الثابت والمتحول في الرسم الاوربي الحديث

The constant and the variable in modern European painting

م. د. مها عبد العزيز ساجت (القره غولي)
Dr. Maha Abdel Aziz Sajat Al-Qara Ghouli
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية / رسم
Djjsjdjej110@gmail.com
07745286315

ملخص البحث:

تكون البحث الحالي " الثابت والمتحول في الرسم الاوربي الحديث " من اربعة فصول ، تناول الاول منها مشكلة البحث والتي حددت بالإجابة عن التساؤل الآتي :

- **ما هو الثابت الاظهاري في الرسم الاوربي الحديث ؟ .**
- **ماهو المتحول الاظهاري في الرسم الاوربي الحديث ؟**

كما تناول الفصل الاول أهمية البحث والحاجة إليه ، وكذلك احتوى على هدف البحث وهو

- **تعرف على جدلية الثابت والمتحول في الرسم الاوربي لحديث .**

أما حدود البحث فقد تحددت في المدة ، (١٩٠٠م- ١٩٦٠م).

في حين تناول الفصل الثاني والمتمثل في الاطار النظري والدراسات السابقة ، في مبحثه الاول : معنى الثابت والمتحول .

فيما تناول المبحث الثاني : الثابت والمتحول في بنية الفكر .

ثم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ، وكذلك الدراسات السابقة

وقد تناول الفصل الثالث (إجراءات البحث) ، مجتمع البحث وعينة البحث وأداة البحث ، علاوة على منهجية البحث وتحليل العينة البالغة (٤) أنموذجا

فيما احتوى الفصل الرابع على (نتائج البحث واستنتاجاته والتوصيات والمقترحات وكان من النتائج التي توصلت اليه الباحثة :

١. إن اثر الثابت والمتحول لمفاهيمة الجمالية والدلالية ظهرت في المنجزات الفنية للرســـم الاوربي الحديث ، لذا نجد تجليات الزهد عن طريق الخطوط والأشكال فهذه السلاسة في بساطة الخطوط تجليت فيها المعاني الباطنية والروحية الثابتة والمتحوله في المعنى لإبراز واظهارها الاستبطاني لموضوع العمل الفني المنجز، حيث يكون الاختزال في الأشــكال عن طريق بحث الرســام الاوربي عن اللاتشــبيه وعن النقاء الروحي والمثالي ، كما تجلى الزهد من خلال اللون في النتاجات الفنية للرســامين الأوربيين ، واســتنطقت الألوان بزهدها المعاني الروحية ذات دلالة ثابته ومتحوله .

٢. إن البحث عن مضـــمون وباطن وجوهر ميتافيزيقية ما وراء الوجود المادي للعالم الواقعي ، يعد بحثاً عن الحقيقة ذات دلالات ثابته ومتحوله للمثالية التي يكونها الرســام الاوربي ، كيفما يكشــف عن تلك الحقيقة ومصـــدرها عن طريق تخليه من عالم المكان والحس إلى عالم الزمان والروح المطلق . كما تجلى ذلك في جميع نماذج عينة البحث .

واستناداً للنتائج التي وصلت اليها الباحثة فقد توصلت الى مجموعة من الاستنتاجات والمتمثلة بالاتي :

١- ان الخطاب البصـــري للنص الادبي الذي يمتلك أبعاد ثابته ومتحول بدلالات لا يعبر عن فكر اجتماعي وتاريخي ، إنما بمجمله يعد انفتاحاً على ثيمات ذات إيحاءات مثالية .

٢- نجد التجربة الرسام الاوربي لها دلاله في الفكرة الثنائية للمتضادات هي ليست بجديده فهي ادارك للطبيعة حياته الموزعه بين الظاهر والباطن نجده يجسدها في نتاجاته الفنية التي تعبر عن كل ما هو ثابت ومتحول عن مظاهر امرهما في الصراع المستمر .

الكلمات المفتاحية : (الثابت ، المتحول ، الرسم الاوربي الحديث)

Research Summary

The current research, "The Constant and the Variable in Modern European Painting," consists of four chapters. The first of them deals with the research problem, which is defined by answering the following question:

• How are constants and variables represented in modern European painting?

The first chapter also addressed the importance and need for the research, as well as the research objective.

The research boundaries were defined by the period (1900-1960).

The second chapter, which presents the theoretical framework and previous studies, addresses the meaning of the constant and the variable in its first section. The second section addresses the constant and the variable in the structure of modern European graphic thought. It then examines the indicators resulting from the theoretical framework and previous studies.

The third chapter (research procedures) dealt with the research community, the research sample, and the research tool, in addition to the research methodology and analysis of the sample amounting to (4) as a model. The fourth chapter contained (the research results, conclusions, recommendations, and proposals). Among the results that the researcher reached were: The effect of the fixed and variable concepts of aesthetics and semantics appeared in the artistic achievements of modern European painting. Therefore, we find manifestations of asceticism.

Through lines and shapes, this smoothness in the simplicity of lines revealed the fixed and changing inner and spiritual meanings in meaning to highlight and reveal the introspective subject of the completed artwork, where the reduction in shapes is through the European painter's search for non-resemblance and for spiritual and ideal purity, as asceticism was revealed through color in the artistic productions of European painters, and the colors, through their asceticism, expressed the spiritual meanings with a fixed and changing significance.

The search for a metaphysical content, essence, and core beyond the material existence of the real world is a search for truth with fixed and changing connotations of the idealism that the European painter creates, however he reveals that truth and its source by abandoning the world of space and sense to the world of time and absolute spirit. This is evident in all the models in the research sample.

Based on the results obtained, the researcher arrived at a set of conclusions, as follows:

1- The visual discourse of a literary text, which possesses fixed dimensions and shifting connotations, does not express a social or historical thought, but rather, as a whole, represents an openness to themes with idealistic connotations.

2- We find that the European painter's experience has significance in the dualistic idea of opposites. This is not new, but rather an awareness of nature and its life, divided between the apparent and the hidden. We find him embodying this in his artistic productions, which express everything that is constant and changeable about the manifestations of their matter in constant conflict.

Keywords: (Constant, Changeable, Modern European Painting)

الفصل الاول

اولاً: مشكلة البحث ..

ان الفن يتركز بنص هاما في المعرفة الانسانية حيث انه يفصل بين الفن والبشر، فهناك وفرة في منتجات الفن الاوربي الحديث يكاد يغني بعضها عن بعض في التدليل على ذلك، ويعود الفضل في هذا كله إلى طبيعة اوربا، فهي التي أوحت الاوربيين بأن الحياة في تجدد دائم، وعجلت من اهتدائهم مبكرا إلى فكرة الخلود بعد الموت ، مما قادهم بالضرورة إلى الاحتفاظ بهذا الكم الهائل من المنتجات الفنية ، وبعيدا عن مجال التأثرمنتجاتهم بعوامل التعرية وتقادم الزمن، وقبل هذا كله فأنها وضعت بين أيديهم أنواعا مختلفة من الأحجار قاسية الصلابة، وجد فيها الإنسان الاوربي ما يوائم نزوعه نحو الأبدية والخلود. (١)

ومن هنا نغور في نتاجات الرسم الأوربي الحديث و في تجليات جمال الوجود للتمحور في جمال مثالي وروحي نابع من الإلهام والخيال والمعرفة الحدسية ،فقد تمثلت فيها الأفكار روحياً في الفن في تيار الفني عن طريق الانفعالات الوجدانية والعاطفه والخيال ، فأن الانطباعية تعمل على إذابة الأشياء المرئية في الواقع في تمثيلها تمثيلاً تسجيلياً ، مما تكون متسامية لا نهائية تحمل ديمومتها الزمانية ، فهي غير مرتبطة أو مقيدة بالزمان والمكان ،أما الرمزية فتحولت موضوعاتها ونتاجاتها الفنية إلى محمولات رمزية ، وتشكلت بمضامين ومعانٍ كونية وزمنية، معبراً لما هو ميتافيزيقي ولما هو وراء الوجدان والطبيعة ، فقد تعدى الواقع المادي ليمتد إلى الشعور والتأمل الباطني في جميع مفصلياته ، وذلك عن طريق الدلالات السامية والقيم الروحية لمظاهر الأشياء، ونجد في غايات جماعة الأنبياء والبحث عن الجوهر المطلق ، وهذه الغاية السامية ليس من الممكن وصولها إلا بمعايشة الفكر الوجداني الذي يقوم على تعرية الإنسان من وجوده المادي وتجريده من محيطه ، فهو في ذلك كـ شأن الصوفيين(٢).

لهذا فهم لايرون في ثبات الأسلوبية صفة مفروضة على الفن الاوربي الحديث بشكل تعسفي، وإنما هي إطار تشكل وفقا لهذا الانسجام والتوافق، فهي لم تحول دون انطلاقه هذا الفن، أو سببا لانزياحهِ نحو الجمود والتخلف كما يدعي البعض، بل هي مثلما أعطت لهذا الفن طابعا متزنا ، فإنها تركت أبواب الإبداع ونوافذ التطور والتحول مشرعة داخل حدودها.

فنجد التكعيبية بلغت في إيجاد الحقيقة الجوهرية الثابتة في الوجود ، من خلال إسترجاع الأشكال إلى واقعها الحقيقي ومثالي وجوهري ، عبر تمحور بنية الشكل والمضمون وصولاً غاية الشكل المطلق ومن ثَمَّ الوصول إلى غاية جمال المطلق فما نجد في التكعيبية هو ادعى لصوله إلى ابتغاء الكوني والشمولي والسعي إلى المناهضة المقصودة للطبيعة والمنتجات الفنية المتجلية باستخدام نسقيه اللون والشكل المبسط ، مما أبدوا اهتماماً أقل ببنية التشبيه من اهتمامهم بالرؤية الفنية ، وسعيهم إلى اختراق الظواهر من اجل معرفة كل ما يكشف الجوهر الأساسي في الأشياء(٣).

إن موضوع البحث الحالي ، يتمظهر من خلال عدة إشكاليات ، تطرح نفسها على شكل تساؤلات لابد الوقوف عندها للتقصي والبحث :

- **ما هي محركات الاظهار الثابته في الرسم الاوربي الحديث ؟ .**
- **كيف تحقق المتحول الاظهاري تبعا للثابت ؟.**
- **ماهي جدلية العلاقة بين طرفي الثابت والمتحول ؟**

ثانياً : اهمية البحث .

١. إنّ هذا البحث إذ ينطلق من أكثر الموضوعات جدلا في أوساط المهتمين بدراسة الفن الرسم الاوربي الحديث ، ويتخذ من جدلية الثابت والمتحول أداة في دراسته لهذا الفن، ولما لهذه الثنائية من قدرة عالية في كشف وقياس حجم التطور أو التحول في الأشياء والظواهر، فانه سيفضي بالتأكيد إلى بلورة رؤية جديدة تستوعب جميع النقاط مثار الجدل وتتمخض عن قراءة موضوعية جديدة للفن الاوربي الحديث.

٢. تسليط الضوء على موضوع يشكّل من الأهمية والصدارة من خلال تلاقح الجدلية الثنائية في كشف مضامين الرسم الاوربي الحديث.

٣. إن الدراسة الحالية تتوجه بأهميتها ، و حاجتها إلى طلبة الدراسات العليا خاصة منهم الذين يعنون بالفنون والفلسفة الإسلامية ، والمهتمين بالدراسات الفلسفية والجمالية .

ثالثاً : هدف البحث ..

يهدف البحث الحالي إلى :-

التعرّف على جدلية الثابت والمتحول في الرسم الاوربي الحديث .

رابعاً : حدود البحث ..

- **الحدود الموضوعية** :يتحدد البحث الحالي بدراسة الاعمال الفنية المتنفذه في الزيت ، اللوحات الفنية لفناني الرسم الاوربي الحديث في مدارس (الانطباعية، التكعيبية ، التجريدية ، السريالية ، المستقبلية)
- **الحدود الزمانية** :الحدود الزمانية ١٨٧٠ مـ ١٩٦٠م والرسوم المتواجدة في بعض المصادر الموسوعية والفنية ذات العلاقة وبعض المصورات الموثقة في الصحف والمجلات ودليل المعارض الشخصية (الفولدرات) ، فضلاً عن الإفادة من الشبكة المعلومات العالمية (الانترنيت) لجدلية الثابت والمتحول في الرسم الاوربي الحديث*
- **الحدود المكانية** : اوربا.

---

*سبب اختيار هذه الفترة الزمية هو تواجد وشهرة اللوحات التي تتضن جدلية العلاقة بين الثابت والمتحول .

خامساً : تحديد المصطلحات ..

- **الثابت في اللغة:**

مايشد به الشيء ليثبت، يقال: ثبات الحمل، وثبات السرج.

ثبت، ثباتا وثبوتا: صار ذا حزم ورزانة.

يقال: فلان ثابت القلب، وثابت القدم.

والتنزيل العزيز (يثبت الله الذين امنوا بالقول الثابت... سورة إبراهيم، آية ٢٧)

وكله من الثبات.

- **الثابت اصطلاحا:**

الثابت: ضد المتغير، ويأتي أحياناً ضد المتحول في بعض حالاته، وكل شيء لاتتغير حقيقته بتغير الزمان، فهو شيء ثابت ومنه قولهم: الحقائق الثابتة، وهي الحقائق الأبدية التي لاتتغير.

ويطلق الثابت على الموجود وعلى الأمر الذي لايزول بتشكيك المشكك.

وفي القران الكريم (كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء)

والثوابت: هي الكواكب الثابتة.

والثوابت: ما لا يتغير معناه باختلاف مواضعه، ويرادف أسماء الإعلام ذات الدلالة.(٤)

الثابت إجرائيا:

هو يعنى بالأفكار والظواهر التي تبقى عبر الزمان، وبهذا المعنى يمكن الحديث عن ثوابت الفكرالاوربي، أو ثوابت الواقع الحديث للرسم الاوربي السائدة من الأفكار والظواهر والتقاليد الفنية التي لا تتغير حقائقها بتغير الزمان، مما نجدها قد استندت إلى نظم من المرجعيات القوية والمؤثرة في بنائية الفكر، والتي تعمل كقوى ضاغطة يستمد منها مشروعية في الاستقرار والدوام عبر الزمن، وبما لايتيح له إمكانية الأفلات من قبضتها، أو كسر النظام الذي رسمته له، لذلك فهو يتحد دائما بالاستقرار، ويقاوم التجديد والابتكار، ويرفض أي محاولة للتحول او التغيير.

المتحول في اللغة:

التحول يعني التنقل وتمحور من موضع إلى موضح آخر.

وهو عكس الاستقرار والثابت.

تحول: تنقل من موضع إلى موضع، أو من حال إلى حال،

وتحول عن الشيء: انصرف عنه إلى غيره .

التحول: أي تحول، وحال الشيء نفسه، يحول، حولا، يعني

يكون تغيرا ويكون تحولا حال الشيء: تحول إلى حال،

وحال إلى مكان آخر: يعني تحول.

وحال إلى مكان آخر، يحول، حولا: أي تحول

والتحول: التنقل من موضع إلى موضع، والاسم، الحول

ومنه قوله تعالى (خالدين فيها لايبغون عنها حولا)

وقوله تعالى (فلن تجد لسنة الله تبديلا، ولن تجد لسنة الله تحويلا).

المتحول إصطلاحاً :

التحول: تغير يلحق الأشياء او الاشخاص.

هو قسمان: تحول في الجوهر، وتحول في الأعراض

التحول في الجوهر: حدوث صورة جوهرية جديدة تعقب الصورة الجوهرية القديمة، كانقلاب الحي بعد الموت إلى جثة هامدة، وتبديل الماء بالتحليل إلى جوهري الأوكسجين والهيدروجين.

التحول في الأعراض: تغير في الكم، كزيادة أبعاد الجسم النامي، أو في الكيف كتسخين الماء، أو في الفعل كانتقال الشخص من موضع إلى آخر.

ويطلق التحول في علم النفس على التغير الذي يؤدي إلى نشوء عمليات فكرية مختلفة الطبائع. وفي علم الاجتماع على التغير الذي يؤدي إلى نشوء أحوال اجتماعية جديدة.

وهو مايسمى ب (الكون) أو (الحدوث)وتحول من الوجود إلى اللاوجود هو الفساد، أو الفناء وتحول من الوجود إلى الوجود وهو (الحركة).

والتحويل: عبارة عن تبديل ذات إلى ذات أخرى، مثل تحويل التراب إلى طين والفرق بين التحويل والتغيير ان الأول يتعدى ويلزم، بينما التغير لايكون إلى متعديا.

التحول والتحويل: هو انتقال صورة إلى صورة أخرى مثل تحوّل الاجناس، وتحول الطاقة.

والتحول في المنطق: عملية تجري بواسطتها استبدال قضية أو معادلة جبرية، بقضية أو معادلة مكافئة.

و لفظة (المتحول) من قبل الدارسين للدلالة على مفهوم يعاكس معنى لفظة (الثابت) والتحول: هو الانتقال من ثوابت متحققة في الوعي إلى مخاضات فاعلة بعمليات تؤدي إلى تحقيق متغير في نظام الثوابت. والدعوة إلى التحول تأتي بعد الإحساس بعدم الرضا بالموجود المعاش شكلا ومضمونا و يجعل من الأنساق الثابتة في نسيج المعرفة ثابتا .[٥]

المتحول إجرائيا :

فهي في مفردات وأنظمه دخله في جدلية المتحول لتحقيق نتائج تتجاوز الثابت، من اجل تأسيس بناء جديد يتصف بالابتكاروالإبداع، وبذلك التحول ينقلب الفعل إلى خبره **وهو** مايخرق نظام الثابت من الأفكار والظواهر والتقاليد الفنية، ليوأسس نظام آخر جديد، يكون فيه التحول واضحا وجليا عند وعي الظاهر من بنية المتحول، كنتيجة أما للإحساس بعدم الرضا بالموجود السائد، أو بسبب تعرض البنية الثقافية للمجتمع إلى إزاحات فكرية تعمل كقوى ضاغطة لإحداث فعل التحول هو نظام الثابت يرفض المسلّم به (الثابت) فان له خاصية الانفتاح المستمر على المستقبل برؤيا جديدة، لذلك فهو يتحد دائما بمفاهيم التجديد الابتكار والابداع.

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول : مفهوم ثنائية (الثابت والمتحول)

إن فكرة التقابل او الثنائيات المتضادات ليست جديدة على الفكر الإنساني، إنما هي قديمة قدم إدراك الإنسان لطبيعة حياته المقسمة بين الظاهر والباطن وبين مجموعة كبيرة من النقائض ، فقد شكل الإنسان تأملات ووقفات في نظرات دينية أو فلسفية حتى دخلت هذه الفكرة في صلب الكثير منها ، وبغض النظر عن طبيعة تلك الوقفات فإنها كانت تفسر العالم على أساس وجود مبدأين يدبران أمره وهما في صراع وجدل مستمر ويزخر المنتج الفكري والمادي بأمثلة كثيرة عن موضوعة الصراع، في جانب الخير والشر كما نجده في العراق القديم ، متّل جلجامش وانكيدو ووو. (٧)

إن فكرة الجدال بين قوى متضادة في كل أرجاء العملية الكونية هي فكرة أقدم من الفلسفة المدونة، فقد تصورت (الزرادشتيه) مثلا الصراع متعادلا نوعا ما بين ربان متعارضان يتناوبان السيطرة والغلبة وقوتين عظيمتين هما (الخير والشر) وهكذا كان جدل الأضداد أساس العديد من البناءات الفلسفية من (هيراقليطس إلى هيجل وماركس وكيركجور وسارتر...)، بغض النظر عن طبيعة هذا الجدل ماديا كان أم فكريا، جدل الانسان أم جدل الطبيعة.

فقد بينت لنا الفلسفة اليونانية طوال مراحلها عن تأثير عدد من الثنائيات، وقد ظلت هذه الثنائيات في صورة وأخرى تشكل حتى اليوم موضوعات جدلية يتناولها الفلاسفة ويتناقشون حولها ومرجعيات هذه الثنائيات جميعا، التميز بين الخطأ والصواب، الحقيقة والبطلان، ويرتبط بها ارتباطاً وثيقاً في الفكر اليوناني ثنائيتا (الخير والشر)، (الانسجام والتنافر)، ثم تأتي بعد ذلك ثنائية (الحقيقة والمظهر) والتي لا تزال حيه إلى حد بعيد في يومنا هذا، والى جانب هذا نجد ثنائية (المادة والعقل)، (الحرية والضرورة)، وأخيرا ثنائية (الفوضى والنظام) و(المحدود واللامحدود).(٨)

ان تجاوراو تقابل الأضداد في هذه الثنائيات لا يعني مجرد الرصف لها، إنما هنالك جسور من العلائق الناشئة بينها جدال مستمر، والتي تسبغ على الثنائية طابعا جدليا، تحركه قوى الصراع المتولدة من احتكاك أو تصـــادم النقائض، بغض النظر عن النتيجة التي يكون إليها هذا الصـــراع بالاندماج في مراكب جديد وبعبارة هرقليطس (وحدة وصراع الأضداد)، (الضدان يلتقيان ومنهما يولد الانسجام) الثنائية المتضاده مع بقى الصراع في توترهِ دون الإفضاء إلى حال تصالحية.(٩)

وان هذهِ المشكلات قد عولجت من قبل الفلاسفة بطريقة ذات دلالة بالغة، فقد تنحاز إحدى المدارس إلى احد طرفي الثنائية، ثم تظهر مدرسة تثير اعتراضات وتتخذ نظره مضادة لها وفي النهاية تأتي مدرسة ثالثة وتتخذ حلا وسطا يتجاوز ويتخالف الرأيين الأصليين ، والواقع ان (هيجل) قد توصل أول الأمر إلى فكرته عن الجدل (الديالكيتك) عن طريق معركة المذاهب المتنافسة تلكَ لدى الفلاسفة السابقين لسقراط وهكذا أصبح الجدل بين طرفي تلكَ الثنائيات يمثل الأساس الفكري للعديد من التيارات الفلسفية الحديثة والمعاصرة وان ثنائية (الثابت والمتحول) المتناقضه بجدال مستمر موضوعة البحث إلا واحدة من الثنائيات الضدية التي سجلت حضوراً واضحاً في البناءات الفلسفية منذُ بدايتها الأولى علي يد فلاسفة اليونان وحتى الفلسفة المعاصرة.

وقد كبرت مساحة تداول هذهِ الثنائية من قبل الدارسين والباحثين في المجالات عامة وفي ميدان الأدب والفن بصورة خاصة، في أعقاب سيادة مفهوم التطور على مجريات الاحداث في القرن التاسع عشر، وظهور جدال في نظريات التطور المختلفة والتي أحدثت ثورة في الفروض، وفي طرائق التفكير الأساسية، حيث لم يعد دوراً للاعتقاد بالمطلقات والإيمان بالسكون وهدوء الثبات، والقوانين الخالدة الشاملة للخير والجمال والحق.(١٠)

إن الجدل والصـــراع بين طرفي هذهِ الثنائية (الثابت والمتحول) أعطاها القدرة العالية التي تمكنها من معرفة حجم التطور في الظواهر المختلفة، وإمكانية تحديد المســـتوى الإبداعي، وما يمتلكه الفرد من قدرات خلاقة، ذلك لان التناغم الخفي في الأضداد والتعبير عنه إبداعيا ليس سمه مشاعة بين الجميع إنما هو وقف على (المحظوظين القلائل) الذين يستطيعون موقابلة التوتر الناشئ عن الضدية ذلك لان الزخم الإنساني لديهم في توتر داخلي دائم وبهذا فان الحركة تبقى ولود ســـوى أكانت نتائج الولادة ايجابية أو ســـلبية لكنها منتجة.

وفي تقصـــينا لمفهوم ونضـــرية الجدلية (الثابت والمتحول) نجد ان جذور هذهِ الثنائية تمتد إلى حيث البدايات الأولى لإنسان، أي منذ ان كان الإنسان كائنا بايولوجيا ليس غير يشكل وجوده جزءاً من الطبيعة، لايمتاز عنها، ولايتناقص منهما إلى إن خطا خطواته الأولى على طريق الانفصـــال عن الطبيعة والســـيطرة عليها، وتكوين الجماعة التي أصبحت عين الإنسان وتشارك في صياغة العالم واختلافاتها.(١١)

فطبيعية الظواهر المحيطة به والتي أسبغ عليها صفة الثبات، أصبحت قابله للتحول فيما بعد، فما ان بدأ هذا الكائن يتحكم في أشياء الطبيعة ليحولها إلى أدوات يستخدمها في إنتاج الحد الأدنى الضروري من القيم قد استهلكت بقصد الاستمرار في الحياة حتى ظهرت لغة جديدة أتاحت له إمكانية تجريد العلاقات الأساسية للأشياء، أي فصل هذهِ العلاقات عن الشيء بذاته وبما يمكنهُ من السيطرة على الطبيعة وتغيير أشيائها وأشكالها في صورٍ جديدة، تبدو وكأنها سحرية والمهم في ذلك ان الوعي الإنساني بدأ يدرك أن لا شيءَ ثابت ومحدد تحديدا صارما، وكل شيء بالنسبة لهذا الوعي يمكن ان يتحول إلى شيء آخر وبهذا دخل مرحلة الإبداع والإضافة، فبعد أن كان عنصراً لاواعياً في الطبيعة مرتبطا كليا بهيآتها، غدا مبدعا يضيف شيئاً إلى الطبيعة بجميع خلافاته.(١٢)

ولما كون للإنسان حرية التصرف والزيادة، بدأ يجرد الأشياء والظواهر من ثباتها، ويحررها من المكان المقيدة فيها ويكشف الأغطية اللاحقة لها، وهذا مانراه في الأعمال الفنية والأساطير والحكايات وكيف تدرجت التصورات من مرحلة تجسيد القوى الغيبية على شكل آلهه ووحوش ثم صورت على بشكل كائن نصفه إنسان ونصفه الثاني حيوان وأخيراً نرى آلهه تشبه الإنسان تماماً لكنها كانت من الضخامة والجبروت بما لاحدود له في مراحلها الأولى وأما مراحله المتتالية اكتسبت هذهِ القوى أحجاما مرئية يدركها البصر والمهم في ذلك كيف تحولت تصورات الإنسان من إشكال غيبية إلى العالم الإنساني بذلك لم ينفصل عن الطبيعة وقواها ولكن كل مافعله انه أعطاها كيفية جديدة، فخياله بقية مرتبطاً بالطبيعة ولكن التحول يتجلى في هذا الشكل الجديد الذي ابتدعه.(١٣)

وان هذهِ الطفره في الوعي كانت مهمة في تشكيل مادة الطبيعة وتصييرها إلى كيفيات تستوعب تغيرات الحياة وتناقضاتها وتؤكد جرأته في البحث وتجاوز الأفكار المسبقة الجامدة الثابته فهنالك نزعتان متضادتان تبدوان لسيقتين في الإنسان، بل وربما في أنواع أُخرى كثيرة، وهي النزعة إلى مواصلة عمل ما وجده الإنسان مشبعا لرغباته وحاجاتهِ، ولا يلبث هذا الميل الاستعدادي حتى يتحول إلى عادة متواجده في الفرد، وعرف في المجتمع فهو تأسيس للثابت واما أن يمتلك الإنسان السأم والقلق من تكرار النشاط عينه تلقاء النوع نفسه من الشيء، فينشد اشيئاً جديداً تتولد جذرية فريده ، ويرحب به عندما يظهر مع نبذ الشيء القديم جانبا، وبذا يحصل التحول.

وان المتناقضان المتضادان هما نزعتان تكشفان عن نفسيهما في وقت مبكراً أثناء الطفولة البشرية، ولاتلبث النزعه الثانية ان تقوى وتشتد كلما نضج الفرد، وطور اهتمامات أكثر تنوعاً واختلافا بما في ذلك الميل إلى التنوع ذاته وعندئذ تصبح الرغبة في الجده والتغير عادة وعرفاً وهذا يوضح لنا الاستمرارية في تحولات الفكر البشري وانتقالاته من الدينية ثم الى الوضعية، حتى يبلغ الفكر البشري مستوى من النضج يتخلى فيه عن

الأسئلة الميتافيزيقية ويفسر الظواهر من خلال دراسة العلاقات السببية الجدلية الرابطة بينها وبلغة علمية إذ ان الفكر الإنساني في تطور من التوطنية إلى السحر ثم الدين ثم العلم ومن بعدها الفن اخرا فحينما يصل الإنسان بطبيعته وبفكره وذوقه إلى فن يحقق غاية كبرى من وجود الكون.(١٤)

أن التحولات لم تحدث بشـــكل مفاجئ أو دفعة واحدة، أنما هي خرجت من تغيرات تدريجية متعاقبة قد تكون طفيفة وغير ملحوظة في حينها وتراكمها عبر الزمن يمهد الطريق إلى تغيير كيفي جذري فالتراكم الكمي يؤدي بالضـــرورة إلى تغيير نوعي، وهذا ماأقره (هيجل) في قوانين الجدل الثلاث فجدل المتحول هنا هو ناتج التركم الكمي الذي يبلغ حدودا معينة يفارق فيها ثوابته وتنشأ عنه كيفية جديدة مختلفه.

فلا ممكن ان نحقق تكراراً دقيقاً من كل الوجوه دون ان يرافق ذلكَ انحراف جزئي ينجم عن تغيرات مختلفة ودقيقة جداً وغير مقصـــودة، والانحراف البطيء هذا تزداد المه على مر الزمن، وهو الذي يســـترعي انتباهنا في عملية التكرار هذهِ ففي كل عمل نجد تواشـــجاً وثيقاً بين الولاء للنموذج القائم وبين الرغبة في الخروج عنه ويكون هذا التواشج يشكل يضمن التكرار مع حدوث تغير قليل وبالقدر الذي تسمح به الظروف الراهنة، وإذا ماتعدى التغير أو الابتعاد عن النموذج نسبته وطغى على الميل إلى النقل عن الأصـل فأن ذلك يمثل اختراعاً.وتأسيسا للمتحول بحد ذاته.(١٥)

فقد يحدث التحول بشكل سريعٍ ومفاجئ وعلني وعلى شكل قفزات من التغيرات الجذرية التي تطرأ على شيء أو ظاهرة ما، فتقتلع الواقع السابق القديم من جذوره، وتكون وضعا جديدا مخالفا كليا للوضع القبلي وهذا مانجده واضحاً في الفن المصري القديم بعد ثورة اخناتون ومن بعدها بشكل واضح بظهور المسيحية وبصورة أوضح بظهور الإسلام وكذلك في تحولات الفن التي حدثت في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين نتيجة الطفرات المختلفه والسريعة والمفاجئة للتطور الصناعي والعلمي والسياسي والاجتماعي فالفن الحديث قد تجاوز القواعد والأسس والمفاهيم جميعا بتاقضاتها التي ارتبطت بالتشكيل التشبيهي وشكلت ثوابتا للفن، كما لو أن أعدادا كبيرة من الناس قد أدركت فجأة بأن سجل الأشكال التي تورثتها وتناقلتها عن الأجيال الماضية لم يعد يتفق مع المعنى الواقعي للوجود باكمله.(١٦)

المبحث الثاني : الثابت والمتحول في بنية الفكر:

ان للفلسفة الاغريقية موقعا معروفا في تأريخ المعرفة الإنسانية فالأشكال المتعددة لها دورفي نشوء على قرابة سائر الأساليب اللاحقة من النظر إلى العالم حيث بمقدور هذه الفلسفة ومنذ بواديها أن تتجرد نهائياً عن التجسيد الأسطوري وتتجه نحو التفسير العقلاني لمشاكل الوجود والكون فقد نقلو مشكلات الإنسان في الطبيعة من صعيد الحدس والايمان الشعري إلى التكوين العقلاني وعندهم بدأ التفكير الفلسفي المنظم.(١٧)

وبرغم ما أحتوته التركة الفلسفية اليونانية من وضوح ان الاتجاهين الفلسفيين الرئيسيين المثالي والمادي للفلسفه اليونانية احتوت على وضوح بممارسة وجودها في الفلسفة المعاصرة إلا أن إخضاع الفلسفة الإغريقية إلى المنهج في تقسيم الفلسفة إلى ثنائيين المثالي والمادي وفق رؤيا معاصرة يعد موضوعا تعسفيا ذلك لأننا لم نجد الفلسفية اليونانية اتجاها متماسكا وماديا ولا مثالياً متماسكا فالتناقض ,والتجادل والتعارض بين الاتجاهين المثالي والمادي الآخذ في العمق والوضوح لم يظهر بوضوح في الفكر الفلسفي اليوناني الاغريقي بل أنهما سارا متجاورين ومتوازنيين ومتداخلين في عقل المفكر الواحد الأمر الذي جعل الباحثة تتناول الجذر الفلسفي لموضوعة البحث (الثابت والمتحول) في نظريات الفلاسفة بغض النظر عن الاتجاه الفلسفي مثالياً ام كان ماديا.[١٨]

لقد تأثرت فلسفة الاغريقة في فترة مراحلها بعدد من الثنائيات حتى ظلت هذه الثنائيات بصورة وبأخرى شكلت موضوعات تستقطب اهتمام الفلاسفة ومناقشاتهم فهي أساسا تنطلق منه الفلسفة لمعالجة جميع المشكلات التي تمر بها وأساس هذه الثنائيات متناقضة ومتمييزة بين الخطأ والصواب و الحقيقة وعلى أن الفضيلة هي وسط بين رذيلتين فالشجاعة فضيلة لكنها تتوسط الجبن والتهوروالتسرع والكرم فضيلة لكن يتوسط البخل والاسراف والرعونية وغيره ويرتبط بها ارتباطا وثيقا عدد كبير من هذه الثنائيات المتناقضتان كالخير والشر والانسجام والتنافر و المظهر والحقيقة و العقل والمادة و الحرية والضرورة و الوحدة والكثرة والبساطة والتعقيد الى مالا نهايه له .[١٩]

وهذه الثنائيات الجدلية من الشمولية انها تستوعب جميع المشاكل التي تتصدى لها الفلسفة، فإذا ماوضحنا (الثابت والمتحول) هذهِ على الفكر الفلسفي الاغريقي سنجد أن هناك تواشجاً واضحا بينها وبين الكثير من تلك المتناقضات كما نجد أن لطرفي هذهِ الثنائية (كل من الثابت والمتحول) جذوراً واضحة في الفكر الفلسفي اليوناني، منذ طاليس المالطي الذي يعد أبو الفلاسفة ففلاسفتهو الطبيعين الذين يتقدمهم أستقروا على وحدة الكون المادية وهي جوهر العالم وعنصر الأشياء الموجودة ومبدئها الأول والاخير، فالثابت هو الجوهر الخالد والغير المتغير والموجود بذاتهِ ولذاته المادية، والذي يتحدر عنه هذا التعدد الهائل والضخم لظواهر التمحورالعالم المادي الموضوعي، لكن هذه الفلسفة بدت عاجزة عن إيضاح العلاقة بين الفكر والمادة، لا بل اعتبرت كل من الفكر هو شيئاً ماديا انطلق من تصورهم بأن كل ماله طبيعة مادية فهو مادي ومن ذلك اعتقادهم بأن هنالك نفسا خفية تمتلك القدرة على تحريك الأشياء، فالحجر المغناطيسي مثلاً يمتلك قادراً على تحريك الحديد.[٢٠]

ان فعاليات تلك النفس هي من تحول ظواهر الطبيعة المادية فذلك يوحي بأن منحى الثابت هو السائد في ظل هذهِ الفلسفة التي بدت عاجزة عن تحديد العلاقة المادة والفكر التي تعد الأساس في عملية

التحول المعرفة التي تنفي الحاجة إلى التوســـط بين الجوهر الحواس والمادي التي تظهر لنا الوجود ثابتاً لذا نجد آراء (هيرقليطس) اخذت طبيعيا لما ســـبقوه من فلاســـفة الطبيعة في اعتقادهم بالجوهر المفرد للوجود ووضـــحو في ان العالم أزلي يعمل وفق قوانين خالدة حتى يظل شـعلة خالدة تتوهج وتنطفئ وفق قوانين معينة فأصل الوجود وقوانين العالم هي الأزل الثابت الابدي فالكون هو المتحول الذي لا يعرف السكون والثبات وهذا اسـمى ما في فلسـفيتهِ فمقولته الشـهيرة (انكَ لاتسـتطيع أبدا أن تنزل في النهر مرتين لان مياهاً جديدة تتدفق عليكَ بلا انقطاع) حيث ان هذه وجهه نظرهِ القائلة بأن ظواهر الكون في تحولٍ وصيرورة مستمرة وباقية .[٢١]

لذا فأن هيرقليطس اخذه بمحور زخماً قوياً للمتحول في فلسفته مقابل تراجعاً واضحاً للثابت لذلك نجده الجدلية لاتكتفي بالحواس فقط ســبيلاً للمعرفة كما اعتقد أســلافه من فلاســفة الطبيعة بســبب ان الحس يرى المتناقض الوجود ثابتاً فاســـتعان بالعقل ليجعل من الفكر والإدراك مبدأ لمعرفة الوجود وتحولاتهِ المتمحوره لذا نجد له الأشياء ثابتة لاتتغير فضمير الغائب الذي ينسب إليه الوجود في عبارة بأن موجود ماهو إلا كرة مادية مصـمتة متناهية ومتجانسـة بلا حركة ولا زمان ولاتغير فأصـبح هو الجوهرأي المادة التي لا تتغير ولاتفنى و هي التي تؤلف الأشـياء جميعاً كما يقول عنها الماديون مع اسـتبعاد التجربة الحسـية في عملية المعرفة لكونها خداعة فهي تصـور الوجود الخارجي على أنه ايهام و شكل متغير و ان العقل يستطيع أن يصـدر لنا الوجود الحقيقي وهو الوجود المطلق الأزلي الواحد غير المتغير .[٢٢]

لذا نجد الفيثاغوريون يجدون العالم ماهو إلا عدد وتوافق نظم فالأرقام هي التي تحدد جوهر الأشـــياء وتبين ماهيتها لذا علينا ان نهتدي إلى العدد في الأشياء في درك البناء العددي حتى تتحقق لدينا السيطرة على العالم فجدل الثابت في الأشـــياء هو ذلك النظام العددي الذي يؤلفها وجدل المتحول في الأشـــياء والظاهر هو إلا وسـيطاً رياضـياً ينقلها من حالة إلى حالة مع دعم الفيثاغوريون لفكرة التحول في الأشـياء والظواهر عن طريق طرحهم فكرة الانسـجام أو التوازن بمعنى التوفيق بين الأضـداد فهي فكرة شـكلت أسـاسـاً لمنهج جدلي يعلل تحولات الأشـــياء والظواهر مع تعويل الفيثاغوريون للعقل حتى بلوغ الحقيقة فالمعقول في فلســـفتهم هو الحقيقي والكامل والأزلي على حين أن المحســـوس ظاهري وناقص وزائل على عين العقل أو يتم اثباته عقليا هو الثابت والصحيح بلا قيد أو شرط ويظل صحيحا في كل زمان ومكان .[٢٣]

فنجد السوفسطائيون فقد نفوا موضوعية الحقيقة وتناقضاتها وأنكروا معها إمكانية معرفة العالم لان تلك الإمكانية المتناقضة بعيدة عن منال الإنسان فهو يقرر الأشياء بناء على خبرته الذاتية فارتفعوا بالإنسان فوق الطبيعة مع تمحوراتها وجعلوه مقياسا لها وقد غالى السوفسطاني بهذهِ الفردية وعبر عن ذلك في ان الإنسان مقياس كل شـيء فهو متوقف على إلاحساس به معتبره معيار كل الوجود وبتوقف حواسه بحيث يكون الوجود قد زال يعني ان كل من المتناقضـات الثابت والمتحول في الأشـياء والظواهر وفق السـوفسـطائيين وقف على

إحساس الإنسان به وبذا فهما أمران نسبيان يختلفان وغير متطابقان من شخص لآخرلان الإنسان هو المسؤول عن قياسهما وعدم الخوض في الكونيات وفي إخضاع الظواهر الطبيعية لدراسة ادى ذلك لكشف عن قوانينها ويصفها عديمة الفائدة لان اشد المتكلمين فيها غروراً لم يتفقوا على رأي فيما بينهم.(٢٤)

فنجد معرفة الذات وما فيها من عناصـــر الخير والحق والفضـــيلة والجمال وعني معرفة الماهيات أو الحقائق الكلية وشك بقدرة الحواس في الارتقاء إلى العلم بالكليات لأنها مضلله وخداعه فالمعرفة العقلية التأملية نجدها لا تستطيع لمعرفة الحقيقة الانسان و معرفة المطلق فالثابت هو فلسفت عالم الصور وعالم العقل الذي هو عالم الحقائق الكلية فعالم الحس هو الواقع المادي و العالم المتحول الذي هو أدنى شـــيء و بمقدورهِ ان يرتفع إلى عالم الصـــور شـــريطه ان تكون غايته الخير فنجداعتماد (أفلاطون) على آراء أســـتاذه بدرجة من المثالية اذ انه لم يصـــل إلى الموضـــوعية التي تعامل بها سـقراط فهو أنكر العالم الموضـــوعي وسـلبه وجوده المادي ورفع الفكر أو الروح إلى درجة جعله الأصـــل الوحيد والمطلق للوجود المادي فنجده يبعث في الذهن على الفور نظرية المثل وهي حقائق كلية ثابتة وغير متمحوره لها وجود مفارق للإنسان وهي مصدر المعرفة و مصـــدر الوجود الأشـــياء في العالم الواقعي وما الموجودات التي نراها بأعيننا الاظلال وأشـــباح لتلك الحقائق الموجودة في عالم المثل المطلق فعالم المثل هو الحقيقة الكاملة غير المنقوصـــة حرفيا وهو عالم عقلي بحت لاوجود له في عالم الموجودات المادية بعالم الحس و نسخ الحقيقة الأولى و محاكاتها.(٢٥)

فأن حقائق الأشياء أمام أفلاطون هي صوراً سماوية لاتتبدل ولا تتغير وعلى الأشياء في دنيا الطبيعة والواقع ان تصـل وتقترب من تلك النماذج قدر ما اسـتطاعت فالثابت يكون لدى افلاطون عالم المثل وعالم الحقائق الأزليـة الـذي لا يعرف التبـدل وهو الجوهر الحقيقي والمبـدأ الوحيـد والمطلق للوجود فـالمتحول هو عـالم المحسوسات و عالم الواقع المادي و عالم المتغير الذي تهاونت به نظرية افلاطون بالعلاقة الجدلية المتناقضه بين المادي والفكري وخلقت هوه ســـحيقه ومطلقة بينهما بحيث جعلت الكلام عن المعرفة الحقيقة المتصـــلة بالواقع هي شـيء مسـتحيلاً الذي أعطى المنحى الثابت رجحانا واضـحاً في فلسـفته فالعلاقة الجدلية بين الفكر والمادة تعد من الضـــرورات الأســـاســـية لعملية المتحول كليا فاانتقد أفلاطون رأي هيرقليطس في التغير الدائم والصيرورة ووجده يؤدي إلى نتائج غريبة فاللون الأبيض مثلاً يبقى لوناً ابيض لا يتغير.(٢٦)

المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري

من كل ما طرحه الفصـل بمباحثه الاثنان الثابت والمتحول فلسـفيا توصـلت الباحثة إلى مؤشـرات تفيد البحث في التطبيق وتحقيق أهدافه المرجوة، والتي يمكن إجمالها بالاتي :-

أ- في معنى الثابت والمتحول

١. ينجمع كل من الثابت والمتحول المتناقضـــان بجدلية الرفض والقبول وهي الظاهرة الأكثر طبيعية ليس في الثقافة فحســب وإنما في مجالات الحياة جميعها وما التطور في الظواهر إلا الشــكل الأكثر تشــابكا لهذا الصراع الجدلي.
٢. كلما نضج الفرد وطور اهتماماته هي أكثر تنوعا بما في ذلك الميل إلى التنوع ذاته والنزوع باتجاه التحول عندئذ تصبح الرغبة في الجدة والتغير عادة وعرفا متماثلا.
٣. الثابت والمتحول محكوم بعوامل ومؤثرات جدلية متمثله في عدة، منها ما هو خارجي العوامل الموضـوعية الداخلة في بنائية الفكرالفلسـفي، ومنها ما هو داخلي فهذا يتعلق بذات الإنسـان وقواها الفاعلة التي هي في جدل مستمر مع الواقع الحقيقي .
٤. المتحول ينطلق أساسا من الثابت بهذه الجدلية ، فالثابت له حضـور حتمي مألوف ومعروف، ولكن السمة الأساسية لهذا المتنقضـات هي الحضـور أنه يؤسس لحضـور آخر محتمل، فالمتحول يجعل من الأنساق الثابتة للجدل في نظام المعرفة ثابتا ينطلق منه معرفه ، فهو يستقي مفرداته وأنظمته ويدخل جدلية المتحول لتحقيق نتائج تتجاوز الثابت.
٥. التمسـك بالثابت الجدلي يفضـــي دائما إلى نسـيان الذات المعرفه وتعطيل قواها الخلاقة ، لذا يقترن ويتحد مفهوم المتحول دائما بالإبداع فهو يكشـف ويعرف عن جوهر الإنسـان الحقيقي في كونه مبدعا خلافا أكثر منه وارثا تابعا بجدليته .
٦. التحول الجدلي المتناقض هو الصـفة الأكثر تمايزا في المنجز الفني بل هو الأساس الذي ترتكز عليه آلية التنوع والاختلاف في الاتجاهات والأساليب الفنية وهو إبداع يقوم على تفرد الذات وحريتها في جميع جوانبه ومعانيه.

الثابت والمتحول في الفكر الفلسفي :

١- فأن مع التباين الكبير في اتجاهات الفلسفة الجدلية و تنوعها في تناقضـات إلا إنها تكاد تنجمع جميعاً في ميلها الواضـح و الصـريح باتجاه جدلية المتحول و تأكيد من حضـوره واعطاه هو السمة الاساسية الأكثر تمايزاً لظواهر الوجود الجدلي .

٢- يجب تنضـيف وتطهير العقل و تنقيته من التصـورات القديمة والآراء المتميزة بتحطيم وتفليش أوهام العقل قبل ولوج عالم الملاحظة و التجربة والبحث العلمي كخطوة أولية إذ لا توجد قضايا فهي كلها تكون عرضة للشك و آراء موقرة مسلم بها .

٣- فأن الخطوة الأولى هو الشـك و الأسـاسـية المؤدية إلى اليقين الفلسـفي مادام هنالك شـك، فهناك ضـرورة يقينية جديدة للأفكار والتصورات في تحول الجدلي مستمر.

٤- على الرغم من اعتماده مبادئ قبلية ثوابت كوسائل لتفسيروالتعبير عن التجربة الحسية إلا انه منحها بعدا تحوليا من خلال ربطه لعملية المعرفة بالتجربة الحســـية التي لا يمكن لها أن تســـتقر على حال ثابت المتناقض وجعل مدى فاعلية تلك المقولات مفتوحاً لاســـتخراج أحكام و قوانين ذات طابع شـــمولي كلي معروف.

الدراسات السابقة :

لقد توصلت الباحثة من خلال البحث المستمر والمتواصل (وعلى حد علمه) على الدراسة الآتية :

دراسة ياسر عبد الصاحب البراك:(الثابت والمتحول في الفن المصري القديم) لقد تضمنت هذه الدراسة أربعة فصول ، عني الفصل الأول ، ببيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه ، وهدف البحث وحدوده ، وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه ، وقد تناول هدف البحث تعرّف الأبعاد المفاهيمية والجمالية للتصوف وتجلياته في الرسم العراقي المعاصر الفصل الثاني بالإطار النظري والدراسات السابقة ، حيث تضمن الإطار النظري ثلاث مباحث ، المبحث الأول مدخل في معنى الثابت والمتحول ، أما المبحث الثاني : الثابت والمتحول في بنية الفكر المصري القديم ، وتضمن المبحث الثالث : تجليات الثابت والمتحول في الفن المصري القديم ، وقد اشتمل الفصل الثالث على إجراءات البحث مجتمع البحث، عينة البحث ، أداة البحث ، منهج البحث ، وتحليل عينة البحث البالغة (١٨) أنموذجاً . أما الفصل الرابع فشمل نتائج البحث ، والاستنتاجات ، والتوصيات، والمقترحات ، ومن أهم النتائج التي توصل إليها الباحثة ما يأتي :

أ- الثابت في فن العمارة

١. للمقبرة في بنية الفكر المصـــري القديم دلالة ثابتة، فهي (الدار الأبدية) التي يواصـــل فيها المتوفي حياته الأخرى، لذلك التزم المعمار في تشييدها بالثوابت الآتية:-

أ- أن يكون الغرب، حيث تختفي الشمس لتواصـل مسـيرتها في عالم آخر، موقعاً ثابتاً لمقابر المصـريين القدماء. فلطالما أطلق المصريون على موتاهم لقب (أهل الغرب).

ب- أن يراعى في طرازها المعماري تشكلها من جزأين أساسين ثابتين، جزء يشيد تحت سطح الأرض ليكون مدخل المتوفى إلى العالم السفلي و يضـم تابوته ورفاته وأثاثه الجنائزي. وآخر يشـيد على سـطح الأرض وظيفته إدامة صـــلة المتوفي بعالم الحياة الدنيا من خلال نمط من الطقوس و الشـــعائر الجنائزية التي يتولاها الكهنة القائمون عليها و الأقربون.

ج- إن تكون المقبرة نموذجاً للتعالق الفكري و الشـــكلي بين الفنون الأخرى و فن العمارة، لما لهذا التعالق من دور فعال في توفير أســـباب الخلود، فهي لا تخلو من تمثال أو أكثر للمتوفي جاهز لاســـتقبال روحه _كاءه) بعد الموت، أو من مشـاهد منقوشـة أو مصـورة سـتتحول إلى حقائقها الحية بقوة السـحر لينعم بها المتوفي في حياته الأخرى.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث ..

يشمل مجتمع البحث مجموعة لوحات فنية لرسامي الاوربي الحديث للفترة من (١٨٧٠-١٩٦٠) ونظراً لسعته وطول المدة الزمنية ، فقد اطلعت الباحثة على مصورات للوحات الفنية في المصادر ذات العلاقة من (فنانين وكتب ومجلات ودوريات وأدلة المعارض الجماعية و الشخصية (الفولدرات) ، وموسوعة الفن الاوربي الحديث ومواقع بعض الرسامين على شبكة المعلومات العالمية (الانترنيت) ، والإفادة منها بما يغطي هدف البحث الحالي .

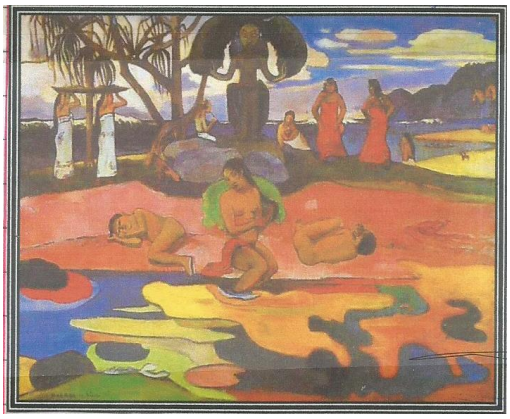
ثانياً : عينة البحث :

نظراً لكثرة الأعمال الفنية المنتجة ضمن حدود البحث الحالي (١٨٧٠-١٩٦٠) وكثرة عدد الفنانين في المجتمع الأصلي وتحديد المجتمع البالغ (٤٠) لوحه ، فقد ارتأت الباحثة باختيارمن مجتمع البحث وفق اكثرهم شهرة وهي عينة البحث والبالغ عددها (٤) لوحة فنية وتحديدها بطريقة قصدية لتبين مفهوم الثابت والمتحول في الرسم الاوربي الحديث ومدى حضورها تصويريا ضمن الاعمال الفنية المختارة ومتباينة في أساليبها الفنية مما يتيح المجال لمعرفة آليات اشتغال ثنائية الثابت والمتحول في الرسم الاوربي الحديث متجانساً مع ما انتهى إليه الإطار النظري .

ثالثاً : منهج الوصفي (طريقة التحليل)..

اعتمدة الباحثة على اسلوب المنهج الوصفي التحليلي ضمن رؤية فلسفية وعلمية في تحليل العينات بما يحقق اهداف البحث الحالي .

رابعاً : تحليل عينات البحث ..



نموذج رقم (١)

اسم الفنان : بول كوكان

اسم العمل : يوم الاله

المدرسة : الانطباعية

القياس : ٢٦٧,٨ × ٣٦,١ انج

المادة : زيت كنفاس

تاريخ الانتاج : ١٨٩٤

العائدية : ١٣٤ , p ,١٦٥

الوصف العام

ان العمل الفني يصور النساء من جزيرة تاهيتي يرتدين زيهن المعروف بألوانه الصارخة ، وفي منتصف العمل يصور الفنان شكلا لتمثال طوطمي الذي يحتوي على دلالة روحانية عالية ، فهو يجلس امامه شخص وهناك امرأتان من جه اليسار تحملن قرابين الآلهة ، ومركز العمل المرآة عارية تجلس على ضفة النهر وشخصين نائمين على ضفة النهر ولون النهر ببقع لونية متناقضة حتى سطح الارض ، في هذا العمل انبسطت وارتفعت المساحات اللونية الارضية ، تنفيذ العمل بطريقة تتسم بالتلقائية لتعبر عن ارض الجزيرة ، وفقا لتنظيم الحياة القائمة عليها بسريتها وعلنتها .

تحليل العمل :

من مشاهدة العمل بصورة شاملة يتبين خليط من مساحات لونية زاهية متجانسة ومتنافرة سعياً من الفنان للوصول الى الالوان (لا واقعية) بعقلية ثنائية للجدل بين الثابت والمتحول بحيث تكون الاشياء على غير الوانها المألوفة ، فالنهر هنا احمر واصفر وازرقه في ان واحد ان بنية النص في العمل قد اضعفت النسق اللوني والخطي وسائر التكوين الى ظاهرة فكرية متداخلة مع الشعور البدائي ، فاللون لم يعد خاضعاً للقوانين البصرية واصوله الواقعية وانما خضع الى بنية اللون الاصلاحي فاتخذت الالوان بنية تجريدية خاصة فالسماء تظهر في النص بلون ازرق مسطح يميل الى البنفسجي وبقع لونية بيضاء مثلت الغيوم ، حيث نجد الفضاء قائما على نسقية لونية تخترق النسقية التقليدية للفضاء واعتماد آلية التباين والتضاد كبنية بديلة عن المكان المادي او المنظور النهضوي ، فتناقض اللون على العمل مع ارضية يكون نسقا لونياً بديلاً للتعبير عن العمق في صياغة البنى المؤلفة للبنية العامة .

نجد في النص اهم المرتكزات للثنائية وجدلية الثابت والمتحول حيث نجد تعظيم دور بعض الالوان التي لها السيطرة والسيادة في العمل الفني ، التي عمل الفنان على انتقائها وجعلها اكثر حيوية باقترابها اكثر من اصل اللون وبما يسمح به جو اللوحة العام كما في اللون الازرق المائل الى البنفسجي والاحمر والاصفر .

فيظهر لنا العمل وكانه ذو سطح واحد وكذلك الالوان المتضاربة والمتعددة كنسق لوني يمنح مكان العمل فرصة كافية للظهور تارة الى الامام وارتداداً نحو الداخل تارة اخرى فاللون هنا يؤدي دورين مهمين دور متغير غير ثابت قد يكون الشكل الخلفي امامياً والامامي الى الخلف ، والثاني القيمة اللونية الرمزية المتمثل بشكل تمثال الطوطمي الذي يحمل دلالات متضادة جدلية لها دور اساسي في الاشارة الى وجود تناقض بين ثنائيين في العمل الفني بدرجة كبيرة .

ان الفنان بول كوكان اظهر في هذا العمل الفني الواناً متحررة من التقليد اللوني بما فيه الانطباعية ، فسمات الثابت والمتحول في هذا العمل كانت هي في نزوعه الذاتي والبحث عن بعض الالوان التي تعطينا

احساسات غامضة بحيث لا يمكن استخدامها منطقيا ، بل نضطر لاستخدامها بطريقة رمزية مبهمة باستبداله اللون المتداول باللون (الرمزي) المنطقي (العقلي) الاكثر تضادية في العمل الفني .

تؤكد الباحثة هنا على ان الفنان (بول كوكان) انما أراد هنا تمثيل بين جدلية الثابت والمتحول وذلك في اضافته لقيمة الشكل الرمزي المتمثل بشكل التمثال الطوطمي ، وكذلك استبداله التقليد اللوني بما فيه الانطباعية ليستبدله بالنزوع الذاتي .

نموذج رقم (٢)

اسم الفنان : فاسيلي كاندنسكي

اسم العمل : الرسم على بياض

المدرسة : التجريدية

القياس : ٧٨,٨٧٥ × ٥٥,٢٥ انج

المادة : زيت كنفاس

تاريخ الانتاج : ١٩١٣

العائدية : متحف سولومون

د.كوكنهايم ، نيويورك

الوصف العام :

تكوين تجريدي جسدته حركات وخطوطه رمزية لمفهوم غاب معناها في منهج فني لا موضوعي تحث على معان روحية ملأت افكار الفنان كاندنسكي وهي التخلص من الضغوط وتحديد الشكل وبنيته التكوينية محاولا نقل المشاهد من الشكل الى المدلول واشراكه في العملية الفنية نفسها بأرضية فاتحة وفضاء مفتوح في اختراقات المناطق المجهولة يسودها الاختلاف اللوني وتعرجات الخطوط المنكسرة والمتداخلة في فضاء المعرفة وروح المغامرة في التلاعب بعناصر التكوين واخضاعها الى روئ الذات ما يتناسب واسلوب معين في الحراك على مستويات المشهد الرسوم المتفاوتة فمنها الازرق والاحمر والاصفر ونفوذ الاخضر وارهاصات الخطوط المنحنية والمتقاطعة في انشاء سطوح يجعل الجمال فيها يمتلك ناحية الذوق والابداع .

تحليل العمل :

في ضوء الاحساسات التي نطرب اليها بعد تحولنا الى العلامات ذات الخطاب البصري الواضح والمؤدي بدوره الاحداث نجد معادلة للقوى المعاكسة في توزيع وحدات العمل الفني ومركز ثقل اساسي للرسم التجريدي يكون اللون فيها ثراء خصب من التشكيل والمطاوعة والمرونة في الاداء والتكوين ويعزز من قابلية الأواني التشكيلية وترحيل الرؤية الى مستويات متعددة ومتفاوتة في البعد عن المركز البصري او اللاهندسي في عشوائية

خطوط العمل المتعرجة بفنية تحقيق تجريدية اللوحة بالتضافر مع الاوجه الاستخدامات اللونية وجدليتها بين الثابت والمتحول لتأخذنا الى منحنى تعبيري يتوافق في الايحاء مع المضمون والرسم على البياض في المجهول وتحقيق الوحدة العلاقاتية التي تنظم ترتيب الكتل التي قد تكون زخرفية بطابعها المتعرج المنحني وتكراره على سطح اللوحة وهو تراص يخص ابراز جمالية التوزيع و تناغمه و تناسقه وتتابعه الايقاعي تتابعا متحركا .

ان اهم المرتكزات في العمل هي المنطقة الغامقة في السطح نفسه تكون القيمة اللونية جزءا منها وتحديد اشكالها وتكوين حركة فيها ازالة السطح التصويري بغض النظر عن الانتماء القواعدي له هندسيا وهي مناورة التكوين المناخ جديد زاخر بإمكانيات رمزية وزخرفية معا وهو ما يفضي للمدرسة التجريدية التي تمثلها كاندنسكي في عمله هذا بعدا جديدا للقسم التشكيلية المتمثلة بتوزيع الخطوط وحركاتها وما تنتج من سطوح كبناء موضوعي مجرد بل كونها قواما حقيقيا في الحركة والاتجاه يكون اللون فيها حاضرا بقيمة وخصائص ودالاته القدسية وكيفية علاقته بالعناصر الاخرى ليتقدم الابداع من خلال صحبة الفن والجمال وذلك بجعل المستقبل كفيلا بتحقيق النتائج سعيا بإمكانية جديدة في تعبيرية للثنائية الثابت والمتحول والعروج نحو الافاق ونفوذ اللون فيها بلوغا لتحقيق غاية جمالية .

ان اهم سمات الجدلية الثابت والمتحول وخصائصها هي في اساسيات التكوين الفني والتجريدي من تماسك ورسوخ واستقرار ووضوح وتنوع ومساحات حاضنة لكتل اللوحة ويؤدي العنصر فيها دورا تشكيليا اساسيا بارزا في ابراز الكتلة وتقديمها خارج نطاق السطح وتحديد عمقها الفضائي من خلال علاقة التضاد البنيوي بين الكتلة والفراغ المتمثلة بإشارات وخطوط .

نموذج (٣)

اسم الفنان : فاسلي كاندنسكي

اسم العمل : الخط الابيض

المدرسة : التجريدية

القياس : ٣١×٣٨ انج

المادة : زيت على كتماس

تاريخ الانتاج : ١٩٢٠

العائدية : مجموعة مبني

كاندنسكي نيولي سوريت – روسيا

الوصف العام :

تكوين تجريدي لا موضوعي تمثل بلوحته المعروفة بـ((الخط الابيض)) مبنية على منهج فني يعنى بـ((التركيز الفكري)) على وفق خيال بصري غير عادي في دقته وذاكرة لا نظير لها في اشتقاق المنظورات ، تنشط في عمليات تشكيلية في التوزيع اللوني الاخضر وتحقيق هيئة الاشكال الهندسية كالمثلث واختراق خطوط الاشكال الهلالية ، فمنها المتوازية ومنها المتقاطعة الابراز فضلا عن حركة مختلفة الاتجاهات ، صنع نوعاً من الايقاعية وحالة من التوازن الشكلي واللوني الممتزج بين ثنايا اللوحة وظهور الخط الابيض الذي شكل سيادة على اجزاء العمل الفني نتيجة تضاده مع خلفية واضحة .

تحليل العمل :

لقد تمثلت هذه الثنائية الثابت والمتحول بالمنهج الفكري والتجريدي واللاموضوعية والخيال البصري المطلق وذاكرته المفتوحة في الاشتقاق المنظوري ، فضلا عن مرتكزات العمل الفني المبنية على العمل التشكيلي المعقد في اللا شعور، وهو ضروري في تحقيق هيأة الاشكال التي يوحى بها التخيل، مع حظور جدلية متمحوره.

وهي المرتكزات المبنية على العمل التشكيلي المعقد في اللاشعور وان شكل المثلث وتقاطع بعض الخطوط المشتركة معه ويرى كاندنسكي مجيء التكعيبية كحل وسط بين التكعيب والتجريد وهي مرحلة انتقالية اخضعت فيها الاشكال الطبيعية اخضاعا قهريا للبناء الهندسي ، وهو منهج يشوش فيه الملموس على المجرد لها يفسر المجرد فيه الملموس ، وهو كذلك تكوين رمزي اكتشف فيه التجريدية المعاصر وضرورة تدخل في تمثيل الوافي برمز مجازي دقيق الشكل وهو فن يخاطب الروح اكثر مما يخاطب العين ولا يستغني عنه (كاندنسكي) ويخاطبها في اشكال تنبثق دون اشعار من اللوحة وليست تركيبات هندسية بينة بها صنعة وتفكير عقلي وهي خفية تخرج على هيئة اشكال عشوائية في ظواهرها دون علاقة واضحة غير ان غيبة هذه العلاقة هي في ذاتها دليل ووجودها الباطن والذي يبدو في ظاهرة مفككا قد يعبر عن انسجام وفي هذا المنهج التجريدي يكمن مستقبل بنية الرسم وارتباطها بالشعور الانفعالي .

إن اهم السمات الجدلية بين الثنائية الثابت والمتحول وخصائصها في العمل الفني هي تكون رسومية للانغام اللونية والشكلية في تحطيم الحواجز الفاصلة بين الموسيقى والتصوير وقد حذررسالته في المسيرة الفنية عام ١٩١٠ الفنان (كاندنسكي) من آمرين او من خطرين ، الاستخدام التجريدي الكامل للألوان في الشكل الهندسي او هو خطر تحويل الصورة الى مجرد زخارف سطحية او تشقيق زخرفي محض ، والاخر توسيع في الالوان وهذا ما حدث في لوحته الخط الابيض والالوان القريبة من الطبيعة في معالجة الشكل المجرد بلا مضمون روحاني.

نموذج رقم (٤)

اسم الفنان : فرناند ليجي

اسم العمل : ثلاث نساء

المدرسة : التكعيبية

القياس : ٩٩ × ٧٢ انج

تاريخ الانتاج : ١٩٢١

العائدية : مجموعة سيمون جنسك

هايم – نيويورك

الوصف العام :

تعبر اللوحة بكامل ابعادها عن استقلالية واضحة لثلاث نساء في حركات مختلفة في حالات الوقوف والجلوس والرقود ركز الفنان فيها على الجانب الواقعي الجديد مقارنة بواقعية المحاكات المتبعة في اللوحات السابقة العهد في ان يقترب في هذه النقطة بشكل خاص من تفكير (ديلونية) ، ويمكن حقا مقارنة مجموعته بتضاد الاشكال للحقبة من ١٩٢٣ – ١٩١٤ ولكن لم يهجر الاشارات التكعيبية كالأشياء المرئية هجرا كليا فاذا ما امعنا النظر فيها نجد الارض والتكرارات الهندسية زخرفية خضراء فاتحة اللون ترمي لبسط من قيم الممتدة في موازاة الاشكال الاخرى أو كروية اللون تخللها وضعية مباشرة لكرسي يبدو تفسيرا لوقت الاستراحة وانعقادا اللوحات جدارية الرسم الماشية في حياة قروية بسيطة ، تزاحمت اشكال المكان بهندسيات ذات اللونين الاصفر والاسود كأنها وحدات زخرفية متعاقدة منبسطة فهي دال ومدلول يوحي بازألة العيش في قيم تزينية تجميل المكان.

تحليل العمل :

في تكوين الفن حالة من ناتج تفاعل الخطوط والاسطح والحجوم وشخوص النساء في توازن ابتدائي يبني علاقة ضدية بين الاشكال ذات التأثيرات التي تركتها لحظة التلاحم بعضها ببعض بفضل موقعها الفضائي داخل اللوحة في اصول الرسم وقيمته التمثيلية ، جاء هذا المدى باتجاه التزامن فقط لذا احتفظ بشكل يكاد يكون دائما بموقف معين من الواقع يطابق تقريبا موقف (بيكاسو) و (جورج براك) و (غريس) في البحث عن مجال ملحمي لتبدو الحركات المختلفة في واقعية الشيء الحقيقية من نقطة محددة يمكن النظر اليها ولكن يعاد بناؤها على وفق حركات خاصة يتم اكتشافها من خلال مقاطعات الخطوط الهندسية المتداخل مكتفية عند الفنان بانطباع فني في وضع انطباعاته تحت السيطرة وتنفيذها بذكاء ومعرفة .

ان اهم مرتكزات العمل الفني هي سيادة للكرسي المنفرد بلونه عن باقي اجزاء العمل وقربه للمشاهدة وفيها يتعلق بثنائية الثابت والمتحول بنزعته الروحانية فهي طقوس مجتمعية تركزت على العمل الواقعي والهندسي ،

ومن خصائصها الاقتراب من حالة تضادات في الجدل والوصول الى التناقض بينهما وظهور الاجساد كعادات يتمسك بها الانسان وتقليد يمارس فيها هذه الطقوس المختلفة .

ان في هذه اللوحة معايير معينة للمحاكات يمكننا بواسطتها ان نحقق شرعية مكتشفاتنا مجنبين اختزال اللوحة الى مجرد قيم تزينية من فن التوريق الى الفن التجميل الهندسي ، ولم تكن الصورة مرتبطة ببنائها المعماري فيجب ان تكون اللوحة مكتفية ذاتيا من غير رسمها اي ان خصائصها الحيوية ستدافع عنها بوجود شخوص الثلاث واضافة الحركات فضلا عن بساطة المشهد الرسومي وتعبير دلالاته ، وسيكون بمقدور اي مشاهد حسب تفضيلية الشخصي انه يجد اسبابا اخرى لكي يحبها المشاهد ويرغب فيها ولاسيما عدم وجود الملابس والارتداء الجسدي الذائب بالوانه مع خلفية العمل وكانه من ضمنها مع إشارة له بعض التماهي اللوني والتجانس بين المجالين وجزء من انشاء تكويني يهدف الى نوع من الجمال وبلوغ لتحقيق السيادة.

الفصل الرابع

أولاً : نتائج البحث :

توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج تمثلت في هذا التناقض الجدلي بين الثنائية الثابت والمتحول بما فيها الأبعاد المفاهيمية والجمالية في الاوربي الحديث في ضوء تحليل عينة البحث ، فضلاً عما جاء به الإطار النظري، وتحقيقاً لهدف البحث ، فقد أسفر عن النتائج الآتية :

١. استمد الثابت في الرسم الاوربي الحديث مشروعية وجوده، و دوام ثباته، من نظم المرجعيات القوية و المؤثرة التي تعرض لها الفكر في دور تشيده الأول ، و ظل حضورها فاعلاً في بنائيته الجدلية وقلة الإزاحات الفكرية الكبيرة التي تطال نسيجاً واسعاً في بنية الفكر
٢. إن اثر الجدلية بين التناقضات الفكرية للثابت والمتحول له مفاهيم الجمالية ظهرت في المنجزات الفنية للرسم الاوربي الحديث ، لذا نجد تجليات الزهد عن طريق الخطوط والأشكال فهذه السلاسة في بساطة الخطوط تجليت فيها المعاني الباطنية والروحية المنعكسه لإبراز المعنى واظهارها الاستبطاني لموضوع العمل الفني المنجز، حيث يكون الاختزال في الأشكال عن طريق بحث الرسام الاوربي عن اللاتشبيه وعن النقاء الروحي والمثالي ، كما تجلى الزهد من خلال اللون في النتاجات الفنية للرسامين الاوربيين ، واستنطقت الألوان بزهدها المعاني الروحية ذات دلالة ثنائية كما في النموذج (١- ٢).
٣. إن البحث عن مضمون وباطن وجوهر ميتافيزيقية ما وراء الوجود المادي للعالم الواقعي ، يعد بحثاً عن الحقيقة ذات دلالات انعكاسية للمثالية التي يكونها الرسام الاوربي الحديث ، كيفما يذهب المتحول للكشف عن تلك الحقيقة ومصدرها عن طريق تخليه من عالم المكان والحس إلى عالم الزمان والروح المطلق كما تجلى ذلك في جميع نماذج عينة البحث .

٤. إن التجرد الذي نجده في الثنائيين هي دلالات بمثابة مقامات الصوفية التي يصل إليها المرء حين يتجاوز عالمه المادي والحسي ليسمو بنفسه نحو عالم الروح لذا هنا يمكن ان استخلاص الحقيقة الجوهرية المثالية برؤية حدسية متعالية من خلال العلاقات التي تربط مفردات السطح التصويري ، والنظرة ما فوق الواقعية التي يمتلكها الرسام الاوربي الحديث في رؤيته للوجود كل هذا يبيين انعكاس الدلالات الفكرية للثابت والمتحول، ونظرته الكونية في المنتجات الفنية للرسم الاوربي كل هذا ينطلق من حدس ذهني وتخيلي محض في بناء أشكال ذات معانٍ ودلالات ماورائية تحمل تأملاً باطنياً روحياً وهذا ما يتضح ويتجلى في جميع نماذج عينة البحث.

٥. حيث ان الرسام الاوربي يركز على ثنائية الثابت والمتحول و يبتعد عن كل ما هو حسي وتشخيصي وتشبيهي يربطه بالوجود المادي ، والتوجه نحو اللاتشخيص وتجريد الأشكال وانعكاساتها إلى ما ورائها، لذا نجد الاشكال تركز على الجانب الداخلي الباطني الذي يستبطن المعاني الخفية ، والتأكيد على نموذج مثالي يعبر عن مكنونات داخلية ذات أبعاد روحية ماورائية ميتافيزيقية نجده في جميع العيينات.

٦. إن الالهام والخيال الذي نجده في الثنائية المتناقضه هو عين الخيال سوى البصيرة التي تتعمق في طبيعة الأشياء ، فهو يقيم التفاعل بين المرئي واللامرئي ، بين عالم الحس والشهادة وعالم المعاني والغيب .

٧. لذا نجد الجدلية تذهب اليه من خلال استحضار الصور والأفكار الروحية فالخيال يعبر عن حقيقة تعجز العقول والحواس عن إدراكها وهذا ما نجده قد تجلى في جميع نماذج عينة البحث .

٨. ان تمثيل البنية التكوينية للمنجز التشكيلي تجسدت في هذه الخصائص برؤية استبطانية بدلاً من الرؤية الحسية المستندة إلى الفعل الخارجي المادي الذكر وتكرار الألفاظ والعبارات تشير إلى الحالة الروحية التي يقوم بها الجدل بين الثابت والمتحول في عروجه المستمر نحو اللامتناهي ، لانه يتخذ بعداً روحياً وجمالياً ، فلا يمكن الوصول لله تعالى دون ذكره المستمر ، فتكرار الذكر المكثف يطلق طاقات روحية تعين على السمو على الطريق والعروج نحو اللامتناهي، حيث ظهر تكراراً للنقطة والخط والشكل يمثل حرف ونقطة وخط واللون مفاهيم معرفية وجمالية اتخذت جانباً مهماً في الطروحاته ،فهوله أبعاد روحية ترتبط بالعالم والكون الذي يتعلق بالذات في خطابه البصري في تلك النماذج كما تجلى في نموذج (١- ٢).

ثانياً : الاستنتاجات :

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج تستنتج الباحثه ما يأتي :

١-حيث ان الخطاب البصـــري للنص الادبي الذي يمتلك أبعاد جدلية ثنائية بين الثابت والمتحول له دلالات فكرية اجتماعية وتاريخية اعده انفتاحاً على ثيمات ذات إيحاءات مثالية .

٢-نجد تجربة الانعكاس الدلالي للتناقضـــات قد طرحت رؤيا فكرية جديدة على العقل الإنســـاني ، إذ أن هذه التجربة تقوم على نبذ حطام الدنيا وتصـــفية القلب والتعلق بالمعبود وتربية الروح والاســـتغراق والذوبان في

الاعتبارات الروحية وتمحور ثنائيات، وهذا ما طرحه الرســـام الاوربي الحديث من خلال نتاجاته الفنية التي تعبر عن كل ما هو مثالي بعيداً عن مظاهر الحس الزائل .

٣-تعرف على المنجز البصـري للبحث عن الحقيقة الثنائية للوجود المكاني، الأمر الذي سـهل على الرسـام الاوربي الحديث التماهي مع ما هو كلي دون الجزئي ، والأزلي السـرمدي دون الزائل الفاني ، وهذا ما قاده بالضرورة إلى الاشتغال على حقائق متعالية ، فاتحاً آفاقاً متّسعة ورحبة باتجاه البحث عن حقائق اقرب منها إلى عالم الروح منها إلى عالم المادة .

٤-إن الانعكاس الدلالي الذي نجده في الثنائيات الجدلية يعد المصـدر الأسـاسـي للحقيقة الجوهرية ، حيث ينحو الانعكاس الدلالي لجدل فوق كل ما هو مادي وروحي والنفاذ إلى عوالم خفية باطنية للبنى التحتية ذات مدلول روحي ، ينم عن محاولة دائبة للتخلص من اسر المحدود ، وامتلاك امتداد ما وراء الوجود ،وان الرســـام الاوربي الحديث قد نبذ عالم التمظهرات الحســـية والمادية ، حيث عبر عن ذلك بالتخلي عن التشـخيص والتشـبيه والميل نحو التبسـيط والتسـطيح والزهد المحمل بإيحاءات التجريد ، وهذا ما دعا الرسـام إلى بيان نزعته التجريدية من خلال السـطح التصـويري الذي يعتبر واسـطة للوصـول إلى ما هو مثالي عبر نشوة تناقضية تتوسم النظرة الميتافيزيقية والكونية برؤية حدسية ، وخيالية من خلال حضور الأفكار والصور الروحية المجرّدة .

٥- تعد بمثابة استعداد لسفر طويل لكل فعاليات المنهج الثنائيات الثابته والمتحوله هو من سبب وعرى الواقع المادي ، والدخول في منظور إدراكي شـمولي جديد يتسـم بالفرادة والجدة والخصـوصـية ، الأمر الذي جعل هناك لغة ترتكن لاسـتنطاق الصـوفي كما ركن الرسـام الاوربي الحديث، والتقصـي في منظومة القيم التي تتجاوز كل ما هو محدود إلى كل ما هو متسـام بوصـفها لغة حافلة بنزعة مفاهيمية وجمالية وروحية ، تنبع من كون العديد من المنجزات البصـرية تحمل حضـوراً دائماً للمضـامين للبنى التحتية والمعاني ذات العلاقة بين الحق والخلق ، فجاءت تلك الخطابات الرمزية متحررة من كل القيود الزمانية والمكانية .

٦-أشـــتركت الأبعاد المفاهيمية والجمالية للانعكاس الدلالي الجدلي في الرســـم الاوربي الحديث في تجاوز الأشـــكال الواقعية واعتماد التغريب والمعالجات التجريدية ، وتقعيد منظومة الايقونات الواقعية والحيثيات، لإنتاج عمل فني تشـــكيلي يمتاز بمقدرة تأويلية ذات معانٍ باطنية روحية ، وخارج عن المحدود بصـــيغته المنطقية ، للكشف عن الحقائق الغائبة التي تحتضن الأشكال المجردة ، بما يجعل المنجز وسيلة للتخاطب الروحي وفضاءً يتسع للتصورات الماورائية .

ثالثاً : التوصيات :

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات واستكمالاً للفائدة والمعرفة توصي الباحثة بالاتي :

١- ان أكثر نتاجات الفن الاوربي عامة والرسم خاصة والمتواجدة في المصادر والكتب الفنية تكاد تخلو من التوثيق كـــ(القياس واسم العمل وسنة الإنتاج..) ، لذا توصي الباحثة عن ضرورة الأخذ بنظر الاعتبار الجانب التوثيقي لاعمال المنتج الفن الاوربي ونعكاساتها في الدلالات الجدلية والاهتمام به من قبل الفنان من جهة والمؤسسات الفنية ذات العلاقة من جهة أخرى على اعتبار ان تلك المنجزات والوثائق والمعطيات الثقافية وجمالية تشكل عتبة مهمة في تطور الحركة الاكاديمية في الفن الاوربي الحديث والعالم .

٢- توصـــي الباحثة الى رفد مادة جدلية الثابت والمتحرك الدلالي للثنائية ضـــمن مادة النقد والفنون لطلبة الدراسات الأولية والعليا لوجود علاقة وتجليات في الثابت والمتحول في مادة الفن الاكاديمي ولما تتضمنه الفنون من جدلية الحسي والمثالي التي ترتبط بجدلية الوجود المادي النسبي والوجود الروحي المطلق . مما اعطى اهمية في رفد الوعي الجمالي والإبداعي لطلبة الفنون والفنانين على السواء .

٣- من الموكد والضـــروري اطلاع طلبة الفن والمختصـــين والمهتمين في هذا المجال على مثل هذه الدراســة ليتسنى لهم كيفية اشتغال على جدلية الثابت والمتحول الفكري في الفن عموماً والرسم خاصة .

رابعا : المقترحات

تقترح الباحثه الى إجراء الدراسات آلاتية لإكمال مسيرة البحث الحالي :

الأبعاد الفكرية والجدلية للثابت والمتحول في الرسم الاوربي الحديث .

العناصر التشكيلية ودلالاتها الجدلية في الفنون البصرية .

احالات البحث:

١- أبو ريان، محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، ص٤٢.
٢- الزغبي، محمد احمد: التغير الاجتماعي بين علم الاجتماع البرجوازي وعلم الاجتماع الاشتراكي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٨، ص٥٦.
٣- الخطاط، سلمان إبراهيم عيسى، الفن البيئي، دار الحكمة، بغداد، ١٩٩٠، ص١١٩.
٤- الزبيدي، كاظم نوير كاظم: مفهوم الذاتي في الرسم الحديث، أطروحة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة بابل، ٢٠٠١، ص٧٢.
٥- الكناني، محمد جلوب: حدس الانجاز في البنية الإبداعية بين العلم والفن، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٣، ص١٤١
٦- العمر، عبد الله: فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة، دار الرسالة، الكويت، ١٩٧٨، ص٥.
٧- برتليمي، جان: بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز ونظمي لوقا، دار النهضة، القاهرة، ١٩٧٠، ص٣٥-٣٧.
٨- بولص، سلامه: الصراع في الوجود، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٥٢، ص٣٢.
٩- برجسون، هنري: الفكر والواقع المتحرك، ترجمة سامي الدروبي، مطبعة الإنشاء، دمشق، ص١٧٢-١٧٣.
١٠-برادلي، مالكوم وجيمس ماكفارلن: الحداثة، ترجمة مؤيد حسن فوزي، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٧، ص١٩٢.
١١-جبرا، إبراهيم جيرا: الفن والحلم والعقل، دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص٣٣٧.
١٢-رسل، برتراند: حكمة الغرب، ج١، ترجمة د. فؤاد زكريا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، ١٩٨٣، ص٣١-٣٢.
١٣-رسل، برتراند: حكمة الغرب، ترجمة د. فؤاد زكريا، ج١، مطابع الرسالة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٣، ص٣١.
١٤-زكي، نجيب محمود: تجديد الفكر العربي، دار الشروق، القاهرة، ط٨، ١٩٨٧، ص٢٢٦.
١٥-سبنسر، وولتر: تأريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، بيروت، ٢٠٠٥، ص١١٣.
١٦-سارتون، جورج: تاريخ العلم ترجمة لفيف من العلماء، دار المعارف بمصر، ج٣، القاهرة، ١٩٥٧، ص٤٠٥.
١٧-طه، باقر: ملحمة جلجامش وقصص أخرى عن جلجامش والطوفان، بغداد، ٢٠٠٢، ص٩٧-١١٠.
١٨-علي، حرب: الماهية والعلاقة نحو منطق تحويلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٨، ص٢٢١.
١٩-غاتشيف، غوركي: الوعي والفن، ترجمة د. نوفل نيوف، مطابع الرسالة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٠، ص١٢.
٢٠- فرانكفورت، هـ وآخرون: ماقبل الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠، ص٤٤.
٢١-كوبلر، جورج: نشأة الفنون الإنسانية، ترجمة عبد الملك الغاشف، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت، ١٠٦٥، ص١٣٥.
٢٢-لجنة من العلماء والأكاديميين السوفيتيين: الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم، بيروت، ص١٦٠.
٢٣-مجيد، محمود مطلب: تاريخية المعرفة منذ الإغريق وحتى ابن رشد، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٠، ص٦.
٢٤-مجيد، محمود مطلب: تأريخية المعرفة منذ الإغريق وحتى ابن رشد، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٠، ص٢٤.
٢٥-هاوزر آرنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧، ص٤٥.
٢٦-هويغ، رينيه: الفن تأويله وسبيله، ترجمة صلاح برمدا، ج١، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨، ص٢٩.

المصادر والمراجع:

- أبو ريان، محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية
- الزغبي، محمد احمد: التغير الاجتماعي بين علم الاجتماع البرجوازي وعلم الاجتماع الاشتراكي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٨
- الخطاط، سلمان إبراهيم عيسى، الفن البيئي، دار الحكمة، بغداد، ١٩٩٠
- الزبيدي، كاظم نوير كاظم: مفهوم الذاتي في الرسم الحديث، أطروحة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة بابل، ٢٠٠١
- الكناني، محمد جلوب: حدس الانجاز في البنية الإبداعية بين العلم والفن، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٣
- العمر، عبد الله: فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة، دار الرسالة، الكويت، ١٩٧٨
- برتليمي، جان: بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز ونظمي لوقا، دار النهضة، القاهرة، ١٩٧٠
- بولص، سلامه: الصراع في الوجود، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٥٢
- برجسون، هنري: الفكر والواقع المتحرك، ترجمة سامي الدروبي، مطبعة الإنشاء، دمشق
- برادلي، مالكوم وجيمس ماكفارلن: الحداثة، ترجمة مؤيد حسن فوزي، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٧
- جبرا، إبراهيم جيرا: الفن والحلم والعقل، دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦
- رسل، برتراند: حكمة الغرب، ج١، ترجمة د. فؤاد زكريا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، ١٩٨٣
- زكي، نجيب محمود: تجديد الفكر العربي، دار الشروق، القاهرة، ط٨، ١٩٨٧
- سبنسر، وولتر: تأريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، بيروت، ٢٠٠٥.
- سارتون، جورج: تاريخ العلم ترجمة لفيف من العلماء، دار المعارف بمصر، ج٣، القاهرة، ١٩٥٧.
- طه، باقر: ملحمة جلجامش وقصص أخرى عن جلجامش والطوفان، بغداد، ٢٠٠٢.
- علي، حرب: الماهية والعلاقة نحو منطق تحويلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٨.
- غاتشيف، غوركي: الوعي والفن، ترجمة د. نوفل نيوف، مطابع الرسالة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٠.
- فرانكفورت، هـ وآخرون: ماقبل الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.
- كوبلر، جورج: نشأة الفنون الإنسانية، ترجمة عبد الملك الغاشف، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت،
- لجنة من العلماء والأكاديميين السوفيتيين: الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم، بيروت،
- مجيد، محمود مطلب: تاريخية المعرفة منذ الإغريق وحتى ابن رشد، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٠.
- هاوزر آرنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧.
- هويغ، رينيه: الفن تأويله وسبيله، ترجمة صلاح برمدا، ج١، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨.