Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol.33/ No.9/ 2025 المجلد ٣٣ / العدد ٩/ ٢٠٢٥

ارتجالية التشاكل النصي وتمثلاته الشكلية بين الأصالة والتقليد في رسومات الفنان "بابلو بيكاسو" انموذجاً.

طالب سلطان حمزة

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

talibsultan1969@gmail.com

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٥/٦/٢٦ تاريخ قبول النشر: ٢٠٢٥/٧/١٥ تاريخ نشر البحث: ٩/٢٧/ ٢٠٢٥

المستخلص:

كلما أزداد وعي الفنان بذاته والعالم الذي حوله، أتسع مفهومه للمفاهيم (الحرية والأبداع والتقليد والأصالة)، وتواصلت حركته في البحث عن آليات ووسائط جديدة في الفن (كالإرتجال والتشاكل والعفوية والآنية والتفرد... الخ) لتسهم تلك المفاهيم في إنتاج أعمال جديدة عميقة ومركبة، يمارسها الفنان بأعماله الفنية، للوصول لغايته التي ربط من خلالها العواطف بأشياء ملموسة، فذلك يفسر كيف يتولد الروحي من المادي، وكيف تتحول ضربات الفرشاة السريعة بسحر أسلوب الفنان الى تكوينات بصرية تحمل دلالاتها النفسية والعاطفية أوسع وأكثر ملائمة عند الفنان، وهذا ما يدل الى تجاوز الايقونات في العصور الوسطى للأشياء المرئية لتبلغ اللامرئي فتمثل الحضور الإلهي المقدس، والفن العفوي الآني عن التصنع والمبالغة بما يدهش العين. لذا احتوى البحث الحالي بعنوانه **(إرتجالية التشاكل النصي وتمثلاته الشكلية بين الأصالة والتقليد في رسومات الفنان "بابلو بيكاسو" انموذجاً)** على أربعة فصول، عني الفصل الأول على الإطار المنهجي للبحث، حيث أحتوى على مشكلة البحث التي حددت بالتساؤل الاتي: ما مدى امكانية اظهار إرتجالية التشاكل النصي بين الأصالة والتقليد في رسومات الفنان "بابلو بيكاسو" إنموذجاً؟، أما هدفا البحث ١- التعرف على الإرتجال وآلية اشتغالاته بالتشاكل النصي ٢- يهدف البحث الحالي التعرف على الأصالة والتقليد للأعمال الفنية والتمييز بينهما في رسومات الفنان " بيكاسو"، فحدود البحث حددت من ١٩٠٠ الى ١٩٧٠ وبحدود مكانية: الارتجال والتشاكل النصي، واستعرضت مصطلحات البحث وتعريفها. كذلك احتوى الفصل الثاني على الإطار النظري، وقد احتوى على ثلاث مباحث: الأول الارتجال وعفوية التشكيل الفني بين النصوص الفنية، أما المبحث الثاني: التشاكل النصي وارتداداته في أعمال الفنانين، أما المبحث الثالث: مفهوم الأصالة والتقليد ومدلولاتها في الفن. أما الفصل الثالث فقد احتوى على اجراءات البحث، والفصل الرابع فقد شمل نتائج البحث المتمثلة: ١- كل عمل فني ارتجالي تشاكلي يبدأ من نقطة للانطلاق ويسعى الى بلوغ هدف ما، غير أنه ليس ثمة تقدم في حقائق الفن.٢- لم تعد إرتجالية التشاكل النصي نسخاً أو تقليداً، ولا هو محص وصف واخبار ونقل، بل هو تقديم لمقابل نوعي بعد تشكيل وتكوين الخلق الفني، وأن جعل مركز الاهتمام هو النموذج أو الأصل الذي يتم انطلاقاً منه التشكيل. أما الاستنتاجات: ١- أن الإرتجال المتشاكل يمتلك معنيان، الأول هو ذاتها الخارجية أو وجودها الخارجي، الذي لا يعبر إلا عن نفسه، والثاني هو المعنى المجازي الذي يحمل التأويل والتشعب، فأخذ الشكل يحمل في جوفه هذين المعنيين.٢- أغلب الأعمال الفنية لها معنى ومعرفة، وهذا المعنى يقره الانتقال بين الدال والمدلول والمتعلق بمفردات هذا العمل سواء كانت ارتجالية أو قصدية. وكذلك اشتمل على المقرحات وبعدها المصادر والمراجع.

الكلمات الدالة: الإرتجالية، التشاكل النصي، الأصالة والتقليد.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol.33/ No.9/ 2025 المجلد ٣٣ / العدد ٩/ ٢٠٢٥

The Improvisation of Textual Iisomorphism and its Formal Representations Between Originality and Tradition in the Drawings of the Artist "Pablo Picasso" as a Model.

Talib Sultan Hamza
Department of Art Education / College of Fine Arts / University of Babylon / Iraq

Research Summary:

The more the artist becomes aware of himself and the world around him, the wider his concept of concepts (freedom, creativity, imitation, originality), and his movement continues to search for new mechanisms and mediums in art (such as improvisation, similarity, spontaneity, immediacy, uniqueness... etc) to contribute to the production of new deep and complex works, practiced by the artist with his artworks, to reach his goal through which he linked emotions to tangible things, this explains how the spiritual is generated from the material, and how the rapid brush strokes with the magic of the artist's style turn into visual formations that carry their psychological and emotional connotations wider and more appropriate for the artist, and this indicates that icons in the Middle Ages transcend visible objects to reach the invisible. It represents the sacred divine presence, the spontaneous art of immediacy and exaggeration that amazes the eye. Therefore, the current research entitled (**Improvisation of textual isomorphism and its formal representations between originality and tradition in the drawings of the artist "Pablo Picasso" as a model**) contained four chapters, the first chapter concerned the methodological framework of the research, where it contained the research problem, which was identified by the following question: What is the extent to which it is possible to show the improvisation of textual similarity between originality and tradition in the drawings of the artist "Pablo Picasso" as a model?, As for the two objectives of the research 1- Identify improvisation and the mechanism of its work with textual isomorphism 2- The current research aims to identify the originality and imitation of the works Artistic and the distinction between them in the drawings of the artist "Picasso", the limits of the research were determined from 1900 to 1970 and spatial limits: improvisation and textual similarity, and reviewed the search terms and their definition. The second chapter also contained the theoretical framework, and it contained three sections: the first improvisation and spontaneity of artistic formation between artistic texts, the second topic: textual similarity and its repercussions in the works of artists, and the third topic: the concept of originality and tradition and its implications in art. The third chapter contained the research procedures, and the fourth chapter included the results of the research represented: 1- Every improvisational artwork starts from a starting point and seeks to achieve a goal, but there is no progress in the facts of art.2- The improvisation of textual isomorphism is no longer a copy or tradition, nor is it a description and news and transmission, but rather it is the provision of a qualitative return after the formation and formation of artistic creation, and that making the center of attention is the model or origin from which the formation takes place. As for the conclusions: 1- The improvisation of the isomorphic has two meanings, the first is its external self or its external existence, which only expresses itself, and the second is the metaphorical meaning that carries interpretation and bifurcation, so taking the form carries in its hollow these two meanings.2- Most works of art have meaning and knowledge, and this meaning is approved by the transition between the signifier and the signifier related to the vocabulary of this work, whether improvised or intentional. It also included the suggestions and then the sources and references.

Opening words: improvisational, textual isomorphism, originality and tradition.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

١-١ مشكلة البحث .

يعد القرن العشرين من القرون الأكثر وعياً بالحقيقة الفنية وطبيعتها، حتى أن فكرة النقل أو التقليد للأعمال الفنية بدأت تتلاشى مع بدايته، وتحل محلها مفاهيم جديدة مثل الإرتجال والعفوية والأصالة والتفرد... الخ، لتأخذ مكانة عند الفنان بما يمتلكه من خبرات متراكمة، التي لها تطلعات في تكوين حجر الأساس في مفهوم إرتجالية التشاكل النصي، لأن كل حالة من حالات التشاكل على حدة خبرة قائمة بذاتها.

لذا كانت اتجاهات الفنون السائدة في الغرب تميل الى العودة الى الكلاسيكية التي رأت في الفكر التقليدي للحضارة الرومانية والأثنية، دوراً ايجابياً في بناء قيم الجمال والاخلاق عند الإنسان، ومن ثم كان من دوافع العودة الى الكلاسيكيات ما كشفت عنه أثار مدينة (بومبي) و(هيرو كولونايم) من أعمال ارتبطت بمثاليات قديمة، حيث ظهر أن في التقليد والمحاكاة طريق للوصول بالإنسان الى الحقيقة.

ويشير بذلك الفيلسوف اليوناني " ارسطو" Aristotle (٣٨٤ ق.م-٣٢٢ ق.م) في فلسفة الفنون وأبعادها الجمالية، بأن الفن حلقة متواصلة لها ارتباط بما تمثله من محاكاة تنطوي بأبعادها التي تعتبر أن الفرد ينزع الى التقليد كون التقليد أساس الفنون الجميلة، ليأتي القرن العشرين بمفاهيمه التي شككت بها، والتي كثيراً ما تأخذ المفاهيم الفنية والجمالية والنقدية التي شاعت في الغرب صفة التغيير منذ عصر النهضة وصولاً للمذاهب الرومانسية التي بلغت ذروتها في القرن التاسع عشر، لتصبح بشكل أكثر وضوحاً لتقدير قيمة التفرد والأصالة والأبداع والتعبير الى جميع المدارس الفنية، ومنها مدارس الفن الحديث التي كانت لها رؤيتها للفن ليؤكد ذلك "جوزيف رويس Josiah Royce (١٨٥٥-١٩١٦) بمفهومه عن الإرتجال والابتكار والأصالة(١٨٩٨) على عكس التقليد، على أنه قدرة الشخص على إنتاج أفكار جديدة لها جذور بأعمال الآخرين، وما تزال مثل هذه الأفكار مهيمنة على أفكار الفنانين، وكذلك على الدراسات النقدية التي تناولت الإرتجال والعفوية والآنية والتطرق للكيفية التي تفاعلت بها تجربة الفنان ورؤيته الجمالية مع تجارب الفنانين الآخرين السابقين والمعاصرين من موروث وغيره.

وهذا ما جعل الفنان يرتشف من التراث تلك الأعمال لتأخذ منحى سلاح ذو حدين، فاذا عشنا بدونه انتقصت الخبرة وشحت، وإذا استنفذنا منه يمكن ان يزداد الاغراء فننقله حرفياً دون اضافة، وفي كلتا الحالتين النتائج ضارة، والصواب أن نستوعب التراث وندخله في نسيج تفكيرنا لتكون النتيجة محملة بطرزنا وشخصيتنا في نفس الوقت الذي تحمل فيه تجارب الماضي وحنكته ليرتقي الفنان الى مرحلة استخلاص التجارب التي مر عليها البشر، ممزوجة بأسلوبه وخصائصه وعطائه وذات تأثيرات عاطفية وقيمية بما يؤكد روح العصر ومقوماته للأعمال الفنية اللاحقة. وبذلك يمكن صياغة مشكلة البحث بالتساؤل الاتي: **ما مدى امكانية اظهار ارتجالية التشاكل النصي بين الأصالة والتقليد في رسومات الفنان " بابلو بيكاسو" إنموذجاً ؟.**

١-٢ أهمية البحث: وتتجلى أهمية هذا البحث من أهمية مشكلته:

- يمثل البحث إسهامه في قراءة الأعمال الفنية التي تحمل صفة الابداع أو التقليد من خلال ارتجال التشاكل النصي.
- أعادة قراءة أعمال الفنان " لرسومات الفنان " بابلو بيكاسو " برؤية نقدية ضمن مجال ارتجال التشاكل النصي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

١-٣ هدف البحث:

1- يهدف البحث الحالي الكشف عن ارتجالية التشاكل النصي للأعمال الفنية بين الاصالة والتقليد.

١-٤ حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بدراسة رسومات الإرتجال التشاكلي ومدى اصالته أو تقليده عند الفنان " بابلو بيكاسو" للفترة:

- الحدود الزمانية (١٩٠٠- ١٩٧٠).
- الحدود المكانية: الدول الأوربية.
- الحدود الموضوعية: ارتجالية التشاكل النصي (الأصالة- التقليد).

١-٥ تحديد المصطلحات:

الإرتجال: "عند أهل العربية والميزان هو نقل اللفظ من معناه الموضوع له، إلى معنى آخر لا لمناسبة بينهما، فإنهم قالوا: الأعلام تنقسم إلى منقول ومرتجل"[١: ص٣٧٥].

1- الإرتجال: "هو مفهوم يشير إلى الأداء اللحظوي أو المعالجة الآنية دون التخطيط المسبق أو الإعداد لها، كما يستخدم في عدة مجالات، مثل الفن، والموسيقى، والمسرح، والاجتماع، وقد يشمل أيضاً الخطابة"[٢:ص٢١١].

2- الإرتجال: يمكن تعريفه "بأنه القدرة البديهية على استجابة سريعة للمواقف التي تحتاج الى معالجة خلاقة أو مفيدة، يتطلب مهارات فكرية وتواصلية عالية، بالإضافة إلى القدرة على التفكير وتصرف في الوقت المناسب"[٣:ص٨٥].

الإرتجال اجرائيا: يتبنى الباحث تعريف "سعيد الوكيل" بأنه القدرة البديهية على استجابة سريعة للمواقف التي تحتاج الى معالجة خلاقة أو مفيدة، يتطلب مهارات فكرية وتواصلية عالية، بالإضافة إلى القدرة على التفكير وتصرف في الوقت المناسب.

١-٦ التشاكل النصي:

أ- **لغة:** في قاموس عربي عربي: تشاكل الشَّيئان، تشابها وتماثلا وتوافقا: تشاكلت الأجنحة والزَّعانف الصَّدريّة، لو لم يتشاكلا لما ترافقا، رقّ الزجاجُ وراقتِ الخمرُ فتشابها فتشاكل الأمرُ، تشاكل الرَّجلان: تعاركا وتخاصم[٤: ص١٤٥].

ب- تعريف ومعنى تشاكل في معجم المعاني الجامع-معجم عربي عربي:(تَشاكَل) فعل تشاكلَ: يتشاكل، تشاكُلاً، فهو مُتشاكِل، تَشَاكَلَ الوَلَدَانِ: تَشَابَهَا، تَمَاثَلاَ، تَوَافَقَا، تَشَاكَلَ المنظران.

ت- التشاكل: يشير مصطلح التشاكل باعتباره نوع من أنواع التناص فقد اطلق العرب قديماً على النصوص المتقاربة والمندمجة تسميات متعددة منها (السرقة والتضمين والنقل والانتحال والتشابه والتشاكل) لتتوافق هذه المصطلحات مع مفهوم التناص[٥:ص٢٦٤].

ث- تشاكل النَّص: ضَبَطَهُ بِالحَرَكَاتِ أَشْكَلَ النَّصَّ شَكْلاً تامّاً[٦:ص١٥٤].

لذا يجد الباحث أي مصطلح من أعلاه يأخذ خاصية ومميزات مفهوم التناص.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

١-٧ التمثلات:

- التمثلات مفرده تمثل، وهي التصور السابق، أو المعلومات الأولية عن موضوع أو قضية.
- التمثيل: يعني تبادل قبول وممارسة الأنماط السلوكية المميزة لسلوك الأطراف المتفاعلة من قبل هذه الأطراف"[٧: ص١٤٥].
- التمثل: تمثّل أو تصوّر الشيء: توهّم صورته وتخيّله واستحضره في ذهنه، وتصور له الشيء: صارت له عنده تمثّل مشخص أو صورة وشكله"
- أما في قاموس le petit robert، فالتمثل" عملية وضع استحضار شيء ما أمام الأعين أو العقل، وهو جعل موضوع غائب أو مفهوم ما، محسوساً بفضل صورة، شكل، رمز، دلالة ما[٨:ص، ب د].

١-٨ الأصالة اصطلاحاً:

- الأصالة: "هي الجانب الذي يميز الأعمال المُبتكرة أو المُخترعة عن النسخ أو التقليد أو التزوير أو الأعمال المُشتقة بشكل كبير"[٩:ص٢١٠].
- الأصالة: "هي البحث في خصائص الأثر الفني الذي ينتجه الفنان المبدع، وما يميزه عن الأثار الفنية التي لا تتصف بالأصالة"[١٠:ص١٣١].
- الأصالة: تعتبر القدرة على انتاج أفكار اصيلة عنصراً اساسياً في التفكير المبدع[١١:ص٨٣].

وتعرف منها :الاستصحاب، فيقال: أصالة البقاء، أي استصحاب البقاء، ومنها: بمعنى أصل، أي المبدأ والقاعدة العامة، وهو الغالب في استخدام هذه المفردة لدى الأصوليين، ولم يذكر تعريف خاصّ للأصالة بهذا المعنى غير ما ذكر للأصل. فيقال: أصالة الصحّة، أي قاعدة الصحَّة [١٢:ص، ب د].

- الأصالة: تعني التميز والفرادة، وتشير إلى الإبقاء على الجذور والقيم والتراث الثقافي، يمكن استخدامها في سياقات عدة، سواء في الحديث عن الأصالة كصفة تتعلق بالإنسان الذي يتمسك بقيمه وأخلاقه، أو في وصف الفنون والأعمال الأدبية التي تعكس الهوية الثقافية، والأصالة تعكس القدرة على الابتكار مع الحفاظ على الروابط مع التاريخ والهوية [١٣:ص٨٧].
- يعرفها "جيلفورد" بانها القدرة على سرعة انتاج أفكار تستوفي شروطا معينة في موقف معين، كأن تكون أفكار نادرة من الوجهة الإحصائية او أفكار ذات ارتباطات غير مباشرة وبعيدة عن الموقف المثير او ان تتصف بالمهارة"[١٤:ص٢٠].

١-٩ التقليد:

- التقليد في اصطلاح الأصوليين هو أخذ قول الغير، من غير معرفة دليله [١٥:ص١٢].
- يقول أبن منظور في لسان العرب: وقلده الأمر ألزمه إياه، ويقول أيضاً: وتقلد الأمر احتمله، وكذلك تقلد السيف، ويقول: والمقلد من الخيل: السابق يقلد شيئاً ليعرف أنه قد سبق، فصار المعنى في اللغة يدور على التشبه والالتزام والاحتمال والمحاكاة.
- وعرفه في اللغة بعض المعاصرين بأنه جعل القلادة في العنق ومنه تقليد الهدي في الحج[١٦:ص١٨٤].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفصل الثاني – المبحث الأول

الإرتجال وعفوية التشكيل الفني بين النصوص الفنية

٢-١ مفهوم الإرتجال: يشير مفهوم الإرتجال إلى الأداء أو الإنتاج الفوري دون التخطيط المسبق أو الإعداد له، ويستخدم في عدة مجالات، منها الفن، والموسيقى، والمسرح، والاجتماع، وقد يشمل أيضاً الخطابة في اللغة، ليضفي عليها سمة العصر، كون الأفكار غير التقليدية تنعش الإحساس بالعالم الخارجي للفنان، مما يتيح إزاحة الستارة التي يتخفى خلفها اقنعة الماضي ليكشف عنها من خلال الإرتجال برؤية جديدة للفن، فالفن بكينونة عالمه المترامي الأطراف لم يعد يتقبل تفسيراً واحداً ومطلقاً.

فالفنان الذي يقلب الأشكال بأسلوبه يستطيع أن يعرض أفكاره المدهشة التي لم تكن تحظي باهتمام في الماضي، لتظهر دعوات تتوافق واحتياجات عصر الفنان والمتلقي بصياغة الموضوعات الفنية بعيداً عن التصنع والتكليف وقيود الجمال الكلاسيكي، ليتعامل مباشرةً مع البداهة الإنسانية البدائية، مما سمح الفنانون المعاصرون للأشياء التي اشتملت عليها أعمالهم التركيبية– التجميعية – الكولاجية، الإرتجالية، بأن تتخذ مساراتها الطبيعية في العمل الفني، ليصبح الفن أكثر ادهاشاً وأكثر اخصاباً للعملية الإبداعية على نحو غير متوقع، حيث نلاحظ الفنان "أومبرتو بوكوني"(١٩١٢) قد تخطى حدود وقوانين الفن بأن يجعل من العمل الفني نسيج غير مألوف في المدارس الكلاسيكية، من خلال مزج بين الإرتجال والتشاكل النصي ليعطي مفهوم جديد للفن كما في شكل رقم(١-٢).

وهذا ما دفع الفنان البحث عن رفع الحواجز بين البصري والنطقي في رؤية متزامنة في أعماله الفنية، ليقترب ما فوق الواقعي على نحو يثير الشكوك، وعند تتبع تكوين الشكلي لسطح اللوحة من مفردات والوان، يشارك المتلقي في التجربة الإبداعية كون "أساس الرسم هنا هو الحساسية، وبالإرتجال يتمازج الواقعان المتباعدان، فتستحضر المقاربات لخطوط الشجرة من خطوط جسد الإنسان، أو كثبان رملية، أو قرون بقرة وتتولد الزهرة وموج البحر من انحناءات جسد امرأة"[١٧:ص١٢٢]، وهذا ما يجعل عوالم الفنان تتمازج بين العواطف والأفكار، ليتخذ الإرتجال مكانته بالفن كعنصر له مساحة واسعة وأكثر خصوبة، كونه يسمح بالتحليق للخيال وسط عوالم شاعرية.

فقد اخذت بعض المدارس الفنية رؤية بخصوص الإرتجال، فالفن التعبيري التجريدي الذي أساسه التجربة الروحية – الرمزية تطمح الى تصوير المشاعر النفسية، والصراع الإنساني مع الطبيعة، أو البحث عن المتعة الروحية بدون أي تقيد من قوانين الفن وصرامته ليبتعد عن موضوع التمثيل اعتماداً على الأبداع العفوي المجرد، ليعثر الفنان على ذاته للمعنى الحقيقي للفن، فالفنان " جاكسون بلوك" Jackson pollock(١٩١٢-١٩٦٥) اقحم وأغرق سطح اللوحة بالأصباغ الملونة، ليفسح مكاناً في رسمه للنشاط التلقائي المتحرر من المراقبة العقلانية، ليبعد هيمنة الذات التي سيطرت على تقاليد الفن الحديث، لنجده يتخذ نمطاً ثورياً في الفن مستبعداً أي تخطيط مسبق لعمله ليجعل كل السيادة والبطولة للإرتجال في تكوين عمل فني ذات تصارعات مع السطح، مصحوباً

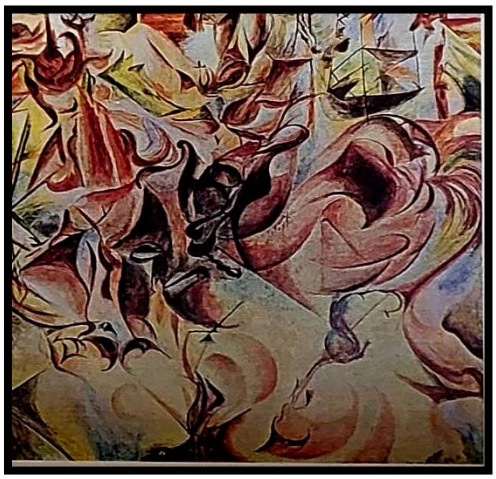
Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بتوتر يتبعه استرخاء، رغبة في التعبير عن عالمي الشعور واللاشعور دون انقطاع، كما في شكل رقم (٣)، وهذا ما يؤكد حقيقة "أن في كل منعطف من منعطفات التاريخ نرى فناناً عبقرياً يحدث تطوراً جمعياً في اتجاه جديد أو يؤسس مدرسة جديدة أصلية"[١٨: ص١٣٥].

وهذا ما جعل التنوع في المدارس الفنية بشكله الواسع أكثر انفتاحاً، لذا تميزت كثير من الفنون، بفن غير مألوف سابقاً، ونذكر منها مدرسة الفن التعبيري التجريدي بقدر كبير كونها لها مميزاتها من والعفوية، لتجنب الفنان التخطيط المسبق على عكس فنانو المدارس الكلاسيكية وغيرها من المدارس ولهذا يعد الفنان "بلوك" من الفنانين الذين انتقلوا من عصر الفن الحديث الى مرحلة ما بعد الحداثة.

فقد اخذت الساحة الفنية مفاهيم متعددة مثل العفوية والإرتجال لتأخذ رسومات الفنان "خوان ميرو" Juan Miro(١٨٩٢-١٩٨٣) البساطة الساحرة وبراءة الطفولة المنظمة، ليجعل من رسم الطبيعة إشارات ورموز بتدرجات لونية واسعة، متحرراً من قيود الوعي ليفسح المجال للصدفة والعشوائية لتكشف عن صور المعاني غير المتوقعة، من تقارب المتناقض ليحدث تأثيراً ذات انفعال مدهش، ليوضح بعمله نجم ازرق(١٩٢٧) كأنه ينظم الشعر بواسطة السحر من إشارات ورموز باستعارات شكلية ليفسر الطبيعة بخياله، متبعاً أسلوب التبسيط والاختزال ضمن مفهوم الإرتجال ليمنح اشكاله قوة منع الجاذبية لتحوم في الفضاء الكلي بهيأتها التبسيطية لتشيع أجواء الفرح الإنساني.

هكذا تهيء التقنية التلقائية لتوليد ارتباطات خلاقة للصورة التلقائية، فتلتقي بالعاطفة والجمال، والحقيقة أن الإيقاع السريع لضربات الفرشاة في الأعمال الإرتجالية وغياب التنسيق المسبق يخلق طاقة حيوية يقابلها مساحات مسكونة بالصمت أو بالهمس الشاعري، وباستخدام هذه التقنية تجري الفرشاة بدون سيطرة الدماغ عليها، ليجعل السيادة للحظة والخيال لتعكس نوعاً من التبسيط المهيمن عليها، ليثير الجدل حول ضرورة فهم الجمال المجرد لذا " يشبه الإرتجال الحياة على سجيتها، حيث الصدفة تتزامن مع فيض الذاكرة ومع اندفاعات اللون، ويسعف الخيال مخزون الذاكرة، فيمنح الفنان شعوره بتكوين اشكاله وسحبات خطوطه، وهي تتقطع وتتصل"[١٧:ص١٦١].



Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

اومبرتو بوكوني : كوليزيون براتا / ١٩١٢/شكل رقم (١)

اومبرتو بوكوني: ملون لكل مرن/ ١٩١٢ /شكل رقم (٢)

جاكسون بلوك/ التقارب/ ١٩٥٢/شكل رقم (٣)

المبحث الثاني

٢-٢ **التشاكل النصي وارتداداته في أعمال الفنانين:** تعد العلاقة القائمة بين النصوص الفنية القديمة، وبين النصوص الجديدة، علاقة ترابط متواصلة بدون التخلي عنها، التي قد يستقي منها الفنان عمله الجديد، أو يتضمنها في نصوصه التشاكلية، التي تشير الى مدى التفاعل والترابط بين النتاج الفني على اختلاف أشكاله الفنية، وبين قراءات وثقافات الفنان ومعارفه المختلفة بشتى مصادرها، مما جعل تعددها واختلافها ينشأ مفاهيم نقدية جديدة في الساحة الفنية والأدبية، التي تهدف الى مقاربة وإيضاح أوجه التشابه والاختلاف في تلك المفاهيم والنصوص، ومن بين تلك المفاهيم يندرج مفهوم التشاكل بوصفه أداة نقدية تسهم في تحليل الأثر الأدبي بشكل عام، والفني بشكل خاص في نصوص (الأعمال الفنية) لمدارس الفن الحديث، لما له من امكانية في تتبع الأثر الفني من الماضي الى الحاضر واستبيان دلالاته المرجعية بين الأصالة والتقليد.

ولا تقف هذه العلاقة عند كونها تفاعل نص ما مع نص آخر أيا كانت مصادره، وأنما هي تفاعل بين هذا النص وبين روافد المعارف الإنسانية الفكرية والاسطورية والتاريخية، والى جانب هذا التشاكل الفني في بنية النص الفني يستدل الى ثقافة الفنان ومصادر معارفه، فإنه يشير كذلك الى قدرته الفنية على توظيف هذا التشاكل واعطائه دوره في البناء السردي للنص الفني، وهذا ما يحيلنا الى أن التشاكل هو خليط لنصوص واستراتيجية للشكل، كونه محكوم بما يسمى المبدأ الداخلي للتوالد " والذي قد يورد في نسيجه نصوصاً وروداً صريحاً، ولكنه على الدوام يضع نصوصاً كثيرة في دائرة الحاضر حضوراً ضمنياً، لذا فإن التشاكل يتمتع بما يسمى (فقدان

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الذاكرة النصي) Textual amnesia الذي يعد الفنان بالتحرر من النضال الشخصي الداخلي للأسلاف"[١٩:ص٢٢].

وهذا ما تطرقت اليه الناقدة والفيلسوفة البلغارية " جوليا كريستيفا " Julia Kristev (١٩٤١–) متوافقة مع رأي "آلن ديفيد بلوم" Alan David Bloom (١٩٣٠–١٩٩٢) بأن جميع النصوص الفنية متأثرة بنصوص سابقة، وكذلك تؤثر على المتلقي بوصفها شبكة تناصيه لا ذاتية أو مستقلة عن النصوص الأخرى[٢٠:ص١٧٥]، وبهذا الطرح تجد أن التشاكل مفهوماً للخطاب يراه الذي يعملون بهذا المجال مفتوحاً غير منتهي مستقبلاً، ويقتضي مفهوما للخطاب يتخذ له معنى تداولي ضاهر، ومن خلال مفردات العمل الفني، فإنه يبني عالمه بوصفه كياناً مستقلاً ويبني ذاته ايضاً، لذلك يحتاج الى رؤيا نقدية تفكيكية ضمن أدراكات العمل الحالي ليحيله الى الأعمال السابقة، وهذا ما دعى "كرستيفا" بالربط بين تفكيك تشكيلية الذات، وتشكيلها، وبين تفكيك تشكيلية الشكل وتشكل المفردة، مع استبقاء التصور البنيوي الأفقي الذي يسترشد ببنيه داله أو بمعنى شامل أو بدلاله كلية في النص[٢١:ص١٢٠].

فقد يشير الكاتب الفرنسي " جيرار جينيت " Gerard Genette (١٩٣٠–٢٠١٨) ضمن هذا السياق في كتابه (مقدمة للنص الروائي) الى أن الشعرية يجب أن لا نلتمسها في النص المفرد، بل في النص التراثي، والذي يعرفه: "بأنه مجموعة من المقولات من مثل الجنس والتيمة وما الى ذلك"[٢٢:ص٣٣]، حيث تهيمن على طبيعة النص المفرد، ولقد ذهب " جينيت" الى ابعد من ذلك بطروحاته الفلسفية بخصوص مفهوم التناص أو التشاكل من خلال نقاشه مع الفيلسوفة "كرستيفا " بان مصطلح التناص غير مناسب واقترح بدلاً منه مصطلح عبر النصية أو (التعالق النصي) الذي به كل صريح أو ضمني يربط نصاً بنصوص أخرى، وفي اشتقاقاته الاخرى، وقد اقترح ما وراء النصية أو العلاقة بين تعليق وموضوعه، وكذلك اقترح المحاذاة النصية أو التشاكلية وبعدها العلاقات التحويلية أو المحاكاة التي تربط المعارضات الأدبية أو المحاكاة الساخرة بنموذجها المحاكي[*].

ليطرح بعد ذلك من خلال كتابه "بالمبسيست" (Palimpsestes)، الذي حدد فيه أنماط التعالق أو التشاكل النصي في إطار يتداخل فيه النص مع نصوص أخرى بشكل ضمني أو مباشر يظهر في الاقتباسات، لا يمكن أن يصل إليه إلا القارئ الجيد أو النموذجي، وهذا لاستخراج طاقاته الدلالية المتوالدة[٢٣:ص١١١–١١٢].

لذا نجد بأن المنظر والباحث "جون فرو" John Frow(١٩٤١–٢٠٢٣) في أول بحثه (التناص والكينونة) Itertextuality and Ontology يشير الى قواعد التي وضعها في بحث[٢٠:ص٢٣].

1- يتطلب مفهوم التناص (التشاكل)، أن نفهم مفهوم النص كُلاً على أنه بنية غير مكتفيه بذاتها ولكن بوصفها مختلفة تاريخياً، فالنصوص لا يشكلها زمان محايث، ولا تشكلها لعبة الأزمنة المتباعدة.

2- النصوص ليست بنية للحضور، ولكنها آثار وعلامات الآخرية Otherness، إنها تتشكل من خلال تكرار الأبنية الأخرى مع تحويل لها عن صورتها.

* تتبع الباحث المصطلحات التي وردت عن جينيت وجدها ذات المعنى مع مفهوم التناص التي تبنتهى الفيلسوفة كرستيفا.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وهذا ما دعى "فرو" باستخدامه الآخرية التي تتوافق مع "قول الفيلسوف الفرنسي "تزفيتان تودوروف" TzvetanTodorov(١٩٣٩-٢٠١٧) بقوله: "أن كل بحث عن الآخرية هي بالضرورة بحث يموطيقي وبشكل تبادلي: لا يمكن تصور البحث السيميوطيقي خارج العلاقة مع الآخر"[٢٤:ص٢٣]، مما يجعل من ممارسة التشاكل النصي بشكل مباشر أو غير مباشر، بوعي أو بدونه فإننا بذلك نحقق الهوية بالاختلاف على نحو ما، فهذا الاختلاف له أوجه متعدد تحكمنا عوامل بيئية وغير ذلك، وهذا ما يشير اليه الفيلسوف والمؤرخ الأدبي " دل يوري لوتمان " Del Yuri Lotman (١٩٢٢-١٩٩٣) على النشاط الاختلافي باستخدامه مصطلح تخارج النصوص على نحو ما، تتداخل وتتخارج النصوص في وقت واحد"[٢٥:ص٢١]، وهذا ما طرحه "لوتمان "بقوله: " أن العلاقات خارج النصية لعمل ما، يمكن وصفها بانها علاقة مجموع العناصر المثبتة في النص، بمجموع العناصر التي انطلقت منها ثم اختيار العنصر المستعمل"[١٩:ص١٤٦]، لما يتمتع بقابلية احتوائه على الشفرة والرسالة للتغير الداخلي التي تمكنه على قابلية التغير الداخلي التي تشبه حركة التناص الذي يؤمن بتداخل النص المتعين مع الجنس الجديد الذي ينتمي اليه، والذي يمثل عملاً متوافقا آخر يقف وراء النص، أو العمل المتعين داخله، ويأخذ بفكرة من الانماط التراثية للنص الفني، مهما تكن مجردة في النص، لتبقى تؤسس الأبنية النصية، مادامت تظهر في عقل وفكر الفنان.

ومهما تعددت وجهة النظر بين القائمين في المجال الأدبي والفني حول مفهوم التشاكل، يبقى جوهر ظاهره وباطنه يطل على وجود معاني للتعالقات والتشاكلات داخل النص بشكلين:

الشكل الأول: هو (الإنتاج، القراءة، استراتيجية الشكل / محاكاة العام والجنس).

الشكل الثاني: الذي يعطي مفهوم آخر في عملية التناص المستخدمة مثل: (المحاكاة، المحاكاة الساخرة، التأليف، التجميع، الاقتباس، التهجين، التشاكل) أو ما شابه ذلك، لذا يبقى هنالك على الدوام طرفين تربطهما علاقة تداخل بينهما تسمى بالتناص لتعكس الصورة البصرية للشكل من خلال طرفي الاستدعاء وهما:

الطرف الأول: هو النص الحاضر أو العمل الفني الذي انجزه الفنان (النص الجامع لنصوص السابقة).

الطرف الثاني: هو النص الداخلي صراحة أو ضمناً: النص المستدعي في النص الجديد الذي يقوم الفنان في انجازه.

وبذلك كانت طروحات الفلاسفة بهذا المجال تشير الى وجود طرفين متكاملين لعملية التشاكل، بأن الأول هو النص السابق أو الآخر، هو المصدر الذي يرفد به الفنان نصه الحالي، كما في جميع أعمال الفنانين بدون استثناء كما أكد الفيلسوف والناقد الادبي الفرنسي "رولان بارت"Roland Barthes (١٩١٥-١٩٨٠) " أنه لا وجود لنص بريء، فالتناص أمر حتمي لكل النصوص، إذ يقول :إن مؤلفات " مارسيل بروست" Marcel Proust (١٨٧١-١٩٢٢) هي المؤلفات المرجعية بالنسبة لي، وأيضاً يقول: "كل لوحة ليست إلا نسيجاً من إستشهادات وتشاكل سابق، ومن وجهة نظره ثانية فإن اللوحات لا تفعل شيئاً سوى تكرار اللوحات الأخرى برؤية وأسلوب معاصر[٢٤:ص١٢٨].

لذا يبقى مفهوم التشاكل يهيمن على النص الحالي الذي يفرضه على النص الداخلي الذي يستدعيه ويستعيره، فالنص إنما يستدعي نصوصاً أخرى لكي تكون وحدات فاعلة في بنائه كما في عمل لوحة الجورنيكا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

للفنان "بابلو بيكاسو" Pablo Picasso (١٨٨١–١٩٧٣) التي تعتبر مفردتها الفنية مزيج مع أعمال فنية سابقة كما يشير الفنان التشكيلي المصري "فاروق بسيوني"(١٩٥١–١٩٩٨) في كتابه قراءة اللوحة في الفن الحديث (دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو) بأن الفنان "يقوم بعملية جمع واع لعديد من المصادر في تركيبة حيوية غنية اسفرت عن لوحة الجورنيكا من خلال استلهامه وتشاكله مع وجه تمثال أفروديت للنحات الاغريقي "براكستيل" ويستلهم في تفصيل آخر رسماً للفنان "لآنجر" وكذلك تفصيل من لوحة الفنان "روبنز" في تصوير شكل لمحارب ملقى على الأرض ... ويتحاور مع رسماً آخر لحركة الذراع وشكل رأس المرأة في لوحة ديلاكروا ...[٢٥:ص٦٠]، مما يدل على أن العمل الفني هو مزيج لأعمال متعددة سابقة تقوم على انتاج الدالة التي يسعى الى انتاجها، ناسجه له الشكل الذي يمتاز به" فأغلب الفنانين يعتادون على نقل لوحات فنانين آخرين، غير إنه كانت يفعل بعقلية الأستاذ الخبير، فيفسر الحقائق البصرية التقليدية برؤية معاصرة متفردة، وبذلك استطاع أن ينقلوا بأعمالهم من مرحلة النقل الى مرحلة الابداع(الأصالة)"[٢٦:ص١٤٥]، مؤكداً ذلك الناقد المصري "محسن محمد عطية" (١٩٤٧–) بقوله: "ولما كانت كثيراً من اللوحات لها مرجعيات عديدة، وبعض أعمال الفنان "ادوارد مانيه " Eduard Manet (١٨٣٢– ١٨٨٣)لا تقودنا إلى عمل الفنان "رافائيل" وغيره من الفنانين، بل ترجع بنا إلى أعمال مشابهة من العصر الروماني"[٢٧:ص١٤٤]، وهذا ما يشير الى استخدام النصوص الأخرى بتوظيفها ليجري عليها من التغييرات ما يجعلها قادرة على أن تخدمه في انشاء عمله الفني، مستعيناً بكافة الثقافات الأخرى ليجعلها عوناً له لتنشيط حركة المواصلة والتغيير معا، لذا تنشا النصوص من ثقافة واحدة أو عدة ثقافات، فكل نص ينتمي الى ثقافة مشتركة بين طائفة من النصوص، لذا يوضح الاديب الروسي "فيكتور بوريسوفيين شلوفسكي"(١٨٩٣–١٩٨٤) بقوله:" كلما سلطت الضوء على حقبة ما، ازددت اقتناعاً بأن الصور التي تعتبرها من ابتكار الفنان إنما استعارها هذا الفنان من فنانين آخرين وبدون تغيير تقريباً، فلا يوجد نص اصلي، انما النص هو تلاقي بين النصوص، وكل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر"[٢٨: ص٢٢٢].

فعندما تلتقي نصوص طائفة معينه بنصوص أخرى تنشأ عملية من عمليات التشاكل، فإنها تتفاعل ببنيتها ودلالاتها وصورها وتراكيبها وجميع عناصر خطابها كما في لوحة البشارة للفنان "ليوناردو دافنشي" Leonardo da Vinci (١٤٥٢– ١٥١٩)، كون التشاكل النصي قد يكون احياناً أمراً عابراً يرتكبه الفنان دونما قصد، بل قد لا يتبين هو نفسه ذلك من بعد، ولكنه قد يعمد أيضاً الى نص بعينه قاصداً ليتداخل معه نصياً، كما حدث في نص البشارة أو غيرها من النصوص، وهذا ما أشار اليه أيضاً الناقد المصري "عطيه" عندما يبدأ المتذوق بتركيز انتباهه على التأثير المباشر للأشياء، سوف يتمكن من تفسيرها وفقًا لذاتها، وبتوجيه من عاطفته يتحول الموقف إلى فعل تفضيل وهكذا يتم اكتشاف الشكل، وقد اكتسب بعدًا عاطفيًا، ومعنى كليًا"[٢٩:ص٧٧].

المبحث الثالث: مفهوم الأصالة والتقليد ومدلولاتها في الفن

٢–٣ الأصالة مفاهيمياً: لقد اختفت مع مجيء ما بعد البنيوية أفكار الجوهر الداخلي والواقعي، وأعتبر أنه يمكن تحديد الأصالة بما يميزها عن غيرها من أفكار وفرادة، حيث تعد الجانب الآخر لثنائية النقل هي الأصالة، مما توجب تعريف الأصالة: "حيث تشير على أنها خاصية تميز الفن عن الحرفة كونها تمتلك ديمومة الموضوع"[١٠:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ص٢٨]، وهذا ما توافق مع ما علق عليه "أرثر كيسلر"Arthur Koestler على الأصالة "بأن أحد مقاييس الأصالة هو التأثير المباغت المفاجئ الذي تتركه في الآخرين"[٣٠:ص٣].

كذلك نجد أن الشخص المبدع ذو تفكير أصيل، أي أنه لا يكرر أفكار المحيطين به بدون تغيير أو إضافة أشياء جديدة، فتكون الأفكار التي يولدها جديدة اذا ما حكمنا عليها في ضوء الأفكار التي تبرز عند الأشخاص الآخرين: ويمكن الحكم على فكرة الأصالة في ضوء عدم خضوعها للأفكار الشائعة وخروجها عن التقليد، وتميزها، والفنان صاحب التفكير الأصيل هو الفنان الذي ينفر من تكرار أفكار الآخرين بدون إضافة قيمة أو هدف وكذلك احساسه وعاطفته للعمل الفني كما توضح كل المراجع الموسوعية بأن العمل الفني الأصيل هو الذي لا يكون صورة مقلدة أو منقولة أو مستنسخ أو محاكاة، كون الأصالة خاصية يصعب العثور عليها، "وما يميز التكوين الأصلي للفنان إنما هو تلك الحساسية الخاصة لبعض جوانب دنيا الطبيعة والإنسان التي ترتكز على هذا الكون الواسع المتعدد الأشكال، وذلك الحافز الخاص الذي يدفعه الى إعادة صنع تلك الجوانب من خلال التعبير بواسطته المفضلة"[٣١:ص٤٤٨].

ولكن نجد أعمال تصل درجة التطابق الى حد الاستنساخ في هذه الحالة نجد أن الفنان قد اضافه احساسه وعاطفته واسلوبه الفريد الى العمل الفني الذي ميز عمله عن كثير من الأعمال الفنية، فمثلاً الفنان الهولندي "فان كوخ" رسم الى الفنان "فرانسوا ميليه"Francois Millet (١٨١٤-١٨٧٥) أكثر من ثلاثون عمل فني طبق الأصل، ولكن بروح وعقلية الفنان الأصيل، حيث كتب الى أحد أصدقائه يقول: "انني اريدك أن تعلم أنه اذا كان ثمة شيء جدير بالتقدير أو الاعتبار فيما أنا بصدد أنتاجة فإن هذا الشيء ليس وليد الصدفة أو الاتقان، وأنما هو ثمرة لقصد حقيقي"[١١:ص٦١]، وإذا تفحصنا أعمال الفنانين العظماء وما اشتمل عليه انتاجهم من الصور المنقولة والمستنسخات، لا يخفي على أحد من المتعمقين بمجال الفنون ظهور معايير الأصالة بتلك الأعمال، فمن الجائز أن تسقط من معيار الحكم للأصالة فيشير " توماس مونرو" Thomas Monroe (١٩١٠-١٩٨٢)الى أن " وجود تشابهات بين أعمال فنية تنتمي الى فترات وأماكن منفصلة عن بعضها البعض انفصالاً كبيراً، ومنبعثة من بيئات اجتماعية وثقافية ودينية مختلفة، هذا لا يعني هذه التشابهات اجزاء من تقليد واحد متصل"[٣٢:ص١٦١]، فتمثال " سبيناريو " المصنوع من البرونز ومحفوظ بمتحف كابيتولين بروما والذي يعتبر من الأعمال ذات الأصالة لزمن طويل والفن الأصيل في تاريخ النحت القديم "تبين مما اظهره علماء أثار الفنون الكلاسيكية الذين درسوا موضوعه بعناية، ودللوا على أن الرأس فيه مصبوب كجزء منفصل ومصنوع من معدن مختلف قليلاً، وهذا الرأس يبدو غير ملائم مع الجلسة الهادئة، كما لوحظ فيه اختلاف تعبيرات سطوحه بعنفوانها وقساوتها عن نعومة الأشكال المنتفخة في باقي أجزاء الجسم، وبدلاً من أن يسقط شعر الرأس الى الأمام، فقد سلك اتجاهاً معاكساً لذلك، وكأن الرأس استقامت معتدلة على الجسم، ومن المرجح كان هذا الرأس مصمماً لجسم آخر، ومن المحتمل ايضاً انه مأخوذ من تمثال آخر، في وضع وقوف"[٣٣:ص١٣٨]، وهنا ندرج أبرز الاستعدادات الإبداعية ضمن مجال الأصالة التي تضمنها نموذج "جيلفورد" لبناء العقل البشري:[٣٤:ص٢١٩].

1- الأصالة: بمعنى القدرة على انتاج أفكار أو أشكال أو صور جديدة متميزة فريدة وملائمة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

2- الطلاقة: بمعنى القدرة على إنتاج أكبر قدر ممكن من الأفكار والصور والتعبيرات الملائمة في وحدة زمنية محددة.

3- المرونة: بمعنى القدرة على الانتقال الملائم من موضع الى آخر في سرعة، وعدم التصلب والتشبث بوجهة نظر واحدة.

4- استشفاف المشكلات، بمعنى القدرة على رؤية النقص والقصور والعيوب حيث لا يرى الآخرون شيئاً من ذلك.

2-4 **الأصالة فلسفياً:** بالرغم من كثرة ما كتب في الدراسات السيكلوجية بوجه خاص عن الأصالة والعملية الإبداعية ومقوماتها وخصائص الشخص المبدع، فلا يزال الغموض يحيط بالموضوع، كما أن كتابات السوسيولوجية والأنثريولوجية في هذا المجال لا تزال قليلة بشكل يلفت النظر، بل أن علماء الذين تعرضوا بالدراسة لبعض جوانب الظاهرة الإبداعية لا يكادون يتفقون على تعريف واحد واضح لكلمة "الأبداع" التي تزخر بها كتاباتهم، "والظاهر أن المصطلح بمعناه الحديث ظهر في أوربا في عصر النهضة لكي يشير الى ما هو أصيل ومبتكر والى حد ما مثمر، وأن كانت تستخدم في الإشارة الى بعض أنواع العمل والنشاط كما هو الحال حين يتكلم عن الكتابة الإبداعية أو الفنون الإبداعية "[٣٥:ص٢٧].

وهنا يتجاوز العمل الإبداعي(الأصيل) التجربة الإنسانية العادية ويدخل عليها كثيراً من عناصر التحوير والتعديل التي قد تؤدي في النهاية الى تغييرها تغييراً شاملاً، بحيث تتعارض مع الأوضاع التقليدية، بل قد تمثل تحدياً صارخاً لها، بل أن بعض الأعمال الفنية التي يطلق عليها مصطلح الأصالة تؤدي الى تغيير نظرة الإنسان الى الكون ككل، وهذا ما يقصده بعض الكتاب حين يصفون العمل الإبداعي "بالتسامي" والقدرة على الأبداع شروط جديدة للوجود البشري ذاته، فقد نشير الى نظرية "كوبر نيكوس" عن مركزية الشمس بالنسبة للكون، ونظرية "داروين" عن التطور، وآراء "فرويد" في التحليل النفسي، فهذه كلها ابداعات خلاقة تجاوزت الأوضاع والأفكار التي كانت سائدة وقت ظهورها وأفلحت في تغيير نظرة الإنسان تغييراً جذرياً الى الأشياء[٣٦:ص١١٣]، وربما كان هذا هو ما يقصده "أوتو رانك" Otto Rank من عبارته القصيرة العميقة التي يقول فيها "أن الفنان في مختلف ألوان الإبداع الفني لا يخلق فنه فقط، وإنما يستخدمه أيضاً في الخلق والإبداع"[٣٧:ص٤٠].

لذا كلما كان الفنان أكثر ابداعاً زاد الصراع بين حاجاته الشخصية واحتياجات الجماعة ومطالبها، وعلى ذلك فإذا كان الفنان يعيش في صراع دائم مع المجتمع فإن ذلك لا يرجع الى أنه إنسان مريض أو بالأحرى عصابي، بل هنالك انفعال داخلي وطاقات بحاجة الى الظهور،"فالأصالة "تعني التفرد وعدم تكرار والملائمة لمقتضى السياق"[٣٨:ص٢٤٣].

ويرى الباحث: أن عملية الأصالة في حقيقتها أقرب الى الحوار المتبادل بين الأوضاع الثقافية والاجتماعية السائدة في المجتمع، والتكوين النفسي والوجداني للفرد المبدع، كونه ليس مجرد تعبير عن الذات لأنه يستعين بالصور والصيغ التي ترجع الى أصل جماعي، كما أنه في الوقت ذاته ليس مجرد تعبير عن الأيديولوجيا الجماعية لأن الأبداع الفني أو الأصالة هي عملية اشباع حاجيات الفنان الشخصية التي يعبر عنها.

٢-٥ التقليد ومحاكاة الفنون البصرية

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ليس هناك فن يمكن أن يقال عنه : إنه لا يوجد فيه سوى تقليد واحد، فالفنون التشكيلية ضرباً من التقليد، والناقد الذي لا يشعر في قرارة نفسه بأن هناك العديد من التقاليد أنما هو بالضرورة ناقد ضيق الأفق، فالنقد الذي وجهه الى المدرسة الانطباعية المتأخرة، من الضروب النقد، قد صدرت عن أشخاص كانوا يضنون في انفسهم انهم خبراء أو إخصائيون لمجرد انهم كانوا على دراية بتقليد واحد من التقاليد الفنية، ولكن الفنون التشكيلية تشتمل على تقاليد فنية متعددة: فهناك التقليد الزنجي والتقليد المصري والتقليد الفارسي والتقليد الصيني، جنباً الى جنب مع تقليد مدرسة فلورنسا وتقليد مدرسة البندقية "والحق أن العلم بالتقليد– في نطاق واسع– أنما هو شرط للتميز الدقيق الصارم، وذلك لأن الناقد يستعين بهذه المعرفة– وهذه المعرفة وحدها– على اكتشاف مقصد الفنان"[٣١:ص٥٣٤].

لذا يعد بعض علماء القرن التاسع عشر من أمثال "جوستاف كلم"Gustav Klemm في تميزهم بين الحضارات على أساس ما تتمتع به من خصائص إبداعية، ومن ثم التفرقة بين الحضارات والثقافات السلبية التي تحاكي وتقلد غيرها، دون أن تكون لديها القدرة على خلق والأبداع والابتكار، والحضارات الإيجابية التي تضيف ابداعها الى التراث الإنساني بوجه عام، لذا يشير مفهوم التقليد الى محاولة محاكاة الأشياء البصرية ضمن ادراكات الرؤيا البصرية للعالم الخارجي لما يمتاز به الفنان من قدرة بنقل تلك تفاصيل والخصائص المرئية بأمانة، والتقليل قدر الامكان من العوامل الذاتية المتمثلة بإحساس وعواطف ومشاعر المبدع في هذا النقل معتمداً على الادراك الحسي أي على (ميكانيزم) الرؤية للتعرف على الأشياء الخارجية وتسجيلها "والعين حين تدرك الأشياء دون أن يتدخل الوجدان في الرؤية فإنها تنتهي حتماً الى عملية تسجيل للمرئيات بمعنى التقليد، وهذا التسجيل اقدر عليه الكامرة الملونة وآلة السينما حيث يمكن بأمانه نقل العالم الخارجي بصورة ملونة ودقيقة، ولكن الفنان له ادواته الخاصة بما يمتلكه من احساس ووجدان تجعل عملية التأثير والتأثر بعيداً عن النقل والتقليد مرتكزاً على الأدراك الجمالي للعمل الفني"[٣٩: ص٣٧–٣٨].

وهذا ما يشير الى أن كل عمل فني هو شيء فذ من انتاج عمل فذ خلاق آخر فيه شيء من الغموض، يميزه عن كل الأعمال الفنية الأخرى، وهذا الشيء الغامض هو الروح الجوهرية للعمل الفني على مر العصور لتعطيه صفة الأصالة رغم ذلك ، فعندما نقارن أعمال فنية بأخرى نجد الاختلاف موجود بينهما ولا يمكن عقد مقارنة لكلاهما، وبملاحظة نقطة بعد نقطة يتبين أن كل عمل فني يشبه الأعمال الأخرى من نواحي كثيرة، ذلك أن نفس الانماط العامة من الخطوط والألوان والإيقاع والشكل والبناء، كل هذه الانماط تتكرر مرة بعد أخرى مع بعض التغيرات في فن شعوب، ليفصل بينها الزمان والمكان وهذا ما يجعل الفنان على صلة تامة بالتشاكل النصي المباشر أو غير المباشر فعندما نجد اسلوب الفنان الايطالي "تيتسيانو فيتشيليو"(١٤٨٨–١٥٧٦) والملقب "تيتان" يكاد يشبه أسلوب الفنان الإيطالي "جورجوني"(١٤٧٧–١٥١٠) ومن ثم فإنه من الصعب احياناً أن نفرق بين أعمالهما الفنية، غير أن أيا منهما لا يمكن أن تختلط رسومه برسوم الفنان "فرا أنجليكو"(١٣٩٥–١٤٥٥)، وكل رسم رسمها الفنان " تيتان" هو عمل فذ فريد في نوعه من نواحي معينه، ولكنه من نواحي معينه أخرى يشبه رسوماً أخرى من عمل الرسام نفسه والمدرسة الفيشية "[٣٥:ص٣٩].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وهذا ما يجعل الفن محل نقاش لدى كثير من النقاد في كيفية فرز الأعمال الأصيلة عن التقليد مهما بلغ النقل الآلي فيشير الفنان "بابلو بيكاسو" وحسب رأيه " أنه لا خطر على ممارس الفن من تقلد كبار الفنانين لأنه اصلاً لا يستطيع ذلك، والنتيجة سوف يترجم هذه الاصول تبعاً لسلطان شخصيته، فهو اذاً سيكيفها نتيجة التحريف الذي سيدخله عليها، لعدم قدرته على النقل الدقيق الحرفي وهو يستفيد من ذلك على أي حال"[٤٠:ص١١٨]، وحتى إذا انتج نسخة طبق الأصل من مستويات الجودة الذي يخلو برأي الأخرين من أي ابداع، فإن ذلك لا يعني أن العمل الفني لدى كبار الفنان هو تقليد بل على حين، نجد أعمال تصل الى درجة التطابق لكنها تحمل صفة الأصالة من حيث القيمة والفكرة والموضوع، وكذلك الصراع بين تلك اللوحات بمدلولها الفكري والحسي، فقد تناول الفنان الهولندي " فان كوخ" van Gogh (١٨٥٣-١٨٩٠) في أعماله الفنية عملية النقل والتقليد، لكنها ليس بذلك المعنى الذي يطلق عليه السرقة أو ما شابه ذلك، بل وصلت تلك الأعمال الى درجة الأصالة الفنية، اذ استطاع الفنان أن ينفذ من خلال اسلوبه الى العمل الفني فيضيف شيئاً من شخصيته، وحسه ووجهة نظره بعقلية متجددة كما في شكل (٤-٥و٦-٧)، وبذلك يتوافق مع ما قاله "سيزان" عن علاقة نماذج التقليد بالفنان، إنما تصدق ايضاً على الناقد، فهو يقول: "إن دراسة مصوري مدينة البندقية، وبصة خاصة تنتورتو، لتدفع بالمرء الى البحث المستمر عن وسائل تعبيرية يكون من شأنها حتماً أن تقتاده الى انتزاع وسائله الخاصة في التعبير من صميم اختياره للطبيعة"[٣٤:ص٥٢٤-٥٢٥].

فان كوخ: الخطوات الاولى (بعد الدخن) / شكل (٤)

فرانسوا ميليه: الخطوات الاولى (بعد الدخن) شكل (٥)

فرانسوا ميليه: الفلاحة/ شكل (٦)

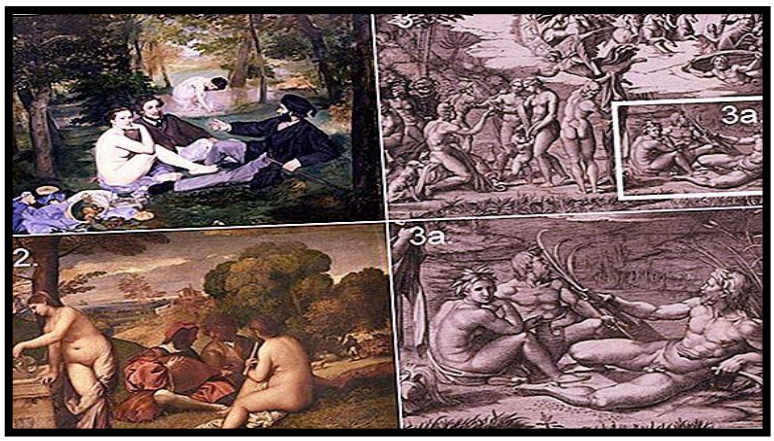
فان كوخ: الفلاحة/ شكل (٧)

وكذلك الفنان الإيطالي "جوليو رومانسو" Giulio Romanso (١٧٦٥-١٨٣٢) نقل لوحته اسطورة "ميركوري وجوبتر"عن لوحة الفنان "بيتروسانتي بارتولي" وأيضا " تيدور جيريكو " فقد اقتبس شخصية رئيسية من لوحة الفنان "رافائيل تعرف باسم البنائين[١٠:ص١٤٢]، ليس الهدف منها النقل المباشر من قبل الفنان، وإنما أراد أن يكشف عن البناء الجسمي للشخصية بعناية من خلال تحليل كتلة الجسد بتعبير يفصح به عن تفاصيل ذلك الجسد بما يحمله من معنى الصلابة ليؤكد قوة التعبير والحركة، ولهذا فإن "الفن يهدف الى تحقيق رؤية ابداعية

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

جديدة مخالفة للمألوف ولا يهدف الى تقليد أو تكرار العلاقات المرئية، أو التقيد بأشكال منطقية أو مظاهر طبيعية مألوفة، بل تستند الى رؤية الفنان الذاتية وقدرته على أعمال اصيلة "[٢٢:ص٦٣].

أن علاقة عمل بعمل آخر ليست حالة نادرة الحدوث مثلما يطلق عليها البعض بعملية النقل أو السرقة، فقد يذكر "كروتشه" قول "ميخائيل انجلو" لا يصور المصور بيده بل بعقله"[٤١:ص٢٣٢]، فعادة تكون هذه الرابطة أقل وضوحاً فقد يتناول الفنان موضوعاً يحمل بين طياته قيمة جمالية واجتماعية، فقد رسم الفنان " ادوارد مانيه " Eduard Manet (١٨٣٢– ١٨٨٣) لوحة غذاء على العشب عام (١٨٦٣) تصور موضوعاً معاصراً كونه ترجم تلك الشخصيات في لوحته بصيغ عصرية، فأضفى عليها طابعاً من طرازه ورؤيته المستحدثة، ليقدم تفسيراً ابداعياً معاصراً لفكرة قابلة للعطاء بحيوية متجددة، فكل عمل له شعور وخلجات عند الفنان، حاله كحال الأم عندما "تشعر شعورياً قوياً بأن كل طفل من اطفالها له طابعه الفذ "[٣٥:ص٣٩]، وهذا أيضا شعور الفنان اتجاه عمله الفني الجديد المستمد من اسلافه، وهذا ما دفع الفنان" مانيه " الى الرجوع بذاكرته الى أعمال سابقة مستمدة من عصر النهضة رسمها من قبل الفنان "مارك أنطونيو ١٥٢٠ فكرة اللوحة عرضها الفنان "جورجيوني" في لوحة (اللحن الريفي ١٥٠٥) شكل(٨).



جورجيوني: اللحن الريفي/ شكل (٨)

وحتى رائد المدرسة الكلاسيكية "جاك لويس دايفيد" Jack Louis David (١٧٤٨–١٨٢٥) فقد أستمد أعماله الفنية من فنانين أخرين، غير أنه كان يفعل ذلك بعقلية الأستاذ الخبير، فيفسر برؤيته الإبداعية ما يقع أمام عينه برؤية معاصرة ليجعل من ذلك التقليد الظاهري أو المختفي وراء المظهر لتلك الشخصيات، رؤية جديدة كان يفعلها فيفسر الحقائق البصرية التقليدية بأسلوب معاصر متفرد، وهنا نشير الى أن التقليد لا يقف على الفنان والفن

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فقط بل هي ظاهرة تشمل الباحث العلمي، والفيلسوف، ورجل التطبيق، وهذا الاعتماد على التقليد ليس معيباً كونهم يستمدون مادتهم من مجرى الثقافة، وهذا ما يجعل الفنان أن يطوع استعارة أعمال الآخرين من مرحلة النقل الى مرحلة الابداع، "والحق أن كل تقليد عظيم إنما هو نفسه عادة منظمة في الرؤية وفي اصطناع المناهج الخاصة لترتيب المواد ونقلها، وحينما تنفذ هذه العادة الى المزاج الأصلي أو التكوين الذاتي للفنان، فإنها تصبح عنصراً جوهرياً من عناصر عقليته، وعندئذ قد يتيسر لحساسيته الخاصة لبعض مظاهر الطبيعة أن تتطور فتحال الى قوة"[٣٤:ص٤٤٨].

وهذا ما يشير الى أن معظم أعمال الفن هي بمثابة حلقة متواصلة من الأسلاف الى الأبناء وذلك ضمن نسيج متجانس يحتل كل عمل به مكانة تميزه عن غيره من الأعمال التي يطغي عليها اسلوب الفنان وميوله واتجاهاته ضمن مساحة فنية تتوافق والعصر الذي يعيش به الفنان، مبتعداً عن كل ما يعرف عن التقليد ليصل الى مرحلة معنى الأصالة الصرفة الغير ممكنه.

فلم يكتفي الفنان بتشاكله بأعمال الفنانين الآخرين بل أخذ يتنوع بذلك، فقد وجد أن اصحاب المذهب الرومانتيكي " اوجين ديلاكروا "Eugene Delacroix (١٧٩٨-١٨٦٣) و"فكتور هوجر" Victor Hugo(١٨٠٢-١٨٨٥) "تمتد أعمالهم الى الأدب وهناك ثمة ارتباط بين لوحة (الحرية تقود الشعوب)للفنان "ديلاكروا" ورواية(البؤساء) للفنان "هوجر" حتى يقال أن الثاني أخذ الفكرة من الأول وجسدها مبتعداً عن التقليد والاستنساخ"[٤٢:ص١١١].

أما وجهة نظر علماء الانثروبولوجيا الذين يستخدمون مفهوم (التقليد الاقليمي المشترك) بمعنى ثبات عدد من تقاليد مجتمعية ومرتبطة ارتباطاً وثيقاً داخل اقليم معين حيث يشير "جوردون ولي" بقوله :" أن في التقليد المشترك في بيرو أو امريكا الوسطى تشترك كل النواحي الثقافية في سمات ومركبات سمات معينة: الزراعة والأواني والنسيج والعمارة والفنون، ويقر أن التقليد بوجه عام إنما يعني نشاطاً نموذجياً متأصلاً تفضل حيوية ثقافية ما أن تعبر عن نفسها فيه"[٣٥:ص١٥٨]، وهذا يشمل كل الشعوب كونه تقليد محكم التوحيد يستمر لأكثر في بلدان الف عام أو اقل فيتخذ لكل منها طابعه الاسلوبي الفني المعترف به، ويذكر كذلك أن التقليد في جوانب محددة من الثقافة مثلاً (الرسم على الأواني الفخارية باللون الأبيض فوق الأحمر الشائع بين سكان جبال الأنديز في امريكا الجنوبية، وكذلك هناك أعمال فنية قد يشتمل في كثير من الاحيان عنصرين تقليديين أو أكثر ليبقى ديمومة الفن ذات مسارات متعددة في احيائها، لذلك نجد العنصر اليوناني في النحت البوذي في جاندهارا وعنصر الرومانسك والعنصر القوطي في كاتدرائية شارتر، والعنصر الزنجي البدائي في النحت التكعيبي والعنصر الفارسي والعنصر الانطباعي في رسم ليحتل مكانة عند الفنان "ماتيس" وهذا لم يقتصر على فئة محدد من الفن بل شمل أيضا العنصر العربي في اغنيته ورقصة اسبانية من اغاني ورقص الغجر، والتقليد الكلاسيكي في الكوميديا الالهية التي كتباها "دانتي" واساليب العصر الوسيط في موسيقى "سترافنسكي" لتثبت الدراسات بأن التقليد عند الفنانين ليس بمفهومها الصريح، بل هي عملية انتاج جديد برؤية واسلوب ذات قيمة يلبسها الفنان ثوباً جديداً للعمل الجديد مغاير للعمل السابق من حيث العصر والقية والتفسير، لذا يعد " كل خروج عن التقليد الدقيق هو خروج هادف

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أملته أما رغبة الفنان في وضع شكل معين، أو رغبة في إيجاد كتلة أو شكل موحد أو متوازن، أو املته رغبة في صنع شيء متعال عن الواقع"[٣٧:ص١٨].

ويقول الفيلسوف "ليتش بانجرLeach Banger (١٩٣٠-٢٠٠٢) في كتابه النقد التفكيكي Deconstructive Criticism " إنَّ النص ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحدة ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أُخرى، ونظامه اللغوي، مع قواعده ومعجمه، جميعها تسحب إليها كما في الآثار والمقتطفات من التاريخ، ولهذا فإن النص يشبه في معطاه جيش خلاص ثقافياً بمجموعات لا تحصى من الأفكار والمعتقدات والإرجاعات التي لا تتألف، إنَّ شجرة نسب النص حتماً لشبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعورياً أو لا شعورياً ... وكل نص حتماً: نص متداخل"[٤٣: ص٥٩].

الفصل الثالث اجراءات البحث

٣-١ أولاً: مجتمع البحث: يمثل إطار مجتمع البحث أعمال الفنان الاسباني " بابلو بيكاسو" ذات الرؤية الإرتجالة التي تحمل صفة الأصالة أو التقليد، ضمن حدود الزمانية والمكانية والموضوعية، حيث اطلع الباحث على المصادر والمراجع الأجنبية والعربية والدوائر الفنية أضافة الى الشبكة العنكبوتية والمواقع ذات الصلة، وتوصل الى تلك الأعمال والبالغة ٤٠ عملاً فنياً.

٣-٢ ثانياً: عينة البحث: تم اختيار عينة البحث والبالغة(٤) أربع عينات تعود للفنان "بيكاسو" بفترات مختلفة وبشكل قصدي لوجود ظاهرة الإرتجال بأعماله مع فنانين آخرين المراد كشفها، والتي تخدم موضوع البحث وهدفه، من حيث الأصالة والتقليد والارتجال.

٣-٣ ثالثاً: منهج البحث: اعتمد المنهج الوصفي التحليلي، كونه يشخص الحالة المراد دراستها وتشخيصها بشكل دقيق وتحليلها بغية تحقيق الهدف منها، معتمداً على جميع المعلومات والبيانات التي تخص موضوع البحث.

٣-٤ رابعاً: تحليل نماذج العينة.

نموذج رقم (١)

اسم الفنان: بابلو بيكاسو

اسم العمل: عازف البيانو

سنة الإنتاج:١٩٥٧

القياس:٩٠×٦٠سم

المواد المستخدمة: اكرلك على كانفاس

العائدية: متحف بيكاسو- باريس

المصدر:https://ideelart.com/ar/blogs/magazine

٣-٥ وصف العمل الفني: العمل عبارة عن ضربات لونية شكلت جسد ايهامي لإنسان مع حيوان(كلب) خرافي وآلة البيانو علق عليه زوجاً من الشمعدان مع أوراق للنوتة الموسيقية.

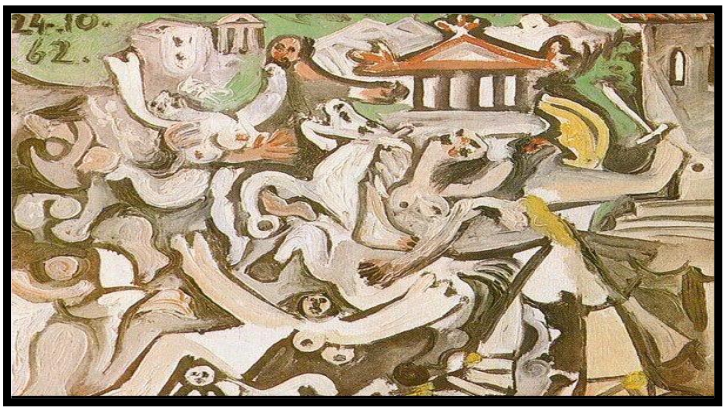
٣-٦ تحليل العمل الفني: عند تأمل العمل بإدراكات روحية غير بصرية، نجده قد مزج بين الخلفية والشخصية ليعلوا بها الى لغة ايهاميه ذات رؤية يسعى اليها بأن يجعل المعاني الباطنية، طريقاً تنتقل بها الخبرات الماضية في صياغات إرتجالية بتلك الضربات اللونية لتعبر عن مزيج انتقالي عند الفنان بين (التكعيبي والواقعي والسريالي والارتجالي)، ليخلق مزيج بين الوعي بالذات وبين الحواس، فيصبح موضوعاً نقدياً يناقش حقيقة الفن ويتأمله ذهنياً، بل يتحفز الخيال للوصول الى مرحلة من الأبداع بدلاً من التقليد في إنتاج أعمال ذات بعد اصيل، كون الفنان يجد قيم أخرى تتوافق مع العالم الداخلي له، فتزداد من قوتها التعبيرية، لأن الذهن يكون حينئذ في حالة ذوبان، وممتلئا بالعديد من الحالات الانفعالية والمواقف الوجدانية القابلة للاستثارة في التكوين، ليترك الفنان للمتلقي فسحة في استحضار المعنى متحرراً من سطوة المرئي، ليجعل الأعمال الارتجالية بمثابة انقلاب على مبادئ الفن التي ضلت قروناً راسخة.

لذا عندما يشعر الفنان بموضوع يريد الافصاح عنه، عند فنان آخر يستحضره في الوعي، كون الفنان يجمع في فنه بين لحظات التعبير عن مشاعر اتجاه العالم والحياة، وبين مشاعره واحساسه ، فيصبح موضوع الفن هو الطابع المشخص والأدراك المباشر يبدأ منه الفنان، ليصور احساسه بالموضوع كادراك حسي تحولي، كونه يتوق الى تحرير التعبير بالارتجال التشاكلي للنفوذ عبر الوجود الباطني، كونها ليست مجرد محاكاة لعمل "رينوار" وأنما هي صورة تكونت كرؤية وصياغة تعميمية وبنية تولدت في الذاكرة لمعالجة حالة نفسية لما تمثله معاناة الفنان بما تحمله من لغة رمزية.

مما دفع الفنان الى تصوير موضوعات عن العالم الذي يحيط به ويعايشه بصورة صادقة في شعوره ووسائله التعبيرية التي كانت تحرك ضربات فرشاته، لتسموا الى عالم يسوده الفطرة والتشكيل الوني مصاحباً الحركة التي تعكس مزاجية الفنان المتمثلة بالخطوط المتموجة المنكسرة المعبرة عن ذلك الحدس الداخلي العميق والألم النفسي الذي ينعكس في أعماله الفنية، ليحقق نوعاً من التشاكل للوصول الى أصالة تلك الأعمال.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

نموذج رقم (٢)



اسم الفنان: بابلو بيكاسو

اسم العمل: اغتصاب نساء سابين.

سنة الإنتاج:١٩٦٢

القياس:١٢٠×٧٠سم.

المواد المستخدمة: اكرلك على كانفاس

العائدية: مقتنيات متحف بيكاسو

المصدر :https://ideelart.com/ar/blogs/magazine

٣-٧ وصف العمل الفني: العمل الفني عبارة مجموعة من اشخاص وحيوانات مموهة رسمت بشكل طفولي، وكأنها تسبح في الفضاء، نفذت بطريقة خطوط متوازية غير منتظمة مشتتة باتجاهات مختلفة، الأشكال غير واقعية تميل الى حركة الديدان.

٣-٨ تحليل العمل الفني: تجاوز الفنان تسجيل ملامح الأشياء الصورية الكلاسيكية، نحو صنع تكوين قائم لا على إدراكات بنائية عقلية منطقية، بل على رؤية آنية إرتجالية متحرراً من قيود القوالب السائدة لتلك المدارس، ليحقق قدراً هائلاً من التنوع من الملامح والبناء التي توالدت من فطرة مدربة على الاتساق ووعي كامل بالأدوات، ومفهوم دقيق لكل مفردة حتى لو غاب عامل السيطرة العقلية، بغية استحداث نتاج جديد غير مسبوق.

حينما أعاد رسم لوحة "بوسين" أراد أن يعيد بأسلوبه صياغة جديدة تبعاً لرؤيته التفكيكية ليمنحها طابع المعاصرة لتحمل قدراً من الأفصاح، ليضفي عليها نبضاً ذات تعبيراً حيوياً ارتجالياً برؤية طفولية، ليقارب بين الخيال والواقع وكأنها رُسمت بسرعة دون تدقيق، وقد يكون ذلك بهدف آنية التعبير، والاحتفاظ بحالتها النضرة ليتمكن الفنان من التقاط ما يصدر عن ذاكرته المختزنة بعالم اللاشعور، ويمنح تعبيره الحرارة والاندفاع بقوة مؤثرة، حيث التلقائية الانفعالية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يبحث الفنان عن اللاواقعي في الكلاسيكي، والمعقول في اللامعقول ليصيغ عناصر مفرداته من صور الأشخاص التي أحتلت مكانة في الرسم الكلاسيكي، رؤية جديدة بالرغم من انتقاله بتلك الشخصيات الى عالم المنطق ليجعل الخيال له السيادة في أعادة تكوينها بشكل جديد، وكأن الفنان رسمها بإحساس التحليل العقلي، ليخلق عملًا فنيًا، فيشعر بالتوازن النفسي والعاطفي، مستفيداً من التسطيح في تكوين عمله، فتتقدم الأشكال المستوحاة المندفعة نحو المخيلة بدعابتها التي تصادف نظيراً لها في عالم الأحلام، وتتخذ هيئات تعبيرية، تشبه الأشباح الطائرة أو رسوم الأطفال لتستجيب لمثيرات عاطفية، وذلك لبساطتها وعفويتها، ليقتحم العالم الروحي للتعبير عن دواخل الطبيعة والإنسان، ليجعل من الطاقات المشحونة حسياً طاقة حيوية، يقابلها في نفس الوقت الشكل المسكون بالصمت، ذو التعبيرات التي تسربت عبر المخزون القابع في أعماق الذكرى لتسعف الخيال في تكوين شخصيته.

نموذج رقم (٣)

اسم الفنان: بابلو بيكاسو

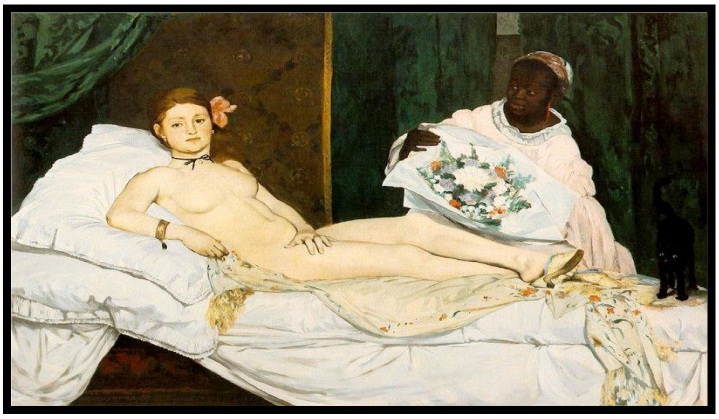
اسم العمل: عارية متكئة تلعب مع قطة

سنة الإنتاج: ١٩٦٤

قياس العمل: ٩٠سم×٦٠سم.

المواد المستخدمة: فحم على كانفاس

العائدية: متحف اللوفر



المصدر: https://www.google.com/search

٣-٩ وصف العمل الفني: العمل الفني عبارة من الوهلة الأولى عن كتلة هندسية متراصة متراكمة من أشكال هندسية توحي بأنها امرأة مشوهه تمسك ريشه تداعي قطة، غير متوقعة في الواقع.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٣-١٠ **تحليل العمل الفني:** كثيراً ما يخوض الفنانين الكبار تجارب، يتقصد بها أن يعيد أعمال فنانين آخرين بأسلوبه التجريبي، ليخوض تجربة فنية مستنبطاً منها ابداعات فنية تجريبية، تبعاً لرؤيته التفكيكية، لينتج عنها أشكال ذات طابع ارتجالي، قد يكون عامل التشويه ذو السيادة كونها لا تخضع لحسابات المنطق والعقل في صياغاته التشكيلية، فالتشويه هنا بمثابة المعادل للقلق والتوتر الذي يسود على اجواء السطح، الناجم عن الإخفاق الكامن في اللاشعور، فقد تحول ذلك الاخفاق الى نوع من الهجوم ضد معايير الفن السائدة لعمل الفنان " ادوارد مانيه" ليمنح الأولوية للصدفة والاحتمالية واللاوعي، كسبيل للأبداع المباشر، حيث استبدل الغريزة الجنسية (العارية) بجسد يتجرد من كل اغراء، ليصوغها بكتل تميل الى الخشونة والعنفوان، كما استبدل الرقة والنعومة بالحظة إحساس الفنان الإرتجالية، دون سيطرة الوعي مبتعداً عن تقليد الأصل.

فعندما تقارن العمل بالعمل الآخر للفنان" مانيه" رغم تشاكله وتداخله، إلا أنه ابتعد عن التشابه ليمنح التكوين قدرة على إثارة مسائل ذهنية، أساسها حالة الالتباس بمفهومها الإنساني أو الفلسفي، كون الفنان تناول الموضوع كوسيط فحسب، لخلق بناء مستحدث، متراكب العناصر، لتخلق بتراكبها حركة أيهاميه متراصة يتحرك بها البصر بدءا من كتلة المادة المكدسة بأشكالها الهندسية الى هيئتها النهائية كامرأة، لتحيل تلك المعاني الى دلالات روحية أكثر مما تكون حسية، كون الفنان عندما يدمج الشكل المستحضر في مخيلته مع شكل لعمل فنان آخر تمتزج مع صور الذاكرة فستحضر أمام الحواس، لتكتسب طاقة مشحونة بانفعال ارتجالي آني تفرضه مخيلة الفنان على فرشاته، لتتحول الأشكال التقليدية الى أشكال أخرى لكائنات أو لحالات، يشرع الفنان في تحديدها بأشكال هندسية وهيئات تكوينية تحددها خطوط خارجية واضحة المعالم، لتمثل عناصر صورية من نظام مختلف .

وتمر عملية تحول الأشكال بمفهومها التقليدي في حالة لا واعية تقريباً الى أشكال يعيد الفنان تركيبها مستعيناً بأساليب التحريف ليشكل من تلك الكتل الهندسية شكل المرأة، مانحها السحر الارتجالي بتكثيف من الخطوط الأساسية التي تبعث هذا السحر، لتكتسب الصورة دلالتها الفنية الواسعة صفة الأصالة، كون الفنان يرتقي بفنه الى عالم اللامتناهي، عندما يمزج ذاته مع أعمال فنانين آخرين، ليوحد بين المرئي واللامرئي ليخترق عالم الفن بأكمله ليكتشف جوهر المادة كحقيقة كامنة في الأشياء مثلما تكمن في الكون.

هكذا تفهم ارتجالية التشاكل النصي، لا على أساس نقل الصفات السطحية، وإنما تعني الفعل الإبداعي لتجسيد الفكرة التي جسدها الفنان وصورها في نسق فني، فتكشف عن التشابه المشخص دون أن يغفل تفرد الشيء الذي يصوره، فيوجه عين المشاهد نحو طابع التميز والأصالة للأشياء.

نموذج رقم (٤)

اسم الفنان: بابلو بيكاسو

اسم العمل: الفارس

سنة الإنتاج: ١٩٧٠

قياس العمل: ٩٠سم×٥٠سم.

المواد المستخدمة: زيت على كانفاس

nsed under a
se

العائدية: متحف بيكاسو –

باريس

المصدر :https://artarchivear.com/artists/el-greco

٣-١١ وصف العمل الفني: العمل الفني عبارة عن هيئة لشكل إنسان مموهة مشتتة التفاصيل ومتداخلة غير واضحة المعالم متداخلة، شكلت الهيئة من تلك التداخلات والخطوط والمساحات ذات الأشكال الهندسية، يرتدي قبعة ويحمل سيف بيده يحتل تقريباً سطح اللوحة بالكامل على خلفية زرقاء.

٣-١٢ تحليل العمل الفني: يلجأ الفنان الى صياغة أشكاله الفنية من أعمال سابقة لفانين تحمل بين طياتها رؤية لعمل جديدة يطرحها بصياغات مختلفة مع عمل الفنان "الجريكو" التي تجمع بين الحيرة المستفهمة والتأمل البريء، لتجسد الميل الى أحداث دهشة، بما تحمله هذه الأعمال من سخرية والتشويه العنيف، مصطبغة رغم ذلك، بلون المرح الساذج، ليصور "بيكاسو" أبطاله من زوايا مختلفة ومتعددة في أن واحد، ليثير مخيلة المتلقي في إثارة عناصر الحلم والتشويه والتحريف، ليمازج بينها وبين المدرسة السريالية.

لذا يبدو الشكل الخارجي ذا دور أساسي وهام في صياغة عملية الإرتجال، حيث اخذت الخطوط الحادة رغم صرامتها طابع ليوني ليعكس إحساس الفنان المرهف، ليبدو البناء العام فوضوياً من تداخله وصراعة داخل ذلك البناء التركيبي بصياغة أشكاله في علاقات تبدوا مبنية على مضمون تعبيري آني، وهو بذلك جعل السيادة والبطولة لتلك الدافعية التي تخلت عن التخطيط المسبق، فتأخذ العفوية أشكالاً ذات ارتدادات تنصهر بها الهيئة، متحولاً الى إيقاع يحكم حركة الشكل، وملامح بنائه دون أن يقيد طلاقة التعبير الكامنة في الشكل.

لذا عندما لا تخضع مادة العمل الفني لسلطة المراقبة، سوف تسمح لخيال الفنان أن يحلق بعالم الإرتجال، ليخلق موضوعاً ذو أصالة مبتعداً عن التقليد، رغم التشابه، لينتقل بالفن من المستوى البصري الى مستوى فكري عبر آنيه المرح للتحرر من القيود، وتجسيد الصورة لحضه تدفق المشاعر، ليتحول العمل الفني في اتجاه الآلية التي تحرر من سيطرة الوعي ليجعل لعبة التداعي الحر للذاكرة الصورية، لتخلق بيئة محفزة للخيال وتزوده بنقطة البداية ثم توجه سير العمل في عملية تحويل الفكرة الى رسم وكأنه جعل من البناء الشكلي في صراع متداخل بين العمل الفني والمتلقي، فتارة يسود السكون في العمل الفني والمتلقي، وتارة أخرى نجد التأمل الانفعالي له دور في العمل الأخر، ليثير حيوية طاغية وذلك أمر شديد الصعوبة والتعقيد لا يأتي إلا من فنان بارع بجعل ذلك التشاكل الارتجالي له صفة الأصالة بدون اغفال اللحظة المشحونة بتعبير نبيل، واكسابها ديمومة لا تنتهي.

فقد أخذت الخطوط أشكالًا هندسية يصعب تتبعها بثبات، ليعطي مسارها الطبيعي خصوبة ليشبه الاحتفاء بالحياة على سجيتها، حيث الصدفة تتزامن مع فيض الذاكرة، لتشكل أشكالًا ذات معالجة آنية سريعة على شكل مسطح دون أي إيهام بالعمق، كون أساس الرسم هنا هو الحساسية، وبالارتجال يتمازج الواقعان المتباعدان، فيستحضر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المشاهد خطوطًا هندسية وخطوطًا عمودية لتتحد الرؤية مع العواطف والأفكار، مما يجعل مساره الطبيعي بدون قيود أو فرض المنطق على العمل للوصل الى نشوة الجمال.

لقد تداخلت تلك الخطوط بعضها مع بعض لتوحي بدلالات متعددة وهي تتقاطع وتتصل وتشكل أشكالًا الغرض منها تحفيز مخيلة المشاهد من خلال تلك الخطوط التي عبرت عن حيوية آنية للفنان ليمنح الارتجال السلطة والسيادة في تشكيل العمل الفني ومعالجة سطح اللوحة بدون ترك الفراغات، ليتعمق الفنان بخياله في عالمه الباطني، ليعبر عن أشكال مختلفة، ويمنح العنصر الخيالي للعمل الفني جاذبيته، بل وأصالته، مع مراعاة الأشكال المختلفة داخل العمل والإيقاعات والتناغمات اللونية بطريقة يدعم فيها إدراك الصورة الفنية بالبصيرة في مقابل البصر.

الفصل الرابع: ٤-١ النتائج:

1-كل عمل فني ارتجالي تشاكلي يبدأ من نقطة للانطلاق ويسعى الى بلوغ هدف ما، غير أنه ليس ثمة تقدم في حقائق الفن، كونها تتوافق مع عصر الفنان بشكل متجدد.

2-لم تعد إرتجالية التشاكل النصي نسخاً أو تقليداً، ولا هو محض وصف واخبار ونقل، بل هو تقديم لمقابل نوعي بعد تشكيل وتكوين الخلق الفني، وأن جعل مركز الاهتمام هو النموذج أو الأصل الذي يتم انطلاقاً منه التشكيل.

3-أن بعض الأساليب التي لم تكن تحظى بتقدير في الماضي، قد جاء وقت، ننظر اليها على أنها أكثر جاذبية وتأثيراً، لتخضع أثار فن الماضي لعمليات إعادة كشف وتقييم لعملية التقدير أو الإهمال (الأصالة – التقليد).

4-أن النص الحديث، نص اشكالي تراكمي متجاوز، حركي مفتوح على مستوى البنية والدلالة، معقد يكتنفه الغموض، يحاوره الفنان لينتج انصهاراً ضمن سياق اللحظوي الآني التي تنتج شيء ما.

5- أن الإنتاج الفكري أو الفني لا يخرج إلا بقصدية واعية في مجال الفنون، على أن يكون لهذا الفكر أو المنتج تأثيره المباشر والعميق على نوعية العمل الفني.

6- إن عملية التمييز بين إدراك التقليد والأصالة، هي نظرة اجمالية تسبق النظرة التحليلية كون لا يمكن إدراك العلاقات بين الأجزاء ما لم يستكمل ادراكاتنا للشيء المدرك بأكمله، لأن لا معنى للأجزاء المنفصلة بعضها عن بعض، بل يتوقف معناها على قيمتها في تشكيل العمل الفني لأدراك ذلك.

7- تعد الأصالة نوع من التهكم على الحدود التقليدية والمصطنعة بين أشكال الفنون، كونها وحدة متماسكة بين العناصر المتجزأة أو المتنافرة، لذا تعتبر معياراً في الفن المعاصر.

٤-٢ الاستنتاجات:

1- أن الإرتجال المتشاكل يمتلك معنيان، الأول هو ذاتها الخارجية أو وجودها الخارجي، الذي لا يعبر إلا عن نفسه، والثاني هو المعنى المجازي الذي يحمل التأويل والتشعب، فأخذ الشكل يحمل في جوفه هذين المعنيين.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

2- أغلب الأعمال الفنية لها معنى ومعرفة، وهذا المعنى يقره الأنتقال بين الدال والمدلول والمتعلق بمفردات هذا العمل سواء كانت ارتجالية أو قصدية.

3- أن كل فن يؤسس حقيقة أخرى، غير الحقائق البصرية التي قد تتغير بتغيير أسلوب الفنان، وتكون خاضعة للزمكان المتبدل ولمبدأ النقل والأصالة.

4- الصورة الذهنية الإرتجال التشاكلي حلقة وصل ما بين الحس والعقل، بمعنى أن للذهن قوام قابل لان توضع فيه صور الأشياء للكشف عنها وذلك من قبل الحواس لأنها مصدر المعرفة لتسقر في شمولية المفهوم.

٤-٣ المقترحات:

1- جمالية التشاكل النصي وانعكاساته على فنون ما بعد الحداثة.

2- الإرتجالية وأثرها الفني في انضاج أسلوب طلبة قسم التربية الفنية في مادة المشروع.

3- الإرتجالية وابعادها الثقافية في رسومات الفنان العراقي.

CONFLICT OF IN TERESTS
There are no conflicts of interest

5-1 احالات البحث

[١] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج٢،دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٦٩.

[٢] عبد المعطي سعيد: النص ومدلولاته اللغوية: مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٧٠.

[٣] سعيد الوكيل:تحليل النص السردي(معارج ابن عربي نموذجا)،ط٢ الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ٢٠٠١.

[٤] عبد الناصر هلال: الالتفات البصري من النص الى الخطاب (قراءة في شعرية الشكل)، ط٢ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٢٠.

[٥] ابن منظور: لسان العرب، ط٢١، دار المعرفة، مصر، ١٩٨٠.

[٦] عادل نبيل: جماليات النص السردي رؤية نقدية في أعمال امين يوسف غراب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥.

[٧] قيس النوري: عالم الفكر(الظاهرة الأبداعية): التفاعل الرمزي، مج١٥، ع٤، فبراير – مارس،١٩٨٥.

[8]https://www.alukah.net/personal_pages

[٩] محمد عبد المعطي: النص المشكل، ط٣، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠.

[١٠] محسن محمد عطية: آفاق جديدة للفن، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٥.

[١١] علي عبد المعطي محمد: الابداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، القاهرة،٢٠٠٠.

[12] https://www.goodreads.com

[١٣] عبد المعطي رمزي: مصطلحات ومفاهيم لغوية، دار الشروق، القاهرة،١٩٩٠.

[١٤] سناء محمد نصر حجازي: سيكولوجية الأبداع (تعريفه وتنميته وقياسه لدى الاطفال)،ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠١.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[١٥] صبري حافظ: التناص واشارات العمل الأدبي، مقال بمجلة البلاغة المقارنة (الف) العدد ١٥، ١٩٨٥.
[١٦] ابن منظور، لسان العرب، دار المعرفة، مصر، ٢٠٠٣.
[١٧] محسن محمد عطية: اتجاهات في الفن الحديث والمعاصر، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠١١.
[١٨] شارل لالو: مبادئ علم الجمال (الاستطيقا)، تر: مصطفى ماهر، مراجعة وتقديم، يوسف مراد، المركز القومي للترجمة، ع ١٥٠٧، القاهرة،٢٠١٠.
[١٩] مجدي احمد توفيق: مفاهيم النقد ومصادرها عند جماعة الديوان،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ١٩٩٨.
[٢٠] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،٢٠٠٢.
[٢١] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، ط٢، دار الفكر، القاهرة– باريس، ١٩٩٣.
[٢٢] أمجد ريان: من التعدد الى الحياد قراءة في نصوص شعرية جديدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.
[٢٣] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط٢، المركز الثقافي العربي، المغرب، سنة، ٢٠٠٠.
[24] Roland Barthes: "Barthes" ,Without publisher,1974.
[٢٥] صلاح فضل: شفرات النص، دار الفكر، القاهرة، ١٩٩٠.
[٢٦] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار آفاق عربية، القاهرة، ٢٠٠٤.
[٢٧] فاروق بسيوني:قراءة اللوحة في الفن الحديث(دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو)،ط١،دار الشروق،القاهرة،١٩٩٥.
[٢٨] بدر الدين مصطفى احمد: فلسفة الفن والجمال، ط١، دار المسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان،٢٠١٢.
[٢٩] محسن محمد عطية: مفاهيم في الفن والجمال، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٥.
[٣٠] عبد الستار ابراهيم: عالم الفكر (الظاهرة الابداعية)، مجلة دورية، يناير، فبراير،مارس، مج١٥،العدد٤، الكويت، ١٩٨٥.
[٣١] جون دوي: الفن خبرة، تر: زكريا ابراهيم، مراجعة وتقديم، زكريا نجيب محمود، المركز القومي للترجمة، ع ١٨٢٢، القاهرة،٢٠١١.
[٣٢] محمد اسماعيل محي: الفن عبر التاريخ، ج٢، مكتبة المعرفة الجامعية، الاردن، عمان، ١٩٩٥.
[٣٣] توماس مونرو: التطور في الفنون، تر: محمد علي أبو درة وآخرون، مراجعة احمد نجيب هاشم، ج٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٤.
[٣٤] مصري عبد الحميد حنورة: سيكولوجية التذوق الفني، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥.
[35] Raymond Williams, Keywords: A Vocabulary of Culture and Society, Fontana, London 1976.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[36] Otto Rank, "Creative Urge and Personaliy Development, in Id, the Myth of the Birth of the Hero and Other writings, Vintage, N.Y.1959.

[٣٧] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الادبي، ط٢، دار الآفاق الجديدة، بيروت،١٩٨٣.

[٣٨] محمود بسيوني: الفن في القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢

[٣٩] عادل عبد الرحمن: فلسفة الجمال والفن، ط١، بدون دار نشر، ٢٠٠٧.

[٤٠] اميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال (اعلامها مذاهبها)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٢.

[٤١] محمود بسيوني: ابداع الفن وتذوقه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨.

[٤٢] هربرت ريد:معنى الفن،تر:أسامة خشبة،مراجعة:مصطفى حبيب،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ١٩٩٨.

[43] Lietch .V.B.:Deconstructive Criticism, Columbia University Press, New York, 1983.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq