العددِ 20 شباط 2026
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
No.20 Feb.2026 Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

# مفهوم الوجود في الرسم الاوربي الحديث (دراسة ظاهراتية)

# The concept of existence in modern European painting (a phenomenological study)

**ندى صباح حمود**
**Nada Sabah Hammoud**
**تدريسية في معهد الفنون الجميلة للبنات / بغداد الكرخ ٢**
**Instructor at the Institute of Fine Arts for Girls/ Baghdad, Al-Karkh 2**
**Nada.Najm1602@cofarts.uobaghdad.edu.iq**
**أ.م د. صاحب جاسم حسن**
**Prof. Assistant. Dr. Sahib Jassim Hassan**
**تدريسي في كلية الفنون الجميلة / بغداد**
**Sahib.albayaty@cofarts.uobaghdad.edu.iq**

**ملخص البحث:**

تناول البحث الموسوم مفهوم الوجود في الرسم الاوربي الحديث (دراسة ظاهراتية) قد احتوى على إطار منهجي للبحث وتضمن مشكلة البحث واهميته اما هدف البحث فقد تحدد بـ تعرف مفهوم الوجود في الرسم الاوربي الحديث (دراسة ظاهراتية) اما الفصل الاول تناول: الظاهراتية: المفهوم والمعنى في حين تناول الفصل الثاني مفهوم الوجود وطابعة الظاهراتي في الرسم الحديث اما الفصل الثالث قراءة ظاهراتية لمفهوم الوجود في الرسم الاوربي الحديث والفصل الرابع النتائج والاستنتاجات، وقد توصل الباحثان الى جملة من النتائج منها:

1. مفهوم الوجود في الحداثة تمحور حول العقل والذات، حيث أصبحت الذاتية والفردية محور فهم الوجود، بالتركيز على العقل كقوة لتوجيه الواقع علمياً وتقنياً، وانعكس ذلك على الفن الحديث واتجاهاته ويتجسد في الانطباعية عبر تجليه اللحظي كما تمنحها الخبرة البصرية المباشرة بوصفه صورة تقليدية تعكس الواقع
2. تحقق الوجود بين الذات والموضوع بوصفه صورة تخيلية يشكلها التأمل في الحدث فتتداخل الذات مع التجربة الشعورية المعاشة.

**الكلمات المفتاحية: مفهوم الوجود، الظاهراتية.**

**Summary:**

This research, titled "The Concept of Existence in Modern European Painting (A Phenomenological Study)," includes a methodological framework, the research problem, and its significance. The research objective is defined as understanding the concept of existence in modern European painting (a phenomenological study). Chapter One addresses phenomenology: concept and meaning, while Chapter Two examines the concept of existence and the phenomenological character in modern painting. Chapter Three offers a phenomenological reading of the concept of existence in modern European painting, and Chapter Four presents the results and conclusions. The researchers arrived at several findings, including:

1. The concept of existence in modernity revolves around the mind and the self, where subjectivity and individuality become central to understanding existence. This focus emphasizes the mind as a force for guiding reality scientifically and technically, and is reflected in modern art and its trends. It is embodied in Impressionism through its momentary manifestation, as provided by direct visual experience, which acts as a traditional image reflecting reality.
2. xistence is realized between the self and the object as an imaginative image formed by contemplation of the event, where the self intertwines with lived, conscious experience.

Keywords: Concept of Existence, Phenomenology.

## الاطار المنهجي

**مشكلة البحث:**

ان مفهوم الوجود وتجربة الإنسان لذاته وعلاقته بالعالم المحيط به، ليس مجرد كيان مادي أو ثابت، بل هو حضور شعوري وإدراكي يظهر في وعي الإنسان ويُعاش من خلال تجربته للواقع. هذا المفهوم يتغير تاريخياً، حيث كان يُنظر إلى الوجود قبل الحداثة من منظور الثبات والمرجعية الميتافيزيقية، ثم أصبح في الحداثة مرتبطاً بالذات والعقل. وفي الرسم الأوروبي الحديث، لم يعد الوجود يقتصر على تمثيل الأشياء بشكل واقعي، بل أصبح يظهر في التجربة الإدراكية والشعورية للمتلقي، من خلال الانطباعية والرمزية والتجريد وغيرها من مدارس الحداثة وما يعكسه من القلق، الغياب، والحضور النفسي للموضوع الفني.

ويركز مفهوم الوجود على تجربة الوعي المباشرة والتفاعل الشعوري للمتلقي مع العمل الفني باعتباره ظاهرة ويعتمد على تجربة إدراكية وشعورية تتشكل في وعي المشاهد، وتُتيح فهم الحضور والغياب والذاتية في العمل الفني، وبناءاً على ذلك، تنبع المشكلة البحثية من التساؤل: (ما هو مفهوم الوجود في الرسم الاوربي الحديث (دراسة ظاهراتية)؟.

**اهمية البحث:**

تكتسب هذه الدراسة أهميتها من خلال التركيز على مفهوم الوجود في الرسم الأوروبي الحديث كخبرة إدراكية وشعورية تتشكل في وعي المتلقي، وليس مجرد تمثيل بصري. يوضح البحث كيف يفسر المنهج الظاهراتي الحضور والغياب والذاتية في اللوحات، ويعزز الفهم النفسي والوجداني للتجربة الجمالية، كما يتتبع تطور مفهوم الوجود تاريخياً ويربط التحولات الفلسفية والاجتماعية بتطور الفن الأوروبي الحديث.

وبذلك، يفتح البحث المجال أمام دارسي الفن والنقد البصري لتوظيف المنهج الظاهراتي كأداة تحليلية تكشف عن الخبرة المُعاشة والمعنى المتجسد داخل العمل الفني، لا سيما حين يكون محملاً بتجارب عميقة تمس جوهر الإنسان والعالم.

**هدف البحث:**

يهدف البحث الحالي الى تعرف مفهوم الوجود في الرسم الاوربي الحديث (دراسة ظاهراتية)

**رابعا: حدود البحث**

**الحدود الموضوعية**: مفهوم الوجود في الرسم الاوربي الحديث (دراسة ظاهراتية)

**الحدود المكانية**: أوربا

**الحدود الزمانية**: للفترة ما بين (١٨٧٣- ١٩٦٤)

**خامسا: تحديد المصطلحات**

**الوجود لغة**: وُجِدَ الشيء وُجوداً": أي حصل وثَبَت بعد أن لم يكن. "الوجود ضد العدم" ويُقال: "فلان موجود" أي حاضر أو متحقق."[1] و"الوجود ضد العدم وهو ذهني وخارجي"[2]، وقد يراد بالوجود مصدر وجد أو كان (Etre)، فيكون معناه الوجود الحقيقي أو الواقعي، وقد يراد به معنى اعم من ذلك فيطلق على وجود الشيء في ذاته، أو على وجود الشيء بالشيء، أو للشيء"[3]. ومعنى ذلك أنه البحث في الوجود الإنساني لإثبات حقيقة هذا الشيء واثبات وجود العالم.

**الوجود اصطلاحا**: (تحقّق الشيء إمّا بوصفه شيئاً مادياً غير واعٍ (الوجود في ذاته)، أو بوصفه وعياً مدركاً لنفسه (الوجود لذاته)، أو بوصفه ذاتاً مدركة في علاقتها بالآخرين (الوجود للغير).[4]

"يبدأ ابن سينا مناقشته للوجود في كتاب الشفاء، ما وراء الطبيعة، بالقول إن الوجود أحد المفهومات الأولية أو الأساسية، ومثلما أننا في مجال الحكم نبدأ من فرضيات أساسية خاصة لا يمكن أن تستنتج من فرضيات أكثر أساسية، في مجال المفهومات أيضا هناك تلك التي تعمل بوصفها مفهومات أساسية."[5]

اما "الفارابي يبدأ من الأشياء الموجودة على نحو واضح، ويحللها إلى ماهية ووجود، ويؤكد أن الماهية لا تتضمن وجودها. فالوجود عنده ليس جزءاً جوهرياً من الماهية، بل هو صفة عارضة تَعرَض على الماهية، أي أنه شيء يحدث لها"[6]

**الوجود اجرائيا:** هو التجلي الإدراكي والوجداني للذات والعالم كما يُعاش ويُختبر من قبل الفنان، ويُترجم بصرياً في العمل الفني من خلال التعبير التشكيلي عن التجربة، الشعور، الانفعال، والتأمل

## الفصل الاول

## الظاهراتية: المفهوم والمعنى

"الفينومينولوجيا (phenomenologie) لفظ يتكون من «الكلمتين اليونانيتين (phainomenon) و(logos)، الكلمة الأولى مشتقة من الفعل اليوناني (phaino) بمعنى يظهر أو يخرج الى النور وترتبط بفكرة النور والوضوح. والظاهرة (phianomenon) هي ما يتبدى إلى النور والكلمة (logos) تعني القول، وهو ظهور المعنى الخفي بحروف منطوقة والفينومينولوجيا (حرفيًا) هي علم الظواهر"[7]

والفينومينولوجيا "هي علم الظواهر، قد استُخدمت أولاً في علم النفس للإشارة إلى الظواهر السيكولوجية مثل الرغبة، الإدراك، والإحساس، أي ملامح الوعي النفسي التي تُلاحظ وتُوصف كما هي معطاة، بهدف تحليلها وفهم خصائصها. وفي إطارها الفلسفي والأنطولوجي، تهدف الفينومينولوجيا إلى تحديد بنية الظواهر وشروط ظهورها العامة، أي دراسة الانبثاق والظهور كما يتصل مباشرة بالوعي"[8].

(وتُعَدّ الفلسفةُ الظاهراتية إحدى أبرز الفلسفات المعاصرة التي أحدثت تحولاً جذرياً في مسار الفكر الإنساني، إذ قامت بثورة عميقة ضد الاتجاهات والتيارات الفكرية السائدة في القرن التاسع عشر، حاملةً معها رؤية مميزة في مقاربة الأشياء والظواهر، لاسيما وأنها أعادت الاعتبار لمركزية الذات في المشهد المعرفي والفلسفي).[9]

ونشأت الظاهراتية (الفينومينولوجيا) في مطلع القرن العشرين بوصفها أحد أبرز الاتجاهات الفلسفية التي سعت إلى تجاوز النزعات الميتافيزيقية والتجريبية، عبر العودة إلى الخبرة الإنسانية المباشرة بوصفها. (اتجاه فلسفي الذي يبحث في الشعور الحدس الحواس، وإدراك الذات الواعية الماهية في جوهرها ووصفها وتحليلها لإثبات كينونتها وحقيقتها، فهي فلسفة الوعي الذي يربط الذات بالموضوع عند البحث في ماهية الظواهر وتحليلها، كذلك تعني بدراسة الواقع كما يتجلى في وعي الإنسان، وإن الفينومينولوجيا أسلوب للتفكير في الظواهر من خلال ربطها بالوعي الإنساني، ويعتبر هوسرل الظاهراتية فلسفة القصد والوعي بامتياز).[10]

حيث إن (الوعي الإنساني هو الذي يفرض أنظمته الصورية القبلية، باستعمال مقولة النماذج، على ظاهر الأشياء في الواقع... كما يقول هوسرل " لا يوجد موضوع دون ذات، ومن ثم فلا يمكن بحال النظر الى الموضوعات على أنها أشياء في ذاتها، بشكل يجعلها مستقلة استقلالاً مطلقاً عن الوعي، أو لها وجود خارجي قبلي، وإنما هي أشياء مقصودة من قبل الوعي، فكل وعي هو دائما وعي بشيء ما). [11]

وبناءً على ذلك، يمكن فهم الفينومينولوجيا (بالمعنى الواسع بأنها دراسة وصفية، وأما معناها المحدد فيشير الى حركة فلسفية معاصرة مؤسسها (ادموند هوسرل) وتعبير الفينومينولوجيا مشتق من الظاهرة. فكل ما يظهر، يظهر في خبرة عينية، وكل ما لا يظهر في خبرة او تجربة، من غير الممكن التصديق بوجوده. ولذا فان هدف الفينومينولوجيا هو دراسة الخبرات بقصد بلوغ ماهياتها او عللها الجوهرية).[12]

ولقد (تأسست الفينومينولوجيا على مصادر فكرية متعددة، حيث استلهم هوسرل من الفلسفة الإغريقية والغربية مفهوم المثالية، خاصة أفلاطون وفكرة تأسيس العلم الكلي، الذي يدرك الماهيات الثابتة ومن برنتانو اقتبس فكرة القصدية لتحديد علاقة الذات بالموضوع. كما تأثر بأفكار ديكارت حول الذاتية واليقين الذاتي، وبـ لايبنتز في مفهوم المونادات الواعية، وقد تأثر بـ "الموضوعية الذاتية" لهيوم واهتم بتطوير الآراء الكانطية خاصة -المتعلقة بـ الفلسفة العلمية الترنسندنتالية).[13]

"ومنذ بداية مسيرته الفكرية، كان هوسرل يعتبر إعادة برينتانو اكتشاف مفهوم القصدية (أي "التوجه نحو" أو "انصراف الأفعال الذهنية إلى موضوع ما") حدثاً بالغ الأهمية في تحليل الأفعال والعمليات المعرفية، التي أطلق عليها هوسرل اسم "Erlebnisse" أي "الخبرات المعيشة" أو "التجارب الحية"[14]

من بعدها ركز على الوعي وتجربة الإدراك المباشر للأشياء، بعيداً عن التأويلات المسبقة والعلوم التقليدية. (فإن موضوع الفينومينولوجيا هو الماهية أي المضمون العقلي المثالي للظواهر الذي يدرك في إدراك مباشر، هو رؤية الماهيات ومن هذه الوجهة للنظر، فإن الفلسفة الفينومينولوجية تقف في تعارض مع فلسفة القرن التاسع عشر الميلادي في الغرب مرة أخرى، وهي الفلسفة التي لم تكن تعترف لا بوجود ماهيات ولا بإمكان معرفتها... وقد أثرت الفينومينولوجيا على تطور الوجودية (عند هيدجر)، وعلى الميتافيزيقا (عند هارتمان)).[15]

## الفصل الثاني

## مفهوم الوجود وطابعه الظاهراتي في الرسم الحديث

في الفكر الفلسفي الحديث نجد (أن الحداثة حولت الدين والدولة والمجتمع والعلم والفن إلى تجليات لمبدأ الذاتية، الذي تجسد في الكوجيتو عند ديكارت وفي الوعي الذاتي المطلق عند كانت. فالذات صارت موضوعاً لذاتها في صورة انعكاسية، وجعل كانت من هذه المقاربة أساسا لفلسفته النقدية التي أقامت العقل محكمة عليا التي يتعين ان يحتكم اليها). [16] الوجود لا يُعطى كما هو بذاته، بل ينعكس ويتحدد في مرآة الذات، عبر الفكر والعقل، أي أن الكينونة تُفهم كـ ذاتية.

وأسفرت عن ذلك (بروز اتجاهات فنية جديدة اكدت على حرية الفنان ونزعته الذاتية... وساهمت الاكتشافات العلمية في مجالي الضوء واللون والكهرباء في بلورة مدارس كـالانطباعية والتنقيطية، التي أولت عناية بتسجيل لحظة الزمن المتحول عبر انطباع بصري ذاتي، وبحث العلاقات اللونية وفق الأسس العلمية).[17]

(إذ تتجلى وظيفة الفنان الانطباعي في اقتناص لحظة الانطباع الاولى وتوثيقها لكي تكتسب شرعيتها في الاستمرار سواء تعلق الامر بكيانها الحسي كوجود مادي او بوساطة بنائها الشكلي الجديد بتفعيل عنصر اللون وجعل العمل الفني يحمل ديمومته الزمنية كما نلاحظه في لوحة انطباع شروق الشمس لكلود مونيه شكلت بداية التحرر من ثوابت الشكل الواقعي... والانتقال منه إلى اللا واقع).[18] كما في الشكل (١).

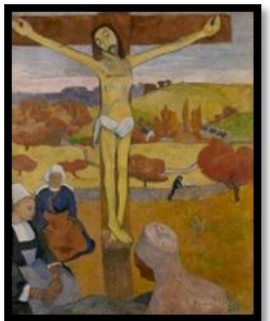
**شكل (١) انطباع شروق الشمس _ كلود مونيه ١٨٧٢**

الوجود بالانطباعية هو لقاء بين الذات والموضوع في لحظة حضور حي، حيث يكشف الزمن عن أثره في كل ما هو موجود. والانطباعية هي تطبيق عملي للفينومينولوجيا كل ما يهمها هي الظاهرة كما تراها الحواس والوعي، لا الواقع الموضوعي. (ويبين هوسرل أن الوعي الإنساني يتكون من "أنا نفسي" مرتبط بالعالم والتجربة اليومية،" وأنا متعالي" هو الوعي الخالص الذي يمنح الأشياء معناها. للوصول إلى الأنا المتعالي يستخدم هوسرل عملية الأبوخية، أي تعليق الحكم على وجود الأشياء، ليركز على كيف تظهر الظواهر في الوعي. فمن خلال الأبوخية، يُعيد هوسرل كل معنى وقيمة في العالم إلى الوعي الذاتي المتعالي الذي يمنح الوجود معناه). [19]

ويتجلى الوجود بشكل عملي (في الانطباعيون الجدد الذين اعتمدوا على ما يُعرف بـ المزج البصري، حيث كانوا يضعون الألوان متجاورة دون خلطها، لتظل نقية على سطح القماشة، وتندمج فقط في عين المشاهد، محافظة على بريقها ولمعانها. وقد كان هدفهم من اللمسات الواضحة...، مع التركيز على البقعة الصغيرة أو النقطة، فسميت بالتنقيطية لكن بول سينياك اكد أن الانطباعية الجديدة لا تعتمد على "النقطة" بل على تقسيم اللون، وهو ما يمنح العمل التوهج، والتوازن اللوني، والانسجام البصري).[20] فتحقق اللوحة تجربة حسية مباشرة للوجود. كما في الشكل (٢)

**شكل(٢) بعد ظهر يوم احد في جزيرة لا جراند جات_ جورج سورا ١٨٨٤**

(وخلافًا للانطباعيين الذين تمسكوا بمظاهر العالم المرئي، تخلى الرمزيون عن التصوير في الهواء الطلق، واشتغلوا داخل المحترف اعتماداً على الذاكرة لا على المشاهدة المباشرة، للتعبير جوهر الأشياء ومحتواها الداخلي لا عن صورتها الظاهرية. فلجئوا الى الأسطورة والتاريخ مؤكدين على ما قاله شارل موريس: «الفن... هو ذاتي في جوهره، وليس مظهر الأشياء الا رمزاً، وعلى الفنان أن يفسره، اذ ليس من حقيقة لهذه الاشياء الا فيه، وليس لها الا حقيقة داخلية). [21] كما في الشكل (٣) فيتحول الوجود إلى تجربة شعورية ورؤيا باطنية تتجلى في الصورة الفنية.



**شكل (٣) المسيح الاصفر _ بول غوغان ١٨٨٩**

وشهد الفن تحولا جذريا في الخطاب البصري حيث "كانت الحركة الوحشية في فرنسا رد فعل لنهاية القرن الـ ١٩ وثورة على التقاليد الأكاديمية والعلمية للون وتحريره من الضوابط المدرسية المتعارف عليها وتمهيدا لتحرير الشكل والموضوع والخيال والأحاسيس الذاتية"[22]، حيث أصبح خطاب الوجود يجسّد الفردانية والذاتية المطلقة للفنان من خلال تحرّر اللون والشكل عن القيود الأكاديمية والتقليدية. كما في الشكل (٤)

**شكل (٤) امرأة ذات قبعة _ هنري ماتيس ١٩٠٥**

اما (التعبيرية... جعلت من قوة التعبير عن الأحاسيس... بديلاً عن التعقل الموضوعي في محاولة لدمج الداخل بالواقع الخارجي، حتى تصبح اللوحة جزءاً من كيان و وجود الفنان مثلما عبر عنه "ماتيس" يقصد من ذلك التعبير عن الجوهر الكامن في الشيء وهو هدف ظاهراتي لدى (هوسرل). فضلاً عن ذلك أرادت التعبيرية مخاطبة الآخر بلغة باطنية قائمة على الحدس والشعور الباطني ليصبح الشعور بديلاً عن التفكير). [23] إذ تتجسد لحظة الانفعال الإنساني العميق الذي يتجاوز حدود الشكل الواقعي نحو التعبير عن القلق الوجودي والاضطراب النفسي للإنسان. كما في الشكل (٥)

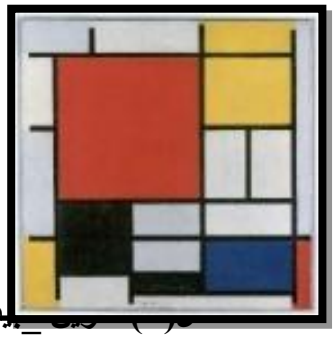
**شكل (٥) لوحة الصرخة _ ادفارد مونش ١٨٩٣**

وجسدت التكعيبية تجربة الإدراك والوعي بالوجود كفعل خلاق يتخطى المحسوس نحو الماهية. (ونجد ان التكعيبية مرت بثلاث مراحل التمهيدية، التحليلية، التركيبية هذا تأكيد على الانتقالات التجريبية التي وصلت بالصورة المركبة في التكعيبية إلى أقصى درجات التطبيق المثالي (الفيثاغوري) و(الأفلاطوني)، وهذا ما يؤكده التركيب البنائي للوصول إلى الجوهر، وفصل التكعيبيون الشكل عن اللون واعتمدوا الحدس العقلي كمرتكز ابداعي)[24]، في المرحلة التركيبية، أدخلت التكعيبية (عناصر واقعية كالورق والملصقات والجرائد ضمن التكوين الفني،... ما أضفى غرابة جمالية على التلقي إذ إن ما يواجه المتلقي هو وجود جديد وكل وجود هو منظومة من العلاقات لها دلالاتها في نطاق التكوين الكلي كنسق خاص وجديد ومغاير لما هو موجود في الخارج). [25] كما في الشكلين (٦) (٧) ومن هنا لم يعد الفنان التكعيبي يسعى إلى تصوير جوهر الأشياء كما هو، بل إلى إعادة إنتاج الواقع داخل اللوحة نفسها بوصفها عالما مستقلا من الوجود.

**شكل (٦) انسات افينون _ بابلو بيكاسو ١٩٠٧ شكل (٧) ثلاث موسيقيين _ بابلو بيكاسو ١٩٢١**

ويكتسب الوجود طابعه الظاهراتي من خلال (القصد الذي يسعى الفنان إلى تحقيقه هو ما يتحكم في التكنيك ومن الصعب فصل القصد عن التقنية عند تذوق أي عمل فني)[26]، بحيث تصبح التقنية وسيلة لتجسيد الظاهرة الفنية كخطاب للوجود وإظهارها كتجربة إنسانية حية.

(اما الفن التجريدي، والذي يُطلق عليه أيضا الفن اللاموضوعي أو اللا تصويري، بأنه اتجاه فني عالمي برز في أوروبا الغربية مع مطلع القرن العشرين، وتبلور حضوره بوضوح بين الحربين العالميتين، ثم ترسّخ بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، حيث وصل إلى ذروة تطوره وازدهاره خلال السنوات الأولى من عقد الخمسينات)[27]، الوجود عند كاندينسكي هو تجسيد الذات الروحية بالأشكال البصرية المجردة بعيداً عن الواقع اما الوجود عند موندريان هو كشف النظام الكوني والجوهر الكامن وراء الطبيعة من خلال التجريد المنطقي. كما في الشكلين (٨) (٩)



**شكل (٨) _ _ ١**

**موندريان ١٩٢١**

وكان مارسيل دوشامب (ابرز من جسد الدادائية و ربط الصنعة بالفن البصري، وإيمانه بأن الأفكار أهم من المهارة اليدوية، دفعه منذ عام 1913 لاستخدام عناصر جاهزة كأعمال فنية، أبرزها المبولة الشهيرة التي وقع عليها باسم "آرمات" وأطلق عليها (النافورة))[28]، كما في الشكل (١٠)

**شكل (١٠) النافورة _ مارسيل دوشامب ١٩١٧**

اما الوجود في السريالية يقوم على تحرير الإنسان من القيود العقلية والاجتماعية لبلوغ جوهر الوجود الحقيقي الكامن في اللاوعي. (وقد نشأت السريالية عام 1924 على يد أندريه بريتون... مستلهماً من فكرة التلقائية النفسية وحرية التعبير دون رقابة العقل. هدفها كشف الحقيقة العليا للّاشعور والأحلام، وتجاوز المنطق والواقع المألوف. وقد تأثرت بالفكر التحليلي الفرويدي، مركزة على الإنسان بوصفه كائناً مستكشفاً لأعماقه الداخلية)[29]، إذا يؤكد الوجود على النوازع والرغبات. كما في الشكل(١١)

**شكل (١١) اصرار الذاكرة _ سلفادور دالي ١٩٣١**

**مؤشرات الاطار النظري:**

1. يرتكز المنهج الظاهراتي على قراءة عقلانية للخطاب الفني مع مراعاة القبلية الإدراكية للمتلقي بوصفه شريكاً في إنتاج المعنى. فالنص لا يكتمل إلا بتفاعل الوعي مع التجربة الجمالية لحظة التلقي.
2. تمحور خطاب الوجود في الحداثة حول العقل والذات، حيث أصبح الإنسان محور إدراكه وتجربته. فالذاتية والفردية تتحكمان في فهم الوجود كما في الكوجيتو عند ديكارت والوعي الذاتي عند كانت، بحيث ان العقل قوة توجه الواقع علمياً وتقنياً. وقد انعكس ذلك على الفن والمجتمع كتجربة للذات وفهم العلاقة بين الإنسان والعالم
3. خطاب الوجود يتنوع بين تصوير الواقع كما هو عبر المحاكاة، وبين الصور التخيلية التي يعتمد فيها الفنان على خياله الروحي والرمزي لإنتاج أعمال فنية تحمل دلالات تعكس الواقع بطرق رمزية وتأملية

## الفصل الثالث

## قراءة ظاهراتية لمفهوم الوجود في الرسم الاوربي الحديث

لقد تغيرت الرؤية الفنية في العصر الحديث نتيجة التحولات الفكرية والفلسفية التي أعادت تعريف علاقة الفن بالواقع والمعنى (فقد جاء الفن الحديث برؤى جديدة أعادت النظر في قيم البنى الجمالية للفنون السابقة، فأدخل الفن في تداولات فكرية وفلسفية وتعددت اتجاهاته، وقدم كل اتجاه فهمه الخاص للمعنى. وكانت الانطباعية المنطلق الأول لهذا التحول الكبير في بنية النص، بما أحدثته من تجريد نسبي للواقع. مؤدياً إلى انفتاح المعنى وتحرره من ارتباطاته السابقة. وتجسدت اشتغالات النص الانطباعي في التركيز على اللون في تصوير الأشياء كما تبدو في الطبيعة... وتفتيت الشكل إلى سطوح لونية تتجلى بحركة الفرشاة وزمن تجسيد المشهد)[30]، ويتكشف فيها الوجود لا باعتباره موضوعاً مُنجزاً، بل كحالة حضور مستمر تتشكل عبر تدرجات اللون وحركة الضوء واتساع الفضاء في لحظة التلقي.

ويتشكل الفضاء البصري في الانطباعية بوصفها مجالا وجودياً مفتوحاً، بما يمنح الوجود طابع التواصل والاستمرارية. فالحقل لا يُدرك كمكان ثابت، بل كوجود متحول يتشكل داخل الزمن، حيث لا يعد الزمن إطاراً خارجياً للأحداث، بل بعداً داخلياً لتجربة الظهور ذاتها. وبهذا المعنى، يغدو الوجود في اللوحة وجوداً زمانيا يُعطى للوعي عبر حركة الضوء ليعكس الواقع والوجود من خلال التفاعل الحسي المباشر مع العالم. ويكون الوجود ليس سكونا بل اندفاعا يتجسد بحركة الفرشاة التي تكشف الوجود في حالته القصوى من الحضور والحياة.

ينكشف الوجود بوصفه صورة تقليدية تعكس الواقع لتشكل حضوراً زمانياً حياً كما يُختبر مباشرةً عبر الحواس في الزمن الحاضر لتؤكد على جمال وثراء التجربة المباشرة في العالم، حتى في أبسط لحظاته العابرة. فالوجود هنا لا يظهر عبر جوهر الأشياء أو ثباتها، بل عبر تجليها اللحظي كما تمنحها الخبرة البصرية المباشرة. و يظهر ذلك عند اعمال كلود مونيه واوغست رينوار و كاميل بيسارو كما في الاشكال (١٢) (١٣) (١٤)

**شكل (١٢) حقل الشقائق _ كلود مونيه ١٨٧٣ شكل(١٣) ازدهار شجرة الكستناء _ اوغست رينوار ١٨٨١**

**شكل (١٤) حصاد القش _ كاميل بيسارو ١٨٨٧**

بينما تقدم المدرسة التعبيرية الحضور الداخلي للوجود بحيث تفرض على المتلقي الانخراط في تجربة شعورية مباشرة. فقد (انساق التعبيريون مع اندفاعاتهم الغريزية القوية، وغاصوا في أعماق مشاكل النفس وأسرارها، وفهموا الطبيعة والحياة على أنها ظواهر تخضع لقوى طائشة فاجعة في أغلب الأحيان، وتبين لهم أن العمل الفني يحتاج إلى وسط يتحرك بمشاعر الفنان نفسه. والفن التعبيري فن مباشر، عفوي وعاطفي، وأحياناً متأزم، و عنيف لأنه تعبير عن الدفعة الوجدانية الأولى التي جاءت عقب الحدس الفني ويخضع للانفعال الذاتي بصورة لا تقاوم،... وتبرز الألوان بأقصى ما فيها من كثافة، لكي تعبر عن الحالات النفسية للفنان مستخدمة جميع التدرجات اللونية). [31]

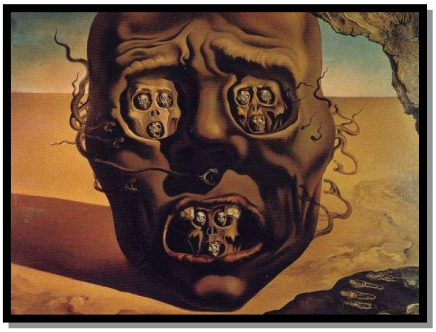
تتضمن التعبيرية الإدراك والوعي بالمفارقة الوجودية بين الحضور والغياب ويتحقق الوجود من خلال التفاعل، وبين الفعل والإدراك بوصفه صورة تخيلية يشكلها التأمل في الحدث فتتداخل الذات مع التجربة الشعورية المعاشة. كما تظهر في اعمال ادفارد مونش وفان كوخ و فرانز مارك. كما في الاشكال (١٥) (١٦) (١٧)

**شكل (١٥) على فراش الموت _ ادفارد مونش ١٨٩٥**

**شكل (١٦) اكلوا البطاطا _ فان كوخ ١٨٨٥**

**شكل (١٧) مصير الحيوانات _ فرانز مارك ١٩١٣**

بينما في المدرسة السريالية يظهر الوجود بكونه لغز غامض يُستكشف عبر بوابة الأحلام واللاوعي. إنه وجود متمرد على المنطق، يعترف بقوة الخيال والغرابة كجوهر للإنسان. الهدف ليس الهروب من الواقع، بل إعادة اكتشافه بشكل أعمق من خلال تحرير العقل من قيوده التقليدية. الوجود يظهر بوصفه صورة تخيلية يعكس الاحلام والرغبات المكبوتة ليس فقط في الأشياء المرسومة، بل في التجربة التي تثيرها لدى المشاهد، فتتفاعل الذات مع المشهد لتخلق معنى الوجود ذاته. كما في اعمال سلفادور دالي وماكس ارنست و رينيه ماغريت. كما في الاشكال (١٨) (١٩) (٢٠)



**شكل(١٨) وجه الحرب _ سلفادور دالي ١٩٤٠**

**شكل(١٩) الرجال لا يعرفون شيئا عن هذا _ ماكس ارنست ١٩٢٣**

**شكل (٢٠) ابن الانسان _ رينيه ماغريت ١٩٦٤**

**النتائج:**

1. مفهوم الوجود في الحداثة تمحور حول العقل والذات، حيث أصبحت الذاتية والفردية محور فهم الوجود، بالتركيز على العقل كقوة لتوجيه الواقع علمياً وتقنياً، وانعكس ذلك على الفن الحديث و اتجاهاته و يتجسد في الانطباعية عبر تجليه اللحظي كما تمنحها الخبرة البصرية المباشرة بوصفه صورة تقليدية تعكس الواقع . كما في الاشكال (١٢) (١٣) (١٤)
2. تحقق الوجود بين الذات و الموضوع بوصفه صورة تخيلية يشكلها التأمل في الحدث فتتداخل الذات مع التجربة الشعورية المعاشة. كما في الاشكال (١٥) (١٦) (١٧)
3. ظهر الوجود بوصفه صورة تخيلية يُستكشف عبر بوابة الأحلام واللاوعي يعكس الاحلام و الرغبات المكبوتة ليس فقط في الأشياء المرسومة، بل في التجربة التي تثيرها لدى المشاهد، فتتفاعل الذات مع المشهد لتخلق معنى الوجود ذاته. كما في الاشكال (١٨) (١٩) (٢٠)
4. مفهوم الوجود بالانطباعية هو لقاء بين الذات والموضوع في لحظة حضور حي، حيث يكشف الزمن عن أثره في كل ما هو موجود. كما في الاشكال (١٢)(١٣)(١٤)

5. تجسد مفهوم الوجود في التعبيرية بلحظة الانفعال الإنساني العميق الذي يتجاوز حدود الشكل الواقعي نحو التعبير عن القلق الوجودي والاضطراب النفسي للإنسان. كما في الاشكال (١٥) (١٦) (١٧)

**الاستنتاجات:**

1. يتبين أن مفهوم الوجود في الفن الحديث لم يعد معطى ثابتاً أو موضوعياً مستقلا بل تحول إلى بنية إدراكية مرتبطة بالذات العارفة، حيث أسهمت الحداثة في نقل مركز الثقل من العالم الخارجي إلى وعي الإنسان وخبرته العقلية والحسية.
2. تكشف الاتجاهات الفنية الحديثة، ولا سيما الانطباعية، عن حضور الوجود بوصفه تجلياً لحظياً مرتبطاً بالإدراك البصري المباشر، ما يجعل العمل الفني انعكاساً لتجربة آنية تُدرك في الزمن ولا تُختزل في تمثيل واقعي تقليدي.
3. يتضح أن العلاقة بين الذات والموضوع في الفن الحديث لم تعد علاقة فصل، بل علاقة تداخل وتفاعل، حيث يتشكل الوجود من خلال التأمل في الحدث والتجربة الشعورية المعاشة، فتغدو الصورة الفنية وسيطاً بين الوعي والعالم.
4. تؤكد التجارب الفنية المرتبطة بالخيال والأحلام واللاوعي أن الوجود يمكن أن يُفهم بوصفه بناءا تخيلياً نابعاً من العمق النفسي، يتجاوز ظاهر الأشياء ليكشف عن الرغبات المكبوتة والهواجس الداخلية.

**المصادر والمراجع**

1. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، القاهرة: دار المعارف، ب.ت
2. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، ط٤، الجزء الثاني (القاهرة: دار الدعوة، 2004
3. صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية، والفرنسية، والانجليزية، واللاتينية الجزء الأول: دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٣
4. سارتر ، جان بول ، الوجود والعدم: بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية، ت: عبد الرحمن بدوي، دار النهضة المصرية، القاهرة، 1966
5. توشيهيكو، إيزوتسو ، مفهوم الوجود وحقيقته، ت: عيسى علي العاكوب، ط١، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2019
6. حنفي ، عبد المنعم ، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ط٣، مكتبة مدبولي القاهرة، ٢٠٠٠
7. الزين، محمد شوقي ، تأويلات وتفكيكات -فصول في الفكر الغربي المعاصر، ط١، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٥
8. نوال بوالطمين ووسيلة بوسيس، الظاهراتية والظاهراتية التأويلية -رؤية في المفاهيم والعلاقات، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد ٩، العدد ٣، ٢٠٢٠
9. البياتي، صاحب جاسم حسن، إشكالية تحول المفهوم في التشكيل العالمي المعاصر: دراسة في ضوء المنهج التأويلي، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ٢٠١٤
10. سلامة ، يوسف سليم ، الفينومينولوجيا والمنطق عند إدمون هسرل، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٧
11. بن طشة ، رقية ، الترانسندنتالية في فينومينولوجيا هوسرل، رسالة ماجستير، منشورة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، شعبة الفلسفة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٢٠

12. يوشنسكي، الفلسفة المعاصرة في أوروبا، ت: عزت قرني، عالم المعرفة، العدد، 165، الكويت، 1992

13. سبيلا ، محمد ، واخرون، الحداثة، ط٣، دار توبقال للنشر، المغرب، ٢٠٠٨

14. يوسف ، ندى عايد ، تقنية الضوء وأثرها على الفن التشكيلي المعاصر، الجامعة المستنصرية، كلية التربية الأساسية، قسم التربية الفنية، ٢٠١٦

15. نعمة ،عبد الكريم شاكر ، جماليات التجريد في الأشكال البصرية (الأبواب محمد غني حكمت)، رسالة ماجستير، منشورة، جامعة بابل كلية الفنون الجميلة، بابل، ٢٠١٣

16. احمد ، ابراهيم ، اشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ٢٠٠٦

17. جي اي مولر، فرانك ايلغر، مئة عام من الرسم الحديث، ت فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٨

18. أمهز، محمود، التيارات الفنية المعاصرة، ط٢، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، لبنان، ٢٠٠٩

19. يحيى ، مصطفى ، القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية، ط١، دار المعارف، ١٩٩٣

20. الزيدي ، جواد ، فينومينولوجيا الخطاب البصري مدخل لظاهراتية الرسم الحديث، ط١، دار الينابيع للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ٢٠١٠

21. الكناني ، محمد ، منطق المعرفة بين العلم والفن ط١، مكتبة الفتح، بغداد، ٢٠٢٣

22. عبد القادر ، همسة أحمد ، التحول التقني وتأثيره على التنظيم الشكلي في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير، منشورة، جامعة البصرة كلية الفنون الجميلة، البصرة، ٢٠١٩

23. نوبلر، ناثان، خوار الرؤيا، ت فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧

24. أمهز ، محمود ، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ١٩٩٦

25. هوبكنز ، ديفيد ، الدادائية والسريالية: مقدمة قصيرة جدًا، ت: أحمد محمد الروبي، مراجعة محمد فتحي خضر، ط١، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،2016

26. عليوي ، أسعد محسن ، المعايير النصية وتطبيقاتها في الرسم الأوروبي الحديث، رسالة ماجستير، منشورة، جامعة البصرة، كلية الفنون الجميلة، البصرة، ٢٠١٧

27. مراد ، طارق ، السريالية وفن المستقبل، دار الراتب الجامعية، ب.ت

28. Husserl, Edmund , The Shorter Logical Investigations, trans. J. N. Findlay, (London and New York: Routledge, 2001

**الهوامش:**

[1] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير (القاهرة: دار المعارف، بدون تاريخ)، ج 15، ص 218–220، مادة "وجد".

[2] مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، ط٤، الجزء الثاني (القاهرة: دار الدعوة، 2004)، ص 1013، مادة "وجد".

[3] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية، والفرنسية، والانجليزية، واللاتينية الجزء الأول: دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٣، ص٥٦٢

[4] جان بول سارتر، الوجود والعدم: بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، (القاهرة: دار النهضة المصرية، 1966)، ص ٥

[5] إيزوتسو توشيهيكو، مفهوم الوجود وحقيقته، ت: عيسى علي العاكوب، ط١، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2019، ص.١٣٨

[6] نفس المصدر، ص١٧٥

[7] عبد المنعم حنفي ، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ط٣، مكتبة مدبولي القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٦١٣

[8] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات – فصول في الفكر الغربي المعاصر، ط١، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٥، ص٥٠

[9] نوال بوالطمين ووسيلة بوسيس، الظاهراتية والظاهراتية التأويلية – رؤية في المفاهيم والعلاقات، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد ٩، العدد ٣، ٢٠٢٠، ص١٥٤

[10] نوال بوالطمين ووسيلة بوسيس، الظاهراتية والظاهراتية التأويلية – رؤية في المفاهيم والعلاقات، مصدر سابق، ص١٥٦

[11] صاحب جاسم حسن البياتي، إشكالية تحول المفهوم في التشكيل العالمي المعاصر: دراسة في ضوء المنهج التأويلي، أطروحة دكتوراه،غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،، بغداد، ٢٠١٤، ص١٠٠

* أدموند هوسرل فيلسوف مثالي ألماني ومؤسس الفينومينولوجيا، درّس في غوتنبرغ وفرايبورغ. تأثر بأفلاطون ولايبنتز وبرنتانو، وسعى إلى جعل الفلسفة علمًا دقيقًا قائمًا على منطق صوري محض. يقوم مشروعه على تحليل الوعي الخالص للكشف عن الماهيات، معتبرًا أن المعنى يُدرك في الوعي لا في الأشياء الخارجية. تُعد فلسفته مثالية ذاتية، إذ يرى أن موضوع المعرفة يتشكل داخل الوعي عبر الحدس. أثرت أفكاره بقوة في الفلسفة الأوروبية، وامتد تأثيره إلى هيدغر والوجودية والواقعية النقدية. من أهم مؤلفاته: "أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا المتعالية" (1954).للمزيد ينظر (روزنتال، يودين، الموسوعة الفلسفية، ت: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، ١٩٨٠، ص٥٦٣-٥٦٤).

[12] يوسف سليم سلامة،الفينومينولوجيا والمنطق عند إدمون هسرل، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٧، ص ١٠

[13] رقية بن طشة، الترانسندنتالية في فينومينولوجيا هوسرل، رسالة ماجستير، منشورة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، شعبة الفلسفة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٢٠،ص١٢-١٣

[14] Edmund Husserl, The Shorter Logical Investigations, trans. J. N. Findlay, (London and New York: Routledge, 2001), p.38

[15] يوشنسكي، الفلسفة المعاصرة في أوروبا، ت: عزت قرني،عالم المعرفة، العدد، 165،الكويت، 1992، ص 178

[16] محمد سبيلا، واخرون، الحداثة، ط٣، دار توبقال للنشر، المغرب، ٢٠٠٨، ص٥٣

[17] ندى عايد يوسف، تقنية الضوء وأثرها على الفن التشكيلي المعاصر، الجامعة المستنصرية، كلية التربية الأساسية، قسم التربية الفنية، ٢٠١٦، ص٤-٥

[18] عبد الكريم شاكر نعمة، جماليات التجريد في الأشكال البصرية (الأبواب محمد غني حكمت)، رسالة ماجستير،منشورة، جامعة بابل كلية الفنون الجميلة، بابل، ٢٠١٣، ص٥٠

[19] ابراهيم احمد، اشكالية الوجود و التقنية عند مارتن هيدجر ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ٢٠٠٦، ص٥٣

[20] جي اي مولر، و اخرون، مئة عام من الرسم الحديث، ت فخري خليل، دار المأمون للترجمة و النشر، بغداد، ١٩٨٨، ص ٥٣

[21] محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، ط٢، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر، لبنان، ٢٠٠٩، ص١٠٤-١٠٥

[22] مصطفى يحيى، القيم التشكيلية قبل و بعد التعبيرية، ط١، دار المعارف، ١٩٩٣، ص٦٩

[23] جواد الزيدي، فينومينولوجيا الخطاب البصري مدخل لظاهراتية الرسم الحديث، ط١، دار الينابيع للنشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ٢٠١٠، ص ١٤٣

[24] محمد الكناني، منطق المعرفة بين العلم و الفن ط١، مكتبة الفتح، بغداد، ٢٠٢٣، ص٢٨٠

[25] همسة أحمد عبد القادر، التحول التقني وتأثيره على التنظيم الشكلي في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير، منشورة, جامعة البصرة كلية الفنون الجميلة، البصرة، ٢٠١٩، ص٧٩

[26] نوبلر، ناثان، خوار الرؤيا، ت فخري خليل، دار المأمون للترجمة و النشر، بغداد، ١٩٨٧، ص٣٨

[27] محمود أمهز ، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ١٩٩٦، ص ٢١٣.

[28] ديفيد هوبكنز، الدادائية والسريالية: مقدمة قصيرة جدًا، ت: أحمد محمد الروبي، مراجعة محمد فتحي خضر، ط١، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،2016، ص٢٢

[29] المصدر نفسه، ص٢٩

[30] أسعد محسن عليوي، المعايير النصية وتطبيقاتها في الرسم الأوروبي الحديث، رسالة ماجستير، منشورة، جامعة البصرة، كلية الفنون الجميلة، البصرة، ٢٠١٧، ص٧٨

[31] طارق مراد، السريالية وفن المستقبل، دار الراتب الجامعية، ب.ت، ص١٢