم الفنون الحديثة التي ولدت وانتجت في تلك الفترة ، ويعد الفكر الاستشراقي من المؤسسات الفكرية الفاعلة في بنية المجتمع الهندي هو انعكاس ذاتي لحركة الفن الأوربي في مسار فن الرسم الهندي وطابعه الروحي والميتافيزيقي(وجد في المجلة البنغالي براباسي بأن الفنون الهندية ورسوماتها الروحية هي صراع بين الطبيعة الروحية للرسم الهندي وتصورات الاستشراق البريطاني، والفنانين الاستشراقين لهم بعد جمالي في أحداث ثورة في عالم الرسم الهندي الحديث)(١٤). ويرى الباحث أن الحركة الهندية الحديثة رغم ما تحلمه من التقاليد الغربية والتقنيات المعاصرة والتأثير الأوربي لذلك التغيرات في حركة الرسم الهندي تشير الى حركة إيجابية في رؤية الفن الهندي رغم البعد الاستعماري لان الرسومات والفنون الأخرى ، اخذت حيز اكبر توسعاءواكثر أهمية ، وفي بداية القرن التاسع عشر سعت الحكومة البريطانية الى تأسيس فن خاص بها عبر حركة الاستشراق ، فن الرسم الهندي هو وليد مجموعة من التأثيرات الخارجية والداخلية ولحركة الاستعمار البريطاني بداية واضحة في تلك التأثيرات . **مدرسة البنغال** تعد مدرسة البنغال من المدارس التي اشتغلت على التقاليد القديمة والمزج بين التقاليد القديمة والقبلية والعودة الى الأصول القديمة لفن الرسم الهندي ، وازدهرت في جميع أنحاء شبه القارة الهندية ، حيث ظهرت في فترة الاستعمار الإنكليزي للهند وظهور فنانين رسموا مواضيع من الطبيعة والحياة اليومية ، أن أفكار الجمال التي تتوالد في تصورات الوعي الهندي تستنتج اليات التواصل مع التقاليد والمعتقدات (الفن في الهند كان له هدف مختلف قبل مجيء البريطاني، يمكن أن نراه على جدران المعابد ولوحات مصغرة غالباً ما تصور في المخطوطات مع قدوم الحكم الاستعماري في القرن (١٨) كان الانجليز مفتونين بالعادات والأخلاق المختلفة للناس من نباتات حيوانات استوائية وشجعوا الرسم لغرض التوثيق وجزئياً لأسباب فنية)(١٥) فأن العديد من التقاليد الفردية تعبر عن أفكار القوى العظيمة التي تتوالد في رؤية الكون ، والبعد الميتافيزيقي لتلك الرسومات لان أفكار الجمال الميتافيزيقي الذي ولد في الفترة رسوم البنغالية جسد معالم التواصل مع المجتمع الهندي وكيفية أدراك التراث الهندي القديم بما يحمله بعد ميتافيزيقي وديني وتصورات البعد الروحي ، حيث تستمد اللوحة الهندية المعاصر معالمها الروحية والجمالية من تأثيرات الأصول البدائية للفن الهندي والتقاليد والمعتقدات والأعراف القبلية والبعد الديني المهيمن فهي لوحة تشتمل على صراع الماضي في الحاضر كما في **الاشكال (٥ و٦ و٧)** (بقيت اعمال البنغال وبهار متأثرة بالمستوى الفني لعهد امبراطورية غوبتا على نطاق اكبر ... وكاد عملهم يخلو من العفوية بشكل متزايد حتى أنهم صوروا الاحاسيس والتصورات الجديدة بالطريقة التقليدية ، وابرز شخصياتهم في الاعمال)(١٦) وتبنى فنانوا الرسم البنغالي اتجاهات فكرية متوسعة عبر العملية الادراكية لاكتشاف الحقيقة وكيفية التعريف عنها لان الحياة وما تحمله من صراعات ترتبط بالعالم الخارجي فأن الأفعال الغيبية و البعد الميتافيزيقي الذي صورة الفنانون الأوائل للفن واستمر لحقبات طويلة عبر المراحل التاريخية من رسومات الكهف الى العصر الحديث واشهر فنانين مدرسة البنغال (راجا رافي فارما Raja-Rav-Varma)و (**أبانيندراناث طاغور**-1871 1951)(فينكاتابا 1886-1965 K. Venkatappa) (جميني روي JAMINI ROY 1887-1972) ، وثم سيطرة الاحتلال البريطاني وقوته الاستعمارية الفكرية ولم تكن هذه النظرية الاستعمارية هي نظرية شاملة ومؤسسه للرسومات الهندية المتأخرة رغم هيمنة الاستعمار، فأن الرسم الهندي كان ولايزال الى اليوم يحتضن اصول البعد الميتافيزيقي وتعاملات العالم الخارجي والرؤية المعرفية للعالم الخارجي ، فهما نقطتان مرتبطتان واحدهما بالأخرى في تكوين لغة خاصة بالرسم الهندي الحديث (والحديث عن مصوري الهند الحديث ليس باليسير ،فلقد ولوا عنا ولم يتركوا لنا الى جانب أعمالهم ما يشير الى سيرتهم ، فليس ثمة مذكرات أو شبة مذكرات الى جانب منجزاتهم التي خلفوها تزيح لنا الستار عن حياتهم التي عاشوها)(١٧) فأن المعرفة الروحية والجمالية لتلك الرسومات هي معرفة بحد ذاتها مرتبطة ببنية المجتمع الهندي وطابعة الروحي وسمات الاخلاق وتعاليم الفيدا ، وقد سعى الرسم الهندي الى المزج بين ثنائية الطبيعة والعالم الخارجي وبين مستويات التعريف عن العلاقات الجمالية للحضارة الهندية القديمة وتصورات البعد الميتافيزيقي.

الشكل (٥) موديل شخصي



الشكل (٦) لوحة فلكلورية



الشكل (٧) لوحة حديثة بروح

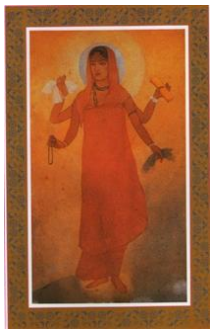
الفن الهندي المعاصر

تعد الاعمال الهندية المعاصر ذات نزعة جمالية وتجريبية لما تحتويه من بنى فكرية وابعاد وعوالم خارجية يلتقي اغلبها في مستويات تعلن الصراع الكوني بين طبيعة العقل وعلاقة الروح وما هو مادي وما هو جدلي ، ومن المعروف أن مسارات الفنون المعاصرة ذات شحنات معرفية مكثفة فالبعض منها يؤسس لمفاهيم جديدة والبعض يؤسس لمفاهيم غير مألوفة ومستويات متفاوته من الصراع الجدلي وكيفية تكوين الاعمال سواء كان على مستوى التجريب او مستوى الصراع الفكري والصراع الميتافيزيقي الروحي ، لان الاعمال الهندية المعاصرة تتناول مفاهيم تختلف بها الهند عن الفنون المعاصرة الأخرى (في الدين والأخلاق والفن ،الذي نشر في ناريان ١٩١٧ بأن الغرض الوحيد من الفن والادب هو المتعة الجمالية ، بحجة أن الاخلاق كانت مشروطة تاريخياً، حيث تعامل الفنان مع جميع جوانب الحياة)(١٨) من هذه المفاهيم هو التأكيد على العرق ودراسة المعطيات الروحية والعلاقات الجمالية والتعريف عن البنى الاجتماعية والثقافية بصورة عامة للهند ،كاشفة عن ما هو يتجسد في عالم ماورائي، عالم يحتضن مجمل الغيبيات ويؤشر على مكامن الوجود الروحي والوجود الثقافي والاجتماعي في الفكر الهندي ، لذا لا يمكن بشكل من الاشكال الابتعاد عن الأسس العرقية والمعطيات الروحية التي يشتغل عليه اغلب فنانوا الهند المعاصرين ، رغم ما تحمله أعمالهم من مفاتيح تعرف البعد الميتافيزيقي وتفرد اللوحة الهندية المعاصرة عن مثيلاتها في الشرق ، فالفن الهندي عالم من الاشكال الحية والنماذج التي تعزز البعد العلاماتي للجسد الإنساني والبعد الوجودي لفكرة وأن كان تحت سلطة الدين والاتجاه الروحي وهنا تكمن العلاقة بين الانسان والمفردات التي تحيط به، وتتخذ الفنون الهندية مفهوم الأعراق وتتداولها في اغلب اعمال فنانها لما للعرق من أهمية من سلطة ضاغطة في نظام الطبقات الهندي الذي يحكم بنيته الاجتماعية والثقافية والدينية ، ومن تتجسد الأعراق وتحضر بقوة في كيان الفن الهندي قديما وحديثاء ، ولعل هذا ما انتج أعمال معاصرة وبروح جمالية متفردة ومختلفة عن الفنون الاوربية ، لان الأعراق ومفهومها النفسي والاجتماعي مختلفة في بنية المجتمعات و الأعراق تهتم بالتأكيد على رؤية الجماعة والهوية والوطنية (أي ان الاختلافات الإنسانية تعد مؤشرات عرقية مهمة ، يجمع التفكير العرقي بين بعض الاختلافات الجسدية الملحوظة ، مثل لون الجلد ، نسيج الشعر ، ملامح الوجه ، شكل الجمجمة ، وبين ما يكمن وراء السطح ، الدم ، والعظام ، وحجم الدماغ)(١٩)، وبما ان الفنان هو عبارة عن ثقافة تصويرية ومراءة عاكسة للمجتمع لذا أن تلتقي الاعمال المعاصرة وخصوصاء الشرقية منها في اختلاف جذورها ومنابعها الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية فهي منابع غير قابلة للتعديل والتبديل لما تحتويه من نزعات دينية صارمة ، بل هي عبارة عن ثقافة يمتد سقفها الزمني الى أربعة الالاف سنة ولما كان الفن هو ملكية فكرية مشتركة لكل البصرية من الفنون البدائية الى المعاصرة منها ، فهو يقدم المتعلقات بتاريخ المجتمعات وما تحتويه من تنوعات ،تجسد علاقة الانسان بما يعرف التقاليد العرقية(٢٠) .وتشير الدراسات المستحدثة عن الفنون الهندية المعاصرة عن أقترابها من الفكر الميتافزيقي والسعي نحو ادراك الهواجس والرواسب القديمة التي يشترك فيه فنانين الهند (أن الانسان يعمل على نفسة ، لكنه في الحقيقة لا يخلص نفسه من الرواسب القديمة التي تم أهمالها بمرور الزمن وهي شيء يجب وضعه في الحسبان ، أن ما تشكله هو سمة وليس اطاراءاو اساساً ، أنها تدخل في توازن معقد من التغيرات الثقافية)(٢١) ، وتبقى المؤشرات التي تدل على التقاليد الروحية والتقاليد الدينية ذات نزعات إنسانية وذات نزعات اجتماعية كما في **الشكل (٨)** ،ذات مؤشرات سيكولوجية ، ولا يستقر الفن المعاصر في تعريفه عن ممارسة الانسان للثقافة والتعامل الروحي فقط بل تحمل الفنون الهندية المعاصرة مزيجاءمختلفاً من الأنماط التي تؤسس للبوابات المشتركة لهذه التيارات على صعيد العلاقات القائمة بين أنعكاس الابعاد الدينية وارتباطها بالعالم الغيبي ، الا انه كان في الواقع ولا يزال متخفياء تحت سلطة العلاقات الميتافيزيقية والتحولات الفكرية ومبدا العقائد وتقاليد المجتمع والنظام الموحد والعلاقات الازدواجية بين الطابع الديني والطابع الحديث والعلاقات المتبادلة (كما تمتلك جميع الحضارات إمكانية التغلب على

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

التمايز في الهوية بينها وبين باقي الشعوب في الرواية الخاصة بها عن ذاتها وعن العالم وجميع البشر ، لكن لأجل ردم الهوّة عليهم أن يصلوا الى قرار قيمي وديني ، وأن يقبلوا هويّتها ضمن قبولهم دينَ الحضارة الغالبة وآلهتها)(٢٢) فالتجربة التي جسدها فنانين الهند هي تجربة ذات سيادة ومتفردة وبما أن التفرد يلتقي مع الهوية(***) فالخصوصية التي يمتلكها الفن الهندي هي التأكيد على الانتماء الروحي والثقافي وبهذا أن الحديث عن نتاجهم المعرفي والفني يحيلنا الى مدركات فكرية وجمالية مختلفة رغم ما يحمله الفكر الغربي من سيطرة حتمية على مجمل الفنون ، ورغم ما يحمله من مدركات جمالية تتعلق بالفكر التجريدي وكيفية قراءة الفنون الأخرى المجاورة للفنون الهندية كالفن الصيني الذي يحتوي على اعمال ذات علاقة بالفكر الديني الانخراط في افق ما يسمى اليوم بتصادم الثقافات ، إن صراع الثقافات وتصادمها ليس نتيجة طبيعة للاختلاف ، بقدر ماهو نتيجة لوهم التطابق والتماثل ، بمعنى أن، الأساس الثقافي يؤسس للتصادم يظل مرتهناً بميتافيزيقيا الأصل ، القائمة على مبدا الاحقية وبالتالي لا نستطيع أن نتحدث عن تصادم الحضارات بقدر ما نتحدث عن تصادم ثقافات فحسب)(٢٣). وأن نظرية صراع الحضارات هي من النظريات التي ربما تعمل في بنية الثقافة الهندية وربما لا تلتقي ما هذه النظرية وبما ان الثقافة هي مجموعة من الخصائص والتقاليد والمعايير التي تحيلنا الى معرفة المجتمع ورؤيته الفكرية وابعاده المعرفية التي تحيلنا الى استدعاء رؤية الفن في بنية المجتمع الذي تحتويه ومن هنا تكون الفنون المعاصرة الهندية هي وليدة ذاك النتاج والحراك الثقافي وهي رؤية المجتمع المعاصر وما تمليه عليه طاقات الانسان الجمالية والمعرفية فضلاعن ذاته والاتجاه نحو التجريد والانعكاس التام ومفهوم الحداثة لرؤية المجتمع كما يقول (يورغن هابرماسHabermas 1929)، أن الفعل والانفتاح والتواصل يؤدي الى نظام تداولي من خلال عقول معرفية تشمل جميع المنتجات الإنسانية فالفن والثقافة عموماءهي من اهم برامج التواصل التي تتحدد بها السمات الملامح الفردية والاجتماعية لذا أن مفهوم الحداثة يرتبط بمجمل النشاطات الإنسانية وأن موضوع الحداثة (هو موضوع واسع الأفق ويحوي مشاكل جمة ، لايمكن إيجاد حل نهائي لها ، فمن الحيز الثقافي الى السياسي الى الاقتصادي الى الفني الى الديني كلها مجالات أصبحت موضوعات للحداثة)(٢٤). وللفكرة الجمالية مستويات مختلفة حيث تلتقي مع متطلبات الفن الحديث واشكاليته التجريبية فالفن بصورة عامة يفهم على انه من المعطيات الإنسانية التجريبية ويحمل فكر ضمن سياقات جمالية وفكرية مختلفة وبما ان الرسم الهندي الحديث هو احد المرتكزات في بنية الثقافة الشرقية لما فيه من تصورات وتطورات تتحدى الافاق السائلة وتشتغل على مفهوم الخطاب الديني والروحي والثقافي وتتبنى فكرة العودة الى التقاليد والأعراف وتشير الى الطقوس والاحتفالات والامتيازات التي تشترك بها الجماعات والمجتمعات الهندية والمعارف المرتبطة بها (كما لا يمكن تصور معرفة دون المعدات الحسية التي تستطيع التقاط معطيات العالم الخارجي ، ومن جهة أخرى فأن المعدات الحسية والاجسام والهيئات لا تستطيع بناء معرفة الا بواسطة القدرة العقلية الفسلجية)(٢٥) ، وعليه ان الفن الحديث واثاره الروحية يتجسد بطاقة طقوسية وعبادية وتنعكس فيه مجمل الطقوس و العبادات والعوالم الداخلية والخارجية في الرسم الهندي و ما فيه من فضاءات و التعاملات الروحية بما ينسجم مع تلك التقاليد والأعراف ولعل الشكل ومضمونه المعرفي في الرسم الهندي يتخذ من الالهة والانسان مجالاءله كما في **الاشكال (١٠،٩، ١١)** وغالباً ما يلجأ راسموا الهند المعاصرين في نتاجاتهم الحديثة الى استخدام صور الالهة وتفاصيل تخص الملاحم الشهيرة المرتبطة بالفيدا والابينشاد وكذلك القيم الثقافية والأعراف الاجتماعية (ان النظام الاجتماعي يحتفل بحالات مزدوجة من المعارف الانسانية ،وكيف كان الانتقال من حالة الفوضى الى حالة الوجود الانساني والبحث عن النظام ، فضلا عن البحث عن وسائل فكرية واجتماعية لا يمكن ان تفي بوعودها الا بالتجمعات في الفكر القديم والتقليدي)(٢٦) ودور المعبد فيها ، وكذلك ظاهرة تمثيل الطقوس والعبادات بشكل جماعي مما جعلها تنتج صور مدركه في بنية الفكر الهندي مما يجعلها ممارسة روحية وميتافيزيقية يشترك فيها المجتمع والفرد كون الفرد جزء لا يتجزء من الواقع

الشكل (٩) الالهة هندية


الشكل (١٠) الام الهند

الشكل (١١) الالهة

الشكل (٨) عازفين شعبيون

الروحي والثقافي للمجتمع والتأكيد على مكانته الاجتماعية الروحية ودوره الفاعل في تشكيل تحديات المعارف المختلفة ومن ضمنها الرسم الحديث (ولعل فناني الهند خير مثال على من حافظ على ذلك التوازن الفريد بين التحديث والتصنيع والانفتاح من دون المساس بهويتهم الثقافية المميزة لهم ، ونجد الفن الهندي يتم تأكيد الهوية المتلاقحة مع النتاج الغربي كجزء من الخصوصية المتميزة المنفتحة على الاخر)(٢٧) وبناءاعلى ماتم ذكره يرى الباحث أن المسارات والنتاجات الفنية الهندية المعاصر ذات ابعاد دلالية و معطيات جمالية تتعلق بالبعد الديني والدنيوي فهي ليس مسار يؤطر باطار ثابت بل هي تأكيد على اطاراً مرجعياءرغما يحمله من فكر متغير بين السحر والفكر الديني لهذا تعد الفنون الهندية من الفنون ذات الطابع الروحي والطابع الدنيوي وتحمل ثنائية الوجود والعدم(****) فهي من الفنون التي تحمل مؤسسات فكرية متباينة ومتغيرة وتشتغل على تصورات وابعاد روحية وتتأثر بالموجات الدينية والعلاقات الاجتماعية والطقوس والشعائر اليومية والاعياد والمناسبات التي تقام للاحتفال بالإلهة الهندي ،فالصورة التي تتولد في الفكر الهندي المعاصر هي صورة ذات محتوى وبعد ميتافيزيقي بما تحمله من صراع جدلي بين ممارسات الطقوس والعادات وبين الابعاد الروحية التي يتنقها فنانين الهند ، وبالتالي يكون نتاج الرسم الهندي المعاصر كما اشرنا اليه في الاشكال السابقة هو نتاج متفرد وجامع بين صفات عدة وصورة العابد والمعبود والالهة والحياة والبعد الميتافيزيقي والبعد الدنيوي وبذلك تتأسس الاشكال وفق مباني عده من هذه المباني أعادة التراث واحيائه وإعادة الهوية القومية للفنان الهندي الذي عانى من الاستعمار وتمسك بجذورة الحضارية و الفكرية والجينية ، ونلاحظ البعد الميتافيزيقي متحقق بصورة قويه في الرسوم الهندي لانه تحكي عالم خيالي ارتبط به الرسام الهندي وفق جذوره الدينية والفكرية .

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١.تعلقت النتاجات الفنية الهندية المعاصرة في ابعادها الدلالية ومعطياتها الجمالية التي تتعلق بالبعد الديني والدنيوي ، فهي ليست مساراً مؤطراً بإطار ثابت بل هي تأكيد على إطار مرجعيٍ يحمله فكر متغير بين السحر والفكر الديني ، لهذا تعد الفنون الهندية من الفنون ذات الطابع الروحي والطابع الدنيوي والتي تحمل ثنائية الوجود والعدم.

٢. يعد فن الرسم بصورة عامة هو دراسة معرفية وجمالية غير منفصلة عن التاريخ ، فلا يمكن فهم الرسم الهندي من دون معرفة أسس ومستويات ومعالم التاريخ الهندي القديم والمعاصر، فهو بحث متصل بين الاشتغال التاريخي وبين الاشتغال الجمالي ، متولد لديهم تجربة جمالية متفردة .

٣.على وفق التأثيرات المحيطة بالفكر الميتافيزيقي الهندي وجدليات الأسطورة و الولوج الى العالم الخارجي الماورائي ، مما القت بظلالها على المستوى الاجتماعي والثقافي ومنها الفنون والرسم بشكل خاص ، لمحاولة الفنان الهندي المعاصر للإرتباط مع نتاجاته روحياً.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

- منهج البحث : تم اعتماد المنهج الوصفي لتحليل رسوم عينة البحث , كونه اقرب المناهج لتحقيق هدف البحث .

- مجتمع البحث : قام الباحث بتحديد مجتمع بحثه والخاص بأعمال الرسامين الهنود المعاصرين البالغة (٥٠) عملاً فنياء، بالاعتماد على ما اطلع عليه من رسوماتهم من خلال المواقع الالكترونية بما يمكن أن تزود منها بالمعلومات لهذه الأعمال وبما يتوفر من المعلومات الوثائقية عنها بصورة كاملة قدر الإمكان .

- عينة البحث : اختار الباحث (٤) رسوم لكل من الرسامين الهنود المعاصرين بما يخدم هدف البحث من مجتمع البحث اختياراً قصدياً ووفق المسوغات التالية :

١- تم اختيار اللوحات على أساس تمثيلها لمجتمع البحث الذي حدده الباحث .

٢- حصرت عينة البحث تأثيرات الفنون في الرسم الهندي المعاصر

٣- - عدت الأعمال ذات أهمية بوصفها تعود لأهم فناني الهند ، مع الإشارة إلى بعض الفنانين الهنود العالميين ممن لم تسلط عليهم الأضواء .

- أداة البحث : اعتمد الباحث أداة الملاحظة الدقيقة للأعمال الفنية لعينة بحثه لكون اختيارها يخدم هدف البحث الحالي لأنها تساعده في جمع المعلومات المهمة لاشتغالات الميتافيزيقيا في الرسم الهندي ضمن عينة البحث .

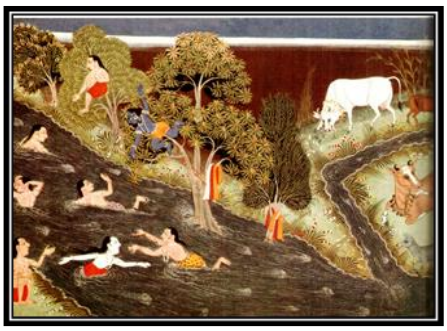
مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

- وصف وتحليل الأعمال الفنية نماذج عينة البحث

النموذج (١)

اسم العمل	القوارب
الفنان	جميني روي
البلد	الهند
سنة الانجاز	١٩٦٠
المادة	تمبرا على ورق
القياس	٤٠ X ٦٠ سم
المصدر	https://www.hmoob.in/wiki/Jamini_Roy

يتكون العمل الفني من مجموعة من الأشكال داخل فضاء لوني أحمرٍ قان يفعل الطاقة التعبيرية لرمز الإلهة والأشخاص و الرموز الدينية ، فالعمل بمجملة يحوي قارباً يحوي لرمز الإله مع ثلاث شخصيات لامرأة تتوسط القارب وهناك شخصان يحملاً مجذافين للتعبير عن حركة السير داخل النهر ويحاط بهذا القارب مجموعة من الرموز من الأعلى تكوينات هندسية نجمية وفي الأسفل أشكال مجردة لعدد من الاسماك ، يعمل والفنان الهندي المعاصر(جميني روي) وفق آليه الأيقونيه متداخلة تعبر عن تجريد مفعم بسلسة من الأشكال لأيقونة من حيث التكوين والاخراج الجمالي اللوحة والملاحظ ان في هذا العمل وجود حالة تفاعلية بين تجسد الإلهة **(كريشنه)(٢٨)** ، إذ تشير الأشكال النسوية الثلاث حالة من الولوج بين فكرة العابد والمعبود فضلاً عن حماية الإلهة لهم وهم يشقون النهر ، من هنا يعمل الفنان لإيقاع حركي يجعل المتلقي يحس بوجود ظاهرة ديناميكية وحركية بين الأشكال المجردة لهذه الشخصيات مع التجريد التام للسماء والماء والأشكال النجمية وأيقونة السمك ، مما يشكل مساحة لونية تأخذ فضاءً مسطحاً لكن هذا التسطيح يفعّل وفق نظام هندسي منتظم ، أن شكل وأيقونة الإلهة في الجانب الأيمن من اللوحة تسيطر بوظيفتها التكوينية والروحية على تكوين مشهداً مزدوجاءمن حركة تسير بنا نحو وعوالم داخلية أو إستمرارية تواصلية مرتبطة بالزمن والمكان وهذا ما نجده في القارب وما يحمل ، فعند الوهلة الأولى والملاحظة الدقيقة لهذه اللوحة يدخلنا الفنان إلى عوالم نحو افق واتجاهات دينية وهو تأكيداءعلى الامتزاج الروحي الذي يأخذ طاقته وحركته وفق ارتباط بالزمان والمكان بالحدث الدينية من حيث العودة إلى الحضارة السومرية وما تحمله من أمتلاك ميتافيزيقي والاهتمام بصورة الإله فالمشهد هنا يعيد بنا حالة وفكرة الدين وحالة العابد والمعبود وتأثيراتها على الرسوم الهندية ، ونلاحظ أيضاً أن شكل القارب هو تجسيد اخر عن سلطة الإتجاه الروحي كما في **الشكل (١٢)** يصّور (كريشنه) وهو بالقرب من النهر ،لان رمز البط الأسود في الفكر الهندي القديم يمثل حالة من التصور الميتافيزيقي الباعث عن المحتوى والمضمون الديني ، ومن هنا نجد أن التأكيد على الأشكال الأيقونية والتداخل مع الأشكال الحيوانية الأخرى بين البط الأسود والسمك وخلق نوع من تجربة جمالية متفردة إذ نكتشف عن دلالة الرمز الأيقوني فتأخذ محتواها التكويني من العمل على ابعاد فكرية وروحية كتجربة جمالية متفردة تخص الرسم الهندي المعاصر ،أن هذه الأشكال بالرغم من وجودها مع بعضها البعض فهي لا تتقاطع بالفكرة والمضمون وأن كانت تحت خطوط متوازية تشير إلى مفهوم مطلق ، إذ يشق القارب نفسه نحو فضاء العالم الميتافيزيقي وكيفية ارتباط الرمز بالناحية الروحية فضلاءعن سلطة المحتوى الجمالي للأيقونة لإخراج مساحات وتكوينات وفضاءات تعطي ايهام للمتلقي بأن هذا العمل يحمل في مضمونه ومحتواه التكويني حالات الانتقال بين الحياة الدنيوية والعوالم الغيبية المتعالية ولهذا يعمل الفنان (جميني روي) وفق مساحات لونية لإظهار القيم الجمالية والتعبيرية للتأكيد على مفهوم اللون مع المساحات المتناغمة ،لتجريد تعبيري يظهر لنا عن انفعالات



شكل (١٢) كرشنه فوق شجرة بالقرب من نهر جامونة

الفنان وإحساسه وبين مدى ارتباطه بالمكان المقدس والتفاعلات الروحية بين رؤية العابد والمعبود ، وهو مشروع يحتضن امتداد وافق الفكر الميتافيزيقي الذي يخص الفكر الهندي القديم والمعاصر.

النموذج (٢)

اسم العمل	مجموعة رؤوس
الفنان	جيوتي بهات
البلد	الهند
سنة الإنجاز	١٩٩٦
المادة	الكولاج مع الأكريليك
القياس	٦٠x١٠٠ سم
المصدر	https://www.sahapedia.org/jyoti-bhatt-quest-beyond-the-woven-culture-and-symbols-of-indian-heritage

تكوين فني يتضمن اثنى عشر راس انساني جسدها الفنان المعاصر(JyotiBhatt ١٩٣٤ جيوتي بهات) بحالة يتكرر الراس فيها فضلاً عن التوع في التكوين في الانسجام واللون وبعض الرؤوس متقابلة كما في الشريط الأسفل من العمل ، اما في المنتصف تكون الرؤوس متقابلة ولكن كل رأسين يقابلان رأسين أما الشريط العلوي أو النصف الأعلى من هذا التكوين الجمالي فقد جسدهم الفنان بحالة تنافر للتعبير عن تنوع في الأسلوب والشكل والتنفيذ وأن هذا الشكل الإنساني التجريدي يتضمن معطيات الفكر الميتافيزيقي بما يحتويه من نماذج خارجه عن المألوف وتعتبر القوام الأساسي والداعم البنيوي لتكوين الرأس لان الشكل عندما يكون بهذا الاختلاف وهذه التنوعات يعطينا مفاتيح لا تنضب ويحيلنا الى إشكالية الطرح و التأويل واللعب على فاعلية الحضور والغياب ، لان التنوع المتناغم الذي يجمع مراراً وتكراراً والتي وظفها الفنان للتعبير عن الانتقال من عالم الى عالم آخر رغم تكرار الرأس والشكل واللون ، العمل الفني يأخذ مستويين مختلفين أحدهما يمثل الواقع الذي يعبر عن الانتماء لطبيعة الانسان وتحوله كما في الأفكار الهندية القديمة الى صوراءو مداخلات روحية أخرى، ام المستوى الثاني فهو يحيلنا من خلال استيعاب المعنى و دراسة الشكل الفني وطبيعته وسلوكياته ، صولاءالى ذروته في التعامل الميتافيزيقي لما يحتويه الراس من رموز ودلالات تحتضن هذا الفكر (طائر الطاووس) وعلاقته بالإله كريشنه وجود الطاووس مع الاله و ريش على راس كريشنا كما في **الشكل (١٣)** . أذ أن الأسلوب يمثل تطوراءمحاور فن الرسم الهندي المعاصر لما يمثل من التنوعات الشكلية بين الرأس الانساني وحالة تقابله أو تنافره ، فهو يعطي قيم دلاليه ذات بناء تكويني له طبيعة تتعلق بالتسلسل الزمني لفكرة الرسم وكيف تحولت الى من صورة العالم الواقعي الى صورة العالم المجرد وهذا يعني أن الرسوم الهندية المعاصرة بما فيها من تجليات ومستويات قابلة للانفتاح تعلق بنظام وتصورات المحيط بالفنان بما يحمل من محمولات تاريخية واسطورية وحضارية فضلاءعن التفكير الذاتي والوعي المسبق بأهمية العودة الى الأصول ولتراث الفكري الشرقي المتفرد (الهندي) حيث تعمل الاشكال كما في هذا النموذج على صقل التقاليد والعلاقة الوثيقة بين الانسان ومجموعته العرقية فضلاءعن أزاحه القيم التي تقف بمحاور الفن المعاصر وتعيد القراءة له من جديد وهذا ما يعكس التجليات التي يشتغل عليها الفنا بصورة مطلقة تساهم في خلق أساليب متنوعة بين فكرة رسم الرأس وبين دراسة الدلالة للفكر الميتافيزيقي (الطاووس) الذي يمثل حالة عدم الاستقرار وتمثيل الالهة فضلاءعن المستوى الرفيع والخلق المتكامل لنموذج الرأس الإنساني والاشتغال علية بصورة متكررة ومتنافرة ومتعددة .

الشكل (١٣) لورد كريشنه

النموذج (٣)

اسم العمل	مسافة لا حد لها بيننا
الفنان	بايجو بارثان١٩٥٦
البلد	الهند
سنة الإنجاز	٢٠٠٦
المادة	زيت على قماش
القياس	١٨٢x١٨٢سم
المصدر	https://www.artsy.net/artwork/baiju-parthan-immeasurable-distance-between-us-4

الشكل (١٤) راس بوذا

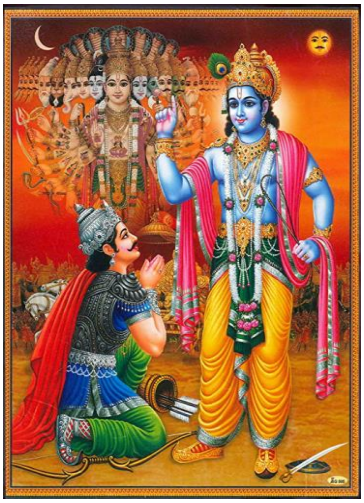
يعمل الفنان (بايجو بارثان١٩٥٦ Baiju Parthan) بمفهوم يجسد حالة روحية متداخله ومتواصل ، يتكون العمل من شكل لراس تمثال بوذا يتوسط العمل ويتضمن مجموعة من الرموز والاشكال والاشارات التي تدعم الاتجاه الديني ويعلن عن سلطة الصورة التي تخلق علاقات جمالية وروحية لما يحتويه تمثال بوذا من لون قدسي رسمه الفنان بهذا الشكل فضلاً عن الاشكال التي تكون خلفه وهم مجموعة من الطيور باللون الأزرق الداكن مما يسجل علاقات واشتغالات تحاكي الفكر الميتافيزيقي ، من هنا يصبح التمثال المتمثل بالرمز الايقوني (بوذا) مجالاً للجدل والنقاش والحوار ، إضافة الى الرموز الروحية التي تشترك مع بعضها البعض في تكوين عوالم ميتافيزيقية وتعبر عن مكنونات الفنان وخياله ، إضافة المؤثرات الخارجية التي تأتي من البيئة المتوارثة والفكر المقدس المسلط عليها أن هذه البيئة التي يمثلها فنانوا الرسم المعاصر بالهند لا تفهم بالمعنى العابر أي المعنى البسيط وإنما هي تواصل فكري و روحي يوظفها الفنان لخلق عوالم ذاتية وعوالم منتقات من الواقع والفكر الروحي على وفق فهم ميتافيزيقي يراد به التوسع في جعل اللوحة في الرسم الهندي المعاصر هي ذات اتجاهات متعددة لان هذه الرؤيا أو التجربة الجمالية لها جذور تتجسد من قاعدة دينية وروحية ، أي البحث عن تفعيل اتجاه الفكر الميتافيزيقي ومضمونه الروحي وموضوعة المتعالي، وهنا يكون المحتوى التكويني هو مجموعة أفكار يوصلها الفنان الى المتلقي بمختلف الوسائط والطروحات ، فهو تارة يصورها مفتعلة وبأشكال ورموز ، فضلاً عن اشتراك التقنية (الأقمار الصناعية) لذا أن خلاصة هذا العمل متعلقة بالذائقة الجمالية التي ترتبط بحياة الفنان ومجتمعة وتقاليده العرقية ، أن الايقونة المتمثله برأس بوذا مقارب لما في **الشكل (١٤)** تأخذ مسحة المؤثرات التي تدل على ضرب من الرموز المنتقات من واقعة لروحي أو المؤثرات الاجتماعية التي تحيط بالفنان والبعد العرقي والقاعدة التراثية المتمثلة بالهوية أي البحث عن معالجة لوصف روحي يوصل أفكار الفنان الى المتلقي بمختلف الرموز والطروحات الشكلية ، فالحديث عن وجود القمار الصناعية ما هو الادلالة رمزية ودلالة تقنية تجسد هيمنة التكنولوجيا المعاصرة وتعلن عن ازدواجية تامة بأتجاه فكرة الرسم لذا يمثل المحتوى الجمالي لأيقونة بوذا قيماء معبرة عن جمالية وذائقة إبداعية تخص الرسم الشرقي بصورة عامة والرسم الهندي المعاصر بصورة خاصة ، ولعل تصورات الزمان والمكان تعيد لنا قراءة منتقاة من الواقع البيئي أو كيفية تركيب الرموز والاشكال بهذه الرؤية هو مدركاء فاعلياء عن معطيات البعد التراثي الحاضن للفكر الميتافيزيقي ، مما يجعل اللوحة التي يرسمها الفنان(بايجو بارثان) تكمن في محتواها التكويني بنائية الشكل الايفوني فضلاً عن القيم التي تحيط بهذه الايقونة ،من رمز الطير والقمر الصناعي ،

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الخطوط والاتجاهات الافقية المنبعثة من شكل دائرية ربما يمثل القمر او شكل (أدمي) أضافة الى الغيوم ورسم حالالات الكون و المسارات الدائرية تعبيراءعن الزمن والعوالم الخارجية المتمثلة بالفكر الميتافيزيقي .

النموذج (٤)

اسم العمل	الإلهة الام وكريشنا
الفنان	أشوك إس راثود
البلد	الهند
سنة الإنجاز	٢٠٢٠
المادة	**اكرليلك على قماش**
القياس	**١١١x١٧٢سم**
المصدر	



الشكل (١٥) كريشنا و الالهة الام

بناء تكويني لمفردتين أساسيتين تخص الرسم الهندي المعاصر وهما صورتا الإلهة (الإله الام وكريشنا) جسدهما الفنان بحالة نموذجية أحدهما تكون خلفية للأخرى ، فصورة الإلهة لا تقتصر في القول على التعريف بالشكل الإنساني وهو بحالة الجلوس فقط أنما تشير إلى حالة قدسية وطقوسية ، تتعلق بجسد غير مسطح وجسم ثلاثي الابعاد وهذا ما يدل على امتلاك العمل لحالة من التمركز والتقابل والقراءات المتعددة إن شكل الإلة ذات الملابس الخضراء كما هو ظاهر في مكان اللوحة يعطينا اعترافاً مطلقاً بما يحمله الفن من طاقة روحية وقدسية تقدس الإله والعالم الغيبي وفضلاءعن الإلهة في النصف الايسر من اللوحة ذات اللون الداكن حاملة للخيالات الغريبة والتناقضات الظاهرة بين فعل الجسد وتكوين الإلهة الهندية وبين الإلهة المجسد باللون الأزرق الداكن ، ذات المستوى المسطح ، وأن هذا الإختلاف بين الرؤيتين يؤكد على أدراك فاعلية العالم الميتافيزيقي فضلاً عن الزخرفة المدورة في خلف الإلهة الانثى وهي رموز هندوسية تقترب في بنيتها التكوينية برسوم (الماندالا) الهندية ، إضافة إلى الرمز القدسي الكبير في العمل (الثور او البقرة) بما يحمل من سمات وطقوس تخص الديانة الهندوسية وتعطي نتائج متفردة لهذه الديانة ، كما أنها تشكل في بنيتها التكوينية وابعادها الرمزية والروحية بيئتها الاجتماعية الخاصة والاعتراف مفهوم لا نهائية الطقوس الأشكال في افتارات الإلهة الهندية كما هو مبين في **الشكل (١٥)** ، وتتمركز كخلفية مرئية بشكل كبير للتعريف عن قدسية النظام الديني والعلاماتي في الرسم الهندي المعاصر ، ولعل هذا ما يعطي للأشكال حالة من عدم الالتقاء أو الانصهار ، أو تجليات التناسخ ، وتحول الإلهة من شكل إلى أخر في عالم يبعث نفسة من الحركة واللون والشكل نحو أتجاهات متعددة ترمز في غايتها إلى الوجود والعدم، أو الحركة والسكون ، مما يجعل اللوحة مشروعاً في التزايد والتكرار لأبعاد أكثر صرامة واستثنائية للتعبير عن التجربة الجمالية للرسم الهندي المعاصر، أن العلاقة التي تجمعها اللوحة هي علاقة تكوينية وتركيبية للأشكال فيها انفتاح كبير لبنى التصورات والتقاليد الهندية ، مما يضفي بعداميتافيزيقيا خاصاءللفكر الهندي المعاصر ، حيث يمكن يطلعنا على طبيعة التقاليد الروحية والعرقية تجليات الهوية مما يعطي لنا نتائجاً تختصر مفاهيم عدة ولكنها تنفتح لافكارٍ وقيمٍ جديدةٍ، يتم فيها تحديد ما هو مرئي وغير مرئي كما في ، بالإضافة إلى تصورات المألوف وغير المألوف والوجود والعدم ، وتعدد الإلهة ، مما يجعل اللوحة ذات طابع ميتافيزيقي يحتضن الابعاد الروحية وتصورات العالم الماورائي وسمات العالم الخارجي.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

بعد أتمام وصف وتحليل عينة البحث توصل الباحث لجملة من النتائج التي تحقق هدف بحثه وهي :

١.تتشكل الاعمال الهندية المعاصرة وفق تصورات تتعلق بالجانب الديني تعبيراءعن دلالة (رمزا لاله ، صورة الاله) وهي اثراءابنيوياءيعمل على توافق الاشكال مع المنطق الفكري للرسم الهندي المعاصر كما في النماذج (١، ٣،٤) .

٢.يقدم لنا الرسم الهندي المعاصر سلسلة متنوعة من الاختلافات في الرسم لكنها تلتقي مراراءوتكراراءنحو تجليات العالم الما ورائي ،لان المقاييس التي تقودنا الى هذه الاتجاهات مقايس مطلقة تتجاوز الحياة الدنيوية وتلتقي بمستويات الفكر الميتافيزيقي (١ ، ٢) .

٣.أن القيم الجمالية والطاقات التعبيرية عند فنانوا الرسم الهندي المعاصر تخلق مستويات من التجريد البنائي والعلاقات الهندسية الكامنة بما يتقابل بالهندسة والتجريب ، اشترح الفكر الرياضي الذي يلتقي في عالم الا مطلق ، فالارقام والاشارات والرموز هي إشارات الى نهائية كما في النماذج (١ ، ٢ ، ٤)

٤.تتنوع الأساليب في الرسم الهندي المعاصر باختلاف النوع و العرق والهوية والتقليد فضلاءعن روية المقدس والديانة الخاصة بالفنان ، فالديانة الهندوسية تختلف عن الديانات الأخرى بمجرياتها العابدية والطقوسية (٢، ٣ ، ٤) .

٥.تتناول التجربة الهندية المعاصرة مفاهيم جدلية تتعلق بدراسة التراث والتقليد والاعراف والطقوس فضلا عن تصورات الفكر الميتافيزيقي ذو السلطة الدينية المهيمنة على فكر الفنان وذاته وكيانه ووجوده وحياته الدنيوية إضافة الى دراسة العالم الخارجي والحياة الاخرة وهي تلتقي مع فكرة المرئي واللامرئي (١ ، ٢ ، ٤) .

٦.تتجسد بعض الأفكار المعاصرة في الرسم الهندي بما يتعلق ببنية الفراغ والحياة والمادة والروح ، فهي كشف عن تنوع الديانات الهندية بما تقتضية الضرورة الخاصة بالفكر الشرقي (الفكر الميتافيزيقي) (١ ، ٣)

احالات البحث

١.ابن منظور: جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري: لسان العرب، ج٥، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ب ت، ص ٦٠.

٢.لويس معلوف ، **المنجد في اللغة والادب والعلوم**، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٦٠، ص ٣.

٣.لالاند، اندرية، **الموسوعة الفلسفية**، ج٢، ترجمة: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت - باريس ١٩٩١، ص ٦٧٤.

٤.روزنتال، م، بودين، **الموسوعة الفلسفية**، مجموعة من العلماء والاكاديميين السوفياتيين ، ، ترجمة : سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ٢٠٠٦ ص١٠٢.

٥.كامل سعفان ، **معتقدات آسيوية** (العراق – فارس – الهند – الصين – اليابان) ، موسوعة الأديان القديمة ، ط١ ، دار الندى ، ١٩٩٩ ، ص ١٥٠.

٦.الماجدي ،خزعل ، **فنون ما قبل التاريخ** ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط١، القاهرة ، مصر ٢٠١٧ ، ص ٧ .

تعني : الكتاب المقدس للديانة الهندوسية، وهي النصوص المقدسة من الترانيم والتراتيل لدي الآريين الهنود لتكريم الآلهة ،**Vedas(*) الفيدا** العلم عن طريق الدين بكل ما هو مجهول ، تكون الفيدا منبع جميع المعارف الهندية من ديانات وأخلاقيات ونظريات علمية أو إجتماعية . وإنها لم تصبح كتباً إلا بعد تدوينها باللغة السنسكريتية وهي لغة قديمة إرتبطت بقدوم الآريون وهم مصدرها في الحضارة الهندية (محمد غلاب ، **الفلسفة الشرقية** ، مطبعة البيت الأخضر ، القاهرة ، ٢٠٠٣. ص٩٤).

٧.هاميلتون ، سو ،**الفلسفة الهندية مقدمة قصيرة جداً** ، ترجمة صفية مختار ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ط١ ، القاهرة ، مصر، ٢٠١٦ ، ص ١٨.

٨.اوزبورن ، ريتشارد ، بورن فان لوك **أقدم لك الفلسفة الشرقية** ، ترجمة امام عبد الفتاح امام ، المجلس الأعلى للثقافة ،ط١، القاهرة ، مصر ،٢٠٠٣ ، ص ٣٠.

٩.ازهر داخل محسن ، **الملصق الجداري وامكانية تفعيله اجتماعياً**، مجلة دراسات البصرة /السنة الاولى ، العدد ٢ ،٢٠٠٦ ،ص ١٣٩ .

10-mitter ,parha, **The Triumph of Modernism**,published by ,Reaktion Books Ltd, f1 ,2007,p 29.

١١.زهير صاحب ، **أسطورة الزمن القريب** ، دار الجواهري ، ط١، بغداد ، العراق٢٠١٦ ، ، ص ٣.

١٢.صديقي، انور عتيق ، **تاريخ الهند ثقافتها وفنونها الجميلة** ، ترجمة حبيب الله خان ، مؤسسة الفكر العربي ،ط١ ، بيروت ، ٢٠١٩ ، ص ٢٧١-٢٧٢.

١٣.حمزة علاوي مسربت ، **تمثلات الروحي والمادي في الفن الهندي المعاصر**، أطروحة دكتوراه غير منشوره، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل ، ٢٠١٨ ، ص ١٤٨ .

14- mitter ,parha, **The Triumph of Modernism**,published by ,Reaktion Books Ltd, f1 ,2007,p 15.

15- Rajput , Anup Kumar, **AN INTRODUCTION TO INDIAN ART**, Naraina Industrial Area, New Delhi, 2020,p85.

١٦.محمد مجيب، **تاريخ حضارة الهند**، ترجمة محمد نعمان خان، مؤسسة الفكر العربي، ط١،بيروت ،لبنان ،٢٠١٦، ص ٢٨ .

١٧.ثروت عكاشة، **فنون الشرق الأقصى الفن الهندي**، دار الشروق ، ط١ ، القاهرة ، ٢٠٠٥ ، ص٢٢٨.

18- - mitter . parha, **The Triumph of Modernism** , op.eit ,p29 .

١٩.بنينت ، طوني، **مفاتيح اصطلاحية جديدة** ، ترجمة سعيد الغانمي ،المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م، ص ٤٧٤ .

(**) التقاليد العرقيه Ethnicity : تعرف بأنها إحساس جمعي شبه بدئي بالأصل المشترك والتقاليد الثقافية المتميزة ، أن العرق هو تحديد للهوية مشتق بيولوجياً، ومفروض في الاغلب، ويفرض أن الافراد والجماعات تمتلك سمات وخصائص ثابتة. على أن العرقية تتعلق بالتمايز الثقافي ، في العادة تعرف العرقية بأنها سمة مميزة لبعض السكان المهاجرين، وبهذا المعنى يقوم إحساس بالانتماء الثقافي على أساس الأصل أكثر من الوطنية ، للعرقية اقترانات منفتحة كونياً حين ترتبط بأساليب الفن و الصنائع والازياء والرقص والموسيقى والاعمال الفنية، أبرزت العولمة والشبكات العابرة القومية مناقص التصورات الاستشراقية للعرقية ، ففي القرنين التاسع عشر والعشرين حولت هذه الاخيرة العرقية الى اطار اقلياتي وخارجي في النظر إليها في الاساس كسمة لجماعات محدودة ، تتميز عن السكان الرئيسين ، وتحددها ثقافة عرقية مشتركة ذات حدود لا تخترق ، داخل دولة أمة ذات حدود واضحة ، وقد اظهر الدليل المستقى من شبكات الشتات عبر دول الامم أن الافراد والجماعات تطور بفاعلية وتنخرط في علاقات اجتماعية واقتصادية وثقافية وسياسية مطردة ويحافظ عليها إذ تمتد عبد الحدود القومية _ بنينت ، طوني ، **مفاتيح اصطلاحية جديدة ، مصدرسابق** ، ص٤٨٤-٤٨٨.

٢٠.فوسيون ، هنري ، **حياة الاشكال** – اسرار العمل الفني ، ترجمة حمدي مهران ، دار قناديل للنشر والتوزيع ،ط١، بغداد ، العراق ، ٢٠١٩ ، ص ١٣٨ .

٢١. نيان، حسن كتشويان، **معرفة الحداثة والاستغراب**، ترجمة مسعود فكري ،محمد فراس حلباوي، مركز الحضارة لتنمية الفكر الاسلامي ، بيروت ،ط١، ٢٠١٦ ، ص١١٠.

(***) الهوية Identity: للهوية علاقة بالتطابق مع الذات عند شخص ما أو جماعة اجتماعية ما في جميع الأزمنة وجميع الأحوال، فهي تتعلق بكون شخص ما أو كون جماعة ما قادراً أو قادرة على الاستمرار في أن تكون ذاتها، وليس شخصاً أو شيئاً آخر. وقد يمكن اعتبار الهوية خيالاً، يراد منه أن يضفي نموذجاً أو سرداً منتظماً على التعقيد الفعلي والطبيعة الفياضة لكل من العالمين النفسي والاجتماعي، ويتركز سؤال الهوية على تأكيد مبادئ الوحدة، في مقابل التعدد والكثرة، والاستمرار، في مقابل التغير والتحول ، والهوية سلسلة من الخصائص ذات النمط الثقافي التي تحمل أفكارًا وقيمًا ومعايير تتراكم معرفيًا وتترجم إلى تمثيلات الهوية في الإنتاج الفني، بالفعل الذي يجعل من واقع ما مساوياً أو شبيها بواقع آخر من خلال الاشتراك في الجوهر بالثبات عبر الزمن والثبات في الذات ، بنينت ، طوني ، **مفاتيح اصطلاحية جديدة ، مصدرسابق** ، ص٧٠٠-٧٠١.

٢٢.العنزي ، محمد عبد الحسن عودة ، نسق التواصل والمثاقفة في الفن التشكيلي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٣ ، ص ١٠٤ .

٢٣.المحمداوي ،علي عبود ، **الإشكالية السياسية للحداثة** ، دار ومكتبة عدنان ، بغداد ، العراق ، ط١ ،٢٠١٥ ، ص .١٢٣

٢٤.زهير صاحب واخرون ، **دراسات في بنية الفن** ، دار مكتبة الرائد العلمية ، ٢٠٠٤، ط١، ص٢١١ .

٢٥.اسامة نوري ناصر، **الحداثة السائلة وتمثلاتها في التشكيل العراقي المعاصر** ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة البصرة ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٢٢ ، ٤٣ص .

٢٦.العنزي ، محمد عبد الحسن عودة ، **نسق التواصل والمثاقفة في الفن التشكيلي المعاصر، مصدرسابق** ، ص١٠٢

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

(****) الوجود والعدم: (جان بول سارتر)، في كتابه "الوجود والعدم " إذ يرى الوجود الى نوعين، وجود الاشياء الخارجية القائم على الوجود في ذاته وكل موجود خارجي هو كائن بالفعل لا بالقوة إذ يتمتع بذات مستقلة ليس فيها مجال للامكان إذ تمثلت فيه ماهيته كاملة، اما النوع الثاني من الوجود هو الموجود لذاته اي ان الوجود قائم على تحقيق النفس والذي يقوم بدوره على التغير لكونه يحمل نزوع مستمر نحو المستقبل والتنصل المستمر من الماضي, فهو موجود له في كل لحظة غير اللحظة السابقة، ليبتعد هنا وجوده عن الاشياء المادية ذوات الذاتية. وحسب السيد (محمد باقر الصدر1980-1935) رأيه في الوجود والعدم، فكل شيء ينطوي على امكان الوجود، وامكان العدم بصورة متعادلة، ثم يوجد من دون علة فهو الصدفة. وفكرة المبدأ الأول تنطلق من القول بأن المبدأ الأول لا يتعادل فيه الوجود والعدم، فهو ليس ممكن الوجود والعدم معا، بل ضروري الوجود، وممتنع العدم، ومن البديهي ان الاعتقاد بموجب هذه صفته، لا ينطوي على التصديق بالصدفة مطلقا،(الصدر، محمد باقر، **فلسفتنا** ، العارف، بيروت ، لبنان، ١٩٩٨م ، ص ٢٧٤).

٢٧.**كريشنه *Krishna*** : إله راعي البقر وتجسيد الحامي الإلهي للكون فيشنو ،هو عاشق البطولة، يصور دائما ببشرة زرقاء، ويرتدي الملابس الصفراء وكريشنا رب الأخصاب الاثير عند رعاة الماشية وحالبات الابقار ، فهو محقق الامنيات والحامي للرعاة وهو قريب من البشر ويختلط بهم ويحضر احتفالاتهم وحياتهم اليومية ، وارتبط بقصة عشق الراعية راداها وتردد ذكرها كثيراً في الرسوم والمنمنمات الهندية .(ثروت عكاشة ، **ألمعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية** ، **مصدرسابق** ، ص ٢٥٤)