المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 13، عدد 2، 2020، 163-185

نظريات الفكر الوجودي وانعكاسها على النحت الحديث

عبدالله فوزي خورشيد اسماعيل، قسم الفنون التشكيلية والنحت، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق

تاريخ الاستلام: 2019/5/15 **تاريخ القبول: 2019/10/29**

Theories of Existentialism and its Reflection on Modern Sculpture

Abdullah Fawzi Khurshid Ismail, Department of Fine Arts, Sculpture, Faculty of Fine Arts, University of Baghdad, Iraq

الملخص

الوجودية بوصفها اتجاها فلسفيا حديثا من أكثر التيارات التي أثرت في الفنون الحديثة وعلى نحوٍ خاص فنون التشكيل، إذ جعلت الفنان يتلقف أفكارها ويوظفها في نتاجات فنية تؤكد الانسحاقات والانفعالات والازدراءات المتولدة من الذات الإنسانية، فضلا عن فكرة العدم والموت التي لاحقت الفرد بفعل الحروب التي سادت العالم بأسره كالحرب العالمية الأولى والثانية، إذ أدرك الفرد بفعل ما عاناه من الحروب أن حياته معدومة، وزائلة فانية، ومستلبة الحرية، ولا يستطيع أن يحقق ذاته ويختار مصيره، فجاء الفكر الوجودي كردة فعل ليعلي شأن الفرد ويؤكد على الحرية المطلقة له، ويقوّم من الذات الفردية بوصفها الذات الأسمى والأعلى والأكثر قيمة في هذا الوجود، كل ذلك سنلخصه في هذا البحث وسنتطرق إلى أهم ما جاء به الفكر الوجودي وفاعلية اشتغاله على الفنون لا سيما في النحت الحديث. إذ يبدأ هذا البحث بمقدمة وجيزة ليوضح مفهوم الفكر الوجودي وأقسامه وفروعه، ومن ثم ينطلق هذا البحث إلى أربعة فصول، خصص الفصل الأول منه لأهم المرجعيات التي أثرت وتأثرت بها الوجودية، أما الفصل الثاني فوصف المفكرين الوجوديين وبعض من نظرياتهم الفلسفية، وفي الفصل الثالث الذي جاء بعنوان (الفكر الوجودي وتأثيرهُ على النحت الحديث) أكد أثر الفكر الوجودي ومنطلقاتهِ في نتاجات الحداثة، فضلا عن القراءة النقدية لمجموعة أعمال فنية وتحليلها وفقا للمنطلقات الوجودية، أما الفصل الرابع والأخير فتحدث عن أهم النتائج والاستنتاجات التي توصل إليها البحث، وبعدها جاءت قائمة المصادر التي اعُتمدت في هذا البحث.

الكلمات المفتاحية: الفكر الوجودي، نحت، حداثة

Abstract

Existentialism is a modern philosophical trend and one of the most influential trends in modern art in general and in Fine Arts in particular. Artists embrace the tenets of existentialism and employ them in artistic productions that confirm how slippery, emotional depraved and contemptible the human self can be, as well as the idea of nothingness and death that has haunted the individual affected by global wars, such as the First and Second World Wars. The harsh experiences in the modern world was combined with a loss of freedom that led the individual to reach a state of despair as he can't choose his own destiny. Existentialism came as a reaction to all of this, trying to elevate the individual self and emphasize its right forfreedom. In this research we will discuss the most important premises of existentialism and its impact on the arts, especially on modern sculpture. This research consists of a brief introduction and four sections. The first sections explores the most important sources that influenced existentialism. The second deals with existential thinkers and some of their philosophical theories. The third section, emphasizes the impact of existentialism and its bases in modernity. The fourth and last section presents the findings and conclusions reached in this research, followed by the list of sources used in this research.

keywords: Existential thought, Sculpture, Modern

مقدمة:

تنبثق الوجودية من الواقع الإنساني وحياته المأساوية التي يعيشها بعد حروب وصراعات وفوضى ودمار وخراب في المجتمعات الغربية وعلى نحوٍ خاص اوروبا، حيث أصبح الإنسانيعيش حالات من قلق وخوف ورعب واغتراب في بلده بسبب الأزمات التي مرت بها تلك المجتمعات، فضلا عَمَّا يجتاح من اعتصار الذات وازدراء حياته المنتهية بموته حتما ، تفاعلت الوجودية مع تلك الاوضاع والظروف وحققتها بمثابة رد فعل يعلن حرية الإنسان، حيث أصبحت الوجودية متداولة في المجتمعات، وسرعان ما انتشرت في أوروبا والعالم الغربي.

يلتبس مفهوم الوجودية على الكثير من الناس؛ حتى على بعض المثقفين، لأن المصطلح غامض لكثرة تفسيراتهِ واختلاف مفهومهِ من شخص إلى آخر، إلا أن هذا الاصطلاح قد أنشأه جان بول سارتر (Jean-Paul Charles 1905-1980) وهو في المقاومة الفرنسية إبان الاحتلال النازي في الحرب العالمية الثانية حين كثر الموت وأصبح الفرد يعيش وحيدا ويشعر بالعبثية، أي عدم وجود معنى للحياة، فأصبح عند الفرد حالة تسمى القلق الوجودي، وفي الحرب العالمية الثانية فقد الإنسان حريته وأصبح لا يشعر بالمسؤولية ونشأ شعورهِ باليأس، وسبب هذا القلق هو الفناء الشامل الذي حصل نتيجة الحرب والذي يسمى بالعدم. فأصبح هناك حاجة فكرية لمناشدة الإنسان أن يلتفت إلى إبراز قيمة الوجود وأهميته ثم إلى معناه ومواضيعه وبنظرة وجودية إلى الوجود والعدم. (Haider et al., 2006, 144).

ينطلق الفكر الوجودي من السؤال: ماذا أكون ومن أكون؟ سنجد أنفسنا في دوائر من التساؤلات: كيف ولماذا ومن أين جئنا؟ وإلى اين نمضى؟.. الحقيقة الوحيدة هي أننا موجودون، فبدأت الوجودية منطلقة بأفكارها من هذا الأساس، "فالوجودية لا تبدأ من الوجود كمقولة عامة (كماهية)، بل منه كواقعة عينية متشخصة في فرد محدد، فالموجود البشري يمتاز عن سائر الموجودات بأن كل فرد ملقى في موقف وجودي معين خاص به، لا أحد يمكن أن يحل محله أو يشاركه فيه، إنه فرد فريد، لا يجوز اعتباره عينة في فئة. هكذا تبدأ الوجودية من الأنا، والأنت والهو" (Al-Kholi, 1998, 43-44).

يعتقد مفكرو الوجودية بأن الإنسان اقدم شيء في الوجود، وما قبله كان عدما، وان وجود الإنسان سابق لماهيته. والأديان والنظريات الفلسفية التي سادت خلال القرون الوسطى والحديثة لم تحل مشكلة الإنسان وصراعهِ الذاتي الذي يعيشه. وبهذا أكدوا على حرية الإنسان المطلقة وعدم خضوعهِ لقوانين وآن له أن يثبت وجوده كما يشاء وبأي وجه يريد دون أن يقيدهُ شيء.

ان الوجودية بلا شك من أكثر فلسفات القرن العشرين شهرة وشعبية في أنحاء عديدة من عالمنا المعاصر، فقد أصبحت هذه الفلسفة -خاصة بعد الحرب العالمية الثانية- الفكر الأكثر انتشارا في كثير من بلدان العالم، فأخذ الناس يقرأون كتابات الوجوديين بكثرة وإعجاب كبير. ولعل من بين الأسباب التي ترجع إليها سرعة انتشار هذه الفلسفة بين المثقفين والمفكرين تلك الطريقة التي كان يعبر بها بعض كبار الفلاسفة الوجوديين عن أفكارهم من خلال الروايات والمسرحيات، إذ إن هذه الروايات والمسرحيات كانت أفضل طريقة للتعبير عن طبيعة الأفكار الوجودية، إلا انها في الوقت نفسه قد أدت إلى انتشار تلك الأفكار بسرعة كبيرة.

حيث تضم الوجودية شخصيات فلسفية وأدبية كبيرة لعبت دورا هاما في تطور هذه الفلسفة من بينها كارل ياسبرز (Karl Jaspers- 1883-1969)، ومارتن هيدجر (Martin Heidegger- 1889-1976)، وجان بول سارتر (Jean-Paul Charles- 1905-1980) وجميع هؤلاء إنما كانوا يستلهمون اسم كيركيغارد (Soren Kierkegaard 1813-1855) الذي كان يعد بوجه عام الفيلسوف الاكبر للوجودية المعاصرة على الرغم من أنه كان يعيش في فترة سابقة عنهم. فضلا عن البير كامو (Albert camus

1913-1960) والفيلسوف الروسي نيقولا برديائيف (Nicolas Berdiaev- 1874-1948) من أهم الذين أثروا بكتاباتهم في هذا الاتجاه الفلسفي.

وتنقسم الوجودية إلى اتجاهيين متعارضين وهما:

الوجودية المسيحية (المؤمنة):

ومن منظريها الفيلسوف الفرنسي جابريل مارسيل (Gabriel Marcel- 1889-1973) الذي يرى أن التعايش المشترك بين البشر أمر حتمي رافضا للتشاؤمية الوجودية، ويعتبر أن الإيمان بالرب قادر على حل مشكلات المصير الإنساني المأساوي، والألماني (ياسبرز) الذي أكد في نظريته أن يجمع بين العقل والإيمان (العلم والدين) عندما كان الصراع قائما في الفكر الأوروبي بين الفلسفة والدين. أما الوجودية الملحدة فمن أهم فلاسفتها في عصرنا الحاضر (سارتر) و(هيدجر) وسيمون دي بوفوا (Simone de Beauvoir- 1908-1986). الذين أكدوا في فلسفتهم على إلحادهم بكل الغيبيات التي جاءت بها الأديان السماوية، وعدوها عوائق أمام الإنسان نحو المستقبل، ويؤمنون إيمانا مطلقا بالوجود الإنساني واتخذوه منطلقا لكل فكرة.

وإزاء ذلك يرتكز الفكر الوجودي على التمرد على الواقع التاريخي والتراث الذي خلفته الإنسانية. وبهذا نجد أن الوجوديون أنكروا كل قيمة حرصا على الحرية، وعاينوا الأوضاع الفاسدة والسياسة الجائرة والمجازر التي أفنت الملايين، فخرجوا على كل تقليد وحكموا على كل نظام بأنه كاذب. وأكدوا على أن كل فرد لا بد أن يتولى أمره كيف يشاء ويختار مصيره كما يريد غير مكترث بشيء على الإطلاق. وهذا ما نجدهُ في فنون التشكيل المعاصرة التي حطمت كل نسق متداول وقانون يحكم الفن بضوابط، حتى وصل الأمر إلى أن أصبح الفن واللافن في تداخل، ومن الصعب التفريق بين العمل الفني الحقيقي وآخر بلا انتماء.

وبذلك سيتقدم البحث شارحا كل ما يتعالق بالوجودية من وجود وعدم وقلق واغتراب، ومن أهم التأثيرات التي مارستها الوجودية على فروع المعرفة الأخرى تأثيرها على علم النفس العام وتطبيقه في الطب النفسي، فقد نشأت مدرسة جديدة تماما في الطب النفسي الوجودي (Mccurry,1986,278). فضلا عن فنون التشكيل التي لها أثر في هذا الاتجاه، وهذا ما نجده واضحا في نحت الحداثة الذي سنتطرق إليه في الفصل الثالث.

وبعد هذه المقدمة البسيطة التي شملت مفهوم الوجودية بإيجاز يتوجه البحث نحو الفكر الوجودي ومنطلقاته من حيث تجسيد أعمال ذات انتماء لمفهوم الوجود-العدم والاختيار-الحرية والقلق-الاغتراب لا سيما في النحت الحديث.

مشكلة البحث:

يتضح من خلال البحث في معظم الأعمال الفنية، وعلى نحوٍ خاص في نحت الحداثة، قراءات لمنتجات فنية فيها من موضوعة العدم والوجود والحرية والاختيار والقلق والاغتراب، وبذلك سينطلق البحث نحو الأسئلة التي تعد مشكلة بحثنا وهي: ما هو أثر الفكر الوجودي على النحات وانطباعاتهِ الشخصية؟ وهل النحات الذي جسد هذه المنطلقات في أعماله النحتية هو ذو انتماء لهذا الفكر؟ أم أن بعضهم ينتمي والآخر بلا دراية؟ كل هذه الأسئلة بحاجة إلى أجوبة وافية على الباحث الإجابة عنها، فضلا عن الإضافة المعرفية للمكتبة العلمية والأكاديمية المختصة في مجال الفنون. والسؤال الذي تنطلق منه مشكلة البحث هو: لماذا تتجسد بكثرة منطلقات الفكر الوجودي في معظم الأعمال الفنية، وتحديدا في فترة الحداثة وما بعدها؟ وعلى الرغم من أن الفترات التي سبقت الحداثة لم تؤكد هذه المنطلقات الوجودية كما في الحداثة وما بعدها؟ هل فنان الحداثة تأثر بأفكار هذا التيار، أم أن هنالك مسببات أخرى جعلت الفنان يجسد أفكارها

ويحققها في منجزاتهِ الفنية؟ هذا السؤال يعد أكثر أهمية في مجال هذا البحث، ولا بد لنا من دراسة الأسباب التي جعلت من هذهِ الظاهرة متجسدة في معظم أعمال نحت الحداثة.

أهمية البحث:

وبهذا فأهمية البحث تكمن في أنه سيتعرف إلى منطلقات الفكر الوجودي واشتغالها في أعمال نحت الحداثة. كما يساهم هذا البحث في دراسة منطلقات الفكر الوجودي في نحت الحداثة، وتبيان مكانتها، حيث أن أغلب الدراسات العلمية والأكاديمية لم تؤكد على منطلقات الفكر الوجودي في النحت الحداثي، وهذا ما لا نجدهُ في البحوث السابقة إلا بشيء من التبسيط، وهذا ما يؤكد ضرورة البحث في موضوع منطلقات الفكر الوجودي ودراستها، لغرض إفادة الطلبة والأكاديميين، فضلا عن إثراء المكتبة الأكاديمية في موضوع شغل من الفكر الحديث حيزا واسعا، بل ازداد بشكل أوسع في الفترة المعاصرة.

هدف البحث:

أما هدف البحث فهو الكشف عن المسببات التي دعت إلى وجود منطلقات الفكر الوجودي في معظم منحوتات الحداثة، ومن ثم الكشف عن أهم السمات التي توضح هذه المنطلقات في الأعمال الفنية الحداثية.

حدود البحث:

وإزاء ذلك نجد أن حدود البحث اعتمدت الفكر الوجودي الذي ينطلق من الوجود، والعدم، والحرية، والاختيار، والقلق، والاغتراب في الحد الموضوعي. أما الحد الزماني فاختار الباحث الأعوام (1945-1970)، وهي الفترة التي انتشرت فيها الأفكار الوجودية وتفاقمت في فنون التشكيل، وقد اختار الباحث 1945 كونها سنة انتهاء الحرب العالمية الثانية، ولقراءة المنتجات الفنية التي أنجزت بعد هذا الدمار الذي تحقق في الفن الأوروبي والأمريكي. والحد المكاني من البحث سيكون (أوروبا الغربية – الولايات المتحدة الامريكية) التي اعتمدت هذا الاتجاه الفكري وبكثرة.

أما تحديد المصطلحات فقد استخدم الباحث بعضا من المصطلحات الفكرية والفلسفية بغية تفعيل المصطلح وتداوله معرفيا، ومنها:

الفكر (Idea):

يصف رينيه ديكارت (René Descartes 1596-1650) الفكرة بأنها "واضحة ومتميزة، ويمكن أن تثبت بالدليل وتفسر" (Julia,1992,376)، أما الفكر فهو الوعي أو هو كل ما يدركهُ الإنسان، وكل شكل من أشكال الوعي بالوجود هو فكر ناتج عن التفكير، وهذا ما يرتبط بالكوجيتو الديكارتي: (أنا افكر إذا أنا موجود). بينما نجد الفكر عند عمانؤيل كانت (Immanuel Kant 1724-1804) يرتبط بإصدار الأحكام، إذ يقول "ان نفكر، يعني أن نصدر حكما" (Julia,1992,375). وإزاء ذلك يمكن أن نعرف الفكر بأنه: يشير إلى قدرة العقل على تصحيح الاستنتاجات بشأن ما هو حقيقي أو واقعي.

الوجودية (Existentialism):

انطلق هذا المصطلح من بعض الفلاسفة والمفكرين الذين اتسمت نتاجاتهم المعرفية بالموقف الرافض للقيم والأفكار التي كانت تعيق حرية الإنسان، وتقلل من شأنه في الحياة. وبذلك يشير (سارتر) في توضيحه للوجودية بأن "أغلب الذين يستعملون هذه الكلمة يجدون صعوبات بالغة في تفسيرها، ذلك أن هذه الكلمة أصبحت متداولة في حقول متعددة، حتى أن عمل الموسيقي أو الرسام صار يقال انه وجودي، بل أصبح كل إنسان يسره أن يصفه الآخرون بأنه وجودي، وبذلك فإن المصطلح في وقتنا هذا قد اتسع، حتى أصبح لا يعني شيئا على الاطلاق" (Al-Sabbagh, 2004, 26). وبذلك نجد التعريف الإجرائي للوجودية بأنها فلسفة إنسانية تؤكد على الحرية التامة للإنسان وتؤكد على الذات الفردية بوصفها تمتلك حرية وتفكيرا وإرادة ولا تحتاج إلى موجه.

الحداثة (Modernism):

نشأ مصطلح الحداثة من مجموعة من المتناقضات، فهو ضد القديم، وقد نشأ نتيجة للتقنية والطبيعة السليمة والفن الرفيع، بالإضافة إلى الجمهور الذي لم يتفاعل مع هذا المستوى من الفن (Kayem,2001,251). وإزاء ذلك فإن الحداثة حركة تمرد ضد التقاليد الأكاديمية والتاريخية التي كانت سائدة في أواخر القرن التاسع عشر، حيث تبنى أولئك الفنانون المظاهر الاقتصادية والسياسية الحديثة للعالم الجديد (Hulusi, 2008, 156). وبذلك فإن التعريف الإجرائي للحداثة يكون: كسر النسق عما هو سائد، والإتيان بما هو جديد وحديث.

اتبع هذا البحث في تحليل عينته المنهج الوصفي التحليلي في الفصل الثالث من هذه الدراسة، بطريقة سردية تبين الأعمال المتعالقة مع الفكر الوجودي وكيفية اشتغالها في النحت الحديث. ومن ثم مجتمع البحث والعينة التي اختيرت بطريقة قصدية لتحقيق هدف البحث، وبعدها أداة التحليل (منطلقات الفكر الوجودي) التي اعتمدت لتحليل العينة، وأخيرا جمع البيانات التي حصل عليها الباحث لغرض تحقيق البيانات والمعلومات بصورتها الدقيقة والصحيحة في التحليل. وبعدها قام الباحث باختيار منجزات فنية من أعمال فنانين من أوروبا الغربية، والولايات المتحدة الأمريكية، متوافقة مع البحث لغرض تحقيق هدف البحث، ومن ثم وصفها وتحليلها وفق المنهج الوصفي التحليلي.

الفصل الأول: الوجودية كحركة فلسفية (المرجعيات)

توصف الوجودية بأنها أحدث التيارات الفلسفية المعاصرة، وفي الوقت نفسه هي من أقدمها؛ أحدثها لأن لها مركز الصدارة والسيادة في الفكر المعاصر، وهي أصدق تعبير عن حالة القلق العام الذي تملك العالم والشعور الحاد به بعد الحرب العالمية الأولى ثم الثانية، فلقد كان لهذين الحادثين أثر بالغ في إشعار الإنسانية بالمعاني الكبرى التي تؤلف نسيج وجودها، وفي وضعها بصورة كلية أمام أكبر مصدر من مصادر قلقها، أي الفناء الشامل الذي ساد الشعوب بأسرها، مما ولد إحساسا بالمأساة استغرق شعور كل فرد من أفرادها (Badawi, 1980, 19).

من المتعارف عليه أن الوجودية فلسفة تدور حول الفرد بكيانه الذاتي، وأكدت على قيمة الفرد في الوجود، إذ يسمى بـ(الفرد الطبيعي الحر) كما سماه فيلسوفها الرئيسي الذي ارتبطت باسمه (جان بول سارتر) ، أي الفرد الفاعل، مؤكدا بذلك الحرية المطلقة التي تؤكد عليه الوجودية، وهذا ما تناوله (نيتشه) في مقولتهِ: تصرف على طبيعتك التي جُبلت عليها. وهذا لا يعترف به كثير من الناس، بسبب المسؤولية، وإنما يهربون من فرديتهم الوجودية إلى مرافقة الكل الذي يفتقر إلى الهوية (Arveline,2014,10).

وإزاء ذلك سيتعرف هذا الفصل على مجموعة من المرجعيات التي أثرت في الفلسفة الوجودية، فضلا عن التطرق إلى أهم التأثيرات التي ظهر فيها الأثر الوجودي في مجالات عدة ومنها علم النفس العام والتربية والأدب، والفنون البصرية، إذ تسربت الأفكار الوجودية بصفة خاصة إلى علم النفس والأدب والفنون، وكان تأثيرها في هذه الميادين موضوعا لكتابات كثيرة جدا، فضلا عن ذلك سيتناول هذا الفصل أهم الكتاب الذين اختصوا في تنظير الفكر الوجودي والأثر الواضح في نتاجاتهم سواء كانت أدبا، أو رواية، أو مسرحا، أو تشكيلا... إلخ.

يمكن إرجاع أصول مصطلح الوجودية إلى الاسم المشتق من لفظة الوجود، أي الوجود بوجه عام، وهو ليس الوجود العام الذي كان يتحدث عنه الفلاسفة المثاليون، بل الوجود الإنساني المشخص، والوجود الفعلي للفرد الإنساني والمشكلات الفعلية للإنسان، وعلاقته بغيره من الأفراد والمجتمع الذي يعيش فيه، وحرية الإنسان ومصيره ومعاناته، والمواقف الشخصية التي يتعرض لها، وتجاربه الحية التي يمر بها (Rashwan, 2012, 90).

على الرغم من ادعاء الوجودية أنها مفهوم جديد غير مسبوق، فإنها تجسد تقليدا راسخا في تاريخ الفلسفة في الغرب، يعود على الأقل إلى زمن (سقراط 469-399ق.م)، ألا وهو مزاولة الفلسفة باعتبارها اعتناء بالنفس، فضلا عن ذلك نجد أن تركيز الوجودية ازدهر على فلسفة (الرواقيين) و(الابيقوريين) في العصر الهيليني، إذ انصب اهتمامهم بصورة أساسية على القضايا الأخلاقية وتبين الأسلوب المناسب لأن يعيش المرء بحياته (Arveline, 2014,15).

إن أصول هذه النزعة الفلسفية تعتمد جذورا اقيمت عليها الفلسفة الوجودية، وتضم هذا الأصول بعض الأصول الاجتماعية والتاريخية والفكرية، ويمكن تلخصيها على النحو التالي؛ أولا : كانت ظروف المجتمع الأوروبي في هذا القرن بيئة ملائمة لازدهار الأفكار الوجودية؛ ذلك لأن أوروبا عاشت خلال هذا القرن حربين عالميتين مدمرتين، راح ضحيتهما الملايين من البشر، وما ترتب على ذلك من التفتت الاجتماعي والتفكك الأسري والضيق النفسي الذي سيطر على الناس، وغير ذلك من الآثار التي خلقت جوا مشحونا بالتوتر والقلق (Vall,1968,16). ثانيا: إن التقدم العلمي الهائل وما ترتب عليه من آثار اجتماعية كبيرة وخطيرة كان من العوامل الهامة في ظهور الأفكار الوجودية وانتشارها، إذ لاحظ الوجوديون وعلى رأسهم (جابريل مارسيل) أن المجتمعات الحديثة قد أصبحت الآن تواجه خطرا يهدد الوجود الإنساني الفردي المميز. وبذلك استحالت الشخصية في عالمنا الحديث إلى مجرد بطاقة هوية، فلم يعد الإنسان أكثر من مجموعة وظائف يمكن أن يقوم بها أي مخلوق بدلا منه. وبذلك توجه الوجوديون إلى تلك النزعة الجماهيرية التي تهدف للقضاء على الشخصية ومحو الفردية من أجل تمجيد الجمهور اللاشخصي (Fayoumi, 1983, 491)، ثالثا: كان للوجودية منابع فكرية كثيرة في تاريخ الفلسفة، "ومن أهم الفلاسفة الذين كان لهم تأثير على هذه النزعة ابتداء من سقراط وأفلاطون وأرسطو قديما وأوغسطين في العصور الوسطى وباسكال في القرن السابع عشر" (Rashwan, 2012, 98).

أثرت الوجودية في كثير من فروع المعرفة، وفي العديد من الفنون وعلى نحوٍ خاص فنون التشكيل، على أن هذا لا يعني في كل الأحوال أن عالم النفس أو الروائي أو التشكيلي قد درسوا الفلسفة الوجودية عن وعي ثم طبقوا مفاهيم الفكر الوجودي في انتاجاتهم العملية، فوجودية الروائي أو المسرحي أو التشكيلي قد نشأت في بعض الحالات المستقلة وكانت تعبيرا موازيا عن نفس المواقف التي ظهرت في الأزمنة الحديثة (Mccurry,1986,278).

إن الوجودية نجدها ذات ترابط مع الفن التشكيلي الحديث كما في الفنون الدادائية والسريالية وبقية المدراس الفنية التي تحوي سمات وجودية المنحى، إذ إن أشكال الفن هذه تعبر بوسائطها الخاصة عن أفكار وضعها الوجوديون بصياغات فلسفية كازدراء الوجود والعدم والاختيار والحرية والقلق والاغتراب.

إن للفكر الوجودي أهمية خاصة متعالقة مع فنون التشكيل، وهي: التخلي عن تصور معين لشكل ما، ونظام ما، وهذا لا يعني التخلي عن كل شكل، فقد أصبح الفن الحديث على وعي بالثغرات الحادة الكامنة في الأشكال التقليدية، وربما كانت الصدمة التي تحدثها رؤية هذه الثغرات هي التي أحدثت الانطباع عند بعض الناس بأنه قد تم التخلي عن الشكل، وقد نشاهد الأشياء في تشكيل جديد لم نكن نعيه من قبل، وأفضل مثال على ذلك لوحة (جورنيكا) لـ(بيكاسو)، التي تتألف من أشخاص واشياء وموضوعات من بلدة (جورنيكا) الإسبانية التي دمرتها الحرب الأهلية الإسبانية؛ يصورها الفنان في علاقات من الواضح تماما أنها غير واقعية، غير أن هذه اللوحة كما لاحظ (بول تيليش) بأنها: تصور الموقف البشري دون أي غطاء. وتوضح هذه اللوحة أيضا التوازي مع الفلسفة الوجودية. التي كانت بداية للبحث عن شكل جديد، وعلاقات جديدة، إنه البحث عن أسلوبيه جديدة أكثر دينامية (Mccurry,1986,288). فـ(مارتن هيدجر) يصر على أن العمل الفني ينبغي ألا يفهم بوصفه تعبيرا عن مشاعر الفنان، بل هو يجلب الوجود نفسه إلى ضوء الحقيقة، والفنان

وعمله يشتركان في أصل واحد، فالفنان هو أصل العمل، والعمل هو أصل الفنان ولا وجود لأحدهما دون الآخر (Heidegger,1957,7).

لوحة الجورنيكا، بابلو بيكاسو، 1937

أما كارل ياسبرز (Karl Jaspers 1883-1969) فيرى الفن بطريقة مشابهة إلى حد ما، إذ يرى أن المعنى الأساسي للفن هو وظيفته الكاشفة؛ فهو يكشف الوجود بإضفاء شكل على ما ندركه (Jaspers,1988,716). غير أن (فريدريك نيتشه) كان هو الذي أشار إلى استحالة إرجاع جميع الفنون إلى مبدأ واحد، وما يرتب على ذلك من الوقوع في خطر التعميم، "فلنكتف بالقول بأن روحا تشبه روح الوجودية تسري في فننا المعاصر وتعمل فيه على نطاق واسع" (Mccurry,1986,290).

لقد شاع استخدام لفظ الوجودية شيوعا كبيرا في الأوساط الأدبية والفلسفية والفنية والاجتماعية، واتسع معناه اتساعا غريبا حتى كاد يفقد معناه، فلم يقتصر استخدامه على نمط فلسفي معين له خصائص معينة، بل تعدى ذلك إلى وصف موسيقي أو رسام أو صحفي بأنه وجودي، وإلى وصف بعض أنواع السلوك غير الأخلاقي في المجتمعات. إلا أننا لو نظرنا إلى من نصفهم بالوجوديين من أمثال (كيركيغارد) و(هيدجر) و(ياسبرز) و(سارتر) وغيرهم، لوجدنا أنفسنا أمام أنماط مختلفة من الفلاسفة، فكل منهم يختلف اختلافا في التفكير الفلسفي عن الآخر، ولا يمكن لنا أن نصبهم في قالب وجودي واحد، بل إن بعض هؤلاء يرفض أن يعد نفسه فيلسوفا، فقد رفض (كيركيغارد) الذي يلقب بـ(أبو الوجودية) أن يصف نفسه بأنه باحث في الأمور الدينية والإلهيات، متخذا موقفا فرديا انعزاليا، كما رفض (هيدجر) أن يصف نفسه بأنه وجودي، لأن الفيلسوف الوجودي في نظره يحصر انتباهه في الوجود الخاص، أي في الوجود الإنساني الخاص ولا يتعداه إلى البحث في الوجود العام (Rashwan, 2012, 100).

انصبت معظم اهتمامات الفلاسفة الوجوديين على المشكلات الوجودية للإنسان، مثل معنى الحياة والموت والألم والقلق والحرية، وكل ما يتصل بمشكلات الوجود البشري، ولكن هذا لا يعني أن هذه المشكلات الإنسانية هي من وضع هؤلاء الفلاسفة، إذ إنها كانت موضوع دراسة وبحث من قبل الفلاسفة على مر العصور، -وهذا ما سنتطرق إليه في مناقشة نظريات الفلاسفة الوجوديين في الفصل الثاني من هذا البحث-. "إلا أن هذه المشكلة قد اتخذت على يد الفلاسفة الوجوديين صورة جديدة، فلم يعد الإنسان عند الوجوديين بالمعنى الذي تناوله الفلاسفة الآخرون، بل أصبح الإنسان الوجودي هو ذلك الإنسان الفرد الذي يتفاعل مع الوجود والحياة من خلال تجربته الحية التي لا يستطيع أحد غيره أن يحل محله فيها، وهذا التجربة الإنسانية والمشكلات الفعلية الإنسانية تجسد عند الوجوديين الفردية الإنسانية التي لا ينبغي أن تذوب وسط مجموعة من الأفكار الجامدة، تلك التي من شأنها أن تشوه الواقع الإنساني الحقيقي" (Rashwan, 2012, 101).

وإزاء كل ما ذكر نجد أن الفلسفة الوجودية كما نراها اليوم في عصرنا الحديث كمذهب فلسفي لها دعاة واتباع روجوا كثيرا لمفهوم السخط الوجودي من خلال أدب قصصي ومسرحي ظهر بعناوين مختلفة وغريبة مثل: الغثيان، والبغي الفاضل، والذباب، والغريب.. الخ. "ونتيجة لهذا الانحراف والتحريف للمفهوم الوجودي

تعثر بعض الدارسين للوجودية في فهمها والتعريف بها، فمنهم من قال عنها بأنها: الإباحية والعبث والسخافة، ومنهم من قال بأنها: حركة دينية على غاية من التعقيد، فأي التفسيرين أولى بالقبول؟" (Fayoumi, 1983, 94). إذ يتضح أن الفلسفة الوجودية هي ذات سمات وفكر أعلى بكثير من هذه التفسيرات كونها تعتمد النزعة الذاتية الفردية وتؤكد على وجود الأنا للفرد بوصفه الكائن الأهم في الوجود، عن طريق الحرية التي تدعو لها والاختيار الحر المطلق للفرد الوجودي.

وبهذا فإن الوجودية فلسفة تؤكد في الجانب الأول على الوجود الفردي، وتقوم على مبدأ أساسي وهو: إن وجود الإنسان هو ما يفعله، فأفعال الإنسان هي التي تحدد وجوده وتكونه، ولهذا يقاس الإنسان بأفعاله، فوجود كل إنسان بحسب ما يفعله، فهو المسؤول عن اختيارهِ لسلوكاته ومصيرهِ الذي يقرره.

الفصل الثاني: الوجودية (المنطلقات - النظريات)

تؤكد الفلسفة الوجودية على الوجود الفردي لدى بعض المفكرين والفلاسفة منذ أقدم العصور، وهم أولئك الذين أحالوا تجاربهم إلى نظريات فلسفية، "ونذكر منهم في العصر اليوناني (سقراط) ومن قبله (برمنيدس) ثم (أفلاطون)، وفي العصر الوسيط الإسلامي (الحلاج)، وفي العصور الوسطى الأوروبية (القديس أوغسطين)، وفي مستهل العصر الحديث (باسكال)، فما جاء به هؤلاء ليس إلا لمحات خاطفة وبوادر لامعة انتشرت في ثنايا اتجاهاتهم ولا تؤلف تيارا واضحا" (Badawi, 1980, 20). وبهذا يمكن أن نعد الوجودية ذات أفكار ومعتقدات قديمة ترجع أصولها إلى زمن سقراط وأفلاطون وارسطو، إلا أن اشتغالها وتعيينها كاتجاه فلسفي جاء في القرن العشرين على يد (سارتر وهيدجر).

وإزاء ذلك نجد أن اصطلاح الوجودية قد شاع شيوعا كبيرا في الأوساط الأدبية والفلسفية والفنية والاجتماعية وعلى نحوٍ خاص عند المفكر، والناقد في العصر الحديث، فمنهم من قال عنها بأنها عبثية لا تعتمد منطقا عاما، ومنهم من اتهمها بأنها فلسفة مشاكسة جاءت للرفض فقط. ولكن لندع الاتهامات التي أطلقت على الوجودية، ولنحاول قراءتها من وجهه نظر الفلاسفة ونظرياتهم التي جاءوا بها وفق هذا الفكر.

تضم الوجودية شخصيات فلسفية وأدبية كبيرة لعبت دورا هاما في تطور هذه الفلسفة من بينها (كارل ياسبرز، وجابريل مارسيل، ومارتن هيدجر، وجان بول سارتر) "ولهذا فإن الأب الروحي الحقيقي للوجودية ليس واحدا من هؤلاء، بل لا بد أن نصل إلى النصف الأول من القرن الماضي لنجد المفكر الدانماركي كيركيغارد (Soren Kierkegaard 1813-1855)" (Badawi, 1980, 20). وجميع هؤلاء الفلاسفة إنما كانوا يستلهمون اسم (كيركيغارد) الذي كان يعد بوجه عام الفيلسوف الأكبر للوجودية المعاصرة على الرغم من أنه كان يعيش في فترة سابقة لهم. فضلا عن ذلك لا بد من ذكر الفيلسوف صاحب التأثير الأكبر على الوجوديين في طرحهِ للفلسفة العدمية ألا وهو فريدريك نيتشه (Friedrich Nietzsche 1844-1900)، إذ إن هنالك تعالقا يجمع بين (نيتشه) والوجودية، وهذا ما يتضح في مجمل حياتهِ المأساوية التي عاشها وصراعهِ مع ذاته، "مثلهُ مثل (كيركيغارد) الذي كانت تجاربه الحية مدار حياته، كما أن فهم (نيتشه) للإنسان يقربه من الوجودية" (Abdulsalam, 1998, 46-47).

وبذلك فإن انتساب أفكار (نيتشه) إلى الوجودية يعد أمرا لا خلاف عليه، إلا أن اقتراب فكره من بعض المذاهب الفلسفية المعروفة لا يجعله يخضع بالضرورة لواحد منها خضوعا تاما، "فنيتشه هو هزة أو صدمة اجتاحت ضمير الفلسفة الغربية، حيث يتميز فكره بالتساؤل العقلي عن الوجود والحقيقة الأصلية" (Abdulsalam, 1998, 48).

كان تأثير (نيتشه) أعمق من تأثير (كيركيغارد)، وعلى الرغم من أنه لا يملك نظرية وجودية، إلا أن تأثير فكره قد أخذ مجراه قبل أن تخرج مؤلفات (كيركيغارد)، وبهذا "فأن التأثير النيتشوي لكتابات (كيركيغارد) قد ساندته ودعمت موضوعاته الفلسفية التي اشتغل عليها. وعلى هذه النقطة يتفق الوجوديون جميعا وعلى نحوٍ خاص (هيدجر) و(ياسبرز)" (Gaultier,1988,49).

وقد تناولت الفلسفات الوجودية هذا الموضوع الرئيسي عند (كيركيغارد) و(نيتشه)، "إذ ترى أن الفلسفة هي أولا تجربة، وإذا كان (هيدجر) و(سارتر) يريدان إقامة (علم الوجود) على هذه التجربة، فإنها تظل دائما الأساس الذي لا بد منه للنظر الفلسفي" (Gaultier,1988,50).

يعتبر (كيركيغارد) الفيلسوف الدنماركي المؤسس الحقيقي للتيار الوجودي، فهو أدلى بفكرته عن الوجودية المعاصرة، فوجدت فكرتهِ تلك صدى عند الكثير من معاصريه ومن بعدهم، حتى أصبحت تيارا فلسفيا يمثل اتجاها معبرا عن وجهة نظرهم في قضية هامة هي علاقة الوجود الإنساني بالوجود الآخر (Glush, 1985, 27).

وبهذا وضع (كيركيغارد) الأسس الأولى للوجودية، فالإنسان بوصفه الذات المنفردة هو مركز البحث، وأحواله الوجودية الكبرى مثل الموت، والخطيئة، والقلق، والغربة...إلخ هي المقومات الجوهرية لوجوده، والحرية المسؤولية والاختيار هي المعاني الكبرى في حياته، وعلى هذه الأسس أقام (هيدجر) ثم (ياسبرز) بناء الوجودية بعد أن تأثرا خصوصا بمذهب الظاهريات (الفينومينولوجيا) الذي وضعه (إدموند هوسرل) وهو منهج أكثر من أن يكون مذهبا ، والقصد منه هو رفع الفلسفة إلى مستوى العلوم الدقيقة، وذلك بجعلها بحثا في المعاني والماهيات الخالصة، ومجالها الشعور الخالص المطلق الذي فيه يمكن البحث عن الأصول الأولية لكل الظواهر، فظاهرة اللون أو الصوت أو غيرهما لها في الشعور الخالص ماهية أصيلة (Badawi, 1980, 22).

"لقد لعب إدموند هوسرل (Edmund Husserl1859-1938) ومنهجه الفينومينولوجي دورا هاما في الوجودية، إذ استخدم مارتن هيدجر، وغابريل مارسيل، وجان بول سارتر المنهج الفينومينولوجي، مع أنهم لم يتفقوا مع (هوسرل) في النتائج التي توصل إليها هذا المنهج" (Rashwan, 2012, 98-99).

واعتمادا على هذا المنهج الفينومينولوجي أقام (هيدجر) الفيلسوف الألماني فلسفة في الوجود مبنية على تحليل الوجود العيني المفرد، الذي يتفق عليه كل الوجوديين بأن الوجود أسبق من الماهية، وهذه هي القضية الأساسية العظمى في كل الوجودية، والصفة التي تتلو ذلك هي أن الوجود هو أولا وجودي أنا السائل، وليس هذا الوجود حالة أو جزئية تنتسب إلى وجود بوجه عام، بل الوجود في جوهره وأصله هو وجودي أنا، أنا الذات المنفردة (Rashwan, 2012, 23).

وبذلك يؤكد (كيركيغارد) في قوله عن الوجود الذاتي بأنه: "ليس مجرد معطى بالنسبة للإنسان، إنه مهمة يقع تحقيقها على عاتق الحرية، ومن هنا يصبح ممكنا أن يجد الإنسان نفسه قد وقع في سوء تفاهم في علاقته ومع تأليفه، وأن يخطئ ذاته بوعي أو دون وعي" (Kunzman and other, 2007,163). وهذا ما يؤكد على أن الحرية هي أساس الوجودية، بل هي أساس الفرد الوجودي.

وإزاء ذلك نجد أن الوجودية ليست مذهبا دقيقا، ومنهجا تطبيقيا، ولا هي مدرسة يمكن صياغة تعاليمها في قضايا محددة، بل إن صميم فعل المخاض الذي أنجب الوجودية والذي سيظل دامغا إياها هو ذلك النفور من المذهب أو المذهبية، بل إن انطلاقة الوجودية هو رد فعل رافض لمذهب الماهية. وما تؤكد عليه منذ البداية وحتى النهاية هو رفض كل ما يمس فردانية الفرد، وبذلك يصبح العالم متأصلا في صميم الفرد. فالوجودية إذا فلسفة واتجاه عام لتحليل الوضع الإنساني (Al-Kholi, 1998, 39).

وبذلك تؤكد سيمون دي بوفوار (Simone de Beauvoir 1908-1986) الكاتبة الفرنسية التي ارتبط اسمها بـ(سارتر) هذه المقولة من خلال قولها: "من المغالطة اعتبار الوجودية مذهبا يائسا، فهي أبعد من أن تكون كذلك، إنها لا تحكم على الإنسان ببؤس لا علاج له. إن الإنسان لهو سيد مصيره الوحيد المستقل، إذا شاء فقط أن يكون كذلك، هذا ما تؤكده الوجودية. وإذا كانت الوجودية تقلق، فليس ذلك لأنا تؤنس

الإنسان، بل لأنها تتطلب توترا مستمرا" (Al-Kholi, 1998, 52). فيمكن عد الوجودية فلسفة باحثة عن القلق والتوتر وعدمية الفرد عن طريق تصريح (بوفوار) في فهمها لهذا التيار.

أما الفيلسوف الألماني آرثر شوبنهور (Arthur Schopenhauer 1788-1860) الذي عَرَف بفلسفتهِ التشاؤمية، فإنه ينظر للوجود الفردي من وجهة نظر أخرى، فما يراه بالحياة ما هو إلا شر مطلق، وقد عرف أيضا بالإرادة في كتاب العالم إرادة وفكرة، فكان لفلسفتهِ التأثير الكبير على (فريدريك نيتشه) ومن ثم فلاسفة الوجود، وأساس هذا التأثر هو تأكيده على مفهوم الإرادة، فإن شخصية الإنسان وأخلاقه تكون في إرادتهِ وليس في عقله، حتى الجسم نفسه هو من إنتاج الإرادة، وهذا ما تأثر به الفلاسفة الوجوديون عن طريق إرادتهم الحرة المطلقة في الحياة، واختيارهم لمصيرهم وقراراتهم الذاتية.

وإزاء ذلك نجد أن (شوبنهور) يعد الإنسان أنه الحيوان الميتافيزيقي، لأن الحيوان يرغب ويريد ويشبع غرائزه دون اللجوء إلى الميتافيزيقيا، أما الإنسان فهو مسوق بإرادته لا بعقله، أي الإرادة هي التي تحكمه، فيقول (شوبنهور): "لا شيء أكثر اثارة وتهيجا للأعصاب عندما نحاول إقناع إنسان عن طريق الأدلة العقلية والبراهين المنطقية، ونبذل جهودا في محاولة اقناعهِ، ثم يتضح لنا انه لم يفهم ولن يفهم، واننا ينبغي أن نخاطبه عن طريق اثارة ما يريد ويرغب، أي عن طريق إرادته" (Durant,2014,400).

هذا من جهة، ومن جهة أخرى يرتب (شوبنهور) الفنون في تصنيف هرمي حسب مدى تعبير المثل التي تظهر في هذه الفنون عن قوى الإرادة، بمعنى أن الفنون تتفاوت فيما بينها بقدر ما تكشف عنه من مضمون معرفي بالنسبة لحقيقة الوجود، أي أن الفن لديه بمستويات مختلفة يقاس بها من الأعلى من الأدنى، إذ إن فن العمارة عنده هو أدنى الدرجات تصنيفا للفنون كونه لا يعبر عن الإرادة، في حين تقدم التراجيديا المعبرة عن صراع الإرادة الإنسانية فتكون على قمة درجات هذا التصنيف. وينتقل (شونبهور) من العمارة إلى النحت، ويرى أن الاغريق قد استطاعوا أن يقدموا معايير الجمال في النحت كما قدموا هذه المعايير أيضا في العمارة، ولذلك فالنحت الحديث لا يتساوى مع النحت الإغريقي عند (فيدياس، وميرون) لأن الجمال في النحت يظهر النموذج الذي يمثل الخصائص النوعية لطبيعة النوع من خلال الفرد، ويوضح (شوبنهور) هذا الرأي في قوله: "إن الفنان يستطيع أن يتوقع ما تسعى الطبيعة إليه في الأفراد، لذا يضيف الفنان بعمله ما قد فشلت الطبيعة أن تحققه" (Matar, 1998, 151).

الفصل الثالث: - الفكر الوجودي وتأثيره على النحت الحديث (دراسة وصفية تحليلية)

مدخل منهجي:

1. منهج البحث:

استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليله للأعمال الفنية الحداثوية التي تتمثل بالصفات الوجودية، بوصفه يتوافق مع فنون التشكيل لا سيما فن (النحت)، ولغرض تحقيق هدف البحث المُتمثل بالكشف عن المسببات التي دعت إلى وجود منطلقات الفكر الوجودي في معظم منحوتات الحداثة، ومن ثم الكشف عن أهم السمات التي توضح هذه المنطلقات في الأعمال الفنية الحداثية)، وذلك من حيث الوصف الظاهري لتلك الأعمال ومن ثم تحليلها تحليلا وجوديا.

2. مجتمع البحث:

يعتمد مجتمع البحث الأعمال الفنية النحتية التي أنجزت في أوروبا الغربية، والولايات المتحدة الأمريكية، باعتماده أعمالا فنية حداثوية أنجزت بإطار الحد الزماني من الفصل الأول (1945-1970) كحدود للبحث، ورغم اطلاع الباحث على العديد من الأعمال التي تخص البحث، إلا أنه لم يتمكن من حصر مجتمع البحث لكثرة أعداده وسعة مساحته، إذ من الصعب تحديد حجمه الأصلي، وقد اختار الباحث هذهِ الفترة الزمنية

الحداثوية بالتحديد لافتقار معظم الرسائل والأطاريح التشكيلية والفنية في العراق للكشف عن الأعمال الوجودية النحتية في فترة الحداثة.

3. عينة البحث:

بعد اطلاع الباحث على الأعمال التي أنجزت في فترة الحداثة، تم اختيار العينة التي تمثل الأعمال ذات المنحى الوجودي بكل صفاتهِ المتمثلة، باختيار قصدي لثمانية فنانين حداثويين، وباختيار مجموعة من أعمالهم التي بلغت (21) عملا فنيا باختلاف تاريخ إنجازها من الحقبة الزمنية المحددة ضمن حدود البحث، وتم اختيار عينة البحث لغرض تحقيق هدف البحث.

4. جمع البيانات:

اعتمد الباحث في جمع المعلومات والبيانات التي حصل عليها من المواقع الإلكترونية (الإنترنيت) التي اعتمدها لجمع المعلومات والبيانات الصحيحة، لا سيما مواقع ذات شهرة واسعة تحوي على كم هائل من الأعمال النحتية، إذ أخذت بعين الاعتبار الفكر الوجودي في منحوتات الفترة الحداثوية.

بعد أن بحثنا في المرجعيات والمؤسسات للوجودية والنظريات لبعض من المفكرين في الفصل الأول والثاني، لا بد لنا من البحث عن أهم المنطلقات التي تمركز عليها هذا التيار الفكري، أي البحث في أعمال فنية في فن الحداثة تعبر وتشير إلى منطلقات الفكر الوجودي بإيحاءات واضحة من حالات ازدراء الوجود والفناء البشري (العدم) والقلق الإنساني، فضلا عن الحرية التي تشع من هذه الأعمال، والغربة والاغتراب التي تؤكد على العزلة الذاتية للفرد الوجودي، كل ذلك لا بد من ذكره والتطرق إلى أدله تبرهن ارتباط الأعمال الحداثوية بهذا الفكر.

إن الأعمال التي تشير إلى الفكر الوجودي تنبثق من الدوافع الإنسانية أي من ذات الفنان في عملية إنتاجهِ الفني، فالفن بصورة عامة عند الوجوديين "لا يريدون للفن أن يغرق في الواقع أو أن يستسلم له؛ فليس فنا على الإطلاق ذلك الفن المحاكي للواقع، بل إن الفن ليس عالما في الخارج يجري تعديله أو تبديله، بل الفن عندهم هو تلك القدرة على الخلق في داخل الفنان، وبهذا يمكن قهر العالم. والنتاج في الفن شأنه شأن كل شكل آخر للنشاط الخلاق، يتألف من الانتصار على الحياة المعطاة المحددة العينية، إنه انتصار على العالم"(Mujahid, 1977, 44). وبذلك فإن من أولى النظريات المهمة في الفكر الوجودي حول الفن هو الابتعاد عن الواقع والأشكال التي تحاكيه، وكلما كان العمل الفني ذا إيحاءات بعيدة عن الواقع، كان الفن ذا انتماء للفكر الوجودي.

وبهذا فإن الفكر الوجودي يرفض أسلوب محاكاة الواقع، إذ نجد أن من أهم التيارات الفنية في فترة الحداثة التي تنتمي إلى هذا الفكر هي (السريالية) و(الدادائية) بوصفها بعيدة عن الواقع، فضلا عن فنون (التجريدية) التي تعد ذات نزعة وجودية. كل ذلك سنتطرق إليه في نحت الحداثة وفق أعمال تشير إلى منطلقات هذا الفكر.

مفهوم الوجود والعدم:

مفهوم العدم من أكثر المفاهيم الفلسفية التي حظيت بمناقشات مستفيضة صعبة، ويمكن أن نجد شذراتهِ عند (ديموقريطيس) عندما أعاد إقرار هذا المفهوم وربطه بالفراغ الخاوي ليجعل من الحركة أمرا يمكن تصوره، إلا أن "أفلاطون استخدم مفهوم العدم لأنه بدونه تغدو مقارنة الوجود بالجوهر الخالص بعيدة عن الفكر، كذلك جاء عن أرسطو عن طريق التمييز بين الصورة والمادة، كما أتاح هذا المفهوم لأفلاطون الوسائل الكفيلة بوصف فقدان الذات من جانب الروح الإنسانية، وقدم لأوغسطين أدوات التفسير الأنتولوجي للخطيئة الإنسانية" (Tillich,1981,45). فضلا عن ذلك نجد أن (بارمنيديس) و(زينون) يعدان العدم بأنه

ليس موجودا، وأن الوجود وحده هو الموجود، "وعلى ذلك فما هو كائن فهو بالضرورة موجود، فالوجود ضرورة، وآخرون اعتبروا فكرة عدم الكينونة ليست فكرة حقيقية" (James,1969,43).

وبذلك نجد أن فكرة العدم هي ذات مرجعيات تاريخية قديمة يمكن إرجاعها إلى عهد ما قبل سقراط وأفلاطون وأرسطو. وهي ترتبط بمفهوم الوجود ارتباطا تاما ، فلا وجود بدون عدم، ولا عدم بدون وجود، فإذا كان للوجود بداية، يكون العدم نهاية له، وبما أن الوجود بداية فهو سابق للعدم، وتكون الحياة بينهما كنقطتي بداية ونهاية، وبهذا فإن الحياة منتهية بالضرورة، وهذا ما جعل الوجوديون يزدرون وجودهم ويرفضونه، ويحطمون كل القيم والقوانين التي تحكم الإنسان وتأسر أفكاره. "إن الفرق بين الوجود والعدم هو اختلاف المضمون، فمضمون الوجود هو البداية، ومضمون العدم هو النهاية، ولكل منهما واجد وموجود، وتكون الحياة سر الوجود، والموت سر العدم، ولا حياة ولا عدم إلا لموجود، ولذلك وراء كل مخلوق خالق، ووراء كل مصنوع صانع، ولكل موجود عدم، إذا الوجود حقيقة والعدم كذلك" (Aqeel, 1999, 77).

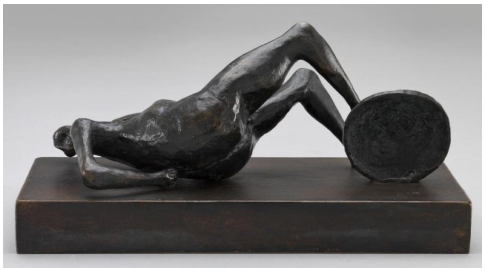
يقول جان بول سارتر (Jean-Paul Charles 1905-1980) في هذا الصدد في كتابه الوجود والعدم: "إن الوجود وحده هو الذي يمكن أن ينعدم، لأنه مهما يكن من شيء فلا بد لما ينعدم أن يوجد أولا. إن العدم ليس موجودا، وإذا كنا نستطيع التحدث عنه فذلك لأنه يملك فقط مظهر الوجود، ووجودا مستعارا، فالعدم ليس موجودا، والعدم لا ينعدم" (Sartre, 1966, pp. 77-78). وبهذا يصف (سارتر) أن سبب العدم الذي يحدثه الإنسان في الوجود العام يرجع إلى الحرية المطلقة، ويؤكد على أن الإنسان هو ذلك الفراغ الهائل في الكون، وهو فراغ هام لأنه فراغ واع مدرك (Glush, 1985, 60).

بينما يرى فريدريك نيتشه (Friedrich Nietzsche 1844-1900) أن العدمية تعنى أن القيم العليا لم تعد قيما بعد، وأنه لم تعد هناك غاية من الوجود، "فكل شيء مضطرب مزعزع، والطريق الذي نسير فيه زاخر بالأخطار، وتنشأ ثلاثة أحوال نفسية عن العدمية: أ. الاعتقاد بأن للوجود غاية ومعنى معينا . ب. الاعتقاد بأن للوجود وحدة تامة ونظاما. ج. الحكم بأن الوجود في الدنيا باطل، وأن هذه الحياة أوهام وخسران، فيسعى المرء وراء عالم آخر يعده العالم الحقيقي، ويكون أمام احد سبيلين: أن يطرح العالم الآخر وراء ظهره بوصفه خرافة، أو ينكر الوجود الواقعي فينكر نفسه، وينكر الحياة" (AbdulSalam, 1998, 23).

إلا أن العدم عند (هيدجر) "لا يقف حائلا أمام وجوده، بل العدم ينتسب إلى الوجود نفسه، إنه جزء في الوجود في كيانه وصميمه" (غلوش، 1985، 50). ويعتبرهُ (هيدجر) شرطا لتحقيق الوجود أو اكتشافه، بل هو فقط الذي ينبه الإنسان إلى وجوده أي (وجود العدم). فالعدم ليس كائنا وهو غير موجود، ولا يمكن أن يعدم نفسه، وهذا ما يؤكدهُ (سارتر) في قولهِ: "إننا لا نستطيع أن نمنح العدم القدرة على تعديم ذاته، لأنه على الرغم من اننا تصورنا فعل تعديم الذات لنجرد العدم حتى من أي مظهر فيه للوجود، ينبغي علينا الإقرار، بأنها وحدها الكينونة قادرة على تعديم نفسها، لأن الذي يعدم نفسه يجب أن يكون موجودا بأي شكل من الأشكال، إلا أن العدم ليس موجودا، وإذا كان يمكننا التحدث عنه، فهذا لأنه يملك فقط مظهر كائن، وهو كائن مستعار" (Sartre,1966,70-71). فالعدم يأتي مباشرة بعد ولادة الكينونة، فالكينونة عندما تولد، يولد معها العدم إلى هذا العالم.

بذلك نجد في نحت الحداثة أعمالا تشير إلى مفهوم العدم (الفناء البشري) وازدراء الوجود عن طريق تجسيد نصوص فنية تعبر عن هذا المنطلق الذي يعد أساس الفكر الوجودي، فإذا قرأنا منتجات الفنان (هنري مور) نجدها ذات انتماء لهذا الفكر بوصفها تشير إلى مفهوم الفناء من حيث تجسيد حالات الإنسان وهو يعاني من الحروب والدمار الذي تحقق في الحرب العالمية الأولى والثانية، فهو فرد فانٍ زائلٌ لا محال

في ذلك شاء أم أبى، فتجسدت لحظة الموت من هذا العالم في عمل (سقوط المحارب) الذي حققه (مور) في لحظة سقوطهِ وهو يصرخ بألم يتضح عن طريق ملامح الوجه. (انظر الشكل 1-2).



شكل رقم (1): هنري مور، سقوط محارب، برونز

شكل رقم (2) هنري مور، سقوط محارب، برونز

حقق الفنان (مور) كثيرا من انتاجاتهِ الفنية تمثل أعمالا تشير إلى الفكر الوجودي من حيث منجزاتهِ النحتية والمخططات التي حققها بمثابة رد فعل عن الدمار والخراب الذي تحقق في فترة الحروب، فقد جسد معاناة الشخوص وهم في الملاجئ يظهر عليهم الخوف والذعر والرهبة من الموت، انظر الشكلين (4،3) إذ جسد معاناة الفرد الذي عانى الكثير في تلك الظروف التي زرعت الرهبة في الذات الإنسانية. فيتضح مما سبق أن للفنان نزعة وجودية عن طريق تجسيد أعمالهِ التي تعبر عن الفرد الوجودي في كل ذلك، والذي يترقب الموت في أي لحظة من لحظاتهِ التي يعيشها. فهي اعمال تنتمي إلى مفهوم العدم والفناء البشري. انظر الأشكال (6،5).

شكل رقم (3): هنري مور، الملجأ، باستيل

شكل رقم (4): هنري مور، بقايا الحرب، فحم

وإزاء ذلك فإن الوجوديين "أنكروا كل قيمة حرصا على الحرية، فدمروها وقضوا عليها، رأوا الأوضاع الفاسدة والسياسة الجائرة والمجازر التي أفنت الملايين، فخرجوا على كل تقليد وحكموا على كل نظام بأنه كذب. وأكدوا على أن كل فرد لا بد أن يتولى أمره كيف يشاء ويختار مصيره كما يريد غير مكترث بشيء على الإطلاق" (Mughniyah, 2008, 149). وهذا ما نجدهُ في الفنون التي هي موضوع بحثنا، مما حدى بـ(بييرو مانزوني) أن يجعل من منجزاتهِ القذرة معتمدة كأعمال فنية؛ حيث جعل غائطه الشخصي في علب كثيرة ذات صلاحية انتهاء، وعدها كباقي المنتجات التي تباع بالأسواق،÷ ومن ثم عرضها في المعرض الشخصي. انظر الأشكال (8،7)، فمنجزات (مانزوني) ما هي إلا ازدراء للواقع، بل هي سخرية تعبر عن الفكر الوجودي بأسمى حالاته.

وبذلك فإن فكرة عدمية الإنسان وازدراءهِ من الوجود تجسدت في نحت الحداثة من قبل معظم الفنانين وبإيحاءات تشير إلى ارتباطها بالفكر الوجودي.

شكل رقم (5): هنري مور، الموتى، باستيل

شكل رقم(6): هنري مور،ة أشخاص في الملجأ، باستيل

شكل رقم (7): بيرو مانزوني، غائط الفنان، تجميع

شكل رقم (8) بيرو مانزوني، غائط الفنان، تجميع

مفهوم الاختيار والحرية:

يعد مفهوم الحرية من المفاهيم التي اختلف عليها الفلاسفة والمفكرون قديما وحديثا، ووضعوا له التصورات المختلفة والمتقابلة، كل منهم حسب تصوره وفكره. إلا أن موضوعنا هو الحرية التي تحدث عنها الوجوديون وأكدوا عليها من حيث مقالاتهم واهتماماتهم في هذا المجال. إذ نجد (سارتر) يقدمها بوصفها أعلى مراحل وعي الإنسان بوجوده، ووعي الوجود ما هو إلا تهكم الذات بنفسها، لأنها فانية حتما، وبذلك يستفز الفكر المحافظ بدعواه الوجودية، وبالتالي يستفز رغبة الإنسان في البقاء عندما يتهكم على وجوده ويزدريه، معلنا الإحساس بالعدم. إنها الحرية عندما تعبث لا من أجل العبث، بل من أجل تحطيم الوعي وتمزيق الإدراك، هكذا استفزت الوجودية وقوضت إحكامات المادية عقودا مهمة من القرن العشرين. فما الحرية؟ أهي كذلك حسب الدعوات الوجودية؟ ام هي الوعي بالحياة حسب دعوات المثالية؟ أم هي قانون رياضي يحكم الانا بالآخر بالمجتمع؟ (Haider et al., 2006, 149).

يقول الفيلسوف الألماني كارل ياسبرز (Karl Jaspers 1883-1969): "الحرية الوجودية عصية على الإدراك، إن الحرية لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تدرك أو تفهم بعمليات فكرية موضوعية. الحرية هي موضوع سوء فهم مستمر، كما أنها لا تقدم لنا إلا إشارات غير مباشرة فقط" (Al-Humaidi, 2013, p. 12). ويقرر (ياسبرز) في ذلك: "إن البحث عن الحرية والشك فيها والإيقان بها، كل ذلك يدخل في صميم وجود الحرية، غير انني حينما أبحث عن الحرية فإن هذا لا يعني أن في ذهني مفهوما ابحث عن مقابل له في العالم الخارجي، بل الواقع أن مشكلة الحرية اولا واخيرا هي مشكلة في تلك الذات الإنسانية التي تريد أن يكون ثمة حرية، فنحن هنا إزاء ذات مهمومة بوجودها فهي تضع نفسها موضع السؤال متسائلة عن إمكانية حريتها" (Al-Humaidi, 2013, 12).

لقد حرص جان بول سارتر (Jean-Paul Charles 1905-1980) في كتابه الوجود والعدم على أن يثبت للإنسان حريته وأن يجعل منه مشرعا لأفعاله، فالوجود أسبق من الماهية كما اشرنا إلى ذلك سابقا، بمعنى أن الإنسان يوجد أولا ومن ثم يتعرف على ماهيته، فالإنسان هو مشروع يعيش لذاته، وماهية الإنسان تتحدد بما شرعه هو لذاته. وبمعنى آخر: إن الإنسان لا يحقق وجوده إلا عن طريق عملية الخروج من الذات (Jafar, 1980, 161-162). فالوجود عند (كيركيغارد) لا يتحقق إلا بعد أن يتحرر من كل ما يراه

قيدا لحريتهِ؛ فلما كان العقل مقيدا، فإنه تحرر منه برفضه، ولما كان الوجود المادي الخارجي قيدا على فكرتهِ من الوجود الذاتي وعدمية ما سواه، تحرر منه بالرفض. فالحرية عنده هي العمود الفقري للوجود، إنها الاختيار الناتج من القلق، ومن هذا القلق والشك والألم يصل إلى مبدأ الخطيئة، فإذا اسقطنا النفس في الخطيئة فإنها بذلك تؤكد وجودها المستقل. والخطيئة بمفهومها هنا ترفع الذات إلى اعتاب الوجود الديني الصحيح (Glush, 1985, 44).

إن الوجود الحقيقي هو في نظر الوجوديين ميزة لا يمتاز بها سوى الإنسان، وذلك لأن الوجود الحقيقي يتطلب الاختيار والحرية، ولكن لما كان بعض الناس لا يتمتعون بهذا الاختيار، فإن هؤلاء لا يكون لهم وجود حقيقي؛ فالأفراد الذين تقودهم الجماعة ولا يقومون باختيار حقيقي لا يوجدون على الحقيقة -حسب قول هيدجر-؛ لأن من يوجد حقيقة هو الذي يختار نفسه بكل حرية، وهو الذي يكون نفسه (Rashwan, 2012, 107). فالوجود عندهم مرادف للاختيار، ومن يتوقف عن الاختيار الحر في مرحلة معينة يتوقف عن وجوده الحقيقي.

وانطلاقا من رؤية الوجوديين حول مفهوم الحرية وأثرها على فن نحت الحداثة حينما "لا يصبح الجمالي فنا إلا إذا ابتعد عن الواقع" (Al-Hafiz, 2003, 13)، ويؤكد ذلك الناقد الإنكليزي (كلايف بل) بقولهِ: "كي يتذوق المشاهد عملا فنيا حديثا، يتطلب الأمر أن لا يحمل المتلقي في ذاكرته أي شيء من الحياة" (عطية، 2001، 199). نجد أن فكرة الحرية تجسدت في فن الحداثة بأعمال فنية ذات قيمة عليا من الحرية من حيث الخروج عن النسق المتداول والسائد الذي سبق فن الحداثة، واللجوء إلى كل ما هو جديد وكسر كل القيود والقيم في المنتجات الفنية، وهذا ما حققه كثير من الفنانين ومنهم (بربارة هيبورث، وديفيد سميث) وغيرهم عن طريق تحرير العمل الفني من كل القواعد والقيم عن طريق وعيهم الذاتي، إذ نجد أعمال (ديفيد سميث) ما هي إلا نزعة وجودية من خلال الحرية التي تتضح في نتاج الأعمال، (انظر الاشكال (10،9)). وأعمال (هيبورث) التي ابتعدت عن الواقع وحققت ذاتها في منتجاتها الفنية (انظر الأشكال (12،11))، وبذلك فإن أعمال (سميت وهيبورث) ما هي إلا منجزات فنية متحررة من كل القواعد الفنية، حطمت كل الأسس والقيم، وجاءت بما هو جديد.

شكل رقم (9): ديفيد سميث، تكوين، أسلاك حديد

شكل رقم(10): ديفيد سميث، تكوينات هندسية، صفائح حديد

شكل رقم (11): بربارة هيبورث، ثلاثة شخوص، برونز

شكل رقم (12): بربارة هيبورث، الخريف، برونز

إن تجربة الحرية عند رينيه ديكارت (René Descartes 1596-1650) هي ليست تجربة الحرية المنبثقة من اللاشيء، "لكنها أولا تجربة الفكر الذاتي الذي يكتشف بواسطة قواه الخاصة علاقات ذهنية، وبذلك يزودنا (ديكارت) بمسؤولية ذهنية كاملة، فهو يختبر في كل لحظة حرية فكره في مواجهة تسلسل

الماهيات، ويختبر عزلته أيضا" (Sartre,1966,88). وبذلك تنطبق هذهِ المقولة مع نحت الحداثة المجرد الذي أُنجز عن طريق الفكر الذاتي المتولد لدى الفنان.

بينما نجد الحرية عند ألبير كامي (Albert camus 1913-1960) هي حرية مطلقة، "فالإنسان يفقد حريته ومسئوليته الشخصية حين يخضع لمذهب أو دين أو يتقيد بأيديولوجية معينة، إنه في هذه الحالة لا يملك نفسه، فهو كالعبيد في الأزمنة القديمة لا يملكون أنفسهم" (Mkawy , 1964 , 61).

"إن الحرية هي الإنسان والإنسان هو صورة الحرية حسب تعبير سورين كيركيغارد (Soren Kierkegaard 1813-1855) ومن ثم (سارتر). إن تساقط القيم أمام عين الإنسان نتيجة موضوعية لشعوره المفرط بالعدم والغثيان من وجودهِ، وبالتالي نجد تأكيد فرديتهِ بوصفها صورة وجوده وصورة الوعي بهذا الوجود" (Haider et al., 2006, 151). وهذا ما يتضح في منحوتات الحداثة، إذ نجد أعمال (جيرمين ريتشير) ما هي إلا نتيجة للخروج من كل ما هو متداول وإبراز قيمة الفرد الذاتية في المنتجات الفنية، انظر الأشكال (15،14،13).

***شكل رقم (13):* جيرمين ريتشير، امرأة، برونز**

***شكل رقم (14):* جيرمين ريتشير، الرجل المأسور، برونز**

***شكل رقم (15):* جيرمين ريتشير، مجموعة أشخاص، برونز**

فأعمال (ريتشير) تشير إلى نزعة وجودية تنطلق من فكرة الحرية والعبث في الواقع والتحرر من القيود التي تأسر الفنان، بل هي نتاجات خرجت عن النسق المتداول في الأعمال التي سبقت الحداثة، وبذلك انبثقت من الحرية مفاهيم جديدة تمثلت بالتمرد والعبث واللامعقول وغيرها من المفاهيم التي نجد انعكاساتها ظاهرة في فن الحداثة وفي النتاجات التشكيلية المعاصرة.

مفهوم القلق والاغتراب:

يراودني سؤال حول مفهوم القلق والاغتراب في هذا المبحث، وهو: ما الذي يدعو الفرد الوجودي إلى مفهوم القلق والاغتراب؟ إنه بالدرجة الأولى الشعور بأن الوجود عبث، وأنه ليس ذا معنى، لأن الوجود الفردي ما هو إلا وجود زائل، ومصيره يتجه نحو العدم، وبصورة أوضح يوصف القلق بأنه شعور الفرد بأنه كائن فان، وليس ذلك فقط، إن شعور الكائن بأنه يعلم بأنه فانٍ ليس شعور كائن بائس وحسب، بل إنه كائن يفكر في طبيعة بؤسهِ (Simon,1963,200).

يصف (كيركيغارد) القلق "بأنه قلق على الحرية، ولكن (هيدجر) يرى على العكس من ذلك أن القلق إدراك للعدم، ويبدو أن هذين الوصفين للقلق ليسا متناقضين فيما بينهما، بل كل منهما يقتضي الآخر" (Sartre, 1966, p. 87). ونلاحظ هنا تداخل منطلقات الفكر الوجودي مع بعضها بوصفها تنصب نحو مركز واحد وهو (الفرد).

يراود القلق الفرد الإنساني طيلة حياتهِ ويرافقه حتى مماتهِ، وهذا ما أكدت عليه الوجودية كون القلق هو أحد مسببات الخوف الذي تجسد في الإنسان منذ ولادتهِ وحتى مماتهِ، فالإنسان مهما يمتلك من القوة العقلية والبدنية، إلا أنه يصبح ضعيفا أو خائفا أمام موقف معين كمواجهة الموت على سبيل المثال. ونجد في ذلك عمل (ألبرتو جايكومتي) الذي يشير إلى مفهوم القلق، وهو عمل الكلب الذي يتضح من بنائهِ الشكلي بأنه كلب هزيل نحيل خائف يترقب الموت وملامحه تعبر عن ذلك. انظر الشكل (16). فضلا عن ذلك يقول (جايكومتي) في أحد رسائله المتبادلة مع (سارتر): "أرى نفسي في هذا الكلب". وهذا ما يؤكد وجوديتهِ المعلنة عن ذلك. فالكلب جسدهُ الفنان ليعبر عن قلقهِ الموجود في ذاته، والذي يرافق الفرد وعلى نحوٍ خاص الفرد الوجودي.

شكل رقم (16): ألبرتو جايكومتي، الكلب، برونز

والقلق يطالعنا لأول وهلة بشعور مؤلم لأننا عاجزون عن معالجة خطر موقف ما، إلا أن تحليلا أدق يكفي ليوضح لنا أن القلق حول الموقف الإنساني باعتباره كذلك هو أمر مفترض في القلق حول أي موقف خاص، فالقلق إزاء العدم هو قدرة المرء على الحفاظ على وجوده الذي يكمن في عمق كافة صور الخوف وهو العنصر المخيف فيها، ومن ثم فإنه في اللحظة التي يسيطر فيها (القلق) على العقل لا تعود الموضوعات السابقة للخوف موضوعات محددة (Tillich,1981,49-50).

وفي صراعنا اليومي مع القلق الوجودي لا نجد تهديدا معينا أو محددا يصل من اتجاه معين، "لدينا فرصة قتالية ضد القوى الممهدة مهما كانت مخيفة، إذا علمنا الجهة التي يقدم منها والطريقة التي يهاجمنا بها، لكن قلقنا الوجودي يبرز من كل جانب ولا جانب، إنه يحيطنا وينتشر في كل خلية من كياننا وليس أمامنا فرصة للهرب، ولا مكان لنختبئ فيه، لا مكان لمواجهته ولا سبيل إلى قهره والتغلب عليه، بإمكاننا تدبر استجابات مناسبة لكل تهديد وذلك لأن كل خطر حقيقي في حياة الإنسان له طرق محددة في الإيذاء، لكن القلق الوجودي يهدد بتحطيمنا بطرق غير معروفة وغير قابلة للتفسير، وكل ما نستطيع فعله هو الصراخ في ظلام صامت" (Park, 2012, 29). وهذا ما يتضح عند الفنان (جوليو غونزايلز) في عملهِ (القناع)، عندما جسد الوجه البشري وهو في صرخة غضب الذي تولد من قلق هيستيري، انظر الشكل (17)، نجد أن هذا العمل يشير إلى مفهوم القلق والتوتر الناتج من الذات عن طريق ملامح الوجه التي تدل عن ذلك.

فالقلق يمكن وصفه بأنه "إنسان عصبي منفعل، وهو أحيانا مجرد مفكر ينتهي إلى التلذذ بشعور الاختلاط، إنه (الغريب) عند ألبير كامي (Albert camus1913-1960)" (Simon,1963,201). وهذا ما يجعلهُ يرتبط بالمنطلق الآخر للوجودية وهو مفهوم (الاغتراب).

شكل رقم 17 جوليو غونزايلز – القناع - برونز

وبذلك يعد الاغتراب مشكلة اجتماعية فلسفية ونفسية، ناقشها كتاب كثر بوصفها مشكلة إنسانية، ولا خلاف على ذلك، وتداولها الفكر المعاصر. وعلى الرغم من أن لها جذورا قديمة، إلا أن من أكثر التداولات مفهوما للاغتراب تمكننا من تعريفهُ على النحو الآتي:

أولا: العجز والاستسلام، أي الشعور بالخضوع لمشيئة عوامل خارجية كالقدر أو النظم السائدة.

ثانيا: الهراء وفقدان معنى الحياة (العبثية)، أي فقدان فهم العالم والعلاقات الإنسانية المتداخلة.

ثالثا: التحلل من القواعد العامة المتبعة، أي ضعف الالتزام بالقواعد الاجتماعية المنظمة للسلوك.

رابعا: الشعور بالانفصال عن القيم السائدة في المجتمع.

خامسا: الغربة أو العزلة الاجتماعية التي تعني الشعور بالوحدة والانفصام وقطع العلاقات الاجتماعية.

سادسا: الغربة الذاتية وهو المعنى الأكثر صعوبة في التحديد، ويمثل القضية الجوهرية، ويشير إلى فقدان الفرد السيطرة على ذاته (Akesh, 2010, 37-38).

وهذه النقاط التي ذكرت نجدها متفاعلة مع الفكر الوجودي، فالفرد الوجودي معرض دائما للاغتراب عن ذاته، والاغتراب الوجودي هو أن يصبح الإنسان مغتربا وحيدا، "حيث ألقي به في هذا العالم وحيدا وسط الحقائق الواقعية، إلا أنه في وسعه -مع ذلك- وبواسطة الحرية، أن يعود إلى ذاته وأن يتحمل مسؤولية وجوده ويعمل على تحقيق أصالته" (Fadlallah, 2004, 236). وهذا ما تحقق في شخوص (جايكومتي) عن طريق تجسيد أشخاص بهيئات ووضعيات مختلفة وبتوظيف الملمس الخشن في شخوصهِ وبطريقة قصدية، لكي يحقق الاثارة والتوتر عند المتلقي، بوصفها اعمالا تشير إلى الغربة ومفهوم الاغتراب الوجودي الذي ينبثق من ذات الفنان (انظر الاشكال 18-19-20). فضلا عن القلق الذي يتضح في ملامح الشخوص والتي تؤكد على انتمائها للفكر الوجودي.

شكل (18): ألبرتو جايكومتي، رجل يمشي.

شكل (19): ألبرتو جايكومتي، الرجل المنحني،برونز.

شكل (20): ألبرتو جايكومتي، مجموعة أشخاص، برونز

إن مصطلح الاغتراب غير محدد المعالم، يختلف معناه باختلاف استعمالاتهِ، فالاغتراب في الفلسفة يشير إلى غربة الإنسان عن جوهره، وتنزله عن المقام الذي ينبغي أن يكون فيه. فالاغتراب نقص وتشويه وانزياح عن الوضع الصحيح. حيث بدأ مفهوم هذا الاصطلاح مع فلسفة هيجل (Friedrich Hegel1770-1831) وماركس (Karl Marx1818-1883)، أما في دلالاتها العامة فإنها تعود إلى الديانات السماوية والمسيحية واليهودية، إذ إن مفهوم هذه الديانات تنطلق من فكرة الإنسان المغترب عن جوهره، حين طرد الله آدم من الجنة، وأنزله إلى الأرض عقابا له على معصيته لإرادة خالقه، وفي هذا الانتقال من الجنة إلى الأرض ابتعد الإنسان عن مقام ربه حاملا معه خطيئتهِ. بل إن الإنسان لا يستطيع أن يستعيد جوهره في هذا الاغتراب، إلا إذا تخلص من خطيئته وانتقل من جديد من جحيمه الأرضي، إلى الفردوس الأعلى، ولتحقيق هذه العودة

أرسل الله المسيح كي يصل بين السماء والأرض، مجسدا بذلك شكلا من التوسط الذي يعيد علاقة الإنسان بربه (The Arab Philosophical Encyclopedia, 1986, 79).

وإزاء ذلك يمكن عدّ الاغتراب اصطلاحا ذا معانٍ متعددة، وله استعمالات مختلفة؛ ولكن بصورة عامة يمكن القول أنه يعني المفارقة والانفصال، فعند وصفنا لشخص ما بأنه مغترب، نعني أنه فارق شيئا ما، وهذا الشيء قد يكون شخصا أو مجتمعا عاش فيه، وقد يكون المرء مفارقا لذاته أو إحدى سمات شخصيتهُ.

ينعكس مفهوم الاغتراب في فنون الحداثة والتشكيل المعاصر بكثرة، وعلى الرغم من أن الفترة التي سبقت الحداثة لم يكن هذا المفهوم متجسدا في النتاجات الفنية إلا قليلا، حيث نلاحظ في الفن الحديث وعلى نحوٍ خاص بعد الخمسينيات من القرن العشرين أعمالا تعبر عن الاغتراب في المجتمع عن طريق ذاتية الفنان التي تحتوي على ذلك، فالفنان يبرز ما في ذاته ليجسد أعمالا تعبر عن العزلة والفرادة وإظهار حالات من الاغتراب عبر ملامح الوجوه وحركات الأجساد التي تشير إلى ذلك، وهذا ما يتضح لدى الفنان (ويلهيلم ليمبرك) عندما جعل من شخوصه الفنية تعبر عن عزلة وانفراد ورفض للواقع والحياة التي يعيشها الإنسان انظر الشكل (24). فأعمال (ليمبرك) تشير إلى أن الفنان قد عانى من هذا المفهوم بسبب انتاجهِ المتعدد حول الاغتراب الذي يعيشه الفرد، انظر الأشكال (21-22-23).

شكل رقم (21): ويلهيلم ليمبرك، شخص ملقى على الأرض، برونز

شكل رقم (22): ويلهيلم ليمبرك، امرأة مغتربة، برونز

شكل رقم (23): ويلهيلم ليمبرك، رجل مغترب، حجر

وإزاء ذلك توصف معظم فنون الحداثة التي اعتمدت منطلقات الفكر الوجودي بأنها وسائل تعبر عن الرغبة أو الثورة أو التمرد أو السخرية بوصفها نتاجات تؤكد على العبثية والفوضوية، فالعبث والرفض وفكرة التمرد ظهرت مع الحركات الدادائية، والمستقبلية، والسريالية، فالدادائية جاءت بمخلفات الحروب ووضعتها في نتاجات فنية، وعدتها بمثابة عمل فني كما في أعمال (مارسيل دوشامب)، فضلا عن اعتمادهم على الهدم والتخريب والتشويه في العمل الفني، والمستقبلية كاتجاه فني متمرد جاءت بمثابة رد فعل من قبل المجتمع لترفض الماضي ودعت إلى حرق كل ما يرتبط بالماضي عن طريق حرق المكاتب والآثار والمتاحف... إلخ. كل ذلك يعد بمثابة رد الفعل لدى الإنسان والفنان على نحوٍ خاص في تحقيق نتاجات فنية تؤكد على منطلقات الفكر الوجودي الذي تجسد في معظم فنون الحداثة وما بعدها.

وبهذا نجد أن الأعمال التي تشير إلى الفكر الوجودي متجسدة في فنون الحداثة وعلى نحوٍ خاص ظهر في النحت، ومن أهم الأسباب التي ساعدت على انتشار هذه الإنتاجات الفنية التي تشير إلى مفهوم ازدراء الوجود والحرية والقلق... إلخ من منطلقات هذا الفكر، هي الحروب التي جعلت من أوروبا مسرحا للدمار

والحطام الذي ساد الشعوب بأسرها، فالأعمال ذات المنحى الوجودي في نحت الحداثة جاءت بمثابة رد فعل على ما حصل للمجتمع ككل والفرد بصورة خاصة من تحطيم الذاتية وفقدان الحرية للفرد الذي استلبت حقوقه. فالفنان أصبح إنتاجه يمتلك صفات وجودية بوعي أو لا وعي، فها هي نتاجات جايكومتي (Alberto Giacometti 1901-1966) تؤكد على هذا الفكر من حيث إعلانه وإدراكه للوجودية، وآخرون مثل مور (Henry Moore 1898-1986)، وسميث (David Smith1906-1965) قد انتجوا أعمالا ذات منحى وجودي بوعي أو بلا وعي، وأكدوا على الحرية التي نادت بها الوجودية، ووظفوا الألم والانسحاق الفردي في هذا الوجود.

النتائج:

بعد أن قمنا بفحص عينات فنية في نتاجات نحت الحداثة التي تشير إلى منطلقات الفكر الوجودي، توصل الباحث إلى نتائج وكان أهمها:

1. رفضت الوجودية فكرة التقليد للواقع أي المحاكاة الواقعية في العمل الفني، من حيث أفكارها التي جاءت بها حول الفن، فهي تطالب الفنان بإعاده صياغة الواقع وفق الرؤية الذاتية، وهذا ما اتضح في نتاجات الحداثة.
2. تجسدت فكرة العبث والتمرد في فنون الحداثة وتفاقمت بكثرة في فنون التشكيل المعاصر من حيث ازدراء الوجود والسخرية الذي تحقق كأسلوب فني، كما في نتاجات (مانزوني) (ويلهيلم ليمبرك) وآخرون.
3. جسد الفنان فكرة الاغتراب والقلق في نتاجات الحداثة عن طريق توظيف أعمال تؤكد على الإنسان المغترب ليحقق ذاته، وهذا ما يتضح في نصوص جايكومتي التي ذكرناها سلفا.
4. تجسدت في النحت الحديث نتاجات تؤكد عن عزلة الإنسان ووحدته في الوجود، إذ نجد اعتماد الفنان على نفسه كموضوع للعمل الفني دون توظيف الآخرين.
5. إن فكرة الحرية والاختيار الذاتي انعكست في نتاجات الحداثة عن طريق تحرر الفرد في المجتمع وانفلاته من القوانين والأفكار الصارمة التي تحكم المجتمع، إذ تجسدت أعمال فنية تؤكد على فكرة التحرر وكسر ما هو سائد في قوانين الفن.
6. إن النتاج التشكيلي في حقبة الحداثة نجده يبالغ في تأكيدهِ للحرية، فهو أخذ من الفكر الوجودي وانطلق إلى الانفلات والمبالغة في التحرر الكامل للعمل الفني.
7. انعكست فكرة العدم وازدراء الوجود في نتاجات الحداثة من حيث رفض الفنان للاتجاهات التقليدية في فنون التشكيل والتوجه نحو الرؤية الذاتية في تجسيدهُ لأعمال تعبر عن الموت والفناء البشري، فضلا عن ازدرائه للوجود في نتاجات تعبر عن السخرية والعبث كما تحقق ذلك في نتاج (بيرو مانزوني).
8. تنقسم النتاجات التي تعبر عن الأفكار الوجودية في نحت الحداثة إلى شقين:أولها نتاجات فنية تنتمي إلى هذا الفكر بإعلانها عن ذلك، كما لدى (جايكومتي، ومانزوني) اللذين أعلنا عن وجوديتهم، والثانية أعمال فنية لا تنتمي إلى الفكر الوجودي سوى أعمال فنية تشير إلى منطلقات هذا الفكر، كما عند (هنري مور، ويلهيلم ليمبرك) عن طريق الصفات التي تعلن الانتماء كما فعل (جايكومتي) بإعلانه انتماءه للوجودية مفتخرا بذلك وازدراءه من الوجود والحياة المعاشة، وآخرون يحققون منجزات ذات فكر وجودي دون دراية.
9. إن تجسيد الإنسان في اعمال الحداثة وما بعدها يؤكد على أهمية الفرد في الوجود، فضلا عن التأكيد على وجود الفردية الذاتية (الأنا) التي طرحها الفكر الوجودي، وهذا ما يؤكد ارتباط النتاجات الفنية في هذا الفكر.

10. اتضحت في المنجزات الفنية في نحت الحداثة نتاجات تشير إلى الفكر الوجودي بسمات الموت الفناء البشري والخوف والرهبة والاضطراب، والقلق النفسي والاغتراب الذاتي، فضلا عن الحرية والانفلات عن القوانين، كل ذلك تجسد في فنون الحداثة وتفاقم في فنون التشكيل العاصر.

الاستنتاجات:

1. إن فكرة العبث والتمرد في النتاجات الفنية ترتبط ارتباطا تاما بمفهوم العدم عن طريق تهميش الذات الإنسانية في تجسيد أعمال فنية تعبر عن الموت والرعب الذي يراود الإنسان طيلة حياتهِ.
2. إن الفن الذي يرتكز على المفهوم الوجودي يؤكد على إحداث حالات الدهشة والصدمة لدى المتلقي، فضلا عن اعتمادهِ القبح وعده شيئا متساميا لدى المجتمعات الغربية في أحيان كثيرة.
3. إن معظم نتاجات الحداثة التي تشير إلى الفكر الوجودي اهتمت بالجانب الأساس في الابتعاد عن الواقع أي المحاكاة الواقعية، وهذا ما أكدت عليه الوجودية في طرحها الفكري عن العمل الفني.
4. إن انعكاس الوجودية في نحت الحداثة أدى إلى مغادرة البحث في المتعاليات (الميتافيزيقيا) واستبدلت ذلك بتمثيل حالات الإنسان وجعلتهُ كقيمة عليا في الوجود، إذ يعد الإنسان مصدرا رئيسيا في العمل الفني، فالوجودية تؤكد على قيمة الفرد، فهي فلسفة إنسانية.

التوصيات:

استنادا إلى ما توصل إليه الباحث من نتائج واستنتاجات مستخلصة حول نظريات الفكر الوجودي وانعكاسها على النحت الحديث، واستكمالا للفائدة المعرفية يوصي الباحث بما يلي:

1. ضرورة تدريس الوجودية في الدراسات الاكاديمية وبشكل أوسع، وعلى نحوٍ خاص فرع النحت، ليتعرف الطالب التفاصيل التي اعتمدها هذا الفكر
2. كيفية توظيف الفكر الوجودي في الأعمال النحتية، بوصفه الأكثر تأثيرا منذ فنون الحداثة حتى وقتنا الحالي. فضلا عن إضافة أمثلة تطبيقية من النحت المعاصر التي تبين تلك التعالقات.
3. البحث عن شذرات الفكر الوجودي واشتغالاتهِ في النحت، منذ عصر النهضة حتى فترة الحداثة.

Sources & References **المصادر والمراجع:**

1. Abdel Ghaffar Makkawi, *Albert Kamy*, Cairo, Dar Al Maaref for Printing, 1964.
2. Abdul Aziz Al-Humaidi, *concepts of freedom and its applications*, i 1, Center for Studies and Research, rooting, 2013.
3. Abdul Rahman Badawi, *Studies in existential philosophy*, Beirut, Arab Foundation for Studies and Publishing, i 1, 1980.
4. Abdul Wahab Jaafar, *Structuralism in Anthropology and Sartre's Attitude*, Dar Al-Maarif, 1980.
5. Amera Helmy Matar, *Philosophy of Beauty*, Cairo, Dar Quba, 1st floor, 1998.
6. Aqeel Hussein Aqeel, *Scientific Concepts*, Morocco, Arab Institution for Publishing and Creativity, 1999.
7. Carl Jaspers, *The Greatness of Philosophy*, TR: Adel Al-Awa, 4th Edition, Oweidat, 1988.
8. Didier Julia, *Philosophical Encyclopedia*, Tr: Francois Ayoub et al., Beirut, R. Antoine, 1st Floor, 1992.
9. El-Kholy, Yomna Tarif, *Religious Existence A Study in the Philosophy of Paul Tillich*, Cairo, Dar Quba, 1998.
10. Frank Kayem, *Contemporary Art*, Tr.: Ahmed Mohamed Hassan, Cairo, Supreme Council of Antiquities, 2001.
11. Hadi Fadlallah, *Introduction to Philosophy*, Beirut, Dar Al Mawasem for Printing and Publishing, 2nd Floor, 2004.
12. James Park, *Anxiety Anxiety*, Tr.: Salman Abdul Wahid Kiyoush, Beirut, Al-Basa'er Library House, 1st Floor, 2012.
13. Jean Vall, *French philosophy from Descartes to Sartre*, Fouad Kamel, Cairo, Arab Book House for Printing and Publishing, 1968.
14. Jean-Paul Sartre, *Being and Nothingness*, Beirut, Dar al-Adab, 1st Floor, 1966.
15. John McCurry, *Existentialism*, T: Imam Abdel Fattah Emam, The World of Knowledge, 1986.
16. Martin Heidegger, *Source of Artwork*, Holzwig, Frankfurt, 1957.
17. Mohamed Mahran Rashwan, Mohamed Mohamed Madian, *Modern and Contemporary Philosophy*, 2012.
18. Mohammed Ibrahim Fayoumi, *existentialism - the philosophy of human illusion*, i 1, Anglo-Egyptian Library, Al-Azhar University, Cairo, 1983.
19. Mohammed Jawad Mughniyah, *Philosophical Doctrines and Glossary*, Beirut - Lebanon, Al-Hilal Library and Library, 2008.
20. Mohsen Mohamed Attia, *Art Criticism from Classical to Postmodernism*, Faculty of Art Education, Helwan University, 2001.
21. Mujahid Abdel Moneim Mujahid, *Aesthetics in Contemporary Philosophy*, Cairo, House of Culture for printing, 1977.
22. Munir al-Hafiz, *the aesthetic standard in the art of the absurd*, Damascus, Dar al-Farqad, i 1, 2003.
23. Mustafa Ghalwash, *Existence in the Balance*, Cairo, Imam's Message, 1985.
24. Najm Haidar et al., *Studies in the Philosophy of Beauty*, Amman - Jordan, Dar Majdalawi for Publishing and Distribution, 2006.
25. Natiq Khulusi, *Readings in the term*, Baghdad, House of Cultural Affairs, i 1, 2008.
26. Paul Tillich, *Courage for Being*, Tr.: Kamal Yousef Hussein, University Foundation for Studies and Publishing, .1981
27. Peter Kunzman and other, *Atlas of Philosophy*, Beirut - Lebanon, Oriental Library, 2nd floor, 2007.

28. Pierre, Henry Simon, *Thought and History*, TR: Adel Awa, Supreme Council for the Care of Arts Literature, 1963.
29. Ramadan Al-Sabbagh, *Philosophy of Art on Sartre*, Alexandria, Dar Al-Wafa, 2nd edition, 2004.
30. Regis Gaultier, *Existentialist Doctrines*, T. Fouad Kamel, Beirut, Dar Al-Adab, 1988.
31. Safaa AbdelSalam, *a reading of the philosophical term*, Alexandria, House of Scientific Culture, i 1, 1998.
32. Salim Akish, *The New Existence of Colin Wilson*, Beirut, Knowledge Network, 1st floor, 2010.
33. *The Arab Philosophical Encyclopedia*, Institute of Arab Affiliation, I 1, C 1, 1986.
34. Thomas Arveline, *Al-Wujudiyya, Marwa Abdel Salam*, Cairo, Dar Al-Hindawi, 1st Floor, 2014.
35. Will Durant, *The Story of Philosophy*, Tr: Fathallah Muhammad Al-Mashash'ah, Beirut, Al-Ma'arif Library, 6th Edition, 2014.
36. William James, *Some Problems of Philosophers*, see: Mohamed Fathi El-Sheniti, Egyptian Public Institution, 1969.
37. https://www.artsy.net/
38. https://www.pinterest.com/