تمثلات الجشطالت في فنون الحداثة

رعد عبد النبي جبارة
أ.م.د. ناصر سماري جعفر
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

(بحث مستل من اطروحة دكتوراه)

مشكلة البحث

يعد النتاج الفني التشكيلي انتاج انساني وابداعي إذ أن العملية الابداعية الفنية يمكن رؤيتها من زوايا مختلفة عن طريق الشخص المبدع والنتاج الابداعي , وهناك الكثير من الدراسات التي تناولت الفن التشكيلي , من فلسفات فنية مختلفة ودراسة العلاقات السببية بين القدرات الابداعية الكامنة والنتاج الفني الابداعي فكانت الجشطالت واحدة من هذه النظريات التي تناولت الجانب الابداعي ودراسته والبحث في عمليات الابداع الفكري وكذلك في عمليات الادراك , الذي يقوم بعملية تنظيم المدخلات الحسية في خبرات لها معنى . ليكون الشكل من اهم الموضوعات التي تناولتها هذه النظرية بالدراسة والتفصيل من حيث التلقي والادراك . تعد الجشطالت من النظريات التي أخذت على عاتقها الدور الرئيس في توظيف معطياتها نحو ما يهدف لخدمة البشرية عامة والرسام التشكيلي بصورة خاصة، والتي تعتمد على الإدراك البصري الشكلاني ومدى العلاقات القائمة بين خصائصها على مستوى السطح التصويري ؛ على اعتبار ان العقل الإنساني يمتلك خاصية جوهرية تتمثل في قدرته على التنظيم الإدراكي، وإدراك الأشياء ككليات منتظمة وهذا ما جاءت به نظرية الجشطالت التي تهتم بالبناء الشكلي. وبما ان الفنون عامة والرسم خاصة تشتغل ضمن بنية شكلانية ومضامينية متبادلة بين الشكل وأرضية اللوحة وبتنوع أساليبها المختلفة وتقنياتها الحديثة، لذا وجد الباحث من الضروري الوقوف حول نظرية الجشطالت ومعرفة خصائصها وسماتها وتطبيقاتها وآلية اشتغالها في فنون الحداثة الامر الذي جعل من الرسام يعتمد أسلوبا ومعالجة تقنية تجعل عناصر العمل في وحدة كلية قابلة للإدراك البصري ,الذي ينطوي ضمن المدرسة الجشطالتية ، فالنتاجات الفنية تحوي من خلال عناصرها المترابطة على إدراك الكلي دون الجزئي, وبالتالي يستخلص الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل التالي (ما هي آليات اشتغال نظرية الجشتالت في فنون لحداثة ؟ اما اهمية البحث والحاجة اليه تكمن ، في بلورة أطر اشتغال جديدة تعنى بنظرية الجشطالت وتأثيرها في الفنون التشكيلية . واما هدف البحث يتلخص بالكشف عن تطبيقات الجشطالت واليات اشتغالها في فنون الحداثة.

تحديد المصطلحات وتعريفها

الجشطالت (Gestalt):

أ. لفظة ألمانية معناه الشكل او الصورة , ومعنى الصورة هنا الصورة الخارجية من جهة والبنية الباطنية والتنظيم الداخلي من جهة أخرى . وهي نظرية الأشكال والصور, ويعد"كوهلر "و فرتهايمر"وكوفكا من مؤسسيها . وتعتبر الجشطالت من الظواهر النفسية وهي وحدات كلية منظمة لها .

ب . تمثل النمط أو الشكل أو الصورة أو النموذج أو الصيغة , وهي الكل المنظم والأكثر تنظيم وهي التي تقوم على فهم الفرد للكل , حيث يدرك الشكل بكليته . واهم مفهوم فيها هو مفهوم الشكل والأرضية."[1]

بعد استعراض التعاريف السابقة لمصطلح (الجشطالت) يتبين ان جميعها تصب في معنى واتجاه واحد هو أنها كلمة تعني الكل والصيغة والشكل . وقد تبنى الباحث تعريف (قطامي) كتعريف إجرائي في البحث الحالي كونه يتلاءم مع إجراءات البحث وهدفه .

1. قطامي ، يوسف : سيكولوجية التعليم والتعليم الصفي ، ط2 ، دار الشروق للطباعة ، عمان , 1997.ص45.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

مفهوم نظرية الجشطالت

لقد ظهرت الجشطالت كمدرسة في أوائل القرن العشرين بالتحديد عام 1912 في جمهورية ألمانيا ومن ابرز مؤسسي هذه النظرية جماعة من علماء النفس الألمان : (كوهلر(Kohler) 1878-1957 الذي يعد من ابرز روادها - فيرتهايمر(Werthemet) 1880-1943- كوفكا(Koffka)1886-1941 . وترى هذه المدرسة ان الخاصية الجوهرية للعقل الإنساني هي قدرته على التنظيم الإدراكي وإدراك الأشياء ككليات منتظمة ، وقد اعتبر مؤسسي هذه المدرسة ان الحادث النفسي عبارة عن كل منظم تنظيما معينا يعطي للأجزاء الداخلية في تركيبه معنى معينا يختلف عن مجموع الأجزاء بل هو اكبر منها ، وتنظر هذه المدرسة الى السلوك على انه وليد عملية إعادة التنظيم الإدراكي لعناصر الموقف الذي يتفاعل معه الفرد وذلك على نحو شمولي وكلي "[1].ركزت هذه النظرية جل اهتمامها على عملية الإدراك الحسي(perception) واستنتجت ان الإدراك ليس إدراكا لجزئيات او عناصر تجمع بعضها الى بعض لتكوين المدرك الحسي , وإنما هو إدراك الكليات ثم تأخذ الجزئيات بالتمايز وتتضح داخل هذا الكل الذي تنتمي اليه ,وان الكل يختلف عن مجموع أجزاءه فخصائص الكليات لايمكن ان توجد في الأجزاء وان خبرتنا الإدراكية تمثل (جشطالتية) او صيغ كلية"[2] .تقوم نظرية الجشطالت على مفاهيم عدة منها (الشكل والأرضية او الخلفية) ويأتي ذلك من خلال رؤية الفرد لشكل معين فيركز انتباهه على ذلك الشكل محاولة منه في تفسير محتواه والأرضية او الخلفية التي يستند إليها ، أي بمعنى ندرك أشكالا على خلفيات موجودة لذلك فان الفرد يلجا الى فهم الأشكال ويصفها ثم يصف الخلفية التي يستند إليها"[3]: على اعتبار ان الفرد يلجأ الى تنظيم مدركاته على صورة أشكال او صيغ او أنماط وعلاقات تمكنه من فهم العالم الذي يحيط بها , اذ ان المبدأ في هذه النظرية يتمثل في التعرف على الأشكال بعد تنظيمها للمنبهات (المثيرات) والتي تصبح بشكل ابسط وأدق وأكثر تنظيما. لذا ان نظرية الجشطالت تتخذ من (الشكل) أساسا بل بؤرة مركزية تشتغل ضمن نتاجات العمل الفني ، باعتباره المجال الذي يمكن ان تتجلى فيه بصورة واضحة عمليات التذوق وإدراك الشكل وكيفية حدوث الاستبصار وعلاقة الشكل بالأجزاء الأخرى والشكل بالأرضية او الخلفية, كما تتميز هذه النظرية ببعض المفاهيم الأساسية أهمها :

1- البنية او التركيب (strictare): ان لكل شكل او بنية متأصلة فيه وتميزه عن غيره ,والحقيقة ان مهمة النظرية الجشطالتيه تتمثل في وصف البنى الطبيعية بطريقة لا تشوه أصولها او كنيتها . ومعظم الأشكال من وجهة نظر علماء هذه النظرية لها قوانينها الداخلية التي تخدمها , فبنية الشكل النمطي يقوم على طريقة ما بحيث يؤدي تغير أي جزء منها الى تغيرات حتمية في الغالب على تلك البنية"[4] .

2- الاستبصار (Insight): هو الإدراك او الفهم الفجائي بين أجزاء الموقف الأساسية من علاقات لم يدركها الفرد من قبل , ويمثل الحل الفجائي للمشكلة سواء سبقته ام لا تسبقه من محاولات او أخطاء كونه دليل على ان فهم الفرد للمشكلة ومعرفته فيما يجب عمله لإيجاد الحلول المناسبة لتلك المشكلة"[5].

3- الفهم (understanding) : من خصائص نظرية الجشطالت التي تميز بها عن باقي النظريات في علم النفس هي ما تحمله من معنى لشيء آخر او شيء يزيد على حاصل جمع مكونات او أجزاء الشيء الذي نبصره , اذ ان لها خصائص لا تنتج من مجرد جمع خصائص عناصرها او مكونتها , لذلك فان الفهم الكامل للكل هو غير الفهم لمكونات الشيء , فالاستبصار يهدف الى تحقيق الفهم الكامل للأشياء ويكون التعلم قد تم حصوله إذا كان هناك استبصار او فهم الذي يهدف الى التعلم"[6].

4- التنظيم (organization): ان صياغة مبادئ التنظيم للإدراك من وجهة نظر علماء هذه النظرية قد أسهمت بشكل كبير في إرساء قواعد هذه المدرسة التي شكلت علامة مضيئة في العملية التعليمية , . باعتبار ان :" معرفة الفرد او استبصاره للشيء او الظاهرة (المشكلة) تعني ان يكون عارفا على بنية هذه المشكلة ويعلم كيفية تنظيمها , لان مبادئ التنظيم تصبح من الأمور الأساسية لسيكولوجية الإدراك ومن ثم سيكولوجية التعلم "[7].

---

[1] - الزغلول ، عماد عبد الرحيم : مدخل الى علم النفس ، دار الكتاب الجامعي ، الامارات العربية المتحدة ، 2004 ،ص17.

[2] - صالح , قاسم حسين : الابداع في الفن, دار الكتب للطباعة والنشر,الموصل ,1988،ص21.

[3] - خير الله , سيد .التعليم ، علم النفس التعليمي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة , 1988 ،ص59.

[4] - أبو جادو، صالح محمد علي : علم النفس التربوي، ط 1، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، 2000،ص215.

[5] - راجح ، احمد عزت : أصول علم النفس ، ط10 ، المكتب المصري الحديث ، الاسكندرية , 1976،ص220.

[6] - غازادا, جورج, ام واخرون: نظريات التعلم(دراسة مقارنة) , ت : علي حسين حجاج, دار الرسالة للنشر,الكويت ,1987.ص237.

[7] - أبو جادو، صالح محمد علي : علم النفس التربوي،مصدر سابق،ص215.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

5-إعادة تنظيم (reorganization) :ويعني استبعاد التفاصيل التي لا جدوى من ورائها فالأفراد اذا استطاعوا إدراك وفهم كل موقف جديد بصورة مباشرة وصحيحة وبدون أية مصاعب , فان ذلك يعني لاتوجد حاجة للتعلم لكن كما نعرف ان الكثير من المشكلات التي يواجها أفراد تتم بصورة يصعب عليه عمل أي شيء إزائها اذا ما واجهته لأول مرة . لذلك قد تبدو المشكلة في البداية غير قابلة للفهم وغامضة نوعا ما ولا يصبح الحل ممكنا لها الا إذا أمكن التعرف بوضوح للملامح الرئيسة للمشكلة . وحين تظهر بعض الدلائل التي تجعل من الحل أمرا ممكنا فان عملية التعلم غالبا ما تعطي انطباع على تغير الإدراك للموقف وإعادة تنظيم ذلك الإدراك تحقيق النجاح في حل المشكلة"[1].

6- المعنى (Meaning):ان التعلم الحقيقي لا يتطلب إقامة ارتباطات تحكمية بين العناصر غير المترابطة , بل ان السياق التعليمي ينطوي على الانتقال من موقف تكون الأشياء فيه لا معنى لها , او ان الموقف الذي يكون فيه التحكم هو القاعدة السائدة الذي يتحول الى موقف له معنى تكون العلاقات بين أجزاءه مفهومة وتعطي شيئا ذو معنى , اذ ان خاصية المعنى او مفهومه هي ليست مجرد ارتباط ما بل تمثل السمة المميزة للتعلم الحقيقي "[2].

7- الدافعية (IntriMontivation): ان تحقيق الاستبصار من أهم أشكال المكافئة الأصلية في جميع التجارب هذا يعني ان اكتساب الفهم او الكفاءة يمثل أهم أشكال هذه المكافأة . ومن هنا فان استخدام المكافأة الخارجية وأشكال التعزيز غير المرتبطة ارتباطا مباشرا او متداعيا بالعمل المحدد ذاته الذي نتعلم عنه شيئا أمرا ينبغي عدم تشجيعه ان الدافع الأصيل لمحاولة عمل شيء له معنى من شيء جديد ويؤدي الى التعلم ويميزه . اما الدافع الخارجي فمن المحتمل ان يؤدي الى التشويش والى الاهتمام بشيء لا علاقة مباشرة بينه وبين العمل التعلمي ذاته"[3]. فضلا على تلك المفاهيم الأساسية التي تبنتها نظرية (الجشطالت) ، هناك عدد من القوانين التي تحكمها والتي تعمل على تطبيق تلك النظرية في مجالات معرفية مختلفة لا سيما الفنون التشكيلية . اذ ان الخطوة الأولى في التعلم المعرفي وفق نظرية الجشطالت تتمثل بعملية الإدراك او التعرف على الأحداث في البيئة باستخدام الحواس , حيث يتم تفسيرها وتمثيلها وتذكرها عند الحاجة . وقد اعتبرت القوانين التي تفسر عملية الإدراك قوانين لتفسير التعلم . ومن أهمها :

8- قانون التنظيم (Low of Organition):ان الفرد يدرك الأشياء إذا تم تنظيمها وترتيبها في أشكال او قوائم بدل من بقائها متناثرة , مثل تصنيف العناصر في الطبيعة ومن ثم وضع قائمتين احدهما للفلزات والأخرى للافلزات .

9- **قانون الشكل على الأرضية (Low of figure-ground):** ويعد هذا القانون أساس عملية الإدراك , اذ ينقسم المجال الإدراكي لظاهرة ما على قسمين , القسم المهم هو الشكل وهو الجزء السائد الموحد الذي يكون مركز للانتباه، اما الجزء الثاني فهو الأرضية ويمثل بقية المجال الذي يعمل فيه كخلفية متناسقة ومنتشرة يبرز عليها الشكل الى ظاهرة او شيء ما في البيئة , يكون هذا هو الشكل , بينما تكون كل الأشياء المحيطة به هي الأرضية .

10- قانون التقارب (Low of proximitu): ويقصد بهذا القانون ان العناصر تميل الى تكوين العناصر المتقاربة أيسر في التجمع , ويصدق هذا القانون على التقارب الزماني أيضا , فالأصوات التي يسمعها الفرد قريبة من بعضها البعض يميل الى إدراكها ككل .

11- قانون التشابه(Low of similarity): يقصد بهذا القانون ان العناصر المتماثلة تميل الى التجمع معا وان هذه العناصر المتشابهة يسهل تعلمها أكثر من العناصر غير المتشابهة , ولا يحدث هذا نتيجة التفاعل بينها ,فالتنبيهات الحسية المتشابه كالأشياء او النقاط المتشابهة في اللون او الشكل او الحجم او اتجاه الحركة يدركها الفرد صيغا مستقلة "[4].

12- قانون الإغلاق (Low of closure): ان الفرد يميل الى إدراك الأشياء غير المكتملة على أنها أشكال كاملة , فالأشياء الناقصة تدعونا الى إدراكها كاملة والى سد الثغرات الموجودة فيها , فالدائرة مثلا التي ينقصها جزء ندركها كدائرة وكذلك الأجزاء التي لا تنتظم مع بقية الشكل تتحول الى الانتظام حتى يدرك الفرد الشكل ككل"[5] .

---

[1] - نبيل ، عبد الهادي : التفكير عند الأطفال- تطوره وطرق تعليمه، ط (2)، دار اليازوري العلمية، عمان،2001.ص266.

[2] - ناصف ، مصطفى : نظريات التعلم ، ت : علي حسين حجاج ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1983،ص205.

[3] - أبو جادو، صالح محمد علي : علم النفس التربوي،مصدر سابق،ص215.

[4] - أبو جادو، صالح محمد علي : علم النفس التربوي،مصدر سابق،ص218

[5] - نبيل ، عبد الهادي : التفكير عند الأطفال- تطوره وطرق تعليمه،مصدر سابق،ص222

13- قانون الاستمرار(Low of contination): يعني قانون الاستمرار الجديد ان التنظيم في الإدراك والميل الى الحدوث على نحو يجعل الخط المستقيم يستمر كخط مستقيم , والجزء من الدائرة يستمر كدائرة "[1].

14- قانون الشمول (الكلية) (Low of comprehension): لقد توصل الجشطالتيون الى ان النشاط العقلي البشري لا يمكنه ان يخضع للدراسة المستمرة , اذا تم تفتيته الى أجزائه التكوينية والاستبصار يمثل الحل المفاجئ والابتكاري لمشكلة عقلية يفسر بوجود نماذج عقلية في العقل , او أشكال تناظر لنماذج الموجودة في البيئة"[2] .

وبذلك ان نظرية الجشطالت تؤكد على الكلي والشمولي دون الاهتمام بالجزئي ؛ باعتبار ان الجزء داخل الكل يعد شيء يختلف عن الجزء منفردا او في كل آخر , وذلك بفضل الخصائص التي يكتسبها من وضعه ووظيفته في كل حالة من الحالات"[3] . والفن يعد احد النتاجات التي تتجسد فيها الأجزاء والكليات أي العناصر وعلاقاتها برؤية شمولية ، فالفن يعد عمل إنساني وتختلف الفنون في مختلف المجالات من حيث الأسلوب والمعالجات التقنية . وبذا يمثل النتاج الفني الأسلوب الوحيد الذي يستطيع ان يحقق التكامل بين الإدراك الحسي والإحساس بالمضمون والمعنى الكامن خلف ذلك الإدراك . وبحدود السطح التصويري فانه يتمثل بمجموعة من العناصر تمثل أشكالا لحيثيات عالم الحس التي تختفي ورائها عالم المعاني الاستبطانية ، فالشكل وعلاقاته تعد كلا واحدا يجعل من الإنتاج عملا فنيا وبدونه يصعب تفسير اللوحة الفنية بما تحويه من جوانب التميز والقوة او الضعف في العمل الفني ويتم معالجة الموضوع بأكثر من معلومة في سبيل الوصول الى العمل او الناتج الفني الأصيل ، الى جانب توضيح المضامين والدلالات الخفية . والفرد يمكن ان يتعامل مع المعرفة الفنية بدقة عندما تصبح الأحاسيس لديه دقيقة وسليمة وقادرة على إيصال المعلومة بدقة , لان الإدراك الحسي للفرد ما هو الا تمثيل للأحاسيس أي خطوة متقدمة على طريق التنظيم المعرفي بالقياس الى الإحساسات لأنه يضيف إليها معان تعد الأساس الأول للحياة المعرفية العقلية . حيث ان انطباع صور الأشياء على شبكية العين هو إحساس وانتقال تلك الصورة الى الجهاز العصبي المركزي وتفسيره لها من حيث اللون والشكل والحجم وتقديره لمعناها يمثل إدراك "[4](**الالوسي, 1983, ص192**).

مفهوم الحداثة

شهد الربع الأول من القرن العشرين ذروة نشاط الحداثة بسبب ما استخدمته من أفكار سياسية واجتماعية جديدة وذلك من خلال الدعوة إلى التحرر والانطلاق من كل قيود الماضي بلا استثناء ، والقفز من هذه الدائرة الضيقة إلى رحب الحياة الهيجة المستمتعة بنعمة الحرية ، والتصميم على منح الحساسية"[5]. وظهرت أيضاً في مجال الأدب في بداياتها وانعكست بعد ذلك على جميع الفنون وكانت الثورة الفرنسية أحدى العوامل التي ساعدت الإنسانية بمنحها مكانا فسيحاً في المنتجات الأدبية . ويعلن الشاعر (بودلير) في مقدمة كتابه (كآبة باريس) :" أن الحياة الحديثة تتطلب لغة جديدة نثراً شعرياً موسيقياً بدون إيقاع وبدون قافية ، نثراً يتجلى بما يكفي من المرونة ليتلائم مع النوازع الغنائية للروح. وأعلن نفسه شاعراً محدثاً لأنه سخر من جميع الأنظمة والقوانين التي تحكم المجتمع ومشكلة في كل منظومة فكرية فقد أعاد النظر في طريقة رؤية الأشياء وفي طريقة التعبير عنها . إذن فمع بودلير ومع النقد البودليري ظهرت الحداثوية وأندفع مفهومها الوليد إلى الحماسة والى التضخيم الذاتي ، فقد حاول التفكير جمالياً بالعالم الحديث مخضعا للفن الأنواع الأخرى من الفعل ومن المعرفة. تعدد التعاريف التي وضعت لمفهوم الحداثة **(modern)** وتنوعها ، ، في علم الاجتماع تأتي بمعنى التحولات فهي جملة من المتغيرات البالغة التي تطول المجتمعات البشرية كافة ولو بشكل شديد التفاوت"[6]. وعرفها المفكر الفرنسي (رولان بارت) بقوله " بأنها إنفجار معرفي لم يتوصل الإنسان إلى السيطرة عليه " [7] . بمعنى آخر إنها انتفاضة على الذات التي كانت مقيدة ومسيرة منقادة ، بإزاء ذلك سعت الذات الحداثية إلى دحض ما هو سابق والإتيان بما هو أكثر دهشة ، لذلك يقال عن الحداثة بوصفها زلزالا حضارياً وإنقلاباً فنياً وثقافياً "

---

[1] - أبو جادو، صالح محمد علي : علم النفس التربوي،مصدر سابق،ص218.

[2] . نبيل ، عبد الهادي : التفكير عند الأطفال- تطوره وطرق تعليمه،مصدر سابق،ص223.

[3] - جيبوم, بول :علم نفس الجشطالت , ت :صلاح محمد وعبده ميخائيل, القاهرة, 1963،ص34.

[4] - الالوسي, جمال حسين , واميمة علي خان : علم نفس الطفولة والمراهقة , مطبعة جامعة بغداد, بغداد , 1983،ص192.

[5] - الشيخ ، محمد : مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة (حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر) ، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1996 ، ص22 .

[6] - خليل احمد خليل : المفاهيم الاساسية في علم الاجتماع ، دار الحداثة ، بيروت ، 1984 ، ص59 .

[7] - النحوي ، زعربان علي رضا : تقويم نظرية الحداثة ، ط1 ، دار النحوي للنشروالتوزيع ، السعودية ، ١٩٩٢، ص35.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

فالحداثة ... سلسلة تنافسية من التجديد والتجريب" [1]. وعليه تمثل الحداثة ظاهرة تشير إلى التجديد ونبذ الماضي أي البناء على أنقاض الماضي ويصح القول أيضاً أنها تستلهم من الماضي. فالحداثة هي وبشكل اساس تلك الحقبة من الزمن حيث الحركة المتزايدة للسلعة والافكار ، وتسارع الحراك الاجتماعي ، وضع قيمة الجديد في المركز ووضع الشروط من اجل مماهات القيمة وايضاً الوجود ذاته مع الجدة"[2]. لقد اختلف الفلاسفة والمفكرون في تحديد بدايات الحداثة والعصر الذي ظهرت فيه . اذ عدت حقبة تاريخية متواصلة ابتدأت من الغرب وانتقلت إلى العالم بأسره . حيث إنها امتدت منذ عصر النهضة ثم حركة الإصلاح الديني ثم حركة الأنوار والثورة الفرنسية ، وتليها الثورة الصناعية والثورة التقنية ، ثم الثورة المعلوماتية، فكانت الحداثة هي العطاء لهذه الحقبة في النهوض بأسباب العقل والتقدم والتحرر، وممارسة العلم والتقنية والتكنولوجيا ، وتعد هي نمطاً من التحضر والتمدن متجلياً في الدولة الحديثة والتقنيات والأخلاق والعادات والأفكار الحديثة مع أنها تنادي بالتجديد والابتكار . ويرى البعض ان الحداثة بدأت منذ عصر اليونان خلال سعيهم للتخلص من سيادة الاسطورة فالفكر الحداثي اليوناني غير مجرى الثقافة ورفض الشمولية ووضع الذات في مواجهة الذات وفيما بعد عدت الثورة الصناعية ، هي بداية الحداثة في اوربا في القرن الثامن عشر"[3]. وتاريخياً فان مصطلح (modern) ' بصورته اللاتينية (modernus) استخدم استخدم لاول مرة في اواخر القرن الخامس الميلادي لتمييز الحاضر الذي اصبح مسيحياً على المستوى الرسمي عن الماضي الروماني الوثني فهو هنا ارتبط هذا المصطلح (modern) بالوعي بحقبة تتصل بالماضي ويعد نتيجة للانتقال من القديم الى الجديد"[4]. والحداثة حركة عالمية ولدتها قوى مختلفة بلغت ذراها في دول وأزمان مختلفة وأن بعض الأقطار والمدن عدت نفسها تطورا لذلك التراث، وإنها مرتبطة ارتباط وثيقاً بالزمن إذ يتطور مفهوم الحداثة بتطور الزمن ، فما كان حديثاً في السنة الماضية لا يكون حديثاً في هذه السنة ، أما كلمة حديث فيما يتعلق بالفن فلا ينطبق على مدلول هذه الصفة كما تعرفها القواميس وإنما قد ترجع إلى أعمال أقدم العصور أو قد تعني أعمال بعض الفنانين المعاصرين"[5]. تعد بعض المدن بمثابة المهد الذي تربت فيه الحداثة وكانت أماكن للفن والمعرفة والأفكار وفي الوقت نفسه نجد في تلك المدن بيئات تحتضن كل ما هو جديد من تعقيد وتوتر خاص بحياة المدن " إذ نجد في هذه المدن الاحتكاك بين الحضارات والتجارب على أشدها ونجد فيها التجديد والتغيرات الإدارية والاقتصادية السريعة وتدفق الزوار وتجمع اللغات المختلفة والتجارة في الأفكار والأساليب "[6].

اتجاهات وأساليب فنون الحداثة

ان الفكر الحداثوي عموما جاء كضرورة لينتقل بالمفاهيم من مرحلة الى مرحلة اخرى بفعل التطور الحاصل والمستمر بكافة مجالات الحياة العلمية والاجتماعية فضلا عن الصراع السياسي والعسكري في اوربا، فالحداثة اجتاحت كل التخصصات ومن ضمنها الفن التشكيلي "وعلى الرغم من تأثيرها على مختلف مجالات الحياة، فانها تتميز بكونها متوجهة في اشكالها ومضامينها، متغيرة في مواجهة ثوابت التقليد"[7]، حاول ديكارت (أن يتخلى عن تلك النظرة غير الشخصية التي شاعت بين من سبقه من الفلاسفة ، ويسأل كيف يمكن للمرء أن أن يعرف طبيعة العالم بدلاً من أن يقتصر في سؤاله على ما هي طبيعة العالم؟ ، حيث خلف ديكارت أيضاً لمن تلاه الرأي القائل بأنه لايمكن أن يوجد سوى منهج سليم للإجابة عن هذه الأسئلة وهو منهج البدء بمعطيات الوعي المباشر التي هي الشيء الوحيد غير القابل للشك، ومحاولة استنتاج العالم الخارجي منها)[8] . وبهذا الشكل عملت الاتجاهات الفنية التشكيلية ومنها فن الرسم في تلك المرحلة بمقاربات (جشطالتية) حيث العقل جوهر النظرية والحس والأستبصار ، فالمعطيات الفنية كانت قد انبنت على المنهج الذي رسمه ديكارت (أنا أفكر)، مستمدة أصولها من العقل ومبدأه هو الشك في المعطيات الخارجية آخذة بنظر الاعتبار خط سير العقل وارتباطه بتلك المحسوسات بغية بحثها واستقرائها. (فأهمية الوعي هنا هو دليل على وجود الذات . فمن خلال الموسيقى مثلاً والتي يعتبرها من أسمى

---

[1] - بروكر ، بيتر: الحداثة وما بعد الحداثة ، ط 1 ، ت : عبد الوهاب علوب ، مراجعة جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي ، الأمارات، العربية المتحدة ، 1995 ، ص145.

[2] - فاتيمو ، جياني : نهاية الحداثة ، ت: فاطمة الجيوشي ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، 1998، ص114

[3] - عبود ، حنا : الحداثة عبر التاريخ ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1989 ، ص51 ، ص59 .

[4] -بروكر ، بيتر: الحداثة ومابعد الحداثة ، مصدر سبق ذكره ،ص96 .

[5] - نيومايز ، سارة : قصة الفن الحديث ، تعريب ، رمسيس يونان ، سلسلة الفكر المعاصر ، ب ت ، ص621.

[6] -تورين ، الآن : نقد الحداثة (ولادة الذات) ، الجزء الثاني ، ترجمة : صباح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1998 ، ص 214

[7] - زهير صاحب واخرون: دراسات في بنية الفن،الرائد للنشر والتوزيع،ط1 عمان ،2004، ، ، ص276.

[8] - فؤاد كامل وآخرون : الموسوعة الفلسفية المختصرة، جوناثان ري ، دار القلم، ص195-196 .

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفنون وأرفعها وأكثرها تجريداً ، توصل ديكارت إلى وجود وحدة بين العقل والحس في الخبرة الجمالية السليمة)[1]. وعلى الرغم من الصراعات وقيام حربين عالميتين الا ان ملامح الفكر الحداثوي بات واضحا في اوبا والعالم الغربي من خلال الأساليب الفكرية والفنية على حد سواء "لقد اصبح للحداثة في الفن خاصة شخصيتها المتعارف عليها جماليا في مجال الفنون التخطيطية (Graphics) والعمارة والتصميم وهذا يعني اننا يمكن ان نلخص موقف الحداثة بانه الاقتحام والنفور من كل ماهو متواصل"[2]. والأنطباعية أحد تلك الاتجاهات. كرس مونيه نفسه بهذا الاتجاه لتسجيل الظواهر المرئية من خلال الانفعالات الذاتية المدركة للبحث بصدد حالته العاطفية، وبالطريقة التي يرى بها هذه الأشياء عن القوى المحركة الكامنة، والتي حاول أن يتعامل بطريقه جشطالتية في اعادة التنظيم وبشكل منهجي"[3] . كما في لوحته (أزهار النيل) كما في الشكل(1).حيث المرجعيات الضاغطه السايكلوجية للفنان تتحكم وفق الحس البصري والادراك العقلي ،وبعملية الأستبصار يصل الى الابداع وفق نظرية الجشطالت وقوانين الأدراك حيث ،تعد الانطلاقة الجوهرية لتحولات الفن، منذ ظهورها بدأت النظرة إلى الفن تتغير، وأصبح الفنان يحاول الوصول إلى أشكال.

شكل 1

إبداعية غير مألوفة لا تشابه الواقع ، إذ ظل اهتمامهم متجهاً باستمرار نحو العالم الخارجي ، فعمد هؤلاء الانطباعيون ، إلى تنفيذ لوحاتهم في الهواء الطلق ، كي يتمكنوا من تسجيل الظواهر الضوئية والجوية بشكل أفضل ، لتتجاوب الأشياء التي يرسمونها على لوحاتهم مع حقيقة الأشياء المرئية ` اهتم الانطباعيون بالمنظور اللوني والعاطفي اكثر من تأكيدهم ثوابت المنظور الخطي مؤسسين بذلك لغة بصرية جديدة تطورت مع اعمال المدرسة التكعيبية، حيث نفذ (مونيه)و (سيزان) أعمالهم في هذه الفترة بتقطيع لوحاتهم الى مساحات وتقديم الخلفية لا بتفاصيله الدقيقة بل بمساحات لونية تحيل المكان الى موضوع كلي شامل بطريقه جشطالتية . " ألانطباع الأول في مجال علم النفس، هو ذلك الحدث الذي يلتقي فيه شخص ما لأول مرة شخصًا آخر، ويشكل حينها صورة ذهنية عن ذلك الشخص وتختلف دقة الانطباع بناء على الشخص المُلاحِظ والهدف الذي يراد ملاحظته شخص أوموضوع أو مشهد وما إلى ذلك، تستند الانطباعات الأولى على مدى واسع من السمات والمظهر الخارجي واللهجة ووضعية الجسد والصوت "[4]. وكذلك الفنان "سيزان يرى بان صور الاشياء في مظاهرها السطحية ليست هي التي تكون جديرة بالاهتمام للفنان المصور وانما ما تتركه من اثر حسي في ذواتنا عندما نتأملها بعمق، حيث تؤدي بالتالي الى كشف مضامين الاشياء والمعاني الجوهرية المستترة في اعماقه"[5]. عمد الانطباعيين إلى تحليل الضوء وانعكاساته على الماء والسماء والأشياء ، وهذا التحليل قد عمق من الاستجابة الآنية المباشرة في الأداء مع الحفاظ على الرؤية الذاتية التي تغلب الإحساس بالشكل المتجدد، وتعبر عن الشعور بأن كل ظاهرة هي حادث عابر لن يتكرر أبداً.

---

[3] راوية عبد المنعم عباس : القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، الأسكندرية ، 1987 ، ، ص90-91 .

[2] ماكلم برادبري وجيمس ماكفارلن:الحداثة،، ترجمة مؤيد حسن فوزي'دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1987، ص25.

[3] - آلان باونيس : الفن الأوربي الحديث ، ترجمة، فخري خليل، مراجعة ، جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990، ص43-44

[4] -Mackie, Eliot R. Smith, Diane M. (2007) (Social psychology]ط. 3(rd،

[5] - كاظم شمهود، اختفاء الزمان والمكان في العمل الفني التشكيلي، صحيفة المثقف، العدد 4872 2020، http: //www. almothaqaf. com/

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

ويرى الباحث ان الوقائع النفسية هي(جشطالت) بمعنى انها وحدات عضوية تتفرد وتتحد ضمن الحقل المكاني والزماني للإدراك او الامتثال.كذالك يعد ظهور الرمزية ذلك المذهب الذي نشأ في فرنسا رد فعل على المناهج والأساليب التي تؤكد كل ماهو واقعي ، بدأت الرمزية كاتجاه ادبي في الشعر وانتقلت بعد ذلك الى الفن والتصوير خاصة . " اذ ان جذور الشعر الحديث تكمن في المناخ الروحي للرمزية. وان الحداثانيين قد ورثوا من الرمزية مثلهم الأعلى في رفض تجربة العالم الخارجي من اجل تجربة الخيال وحده متمثلاً في انسحاب الفرد من المجتمع. " فلقد دعى الرمزيون الى مثالية صوفية والى الحرية الفردية للفنان ، والى فكرة القيمة الذاتية للفنان ، فالواقع عندهم انعكاس لعالم اخر مثالي وليس من طريقة لأحضاره الا بالرمز. "[1]. ويقول هربرت ريد " ان الأنسان في بدء وحدته اللارجعية مع الطبيعة قد احتاج الى الصورة فقط وللتعبير بواسطتها عن احاسيسه ولكن بفضل تميزه بالوعي الذاتي فقد خلق اللغة والرموز الأخرى للتعبير عن احاسيسه وافكاره وذاته. "[2]وعمل الفنان فنسنت فان كوخ الذي اضاف الشيء الكثير للفن الحديث ، على ابراز انفعالاته واحاسيسه من فرح أو حزن أو يأس وغيرها في اعماله التي كانت تتميز بقوة حدتها والكثافة في اللون ، ففي لوحة عباد الشمس كما في الشكل (2) . " يستخدم فان كوخ سلسلة من الأنواع المختلفة من اللون الأصفر بدأً من الذهبي القديم ، وهو اعمق مايمكن ادراكه على النهاية السفلى للسلم حتى الأصفر الزاهي وقد صمم كل شيء ليعطي احساساً بالأنسجام المرح والمبهج. "[2]

الشكل(2)

شكل(3)

ان التنظيم الشكلي للأجزاء المكونة تظهر العلاقة التكاملية ما بين الاجزاء مع الكل فيتحقق المعنى بفاعلية الدلالة الشكلية ليحقق في البنية التركيبية الادراك المنظم . ان العلامات والاشارات التي يثيرها البناء الشكلي الذي تفاعل مع الفهم الجشطالتي للمنجز تثير فينا الاستبصار الحدسي. أتخذت (التكعيبية من أوضاع الأشكال الهندسية بوصفها أساساً في بناء وتكوين العمل الفني، وهي تقوم على نظرية (التبلور Crystallization) التعدينية عن طريق الأشكال الهندسية :الدائرية ، والمكعبة ، والمستطيلة ، والخطوط (المستقيمة والمنحنية) ، ولأن هذه الأشياء الواقعة أن تتحول على أيدي التكعيبيين إلى مجموعة من المكعبات يؤلف بينها بناء جديد يقترب من مجموعة الشكل الأصلي، هو مقاربات جشطالتيه حيث ينشد الفهم الكلي للعمل .يستشف الباحث مما سبق ذكره ،وجود الكولاج هو أعادة تظيم للأشياء وبالتالي تحقيق معنى شامل مجسد على سطح بصري، كما في عمل الناي للفنان براك . وكذالك محاولات الفنان بيكاسو في ترك أجزاء قصديا في محاوله منه لترك المتلقي وفقا لقانون الأغلاق ملأ النقص واكماله أدراكيا ،. ففي بدايات القرن العشرين احدثت تجارب جورج براك وبيكاسو تغيرا في مفهوم تلقي الصورة الفنية بمعزل عن اصلها في الواقع ودأبو على تقديم اعمال فنية تحاكي التصور الخلاق بعيدا عن المحاكاة الحرفية، "فمن خلال التكعيبية نشأت حركات فنية متتالية لاكتشاف وتوسيع هذه المفاهيم الجديدة في ايطاليا وامريكا وهولندا

[1] - حيدر خالد فرمان: الرمز في الفن العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، 1988، ص33.

[2] - عدنان المبارك،: الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1973، ص25.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وروسيا كما في فكرة السوبرماتيزم، وقامت معظم تلك الحركات حول العالم بتجارب مختلفه"[1]، وأدى تطورها على يد (بيكاسو 1881 – 1973 م) الى التخلص من الأشكال الهندسية الجافة واستخدام الخطوط المنحنية والألوان الصافية ؛ فهو الأكثر إنتاجاً وتنوعاً بالنسبة للفنانين التكعيبيين كما في لوحة المشهورة الجورنيكا. لقد رأى رساموا التكعيبية أن الشكل لا يرى جيداً من خلال الاجزاء ، بل يجب أخذ خطوة إلى يمين وخطوة إلى يسار ، لتكون النظرة شمولية دقيقة الوصف عن ماهية الأشياء . فكان استخدامهم للأشكال المنبسطة التجريدية والمقسمة بمساحات هندسية رياضية ، وترتبط التكعيبية بالفلسفة الفيثاغورية ونظرتها إلى الوجود المرتبطة بالهندسة والرياضيات والأرقام ، فبذلك تكون التكعيبية فيثاغورية المذهب ومرورها بمراحل متعددة مستلهمة من (سيزان) الذي يعمد إلى تجزئة الشكل الهندسي ، كما فعل التكعيبيون الذين وصلوا بالتجزئة حد مشارف التجريد وتطورها بعد العام (1914م) باتجاه اللون وتدرجاته واستغلال مواد وأنسجة وأصماغ أكثر من الالوان الزيتية ويمثل (الكولاج) واحداً من الكيفيات الجديدة في المعالجات التقنية التي أحدثت تشظيات مهمة في المعالجات البنائية التي أبدعها التكعيبيون في رؤيتهم للشيء الحسي ، من خلال استخدامهم للوسائط المستهلكة كـ(ورق الجرائد ، قطع الخشب والورق اللاصق .. الخ) ، وتحويلها إلى من يمتلك حقيقة واقعية جديدة تستمد جماليتها من خلال الإبداع. والتقنية القائمة على الإلصاق وإدخال مواد غريبة كالرمل وبعض المواد الأخرى للوحة أدى إلى تحول كبير وثورة في القيم الجميلة للوصول إلى تقصي التجريد ، إذ لم يعد الموضوع يرتبط بظواهر الأشياء بقدر ما يرتبط بعالم الأفكار على الرغم من علاقته بالطبيعة وذلك باستنادها للإشارة ، وهذا التطور في الحركة الفنية يقود إلى نوع من (التكعيبية التركيبية) ، إذ تعتمد هذه المرحلة على تفكيك الأشكال وتفتيتها وتحطيمها، وقد أخذت هذه المرحلة منحى (براك ، وبيكاسو) في اتجاه جديد . وكانت التجريدية ميزة الفن الأولى في القرن العشرين ، فالانطباعية ذلك المدخل القزحي إلى الفن الحديث ، لم تكن توضيحية أو رمزية ، أو ذات مغزى ظاهر ، إذ تجنب الانطباعيون الفكر المسبق وقفزوا إلى صنع الصورة ، وبإنكارهم المغزى الظاهر لما يرسمون بأنهم مهدوا السبيل لتجريدية البحث "[2]. ولقد برز (كاندنسكي) في رؤيته بطريقة جديدة للانطباعيين الذين شقوا الطريق لتحرير اللون من التبعية للرسم وإعطاءه للموضوع كل مجده ليتكلم اللغة التي له، ومع غياب الموضوع المعروف يحرر الألوان ويطلقها لتؤدي بكل قوتها وسذاجتها ، ومما زاد اقتناعه بأنه يستغني عن الموضوعات الخارجية ويعتمد الشكل الذي يتولد من طبائع الألوان معبراً بذاته تعبيراً فنياً خالصاً ، وقد كان الاتجاه الأول من التجريدية والتجريدية الغنائية التي تزعمها (كاندنسكي)[3].كما في الشكل(5).

الشكل(5)

ان التشكيلات الابداعية وتجسيدها في النص البصري وضبط المكونات الادائية الظاهرة من خلال قربها لابد من ان يعطي انطباعا بالكلية من الناحية الجمالية والكتلوية , وعندما تبرز الكتلة الاكبر فإنها تمثل الجزء الاهم للفكرة المراد طرحها ومعالجتها . حيث ان الشكل او التكوين الاكبر يولد انطباعا بالأهمية والهيمنة والكلية واغلاقا للفراغ البصري او امتصاص اكبر قدر ممكن من الحس البصري الساقط على مجمل الصورة المحددة في الاطار التكويني . تعد الحركة السريالية من الحركات المغايرة للحركات الفنية الأخرى ، اذ إنها تشتغل وفقا

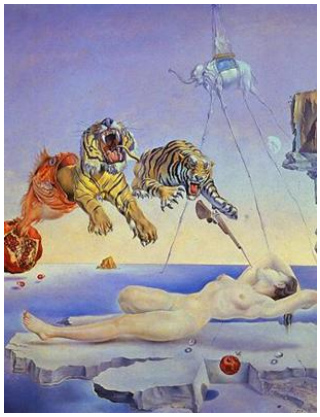
[1] - ساطع هاشم: البعد الرابع في الثقافة والتفكير العالمي المعاصر، الحوار المتدن-العدد: 4633-2014.

[2] - أليوث ، الكسندر: آفاق الفن ، ط1 ، مراجعة : جبرا إبراهيم جبرا ، هلا للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2002 ، ص167 .

[3] - جرداق ، عبد الحليم : تحولات الخط واللون (مدخل إلى ماهية الفن الحديث) ، دار النهار، بيروت ، 1975 ، ص66 .

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

للاوعي والأحلام والخيال ، الأمر الذي جعل من الرسام السريالي يشتغل برؤيته الحلمية والخيالية ليبعث أشكالا تحمل من الغيرية والغرابة ، الا إنها تحمل مضامين ومعاني ذات أبعاد نفسية تارة وتارة أخرى أبعادا جمالية اجتماعية ترتبط باللاشعور الجمعي . وعليه لجأ السرياليون الى اللاوعي الذي يعيشه الإنسان حين يبلغ مرحلة الهذيان وبل أباحت للفنان استخدام المخدرات للحد من رقابة العقل"[1]. إذن يبتعد السرياليون عن العالم الواقعي ، ليتوغلوا في عالم التجليات والأشباح ، لأنهم لا يستطيعون التعبير عن أعمق انفعال الكائن ، الا بالاقتراب من المدهش ، حين المنطق البشري يفقد فعاليته ، ويريدون إخضاع العقل والمنطق للخيال . فينفتح عندها أفق غني بالصور والفنتازيا ، وهم – أي السرياليين –يدعون الى تخطي هذا العالم النفعي ، الذي تحركه المصلحة المادية وصولا الى السحر والغرابة "[2]. فالسريالي يعتمد جمال الأشياء من خلال الصور المتولدة بوصفها صوراً جميلة لا بوصفها نماذج محددة للجمال، فهو ليس لدية مُثل أعلى للجمال إلاّ في الصورة التي تأتيه دون ان يعلمها في أثناء خياله الحر وأحلامه"[3] .لذا يرى الباحث ان الرسم السريالي يعتمد على مخيلة وحلمية الرسام ، اذ يذهب بعيدا عن عالمه الواقعي بمألوفيته ، الا انه يجعل من نتاجاته الفنية تقترب من ذلك العالم من خلال توظيف معطياته في فضاء سطحه التصويري ويجعل من معالجاته التقنية وأسلوبه ألغرائبي تحتمل نظاما وتناسقا كليا بالرغم من جعل أشكاله المختلفة والمغايرة مع بعضها تعطي معنا آخر غير المعنى الحقيقي في عالم الواقع ، الأمر الذي جعل من نتاجات ومنجزات الرسم السريالي ترتكز على بنية الايهام بكل مقوماتها والياتها. وعليه(فإن اللاوعي في السريالية لم يكن مجرداً وصرفاً، إنما كانت إشتغالاته على مبدأ اللا قصدية الآنية ومن ثم الجنوح حيال الوعي الفني والجمالي كأحد مقومات العمل الإبداعي، بمعنى لم تكن مقولة اللا عقل إلا في آلية ذهنية تتحول إلى عقلية حال الشروع في العمل الفني)[4]. كما اشتغل (دالي) على الاستنباط الشكلي واستخدام تقنية خاصة بهيكلية قائمة على الإيهامات ، التي تنبثق لا عن الإدراك البصري بل عن سمات التخيل اللاواعي وهو ما يسميه (بريتون) (وحدة الإيقاع) الناتج عن وجود صلة بين المصادفة والآلية التي طالبت بها السريالية . فقد أغنى (دالي) نتاجاته عنصر المصادفة فأعطاها معنى جديداً مستخدما به حالات النشوة والأحلام المجموعة والتمثيلات الخادعة ، ومجاورة العناصر المتنافرة غير المألوفة"[5]. لذا جاءت نتاجاته تطفح برموز تتصاعد وراء تمظهرات الأشياء عبر صور اقرب منها الى الصور الذهنية ذات التجريدات البصرية دون تفاصيل .. رموز تطفح بالفنتازيا وأشكال الرعب و هيئات الموت و عنفوان سلطة الرغبات الجنسية و حدس النبوءات والايهامات البصرية إذ يقود التأويل ازدواجات من التأويلات من خلال تفعيل آليات القوى اللاشعورية الى جانب الإرادي و الشعوري ، و إذكاء تداعيات لصور الذاكرة البعيدة ، اقتناصاً للحقائق التي تختبئ تحت قشرة السطح و في ذيلية رغباتنا ، إذ تتشظى الذاكرة بالترميز الصوري الذهني اللاشعوري في مساحات فضفاضة من التأويل[6].كما في الشكل(6).



الشكل(6)

[1] - مراد ، طارق : السريالية وفن المستقبل ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، 2005، ص54 .

[2] - دوبلسيس ، ايفون : السريالية ، ت : هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ،1983 ، ص29 .

[3] - بريتون، أندريه: بيانات السريالية، ت: صلاح برمدا، ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق، 1978، ص57و79.

[4] - أزهر،داخل محسن: دراسات في التشكيل المعاصر،دار امجد للنشر والتوزيع، البصرة ،2019،ص70

5- الخميسي ، موسى : اللون والحركة في تجارب تشكيلية مختارة ، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2008، ص73 – 74 .

[6] - علي شناوة وادي: السطح التصويري بين التخيل و المنطق و التأويل ، مطبعة الصادق ، حلة ، 2007، ص 100 .

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وبذلك يرى الباحث ان الخطاب التشكيلي لدى (دالي) منغمسا باللاوعي والحرية والعفوية والتلقائية التي تنشد الغرائبية وتتوسم بالخيالي والحلمي في إطار الإيهامية البصرية المناقضة للتيار ذي الطابع التجريدي التلقائي ، إذ يعكس توجهاً نابعاً من التحدي الواعي الذي كان امتداداً ، لعناصر خطاباته من الواقع، ليجسدها بتلك الحلمية والخيالية ، الا انه يعمل جاهدا على الحفاظ بمكنونات أشكاله الداخلية ضمن السطح التصويري لتشكل كلا واحدا من خلال العلاقات مع بعضها ، لتقترب بل لتؤكد أنها تحمل علاقات مترابطه ذات اشكال ايهاميه من خلال إدراك الكل سابق على إدراك الجزء. لذا فان الحداثة ليست طراز ، بل ستراتيجية واحدة من عدة استراتيجيات تتناسل ، وظهورها في الحقبة الحديثة لمد ذات الفنان لتعبر عن موقفها-موقفه من الحاضر وعلاقته بحسها-بحسه نحو الماضي او المستقبل"[1] . بهذا تكون الحداثة بمفهومها الواسع موقف يتشكل ضمن حالة فكرية ، حضارية شاملة لكل مظاهر الحياة وهي تتصف بالعموم والشمول .

نتائج البحث

توصل الباحث إلى جملة من النتائج تتمثل ، بتطبيقات الجشطالت في فنون الحداثة في عما جاء به الإطار النظري ، وتحقيقاً لهدف البحث فقد أسفر عن النتائج الآتية :

1-يشكل المنجز منجز فنون الحداثة إدراكا كليا ، اذ ان عناصره وأشكاله تتفاعل بصورة كلية وشمولية وان إدراك الكلي سابق على إدراك الجزئي .

2-استطاع فنان الحداثة تنظيم وإعادة تنظيم أشكاله التي تتوسم السطح التصويري ، اذ يجعل من المتمعن هو الآخر يعيد تنظيم العمل بطريقة جديدة لا تنفصل عن معطيات العالم الخارجي .

3-ان الشكل ذي علاقة تفاعلية مع الأرضية التي يستند عليها ، بل ان الخلفية تعد بؤرة مركزية لاشتغال الشكل وإعطاء المعنى الذي يوحي إليه ، فلا يمكن انتزاع الكل عن الأرضية .

4-ان تقارب الأشكال مع بعضها تبغي الوصول الى المضمون الذي ينشده فنان الحداثة ، كما هو الحال في باقي العناصر كاللون والفضاء ، اذ لا يمكن فصل او ابتعاد شكل عن الآخر ، وإنما شكل يؤدي الى الآخر من خلال قانون التقارب .

5- ان الإدراك الكلي يؤدي الى الاستبصار ، اذ ان كل ما يدرك عقليا ومنطقيا يحيل الى الاستدلال وبالتالي يوصل الى الاستبصار

المصادر

1.صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج2 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1982.

2.قطامي ، يوسف : سيكولوجية التعليم والتعليم الصفي ، ط2 ، دار الشروق للطباعة ، عمان , 1997.

3.الزغلول ، عماد عبد الرحيم : مدخل الى علم النفس ، دار الكتاب الجامعي ، الامارات العربية المتحدة ، 2004.

4.صالح , قاسم حسين : الابداع في الفن, دار الكتب للطباعة والنشر ,الموصل ,1988.

5.خير الله , سيد .التعليم ، علم النفس التعليمي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة , 1988.

6.أبو جادو، صالح محمد علي : علم النفس التربوي، ط 1، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، 2000.

7.راجح ، احمد عزت : أصول علم النفس ، ط10 ، المكتب المصري الحديث ، الاسكندرية , 1976.

8.- غازادا, جورج, ام واخرون: نظريات التعلم(دراسة مقارنة) , ت : علي حسين حجاج, دار الرسالة للنشر ,الكويت ,1987.

9.- نبيل ، عبد الهادي : التفكير عند الأطفال- تطوره وطرق تعليمه، ط (2)، دار اليازوري العلمية، عمان،2001.

10.ناصف ، مصطفى : نظريات التعلم ، ت : علي حسين حجاج ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1983.

11.جيبوم, بول :علم نفس الجشطالت , ت :صلاح محمد وعبده ميخائيل, القاهرة, 1963.

12.الالوسي, جمال حسين , واميمة علي خان : علم نفس الطفولة والمراهقة , مطبعة جامعة بغداد, بغداد , 1983.

(1) Kriev, leonitradition : modernity –Modernism , some necessary Explanation , Vol. 57 , London , 1987 . P.77 .

13.الشيخ ، محمد : **مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة (حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر)** ، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1996.

14.- خليل احمد خليل : **المفاهيم الاساسية في علم الاجتماع** ، دار الحداثة ، بيروت ، 1984.

15.النحوي ، زعربان علي رضا : **تقويم نظرية الحداثة** ، ط1 ، دار النحوي للنشر والتوزيع ، السعودية ، ١٩٩٢.

16.- بروكر ، بيتر: **الحداثة وما بعد الحداثة** ، ط 1 ، ت : عبد الوهاب علوب ، مراجعة جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي ، الأمارات، العربية المتحدة ، 1995.

17.فاتيمو ، جياني : **نهاية الحداثة** ، ت: فاطمة الجيوشي ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، 1998.

18.عبود ، حنا : **الحداثة عبر التاريخ** ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1989.

19.نيومايز ، سارة : **قصة الفن الحديث** ، تعريب ، رمسيس يونان ، سلسلة الفكر المعاصر ، ب ت.

20.تورين ، الآن : **نقد الحداثة (ولادة الذات)** ، الجزء الثاني ، ترجمة : صباح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1998.

21.زهير صاحب واخرون: **دراسات في بنية الفن**،الرائد للنشر والتوزيع،ط1 عمان ،2004.

22.فؤاد كامل وآخرون : **الموسوعة الفلسفية المختصرة**، جوناثان ري ، دار القلم.

23.راوية عبد المنعم عباس : **القيم الجمالية** ، دار المعرفة الجامعية ، الأسكندرية ، 1987 .

24.ماكلم برادبري وجيمس ماكفارلن:**الحداثة**،، ترجمة مؤيد حسن فوزي'دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1987.

25.آلان باونيس : **الفن الأوربي الحديث** ، ترجمة، فخري خليل، مراجعة ، جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990.

26.ساطع هاشم: **البعد الرابع في الثقافة والتفكير العالمي المعاصر**، الحوار المتدن-العدد: 4633-2014.

27.أليوث ، الكسندر : **آفاق الفن** ، ط1 ، مراجعة : جبرا إبراهيم جبرا ، هلا للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2002.

28.جرداق ، عبد الحليم : **تحولات الخط واللون (مدخل إلى ماهية الفن الحديث)** ، دار النهار ، بيروت ، 1975.

29.مراد ، طارق : **السريالية وفن المستقبل** ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، 2005.

30.دوبلسيس ، ايفون : **السريالية** ، ت : هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ،1983.

31.بريتون، أندريه: **بيانات السريالية**، ت: صلاح برمدا، ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق، 1978.

32.أزهر ،داخل محسن: دراسات في التشكيل المعاصر،دار امجد للنشر والتوزيع، البصرة ،2019.

33.1.- الخميسي ، موسى : **اللون والحركة في تجارب تشكيلية مختارة** ، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2008.

34.علي شناوة وادي: السطح التصويري بين التخيل و المنطق و التأويل ، مطبعة الصادق ، حلة ، 2007.