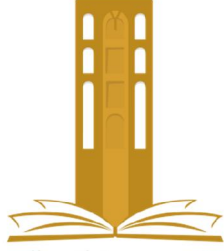


1985



جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

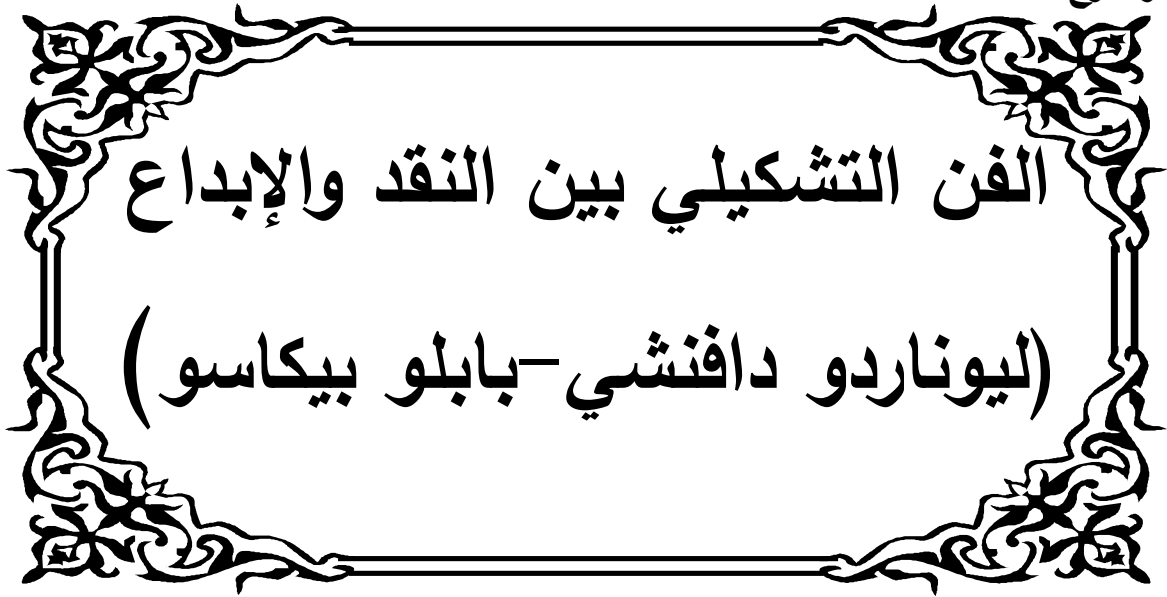
قسم الفلسفة

1985



جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الموضوع:



الفن التشكيلي بين النقد والإبداع

(ليوناردو دافنشي - بابلو بيكاسو)

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الفلسفة

تخصص : فلسفة عامة

إشراف الأستاذ:

د. خوضر رياض

إعداد الطالبة

لكحل كميلة

السنة الجامعية : (2020/2019)



شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

"... ربي اوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليا وعلى والدي وأن أعبا صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك مع عبادك الصالحين"

الحمد لله حمدا طيبا مباركا، فهو الأحق بالحق والشكر على جزيل نعمه

أتقدم بالشكر الخاص للأستاذ المشرف "خوضر رياض" على هذه المذكرة الذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته القيمة، كما أشكره على جديته ودقته في العمل متمنية له التوفيق

شكرا مختوما للعائلة أبا عن جد دون إستثناء وإلى كل من رافقني في هذا العمل من قريب او بعيد بكلمة أو دعاء... وإلى كل أساتذة قسم الفلسفة بجامعة -المسلة-

كميلة



إهداء

إلى الذي أعطاني الكثير ولم يبخل... إلى من هداني إلى شراع العطاء... إلى من كابد مشاق الحياة ...

إلى الذي أضاء لي درب العلم... ودفعتني للمضي قدما نحو تحقيق الهدف وأملني في المحن...

إلى والدي العزيز.

إلى من من الله الجنة تحت أقدامها... إلى أعلى ما أملك في الوجود... وأجمل كلمة نطقت بها شفطاي...

إلى نبع الحنان ومنتهى الحب وزخر الطهر والجمال... إلى التي مثلت العواطف في أسعى معانها... من رقة ستائر الصمت ...

إلى التي تدس الآهات وتمسح الدموع... إلى من خطت لي طريق اجنة بدعواتها... وتصنع الفرح من نور السعادة الأبدية... إلى من

علمتني معنى الحياة... إليك يا مدرستي الأولى لك كل العز والتقدير

أمي الغالية .

إلى عمادي وسندي .. إلى الذي عوض ليل الدجى الحالك نورا أسيرا في هذه الدنيا... إلى من فاض عليه حبه فكلنا شمسا سير

بنورها في الظلام

أخي العزيز بشير

إلى الورود المتفتحة والأنجم الزاهية التي ازدادت بهم حياتي... إلى الينابيع المتدفقة... وسناد المستقبل أ خواتي اللواتي

شاركوني أفراحي وأحزاني سليمة ، نزهة ، علية ، ليلي ، امال ، زهرة ، حفيظة.

إلى صغيرتي ومقلة عيني ميسم مفاز الجنة والتوائم وثام أريج الورود ورزين ضياء الدين ومعين عبد العظيم... إلى يتابع

وبراعم أنس ، جود ، نمارق بلقيس ، رسيل .

إلى رفيقاتي في مشواري الدراسي ، الزميلات الوفيات هناء ، آسيا ، نورة ، سليمة ، لمياء ، نجمة ، فهيمة ، خولة ، فتحة .

فطيمة ، أسماء

إلى اللواتي خفقن قلوبهن معي وشاركوني الألم والفرحة وأنست إليهن في أوقات الوحشة ، تلك صديقات الغرفة ذكري

بألفاظهن الحلوة، وعبارتهن التي كانت تمتلئ رفا، وودا ولطفًا إلى كل من أحبه قلبي ونسيه قلبي .

كميلة

المقدمة



مقدمة

يعتبر الفن التشكيلي هو همزة وصل بين الحضارات المختلفة والعصور المتعاقبة، وذلك من خلال التغيير والتطوير بين مختلف أنواع الفنون من رسم ونقش وتصوير... الخ فالفن هو حالة وجدانية راقية و التعبير عنه قدرة فائقة ،سكنت ذات الإنسان العادي والتميز وأيضا الفنان والفيلسوف وعالم النفس و الإجتماع، فالفن تشكل بهذا الوصف تلونات خاصة ويحمل معاني كثيرة لقيم أخلاقية، وتربوية وثقافية ،حيث تجعل منه الوعاء الحاوي لكثير من الدلالات التعبيرية الملموسة والمحسوسة علي حد سواء ،فقد كانت العصور اليونانية أو ما يعرف بالفن البدائي حتى تطورت إستعمالاته بأساليب بسيطة ووسائل وأدوات مختلفة.

إن الإطلاع علي فكرة الإبداع وعناصره فقد كان نقطة إهتمام الفنانين من خلال أعمالهم الفنية ،وانجازاتهم وخاصة أن معظم الأعمال هي مستوحاة من الطبيعة وكذا الذات الإنسانية إن صح القول الجانب السيكولوجي للفنان ،فهو يهدف أساسا إلى فهم الطبيعة الإنسانية للفنان المبدع والطبيعة العلمية للعملية الإبداعية في مجال الفن ،حتى يلقي شئ من الضوء علي هاتين الطبيعتين ويجعلنا ندرك أكثر أهمية الفن في الحضارة الإنسانية.

إن لعلم النفس دور جوهري في فهم هذه الحالة من الوعي الإنساني في هذا المجال من قبل المتخصصين في علم النفس، إلا أننا لا يمكن أن نجد متخصصين بالنقد الفني ولا تحليلات علمية فكرية في تفسير مضامين الكامنة في اللوحة الفنية .

وكما نجد المحاولات العديدة للفنانين التشكيليين من أجل الخروج من قيود اللوحة إلى الشيء ذاته، وسعيهم إلى إستعمال خامات وتقنيات حديثة وكان من أبرز الفنانين في الساحة الفنية "ليوناردو دافينشي" الذي القي بظلال ريشته علي محيطه من خلال أعماله الفنية المختلفة والقيم الجمالية التي ضمنها في لوحاته ومن بين أشهر لوحاته لوحته الموناليزا أو ما يسميها البعض بالجوكاندا التي رسمها نظرا للتناسق النموذجي الأسطوري بين ما تحمله من جمال وإحترافية وغموض في آن واحد، إلا أن الفنان التشكيلي الإسباني بابلو بيكاسو قد أبدع أيضا في تصميم لوحاته وخاصة بأسلوبه المتميز و البارز في أعماله وهو الاسلوب التكعيبي، فأنشأ له مدرسة تعرف بالمدرسة التكعيبية، ابدعت أنامله في رسم القرية الإسبانية التي قصفت وذلك من خلال تجسيد الأشكال الإنسانية والحيوانية في أشهر لوحاته والمعروفة "بالجورنيكا" التي تحمل في طياتها رساله تبين مصير الإنسانية من الظلم وألم... الخ، فلعبت دورا تاريخيا وتوعويا.

إن الفنان بدوره يملك الحس الجمالي والإبداعي أتجاه الطبيعة من خلال محاكاتها ووفق منظوره فهو إبن بيئته ومجتمعه فهو يعكس الواقع في صورة أخرى، اكثر إبداعا وجمالا عكس مما يراه الشخص العادي ولذلك صحت مقولة "أن الفن هو مرآة المجتمع".

كان للنقاد في العصر الحديث نوعا من التوجيه بغية بلوغ الذوق الرفيع والأسلوب المتميز للإبداع في الأعمال الفنية، فكان للنقد الفني وظيفته ودور مهم في توجيه وحث الفنانين على إبتكار العديد من الاعمال الفنية المتميزة و الإبتعاد علي الفن اليوناني القديم من خلال تطوير العديد من الأساليب وطرق تزيد العمل الفني جمالا من حيث المضامين الشكلية من أجل أن يتذوقها المتلقي ومن خلال ما سبق يمكن طرح الإشكال التالي :

كيف يساهم النقد في تطوير الفنون التشكيلية؟ وما هي آثاره علي إبداعات الفنان

عند "دافينشي-وبيكاسو"؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية جملة مشكلات أبرزها:

- ما هي تجليات الفن التشكيلي؟

- ما هي أهم مميزات هذا الفن؟ ومن هم الرواد الذين جسدو معالم الإبداع؟

- وكيف كان موقف علماء النفس منه؟

وتقوم الدراسة علي خطة و التي تتكون من ثلاث فصول ومقدمة وخاتمة، حيث كانت

المقدمة تضمن تعريف بالموضوع وإشكالية البحث التي تحليلها.

كما جاء في الفصل الأول كنظرة عامة علي الموضوع تحت عنوان: نشأة وتطور الفن

التشكيلي عبر العصور تطرقت فيه الى ثلاث مباحث: حيث تناولت في المبحث الأول

تعريفا للفن التشكيلي من جانبه اللغوي و الإصطلاحي، أما المبحث الثاني الذي جاء

بعنوان: أنواع الفن التشكيلي أما المبحث الأخير الذي بين جذور الفن التشكيلي عبر

العصور، أما الفصل الثاني احتوى تمهيد بسيط وعنون بأفاق الإبداع ومكانة الفن التشكيلي

عند ليوناردو دافينشي "الموناليزا" انموذجا، ويشمل ثلاث مباحث يتحدث الأول عن علاقة

الفنان بفكرة الإبداع وعناصره وكذلك النقد الفني والثاني عن معالم الفن التشكيلي عند

ليوناردو دافينشي ويتضمن تحليلا للوحة من جانبها الشكلي و التأطيري، وموقف الجانب

السيكولوجي وخصص المبحث الثالث منه إلي الجوانب النقدية والإبداعية للموناليزا، وأما

الفصل الثالث: فهو موسوم بمعايير الفن وملامح التكعيبية عند بيكاسو "الجورنيكا" انموذجا

ويشمل ثلاث مباحث يتحدث الأول عن إرهاصات المدرسة التكعيبية وأهم خصائصها والثاني

عن تحليل لوحة الجورنيكا من جانبي الشكلي الإبداعي والسيكولوجي أما المبحث الأخير

منه فتطرقت فيه تحليلا نقديا ويهدف إلي تحديد وملامح المؤشرات النفسية والاجتماعية

لإبداعه وتهدف الدراسة علي منهج تكاملي يشمل المنهج الوصفي والمنهج التحليلي وإعتمدت علي المنهج الوصفي في وصف الأسلوب في الفن التشكيلي وجمع البيانات المتعلقة بهم من خلال المصادر والمراجع المختلفة، والمنهج التحليلي لتتبع خصائص أعمال الفنانين و إستخراج مميزات وأساليب الفنانين (دافينشي وبيكاسو) وكذا إستعملت المنهج المقارن بين العينتين من خلال الجوانب الإبداعية.

ومن خلال هذا العمل قد إعتمدت علي مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

ليوناردو دافينشي، الأعمال الأدبية ونقلها عن الإيطالية، وكذا كتاب أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها، مذاهبها) وكتاب كلود عبيد، نقد الإبداع وإبداع النقد.

ومن الدوافع الذاتية لإختيار الموضوع هو أن الفن من مجال إهتماماتي وبالخصوص

اعمال الفنانين-دافينشي :بيكاسو- من خلال الآليات والخطوات التحليلية النقدية، وكذا معرفة مكانة الفن التشكيلي وعلاقته بالبيئة التي يعيش فيها، والتي ظلت ولا زالت تشكل موضوعا ضبابيا لم يحدد بشكل علمي، فمن الضروري الوقوف علي أسسه وتقنياته لنجعل ما بطن منه ظاهرا في أنماط جديدة.

ومن اهداف هذا البحث:

1- الرغبة في تطوير وتعميق الثقافة الفنية التشكيلية في الحياة المعاصرة الجديدة.

2-فتح آفاق جديدة لتتسيق بين الفن البدائي والفن في العصر المعاصر وخاصة من

جوانب الابداعية.

3- معرفة ماهية النقد الفني وتطوره عبر مختلف المراحل الزمنية ،ومحاولة الكشف

عن فهم وقراءة الفن التشكيلي.

ومن أبرز الصعوبات التي واجهتني في مرحلة البحث هي قلة المصادر والمراجع وذلك لسبب قلة البحث في هذا المجال وندرة المؤلفات فيه ،والتي إن وجدت تعذر الوصول إليها لعدم توفرها في المكتبات الجامعية، ولهذا اكتفيت بالنزر القليل التي تمكنت من الوصول إليه وعلي الرغم من ذلك سعيت إلي إنجاز البحث من أجل سدّ النقص الواضح في الدراسات العلمية والأكاديمية في الفن التشكيلي ونرجو بالإضافة إلي ذلك أن يكون هذا لبنة جديدة في مجال الدراسة الفنية التشكيلية ويستفيد ويستند عليها الطلبة والباحثون في الفن التشكيلي.

الفصل الأول

نشأة وتطور الفن التشكيلي

عبر العصور

تمهيد

إن مسار الفن التشكيلي قد اختلف وتطور من مرحلة إلى أخرى إلا أن الفن لم يقتصر على أنه مجرد تجسيد الطبيعة في أشكال ولوحات فنية باستعمال أبسط الأدوات، بل تجاوز المفهوم إلا أنه أصبح ذو تقنيات متعددة وهذا ما لاحظناه في أن الفن في العصور الكلاسيكية كان قائما على النحت بشتى أنواعه كالنقش على الصخور والعمارات والكهوف...إلخ

أما ما توصل إليه العصر الحديث وهي استعمال الرسم وتجسيدها في قوالب فنية جديدة وذلك باستعمال الالوان وتقنيات الرسم ، فالفن قد تطور عبر مراحل تاريخية عبر العصور وذلك من خلال إرهاصات ظهوره في العصور البدائية كونه فن كان مجرد منحوتات وأشكال مختلفة فبعضها يوحي بمعاني وبعضها الآخر كانت مجرد مكبوتات ،أما الفن لم يقتصر على ما كان عليه بل تطور في العصر الحديث فكان للفنان وسائله المتطورة من أدوات وما تقتضيه النحاتة الفنية التي تجسدها حيث كان لها دور هام وخاصة في عملية الإبداع من أجل إيصال العمل الفني بنوع من الإيضاح ومن خلال هذا يمكن طرح الاشكاليات التالية :

"ما المقصود بالفن التشكيلي؟ وفيما تجسدت أنواعه؟ وما المراحل التي مر بها؟

المبحث الأول: ماهية الفن التشكيلي

المطلب الأول: مفهوم الفن التشكيلي

أولاً: مفهوم الفن: ART

يعتبر الفن بالمعنى الواسع أنه نشاط إنساني و ذلك عن طريق تحويل الطبيعة و تجسيدها في أشكال مختلفة، فتعددت مفاهيمه ومعالمه من فترة الى أخرى، فنجد في معجم صليبا يعرفه ب:

"يطلق عليه جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال كالتصوير و النحت و النقش و التزيين و العمارة و الشعر و الموسيقى و غيرها، و تسمى بالفنون الجميلة "(Beaux arts)"¹

حيث إختلف مؤرخو الفنون والنقاد في تحليلهم لمفهوم الفن غير أن ما يفهم من لفظ كلمة الفن ما هو الا وسيلة من وسائل التعبير عن انفعالات الانسان وعواطفه وخبراته في الحياة وصياغتها في قالب تشكيلي أو معماري حسب العلاقات بين الخطوط والمساحات والألوان²

وكما يعرفه قداماء اليونان Art هو " كل إنتاج سواء كان إنتاجا صناعيا غايته تحقيق فائدة أو منفعة معينة كفنون الحدادة والتجارة والسحر مثلا أو كانت تحقق لذة جمالية مثل فنون الشعر والغناء والرقص."³

وكما يشير هذا اللفظ في معناه القديم الواسع في اللغات الافريقية واللاتينية والالمانية إلى " المهارة والمقدرة إلى الأناة والصبر في الممارسة والمزاولة ... وأن الفن كان

¹ جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج 2، بيروت، 1982، ص 165 .

² اياد محمد الصقر، دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2010، ص32.

³ أميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها) دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ، 1989 ، ص47.

في المجتمعات البدائية تسديد الارتباط بالتعبير الثقافية الأخرى التي لم تكن خالية تماما من الأغراض النفعية والمادية¹

إلا أنه من الصعب تقديم تعريف دقيق للفن وذلك لسعة تطور حركته من جهة وتعدد المدارس الفنية من جهة أخرى.

2- مفهوم الفن التشكيلي (Beaux Arts):

يعد الفن التشكيلي أنه: "فن مركب، إذ أنه يشتمل على الخطوط و الألوان، أي على بعدين و ليس بعد واحد"²، فنجد الفن التشكيلي يستخدم الشكل، اللون، المساحة، و الخط في التعبير عن انفعالات حيث توضع داخل قوالب، إلا أن جانب الحواس و إن تضافت معه من أجل استيعاب ما يحتويه العمل الفني، و يعرف أيضا "هو ترجمة للحياة و المجتمع و للطبيعة من خلال تفعيل دور الإنسان و علاقته بهذه المعطيات... و يقدم هذا التعبير ضمن أشكال فنية خاصة و هو يتوجه إلى الناس، عبر المواد المختلفة ليخاطب الجماهير"³.

وهو على نوعين "حرفي" و "جميل"، و لا يمكن وضع خط فاصل بين ما هو جميل و فن حرفي شعبي، إذ في الغالب يكتسي الفن طابع الجمال و لهذا فإننا لا نستطيع التمييز بالنسبة للفنون الشعبية التشكيلية بين ما هو حرفي نفعي، و ما هو فن جميل خاص.⁴

فالفن التشكيلي هو نوع من الفنون الذي يعبر بها الفنان عن أفكاره و مشاعره بل لا يقتصر على الرسم و التصوير و النحت "بل يندرج تحت تعريف الخزف و الحفر و الكثير

¹-جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب، تونس، 2004، ص 344.

²-محمد علي أبو ريان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ،المرجع السابق ،ص304.

³-كلود عبيد، نقد الإبداع وإبداع النقد ،دار الفكر اللبناني،ط1،بيروت،2005،ص62.

⁴-محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، المرجع السابق ،ص 304،

الفصل الأول:..... نشأة وتطور الفن التشكيلي عبر العصور

من الفنون التطبيقية، التي تعني بالشكل لخدمة أغراض علمية، و إن خلت من التعبير عن موضوع أو مناصرة قضية إنسانية... بحيث تخضع لقواعد الفن التشكيلي".¹

المبحث الثاني: أنواع الفن التشكيلي

تتعدد أنواع الفنون و تختلف فقد تقوم على أسس و معايير مختلفة إلا أن العديد من الجمالين فقد صنفوا الفنون إلى حسب ما تقتضيه الطبيعة و بحسب رؤيتهم الخاصة فماهي أنواع الفنون التشكيلية؟

المطلب الأول: النحت (sculpture)

"كان فن النحت هو أقدر تعبيراً عن المثل الأعلى للجمال الكلاسيكي ذلك لأنه أقدر الفنون على التعبير عن مبدأ الفردية و عن الشخصية اللامبالية المتباعدة عن إظهار التغيرات العرضية و الانفعالية الإنسانية".²

فهذا يعني أن فن النحت يعد من الفنون المكانية كونه يتجلى في العمارة و النحت... حيث أن معظم النحت كانت على الصخور و الكهوف.



¹ - بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري، (دراسة ثقافية فنية)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تلمسان، 2013/2014، ص28.

² - أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، المرجع السابق، ص132.

الفصل الأول:..... نشأة وتطور الفن التشكيلي عبر العصور

وربما كان أكثر هؤلاء النحاتين تشبها بالروح الكلاسيكي و نحو أقدر من نحت صور الأطفال، و فرقة المرتلين التي نحتها في كنيسة فلورنسا، و قد أخذ يظهر في مبانيهم الروح الكلاسيكي.¹

و على سبيل المثال في القوة و التعبير نجد أن معظم النحت و لا سيما البدائي منه، يبالغ في الرأس، و اليدين و القدمين فالمنحوتات الإفريقية مثلا: برؤوسها الضخمة و عيونها الواسعة، تمثل الأرواح، و "بيكاسو" أيضا في فترته "الكلاسيكية" أكد على الأعضاء المعبرة، مما هو نقيض الكلاسيكية أما الإغريق فكانوا يجعلونها أصغر من الواقع كما تبدو ذاتيا لصاحبها.²

كما أن صناعة الفخار "هي أبسط الفنون جميعا و أكثرها صعوبة في آن واحد"³ لأنها تغير أكثر الفنون صعوبة و تجريدا، حيث نرى من الناحية التاريخية هي من الأوائل التي ظهرت على الأرض فقد صنعت أقدم الأواني بالأيدي من الطين الخام المستخرج من الأرض.

الشكل رقم (2) منحوتات فنية اواني من الفخار



¹-محي الدين طالو، تاريخ عباقرة الفن التشكيلي في العالم ما خلفوه من روائع خالدة عبر التاريخ، دار دمشق للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، دمشق، 2010، ص 45.

²-ألكسندر آليوت، آفاق الفن، تر: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1982، ص 64.

³-هربرت ريد، معنى الفن، تر: سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دس، 1998، ص 24.

المطلب الثاني: الفن الجداري (art mural)

هو فن انتشر في القدم و ذلك لكونه يتميز بخصائص و ألوان يعرف بـ "هو فن قديم انتشر في أنحاء كثيرة من العالم، يقوم الفنان فيه بالتصوير على جدار ملطي بالجنس الرطب بواسطة ألوان ممزوجة بالماء بحيث لا يتخلل اللون حقا في الأساس بل يبقى قريبا من السطح¹، حيث يعتبر من أقدم الفنون كونه يحتوي على إمكانيات ووسائل بسيطة بحيث تكون تلك الطريقة التي يبدع بها الفنان ما هي سوى اتحاد لون أو ممزوج بالماء من أجل أن لا يطغى اللون أكثر على السطح الذي يكون محل القيام عليه بالتجسيد العمل.

1-العمارة(Architecture)

يتجسد فن العمارة في كونه فن من الفنون في العصور القديمة حيث كان يجسدونه في أشكال و بنايات بطريقة فنية حتى يتبين للآخرين بعض المدلولات، و " هي فن بالدرجة الأولى أيضا، لأنه فن سكوني يتميز عند الجهات الشعبية بالميل إلى صنع النوافذ الضيقة، و استخدام الألوان الفاقعة... و العناية بالخطوط القرآنية و بناء المآذن الجميلة و المقرنصات و فن الأرابيسك، و صناعة كل ما هو شأنه عمارة المسجد".²



الشكل رقم(3)فن العمارة.

¹-محمد علي أبو ريان ،فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة،المرجع السابق، ص205.

²-أميرة حلمي مطر ،فلسفة الجمال ، المرجع السابق ، ص133-134.

الفصل الأول:..... نشأة وتطور الفن التشكيلي عبر العصور

فن العمارة يختلف عن باقي الفنون كونه يطلق عليه بفن المكان أي يجسد الفنان أفكاره و رغباته في وضع مجسمات أو بنايات و مساجد... الخ إلا أنه يحتوي على استعمال الألوان الجذابة للإثارة و ينقش على تلك المجسمات بكتابات و خطوط القرآن.

فالعمارة هي "الفن الرمزي بالمعنى الأتم... بدأت تخضع لحظة معينة من إبداع العقل الإنساني، فاتخذت أجزاءها الشكل المناسب لأداء وظيفتها ويلاحظ هيجل أن الأعمدة في المعابد لم تعد تتخذ شكلا نباتيا ولا حيوانيا و إنما تتخذ الشكل المناسب لوظيفتها في رفع السقف"¹

المطلب الثالث: الرسم(Dessiner)

إن للرسم أهمية خاصة لأنه لغة سهلة القراءة و عالمية الانتشار، و انتقالها سهل من مكان إلى آخر و قدرة وصولها للجميع،² كما أن الرسم يحتوي على بعض العناصر الأساسية و نذكر من بينها:

1- الخط

"كلمة الخط لها مدلول واسع... فهو يؤكد نفسه ليحقق غرضا ذاتيا للحركة أو التأكيد عنصر معين، و تعتمد شخصية الخط على الأداة التي ينفذ بها كالفرشاة أو الطباشير "أو الآلة"³

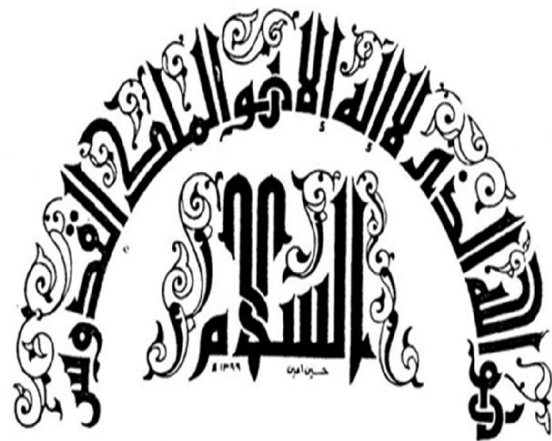
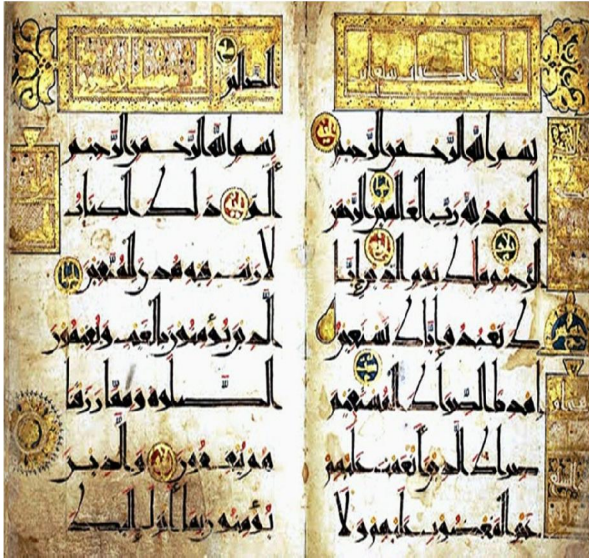
فالخط هنا لا يقتصر على نوع واحد أو اتجاه بل نجد الخطوط العمودية أو المقوسة، و قد تكون على استمرارية أو منقطعة، و كما يستعمل في التصميم نوع و لكن الفنان يتحكم في صياغته للعمل الفني مراعاة الإمكانية التوافق بينهم و درجة التوافق و التضاد

¹-أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، المرجع السابق، ص 133-134.

²-كلود عبيد، نقد الإبداع وإبداع النقد، المرجع السابق، ص36.

³-انطوانيت القس، تاريخ الرسم، دار فلمز، د س، ص06.

الفصل الأول:..... نشأة وتطور الفن التشكيلي عبر العصور



الشكل رقم (4) انواع الخطوط

2 - الظل والنور

"إن طريقة استعمال الظلال و الأضواء، من أهم الوسائل التي تحدد مثالية العمل الفني و شخصيته، و يستعمل الفنان الظل و النور ليشير إحساسا بالهدوء أو الغموض، و التضاد اللغوي يحدث شعورا بعدم الراحة أو عدم الاستقرار كما يحدث انفعالا دراميا".¹ حيث نرى أن ما يزيد عمله مثالية و جمال هو وضع الظل و النور من أجل أن يشير إلى نوع من الإحساس و يتضح ذلك من خلال طريقة دمج الظل في حين إذا كان تواجد تضاد قوي بين الظل و النور يوحي بعدم الاستقرار.

فمن الأمور التي تفيد الفنان في العملية الإبداعية وهي "دراسة ألوان الطيف من حيث تكوينها و علاقتها الداخلية و الألوان الأساسية هي الأزرق، الأحمر، و الأصفر، و إذا مزجناها نحصل على ألوان الثانوية فالأحمر يقابل الأخضر و الأصفر البنفسجي و الأزرق البرتقالي و إذا مزجت كل هذه الألوان بنسب متفاوتة ينتج الرمادي"²، إلا أن هذا التآلف المطلق في المزج بين الألوان يضيفي للوحة الفنية سمات في التصميم ربما يكون ضعيفا إذا لم نمده ببعض الألوان التي تعطي التصميم شيئا من القوة و الحيوية و على ذلك فإن "الألوان لها دور في بناء العمل الفني كما للخطوط و الأحجام و الظلال".³ فالفنان يستخدم الخطوط والألوان... الخ فهو بدوره يحاول أن ينقل الإحساس حتى يمارس الآخرون الإحساس نفسه.

فالنسيج اللوني يزيد في اللوحة الفنية لمسة و ذلك بالنظر إلى التحليل الذي تقوم عملية النظرية من ألوان نقية التي تجعل المشاهد يرى في نفس الوقت الذي أشاهده في هذه اللوحة و الإبداع الذي يغطي مساحتها بواسطة الألوان.⁴

¹ - انطونيت القص، تاريخ الرسم، المرجع السابق ، ص 08.

² - المرجع نفسه، ص 08.

³ - المرجع نفسه، ص 8.

⁴ - علي عبد المعطي محمد، الإبداع الفني و تذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1991، ص 286.

المطلب الرابع: الطباعة (Impression)

تعددت أساليب و أنواع الفن من نحت و فن جداري إلا أن فن الطباعة لا يختلف بكثير فنجد أن معظم الفنانين يستعملون تقنيات ووسائل للطباعة على الحجر أو الخشب و ذلك من خلال بعض الأدوات و نذكر من بينها:

*طاولة العمل:

يفضل أن تكون طاولة النحت على الحجر مستديرة و من الخشب السميك أو أن تكون أسطوانة قطرها ما بين 1 م و 1.5 م.¹

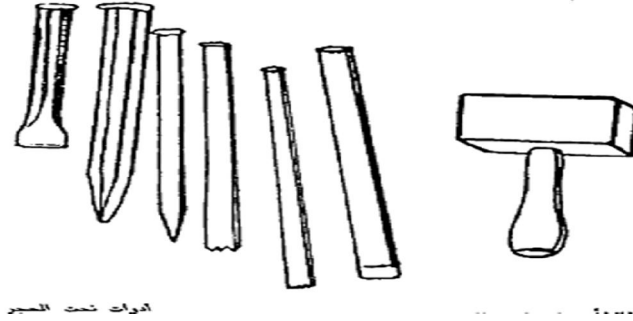
*الأزميل:

*المنقار: تتعدد أنواعه: فمنها من يكون بشكل أسطواني و له رأس مضع أو أن يكون مستطيلا و له رأس مدبب، حيث تستعمل هذه الأزميل في أعمال النحت على الحجر القاسي "كالبازلت".²

*المسنن: إن مقاييس مختلفة مقطعة و مستطيل و له في نهايته رأس مبسط كالمشط و يستعمل في تسوية سطح الحجر.

المبسط: وهو عبارة عن أزميل رأسه مبسط و لكن مقطعه كالمسكين و له نفس

الوظيفة.³

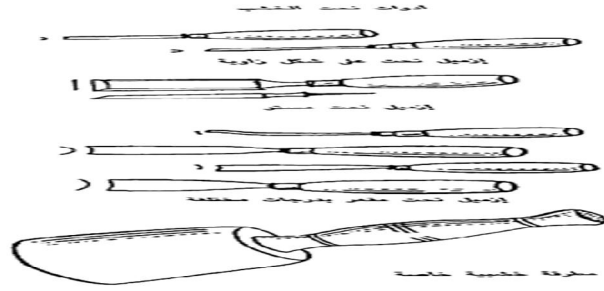


الشكل رقم(5) أدوات نحت علي الحجر

¹ - نذير الزيات، فن النحت، دار دمشق للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، دمشق، 1990، ص 18.

² - أنطوانيت القس، تاريخ الرسم، المرجع السابق، ص 18.

³ - المرجع نفسه، ص 18.



شكل رقم (6): أدوات النحت علي الخشب

المبحث الثالث: مراحل الفن التشكيلي عبر العصور

المطلب الأول: العصر اليوناني

تعود جذور التصوير الذي عرف انتشار الواسع في القرن 15 إلى ما قبل التاريخ، و أقدم الشواهد التي وصلتنا عن النشاط البشري رسوم محفوظة في كهوف ما قبل التاريخ حيث أحب اليوناني الحياة فيما من حركة و مسرح، و بما هو فيها من جميع النوازع البشرية، فعشقها و جسد نوازعها و دفعه إلى معرفة قوانين الطبيعة، فظهر الفن اليوناني ابتداء من عام 776 ق م، و ظل يتقدم و يزدهر حتى بلغ أوجه في القرن 5 ق م، و لكنه ما لبث أن اضمحل و تدهور على احتلال الرومان لتلك البلاد.¹

إلا أن الفن اليوناني يعرف بـ "المثل الأعلى لكمال التكوين، و ذلك لرقّة تنسيقه و جمال تناسبه و براعته في التعبير عن الخواطر و الآراء المختلفة، و تعد الآثار اليونانية التصويرية و المعمارية شاهدا ناطقا لما كان لهم من المقدرة العظيمة في العلوم و الفنون".²

¹- محي الدين طالو ، تاريخ عباقرة الفن التشكيلي في العالم المرجع السابق ،ص 20.

²-المرجع نفسه، ص 21.

الفصل الأول:..... نشأة وتطور الفن التشكيلي عبر العصور

فالفن اليوناني يحمل في طياته عدة مميزات منها التنسيق و التناصب في التصوير و التصميم و خاصة تجسيد مكبوتات الفنان في قوالب أشكال مختلفة أو ما تحاكيه الطبيعة و هذا ما دلت عليه كل المخلفات اليونانية من آثار و إحياءات في عمق اللوحات.



من فن ما قبل التاريخ

الشكل رقم 07 فنون ما قبل التاريخ

"التصوير الرماني كان مع النحت جنب إلى جنب في زخرفة المباني و الصور الحائطية الباقية حتى الآن... وفي كثير من الأحيان، كان يلجأ الفنان في تصويره إلى العمائر والأعمدة و النوافذ و خلفها الحدائق و ذلك لنقل الحياة الخارجية إلى الداخل".¹

و إلى جانب المخلفات اليونانية إلا أن النحت و الزخرفة فقد استعملوها في تجسيدها على المعابد و الأعمدة و النوافذ و حتى الحدائق و هذا من أجل إعطاء صورة جديدة للواقع أو الحياة الخارجية في قالب فني جديد لمنحه الجمال.

¹-محي الدين طالو ، تاريخ عباقرة الفن التشكيلي في العالم، المرجع السابق ، ص22.

"فاختص الفنان الروماني بالصور الشخصية و كانت ترسم داخل إطارات مربعة أو مستديرة وسط الحوائط الملونة بلون واحد و الخالية من كل زخرفة".¹

فالفنان بدوره قد يسعى إلى تجسيد الصورة الشخصية و اهتم بها لدرجة أن يحد كل ما تحص الشخص في شكل معين و لون خاص، فهذا الفن يتميز عن باقي الفنون بأنه الأقدم و الأبسط كونه يرجع إلى العصور الحجرية إلى عصور ما قبل التاريخ.

"فهو فن بسيط لأنه بعيد عن التعقيد و يعبر عن الواقع الحسي الملموس مباشرة بدون تحوير أو تعديل أو تنظيم مقصود أو ترابط... و قد تكون الرسوم البدائية مادية كصور الحيوانات و الطيور، و قد تكون روحية أو متعلقة بالسحر و الدين".²

فالفن البدائي ذو مسحة دينية فالفنان كان يرسم صور الحيوانات و أشكال ذات مقاصد من أجل اشباع حاجاته فهو يرى أن الصورة لها وقع كبير في نفسيته، كما أنهم يستعملون لغة الرموز و الأشكال الهندسية لبعض الدلالات و خاصة منها المعتقدات الدينية، فهم يعتبرون كل هذه الأغراض ما هي إلا وسيلة للتعبير أو أن يرمز لها للعدو من أجل الإثارة في أنفسهم أثناء الحرب.

حيث ظلت هذه الفنون شائعة في العالم الإسلامي و العربي وفي مصر بصفة خاصة أي في عصر المماليك العثمانيين و كانت هذه الفنون ما هي إلا فنون الشعوذة، لها سلطة شديدة على الناس نظرا لظهور الجهل، و غيبة الثقافة العلمية و الدينية الحقة".³

¹-محي الدين طالو ، تاريخ عباقرة الفن التشكيلي في العالم ، المرجع السابق،ص22.

²- محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية،ط8، الاسكندرية، 1989، ص

222.

³-المرجع نفسه ، ص305-306.

المطلب الثاني: العصور الوسطى

1- العصر الاسلامي

كان يعتبر الشعر عند المسلمين هو المقام الأول من بين الفنون جميعا إلا أنهم أعطوه مكانة كبيرة كونهم يميلون إلى الجانب التدوقي أي الإدراك الحسي.¹ {فالتاريخ مليء بالعديد من المواقف التي تتم على استحسان أو تقدير بصورة من صور الأعمال النفسية من غناء ورقص وشعر... الخ.}²

وقد كان العرب عموما لهم عناية بالغة بفن الأدب والشعر فقد كان الشعر سجلا لتاريخهم وأنه صناعة فوصفوه بالكلام الموزون المقفى، إن العقيدة الإسلامية بكل ما جاءت به من مبادئ أساسية ومثل أعلى من شأن القيم الإنسانية ، فإن روح الإسلام تمثلت في التوحيد والتنزيه قد أكسبت الفنون التشكيلية نزعة عقلاني تجريدية، حيث ظهرت خاصة في الزخرفة العربية التي تعتمد على استعمال الخطوط والألوان.³



الشكل رقم (08)انواع الزخرفة العربية التي تستعمل على جدران المساجد والعمارات.

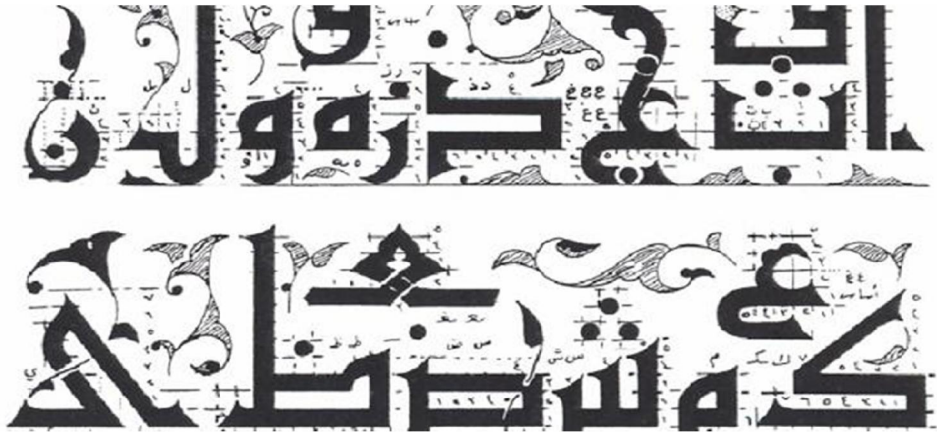
¹ - أميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال، المرجع السابق،، ص 51.

² - محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، المرجع السابق، ص 19.

³ - أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، المرجع السابق، ص 52.

الفصل الأول:..... نشأة وتطور الفن التشكيلي عبر العصور

إن فن الكتابة والخط له دور عظيم في تاريخ الفنون الإسلامية حيث ظهرت أنواع الخطوط منها الخط الكوفي وقد استعملوا في تزيين المخطوطات وعلى جدران المساجد والعمارة.



الشكل رقم (09) الخط الكوفي

استعمل المسلمون في زخرفاتهم رسوم الأسد والفهد والغزال ... الخ في زخارفهم الا أن هذه الحيوانات الخرافية لقيت اقبالا عند المسلمين لأنها تتفق في تكوينها بعد عن الحقيقة.¹

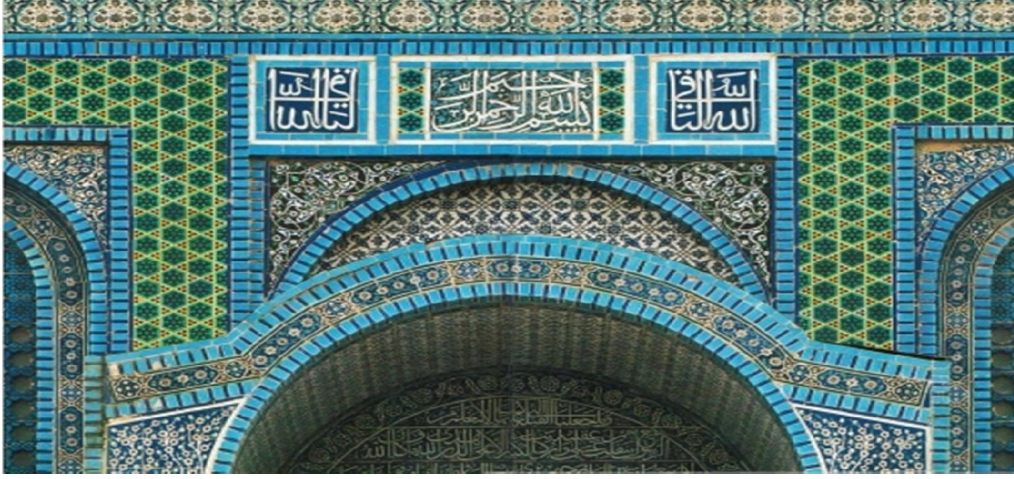
فرجال الشرع في العصور القديمة قد حرموا بعض الفنون كون أن الفنون التي تنحت وتتجسد في أشكال وتمائيل ... الخ فهي بالنسبة لهم مخالفة للشرع حيث يعدونه بمثابة مشاركة الخالق في صنعه حيث أقروا بقطع الصلة بين هذا الماضي الوثني والحاضر الإسلامي.²

¹ - انطوانيت القس , تاريخ الرسم, المرجع السابق, ص93.

² - محمد علي أبو ريان, فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة, المرجع السابق, ص21.

الفصل الأول:..... نشأة وتطور الفن التشكيلي عبر العصور

إن أقدم الزخارف الإسلامية التي وصلتنا هي زخارف من قبة الصخرة التي تم بناؤها وزخرفتها سنة (691-692م) حيث غطى القسم من جدرانه بروائع فن الفسيفساء ليكون هذا المبنى العظيم جديرا بالحضارة العربية الإسلامية.¹



الشكل رقم (10) فن العمارة.

إلا أن كون الفنان المسلم مهما حاول أن يصور الطبيعة فلن يبلغ مبلغ الكمال الذي يكون عليه صنع الله تعالى، يقول تعالى ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ﴾.² وهو سبحانه الخالق البارئ المصور والإنسان يحس بظالته وضعفه إزاء هذه القوة المطلقة في الوجود والكمال.

1-العصر المسيحي:

يشمل تصور القرون الوسطى في أوروبا أغلب الفن الذي أنتج في الفترة التي تمتد في سقوط الإمبراطورية الرومانية في القرنين الرابع و الخامس الميلاديين إلى عصر النهضة الذي بدأ في القرن 14 ميلادي.³

¹-محي الدين طالو ،تاريخ عباقة الفن التشكيلي في العالم ، المرجع السابق ، ص42-43.

²- سورة آل عمران، الآية 6.

³-محمد علي ابو ريان ،فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، المرجع السابق ، ص19.

الفن عند المسيحيين قد تجسد في أنه "تمجيذا لا تحريما و تحريبا لا منعا"¹ فقد ظهرت في هذه الفترة وروائع الفن العالمي خصوصا في عصر النهضة الإيطالية تفنن الرسامون في تزيين الكنائس و المعابد و رسم العصور المختلفة التي تصور الكفاح الديني. "اهتم المصورون في تلك الفترة باستخدام الرموز و لجوء إل التسطيع في رسومهم و أهملوا المنظور و لونوا السماء بألوان ذهبية و اهتمت كل الفنون و منها التصوير بتثبيت الديانة المسيحية".²

فقد كانت اهتماماتهم لم تقتصر على شيء واحد في تلك الفترة بل تجاوزت إلى أن تسلط أهم الأسس التي تقوم عليها الفنون من خلال عدة جوانب و من بينها اللون الحجم و لكن لا نستطيع أن نلغي جانب التصوير كونه هو فن قائم بذاته .

2- عند المسلمين

استعمل المسلمين في زخارفهم برسم أشكال الحيوانات فأبدعو في رسم الأسد و الفهد و الغزال... الخ، إلى كون أن هذه الحيوانات هي التي كانوا يصطادونها أو يصطادوا بها.

المطلب الثالث: الفن في العصر الحديث

إن الفن الحديث ما هو إلا انعكاس حقيقي لفترة ديمقراطية يحترم فيها أسلوب التعبير، فنجد العديد من المتذوقين للعديد من الأعمال و من بينهم "هنري مور"^{*}، ومن بين الأساليب نذكر التجريدية و السريالية و التكعيبية".³

وقد أصبح الفنان متجرد من إتباع مدرسة معينة أو أسلوب معين فقد ترى من كل هذه القيود إلا أنه أصبح يختار من لون أو طريقة أو منهج و يتبكر فلا يقتصر على ما

¹-محمد علي ابو ريان ،فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، المرجع السابق، ص20.

²-انطوانيت القس ، تاريخ الرسم ، المرجع السابق ،ص35.

^{*} هنري مور: ولد في تموز 1898 في كاسيل، كان من دارسي الفن، اتجه إلى الفن البدائي و الفن القديم إلا أنه تأثر بقوة النحت المصري القديم، و الكلاسيكي، حيث انشأ قسم للفن و أصبح يدرس فيه و في رسم الأشخاص و إلا أنه يستعمل الأسلوب الواقعي،(كلود عبيد ،نقد الإبداع وإبداع النقد، ص131-132).

³-كلود عبيد ،نقد الإبداع وإبداع النقد،دار الفكر اللبناني،ط1،بيروت،2005،ص32.

تقتضيه القواعد الفنية، فاستطاعة الفنان أن يبدع و لكن دون أن تندثر أصول الشكل أو أن تختلف عن ما هي عليه و يجب أن تواكب القديم في شكل فن جديد.

فقد عرف هذا العصر بعصر الاستقرار و كانت من أهم الخصائص هذا الفن الحجري الحديث "بالقدرة على التجريد و استعمال الرموز و التقيد بالأسلوب الهندسي".¹
فالفن اليوم يمكننا أن قد أخرجنا من دائرة الخامات التقليدية الأكاديمية إلى جانب جديد و هو أن الفنان المبدع يصوغها في قوالب فني جديد و استعمال مصادر أخرى مثل: الاسمنت، و القواقع...الخ.²

المطلب الرابع: الفن في العصر المعاصر

إذا انتقلنا إلي تتبع الآثار الفنية في القرن 20 فإننا نجد فنا لا يتميز بسمات محدودة، بل نجده يمج بأشكال متعددة حضارية، حيث كان في بداياته قائما علي تقليد الاتجاهات الفنية الغربية، أخذ الفنان العربي يبحث عن رؤية جديدة تشكيلية عربية معاصرة حيث تمتلك جذورا تمتد في البيئة وتتلاءم مع طبيعة مجتمعه وتركيبية الثقافة والمعنوية والروحية.³

عمل الفنانون العرب علي عدة محاور، فبعضهم إشتغل في بحثه على الزخرفة ومدى إمكانية تطويرها وتماشيها مع روح العصر، أما الآخرون فقد حاولوا استلهام وتوظيف جماليات الخط العربي وتقديمها ضمن قوالب وصياغات تشكيلية معاصرة، إلا أن البعض الآخر قد إهتموا بدراسة الفن الشعبي فأخذوا ألوانه و إستفادوا من طرائق تزيين البيوت الشعبية في عمل لوحات كولاج⁴، حيث يضيف الفنان إلى سطح اللوحة قطعا من القماش أو ما يذكر بها لخلق وحدة جديدة تشكيلية أو إضافة عفوية عن اللوحة.

¹ - أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال "أعلامها و مذهبها"، دار قباء للنشر و التوزيع، القاهرة، 1997، ص 18.

² - نذير الزيات، فن النحت، مؤسسة الشيبية للعلام و طباعة والنشر، ط1، دمشق، 1998، صص 131-132.

³ - نذير الزيات، فن النحت، المرجع السابق، ص 132.

⁴ - أنطوانيت القس، تاريخ الرسم، المرجع السابق، ص 94.

إن البدايات الأولى للفن العربي المعاصر لا تمتد إلى أبعد من مطلع القرن 20، إلا أنه وعلى الرغم من ذلك فقد حقق خطوات نوعية مهمة خلال فترة ليست طويلة، حيث كان في بداياته قائما على تقليد الاتجاهات الفنية الغربية، لكنه سرعان ما عاد للبحث عن شخصيته الفنية التي تميزه.¹

فالفنان العربي دائما يبحث عن رؤية تشكيلية عربية معاصرة تمتلك جذورا تمتد إلى البيئة، بالإضافة إلى امتلاكها شخصية متفردة تتلاءم مع طبيعة مجتمعه وتركيبته الثقافية والمعنوية والروحية.

وكان الفنان ملتصقا بقضايا وهموم شعبه في تلك المرحلة التي إتسمت بإرتفاع حدة الشعور القومي نتيجة الإستعمار... حيث جاءت أغلب أعمال هؤلاء الفنانين لتعكس تلك المرحلة من أجل إمتلاك، أدوات تشكيلية وحلول بصرية ليكون الفنان قادرا على طرح رؤية الفنية وتقديم لوحة ذات سمة شرقية تتوافر فيها المعادلة الفنية التي تجمع بين التراث والتجديد.²

فعمل الفنانون العرب فبعضهم من إشتغل في بحثه على الزخرفة ومدى إمكانية تطويرها وتماشيها مع روح العصر، أما الآخرون فقد حاولو إستلهاهم وتوظيف جماليات الخط العربي وتقديمها ضمن قوالب وصياغات تشكيلية معاصرة³

¹ - أنطوانيت القس، تاريخ الرسم، المرجع السابق، ص94

² - المرجع نفسه، ص95

³ -، المرجع نفسه، ص96.

الفصل الثاني

آفاق الإبداع ومكانة الفن التشكيلي عند

ليوناردو دافينشي "الموناليزا" انموذجا

تمهيد

إن الفن التشكيلي بالرغم من تأثره بالظروف الزمانية والمكانية لا يفتقد قيمته ولكن تختلف في المعايير الجمالية فقط، إلا أن الفن له أسس تخضع لها ولكن لا يقتصر على ما كان عليه في العصور الكلاسيكية بل تجاوز ذلك حيث أصبح للفنان أن يبدع ويملاً الفجوات والتعبير من فن قديم إلى فن جديد تكتسي الأشكال والألوان.....الخ

فلا يمكن أن نلغي الجانب السيكولوجي - مكبوتات وعواطف- للفنان فهو بالتقريب يجسد مشاعره في أشكال ولوحات فنية متعددة المعاني والألوان...الخ.

وهذا ما أقر به "سيغموند فرويد" في فكرة اللاشعور الشخصي، ونذكر من بين الرواد "الفنان التشكيلي "ليوناردو دافينشي" وقصته مع الموناليزا الذي أعطى أبعاد متعددة من حيث الشكل والإيحاءات التي تكتسيها اللوحة الفنية ولهذا يمكن أن نتساءل:

ما الإبداع الفني؟ وإذا كان العقل هو الذي يبدع فهل العقل الواعي أم اللاشعور؟

وما موقف فرويد منه؟ وما هي نظريته التحليلية والنقدية للموناليزا؟

المبحث الأول: الفنان وفكرة الإبداع الفني

المطلب الأول: مفهوم الإبداع الفني

أولاً: مفهوم الإبداع Création:

أ- لغة:

إن الإبداع والخلق صفتان من صفات الكمال الإلهي، فالله سبحانه وتعالى قد خص نفسه بهاتين الصفتين فهو الخالق المبدع المصور وهو الذي أنعم على خلقه بهذه القدرات.¹ فمفهومه مسبق وجوده في القرآن الكريم في قوله عز وجل (هو الله الخالق البارئ المصور له الأسماء الحسنى).²

وعلى ضوء هذه الآية فإن العبد كما يقف في محرابه متأملاً خلق البارئ وآياته تعالى كذلك يقف الفنان موقف المتأمل المتذوق لما أبدعه خياله وما حققه من روائع بفضل ما خصه الله من قدرات على الخلق والإبداع.³

وفي معجم عبد المنعم الحنفي يعرض ابن سينا الإبداع بأنه: (أن يكون من الشيء وجود لغيره، متعلق به فقط دون متوسط أو مادة أو آلة أو زمان).⁴

أما من الناحية اللغوية يعرف " إحداث شيء على غير مثال سابق يقال أبدع فلان إذا أتى بالشيء الغريب

ويعرفه مراد وهبة في معجمه من الناحية الاصطلاحية بأنه: " إيجاد الشيء غير المسبوق بالعدم، ويقابله الصنع وهو إيجاد شيء مسبق بالعدم".⁵

¹ - أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، 1979، ص 09.

² - سورة الحشر، الآية 24.

³ - المرجع نفسه، ص 11.

⁴ - عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، ط3، القاهرة، ص 17.

⁵ - مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007، ص 09.

الفصل الثاني: ===== آفاق الإبداع ومكانة الفن التشكيلي عند ليوناردو دافينشي

ونقول أن الإبداع مرتبط بعمارة وعواطف الفنان وهو نواة أساسية لتشكيل الفن التشكيلي الإبداعي في محاكاة الطبيعة و الابتكار والتجديد فهو مدين للطبيعة بالوجود من خلال أشكال تفاعلية جديدة.¹

فالفنان يعتبر هو أحد المعايير الأساسية في تشكيل الفن حيث أفسح مجال التدوق الجمالي من أجل رسم لنا في الذاكرة المناظر الطبيعية واللوحات الإبداعية وكذا الزخارف وكل أنواع الفن التشكيلي.²

أما المعنى العملي للإبداع فهو "عملية خاصة بالإنسان (...)فهي إما أن تكون فاعلة فقط، وإما أن تكون منفعة معا"،³ فالمقصود بالفاعلة هي الذات القادرة على إعطاء الصورة بكل ما يوجد عليها ويردها إلى الذات الموجودة بالفعل وهي الذات الإلهية الأبدية وهي أعلى مرتبة وحقيقة في الوجود لا يصعب الوصول إليها إلا بمعرفة الله تعالى إلا أنها مصدر كل موجود بالقوة.

أما المنفعلة فهي المادة التي تقبل الصور من الذات وهي متغيرة الأحوال وليست ثابتة، وتستمد الوجود من الذات الذي يكمن في الصورة، أما الأخيرة والتي يقصد بها تناغم بين الانسان المركب من مادة وصورة فهي وسط بين المادة المنفعلة والذات الإلهية الفاعلة ولهذا عرفت بالوجود وبالقوة والذي يستمد من جهة المادة، أما الوجود بالفعل يستمد من جهة الصورة التي منحت من الذات الإلهية الموجودة بالفعل.⁴

¹ - إباد محمد صقر، دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص161.

² - المرجع نفسه، ص161.

³ - حسين الصديق، فلسفة الجمال ووسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم العربي، ، سوريا، ط1، 2003، ص

108 - 109.

⁴ - المرجع نفسه، ص108.

الفصل الثاني: ===== آفاق الإبداع ومكانة الفن التشكيلي عند ليوناردو دافينشي

تعددت تعريفاته ونجد في معجم جميل صليبا أنه "تأسيس الشيء، أي تأليف شيء جديد عناصر موجودة سابقا كالإبداع الفني، والإبداع العملي، ومنه التخيل * Imagination المبدع في علم النفس."¹

ثانيا: الإبداع الفني Créativité artistique

إن القرآن الكريم سابق في مضامينه الدينية لفكرة الإبداع إلا أن آيات الإبداع كلها مفادها التأمل في خلق الله وموجوداته، فنجد الفنان أيضا يتحلى بهذه الصفة في أعماله الفنية حيث نجد أن فكرة الإبداع إقتربت بالفن بشكل كبير وخاصة في مفهومها المعاصر فيجد أن الإبداع الفني يعني:

" كل ما ينتجه الإنسان من فنون ، لا يختلف في ذلك الأدب عن الموسيقى عن بقية الفنون، فأنواع الفنون ماهي إلا وسائل مختلفة للتعبير عن إحساس الإنسان بالجمال وتعامله مع مظاهر الواقع الطبيعي والبشري."²

ويعني أيضا: "هو انعكاس عن جميع نواحي شخصية الفنان كفرد لذاته، وكفرد للمجتمع، ففي المجتمع هو ملزم أن يكون كائنا اجتماعيا فهو كأى انسان آخر، فلا يكون بمعزل عنه وعمله يجب أن، ينطوي على شعور بالمسؤولية الجماعية، فليس في الواقع من حرية إنسانية حقن مجردة من أي مسؤولية اجتماعية."³

ويعرفه سيغموند فرويد ومدرسة التحليل النفسي أن: "الإبداع الفني عبارة عن تنفيس لرغبات جنسية معينة يرتد عن عقد مكبوتة في اللاشعور."⁴

*التخيل (imajinatio): هو المقدرة على خلق صور حسية أو فكرية في الوعي، الإنساني على أساس تحويل الإنطباعات المجمع من الواقع، والتي لا نقبلها في الواقع المدرك في لحظة هيئة، ويكتسب الإنسان مقدرة التخيل عن طريق العمل، الذي يكون بدون التخيل مجددا ولا مثمرا ويضيف علم النفس التخيل طبقا لدرجة التعمد المسبق (التخيل الإرادي والتخيل اللاإرادي). (روزنتال، يودين، الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، دس، ص118).

¹ - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج1، بيروت، 1982، ص31.

² - حسين الصديق، فلسفة الجمال في الفنون التشكيلية، المرجع السابق ص109.

³ - كلود عبيد، نقد الأبداع وابداع النقد، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 2005، ص21.

⁴ - مصطفى عبده، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، مكتبة مدبولي، ط2، القاهرة، 1999، ص32.

الفصل الثاني:===== آفاق الإبداع ومكانة الفن التشكيلي عند ليوناردو دافينشي

فمدرسة التحليل النفسي ترجع الإبداع الفني إلى اللاشعور الشخصي عند فرويد ويطلق عليها فرويد بالتسامي، وهو العامل الأساسي الذي يقف وراء ما قدموه من أعمال إبداعية ، حيث نرى أن هذا المبدأ يشير إلى القدرة على استبدال أهداف الأفكار الجنسية الأصلية بأهداف أخرى ليس لها طابع جنسي حيث تتحول ميكانيزمات إلى هدف جديد غير جنسي والغاية منها موضوعات ذات قيمة اجتماعية .

المطلب الثاني: عناصر العمل الفني

1: المادة (العمل): Matiere

إن العمل الفني بوصفه موضوعاً جمالياً فقد يتميز أنه له وحدة جمالية تجعل العمل الفني موضوعاً جمالياً يقوم على وحدة متماسكة، والوحدة المادية هي البنية المكانية، ويستطيع القول بطريقة أخرى إذ لا بد تكوين العمل الفني إلا من خلال عناصر المادة والصورة والموضوع.

فالمادة هي قالب البناء الحسي الذي يتألف من العمل، وهذا العمل هو عن الأصوات والألوان والألغاز¹....إلخ، فالعمل الإبداعي يقوم بالأساس على المادة والتي تعتبر هي الأرضية التي يبني عليها الشكل أو اللوحة الفنية، إلا أن المادة لا تقتصر على نوعية واحدة بل تعددت، كون لها خصائص نوعية معينة تسمح لها بتشكيل.....مثل: أشكال البيوت تتعلق بالمادة المستخدمة مثلاً: الطين، الخشب، الحجارة².....إلخ.

"فالمادة تعتبر هي جزء لا يتجزأ من طبعة العمل الفني وقيمه فتأثير المادة تمكن أن يزيد من تأثير أي شكل أو صورة"³ فنرى كل فنان يتميز بمادة خاصة به كاللفظ

¹ - رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، جروس بيرس، ط1، لبنان، 1994، ص60.

² - المرجع نفسه، ص 61.

³ - محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، ط 8، الإسكندرية، 1989، ص 96.

الفصل الثاني:===== آفاق الإبداع ومكانة الفن التشكيلي عند ليوناردو دافينشي

والصوت والحركة والحجارة والمعادن ولكن كل مادة الخام لا تشكل من تلقاء نفسها محسوسا جميلا، ولكن الفنان هو الذي يتدخل ليحيل المادة الخام إلى مادة جمالية.

فتطويع الفنان للمادة الخام ليس أنها تخضع في يد الفنان إلى منهجية منها: التكرار والتناظر والتماثل وكل هذه العمليات التي تتألف منها، وهذا التنظيم على هذا النحو سوى عملية إبداعية ذات مهارة من خلالها الساكن إلى متحرك والمكاني إلى زمني.¹

2: الصورة (الموضوع) : (Image)

يعتبر الشكل هو العنصر الأساسي والأهم في الفن فهو بمثابة العنصر الثانوي الناقص الذي ليست له القدرة على الإحاطة بكل جوانب الواقع فالشكل في نظر أرسطو وكثير من الفلاسفة "هو جوهر الواقع وأن كل مادة تتجه لأن تذوب في الشكل"²

إن الفن منا يقوم على تقديم الشكل والشكل وحده هذا الذي يجعل الشيء المنتج أثر فينا فهو ليس شيء عرضي أو ثانوي غير ضروري وتقدير ما هو أساسي في تحقيق سيطرة الفنان على موضوعاته الفنية وعلى هذا الأساس يمكن التأكيد على أنه نظام الضرورة.

إن الموضوع أو الصورة للعمل الفني هو ذاته الأسلوب الفني والطرز أي طريقة التنفيذ، والأداء هي المقصودة لذاتها في الإنتاج، غير بعض الفنون لا يمكن أن يقوم بدون صورة أو موضوع كفن الرواية مثلا إلا أن علماء النفس قد أثبتوا أن ثم صلة ترابط على الدوام بين الموضوعات التي يميل إليها الفنان وبين عملية الإبداع الفني، بحيث أن هذه الصفة تترجم عن ميول الفنان واتجاه عبقريته وليس قبل الصدفة البحثية.³

فهذه الموضوعات ذات أهمية حيوية أو دلالة واقعية عند الفنان وأنها تثير في نفسه إنفعالات خاصة، ومع ذلك نجد الفنان يتناولها ويتفاعل معها وجدانيا فهو يقوم بمحاكاة الواقع

¹ - محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة المرجع السابق، ص 201.

² - رياض عوض، مقدمات في فلسفة الجمال، المرجع السابق، ص 61.

³ - المرجع نفسه، ص 61، 62.

الفصل الثاني: ===== آفاق الإبداع ومكانة الفن التشكيلي عند ليوناردو دافينشي

أو الطبيعة، ولكن التعبير الإنساني عنها من جانب الوجدان من حيث حركته الباطنية فيستعين على الفنان أن يتعاطف معه وتحيله إلى التعبير.¹

3: التعبير: (Expression)

إن التعبير هو الدلالة النفسية في العمل الفني، حيث يفصح عن العلاقة بين الفنان والموضوع، حيث نجد أن التعبير هو مظهر من مظاهر يحكم الفنان في نمودجه، وهو السمة الإنسانية في العمل حيث يستطيع الفنان بواسطتها أن يتعامل وجدانيا مع الموضوع فالتعبير هو الرابطة بين الفنان وإنتاجه، وهو مركز إشباع لعملية الخلق الفني والكيفية الفريدة التي..... العمل الفني بطابعها وتنحل عليه الوحدة والانسجام والتكامل.²

وهو لغة أصلية تحمل نسقا فريدا أو طرازا فنيا لا يحاكي أبعاد الواقع الملموسة بل يكشف لنا عن بعده الوجداني فالفنان إنسان خالق ينظم عالم مخلوقاته عن طريق مجموعة من الوسائط الجمالية الخاصة وفي مقدمتها جميعا واسطة (التعبير).³

إن كل عنصر من عناصر العمل الفني يشير إلى وظيفة تفسر قيمة العمل الفني ودلالته التعبيرية فنجد في العنصر الأول " يشير إلى الذات الناجمة عن البصر حيث تعتبر هي أقوى الذات وأشدها تأثير، بديل أن فكرة الجمال نشأت عن المعلومات البصرية، كما ارتبطت بالخبرة والمادة الجمالية"⁴، كما أن المحسوسات المرئية الشيء تتميز بعدد الألوان تشير العين وتولد اللذة في النفس.

وبالنسبة للعنصر الثاني أو الشكلي Fromal، فيقرر أن " الجمال الشكلي يستند إلى الأجهزة الحسية التي تؤدي وظائفها فيسيولوجيا على أكمل وجه ويعطي مثالا للأشكال

¹-محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال، المرجع السابق، ص 96.

²-المرجع نفسه، ص 98.

³-المرجع نفسه، ص 98.

⁴- محمد عزيز نظمي سالم، نظريات الإبداع الفني، المرجع السابق، ص 46.

الفصل الثاني: ===== آفاق الإبداع ومكانة الفن التشكيلي عند ليوناردو دافينشي

البصرية.... فإن الأشكال الهندسية تأخذ قيمة، وبهذا يمكن تفسير... عند رؤية أشكالاً متماثلة Symetrical نتيجة الإحساس بالتكافؤ والتوازن بين التوازنات العقلية التي يقوم بها للعين حيث تدرك الأشياء".¹

ثم نرى عنصر التعبير Expression باعتباره مجموعة من التأثيرات الانفصالية التي تضي على المضمون Content إجمالي لأي عمل في دلالة وجدانية خاصة تختلف باختلاف الذكريات والارتباطات والتداعي الحر Free Essociation الذي يتولد في نفس المتذوق لهذا العمل.

ثانياً: مفهوم النقد الفني: (Art Crscism)

إن النقد الفني هو ميدان من ميادين التربية الفنية، ولا يمكن أن يفصل بين النقد الفني وعلم الجمال (التذوق الجمال) على ميادين الانتاج الوعي وتاريخ الفن، كون أن العلاقة بين هذه الميادين المعرفية قوية جداً كون أنها يعتمد كل منهما على الآخر فالنقد الفني أساسه تقدير الإنتاج الفني أما التذوق فهو الإدراك بواسطة الحواس لمكان الجمال في العمل الفني.

ويعرف النقد الفني هو أداة للتعبير عن ذلك الإحساس من خلال العبارات النقدية المكتوبة أو المنطوقة لإنتاج جماليات العمل الفني²، فهو عملية تحليلية تمكن الشخص الناقد من أن يجعل الأشخاص غير القادرين على تذوق الأعمال الفنية، أن يصبحوا على إدراك القيم الفنية التي تؤدي إلى الرؤية الفنية الصحية، وتطوير قدراتهم وذلك باستخدام خطوات النقد الفني للتعبير عن القيم والعلاقات الجمالية سواء في البيئة والطبيعة والفنون.³

¹ - محمد عزيز نظمي سالم، نظريات الإبداع الفني، المرجع السابق، ص 46-47.

² - نقلاً عن: طارق بكر عثمان قزاز، النقد الفني في التربية الفنية أهميته ووضائفه، مدرس قسم النقد الفني، معلم التربية الفنية بمدرسة العاصمة المقدسة النموذجية، وزارة التعليم والتربية، المملكة العربية السعودية، ص 195.

³ - المرجع نفسه، ص 195.

ويمكن أن تشمل كلمة النقد العديد من المعاني منها:

- 1- المناقشة وإظهار الجيد من والاختبار عن جودة الشيء من الشيء.
- 2- استخلاص المميزات والعيوب وكشف الزيف.
- 3- إظهار جانب الحسن والقبح في الأشياء.¹

1- الناقد التشكيلي:

هو ذلك الشخص الذي يتحدث عن انطباعاته حول إنتاج الفنانين وهذا لا يمكن أن النقد هو محاولة استخراج العيوب، بل يعني أن يقوم الناقد بتفحص الأعمال الفنية تفحصا دقيقا مبنيا على قدراته الخاصة، وخياراته الفنية، ليقدّم تلك الأعمال إلى جمهور المتلقين بصورة مكتوبة أو منطوقة أو على شكل لوحات فنية، من أجل مساعدتهم على إدراك الخصائص وأبعاد ومضامين هذه الأعمال الفنية.

وبالتالي فإن الناقد: "هو الشخص متعاطف مع الفنان والعمل الفني، ينقل وجهة نظر الفنان إلى الجمهور، ويقيم أعمال الفنانين من خلال تقييم المجتمع، وتقبل الأشخاص فيه لما يقدمه الفنان، وينقل وجهة النظر المؤيدة أو المخالفة بطريقة أدبية، دون الإساءة إلى قيمة العمل الفني أو الفنان ذاته"².

فإن الحكم على جودة العمل الفني سواء من الناحية العقلية أو العاطفية للفنان فعلى الناقد أن يكون قادر على اكتشاف وفك تفسير الأسباب التي أدت به إلى الحكم في العمل الفني وذلك مع مناقشة فلسفة العمل الفني ونظرية الفن.

¹- طارق بكر عثمان قزاز ، النقد والتذوق الفني، المرجع السابق ، ص197.

²- المرجع نفسه ، ص197.

2- أهمية النقد الفني

يكتسب النقد الفني أهمية من خلال الأدوار التي يقوم بها ويؤثر بواسطتها في الشعوب فهي الفنون التشكيلية حيث يتخذ النقد الفني من وسائل الإعلام العامة Mass Media مثل الصحافة والقنوات التلفزيونية أداة للوصول إلى هدف معين ألا وهو الرقي بالذوق العام في المجتمع وذلك من خلال شرح وتفسير القيم الفنية، إلا أن النقد الفني يقدم نصائح للفنانين حول التي يجب أن ينتج بها العمل الفني متأثراً بوجهة نظر المجتمع اتجاه الإنتاج الفني المعاصر.¹

إن النقد الفني يقوم بتحليل وتفسير الأعمال الفنية وذلك من أجل بلوغ الرقي، إلا أن أهميته تتأكد في أنه عنصر فاعل في الفن بصفة خاصة والمجتمع بصفة عامة، وذلك من خلال الدور الفعال الذي يقوم به إلا أن أصبحت لديه وظيفتان:

أ- الوظيفة الأولى:

مباشرة تنطلق باسم المجتمع والجمهور إلى الفن لتقديم توجيهات التي تميز ذلك المجتمع أو ما يطمح إليه.

ب- الوظيفة الثانية:

فهي معكوسة، أي أنها تنطلق من الفن إلى المجتمع ومهمتها تقديم وتفسير القيم الجديدة المبتكرة وبهذا يكون النقد الفني قد قدم بدوره مركز الوصول بين الفن والذوق العام في المجتمع، أي أن النقد الفني يمثل صوت المجتمع والجمهور وصوت الفن والفنانين في نفس الوقت.²

¹ -طارق بكر عثمان قزاز ، النقد والتذوق الفني ، المرجع السابق ،ص197 .

² - المرجع نفسه ، ص197 .

ثالثا: هدف النقد الفني ومعايير الحكم الجمالي

إن هدف النقد ما هو تعريف الفن للمتذوقين ونوعيتهم جماليا وكيف أن بعض الخصائص المتميزة تقف وراء جودة العمل أو رداءته، وهو التقويم التحليلي للعمل الفني وفي نفس الوقت ذاته تقويم لنواتج التذوق الفني لدى الجمهور وتوجيهها لهدف الفنان، والناقد في كل الأحوال يكتب لجمهور يتذوق الفنون، حيث يمتزج تجربته الذاتية مع العمل فني معين بشيء غير ذاتي خاص بالمتذوقين، فإن يقوم بإعادة خلق ذاته في تجربته تذوقية مشتركة مع الآخرين من الجمهور خاقتا نواتج فنية تذوقية مشتركة ومقومة معهم، فيمثل النقد الفني إطارا مرجعيا لتقويم ناتج التذوق الفني.¹

إلا أن تجد الناقد يركز في للعمل الفني على المكونات التي تفيد في عملية اكتشاف طبيعة العمل الفني، مثل تقسيماته والجوانب التمثيلية فيه مما له علاقة بتأويل معنى العمل، وتحديد المزايا، حيث تتوقف قوة حساسية الناقد في رؤية العمل الفني على عمق وسعة معرفته بتاريخ الفن ونظرياته، إلا أن الوصف لا يكفي للكشف عن قيمة العمل الفني، بينما التحليل تكشف عن الجماليات من توافقات وتضادات لونية وشكلية توسع من آفاق الرؤية.²

حيث يعتبر النقد الفني **Art Critism** هو أحد العناصر المؤثرة في الفنون

التشكيلية من خلال الوصف **Describing** والتفسير **Interpreting** والتقييم **Evaluating** والتحليل **Analyse** والتنظير **Theorizing** - مناقشة طبيعة الفن-، وذلك بزيادة دور ومكانة الفن في المجتمع³، ويتضح أن النقد الفني هو عملية تحليلية تمكن الناقد من جعل الأشخاص غير قادرين علي فهم وتذوق الأعمال الفنية إلا أن يصبحوا قادرين على إدراك القيم الجمالية التي تؤدي إلى الرؤية الفنية الصحيحة، حيث يختلف الأشخاص في إدراك الجمال في الظواهر والأشكال باختلاف النشأة والبيئة والطبيعة الإجتماعية.

¹ - رحاب نور الدين، محمد أحمد حميد، واتج التذوق الفني في فنون مابعد الحداثة، مجلة التربية الفنية، العدد 11-12، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، دب، 2010، ص 283.

² - المرجع نفسه، ص 285.

³ - المرجع نفسه، ص 286.

المبحث الثاني: مكانة الفن التشكيلي عند ليوناردو دافينشي

المطلب الأول: علم النفس وعلاقته بالإبداع

يرى أصحاب هذا الرأي ومن أشهر علماء النفس هو "سيغموند فرويد"، والذي يربط الإبداع الفني بالكبت والجنس والعصاب، ويعد الفنان كالعصابي كلاهما مريض نفسياً، وأن الفنان هو أداة من أدوات الهروب عن الواقع المؤلم الذي يعيش فيه، ويشعر أكثر من غيره بشقائه وصعوبة أو استحالة الانسجام معه¹، لأنه لا يحقق رغبات الفنان المكبوتة، ذات المحتوى الجنسي، وحين يعتذر الاشباع الكامل للرغبات الجنسية في الحياة الواقعية، يتحول مجرى الطاقة إلى نشاط آخر هي عملية الإبداع الفني.

ومن جهة نظر "فرويد" التي أوضحها نجد دراسته "لدافينشي" ينتهي القول بأن " الفنان كالعصابي، وأن الإبداع الفني حالة جنسية باثولوجية ممتازة أو منحرفة"² ويبدو أن الفنان يحس أكثر من غير وأنه قد تواجه صعوبات وكذلك فكرة الإبداع في الفن لها علاقة بالخبرة والإلهام* فهناك وجهتا نظر في هذه المسألة ترى الأولى منها أن الإبداع الفني في الشعر خاصة يأتي في لحظة والإلهام أو التجلي يرى وجهة النظر الثانية أن الإبداع هو حصيلة خبرة.³

¹-قاسم حسين صالح، في سيكولوجية الفن التشكيلي (قراءات تحليلية في أعمال بعض الفنانين التشكيليين)، دار دجلة، ط1، عمان، 2007، ص 12.

²- المرجع نفسه، ص 19.

* الإلهام (Inspiration) الإلهام لغة مأخوذة من مصدر ألهم والذي إلقاء في روع أو في نفس إنسان ما، بلا اكتساب وفكر... ومنشأه غيبي أي أن الإلهام هو فيض غيبي وهو إحتراز في مداخلة (الوسوسة) لأن جهة صدور الفيض هو الله ويطلق عليه الشرارة الإبداعية (رحيم أبو رغيث الموسوي، الدليل النفسي الشامل ج1، دار المجد البيضاء للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 131).

³- قاسم حسين صالح، في سيكولوجية الفن التشكيلي، المرجع السابق، ص 24.

الفصل الثاني: ===== آفاق الإبداع ومكانة الفن التشكيلي عند ليوناردو دافينشي

ولقد حاولت بعض الدراسات والتعرف على الخصائص النفسية التي تميز الفنانين عن عامة الناس، ولكن ما ذهب إليه "كانط" في سياق حديثه عن الفنون الجميلة من نتاج والعبقرية موهبة طبيعية تضع أصل الفن وتبذره دون تقليد.¹

إن الملكات النفسية التي تدخل في تركيب العبقرية فهي المخيلة والفهم وهو يصل إلى هذه النتيجة من خلال تحليله للمثل الجمالي *Idéaethique*، فملكات النفس التي تشكل إتحاد العبقرية هي المخيلة* والههم ولكن هناك فرق يضمن عملية المعرفة وعملية الإبداع الفني في استخدام هاتين الملكتين فهي عملية تخضع المخيلة لسلطان العقل، وتكون تصوراتنا منسجمة مع الأفكار، أما في عملية الإبداع فتكون المخيلة حرة وتوفر العقل المادة غنية وغير متمثلة.² حيث يستخدمها بشكل ذاتي وبصورة غير مباشرة في سبيل المعرفة.

فالعبقرية تكمن في ذلك الانسجام بين المخيلة والعقل، ويتمثل بتعلق المثل والأفكار من جهة وإيجاد التغيير الملائم عنها " لابد للعمل الفني قبل أن يصبح واقعا محسوسا من أن يتضح داخل ذات الفنان الخلافة هذه الذات هي العبقرية"³

فالمخيلة هنا ليست قدرة الوعي بلهي العملية الحسية المضافة، او إنها فكرة الوعي كله وكل وضع ملموس وحقيقي للوعي من العالم وأن الإدراك والتخيل أو الفكر ثلاث نماذج من الوعي⁴، فالفن يحتاج ويعتمد على الشعور والمخيلة، ولذلك كان الشرط الأساسي للإبداع الفني الإحساس المرهف أو الشعور القوي أو العاطفة العنيفة التي إذا ما جاشت طلبت التنفس عنها أو الخروج فتتبادر إلى المخيلة بالصور التي تعبر عنها.

¹ - قاسم حسين صالح، في سيكولوجية الفن التشكيلي، المرجع السابق، ص 12.

*المخيلة: هي القوة التي تتصرف في الصور المحسوسة والمعاني الجزئية المنتزعة منها، ويكون تصرفها فيها بالتركيب تارة والتفصيل تارة أخرى (جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، ص 415).

² - علي أبو ملحم، في الجماليات (نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن)، المؤسسة الجامعية، ط 1، بيروت، 1990، ص 142.

³ - نقل عن: المرجع نفسه، ص 43.

⁴ - علي أبو ملحم، في الجماليات (نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن)، المرجع السابق، ص 46.

الفصل الثاني: ===== آفاق الإبداع ومكانة الفن التشكيلي عند ليوناردو دافينشي

كما أن العمل الفني هو عبارة عن تجسيد فكرة وكلما يذكر ماتيس Matisse أيضا أن الإبداع هو الوظيفة الحقيقية للفنان وحيث لا يوجد إبداع لن يوجد فن.¹

فموقف مدرسة التحليل النفسي تحاول أن تستخلص من العمل الفني من صميم الخبرات الشخصية للفنان إذ هو في نظرها شخص منطو على نفسه يقترب كثيرا من حالة المريض النفسي (العصابي) وأعماله الفنية ليست سوى وسائل للتفيس عن رغباته الجنسية المكبوتة.²

قد اتخذ "سيغموند فرويد" "ليوناردو دافنشي" مثالا لتأييد نظريته "فقد كان دافينشي ابن غير شرعي مما دفع به إلى به إلى الارتباط بوالدته ارتباطا زائدا، الأمر الذي فشل معه في تكوين علاقات شاذة في علاقاته بتلامذته والمعجبين به، وقد ظهرت هذه الاتجاهات في أعماله الفنية في لوحة الموناليزا".³

فالفن عند دافينشي لم يكن سوى عملية إغلاء أو الغريزة الجنسية أو بمثابة منفذ لطاقة الليبيدو *libido*، وتحويلها عن الأشباع الحقيقي وتوجيهها إلى الأساليب المثالية والرمزية للتعبير.⁴

فعملية الإبداع الفني عند فرويد، تصدر عن العقل الباطن أو اللاشعور، وما فيه من عقد مكبوتة ترجع إلى الغريزة الجنسية، ولكن الفنان يختلف عن المريض العصابي في أن القدرات التشكيلية التي لديه المرونة الكافية لتشكل صور التسامي والتعبير عن اللاشعور بما فيه من ذكريات مكبوتة يتجلى بعضها عن عهد الطفولة.⁵

¹-شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، الكويت، 1976، ص 3.

²-محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، ط8، الاسكندرية، 2005، ص161

³-المرجع نفسه، ص 162.

⁴-المرجع نفسه، ص 162.

⁵- محمد علي ابو ريان بفلسفة الجمال وفلسفة الفنون الجميلة ،المرجع السابق ،ص 162.

الفصل الثاني:===== آفاق الإبداع ومكانة الفن التشكيلي عند ليوناردو دافينشي

إن الفنان يمتاز بأن لا يهضم الحدث المؤلم كالعصابي، بل هو يحاول عرضه،
والتنفيس عن الكبت.¹

إن نظرية "فرويد" في الخلق الفني اللاشعوري Inconsient " بأنها تصور ذلك
الانفجار اللاشعوري الفريد الذي يحدث في الحياة الشعورية، وهو انفجار تلك الرغبات
التي ينجح المريض والنفسي في كبتها"²....." يرى هنا أن الرغبات المكبوتة المنحرفة تلزم
المرء بأن يختار واحد من أمرين، إما الصراع مع العالم الاجتماعي أو التوازن الداخلي
الباطني وهذا ليس بمعنى أن كل إعلاء أن يأخذ صورة للعمل الفني بل لابد من يستعد
لقدرات خاصة للإبداع حيث لا تتوفر لغير العباقرة من أهل الفن، فليس في قدرة كل فرد أن
يحول ذلك الإعلاء إلى إبداع فني.

تعتبر الدراسة السيكولوجية للفن الذي تتناول بالتحليل عملية الإبداع الفني وصلتها
بشخصية الفنان وتفسر الغيرة الجمالية والتذوق الجمالي في ضوء بعض الحقائق التي
اكتشفها التحليل الفني تحاول الربط بين الفنان والأثر الفني.

حيث تحاول مدرسة التحليل النفسي من خلال النظرية السيكولوجية استخلاص
العمل الفني من صميم الخبرات الشخصية للفنان، وقد انتشرت هذه النظرية في علم
النفس وأثرت على العملية الإبداعية.³

¹- محمد علي ابو ريان ،فلسفة الجمال وفلسفة الفنون الجميلة ،المرجع السابق، ص 163.

²- المرجع نفسه ، ص163

³- مصطفى عبده، فلسفة الجمال، (دور العقل في الإبداع الفني)، مكتبة مديولي، ط2، القاهرة، 1999، ص32.

أولاً: مدرسة التحليل النفسي (سيغموند فرويد)

قامت نظرية التحليل النفسي بدراسة الفن من خلال تحليل وتجزئة الخبرة الفنية إلى مكونات جزئية ، والاهتمام بمعرفة منبع الإلهام ، حيث إتفق أصحاب مدرسة التحليل النفسي فرويد وأتباعه على اعتبار العوامل اللاشعورية هي القوى الأساسية وراء ميكانيزمات الإبداع عند الفنان والتي تتأثر بالاحتميات البيولوجية والسيكولوجية والاجتماعية للمبدع.

إن أصحاب هذه النظرية يرجعون الإبداع الفني إلى اللاشعور الشخصي وهذا ما يعرف بالتسامي وعلى رأسهم سيغموند فرويد اثبت أن الإبداع ما هو الا عن تنفيس للرغبات الجنسية، فوجد مدرسة التحليل النفسي وعلى رأسها فرويد أن كل عمل فني ما هو الا استخلاص الفنان من خبراته الشخصية أي أنها تحاول الا تخرج عن وسائل الرغبات الجنسية.¹

ومعنى هذا أن الفن مثله مثل المرض النفسي فهو يعود في نهاية الأمر إلى العقد المكبوتة في *اللاشعور LINCONSCIENT وهذا ما تقر به هذه النظرية وأن اللاشعور هو الاحساس الذي يقوم عليه الإبداع الفني كما هو الحال بالنسبة للأحلام والأعراض العصابية والكبت...الخ،² فاللاشعور هو الذي يشمل مبدئياً للنزعات الغريزية التي من خلالها تعمل علي التعبير والوصول إلى الشعور ، فالجزء اللاشعوري هو الجزء الذي يقوم بالكبت .

وعلى الرغم من اتفاق أصحاب مدرسة التحليل النفسي علي أن الشعور هو منبع الإبداع الفني فإنهم اختلفوا فيما بينهم حول طبيعة اللاشعور وأسلوب التعبير عنه ، فنري فرويد، أرجع الإبداع الفني على أنه إعلاء وتسامي للرغبات العدوانية والجنسية المخزونة

¹ - مصطفى عبده، فلسفة الجمال، (دور العقل في الإبداع الفني) ، المرجع السابق، ص32.
*اللاشعور (LINCONSCIENT): هو أحد أقسام الجهاز النفسي عند فرويد، يتألف من مجموع الدوافع والرغبات اللاشعورية المكبوتة من قبل رقابة أخلاقية لاشعورية هي الأخرى...ألا أن أعمال فرويد باستكشاف اللاشعور عن طريق التداعي الحر وعن طريق تحليل الهفوات وخاصة عن طريق تأويل الأحلام(جلال الدين سعيد ،معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية ،دار الجنوب للنشر ، تونس ،2004، ص388).

² - نقلا عن :المرجع نفسه، ص33.

الفصل الثاني: ===== آفاق الإبداع ومكانة الفن التشكيلي عند ليوناردو دافينشي

في مخزن اللاشعور عند الفنان منذ أيام طفولته الأولى ويرى فرويد أن الشعور هو المنبع الأول والأساس لعملية الإبداع الفني كالأحلام والنكت والأعراض العصابية، ولذلك ساوى بين الفن وهذه المظاهر النفسية.

إن الفن ما هو إلا عالم الواقع الفني المتمثل في لوحة فنية أو قطعة موسيقية أو أي عمل فني آخر ، وذلك باستبدال الفنان لأهدافه الجنسية المرفوضة اللاشعورية بأهداف أخرى أسمى وأكثر رمزية ، وذلك بالتسامي بطاقاته الجنسية (الليبدو) LIBIDO عن إشباعها الحقيقي وبتحويلها إلي مجالات خيالية وميادين وهمية تصبح فيها عديمة الضرر ، وإذا كان في الواقع لا تزيد عن كونها نوعا من الخداع والإلهام عن حياة الفنان اللاشعورية بما تحويه من ذكريات طفولية مكبوتة.¹

فالأعمال الفنية من وجهة نظر فرويد هي وسيلة للتنفيس عن حياة الفنان اللاشعورية ومخرج بديل للرغبات المكبوتة، فمدرسة التحليل النفسي شبّهت الفن بالجنون ويرى أن الفنان علي عكس العصابي لديه القدرة علي التسامي بمكبواته كأساس تقوم عليه الإبداع الفني ، وأن الإعلاء والتسامي في حد ذاته ليس عملا فنيا وإنما رد فعل طبيعي تقوم به الذات ، لكي تتأني بنفسها عن الجنون والمرض النفسي.

ومدرسة التحليل تري أن الفنان المبدع لديه "الأنا" من القوة والقدرة بحيث تستطيع أن تواجه المواقف الإنفعالية القاسية وأن تخضع "الهو" وتعطي لمحتوياتها الشكل الفني... وكلما ازدادت قوة الأنا أزداد إنتاج الفنان، وذلك باعتباره يحاول أن يقدم الجديد والأصيل ليس لنفسه فقط وللمجتمع الإنساني كافة²، يبرز هنا فرويد أن توجد مناطق داخل شخصية الانسان فالمنطقة الاولى والتي يطلق عليها الهو وهي تتكون من دوافع بيولوجية ، اما الأنا والتي هي تعتبر جزء من شخصية الانسان وعي مصدر ضبط النفس ، ألا أن الهو بدوافعة الوحشية يسعى إلى أنه يعبر عن نفسه على طريقة غير مباشرة في حين أن الأنا تكمن في انتاج وتقديم اعمال فنية بطريقة جديدة.

¹ - مصطفى عبده، فلسفة الجمال، (دور العقل في الابداع الفني)، المرجع السابق ، ص33

² - المرجع نفسه، ص33-34

الفصل الثاني: ===== آفاق الإبداع ومكانة الفن التشكيلي عند ليوناردو دافينشي

وثمة نقطتان لا يستطيع التحليل النفسي شرحهما حتى ولو توفرت المواد التاريخية بأن حوادث ولادته الغير شرعية وقصته مع أمه كان لهما أثر فعال في تكوين شخصيته ومصيره وكذلك الكبت الجنسي الذي حدث له بعد طفولته جعلته يتسامى بطاقاته الجنسية هو أن ولادته غير شرعية وكذا عقم زوجة والده الأولى.

ويستمر فرويد في تحليل دافينشي بقوله "أن حياة دافينشي كانت خالية من أي اتصال جنسي عقلي أو جسدي مع أي امرأة، ولحبه للجمال"، افترض فرويد أن ليوناردو قد دمر في سن 50 بمرحلة تتميز بنشاط متقدم في شحنته الجنسية ، وأن محتويات عقله اللاشعوري أصبحت يقظة ونشاط دائم، وقد التقى بالموناليزا في تلك الفترة.¹

تؤكد نظرية التحليل النفسي على دور ما قبل الشعور في عملية الإبداع، يقول فرويد "إن الكاتب المبدع شخص يبقي أمانيه وأحلامه في اللاشعور ويحولها إلي شكل يرضي الجمهور ولهذا فهو يشبه الطفل الذي يبني آماله وأحلامه وكتاباتة عالما خاصا به"² نرى أن فرويد قد استند لظاهرة الإبداع علي دراسة سير حياة عدد من الشعراء والكتاب والفنانين ...الخ، وتوصل إلي مبدأ التسامي هو العامل الأساسي الذي يقف وراء ما قدموه من أعمال إبداعية ، ويشير هذا مبدأ التسامي إلي القدرة على استبدال اهداف الأفكار الجنسية الأصلية بأهداف أخرى ذات طابع جنسي مستهدفة موضوعات ذات قيمة جمالية³.

وعليه فإن الفن بالنسبة لفرويد هو وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال تلك التي في الواقع والفن إذن هو منطقة وسطى بين عالم الواقع الذي يحبط الرغبات وعالم الخيال الذي يحققها هذا العالم بالنسبة إلي فرويد هو مستودع تم تكوينه أثناء عملية الإنتقال المؤلمة من مبدأ اللذة الي مبدأ الواقع⁴

¹- ليوناردو دافينشي، دراسة تحليلية لفرويد، أحمد عكاشة، مطابع سجل العرب، 1969، ص

²- مصطفى عبده ، فلسفة الجمال ، المرجع السابق ، ص32

³- جان بلاش ،وج بونتاليس ،تر: مصطفى حجازي، معجم مصطلحات التحليل النفسي ،ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان ،1987، ص174.

*ليوناردو دافينشي(1452-1519):من نوابع عصر النهضة ، ولد في ايطاليا ، درس الهندسة والطب والموسيقى والنحت ، ولا سيما الرسم الذي قامت عليه شهرته عمل في فلورنسا وميلانو، استعمل النور تكتنفه الظلال ومن اشهر لوحاته الجيوكوندا والعشاء السري(كلود عبيد ، نقد الابداع وابداع النقد ،ص16).

⁴- جان بلاش ،وج بونتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، المرجع السابق،ص174

المبحث الثاني: مكانة الفن التشكيلي عند ليوناردو دافينشي

المطلب الأول: المبادئ الأساسية للوحة الفنية (الموناليزا)

1- وصف العمل الفني (تحليل العوامل الشكلية)

- أ- عنوان اللوحة الموناليزا
- صاحب اللوحة: ليوناردو دافينشي *
- تاريخ إنجاز اللوحة: رسم ليوناردو دافينشي عام (1506)
- التقنية المستعملة: ألوان زيتية على لوحة خشب الشكل والحجم: مستطيل وأبعادها (77 سم طولا، 53 عرضا).¹
- يعتبر ليوناردو دافينشي أول رسام أعطى الضوء والظلال أهمية كبيرة ، فإستغلها أيما إستغلال لإعطاء اللوحة بعدا فنيا لم يتمكن من قبل أن يعطيه كذلك تميز عن غيره في تملكه تقنية مزج الألوان الزيتية وتمازجها ، بحيث أصبحت اللوحة ، كلا متكاملًا ، ألوان متناسقة وأبعاد فنية من الضوء والظلال.²



الشكل رقم (1) لوحة الموناليزا ليوناردو دافينشي

¹- سيغmond فرويد، التحليل النفسي والفن (دافينشي - دوستوفسكي)،تر: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1975، ص.

²- مايكل غلب، كيف تفكر على طريقة ليوناردو دافينشي (سبع مراحل للعبقرية الدائمة)، تر:علي الحدادة ، دار الخيائل للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1،2008،ص40.

المبحث الثالث: الجوانب النقدية في لوحة الموناليزا

المطلب الأول: الإتجاه النقدي في معالم اللوحة (الموناليزا)

قراءة العمل النقدي

1- البعد الحدسي:

يرى الناقد التشكيلي الحديث أن العمل الفني لا يقلد الطبيعة لأنه ليس نسخة مكررة منها بل بناء عضوي قائم بذلته، ولا يهم نوعية المضمون الذي يختاره الفنان التشكيلي لعمله لأن قيمة الحقيقة لا تكمن فيه، وإنما تتبع من الأحاسيس الجمالية التي يثيرها في داخل المشاهد¹.

فالمشاهد في حد ذاته تجربة جمالية سيكولوجية تعيد تشكيل أحاسيس المشاهد وتتسقها تجاه العمل مما يمنحه إشباعا نفسيا لا يتيح له الحياة اليومية المشوشة، ولكس يصل الإشباع النفسي والفكري منها يتحتم على المشاهد ان لا يجهد نفسه في البحث عن الأصل أو المادة الخام التي إستقي منها الفنان عمله التشكيلي الذي ينفصل تماما عن الأصل.

ويرى النقد التشكيلي ضرورة الإعتماد على التقاليد الفنية التي تركها التراث الأجيال السابقة لأن الفنان التشكيلي لا يبدأ من الفراغ، فهو يبدأ من حيث إنتهى من سبقوه لكي يضيف الجديد إلى رقعة التقاليد، وشتان بين التقليد والتقاليد، لأن إذا تحولت التقاليد إلى مجرد تقليد للتراث السابق فسوف يفشل الفنان في إيجاد مكانة لفنه بين الرواد الأصلاء، ومن هنا يتحتم عليه أن يستوهد التقاليد جيدا حتى تتسرب في اللاوعي عنده².

¹- نبيل راغب، النقد الفني، دار مصر للطباعة، الإسكندرية، دس، ص62.

²- المرجع نفسه، ص64.

المطلب الثالث: الجوانب الإبداعية في لوحة الموناليزا

- إطار اللوحة

تعتبر لوحة الموناليزا التي أنجزها "ليوناردو دافينشي" عام 1506 قمة في التصوير عنده فيبدوا التدرج الرقيق والشقاق للظلال فيها على أكمل وجه وتتبعث من وجه الجوكاندا نظرة شاردة وابتسامة ساحرة خفيفة تكشف عنها حركة الفم التي ترسم قوسا إلى الأعلى، وظلت ترسم على الوجوه الأنتوية.¹

إن هذه الابتسامة كان لها تأثير قوي على الفنان نفسه، وكذلك على غيره خلال الأربعة قرون الماضية، فلقد ظهرت هذه الابتسامة الأسيرة في كل صورة وكذلك صورة تلاميذه، ولا نستطيع افتراض أن هذه الابتسامة من قد اتسمت على وجه السيدة المرسومة، ربما كانت الصورة طبق الأصل فقد وضع هذا التعبير على لموناليزا، واتخذ منها مجالا للتنفيس عن تخيله.²

ويبدو كل شيء في الصورة حتى المنظر الطبيعي، وكأنه حلم يهتز في نوع من الشهوانية، ويقول "الشهرة أصل التكوين"،³

إلا أن هذه الابتسامة للموناليزا قد أثارت في كثير من النقاد فكرة الجمع بين عنصرين منفصلين، فلقد وجدوا في جمال التعبير الفلورنسي التناقض الكامل الذي يسيطر على حياة المرأة، التناقض بين التحفظ والإغراء بين الحنان الدافق والرغبة الشهوانية.⁴

كما كان ليوناردو دافينشي في طفولته يضع رؤوس السيدات من الفخار ثم من الجبس وكذلك رؤوس أطفال جميلة وكأنها صبغت بيد الخالق....، فكانت تلك الرؤوس التي ينحتها

¹- وليد محمد الشيبيني، لوحة وفنان ، 2019/12/27Kmontad aKakhan.netK.

²- ليوناردو دافينشي، دراسة تحليلية لفر ويد، أحمد عكاشة، مطابع سجل العرب، 1969، ص 94.

³- المصدر نفسه، ص93.

⁴- المصدر نفسه، ص93.

الفصل الثاني: ===== آفاق الإبداع ومكانة الفن التشكيلي عند ليوناردو دافينشي

ما هي إلا ما نقل صورة نفسه أثناء طفولته فكذلك الفساد الياسمات ما هي إلا تكراره لأمه "كاترينا" التي كانت لها هذه الابتسامة الغامضة التي فقدتها في طفولته ثم يعرفه عندما وجدها في الفلورنسي.¹

إن اشتغال دافينشي في سمات لموناليزا قد دفعته لخلق صورة القديسة "حنة" ومن السهولة فهم كيف أن ابتسامة "الجيوكاندا" ذكرته بأمه حتى أن حاول تمجيد الأمومة وإعطاء أمه الابتسامة التي وجدها على السيدة النبيلة.²

إن لغز الموناليزا المعقد لم يكف عن ابهار اعين كل المعجبين طوال أربعة قرون، لم يحدث أن عبر لفنان بعظمته عن ماهية الأنوثة في الحنان والتدلل والتواضع واللذة الشهوانية البالغة³ يقول دافينشي "إلا أن من الأفضل لهؤلاء اللائمين أن يظلوا صامتين فإن هذا العمل هو الوسيلة التي تبين للمبدع أشياء عجيبة عديدة (...). فإذا لم تكن تعرف إلا قليلا فإنك لن تملك إلا أن تحبه قليلا، أو لا تحبه على الإطلاق"،⁴ حيث يرى دافينشي أن كل أسرار القلب الوحيد والعقل المتأمل والشخصية التي تتوازي في الخفاء لتظهر إشعاعها فقط.

وقد قضى أربع سنوات في رسم هذه الصورة (1503 - 1507) خلال مدة إقامته الثانية في فلورنسا بعد أن تخطى سن الخمسين، وأخذها معه إلى فرنسا حيث تسلمها منه "فرانسوا" الأول في ذلك الوقت لتوضع فيما بعد في متحف "اللوفر" بفرنسا.⁵

إلا أن لوحة دافينشي خضعت للتحليل من طرف أخصائيون مخبر اللوفر على القياس الضوئي لأشعة اكس تسمع بحساب سمك الطبقات الرقيقة هن الألوان وتراكيب الصباغ،

¹ - ليوناردو دافينشي، دراسة تحليلية لفر ويد، المصدر السابق، ص 96.

² - المصدر نفسه، ص 97.

³ - المصدر نفسه، ص 93.

⁴ - تقلاعن: سيغموند فرويد، التحليل النفسي والفن (دافينشي - دوستوفسكي)، تر: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة

والنشر، ط1، بيروت، 1975، ص 17.

⁵ - المصدر نفسه، ص 18.

الفصل الثاني: ===== آفاق الإبداع ومكانة الفن التشكيلي عند ليوناردو دافينشي

وقاموا بمنحها ضوئيا باستخدام كمبيوتر متطور من أجل تحليل ابتسامتها فأظهرت النتائج أن لموناليزا كانت سعيدة بنسبة 83% ومشمئزة 09% وخائفة 06% وغاضبة 02%.¹

2/ عناصر اللوحة:

أ/ الجانب التأطيري:

نرى من خلال اللوحة الفنية لدافينشي أنه قد قسم اللوحة إلى قسمان حيث نجد نصف جسم السيدة (الصدر والذراعين) بوضعية جالسة ومائلة، كما أنها تنظر إلى المشاهد فهي في حقيقتها جالسة على كرسي بلا مسند حيث يبرز عمودين على جهة اليمين واليسار ويرمز هذا على مكانتها المرموقة في الإنسانية، فتقاطع القطرين للوحة يقع في قلب الشخصية، وهذا ما يوضحه المنظر الطبيعي الذي يحاط بها فيبدو لنا أن من القسم العلوي الأيمن مشهد بحيرة وجسر، أما القسم العلوي الأيسر: صخر وتراب وماء.²

إن هذه المشاهد التي جسدها دافينشي في لوحة لموناليزا فهي تعود على أنها طبيعية موحشة ويعود هذا إلى الظروف التي عاشها وحتى تجسدت في نفسيته ومكبوتات إلا أن وضعها في مشاهد كما نجد أن المنظر الطبيعي الذي يحمل أشكال توحى بصعوبة إمكانية الانتقال من الجزء الأيمن للأيسر بسبب الأشكال التي توحى إلى المشقة والخطورة والعجز.

ب/ الضوء

نرى أن الضوء يبدو ساطع من جهة اليسار، كما نرى دافينشي يريد تسليط الضوء على الوجه والعنق واليدين، إلا أن لون الملابس لون قاتم، فهو يقصد هنا بأن العنصر الأهم هنا يبرز الشخص حيث نرى تناقض بين حيوية هذه السيدة مقابل المشهد الطبيعي.³

¹ - dious، تحليل لوحة الموناليزا ليوناردو دافينشي، 2014/2/26، «mercredi» bligspotion «dious.bachkat»

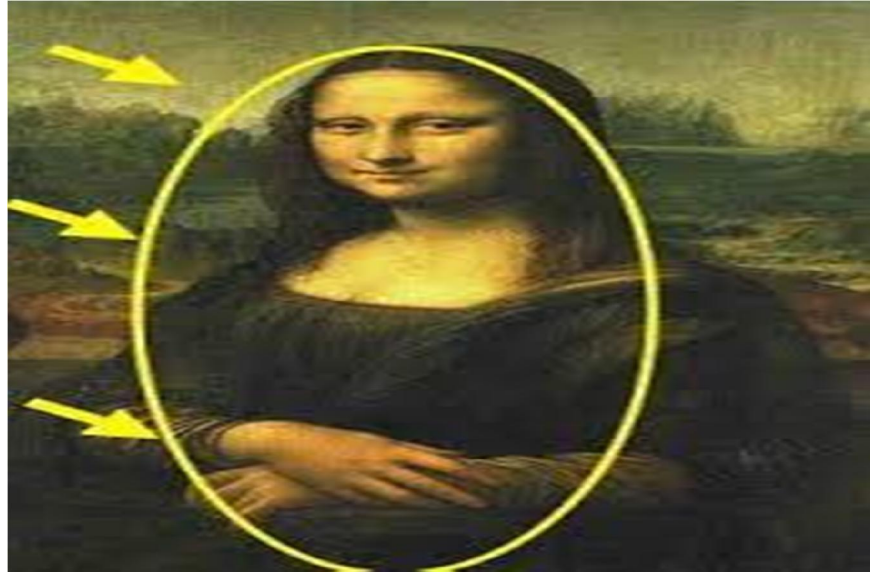
² - المرجع نفسه .

³ - dious، تحليل لوحة الموناليزا ليوناردو دافينشي، المرجع السابق.

ج/ الألوان:

جاءت دلالات الألوان الموجودة في اللوحة، حيث يشمل الألوان النحاة في السيدة أما الألوان الباردة للطبيعة.

أما الضباب والنعومة والخفة ومخملية الصورة هم نتيجة تقنية تدعى sfumato اتفق دافينشي بشكلها الكامل حيث تتلاشى الخطوط المحددة والعناصر وتندمج، ولكن بفضل الطبقات المتراكمة حيث تعطي انطبعا من النعومة والصفاء، تعمل على أسطح زجاجية شفافة حيث أن لكل طبقة تسمح له بالتدرج الضوئي واللوني، كما نرى أن دافينشي أراد تبسيط الفكرة وتقريبها في مشهد الصورة المنجزة.¹



الشكل رقم (2):صورة توضح تفسير الاضواء

تعتبر لوحة الموناليزا هي أشهر لوحات الرسام الإيطالي دافينشي ، حيث اهتم بفن تصوير المرأة بقدر ما ارتبط بالتحليل النفسي ، فالمشروع الفرويدي الخاص بالطبيب النمساوي سيغموند فرويد ، تأسس على الاختلاف وعلى البنية الاجتماعية.

¹- نقلا عن: سيغموند فرويد، التحليل النفسي والفن، المرجع السابق، ص17.

الفصل الثالث

معايير الفن وملامح التكعيبيية عند

بابلو بيكاسو "الجورنيكا" انموذجا

تمهيد:

إن الفن في جوهره ما هو إلا انعكاس للحالات والظواهر التي تجري في الطبيعة، وإنه هو الوسيلة التي يهدف من خلالها إلى تحقيق رغباته النفسية للفنان المبدع، إلا أننا نجد العالم النفسي "كارل يونك" الذي أعطى مفهوماً للفن كونه شبه الفنان بالمرضى الذي يعاني من مرض الشيزوفرينيا.

وهذا ما نجده في العصر الحديث، الذي ظهرت فيه أعمال الفنان التشكيلي " بابلو بيكاسو" فأبدع في استعمال خامته الفنية وأعطى بعداً آخر للفن وخاصة في لوحته المشهورة "الجورنيكا" التي قد كان بيكاسو استوحى معالمها من القرية الإسبانية فاستعمل بيكاسو أسلوبه التكعبي في رسم الأشكال الهندسية وتجسيد أبعاد مختلفة من حيث الشكل أو المضمون... الخ.

وبالرغم من هذا إلا أن أي عمل فني قد يخضع إلى النقد من طرف المتلقي للفن و المجتمع بصفة عامة، فالفنان هو محل نقد، وهذا لا يعد عيباً بل يزيد من قيمة العمل لكي يجعل العمل الفني في قوالب فنية أكثر جمالية ولهذا يطرح التساؤل: ماهي أهم معالم التكعبية؟ وما المقصود بها؟ وكيف يساهم النقد والتحليل في قراءة اللوحة؟.

المبحث الأول: المدرسة التكعيبية و بواذر ظهورها

المطلب الأول: مفهوم المدرسة التكعيبية

أولاً: مفهومها و إرهاصات ظهورها

ثانياً: خصائصها

أولاً: مفهوم المدرسة التكعيبية

يعد "بول سيزان" * أحد عمالقة الفن الحديث و الممهّد الأول للتكعيبية من خلال محاولاته في بناء التكوين هندسياً معمارياً معتمداً على دور الخط الملون ، فهدف التكعيبية لدى بول سيزان يبقى مغايراً لما كان يسعى إليه، و على الرغم من أثره الواضح في أعمال بيكاسو.¹

إلا أن المدرسة التكعيبية قد مرت بعدة مراحل فمن خلال المرحلة التمهيدية (1907-1909) كانت هذه المرحلة بمثابة ظهور التكعيبية، و لكن الحركة التكعيبية تدين في نشأتها إلى بيكاسو فله الدور الريادي الأول في تأسيس و نشأتها و تطورها.²

* بول سيزان: 1839-1906 فرنسي الأصل ورائد من رواد ما بعد الإنطباعية والوحشية، يعتبر أب لفن الحديث وأباً للتكعيبية، فقد كان المصدر الأول لفكرتها فهو الذي قال: إن كل جسم في الطبيعة يمكن تلخيصه إلى معادلة الهندسي إلى المكعب والمنشور ومتوازي المستطيلات (كلود عبيد، نقد وإبداع النقد، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 2005، ص163).
قاسم خطاب، جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الأوروبية ومدارس الفن التشكيلي الحديث والمعاصر (الحدائثة¹ وما بعد الحدائثة)، دار البلدية، ط1، عمان، 2016، ص ص127-128.
²-المرجع نفسه، ص 128.

*الوحشية: نشأت في فرنسا ، ظهرت في القرن 20 وتمثل اتجاهها جديد افي إستخدام الألوان غير الممزوجة مباشرة على اللوحة ،فهي ليست الوحشية كما يدل إسمها بل هي اتجاه عاطفي إنساني فسح المجال أمام الفنانين للتعبير عن العالم الخارجي .(قاسم خطاب، جماليات الفن التشكيلي، دار البلدية، ط1، عمان، ص124).

الفصل الثالث:..... معايير الفن وملامح التكعيبية عند بابلو بيكاسو "الجورنيكا" انموذجا

فالمدرسة التكعيبية Cubism: هي مدرسة حديثة ظهرت في فرنسا عام 1907
أوائل القرن 20، وتعد أهم إنتفاضة فنية عرفها العصر الحديث، و ظهرت هذه المدرسة
في أعقاب الحركة الوحشية* بمثابة رد فعل لمنظمات هذه الحركة.¹

فهي ترى الشكل بثلاثة أبعاد (الطول، العرض، العمق)، فالتكعيبية تستمد أشكالها
من الأشياء الطبيعية و أجزاءه، فلم تكن الصورة عندها نقلا عن الطبيعة و إنما تصوير عالم
جديد خارج إحساس الفنان، حيث يعبر عنه بالأجسام المكعبة، و الأسطوانية و المخروطية
و يتحول كل شيء إلى أشكال هندسية.²

و من أهم أعلامها "جورج براك" * و "بابلو بيكاسو" *، كانت المدرسة ثورة ضد
تصوير الطبيعة بالأساليب التقليدية، فرفض فنانونها تصوير العواطف و القصص في
لوحاتهم كما رفضوا تصوير الجو أو الضوء أو إثبات المنظور، و اهتموا بتصوير الأشكال
في تكوينها الهندسية الأساسية³

حيث تعد التكعيبية من أكثر المدارس الفنية الحديثة اهتماما بالشكل التي يمكن تحديد
مفهومه "إنها المدرسة التي تعني ببناء الأشكال على أسس هندسية تتدفق منها القدرات

¹-قاسم حطاب، جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الأوروبية ومدارس الفن التشكيلي الحديث والمعاصر، المرجع السابق، ص124.

²-المرجع نفسه، ص124.

* جورج براك: (1882-1963)، فرنسي انضم إلى الوحشيين، شارك بيكاسو بتأسيس المدرسة التكعيبية.

*بابلو بيكاسو:(1881-1937)،رائد المدرسة التكعيبية ،إسباني ولد في مالغا عاش وعمل في فرنسا منذ عام 1907،من أشهر مصوري العالم الحديث إعتد في فنه عدة اتجاهات وفي سنة 1906كانت تعتبر حدثا في الفن المعاصر لأنها تعتبر بداية ظهور المدرسة التكعيبية ، أهم عمل لديه خو الجورنيكا 1937التي تعتبر أشهر وأهم لوحاته في العصر الحديث.(كلود عبيد ، نقد الإبداع وإبداع النقد ،دار الفكر البنانتى،ط1، بيروت ، 2005، ص157).

³-المرجع نفسه، ص125.

الفصل الثالث:..... معايير الفن وملامح التكعيبية عند بابلو بيكاسو "الجورنيكا" انموذجا

الإبداعية من خلال القوانين الرياضية إذ تتحول تلك الأشكال إلى مجموعة من المكعبات أو الأشكال الهندسية فتبني من جديد على أساس يقترب من الشكل الأصلي"¹.

فقد قاموا بتحليل الأشكال و ذلك من خلال إعادة بناء مرة أخرى، فهم يحلون تلك المكعبات على شكل سطوح مستوية متداخلة مع بعضها البعض، بالإضافة إلى أن يأتي الظلال بدورها لتلعب دور بارز في تحريك تلك المكعبات في كل الاتجاهات من أجل بلوغ المشهد الذي يتوغل للمشاهد أن يراه بكل زواياه المتعددة.

فركز التكعيبيون في البدء على الخط المستقيم، زاهدين باللون و مقتنعين بالفكرة القائلة "الخط المستقيم أكثر تأكيد للتعبير من الخط المنحني"²، و لكن هذا ما نجده عند بيكاسو فقد غير ذلك و أدخل الحروف المطبعية و القصاصات الورقية المقطوعة من الصحف و المجلات في أعماله، و هو ما يسمى بفن التلصيق أو الكولاج*³ (بين عام 1912-1914) لكي يزيد من التعبير و الإثارة و جمال الزخرفة.³

ومن بين الابتكارات التي أحدثت تطور في فن الرسم دورا حيويا فمن إبداع التلصيق إلى تقنية أخرى و هي إدخال مواد غريبة كالرمل و مواد أخرى إلى اللوحة خالية من التجريد و هذا ما يعد أنه موضوع يرتبط بعالم الأفكار.⁴

¹ - قاسم حطاب ، جماليات الفن التشكيلي، المرجع السابق ،ص124.

² - المرجع نفسه ،ص125 .

*الكولاج (Coulage) : وهو تقنية ووسيلة تعبير جديدة في تفسير الطبيعة بدون استخدام ضربات الفرشادة، (قاسم حطاب ،جماليات الفن التشكيلي ،ص71).

³ - المرجع نفسه ،ص126.

⁴ - المرجع نفسه ، ص126.

الخصائص الفنية للمدرسة التكعيبية:

1. عرفت بهذا الاسم كون اعمالها توحى بالأشكال الهندسي
 2. التركيز على الخط بوصفه عنصر بنائيا هندسيا.
 3. تقسيم الأشكال إلى سطوح هندسية.
 4. اتسامها بعدد محدد من الألوان.
 5. الاهتمام باللون الواحد و تدرجاته.
 6. تعدد مسقط الضوء و توزيع مناطق الظل.
 7. النظر الشكل من زوايا متعددة بإلغاء المنظور الخطي.
 8. ادخال تقنية الإلصاق (الكولاج) إلى اللوحة¹.
- إلا أن بيكاسو قد اعتمد على مبادئ وخصائص كما جاءت في التكعيبية وأضفت على أعماله حيوية وجاذبية وبالتالي هناك أثر للفن التشكيلي وتوسع مجال حيث يقول بيكاسو: "لقد انقلبت حياتي رأسا على عقب لا استطيع ان ارسم حين اعرف انني ذاهب للقياس"²

¹- قاسم حطاب،جماليات الفن التشكيلي ، المرجع السابق ، ص129-130.

²-فرانسوازجيلو، كارلتون ليك، حياتي مع بيكاسو ،تر: مي مظفر، المؤسسة العربية،ط1،الاردن ، 2000،ص222.

المبحث الثاني: تحليل اللوحة الجورنيكا من منظور كارل يونك

المطلب الأول: القراءة السيكلوجية للإبداع من منظور كارل يونك

إن الإبداع هو وظيفة الدماغ، و محتواه هو الواقع البيئي و الاجتماعي المتمثل بخبرة ثرية واسعة متنوعة، و ثمة رأي في العلماء النفس أن المفكر المبدع يقوم بتطوير معايير داخلية تحكم من خلالها على قيمة الأفكار الجديدة و أن الأفكار الجديدة نفسها يجب أن تتدفق من خزين عميق وواسع و متنوع من المعرفة و هذا ما نجده في الفنان التشكيلي بيكاسو.¹

إلا أن البعض يرون أن الأفكار لدى بيكاسو تعتبر أكثر جدية و لم يستقيها لا من الكتب و لا الأفكار المجردة، و لكن قد احسن انتقائها من الخبرات و التجارب من الموهوبين و لكن بطريقة استثنائية.²

فلا يمكن أن ننفي الجانب الآخر للخبرة التي اكتسبها بيكاسو من خلال السفر إلى باريس حيث كانت تعتبر منعرج آخر في حياته لإثراء خبرته، حيث كان له اهتماما كبيرا بالقضايا الإنسانية و البشرية، و لعل أهم من تكلم في هذا الموضوع هو كارل يونك* الذي وصف أعمال بيكاسو أن فن بيكاسو ما هو إلى تعبير نموذجي للشيزوفرينيا بكل أفكارها و تناقضاتها.³

كان "كارل يونك" في المعرض الذي عرضت فيه العديد من لوحات بابلو بيكاسو أنه رأي من خلال لوحاته أنه يوجد دليل يوحى بالانفصال الأخلاقي الذي يتكشف من خلال ما

¹- قاسم حسين صالح ، في سيكلوجية الفن التشكيلي ،دار دجلة ، ط1 ، عمان ، 2007 ،ص103.

²-المرجع نفسه، ص103.

* كارل يونك: عالم نفسي سويسري، درس الطب أولاً ثم تابع دراسته النفسية، انضم إلى حلقة فرويد (1907)، ثم أسس لنفسه مدرسة خاصة تعرف بعلم النفس التحليلي و اهتم أيضا بدراسة علم الأساطير و الدين و الرموز القديمة و الطقوس و عادات الشعوب البدائية، و الأحلام و أمراض العصائبيين و هلوسة الذهانين، توفي عام 1961.

³-المرجع نفسه ، ص102.

الفصل الثالث:..... معايير الفن وملامح التكعيبية عند بابلو بيكاسو "الجورنيكا" انموذجا

يسميه الخطوط المنكسرة و الذي تعطي نوعا من الصنع الذي يكمن من الملاحظة السريعة للصورة، حيث تترك لصاحبها مندهشا، كون تلك الشكال تزرع في نفسية المتلقي انطباعات تحمل في طياتها القلق و الرعب الموهم للتناقض و خيال غريب.¹

ولقد وصف "كارل يونك" التعبير الشيزوفريني لدى بيكاسو بعبارة جيمس جويس² (القبح، الخيال، الغريب، الغموض، و الابتذال) قد جره صياغتها ليس من أجل التعبير عنها، بل من أجل حجبها استدار أشبه بالضباب البارد المنشر فوق أهوار فارغة.

ووجد "يونك" في فن بيكاسو قوة الجذب المسيطرة في القبح و الشر، و طبقا "ليونك" فإن الفترة الزرقاء كانت تستحم في جو من التشاؤم الذي لا غاية له، و انها "الدخول إلى الجحيم) حيث تجد فيها المراهقات البائسات المصابات بالسل.³

إن الفترة الزرقاء لدى بيكاسو أن ما قاله يونك عنها أن الاهتمامات المتعلقة بتحليل الشعر و الأدب، حيث كتب مقاله بعنوان علم النفس و الأدب، كون أن وجهة نظرنا تتلخص في أننا نرى أن طبيعة الوجود الاجتماعي للإنسان هي التي تحدد وعيه، وهي التي تملي عليه طريقة التعبير المناسبة و ما الأدب و الفن إلا وسائل تعبير عن الواقع الاجتماعي الذي يشكل الواقع النفسي للأديب أو الفنان شريحة منه، و أن الاختلاف يكمن في تمثل الأديب هو أكثر الناس إحساسا بالمشكلات و أشدهم تعرضا للقلق.⁴

¹- قاسم حسين صالح، في سيكولوجية الفن التشكيلي المرجع السابق ، ص103.

²-المرجع نفسه، ص103.

³-المرجع نفسه، ص103.

⁴-المرجع نفسه، ص103.

الفصل الثالث:..... معايير الفن وملامح التكيفية عند بابلو بيكاسو "الجورنيكا" نموذجاً

لقد كانت الشيزوفرينيا هي أحد الموضوعات المثيرة للجدل خلال القرون و ربما يعود سبب ذلك إلى كونها الاضطراب العقلي الرئيسي، فرغم تنوع و تعدد الأمراض النفسية و العقلية فإن مرض الفصام الشيزوفرينيا يبقى أكثرها انتشاراً.¹

إلا أن كلمة الشيزوفرينيا يعود تاريخها إلى عام 1911 و الذي أوجدها الطبيب السويسري "بلولر" و مصطلح شيزوفرينيا هو مأخوذ من معنى إغريقي وهو انقسام العقل، و قد استخدم بلولر هذا المصطلح لاعتقاده بأن الكلمة تمثل انتشاراً و انقسام العمليات العقلية عند الشخص المصاب بها، و هذا ما يشير إليه بمعنى آخر و هو فقدان التوازن التناسقي بين مجموعات الوظائف العقلية.²

فالشيزوفرينيا هو مصطلح يتضمن العديد من الأعراض و قد تكون لها أسباب بايولوجية و نفسية و اجتماعية و هذا ما قد درسته المنظمة العالمية للصحة 1957، إلا أنها قد وافقت على بعض المعايير الأساسية لهذا الاضطراب،³

المعايير الأساسية للشيزوفرينيا:

1. تغيير واضح في الشخصية ونقص واضح في الاتصال بالآخرين و فهم مستوى الواقع.
2. اضطرابات في أنماط التفكير و السلوك.
3. استعمالات لغوية غير مناسبة يمكن وصفها بأنها رموز خاصة و أفكار غير منطقية.
4. ضحالة واضحة في التأثر أو الانفعال.
5. اضطرابات إدراكية كالهلوسة.

¹-قاسم حسين صالح، في سيكولوجية الفن التشكيلي، المرجع السابق ، ص 103

²- المرجع نفسه ، ص115.

³-المرجع نفسه، ص117.

الفصل الثالث:..... معايير الفن وملامح التكعيبية عند بابلو بيكاسو "الجورنيكا" انموذجا

6. شذوذ في السلوك من قبيل الإيماءات و الحركات الغريبة.¹

المطلب الثاني: أسس بناء اللوحة الفنية

المبادئ الأساسية للوحة الجورنيكا (Gurnica)

تحليل العوامل الشكلية:

عنوان اللوحة: الجورنيكا

صاحب اللوحة: بابلو بيكاسو

تاريخ إنجاز اللوحة: 1937

التقنية المستعملة: زيت على القماش

الشكل و الحجم: (3.51 سم / 7.82 سم)²

الشكل رقم لوحة الجورنيكا للفنان بيكاسو



إطار اللوحة:

¹- قاسم حسين صالح، في سيكولوجية الفن التشكيلي المرجع السابق ، ص117-118.

²- عمران راجي ، رنا حسين هاتف ، الابداعية في تطور شكل الثور في لوحة الجورنيكا، مجلة كلية التربية الاساسية ، العدد17،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ،2014،ص590.

الفصل الثالث:..... معايير الفن وملامح التكعيبية عند بابلو بيكاسو "الجورنيكا" انموذجا

تعد لوحة الجورنيكا للفنان التشكيلي بابلو بيكاسو الموجودة منذ عام 1939 في متحف الفن الحديث بنيويورك، حيث تمثل هذه اللوحة شهادة مؤثرة و عميقة و صادقة عن ارتباط بيكاسو بالمصير الإنساني، و يظهر لنا عمق و جذور بوطنه إسبانيا تماما كتلك الأسطورة القديمة عن أنتيوس الطائر في الهواء الذي يخلق من جديد في كل وقت يعانق في أمه الأرض.¹

كان قصف الجورنيكا بالنسبة لبيكاسو أكثر من تهديد و اعتداء على إسبانيا، كان بداية عدوان ارتكب ضد الإنسانية بالنسبة لبيكاسو هي واقعة الجوهرى و الفن عنده ليس تزويقا، أنه أداة حرب دفاعية و هجومية ضد الأعداء.²

لوحة الجورنيكا هي اسم القرية إسبانية صغيرة إحدى قرى إقليم الباسك في شمال و نساء أفينيون، التي تعد من اللوحات المهمة و الحرب و السلام و الراقصون و الثلاث و لوحة بالية القبة مثلثة الأركان.

وصف لوحة الجورنيكا:

استمدت لوحة الجورنيكا اسمها من القرية الإسبانية الصغيرة التي يعيش فيها قرابة عشر آلاف شخص، حيث كانت اللوحة تحتوي على تسعة أشكال، كل منها لها دور متميز مختلف بطريقة واضحة على الأشكال الأخرى و هي أربع نساء و طفل، و تمثال المحارب، و الثور و الحصان و الطائر، فهي عبارة عن صور شكلية تحملت معطيات عاطفية و ثورية و احتجاجية فضلا عن الجو المشحون بالدمار.³

¹-قاسم حسين صالح ، في سيكولوجية الفن التشكيلي ، المرجع السابق ، ص85.

²-المرجع نفسه ، ص85.

³-نقلا عن :نمر صبحي القيق ،الابداعية في تطور شكلي الحصان والثور في لوحة الجورنيكا ،مجلة جامعة الاقصى، كلية الفنون الجميلة مج221،العدد 1،عزة ، يناير،2018،ص166.

الفصل الثالث:..... معايير الفن وملامح التكعيبية عند بابلو بيكاسو "الجورنيكا" انموذجا

لقد تعايش الفنان مع الحدث وهضم رؤيته قبل عمله و خلاله حيث أنتج عمل يميل إلى الإفصاح عن حالة نفسية، و لهذا ابتعد بيكاسو على أن تكون اللوحة تقريرا سياسيا بالرغم من نجاحه في تصوير الآثار الوحشية و الدمار و الألم، و المعاناة الإنسانية عموما، و لذلك لا توجد أسماء في اللوحة و لا طائرات رغم أن القرية قصفت بالطائرات فاللوحة لم نقم على أساس التقابل و التضاد بين قوتين و كأنه صور الحدث كما يعرفه وليس كما يراه.¹

هنا يتضح أن بيكاسو قد أعطى اهتماما لشكل الحصان و الثور في اللوحة بإعطائهم شكل بارز، ولو تعرضنا إلى تموضع شكلي الحصان و الثور في اللوحة لتبين لنا أن "الحصان ركن في وسط اللوحة و أن الثور ركن في الجانب الأيسر من اللوحة مظهرا الفنان للجزء الأمامي من جسمه موضعا منطقة الرأس ، و هذا يتضمن معاني و دلالات عدة قد تكون مرتبطة بمفهوم شامل لوحدة المتنوع في شكلي الحصان و الثور و الوحدات الشكلية الأخرى.

إن لوحة الجورنيكا قد اثارت العالم كله من خلال إرسالياتها المرمزة و ما تجلى من ثنايا وقضايا (فكرية، إبداعية، فنية) فقد اعتبرها البعض واقعا مرعبا لحالة واقعية ما، و حيث اعتبرها البعض الآخر حادثة من نوع آخر مغاير.

...كما نرى أن اللوحة توحى بالظلمة و قد كانت احداثة اللون تم تكوينها بالأبيض

و الأسود.² وهنا إعتد بيكاسو في بناء لوحته الفنية على لونين فقط من أجل رسم المعاناة وما خلفته الحرب وهذا يدل على أن الفنان يجسد ما يدور في نفسيته وكذا الجانب الانساني أو الطبيعة في لوحات ومعالم فنية من اجل المشاهد أو المتلقي .

¹- نقلا عن :نمر صبحي القيق،الإبداعية في تطور شكلي الحصان والثور في لوحة الجورنيكا، المرجع السابق،

ص166.

²-نقلا عن :نمر صبحي القيق،الإبداعية في تطور شكلي الحصان والثور في لوحة الجورنيكا،المرجع نفسه ، ص166.

المبحث الثالث: التقييم النقدي واللغة الإبداعية في لوحة الجورنيكا

المطلب الأول: الإتجاه النقدي ومعايير الحكم الجمالي

الحكم(النقد):

من خلال ما تطرق إليه من وصف وتحليل وتفسير للوحة الفنية "الجورنيكا" للفنان بابلو بيكاسو ،تأتي المرحلة المهمة ألا وهي الحكم والتقييم يحمل المضمون النقدي وذلك للتوضيح أكثر للمتلقي والرقي به إلى أعلى المستويات للتذوق الفني وبالخصوص للوحة الجورنيكا وكذا تقييم هذا العمل الفني من الجانب السلبي والإيجابي وبكل موضوعية .

لنقد أي عمل فني هناك عدة أنواع وطرق وعليه تم اختيارنا للنقد السياقي المبني على سيرة الفنان عنصرا أساسيا في الدراسة التحليلية النقدية لأي لوحة فنية ،وذلك من خلال ان نشير إلى الجوانب النفسية بالتعرف على شخصية الفنان ،وكذا الظروف الاجتماعية والثقافية والسياسية والتاريخية للفن.¹

غير أن النقد السياقي لم يمارس أبدا بذلك النطاق الواسع ...بل إن ظهوره ونموه قد يكون أبرز تطور في تاريخ النقد منذ منتصف القرن 19، حيث استعمل السياقيون إستخدام مفاهيم وأساليب جديدة في التحليل وطبقو مناهجهم عن الفن الكلاسيكي فضلا عن المعاصرين.²

أما فيما يخص الجانب التقني إستعمل الفنان " بابلو بيكاسو " اللون الأسود والأبيض في عمله وهذا من جهة ،اما من الناحية السيكولوجية للفنان أنه متعلق بالإنسانية ومتأثر كثيرا بماضيه ،حيث أن جميع أعماله تدور حول مثل هذه المواضيع والتي تدور بدورها

¹ -نقلا عن :جروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ،تر، فؤاد زكريا ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ،2006،ص667.

²:جروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ،تر، فؤاد زكريا ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ،2006،ص668.

الفصل الثالث:..... معايير الفن وملامح التكعبية عند بابلو بيكاسو "الجورنيكا" انموذجا

تعكس الجانب النفسي له، حيث أن كل فنان يتميز بطريقة الخاصة في التعبير عن الأمور في ذهنه وتعكس ما تأثرت به في نفسيته، فتبرز في جل أعماله الفنية فهي أعمال تتبع من العمق أي التعبير النفسي، بحيث يظهر أسلوبه التكعبي.

رغم الحالة النفسية التي عانى منها الفنان هذا كله لم يمنعه من أن ينتج أعمالا تركت تأثيرا واضحا في نفسية كل من شاهدها، وكما بدى واضحا في عملة الفني وكذلك ارتباطه وعلاقته المباشرة بإسقاط نظريات التحليل النفسي في أعماله، التعبيرية التي تساعد على فهم اللوحة وتدوقها وتفسيرها على أحسن وجه للمتلقي .

وعند التأمل والرجوع إلى ماضي الفنان نجد لعمله الفني ارتباط قوي ذو علاقة بسياق سياسي محض، نظير حياة الفنان بيكاسو التي عايش فيها فترة الاستعمار الإسباني، فعاش حياة مختلفة وأثرت فيه مرحلة الاستعمار فكان من رواد الحركة التشكيلية وحامل رسالة شعبية مفعمة بالقضايا التاريخية والمعاناة الصعبة التي بدت جلية في لوحاته الفنية، وفي ظل تلك المؤثرات الاجتماعية تميزت شخصية الفنان بالألم والحزن والأسى .

فجاءت لوحته "الجورنيكا" عنوانا يحاكي تلك المعاناة والآثار السلبية التي خلفها الاستعمار الإسباني في نفسية الفنان، ومن خلال وبعد ما اتبعنا خطوات النقد السياسي المبني على الدراسة النقدية ونظرا للمؤثرات الاجتماعية والظروف السياسية المحيطة بالفنان وبالتركيز على الحالة النفسية التي جسدت انفعالاته الداخلية، التي ترجمها في ملامح لوحته الجورنيكا وبالتطرق إلى الاتجاه الإيديولوجي الذي كان تأثيره على أسلوب وشخصية الفنان واضحة.

نستخلص ومن حيث تجسيد لوحة الجورنيكا، مجموعة من الأحاسيس الداخلية للفنان من خلال الألوان، في أسلوب تعبيرى متميز، يترك انطبعا في نفسية المشاهد، قد يكون الغموض في ثنايا اللوحة هو الأمر الذي يشد القارئ في التمعن والبحث عن تفسير للوحة وهذا من بين الأهداف الأساسية التي تم التطرق لها في دراستي النقدية، وهو الكشف عن

الفصل الثالث:..... معايير الفن وملامح التكعيبة عند بابلو بيكاسو "الجورنيكا" انموذجا

الجوانب الخفية ، في شخصية الفنان ، دون التخلي عن المؤثرات الإجتماعية والتاريخية والسياسية وكذا الإيديولوجية التي ساهمت في بناء هذا العمل الفني .

نستطيع القول أن بيكاسو إعتد على الفن التكعيبي التعبيري شكلا من أشكال التعبير* التي ركز فيها على تجسيد مشاعر الحزن والألم عن طريق ملامع الأشكال الهندسية والمساحات اللونية.¹

إذ تميز الفنان وخاصة من خلال رسمه للوحة الجورنيكا وذلك بتميزه بالدلالات التعبيرية الرمزية والدلالات الفكرية معتمد على تناغم حركة التكوين داخل العمل الفني وعدم تصوير الأوجه بالطريقة المعروفة وهذا ما أكسب عمله الفني صبغة خاصة معروفة وإعتد على الإيحاء في المضامين ، إذ أن عدم إظهار للوجوه والملامح لها دلالة حيث تعتمد على إعطاء للوحة شيء من الجذابة والتأمل، إلا ان بيكاسو فنان كبير تمكن من النجاح واستطاع تقديم عمل فني راقى ومتميز.

*التعبير: هو مفهوم مركزي في النظرية الاستيطيقية خصوصا النظرية الرومنسية...فإن الاعمال الفنية لا تقتصر على وصف العواطف أو عرضها، بل تبلغ بطريقة أكثر مباشرة ومشاعر الفنان المحددة إلى حد كبير ، كما تمكن المتلقي من إختيارها (تدهورنتش، دليل اكسفورد للفلسفة (من حرف ظ الى ي)، الجماهيرية العربية الشعبية الاشتراكية العظمى ، ج3،ص564).

¹ إياد محمود حيدر، حسام صباح جرد، التحديث في خزفيات بيكاسو ، نابو للدراسات والبحوث ، العددان11/12،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل ، قسم الفنون التشكيلية ، كانون الاول دب،2010، ص186.

الفصل الثالث:..... معايير الفن وملامح التكعبية عند بابلو بيكاسو "الجورنيكا" انموذجا

المبحث الثاني: الجوانب الإبداعية ومعالم التحديث في لوحة الجورنيكا

إن الحركات الفنية كالانطباعية والتعبيرية التكعبية، ألفت بظلالها على فن النحت، إذ استعار النحاتون تلك المبادئ الفنية من أجل الوصول إلى إنتاج عمل جديد، ذات سمات جديد مختلفة عن طبيعة الأشكال في الواقع المؤلف حيث يعتبر الفن يحمل صفات دائمة التغيير و تحمل في طياتها صفات الإبداع و الخلق الجديد إذ مثلت مدارس الفن الحديث حلقات متداخلة و متواصلة مرت بمراحل تطويرية عبر آليات جديدة شكلت بمجملها حركة التحديث في الفن الأوروبي الحديث،¹ إن ماسعت اليه المدرسة الانطباعية ومن بين روادها سوزان لقد كانت تهتم بتحليل الضوء ويدرسون اثره في معالم الاشياء في حين نجد المدرسة التعبيرية التي تفصح بلغة الاشكال والالوان والظلال والاضواء عن قيمة فنية يحس بها الفنان من اجل ان ينقل من خلالها مشاعره الى الآخرين.

المطلب الأول: معالم التحديث في أعمال بيكاسو

يعد بيكاسو أهم فنان في القرن 20 فهو عبقرى وليس فنان عادى و يصعب تفسير اعماله و أنتج أزيد من 150 ألف عمل، و أكثرهم إنتاجا و تنوعا و تجديدا سواء في مجال الرسم أو النحت أو المجالات الأخرى تمر بمراحل تطويرية مختلفة من أجل الخروج عن النمط السائد نحو عوالم جديدة تحمل في طياتها سمات الإبداع، فهو يقول "انا أرسم ما أعرفه لا ما أراه".²

كما نجد أن المواد التي كان يستخدمها بيكاسو أنه يرسم ويلون كل شيء و يبتكر إذ يقول "إنني أتعامل مع الرسم كما أتعامل مع الأشياء، فأرسم النافذة حتى لو كنت أنظر من النافذة، و إذا بدى لي خلل في إحدى النوافذ المفتوحة فإنني أسدل الستائر و أغلقها مثلما أفعل في غرفتي".

ليس لدى بيكاسو أسلوب واحد بسبب التحديث المستمر، و التمرد الذي يمارسه على الشكل و يقوده إلى عملية الخلق و الإبداع الفني، فكما حصل له إشباع في طرازه انتقال،

¹-إياد محمود حيدر ،حسام صباح جرد، التحديث في خزفيات بيكاسو، المرجع السابق،ص177-178.

²-فاطمة عمران راجي ، وآخرون ،الابداعية في تطور شكلي الحصان والثور ، المرجع السابق،ص72.

الفصل الثالث:..... معايير الفن وملامح التكعيبية عند بابلو بيكاسو "الجورنيكا" نموذجاً

إلى ابتكار أسلوب جديد يساعده على ذلك مقدرته الفذة وقدرته الإبداعية العالية و خياله الخصب.¹

كانت أفكاره الإبداعية ووجدانه عن طريق الخطوط و الألوان فلعب فنه دور كبير في تمثيل الأحداث و إيصال رسالته إلى الآخر فالأسلوب بهذه الذات من أفكار و انفعالات و أحداث و خيالات و جهات نظر حول الواقع و الأمة و التاريخ² " je ne cherche pas, je trouve" كما يقول بيكاسو "إنني لا أبحث، و إنما أكتشف"³، فهو لم يستقر عند أسلوب واحد و لكن قد جرب كل الأساليب و مزجها في عمل فني واحد، فهو فنان متغير و متجدد، يسعى دوماً إلى التحديث* في أعماله لمنح تلك الأعمال أصالتها و قيمتها الفنية العالية.

حيث تحرر فن التكعيبيين من محاكاة الطبيعة وقوالب التقليد، و ذلك من خلال تحطيم المنظور التقليدي فتحولك الأشكال الثابتة إلى قطع و مكعبات على سطح اللوحة، و كما يؤكد أيضاً أن الفن يمثل مرحلة من تطور الأشكال الصورية الأصلية، و تتمتع هذه الأشكال المتحركة بحقها بوجود مستقل و جديد.⁴

كما أن هدف بيكاسو هو قلب النظر إلى الأشياء في الواقع و إعادة صياغة البناءات الشكلية جعل الشكل يمتلك سمو من نوع آخر، ورفض بيكاسو معيار الجمال الكلاسيكي الموضوعي، وفضل التبسيط في الأشكال التي تلعب سوية و بدرجة من الحدة، و بزوايا هندسية و خطوط منحنية.

¹ -إياد محمود حيدر ،حسام صباح جرد، التحديث في خزفيات بيكاسو، المرجع السابق،ص187

² -هربرت ريد، معنى الفن، تر: سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ، 1998، ص 134.

³ - نقلا عن :إياد محمود حيدر ،حسام صباح جرد، التحديث في خزفيات بيكاسو، المرجع السابق،ص187

*التحديث:عملية تقنية تراكمية يجريها الفنان على أعماله يتجاوز فيها المألوف والسائد على مستوى الشكل والمضمون عبر إقتراحات جديدة في مدة من الزمن.(إياد محمود حيدر ،صباح جرد، التحديث في خزفيات بيكاسو، المرجع السابق،ص187).

⁴ -إياد محمود حيدر ،حسام صباح جرد، التحديث في خزفيات بيكاسو، المرجع السابق،ص187.

الفصل الثالث:..... معايير الفن وملامح التكعبية عند بابلو بيكاسو "الجورنيكا" انموذجا

حيث تميز أسلوبه بالتعبير عن المشاعر الوجدانية السائدة، و التي حققت بصورة واسعة من خلال التشويه و التبعضر للأشكال المدركة عبر الفضاء، و كان يستجيب بيكاسو لدوافع الحس و المتقلب إذ أن الأشياء الواقعية ما تلبث أن تتحول إلى مجموعة من المكعبات أو الأشكال الهندسية أو مجردة يؤلف بينها بناء جديد، فهو يحلل الشكل الواقعي و يعيد تركيبه مرة أخرى هيئة جديدة ووجود فني جديد.

المطلب الثاني: الإبداع و اللغة التشكيلية في لوحة الجورنيكا

قدم بيكاسو صياغة جمالية وفق أطر وشواهد تتجاوز معانيها المقننة، و لهذا جاءت الجورنيكا بأشكال تجريدية من أجل تصور لنا مشاهد باطنية، تفصح عن الألم الذي يتعلق بمكان أو زمان محدد، فهي لم تسرد قصة ولم توصف لنا أحداثا مجازية بل حملت موجة مفعمة بالأحاسيس و مندفعة من أعماله التي تمثل أعماق الإنسانية ككل.

و كما نجد أن الفنان ينتج أعماله الفنية و هو في قمة الانفعال و العصبية لأنه كان يعبر عن كيانه و عن معتقد يؤمن به، فاستخدم بيكاسو بعض السياقات و ذلك عندما عبر عن الحرب الأهلية الإسبانية من خلال المنظور و الضوء، و كذلك اللون... الخ، تأكيدا على إبراز الدراما و لهذا عندما رسم شخوص لوحة الجورنيكا¹، فما هي مكونات اللوحة و ما هي دلالاتها؟

كانت اللوحة توحى بالظلمة رغم أن قصف المدينة لم يحدث ليلا، إلا أن بيكاسو قد أبدع و أعطى تلك الصورة جانب فني إبداعي، لذلك كانت الأشكال في تلك اللوحة موزعة على الفضاء بدرجات مختلفة

¹ - نمر صبحي الفيق، الإبداعية في تطور شكلي الحصان والثور ، المرجع السابق ، ص 168.



الشكل (2) يوضح كيفية تمركز الاشكال في لوحة الجورنيكا



الشكل رقم (3) شكل يبرز مكانة المصباح في اللوحة

1- فنجد في جهة اليسار نلاحظ كثافة الأشكال و الخطوط و تشكل هرم و رأسه

مصباح و قاعدة الهرم هي أجسام متداخلة.

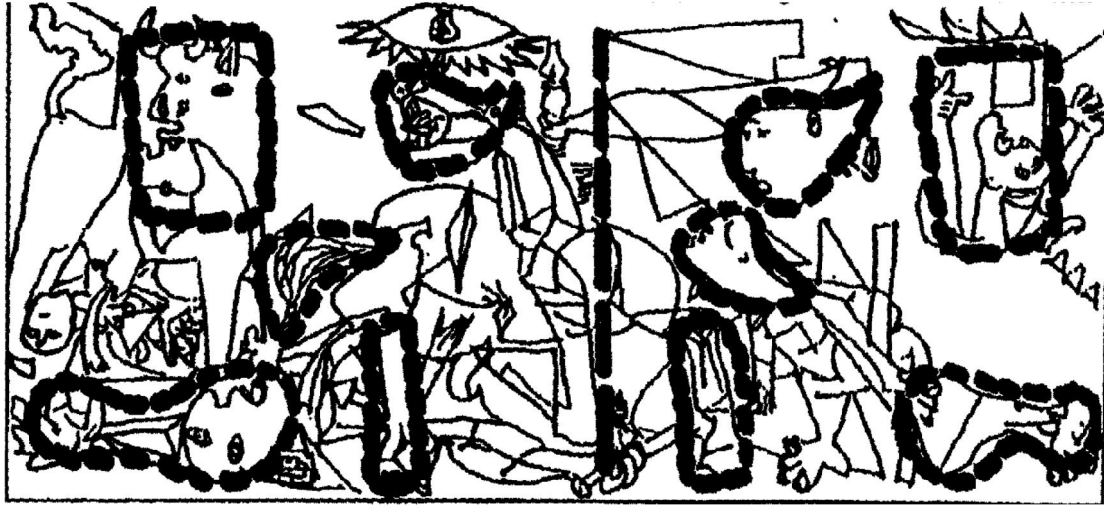
2- وفي جهة اليمين بدت الصورة تنتبه خالية من الأشكال و الخطوط ما عدا الثور و

المرأة الحامل للرضيع، وهي تصرح بوجه الثور فهي ترفع يديها إلى السماء، فاتحة فمها، و

الفصل الثالث:..... معايير الفن وملامح التكعيبية عند بابلو بيكاسو "الجورنيكا" انموذجا

الأخرى تجر ذيل وساقها مبتور و تشوهات، أما المرأة الأخرى تمد رأسها و في يدها مصباح.¹

الشكل

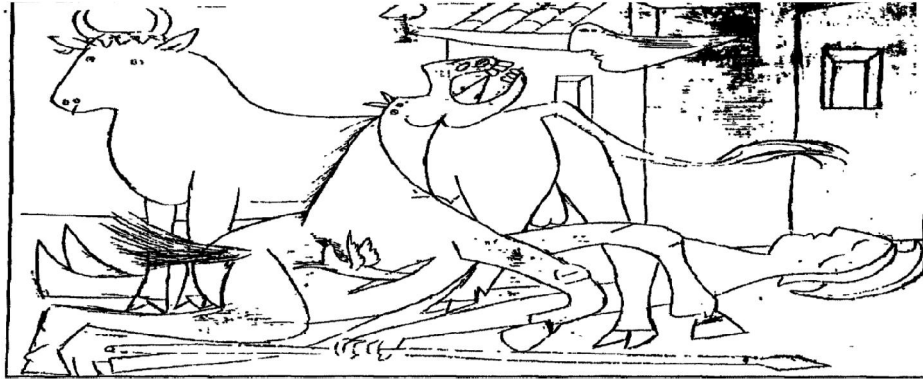


الشكل(04)

1. و من الجهة السفلية نجد جندي جثة هامدة و حصان و جسمه متشوه و كدمات و يحمل في يده رمح.²

¹-نمر صبحي القيق ، الإبداعية في تطور شكلي الحصان والثور ، المرجع السابق ، ص168.

²-المرجع نفسه، ص169.



2. اما المرأة التي تحمل رضيع وهو ميت و الحصان يقف ثابت بالإضافة إلى

الخطوط الحادة المنكسرة و الأشكال الهندسية.¹

نلاحظ غياب النظام في الجمع بين هذه الأشكال و اعتماد التكعيبية في هذا الرسم و الوحشية و غيرها من المذاهب التشكيلية حيث نجد كثرة الأشكال و الخطوط و هذا ما يسمى بالفن التكعيبية حيث نجد أن بيكاسو قد اختزل بعض الأشكال في رموز و دلالات توحى لهذه الأجسام فتعدد بين الأجسام منها البشرية و الصناعية و الحيوانية أما الأشكال فامتزجت بين الخطوط و الألوان.

أولاً: الأجسام البشرية

ربما أراد بيكاسو تجسيد بعض السياقات، و ذلك عندما عبر عن الحرب الأهلية الإسبانية من خلال المنظور و الضوء و كلك اللون تأكيداً على إبراز الدراما، و لهذا عندما رسم شخوص لوحة الجورنيكا فنجد:

أربعة نسوة: فالذي جمعهم هو الصراخ و البكاء ترمز إلى الألم النفسي و الجسدي الذي حل بهم، باستثناء المرأة التي تخرج يدها من النافذة فهي ترمز إلى التحدي و رفض الوضع، أما المرأة التي تفتح فمهما فهي ترمز إلى الصمود، و لكن تحمل الألم و المأساة

¹ - نمر صبحي القيق ، الابداعية في تطور شكلي الحصان والثور ، المرجع السابق، ص 169.

الفصل الثالث:..... معايير الفن وملامح التكعيبية عند بابلو بيكاسو "الجورنيكا" انموذجا

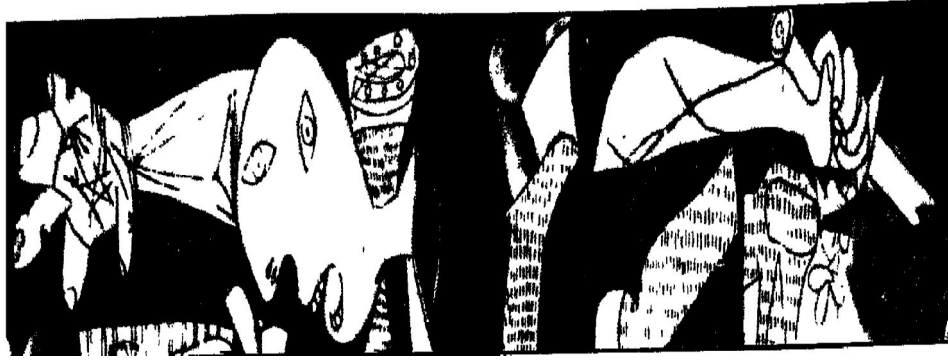
أما الرضيع بين يدها فهو مرتخي الجسم ربما ميت، فالصرخة التي تطلقها الأم و هي بوجه الثور و شكل الحصان المشوه كرمز مؤثر بدون تعقيد على همجية و بشاعة الحرب¹، فكما تعرف دلالة الحصان المعروف عنه بأنه مخلوق نبيل يرمز إلى الطاقة و الحيوية فأصبح كيانا متعبا ومتألما و غاضبا و ذلك بدافع تكثيف الإحساس لدى المتلقي بحجم المأساة التي تعرضت لها قرية الجورنيكا.



عاد الفنان ليزيد من عملية التوع فلعل اللوحة تحمل جسم آخر ربما الرجل الوحيد في اللوحة في اللوحة، حيث يحمل سيف، ربما يكن مقاتل و رغم موته بقي متمسك بسيفه المكسور فهو رمز للمقاومة، و رغم عبثية الموقف في أن قرية الجورنيكا أنها قصفت بالطائرات و لكن حارب وشد السيف رغم الموقف حتى آخر لحظة.² وهذا ما يوضحه الشكل

¹-نمر صبحي الفيق ، الابداعية في تطور شكلي الحصان والثور ، المرجع السابق ، ص169-170.

²-المرجع نفسه ، ص170.



ثانيا: الأجسام الحيوانية

لقد اهتم بيكاسو بشكلي الحصان والثور كأهم شكلين في اللوحة، حيث اعطاهم السيادة في التخطيط العام للوحة و التركيز عليهم في حين نجد أن الفنان قد أبدع وصور الحمامة و لكن (ليست ظاهرة بشكل واضح)

ويعود الفنان لإطلاق العنان في انتقاء شكلا آخر للثور، حيث رسمه بعد مرور 7 أيام من الرسم السابق له، لكنه قام بإكمال أجزاء اللوحة في شكل تقريبي من شكلها الأصلي و أحدث تغيير واسع في شكل الثور.¹

فمن حيث المكان جعله قريب من وسط اللوحة و جعل له حركة عنيفة و متطلعة للأمام، مع خطوط بسيطة واضعا إياه في دكنة وظلمة تكاد تطوقه و تظهره من خلال هذا التضاد، حيث بالغ في حجم الثور للإيحاء بنزعات شموخ و عظمة.²

عاد شكل الثور مقتربا من اللحافة السير من اللوحة متجها نحو الجانب الأيسر منها، فقد تم تغيير التفاتة رأسه و نظرة عيونه و بدأ أقل دهشة من السابق، و قد انسابت حركة ذيله العنيفة إلى الخلف و ارتكزت قدماه وثبوتها إلى الأسفل و انعكست صورة قرناه إلى

¹- فاطمة عمران راجي ، رنا حسين هانف ،الإبداعية في تطور شكل الثور في لوحة الجورنيكا ، المرجع السابق ، ص591.

²- المرجع نفسه ، ص 591.

الفصل الثالث:..... معايير الفن وملامح التكعيبية عند بابلو بيكاسو "الجورنيكا" نموذجا

الخلف، فالثور، هو الوحيد في اللوحة بدى ثابتا في مكانه و كل الأعين مصوبة نحوه، فالمرأة الصارخة و الطفل الميت و الحسان وإحدى النساء الأربعة، و لكنه غير مكترث بهم فموضعه في اللوحة كان يمثل شكل السيادة.¹

ربما قصد الفنان بالثور معنى الديكتاتورية و البربرية و الوحشية و الهمجية و زيادة على ذلك يرمز للعنف و قلة الاحترام قد أبدع بيكاسو في إعطاء الثور شكلا بارزا يتسم بنوع من الأثارة مع التغيير الكامل في شكله، فموضعه في اللوحة كان لشكل الثور كان منعزلا، لتكون محفزة لذاكرة المتلقي للترقب و الدهشة لكن اعتمد على الاختزال حيث يقول بيكاسو "إنني أقول بتنظيم الأشياء بما يتفق مع انفعالاتي إنني أصنع في لوحاتي كل شيء أحبه".²

فالمسافة الفاصلة بين الثور و باقي الأجزاء الشكلية في اللوحة هي المسافة بتشفيراتها القائمة بين القاتل و المقتول، بين السلم و الحرب.³

فتظهر القدرة الفنية الإبداعية العالية في تفرد الشكل المرسوم شكل الثور بالنسبة للفنان، حيث تمكن من تغيير وجهته حول العقبات الداخلية المزاجية و الخارجية الاجتماعية و البيئية، حيث أظهر بيكاسو تعديل في شكل الثور و أبدع في تجسيده بطريقة ملحوظة و تغطيته بالرداء الأسود الذي أخفى معالمه تماما، سواء الرأس أو الرقبة.

إن ما يلفت النظر في هذا الشكل صور العيون اللوزية التي اختارها الفنان و التي لم تنطبق مع الثور، إضافة إلى حركتها الأمامية المواجهة و الجانبية، و كذلك العمل مع الأنف الذي يشعرنا بوجود حركة الثور رغم سكونه من حيث مواجهته إلى الأمام و نظرتة الجانبية، و كأنه يعيش حدثين في آن واحد.

¹-فاطمة عمران راجي ، رنا حسين هانف ،الإبداعية في تطور شكل الثور في لوحة الجورنيكا ، المرجع السابق، ص591.

²-المرجع نفسه، ص 591.

³-المرجع نفسه ، ص 591.

الفصل الثالث:..... معايير الفن وملامح التكعيبية عند بابلو بيكاسو "الجورنيكا" نموذجا

لعل كل هذه الإيحاءات التي جسدها بيكاسو في هذه الأشكال نجد أن هذه العين الشبيهة بالعين البشرية تم تركيبها في رأس الثور بدلالة على البشاعة و القسوة البشرية و الحيوانية التي أودت بهذا العدد الكبير من الضحايا.

الحصان:

لعل اختيار الفنان الحصان كنص جمالي وفني، و لذلك اعتمد بيكاسو على حسب ما قال في حديثه مع زرفوس بأنه يقوم بتنظيم الأشياء بما يتفق مع انفعالاته و أنه يضع في لوحته كل شيء يحبه، و لعل شكل الحصان منهارا تماما و رأسها مهشما على الأرض و لا يعد و أن يكون شيئا مجردا من الحياة للدلالة على ما أصاب إسبانيا الجريحة انكسار و انتكاس من هول الحدث.¹

حيث اتخذ شكل الحصان لما يمثله من دلالة على إسبانيا شاغلا الجزء الأسفل واضعا إياه في الجانب الأيمن موازيا لاتجاه الثور في السياق العام للوحة، و لهذا كان شكل الحصان منهارا تماما.

يعود بيكاسو مرة أخرى في طريقة رسمه للحصان فقد أبدع في بناء و انتقاد شكل آخر للحصان و الثور، و إكمال أجزاء أخرى في اللوحة في شكل تقريبي من شكلها الأصلي، فشكل الحصان المجروح وفيه فتحة كبيرة أي أنه يوجد قصف و الذي يبين أن أرجله المتعبة من شدة ما ذاق الشعب فقد صور و أبدع و المأساة في الحصان و الذي يرمز إلى أنه حيوان مسالم وبدى في اللوحة هائجا مشوه و لكنه ثابت في اللوحة إلا أن الشعب صامد في وجه الثور، إلا أن الحصان هو قلب اللوحة الجورنيكا.²

¹-فاطمة عمران راجي ، رنا حسين هانف ،الابداعية في تطور شكل الثور في لوحة الجورنيكا ، المرجع السابق، ص591.

²-المرجع نفسه، ص591

الحمامة:

لقد اهتم بيكاسو بشكلي الحصان و الثور في حين أننا نلاحظ في لوحة الجورنيكا قد أبدع في تصويره للحمامة التي لم تبد و ظاهرة بشكل واضح في الصورة، حيث وضعها في الخلفية و هذا لعله يدل على غياب السلم و الأمان في حين أراد بيكاسو بعدم ظهور الحمامة بشكل بارز هو أن اللوحة لا تحمل في طياتها أمانا و سلام و صمود في حين أن الفنان هنا له رغبة و أملا في مستقبل آمن.

ثالثا: الأجسام الاصطناعية

تمثلت الأجسام الاصطناعية في لوحة الجورنيكا فاقترنت على الأضواء و الخطوط و معالجة اللوحة معتمدة على لنونين فقط مع تدرجاتهما مشكلة بذلك خطوط و مساحات و أشكال منها:

مصادر الإضاءة:

وهي متعددة حيث جاءت في قمة اللوحة و لم تقدر على إنارة المشهد و كأنها مصباح في شكل شمس وهي مصدر إضافة، و رغم ذلك كانت سوداء داكنة موحشة، إلا أن الفنان هنا أراد بهذا الأجسام حيث جاءت تشير إلى بصيص من النور و الأمل و هذا ما نلاحظه في ما تحمله تلك المرأة بالذات.¹

¹نمر صبحي القيق ، الابداعية في تطور شكلي الحصان والثور في لوحة الجورنيكا ، المرجع السابق ، ص170.



الخطوط:

سيطرة على اللوحة الخطوط الحادة و المنكسرة الأفقية و العمودية ولعل رمزية هذه الخطوط هي الانكسار الحاصل في نفسية الشخص و العذاب الذي يواجهه أصحاب الجورنيكا كما يدل بعضها على الصمود و التحدي، بل ربما تدل على نفسية الرسام و هو يرسم المأساة التي يشهدها أصل الجورنيكا لذلك هيمنة الخطوط المنكسرة في هذه اللوحة.

الإضاءة:

ربما أراد بيكاسو في تجسيد الإضاءة في اللوحة عبرت على بعض مقاصد الفنان إذ كل العيون تصوب نحوها، و يؤكد بيكاسو أن الأمل موجود و التحرر ممكن وقريب.¹

إلا أن بيكاسو قد أبدع و أعطى تلك الصورة جانبا فني إبداعي، و قد رمز إلى الضوء و الظلام بمصعب حين أحدهما دفعه للأمام بقوة و عنف إلى مركز الضوء من قبل المرأة التي تميل إلى خارج النافذة، في حين نجد موقع بارز نرى مصباح صغير على شكل مذنب أبيض مبهر، للكشف عن الوقائع في الليل، و كذلك ليدل على الهداية و الإرشاد إلى

¹ نمر صبحي الفيق ، الإبداعية في تطور شكلي الحصان والثور في لوحة الجورنيكا ، المرجع السابق ، ص170.

الفصل الثالث:..... معايير الفن وملامح التكعيبية عند بابلو بيكاسو "الجورنيكا" نموذجاً

قوة خفية كامنة موجودة، و لكن فوضى التدمير قامت بإخفائها، كما رمز بضوء المصباح الكهربائي الزيتي للوعي المنفصل للعالم الذي يعلم لكنه لا يشارك.¹

دراسة اللون:

لقد تمت معالجة اللوحة معالجة لونية معتمدة على لنونين فقط الأبيض و الأسود فقد غابت كل الألوان فسيطرت عليها القيم الضوئية، و هنا المقصود هو أنه فعلاً مشهداً مأساوي مؤكداً فكرة الموت و مجسداً لها فقد تضافرت الألوان و الأشكال و الخطوط للتعبير عن مأساة يواجهها الأبرياء أهل الجورنيكا.²

فقد أعطى الفنان لونا يختلف عن لونه الحقيقي حيث أعطاهما اللون الأبيض لم يدل على النقاء و الصفاء بل كان يشير إلى السلبية و الفراغ و تجريد الشخصية و فقدان الاتصال بالواقع رغبة من الفنان في إخراج مشاعره الذاتية و إسقاطها على اللوحة.

أما الجانب الأسود من اللوحة: أراد بها الفنان الصراع و القلق الذي يسود الحقائق أمامه و يمنحها نوعاً من الكآبة أو الإلغاء و تراكم المشاعر، كما أنها تعبر عن شعور الفرد بعدم الملائمة بأنه محاصر أو يرمز إلى شيء مجهول و بشكل عام.³

الجميل في هذه اللوحة أنها قد رسمت على جدران الأمم المتحدة لتكون رسالة نقدية لاذعة للعالم الذي صمت وبارك في هذه الجريمة، إلا أن بيكاسو قد وظف الأسلوب التكعيبي التي يعتمد على الأشكال الهندسية ليكشف مجزرة التي حلت بالجورنيكا بطريقة فنية فلعبت بذكر اللوحة دوراً تاريخياً توعوياً، فأعاد صياغة واقع الحادثة زمكانياً صياغة إجرائية، ترتقي تعبيراً في طرح هذه الحادثة و السعي إلى بث شفرات رمزية ضمن سياقات العمل جمالياً و هذا ما لمسناه في العملية الإبداعية لدى الفنان بيكاسو في إنتاجه لوحة الجورنيكا

¹-نمر صبحي الفيق ، الابداعية في تطور شكلي الحصان والثور في لوحة الجورنيكا ، المرجع السابق، ص171.

²- المرجع نفسه ص171.

³-المرجع نفسه ، ص171.

الفصل الثالث:..... معايير الفن وملامح التكعيبية عند بابلو بيكاسو "الجورنيكا" نموذجا

حيث أن تواتر الأحداث الخارجية و مصير الشعوب المضطهدة شكلت روافد ضاغطة ألهمت بيكاسو بلوحة الجورنيكا كنتاج معارضته للآلام المبرحة التي تصيب النفس الإنسانية المعذبة بأشع صور الوحشية.

لا شك أن تجربة بيكاسو ،قد أنبتت علي درجة من الحرية في التعبير جعلت نتاجه يحمل قدرا عاليا من الحس الإنساني ،برغم الإغراق أحيانا بين نتاج فترة ونتاج الفترة التالية لها مباشرة أو إنتقالية من الإلتزام بمظاهر الأشياء في الطبيعة وتحويله لذلك المظهر بدرجة أقرب إلي التشويه

"...الواقع أن تلك الجدة وذلك التفرد لم يأتيا هكذا بالمصادفة ، وإنما جاء إنتاجا للبحث المستمر... وإستلهامات الطبيعة لدي بيكاسو تبدو أشد ما تكون وضوحا في عناصر أربعة رئيسية شكلت في مجملها اهم روافد الشكل لديه ،وهي الإنسان والثور والحصان والطبيعة الصامتة ،حيث بدت أربعها قاسما مشتكا في معظم ما قدمه من نتاج..."

الجميل في هذه اللوحة أنها قد رسمت على جدران الأمم المتحدة لتكون رسالة نقدية لاذعة للعالم الذي صمت وبارك في هذه الجريمة.¹

ولا شك أن تجربة بيكاسو قد أنبتت على درجة من الحرية في التعبير جعلت نتاجه يحمل قدرا عاليا من الحس الإنساني ، بالرغم من الإغراق أحيانا بين نتاج فترة ونتاج الفترة التالية لها مباشرة، أو الانتقال من الإلتزام بمظهر الأشياء في الطبيعة وتحويله لذلك المظهر بدرجة أقرب إلي التشويه²

"...الواقع أن تلك الجدة وذلك التفرد لم يأتيا هكذا بالمصادفة ، جاء إنتاجا للبحث المستمر... وإستلهامات الطبيعة لدي بيكاسو ، قد تبدو أشد ما تكون وضوحا في عناصر

¹ - فاروق بسيوني ،قراءة اللوحة في الفن الحديث دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو ،دار الشروق، ط1،القاهرة، 1995،ص40.

² -المرجع نفسه، ص40

الفصل الثالث:..... معايير الفن وملامح التكعيبية عند بابلو بيكاسو "الجورنيكا" انموذجا

أربعة رئيسية شكلت في مجملها أهم روافد الشكل لديه، وهي الإنسان والحصان والطبيعة الصامتة، حيث بدت أربعتها قاسما مشتركا في معظم ما قدمه من نتاج...¹

إن من خصائص وإبداع العبقرى بيكاسو في رسم لوحته ظلت خلال الأعوام الماضية والحاضرة ، حيث استطاع أن يحدد من خلال ألوانه الداكنة وقياسه لهذه اللوحة ومكانها وزمانها أن يجد لها لغز قد يطول معرفته ولكن يكون حالة من التفرد التشكيلي المبدع.

ومن أهم الخصائص والصفات هذه اللوحة المثيرة للحديث التي قد تم تحليلها إلى أكثر من تكوين، واستطاع الفنان أن يخاطب العالم من خلالها ،كونه عقلا جبارا أبدع هذا العمل يستدعي عقلا جبارا مماثلا لكي يترجم ويفك رموز تلك اللوحة العظيمة -الجورنيكا-، التي استغرق بيكاسو وقتا طويلا نسبيا وعبر عن تأثيره بتلك الخطوط والأشكال والألوان الرمادية الزيتية حتى أصبحت الجورنيكا علامة إنسانية ونصف للألم الإنساني إختزله بيكاسو بحركات وأشكال بسيطة من أصابع بشرية استطاع أن يتلاعب بتكوينها ليحطمها ثم يعيد بناءها ثانية، ليكتب عليها بالرسم مخاطبا العالم .

¹-فاروق بسيوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو، المرجع نفسه ،ص40.

خاتمة



خاتمة

من خلال ومناقشة أفكار الفصول والمباحث إنتهيت إلى مجموعة من النتائج:

- يعد الفن التشكيلي هو بحث يجمع بين الشمول والدقة والإيجاز حيث يتناول موضوعات غاية في الأهمية في عالم الفنون التشكيلية وذلك من خلال البدء من الإبداع الفني بمعنى كشف العلاقة بين الفنان والإبداع في حد ذاته حيث يعتبر نقطة إنطلاق لسد الثغرات التي تركها الفنانون
- فمهما إختلفت مدارس فإن النقد له دور مهم في التربية الفنية التشكيلية وفي مواجهة التيارات الفكرية ، وذلك نتيجة تأثير الفن على السلوك الإجتماعي ، إذ أن النقد الفني في هذا الجانب ان يمنع وينقد كل عمل خارج عن السلوك الغير المرغوب فيه ، حيث يوضح ويساهم في أن يبسط الرسالة التي يحملها العمل الفني للمتذوق ، وذلك عن طريق التحليل والتوضيح والتفسير للظاهرة الفنية بالإضافة إلى أن يتعاشش الناس مع الفن بموضوعية وحيادية ، وهذا ما يسهل على الناقد مهمته في رفع المستوى الذوق العام في المجتمع وتوضيحه لمعاني الأعمال الفنية وبنائها وقيمتها التعبيرية والرمزية للمتلقين، ونتيجة لهذا وفي هذا السياق نرى ان النقد الفني عبارة عن عملية لتقييم الأعمال الفنية من طرف الناقد المتخصص اتجاه العمل الفني.
- من خلال إبداعات كلا من الفنان التشكيلي ليوناردو دافينشي وبابلو بيكاسو نجد أن الناقد يساعد على فهم وتقدير الأعمال الفنية ويستخلص من العمل مالا يلاحظه المشاهد العادي ، وهو لا يهدف إلى إظهار العيوب بل إلى محاولة فهمه وتوضيح مقاصد الفنان وتعريف بالقيم الفنية الجمالية في الأعمال المتنوعة وتدريبهم على الذوق الرفيع، وإقناع الآخرين عن جمالية العمل الفني وأكثر تفسير له وفك رموزه.

• فالفن التشكيلي تعددت أدواته وتقنياته من عصر لآخر كون أن الوسائل التي كانت تستخدم أدوات بسيطة أما في العصر الحديث تطورت التقنيات وكذا إستخدام خامة الألوان وتقنية المزج بين الألوان والكولاج...الخ، فظهر إختلاف في إشكالية الفن فقد يرى من منظور مخالف للآخر وذلك من خلال العلاقة بين التقليد و الإبداع منى أجل بلوغ إلى صورة جديدة أو بالأحرى فن حديث الذي قد يكون رؤيا أخرى تتناول علاقة كل هذه الفنون ببعضها وإبراز المتعة الجمالية وكذا دور الفنون التشكيلية حيث تعتبر كلغة تواصل .

• إن ما لاحضناه في أعمال عند الفنانين التشكيليين ليوناردو دافينشي وبابلو بيكاسو من خلال إبداعاتهم في اللوحتين الموناليزا والجورنيكا ، فكان لعلماء النفس دور بارزا في عملية تحليلهم للجوانب السيكولوجية للفنان فيرى فرويد أن اللاشعور هو المنبع الأول والأساس لعملية الإبداع الفني ، ولذلك ساوى بين الفن والمظاهر النفسية ،حيث أن الفن هو عالم رمزي ينقل الفنان من عالم الواقع إلى عالم الخيال ومن ثم على الواقع الفني المتمثل في لوحة أو قطعة موسيقية أو أي عمل فني آخر،أما بيكاسو فقد أبدع في إستعمال تقنية التكعيبية وجعل من الأشكال الهندسية فن يتميز عن غيره ،إلا أن كارل يونك فقد اعتبر أن الإبداع مرده إلى اللاشعور الجمعي الذي أصبح في مجال التحليل النفسي.

الفهرس الإصطلاحي

art	الفن
Beaux arts	الفنون الجميلة
Beaux arts	الفن التشكيلي
sculpture	النحت
Art mural	الفن الجداري
archetec-teure	العمارة
dessiner	الرسم
impression	الطباعة
creativite	الابداع
Creativite artistique	الإبداع الفني
imajination	التخيل
inconscient	اللاشعور
sentiment	الإحساس

suppression	الكبت
Ouvrage dart	العمل الفني
matiere	المادة
image	الصورة
expression	التعبير
essence	الجوهر
emotion	إنفعال
simulation	محاكاة
expression	الخبرة
plaisir	اللذة
critique	النقد الفني
Gout esthetique	التذوق الجمالي
concretiration	إدراك
Desirs sexuels	رغبات جنسية

libido	الليبدو
Patient nevrotique	المريض العصابي
Mond social	العالم الإجتماعي
Equilibre esoterique	التوازن الباطني
intrepreting	التفسير
evaluation	التقييم
analyse	التحليل
endoscopie	التنظير
psychologique	السيكولوجية
psychalyse	التحليل النفسي
Symptiones nevrotique	الأعراض العصابية
ego	الأنا
plasilir	الهو
cubism	التكعيبية

emotion	العواطف
Lois mathematique	القوانين الرياضية
Formes geometrique	أشكال هندسية
coulage	الكولاج
schizophrenie	الشيزوفرينيا
psychologe	علم النفس
impressionisme	الإنطباعية
Mattrea jour	التحديث
tradition	التقليد
guernica	الجورنيكا

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً: المصادر

- 1-ليوناردو دافينشي، دراسة تحليلية لفريد، تر: أحمد عكاشة ن مطابع سجل العرب ،القاهرة،1996
- 2-ليوناردو دافينشي ، الأعمال الأدبية ونقلها للإيطالية وهي وحواشيها امارجي ،دار التكوين للنشر والتوزيع والتأليف،ط1،سوريا ،2003.
- 3-سيغموند فرويد، التحليل النفسي والفن (دافينشي – دوستوفيسكي)،تر: سمير كرم ،دار الطليعة للطباعة والنشر،ط1، بيروت،1975.

ثانياً : المراجع.

- 1) -ألكسندر آليوت ،أفاق الفن ،تر: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط3، بيروت،1982.
- 2) -أميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،1998
- 3) -أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال ،دار المعارف ، القاهرة ،1919.
- 4) -أنطوانيت القس ،تاريخ الرسم ،دلدار فلمز ،دس.
- 5) -إياد محمد صقر، دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية ،الأهلية للنشر والتوزيع، ط1 ،2010
- 6) -جان بلاش ،جبون تاليس، تر: مصطفى حجازي، معجم مصطلحات التحليل النفسي، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط2، لبنان ،1987.
- 7) -حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبس حيان التوحيدي، دار القلم العربي،ط1،سوريا،1999.
- 8) -روبين جورج كولنجود، تر، أحمد حمدي محمود، مبادئ الفن، الهيئة المصرية للكتاب ، الإسكندرية،2001.
- 9) -رياض عوض ، مقدمات في فلسفة الفن ،جروس برس ،ط1،لبنان،1994.
- 10) -شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير ، عالم المعرفة ،الكويت،1978
- 11) -علي ابو ملحم، في الجماليات ،المؤسسة الجامعية ،ط1،بيروت،1990
- 12) -علي عبد المعطي محمد، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة ،دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1991.
- 13) -فاروق بسيوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث دراسة تطبيقية في اعمال بيكاسو، دار الشروق ،ط1،القاهرة ، 1995.
- 14) فرانسوان جيلو ،كارلتون ليك ،حياتي مع بيكاسو ،تر:مي مظفر، المؤسسة العربية ،ط1،الأردن،2000.

- (15) قاسم الحطاب ، جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة العربية ومدارس الفن التشكيلي الحديث والمعاصر (الحدائث وما بعد الحدائث)، دار البداية ناشرون وموزعون ، ط1،الأردن 2016،
- (16) مايكل غلب، كيف تفكر على طريقة ليوناردو دافينشي (سبع مراحل للعبقريّة الدائمة)، تر: علي الحداد ، دار الخيال للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2008.
- (17) محمد عزيز نظمي سالم، قرأت في علم الجمال حول الإستيعاب النظرية التطبيقية (نظريات الإبداع الفني)، مؤسسة الشباب الجامعية ، ج5، 1996.
- (18) محمد علي أبو ريان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، ط8،الأسكندرية ، دار الفكر اللبناني، ط1،بيروت، 2005.
- (19) محي الدين طالو ،تاريخ عباقرة الفن التشكيلي غي العالم وأشهر ماخلفوه من روائع خالدة عبر التاريخ، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1،دمشق، 2010.
- (20) مصطفى عبده ،فلسفة الجمال(دورالعقل في الإبداع الفني)،مكتبة مدبولي، ط2،القاهرة، 1999.
- (21) -نذير الزيات ، فن النحت ، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1،دمشق، 1990.
- (22) - هريبرت ريد ،معنى الفن ، تر: سامي خشبة ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

ثالثاً: المعاجم والموسوعات

- (1) أندري لا لاند، موسوعة لا لاند الفلسفية ، مج1، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 2001.
- (2) تدهوندرتش ، دليل اكسفورد للفلسفة(من حرف أ إلى ي)، الجماهيرية الغربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى ج3، دس.
- (3) جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر ، تونس، 2004.
- (4) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.
- (5) جميل صليبا، المعجم الفلسفي ، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.
- (6) رحيم أبو رغيف الموسوي، الدليل الفلسفي الشامل : ج1، دار المجد للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2013.
- (7) عبد المنعم الحنفي ، المعجم الشامل للمصطلحات والعلوم ، تر: جورج زياتي، مكتبة لبنان، ج1، 1996.
- (8) محمد علي التنهاوي ،كشاف المصطلحات الفنون والعلوم ، تر: جورج زياتي، مكتبة لبنان، ج1، 1996.
- (9) مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007.

ثالثا: المجالات المحكمة والدوريات

- 1- Dioùs، تحليل لوحة الموناليزا ليوناردو دافينشي ، 26/2/2014.
- 2- إيراد محمود حيدر، حسام صباح جرد، التحديث في خزفيات بيكاسو، نابو للدراسات والبحوث، العددان 11-12، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، قسم التشكيلية، كانون الأول، دب، 2010.
- 3- رحاب نور الدين، محمد أحمد حميد، نواتج التذوق الفني في فنون ما بعد الحداثة، مجلة التربية الفنية ، جامعة حلوان ، 2010.
- 4- عمران راجي، رنا حسين هاتف ، علي حسين هاتفلا ، الإبداعية في تطور شكل الثور في لوحة الجورنيكا ، مجلة كلية التربية الأساسية ، العدد 17، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل، 2014.
- 5- نمر صبحي القيق، الإبداعية في تطور شكلي الحصان والثور في لوحة الجورنيكا، مجلة جامعة الأقصى(سلسلة العلوم الإنسانية)، كلية الفنون الجميلة، المجلد الثاني والعشرون، العدد الأول، غزة فلسطين، يناير 2018.

رابعا: الرسائل الجامعية

- 1-بوزار حسبية مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري (دراسة ثقافية 1) فنية)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراء ، جامعة تلمسان ، 2014/2013.

الصفحة	الموضوع
	إهداء
	شكر و عرفان
أ - ٥	مقدمة
26 - 7	الفصل الاول: نشأة وتطور الفن لتشكيلي عبر العصور
08	المبحث الاول : ماهية الفن التشكيلي
09	المطلب الاول: مفهوم الفن التشكيلي
10	المبحث الثاني :أنواع الفن التشكيلي
10	المطلب الاول :النحت
12	المطلب الثاني :الفن الجداري
13	المطلب الثالث :الرسم
16	المطلب الرابع :الطباعة
17	المبحث الثالث :جذور الفن التشكيلي عبر العصور
17	المطلب الاول :العصر اليوناني
20	المطلب الثاني :العصر الاسلامي
24	المطلب الثالث :الفن في العصر الحديث
24	المطلب الرابع : الفن في العصر المعاصر
ص28-ص52.	الفصل الثاني : آفاق الابداع ومكانة الفن التشكيلي عند ليوناردو دافينشي

	"الموناليزا" انموذجا
29	المبحث الأول : الفنان وفكرة الإبداع الفني
29	المطلب الأول : مفهوم الإبداع الفني
29	اولا: مفهوم الابداع
31	ثانيا: مفهوم الابداع الفني
32	المطلب الثاني : عناصر العمل الفني
35	المطلب الثالث : مفهوم النقد الفني
37	اولا: أهمية النقد الفني
38	ثانيا: هدف النقد الفني ومعايير الحكم الجمالي
40	المبحث الثاني :مكانة الفن التشكيلي عند ليوناردو دافينشي
40	المطلب الاول :علم النفس وفن الإبداع
43	المطلب الثاني :موقف سيغموند فرويد ومدرسة التحليل النفسي
46	المبحث الثالث :معالم النقد والإبداع الموناليزا انموذجا
46	المطلب الأول :المبادئ الاساسية للوحة الفنية الموناليزا
47	المطلب الثاني :الجوانب النقدية في اللوحة الفنية الموناليزا
48	المطلب الثالث :الجوانب الإبداعية في لوحة الموناليزا
ص56-ص84	الفصل الثالث :معايير الفن وملامح التكعيبية عند بابلو بيكاسو "الجورنيكا" انموذجا
57	المبحث الأول :المدرسة التكعيبية وبوادر ظهورها
57	المطلب الاول :مفهوم المدرسة التكعيبية

61	المبحث الثاني: تحليل لوحة الجورنيكا من منظور كارل يونك
61	المطلب الاول: كارل يونك ونظريته السيكلوجية للإبداع
64	المطلب الثاني: اسس بناء اللوحة الفنية
67	المبحث الثالث: التقييم النقدي واللغة الابداعية في لوحة الجورنيكا
67	المطلب الاول: الاتجاه النقدي ومعايير الحكم الجمالي
71	المبحث الثاني: الجوانب الابداعية في لوحة الجورنيكا
71	المطلب الاول: معالم التحديث في أعمال بيكاسو
73	المطلب الثاني: الابداع واللغة التشكيلية في لوحة الجورنيكا
	خاتمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ