View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk
brought to you by CORE
provided by Journals of University of Babylon

مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 5: 2020.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(28), No.(5): 2020.

تمثلات القيم الدرامية لآلام المسيح في الرسم الأوروبي الحديث

علي شناوة آل وادي **محمد شنو عطية الجبوري**
قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
mohammedalgiboory@gmail.com ali.shnawa.prof@gmail.com

معلومات البحث
تاريخ الاستلام: 7 /7 / 2020
تاريخ قبول النشر: 12/ 7/ 2020
تاريخ النشر: 2020 /8/16

المستخلص

اعتنى البحث الحالي في دراسة: **تمثلات القيم الدرامية لآلام المسيح في الرسم الأوروبي الحديث**، وقد اشتمل على أربعة فصول، احتوى **الفصل الأول** على مشكلة البحث، أهمية البحث والحاجة اليه، وهدف البحث وهو: **تعرّف تمثلات القيم الدرامية لآلام المسيح في الرسم الأوروبي الحديث**، كما اشتمل الفصل على حدود البحث، وتحديد المصطلحات. **والفصل الثاني** احتوى على الاطار النظري والدراسات السابقة، اذ تضمن الاطار النظري مبحثين، المبحث الأول:القيم الدرامية لآلام المسيح مفاهيمياً، والمبحث الثاني: تمثلات القيم الدرامية للصورة الدينية في الرسم الأوروبي الحديث. كما اشتمل الفصل على مؤشرات الاطار النظري التي أستعملت كمحكات في بناء الأداة والتحليل في اجراءات البحث. أما **الفصل الثالث** فتناول إجراءات البحث التي تضمنت مجتمع البحث، وعينة البحث، وأداة البحث التي أصبحت جاهزة للتطبيق بعد تحقيق الصدق والثبات، كما اشتمل الفصل على الوسائل الإحصائية المستخدمة في تحقيق الصدق والثبات لأداة البحث، ثم تحليل نماذج عينة البحث المؤلفة من (6) نماذج فقط. وبالاستناد الى تحليل نماذج عينة البحث، تضمن الفصل الرابع على نتائج البحث، والاستنتاجات، التوصيات والمقترحات، ومن بعض الاستنتاجات التي تمخض عنها البحث:

1. ان صفة التشبّه أو التوحد مع صورة السيد المسيح(ع) التي ظهرت في أغلب نماذج عينة البحث، تعطي انطباعاً عن صفة الذات الانسانية وهيمنتها على المشهد الفكري الحداثي السائد آنذاك، وبالتالي محاولة التقديس للذات الانسانية بدلاً من التقديس الديني المرتبط بالقضية المسيحية.
2. أصبحت صورة السيد المسيح (ع) بما تحمل من قيم درامية مختلفة لآلامه وعذاباته أيقونة فنية، وجد فيها معظم فناني الرسم الأوروبي الحديث، مبتغاهم الفكري والفني، بالرغم من اختلاف توجهاتهم الفكرية وأساليبهم الفنية، مما يعطي انطباعا عن مدى تمدد القيم الدرامية لآلام المسيح في الفكر الأوروبي الحديث بما تحمله تلك القيم من ارث حضاري فكري ديني وفني.

الكلمات الدالة: دراما، آلام، المسيح، الرسم، الأوروبي .

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 5: 2020.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(28), No.(5): 2020.

Dramatic Values' Representations of Christ's Sufferings in the Modern European Paintings

Ali Shnawa Al- Wadi **Mohammed Shinyo Atyiah Al- Gburi**
Department of Art Education /College of Fine Arts/ University of Babylon

Abstract

The current research took care of a study: representations dramatic values of Christ's pain in modern European painting. It included four chapters. The first chapter contained the research problem, the importance of research and the need for it, and the aim of the research, which is: Identify representations dramatic values of Christ's pain in modern European painting, as well The chapter included search terms and definitions. And the second chapter contained the theoretical framework and previous studies, as the theoretical framework included two topics, the first topic: the dramatic values of Christ's conceptual pain, and the second topic: representations of the dramatic values of the religious image in modern European painting. The chapter also included theoretical framework indicators that were used as tools in building the tool and analysis in research procedures. As for the third chapter, it deals with the research procedures that included the research community, the research sample, and the research tool that became ready for application after achieving honesty and consistency. The chapter also included the statistical methods used in achieving the honesty and consistency of the research tool, then analyzing the sample of the research sample consisting of (6) forms Just. According to the analysis of the sample's research samples, the fourth chapter included the results of the research, the conclusions, recommendations and proposals, and some of the conclusions that emerged from the research:

1. The characteristic of likeness or unity with the image of Christ (PBUH) that appeared in most models of the research sample gives an impression of the character of the human self and its domination of the prevailing modernist intellectual scene, and thus the attempt to sanctify the human self instead of the religious sanctification associated with the Christian cause.
2. The image of Christ (PBUH) with its various dramatic values of his pain and torments became an artistic icon, in which most modern European painting artists found their intellectual and artistic aspirations, despite their different intellectual orientations and artistic styles, which gives an impression on the extent of the expansion of the dramatic values of the pain of Christ In modern European thought, with the civilizational, religious, and artistic legacy of these values.

Key words: Drama, Passion, Christ, Painting, European.

الفصل الأول

مشكلة البحث: تعد الوقائع التاريخية والميثولوجيات الموغلة في القدم من المرتكزات المهمة التي يحاول الأديب والفنان التشكيلي أن ينهل منها بما يخدم متبنياته الفكرية وصوره الخيالية المتجسّدة في أعماله الفنية، وذلك بوساطة مقابلة تلك الأحداث بالوقائع الحاضرة من جانب، أو التوحّد معها ذاتياً أو نفسيا من جانبٍ آخر، من أجل غايات مختلفة كل حسب اطاره المعرفي وتكوينه النفسي بما يعتريه من أزمات سوآءا كانت عامة أو خاصة، والعقيدة المسيحية اشتملت على إرث فكري وحضاري غزير مكوّن من الفكر الفلسفي (العقلي) والفكر الغيبي الديني (النقلي) من جانب، كما تشتمل على نتاجات أدبية مشبعة بالرموز والسرد القصصي من جانب آخر، مما افضى ذلك الى تناصّات أدبية وفنية تشكيلية وخصوصاً في الحقل الدرامي .

اذ تمثل الدراما عنصراً أدبياً مهما في النتاجات الفنية، ذلك بالتقابل ما بين مشاعر الفرح ومشاعر الحزن وانصهارهما في بوتقة المعاناة الانسانية. والقيم الدرامية لا تنفصل عن مسام النسيج الفكري للعقيدة المسيحية، وبالأخص ما تجسّد منها في آلام السيد المسيح (ع) التي ــ بحسب المعتقد المسيحي ــ عاناها من أجل التكفير عن الخطيئة الأولى لآدم (ع) وبالتالي فداءه لكل البشرية من أجل خلاصها من الدينونة، اذ كانت حياته مليئة

بالأحداث والقصص الغرائبية المتصلة بالاعجاز الكوني، وهذا ديدن جميع الأنبياء الذين كانت قصصهم تترا في الكتاب المقدس بشقيه القديم والجديد (التوراة والانجيل)، مما جعل المسيحية جامعة فكرية لكل التراث الحضاري الفكري السابق لها، وتمددت في الحضارات اللاحقة بعدها، اذ مرّت بمخاض فكري جدلي فلسفي، ديني وأدبي، استمر قرابة ثلاثة عشر قرناً أي فترة العصور الوسطى التي تلت ولادة المسيح(ع)، وهذا لا يعني ان تمدد الفكر المسيحي انتهى في عصر النهضة، بل اصطبغ بصبغات التحول الاصلاحي الديني والفلسفي بعد دخول التطور العلمي الذي ارتقى فالفكر الانساني الى مرحلة التجريب وتفسير الظواهر الكونية تفسيراً منطقيا خاليا من الشوائب الخرافية والاعجازية. وكان الفنان الأوروبي في العصر الحديث قد شهد أحداثاً كونية شكّلت منعطفاً فكرياً وفنياً، وخصوصاً بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية، مما حدى به الى النكوص الأدبي والفني من أجل أن يبدد انفعالاته ويستثمرها في نتاجاته الأدبية والفنية، والبعض من الفنانين الاوربيين وبالأخص التشكيليين منهم، وجدوا في حياة السيد المسيح(ع) وخصوصا ما تجسّد فيها من قيم درامية لآلامه، معيناً ورافداً فكرياً غزيراً وملهماً. لذا برزت بعض الأعمال الفنية تظهر فيها ملامح الفنان الأوروبي متجسّدة مع ملامح السيد المسيح(ع). ومن هنا تتضح مشكلة البحث عن سبب تلك التناصات والتشبه بالآلام والمعاناة التي رافقت المسيرة المسيحية، لذا تمثلت مشكلة البحث في السؤال الآتي: ما هي تمثلات القيم الدرامية لآلام المسيح في الرسم الأوربي الحديث؟

أهمية البحث والحاجة اليه:

1. يبرز أهمية الأطروحة المستل منها البحث والموسومة:(التحولات المفاهيمية المقاربة لنص العشاء الرباني وتمثلاتها في الرسم الغربي). مما يعطي آفاقاً رحبة أخرى لتأسيس عناوين الدراسات اللاحقة.
2. اتحاف المكتبات العامة بمعلومات تسهم في ديمومة تطور الجانب الثقافي للمجتمع بشكل عام والمجتمع الطلابي بشكل خاص.
3. يعد رافداً فكرياً للمعنيين بالشأن الديني المسيحي بالإفادة من بعض الايحاءات الفكرية التي تكشف عن مدى تمدد القضية المسيحية في الفكر الأوروبي، وما أصابها من هرطقات وبدع ليتسنى لهم الدفاع عن العقيدة المسيحية القويمة.

هدف البحث: تعرّف تمثلات القيم الدرامية لآلام المسيح في الرسم الأوروبي الحديث.

حدود البحث: يقتصر البحث في بيان أبرز تمثلات القيم الدرامية لآلام المسيح، والمتجسّدة ضمن بعض الأعمال الفنية لبعض الفنانين الأوروبيين(نتاجات الرسم حصرا) والتي يمكن الحصول عليها مصوّرة عبر المصادر العربية والأجنبية، وكذلك الشبكة الألكترونية العالمية للأنترنيت. وذلك ضمن الحقبة الزمنية(ما بين 1860– 1960م) وضمن الرقعة الجغرافية في أوروبا فقط. بما هو متاح للباحث .

تحديد المصطلحات: التمثل (Representation): التمثّل في اللغة: مثل: لي مثله ومماثلة ومثّل به مثلة (ولا تمثّلوا بنامية الله)، وهو ان يقطع أعضائه أو يسوّد وجهه، وحلّت به المثلة: العقوبة والمثلات ومثل قائما: انتصب مثولا ورأيته ماثلا بين يديه وتماثل من مرضه، كشف كلمة تمثّل من الفعل (مثل) مثل سوية: هذا (مثله) كما يقول تشبهه، والمثل ما يضرب به الأمثال، والتمثال: الصورة والجمع (تماثيل) ومثل بين يديه امتثل قائما، والمثلات و(أمثلة) جعله (مثله) (1، ص22) .

التمثّل في الاصطلاح: عرفها شوبنهاور: بان (التمثّل) له نصفان جوهريان ضروريان، ولا يمكن فصلهما بصورتيه (الزمان والمكان) والذات التي تمثّل النصف الثاني لا تقع في الزمان والمكان؛ لأنها كل شامل غير مجزأ، ولأن الموضوع يبدأ من حيث تبدأ الذات (2، ص34). وعرّفها لالاند في موسوعته الفلسفية: وقد ترد

مفردات التمثّل بمعنى الاستيعاب كما ان للكلمة معنى ما ورائي وديني، الى ذلك تحمل مفردة تشبه الخالق نسبيا، الخالق الذي لا يمكن ان يشبه احد، فهو يقوم على لون محاكاة خارجية ومماهات استنباطية امتثالية(3، ص101).

التمثّل اجرائيا: هي العلاقات الشكلية والمعالجات المضامينية المنعكسة على السطح التصويري، والتي تفصح عن تلك الآفاق والرؤى المعرفية والانفعالات النفسية التي تتولد في ذات الفنان الأوروبي الحداثي والمتمثلة بآلية واسلوب عمل واشتغال فكر يحمل المعاني والصفات والخصائص المستخلصة من القيم الدرامية لآلام المسيح (ع).

القيمة (Value) والقيم Valuable) : لغوياً: عرفها أبن منظور بأنها: ثمن الشيء بالتقويم نقول: تقاوموا فيما بينهم(4، ص384). وورد في القران الكريم (فيها كُتُب قَيمَة) سورة البينة الآية (3). قال أبن جرير: أي في الصحف المطهرة، كتب من الله قَيمة عادلة مستقيمة ليس فيها خطأ لأنها من عند الله عز وجل. وجاء في السورة نفسها في الآية (5) (وَذلِكَ دِينُ ٱلْقَيِّمة) أي الملة القائمة العادلة أو الأمة المستقيمة المعتدلة (5، ص665). وقيمة الشيء في اللغة قدره، والقيمة مرادفة للثمن بمعنى أن قيمة المتاع تعني ثمنه وتطلق القيمة أيضاً على ما هو جدير باهتمام المرء، وعنايته(6، ص82).

اصطلاحاً: وردت في الموسوعة الفلسفية: بوصفها صفات الموضوعات والظواهر المادية ولطبقة ما ولإنسان ما. والأشياء المادية تمثل أنواعاً من القيم لأنها موضوعات لمصالح بشرية مختلفة (مادية واقتصادية وروحية)(7، 381). وفلسفة القيم:هي البحث عن الموجود من حيث هو مرغوب فيه لذاته، وهي تنظر في قيم الأشياء أو تحليلها، وتبين أنواعها وأصولها، وخير تفسير للقيم إرجاعها إلى أصلين أحدهما مثالي، والآخر وجودي. وإذا قيل أن قيمة الشيء غير موجودة، قلنا أن معنى القيمة والوجود يعبران عن حقيقة واحدة، ولا يمكن تصور أحد هذين المعنيين دون تصور الآخر. ولولا ذلك لما كان للقيمة وجود، ولا للوجود قيمة (8، ص214) .

الدراما:

لغةً: حكاية لجانب من الحياة الانسانية يعرضها ممثلون يقلّدون الأشخاص الأصليين في لباسهم وأقوالهم وأفعالهم، أو (رواية) تعد للتمثيل على المسرح(9، ص214).

القيم الدرامية أجرائياً: المعاني والصفات والمعاناة النفسية المميزة في حياة السيد المسيح، والتي حاول بعض فناني الحداثة التوحد معها واستطاعوا تجسيدها بوساطة المعالجات المضامينية والشكلية على السطح التصويري، لغايات مختلفة كل حسب توجهه الفكري والفني.

آلام: ألم وجع عموماً، اي الأحاسيس الموجعة أو المزعجة، والشعور بأذى نتيجة وجع ضربة، حريق، كسر... لخ أو أذى نفسي (10، ص300– 301).

التعريف الاجرائي لآلام المسيح: الأحاسيس الموجعة التي كابدها السيد المسيح (ع) والتي شكّلت حافزاً والهاماً لبعض فناني الحداثة، وتجسّدت مضامينياً في التشكيل الفني لأعمالهم الفنية بغض النضر عن مدى ايمانهم أو عدم ايمانهم بالقيم العامة للعقيدة المسيحية.

الفصل الثاني: الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول: القيم الدرامية لآلام المسيح مفاهيماً

ان الدراما بمفهومها الحديث المتكامل ليست شيئاً توصل اليه الانسان بين يوم وليلة، بل شأنها في ذلك شأن أي فن مارسه الانسان في تاريخه كله، فحياة الانسان وتمعنه في الظواهر الطبيعية من حوله كانت توفر له جيلا بعد جيل، أو قرناً بعد قرن، عنصراً أو اخر من عناصر البناء الدرامي (11، ص4). ويعرّف ارسطو (المأساة) بأنها أثر فني يصوّر احداثاً محزنة تثير الشفقة، ويمثلها شخص او أشخاص، ومهمة المأساة تطهير النفوس، وتنقية العواطف، عن طريق استثارة المشاركة الوجدانية للمشاهد، واثارة جزعه، والفرق بين الدراما والفلسفة يكمن في ان الدراما هي فن المشاعر، والفلسفة هي علم المعقولات، وموضوعات التراجيديا الإغريقية هي موضوعات الفلسفة الاغريقية نفسها: الإنسان، الله، الطبيعة، الحرية، الارادة، القدر، الضرورة، الخير والشر...لخ (12، ص574– 575). ويعتقد بعض الباحثين ان اصل الدراما وجذورها يعود الى الاحتفالات التأبينية الموسمية الخاصة بالأبطال الميتين، ، وتقول احدى الأساطير بأن الاله (دينسيوس) يموت موسمياً ثم يبعث شاباً يافعاً، وذلك رمزاً للحياة وللبذرة التي تدفن في الارض في فصل الشتاء، وتنبت وتنمو في فصل الربيع. وقد اعتادوا الإغريق ان يقيموا حفلين في موسمين مختلفين احدهما في بداية الشتاء، اذ تكون الكروم جفّت وتجهمت الطبيعة، وهو حفل حزين ومنه نشأت المأساة، والحفل الثاني في الربيع بعد جني العنب وعصر الخمور، ويغلب عليه المرح وتنشد فيه الاناشيد الدينية، وتعقد حلقات الرقص، وانطلاق الاغاني، ومن هذا النوع نشأت الملهاة (الكوميديا) (13، ص7 و ص15) .

وهكذا فالعنصر الانساني ظلّ هو العنصر الأساسي للدراما، وخصوصا معاناة الانسان وآلامه المتجسّدة بشكل بارز في شخصية المسيح، اذ تقدّس كل شيء لمسه السيد المسيح (14، ص7– 8) . ويعتقد المسيحيون ان الام المسيح كانت حقيقية وليست وهمية، اذ عاش المسيح الحياة وعانى المعاناة، وشابه الانسان في كل شيء ما خلا الخطية وحدها، فاختزلت في حياته قصة البشرية التي انفصلت عن الله وتجرّحت وسخر منها الأعداء، ومن هنا سعى الله في اصلاحها متألماً عنها حتى شُفيت بجراحاته:" **وهو مجروحٌ لأجل معاصينا، مسحوقٌ لأجل آثامنا. تاديب سلامنا عليه، وبحُبُرِه شُفينا**" إشعياء (53: 5،15، ص9 و ص10).

إن شركة الآلام تمثل تقابل درامي يجمع ما بين المأساة والملهاة بآن واحد، اذ تحسب آلام المسيحيين مع آلام المسيح كونه ذبيحة حب وفرح وشركة في مجد الألوهة، ومن جانب آخر يعد الصليب مذخر حزن واكتئاب لتذكر عذاب المسيح وآلامه، اذ ان المسيح شرب المر على الصليب، ومحبيه يشربون من ملذات الدنيا، ووضعوا اعدائه اكليل الشوك في رأسه ساخرين منه قبل ان يصلب، ولا زال محبيه يسعون وراء أمجاد الدنيا وعلو الدرجات، فشركة الآلام في الصليب قائمة أساساً على الفرح والعزاء (16، ص22– 23).

ومن هذا التقابل بين الفرح والعزاء، والملهاة والمأساة، اصبح هنالك تمدد للعنصر الدرامي للقضية المسيحية بشكل عام، وللافخارستيا بشكل خاص في فنون الأدب الدرامية المستقاة من الدين والفلسفة، لذا اتخذ (نيتشه) من القضية المسيحية عنصراً ادبياً، ومن الافخارستيا وآلام المسيح رموزا وسيميائيات استقى منها العنصر التراجيدي، (17، ص11). وتعني التراجيديا لدى (نيتشه) بأنها النقيض اللدود لرؤيتين عدميتين للعالم، الجدلية والمسيحية، الأمر الذي حدى به الى استعادة التراجيديا اليونانية ضد النموذج الجدلي المسيحي الحديث، فاستعادة الفلسفة مرّة أخرى هذا الارتباط بالفلسفة قبل سقراط، فلسفة العصر الاغريقي للتراجيديا اليونانية، اذ يرى (نيتشه) بأن اليونان قد أودعوا داخل هذه التراجيديا عقائدهم الدينية الأكثر قداسة، إنها

تراجيديا أبطالها الخرافيون آلهة، لكن شخصياتها ووقائعها الرمزية بشرية تماماً، ان فلسفة (نيتشه) تقوم في جوهرها على مقاومة أنموذج الانسان الحديث، الذي هو في حسبه ونسبه الجينالوجي الإنسان المسيحي نفسه، فانسان (نيتشه) هو المافوق – انسان بعد موت الاله، انه (زرادشت) ضد المسيح، انه يعد بعود ابدي، أي بان الحياة لا تكف وليست بآخرة كاذبة، وفي حين يبشر المسيح بنهاية العالم وبفشل الحياة الوثنية ضد المسيحية، يعد (نيتشه) بالحياة الدائمة المتجددة التي لا تكف عن العود الدائم (18، ص127 و ص139) .

آلام المسيح في صلبه ودفنه وقيامته

قبل أن يلفظ (يسوع) انفاسه الأخيرة عندما أسقي الخل لفظ العبارة اليونانية (تيتيلستاي)، وتعني قد أُكمل كل شيء، فهذه العبارة تزخر بالمعاني، ومن مصاديقها اي لقد أنجز عمل الفداء، وكل ما تطلّبته الشريعة الالهية من فداء بالكامل للخطايا الى جانب ما أشارت اليه الشريعة الطقسية من ابعاد رمزية، لم يبق هناك اي شيء لم يُعمل، فالفدية دُفعت وأجرة الخطية سُدّدت، والعدالة الالهية اخذت مجراها، وبذلك يكون عمل المسيح قد أنجز بالكامل، لقد تمكّن حمل الله من رفع خطايا العالم، لم يعد لديه اي شيء اخر يقوم به سوى الموت، لكي يعود ويقوم من بين الاموات (19، ص 432– 433). مما سبق يتضح أن الأيام الأخيرة من حياة المسيح عليه السلام، أو ما يسمى بأسبوع الالام، كانت الكلمة الفصل في تأسيس عشاء الرب الذي وثّقه المسيح بعهده الجديد، بعد ان تتالت الأحداث بصلبه ودفنه وقيامته، فبحسب الروايات الواردة في الكتاب المقدّس يكون السيد المسيح قد أعطى عشاء الفصح اليهودي الذي كان يمارس كطقسٍ شعائري، معانٍ ومفاهيم جديدة كان قد نظّر اليها قبل حادثة العشاء الأخير، ويبدو ان آلام المسيح المتوجة بالصلب تمثل الوسيلة التي استعملها الله ليضع نهاية للأشياء العتيقة، وبالقيامة يهب الرب كل ما هو ضروري للحياة الجديدة بالصليب – أو بالاتحاد معه بالموت – اذ يمحو الله كل ما ليس منه من خطايا وتعديّات وآثام، وبالقيامة يحيي الله كل ما يريده ان يكون في عباده الصالحين، والخلاصة ان كل ما أخذ عن آدم الأول، ينتهي عند الصليب، وكل ما أخذ من المسيح يبدأ في القيامة، وكان المسيح في قيامته لم يقم بمفرده، بل قام ومعه كل من آمن به، وأما المجرمين بدمه انما يأكلون على مائدة الشياطين وليس لهم حضوة مع السيد المسيح (20، ص 152–153).

شخصية (يهوذا الاسخربوطي) ودوره الدرامي

تعد شخصية (يهوذا الإسخربوطي) من الشخصيات الدرامية المهمة التي تمثّل الجانب المظلم والشيطاني الحاضرة في العشاء الأخير، وهو واحد من تلاميذ المسيح الاثني عشر، يهودي العقيدة، ذكرته الاناجيل جميعها على انه الشخص الذي سلّم (يسوع) لرؤساء الكهنة وقوّاد الحرس، لقاء مبلغٍ زهيد على شكل قطع فضية، وكان قد أوتمن على صندوق المال من قبل (يسوع)، الا انه كان يسرق من الصندوق، وتذكر الاناجيل ان السيد المسيح كان يعلم حقيقة (يهوذا)، ويعلم ما هو مقدم عليه، وقد حذّره من سوء فعلته، وما ستجرّه عليه من العواقب الوخيمة، ولقد خضعت حكاية (يهوذا) الانجيلية الى الكثير من الأخذ والرد، منها ما يذهب الى هلاكه الابدي، ومنها ما يبرئه، ويرجح ان يطاله غفران المسيح، وقد رأى البعض ان (يهوذا) انما فعل ما أمر به، وانما فعلته تلك كانت لخدمة المسيح، وهو ليس خائنا، وما اقدم (يهوذا) على هذه الفعلة الا عندما علم بخوف المسيح مما هو مقدم عليه، فخشي ان يتراجع نهائياً عن افتداء البشر، لذا فهو جدير بالتقديس والتكريم. هذا الاختلاف الجدلي المفاهيمي في شخصية (يهوذا) جعله محط عناية الكتاب الروائيين لتدخل شخصيته في العديد من الروايات والنصوص الأدبية (21، ص16 – 21).

المبحث الثاني: تمثلات القيم الدرامية للصورة الدينية في الرسم الأوروبي الحديث

تعد حقبة نهاية القرن التاسع عشر وبواكير القرن العشرين فترة تنوع وتغير وصراع اساليب الفن ونظرياته، وقد ازدهر في الفنون المذهب الطبيعي والمذهب التجريبي العلمي الى جوار ما كان هناك من تدهور كلاسيكي في نهاية القرن (22، ص150)، ونتيجة للحروب الطاحنة وما تركته من دمار أثّر في زعزعة القيم الانسانية والدينية مما مهّد لظهور تيار الدادائية، ومن ثم تيار النزعة السريالية، أو ما فوق الواقعية، اذ استهدفت قيماً جمالية ودرامية وجودية تعبر عن القلق والاغتراب والضجر واللاجدوى، وهي قيم درامية جديدة غير تلك التي كانت لمذاهب الفن الحديث ومدارسه(23، ص43– 44). وبالرغم من عدم اهتمام الفنانين الانطباعيين بالمواضيع الدينية الا أن البعض منهم وفي بداية مشوارهم الفني حين الانتقال من الواقعية الى التأثرية قد عمدوا الى تصوير بعض المواضيع الدينية المسيحية ذات القيم الدرامية والارهاصات الوجودية مثل يسوع يسخر من الجنود (شكل1) للفنان (مانيه **Manet** douard 1– 1883)، وكذلك (العذراء والطفل) (شكل2) للفنان (أوغست رينوار Renoir Auguste 1841– 1919)، اللذان يظهران شكل آخر من أشكال التباين داخل المدرسة الانطباعية، فبعد أن اعطيا الانطباعية في البداية، الصور الأكثر سطوعا وتألقا، يعودان بعد سنة 1875، الى نوع من الكلاسيكية ولكن بتعبير انطباعي تأثري(24، ص81)، فبالرغم تأثرهما بالرسامين الكبار أمثال(تيسيان)،(روبنز)، و(غويا)، الا انهما في نهاية المطاف أهملا مفاهيم أسلافهما الانسانية، وأخذا على عاتقهما تصوير المناظر التي تجسّد الطبقة البرجوازية والنساء العاريات، واكثر ما يقدران في الشابات من النساء، وهن النماذج المفضلة، أنهن يتحن لهما تصوير بشرة متألقة (25، ص21). واما الفنان (بول سيزان Paul Cezanne 1839– 1906) كان من الممهدين للرسم التكعيبي، من خلال بعض مقولاته: " ان كل ما في الطبيعة ينطوي على صورة الأسطوانة أو الكرة أو المخروط ، فأنظر اليها واضعا كل شيء في مكانه المناسب من المنظور، بحيث تتجه جوانب الاجسام والسطوح جميعا نحو نقطة مركزية "(26، ص52)، فاستطاع (سيزان) أن يوظف انفعالاته النفسية ضمن رؤية جمالية تغطي الذات والموضوع، وتقع على الحدود الفاصلة بين الحسي والمتخيل، ولكن بسرد درامي يفصح عن المعاناة الانسانية، ولذلك تضمنت بعض أعماله مواضيع دينية مثل عمله دفن المسيح (شكل3) .

شكل (1)

شكل (2)

شكل (3)

عموماً بقيت الارهاصات الدرامية المستخلصة من الآلام المسيحية محدقة بفن الرسم الغربي بوساطة تمثلات النصوص الدينية والأدبية والتحولات المفاهيمية التي تشظّت عن الصراعات السياسية والفكرية، وفي خضم تلك الصراعات الفكرية والسياسية برزت الرمزية كإحدى مدارس الرسم الحديث التي شكّلت منعطفاً حاسماً في الثورة على الشكل الكلاسيكي، متأثرين بفن (Paul Gauguin بول كوكان 1848ـــ 1903) واستخدامه المعبر للون والاشكال الايقاعية، فكان لــ(كوكان) مذهبه المبتكر في التأليف بين الطبيعة (اي الواقع) والفكرة التي تختلج في نفس الفنان، مع ايجاز اشكال الطبيعة بل تحريفها في بعض الاحيان والمبالغة في الوانها، بل وتغيرها قاصدا الى معنى باطن ينبع من اللوحة نفسها(27، ص109)، كما في أعماله الدينية(ميلاد المسيح) (شكل4)، اذ بلغت بساطة أسلوبه مرحلة متقدمة من النضج، فوجد في حياة القرويين نوعا من الحياة تتسم بالبساطة وصفاء النفس متأثرا بالدين الذي كان له مكانة ممتازة في الريف... فلوحته الميلاد تذكر بان مريم العذراء هي امرأة ريفية من الجليل، لذا يتضح اختفاء المخلوقات الاسطورية السامية التي كانت ترافق المشهد في القرون الوسطى وما بعدها مع بقاء الملاك الحارس. كما أن الأزمة الروحية التي كابدها (ريدون أوديلون Redon Odilon 1840– 1916) (28، ص110–111)، تنعكس في معالجته في بعض أعماله من مجموعاته الخاصة مثل غواية القديس " أنطوني" بأسلوب مخالف لما جرت عليه العادة في تصوير هذا القديس (شكل5) وقد اخذت الشياطين والمسوخ بتلابيبه كل مأخذ (29، ص196–197). بينما برزت التعبيرية كأسلوب فني يحاول جاهداً ليصور الاحساسات الذاتية للفنان، المتمثلة بفكرة فردية، وأرهاصات وجودية وجدانية تعبر عن معاناة الفنان الفردية والجمعية، وقد اصبحت التعبيرية الحديثة مذهبا واضحا، ويعد (فان كوخ Vincent Van Gogh 1853– 1890) مؤسساً لهذه الحركة بشكل يتساوى مع غيره من المؤسسين، والتعبيرية مذهب يعبر عن انفعالات الفنان الدرامية وعادة ما يتضمن المبالغة في المظاهر الطبيعية، او تشويهها الامر الذي يصل الى السخرية والاستهجان (30، ص183). وظهرت في ألمانيا الحركة التعبيرية متأثرة بـــ(كوكان وفان كوخ)، وبالتراث القوطي بتهاويله الدرامية وتخيلاته الموحشة الغريبة التعبيرية في دعوة إلى تجريب وسائل ذاتية جديدة، فقد كان هدف التعبيرية أن تصل بالعاطفة الذاتية والمشاعر إلى نقطة يتحول فيها الموضوعي من أشياء ومواد فنية إلى مجرد حامل، أو وعاء يحتوي المضمون الحقيقي للعمل الفني الدرامي المعبر، وهذا ما فعله (فان كوخ) في معظم أعماله ذات الارهاصات الوجدانية والقيمة الدرامية (شكل6)

شكل4

شكل5

،اذ يوحّد (كوخ) آلامه الذاتية بآلام المسيح بوساطة التوحّد الشكلي مع شخصية المسيح، ولذا لم يكترث (كوخ) للقواعد الكلاسيكية في تشكيل الصورة، بل عمد الى الخطوط المتعرجة والالوان الاصطلاحية غير الواقعية، من أجل التعبير عن ارهاصاته الوجدانية الداخلية (31، ص451) . والفنان الحداثوي هو نقطة البدء في كل شيء، لأبداع اسلوب

شكل6

شكل7

متفرّد، ففنان كـــ (بيكاسو Pablo Picasso1881 – 1973)، لا يتوانى عن الانغماس في أساليب مختلفة، تأتي من فردانيته في تشكيل الصياغة الاسلوبية الملائمة لتجربته الفنية ذات الانفعال الجمالي والدرامي النفسي، فبدأت محاولات (بيكاسو) الفنية التجريبية عام (1901– 1904) بدأها بمدة فنية تعرف بالمدّة الزرقاء، وتناول في اعماله حياة الشحاذين والمشعوذين، والهائمين على وجوههم في الطرقات دون مأوى، والامهات الفقيرات، والبغايا الشاحبات، والشحاذين العميان، فاللون الأزرق بتدرجاته، كان يتحكم في الصراع النفسي الاساس في دخيلة (بيكاسو) (32، ص213– 214)، يبدو أن (بيكاسو) اعتمد مبدأ تحوير الشيء المرئي وتأويله، للتعبير عن مآسي الحرب التي تحتاج الى اسقاطات لنفسية الفنان على السطح التصويري، فأبقى على الموضوع ولكن حرّفه بالاتجاه الذي وجده الفنان مناسبا لعبور المرحلة، ولذا تناول الموضوع الديني بقيمه الدرامية المسيحية (المسيح على الصليب) (شكل7) برؤية حداثوية تفكيكية من أجل الاطاحة بالمركز المقدس، وتحكيم العقل في نبذ الخرافة والتجديف، واسقاط ذاتية الفنان على السطح التصويري بدلا من سردية المشهد؛ لذا فيقول (بيكاسو) " إن هدفي عندما أرسم هو رؤية ما وجدته وليس ما أبحث عنه، ولم أقم بمحاولات أو تجارب فكل ما عندي قلته بالأسلوب الذي شَعرتُ به يجب أن يقال به، فالرأس مثلاً عبارة عن عينين وأنف وفم، وهي أشياء يمكن أن نوزعها بأية طريقة نشاء ويبقى الرأس رأساً " (33، ص26).

ولفظة التجريد في الفن التشكيلي الحديث هي صفة لعملية استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه في شكل جديد، وكان التصوير الحديث يتقدم بخطوات نحو التجريد منذ مطلع القرن العشرين، وبدأ ذلك التغيير منذ عهد (سيزان)، ثم اكمل التجربة التكعيبيون الذين فككوا الاشكال الطبيعية ليعيدوا صياغتها ثانية في أسلوب هندسي جديد، وينقسم الفن التجريدي الى قسمين: التعبيرية التجريدية وتزعمها (كاندنسكي Wassily Kandinsky 1866–1944) في أوروبا، والتجريدية الهندسية، تزعمها (ماليفيتش Kasimir Malevich 1879– 1935) في روسيا، و(موندريان Piet Mondrian 1872– 1944) في هولندا(34، ص173). ومما يؤاخذ به المذهب التجريدي للرسم بأنه فن خال من الفاعلية او الكينونة الاجتماعية، أو من أهمية الفنان في الحياة، وبالرغم من ذلك الا ان الفنان التجريدي لم يستغني تماماً عن ادخال الفكر الديني في ايقوناته التجريدية كما في (عيد القديسين) للفنان (كاندنسكي) (شكل8)، اذ ان الوظيفة الاجتماعية والدينية للفن التجريدي غير واضحة للعيان، على اعتبار أنه منتجات هذا الفن تقتصر الاستجابة في تذوقه على فئة النخبة من المجتمع، وبالتالي فهي فئة محدودة للغاية دائما (35، ص192–193). بينما اعتمدت السريالية على الفكرة الثورية المتأثرة تأثراً بالغاً بمذهب المادية الجدلية عن (ماركس)، ، كما ان للمذهب السريالي الميزة نفسها التي يتميز بها الديالكتيك الماركسي، وهي القدرة على الانتقال من الركود الى الفاعلية ومن منهج منطقي الى طريقة عملية (36، ص185، ص187) . وهذا التطبيق يتضح عند (سلفادور دالي) (Salvador Dali)(1904–1989) الذي رغم اسلوبه الممتد الى اللاوعي من كوامن الشعور معلنة فطريتها و ثباتها. الا

شكل8

أنه وجد ان الأشياء لو وضعت في غير موضعها ودخلت في علاقات غريبة ستكتسب قيمة اكبر ومعنى اعمق، " فغرفة النوم تكون اجمل لو وضعت في الصحراء، كما ان اشهى طعام يقدم في الاطباق هو بلا شك رؤوس القديسين المسلوخة " (37، ص190). بينما الفنان الروسي (مارك شاجال Mark Chagall 1887–1985)، وبالرغم من ان اعمال (شاجال) قد وصفت بأنها سريالية، الا أنه كان يرفض نسبتها الى اي مذهب من المذاهب، لأن اعماله الفنية كانت تختلف عن اعمال (دالي وارنست)، وخاصة في الصور التوضيحية التي رسمها للانجيل، وقد أثّرت الحرب العالمية الثانية على اختيار موضوعاته، اذ أكثر في تلك الفترة من موضوع الصلب كما في(شكل9) الذي يتضح فيه عمله الصلب الأبيض (38، ص 195–196).

شكل9

اذ اصبحت صورة آلام المسيح أيقونة حداثوية، وجد فيها الفنان الحداثي موضوعاً درامياً استطاع توظيفه في انفعالاته الوجدانية الذاتية والجمعية التي أراد الفنان ان يفصح عنها. هكذا يتضح مما تقدّم ان التحولات الفلسفية والفنية اثرت بصورة كبيرة في القيم الدرامية للصور الدينية في الفن الحديث وعلى كلا المستويين الشكل والمضمون، فقد نبذ الرسام الحداثي هدف خمسة قرون من الجهد الاوربي . فلم يعد المظهر الحقيقي للعالم المرئي ذا أهمية رئيسة . فقد أصبح الرسام ينشد شيئا ما تحت المظاهر الواقعية، ينشد بعض الرموز التشكيلية التي تتضمن مغزى الصراعات الدرامية الناتجة عن تعقيد الحياة بأبعادها الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية وكذلك الانفعالات النفسية الناتجة عن القلق الوجودي أو قلق الخواء واللامعنى. مما اعطى ذلك مبرراً للتعبير الفني بصيغ جديدة لم تكن معهودة في المراحل السابقة. اذ برز الاحلال للرمزية والايحاء، محل الوصفية كهدف للفن، وكتب (غوغان) بهذا الصدد فيقول: "في الرسم يجب على المرء ان يطلب الايحاء أكثر من الوصف، كما في الموسيقى" (39، ص41).

مؤشرات الاطار النظري

- الدراما تتمثل بالانسان نفسه كموضوع للقدر، والعنصر الانساني يمثّل العنصر الأساسي للدراما، وخصوصا معاناة الانسان وآلامه المتجسّدة بشكل بارز في شخصية المسيح .
- أن الأشياء الحزينة المقلقة بل وحتى المرعبة تكون لها جاذبيتها التي لا تقاوم بالنسبة للبشر، وكلما كانت القصص الدرامية مثيرة للخوف والفزع كلما كان الولع بها أكثر، ومثيرة للصدمة أكثر.
- المسيحيون ومن خلال الاندماج في ليتورجيا القداس انما يصبون الى المباشرة في آلام المسيح وصلبه واستحضار كل القيم الدرامية، ليدخلوا في شركة حرّة مع آلام الرب وقيامته .
- إن شركة الآلام تمثل تقابل درامي يجمع ما بين المأساة والملهاة بآن واحد، فشركة الآلام في الصليب قائمة أساساً على الفرح والعزاء ، والملهاة والمأساة .
- انسان (نيتشه) يمثل المافوق أو الانسان التراجيدي الناتج من لقاء الرائع والقبيح. وهو في ذلك يناقض تماماً المسيح المصلوب. ففي حين يعد المسيح بحياة أخرى وعالم آخر. فنيتشه يعد بالحياة الدائمة المتجددة التي لا تكف عن العود الدائم .
- شخصية (يهوذا الإسخربوطي)، شخصية درامية جدلية بحسب اختلاف الروايات، فأصبحت فيها تقابل درامي، اذ تمثل جانب الشر والخيانة والركون الى الشيطان من جانب، وتمثل الصفاء والنقاء وتتميم عمل الخلاص للمسيح من جانب آخر .

- نتيجة للحروب الطاحنة وما تركته من دمار أثّر في زعزعة القيم الانسانية والدينية مما مهّد لظهور تيار حداثية استهدفت قيماً جمالية ودرامية وجودية تعبر عن القلق والاغتراب والضجر واللاجدوى .
- عبّر التعبيريون في منجزاتهم البصرية بأساليب وأنماط مختلفة تعبر عن القيم الدرامية لعذابات وآلام المسيح بصورة حداثية ذاتية يجمع بها الفنان بين عذابات المسيح وعذابات الانسانية جمعاء، وكذلك الانفعالات النفسية الخاصة للفنان . وذلك بوساطة الألوان المقبضة والاشكال الايقاعية، مع ايجاز اشكال الطبيعة بل تحريفها في بعض الاحيان والمبالغة في الوانها، لاحداث توازن بين المضمون التعبيري وتسطيحه للأشكال قاصدا الى معنى باطن ينبع من اللوحة نفسها .
- تناول (بيكاسو) في اعماله الموضوع الديني بقيمه الدرامية المسيحية، برؤية حداثوية تفكيكية من أجل الاطاحة بالمركز المقدس، وتحكيم العقل في نبذ الخرافة والتجديف، واسقاط ذاتية الفنان على السطح التصويري بدلا من سردية المشهد . اذ برز الاحلال للرمزية والايحاء، محل الوصفية كهدف للفن .
- عمد (دالي) إلى صورة المسيح ليضعها في فضاءات غريبة وعوالم مجهولة، و صورة خيالية حالمة لا ترتبط بالواقع المعاش، فكان (دالي) يسعى دائما إلى ان يبهر الاخرين بأعماله، ووسيلتهِ في ذلك هي دقة التصوير .

الفصل الثالث: اجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث: تم الاعتماد في حصر مجتمع البحث على جمع المصورات الخاصة بموضوع البحث من خلال المراجع الأجنبية والعربية ومواقع شبكة المعلومات ليكون إطارا لمجتمع الدراسة وفقاً لما ورد في حدود الدراسة والتعريف الإجرائي للقيم الدرامية لآلام السيد المسيح المتمثلة في الرسم الأوربي الحديث . والإفادة منها بما يتلاءم مع هدف البحث وحصل الباحث على (68) من المصورات ملحق رقم (4) .

ثانياً: عينة البحث: لما كان مجتمع البحث يحتوي على (68) عملا فنيا، تم استخراج عينة عددها (6) ستة أعمال فنية وبنسبة 9% تقريباً من مجتمع البحث، اذ تم اختيارها بصورة قصدية وفقا لتيارات الرسم الحديث، ومن ثم تم اختيار عينة البحث استنادا للمبررات الآتية:

1. تعطي العينة المختارة فرصة للإحاطة بالقيم الدرامية لآلام السيد المسيح في الرسم الأوربي الحديث .
2. اختلاف العينة المختارة من حيث الأساليب وهذا يتيح فرصة لمعرفة التنوع الموجود للقيم الدرامية لآلام السيد المسيح في الرسم الأوربي الحديث.
3. العينة المختارة تعود لفنانين مهمين في تيارت الرسم الأوربي الحديث.
4. أن طبيعة وعدد هذه العينة يغطي هدف الدراسة الحالية.

ثالثاً: أداة البحث

أ – **بناء الأداة وصدقها:** من أجل تحقيق هدف البحث، لجأ الباحث الى المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري كمحكات أساسية في بناء أداة البحث بصورتها الأولية*، وبعد بنائها الأولي تم عرضها على مجموعة من الخبراء المتخصصين** في مجال الفن التشكيلي والنقد الفني والتربية الفنية، لبيان صدقها في كشف الظاهرة التي وضعت من اجلها، وقد أخذ الباحث بآراء الخبراء وملاحظاتهم في تعديل محتوى الأداة ومن ثم

* ينظر ملحق رقم (1).
** ينظر ملحق رقم(2)

تمت صياغتها تبعاً لتلك التعديلات، كي تصبح الأداة معتمدة في صيغتها النهائية [***] لتحليل عينة البحث، وبعد أن حصلت على نسبة أتفاق (80%) من الخبراء. (حسب معادلة كوبر) cooper، وبذلك اكتسبت الأداة صدقاً ظاهرياً .

ب ــ ثبات الأداة: تم استخراج ثبات الأداة عن طريق التحليل من قبل محللين خارجيين[****]،إذ تم اختيار عينة لثبات الأداة مما تبقى من أطار مجتمع الدراسة بعد الحصول على العينة الأصلية ومن خلال تطبيق معادلة سكوت (Scoot)، أصبحت الاستمارة جاهزة للتطبيق، وظهرت النتائج وحسب الجدول الآتي:-

	نوع الثبات	نسبة الاتفاق
	بين المحلل الأول والباحث	**%84**
	بين المحلل الثاني والباحث	**%86**
	بين المحلل الأول والثاني	**%85**
	الباحث مع نفسه عبر الزمن	**%90**

رابعاً: منهج البحث: تم اعتماد المنهج الوصفي بأتباع طريقة التحليل، من خلال تعرّف تمثلات القيم الدرامية لآلام المسيح(ع) في نماذج العينة، ووفقاً للخطوات الآتية:

1. وصف عام للعمل الفني (عينة البحث) في ضوء تصور بنيته الكلية والعلاقة بين أجزاء العمل ذاته .
2. الوقوف على المنطلقات الفكرية الخاصة بالعمل الفني ذات العلاقة بالقيم الدرامية لآلام المسيح، والتي استطاع الفنان الحداثي تجسيدها على السطح التصويري.
3. اعتماد أداة البحث في تعقب المفاهيم الخاصة بالقيم الدرامية لآلام المسيح ومعرفة مدى تجسيدها على السطح التصويري بحسب المعالجات الشكلية والمضامينية.

خامسا: الوسائل الإحصائية والرياضية:

تم استعمال الوسائل الإحصائية الآتية:

1- معادلة كوبر (Cooper) (40،ص39)، وقد استخدمت في حساب صدق أداة البحث حسب اتفاق الخبراء.

$$Pa = \frac{Ag}{Ag + Dg} \times 100$$

حيث إنّ:

Pa = نسبة الاتفاق

Ag = عدد مرات الاتفاق

Dg = عدد مرات عدم الاتفاق

2- معادلة سكوت (Scoot) (41، ص 125) وقد استخدمت لحساب ثبات أداة تحليل الرسوم .

$$n = \frac{Po - Pe}{1 - Pe}$$

حيث إن:

[***] ينظر ملحق رقم (3).

[****] المحلل الأول (م. د . اسراء قحطان) تدريسية، قسم الفنون التشكيلية / جامعة القادسية، والمحلل الثاني (م. د . قاسم جليل الحسيني)، تدريسي، قسم الفنون التشكيلية/ جامعة واسط.

n = معامل الثبات

Po = مجموع الاتفاق الكلي بين الملاحظين

Pe = مجموع الخطأ في الاتفاق

سادساً: تحليل العينة

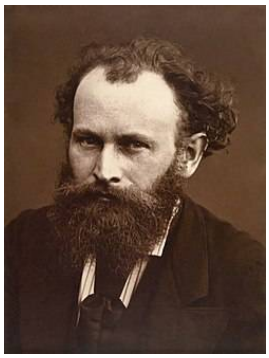
أنموذج رقم (1)

اسم الفنان: ادوارد مانيه	اسم العمل: المسيح الميت والملائكة	الخامة: زيت على كنفاس
العائدية: متحف المتروبوليتان	القياس:179 × 149سم	سنة الانجاز: 1864

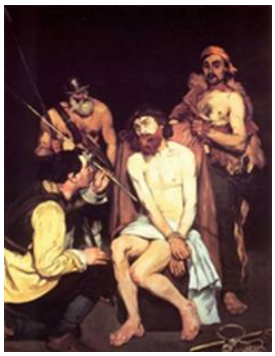
الوصف العام: عمد الفنان الى وضع جسده شبه العاري مكان جسد السيد المسيح (ع) الميت، وذلك لحظة انزاله من الصليب قبل دفنه وقيامته، يحيط الجسد الشاحب كفناً ابيضاً، وعلى الجانبين امرأتان ذو أجنحة مثنى، احدهما يمين المشاهد تضع يدها خلف الرأس، ترتدي ثوبا أحمراً، والأخرى يسار المشاهد تضع يدها على خدها ترتدي ثوباً بنفسجياً قاتم اللون، وأرضية اللوحة عبارة عن ارض صخرية، ويحيط المشهد العام تدرجات لونية تنتقل من الظل الدامس الى الضوء الساطع الساقط على الجسد الذي يضفي عليه الطابع الواقعي.

التحليل: تم رسم هذا العمل في مرحلة الانتقال من المرحلة الواقعية الى التأثرية للتمهيد الى الأسلوب الانطباعي، فالرسام التقريري يرسم الأشياء كما هي حين يتأمل المنظر ويتدبره، ولكن الرسام التأثيري يرسم الصورة كما تفاجئه بمنظرها، وكما يتذكرها خواطر سريعة تمر بذهنه وتترك فيه أثراً بارزاً تنسى فيه التفاصيل ويبقى الاثر البارز متمثلاً بالهيئة بإطارها العام، لذا (مانيه) أعاد رسم هذه اللوحة مرّة أخرى بضربات لونية وضوئية مختلفة أكثر تحرراً من الواقعية شكل(10)، وتتضح **الشركة مع آلام المسيح** بالشبه الواضح بين صورة الفنان شكل (11) وصورة الشخصية المسجاة التي تشير الى شخصية المسيح، وقد عمد الفنان الى عمل آخر شكل(1) يظهر فيه التوحّد بين الفنان والمسيح للايحاء الى الشركة بين عذابات الفنان الشخصية وعذابات المسيح، وبالتالي بين **عذابات المجتمع الانساني وعذابات السيد المسيح الذي أفنى ذاته من أجل الخلاص.**

شكل 10



شكل11



شكل1

ويتضح **التقابل الدرامي** ما بين **الموت والحياة**، بينما **القيمة الانسانية تتضح بتاله العقل**، وليس الاله المفارق للمادة المطلق، فالعقل يمثل الثيمة الوجودية الخالدة والحقيقة المنطقية بالنسبة لتلك المرحلة من تأريخ الفكر الأوروبي الذي تأثر بالتنوير العقلي والبراكماتية النفعية، لذا كانت **فكرة الخلاص دنيوية** وليس دينية آخروية، ولذا اعتمد الفنان في شخصياته على **الشخصية الجدلية الدرامية الواقعية البسيطة**، ليظهر **مشاعر مضطربة** معبّرة عن **القلق الوجودي وأجواء الحزن والاكتئاب** الواضحة من خلال ملامح الشخصيات، والحركات الايمائية. تلك القيم الدرامية المنبثقة عن آلام المسيح تم معالجتها مضامينيا، بوساطة **نمط الأسلوب الواقعي التاثري**، والتعبير عن **الحدث الدرامي** بوساطة **تقابل الحاضر مع الوقائع التاريخية، والموضوع ديني ودنيوي**، ديني من ناحية تداعيات صلب المسيح وما رافقته، من أحداث ودنيوي من ناحية تشبه الفنان بصورة المسيح. في حين المعالجات البنائية **للقيم الدرامية** تتضح من خلال **التأثيرات الدرامية** التي عبر عنها الفنان بوساطة **التدرجات اللونية** والانتقال من الظل الى النور، **والاضاءة المسرحية** بمساقط ضوئية تظهر الجسد وتخفي قليلاً من ملامح الوجه، اذ يتجه الضوء من الأسفل الى الاعلى، تلك الاضاءة جعلت من شخصية المسيح شخصية محورية تتسيد في مركز اللوحة، مما تطلب ذلك خطوطاً حيوية تعطي الطابع الواقعي للوحة.

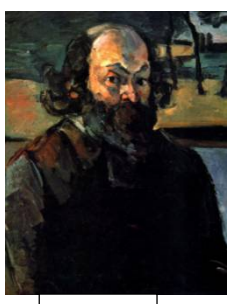
أنموذج رقم (2)

اسم الفنان: بول سيزان	اسم العمل: المسيح في طي النسيان	سنة الانجاز: 1867م
العائدية: متحف باريس للفنون	القياس: 97× 170سم	الخامة: زيت على كنفاس

الوصف العام: يصوّر (سيزان) في هذا العمل اللحظة الدرامية قبل عملية الصلب، اذ يحتل السيد المسيح مركز اللوحة بجسد تبدو عليه الضخامة وكأنه من رسوم عصر النهضة أو الباروك، ببشرة سمراء وشعر أسود، وثوب أحمر يستر الكتف الأيسر ووسط البدن، ويشير بايماءة يده الى (يهوذا الاسخربوطي) وهو الشخص القريب من خط الأرض جهة يسار عين الناظر، ويبدو بهيئة قبيحة، فاغر فاه وضام يداه الى صدره،

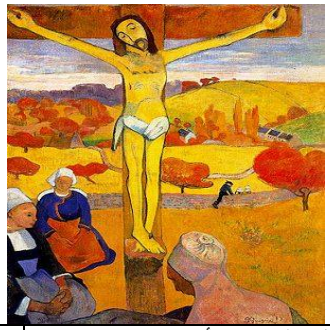
تقبع خلفه شخصية نسائية يتضح منها فقط رأسها ويدها، وخلف المسيح شخصيتان في منطقة الظل أحدهما يحمل الصليب والآخر غير واضح المعالم، والجو العام للوحة يسوده اللون البني الداكن وخلفية فاحمة مقبضة.

التحليل: ينطلق سيزان من منطلقات فكرية عقلية ذاتية عدمية حداثية، مع ارهاصات وجودية سابقة لزمانها لذا اختلفت منجزاته الفنية عن معاصريه من المدرسة الواقعية، ولذا يعد (سيزان) من الممهدين للرسم التكعيبي ومع تجريداته اللونية فتح الباب على مصراعيه لتجديدات الحداثة، ولذا تجسّدت القيم الدرامية لآلام المسيح بوساطة التوحّد الشكلي بين المسيح وصورة الفنان شكل (12)، ليدخل في **شركة مع عذابات السيد المسيح وبالتالي بين المسيح وعذابات الانسانية جمعاء**، وبالتالي التوحد مع العالم من خلال الايمان بوحدة الوجود، دون الحاجة الى الاله المطلق المفارق للمادة، ويتضح **التشبه بالمسيح والشركة بآلامه** بصورة ادق في منجز آخر لـــ (سيزان) شكل (3) الذي تظهر فيه شخصيتان لـــ (سيزان) أحدهما المسيح المسجى، والشخصية الثانية تقوم بتجهيزه للدفن، مع امرأة تقف الى جانبه تساعده في التجهيز، وبالعودة الى عينة البحث يتضح **التقابل الدرامي** من خلال **التقابل ما بين الخير والشر**، اذ يتمثل الخير بشخصية السيد المسيح، ويتمثل الشر بشخصية (يهوذا الاسخربوطي)، وتتضح **القيمة الانسانية بوساطة تأله العقل** الذي كان سائداً على التفكير الميتافيزيقي في تلك الآونة، ليكون **الخلاص دنيوي** من خلال الايمان بمركزية الانسان كقيمة وجودية، كما اعتمد الفنان على الشخصية المستوحاة من الواقع المعاش دون الرجوع الى الشخوص بمواصفاتها التاريخية. وتظهر **المشاعر المضطربة لحالة القلق الوجودي والاكتئاث** بوساطة تلك التجريدات الشكلية والألوان الفاحمة المقبضة. ولذا كانت معالجات (سيزان) المضامينية باسلوبه الواقعي التجريدي تعتمد على تجسيد الحدث بوساطة **المقابلة بين الحاضر والتاريخ**، ليكون الموضوع **ديني ودنيوي** في الوقت نفسه، في حين تبدو المعالجات البنائية على السطح التصويري تعتمد **تأثيرات درامية** بوساطة الاندماج ما بين **التدرجات اللونية والايحاء الصوري الرمزي**، والتجريدات الخطية مع الابقاء على **الحركة المركزية المحورية** للشخصية الرئيسية في اللوحة .


شكل12

شكل3

انموذج رقم (3)



اسم الفنان: بول غوغان	اسم العمل: المسيح الأصفر	سنة الانجاز: 1889م
العائدية: كاليري بيرت للفن/امريكا	القياس:73 × 92سم	الخامة: زيت على كنفاس

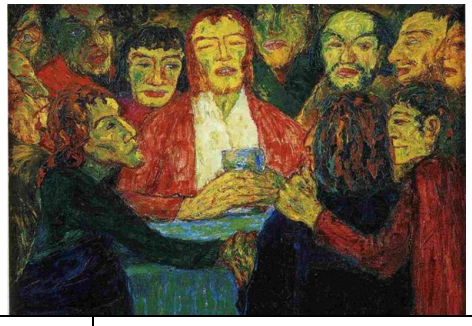
الوصف العام: صوّر (غوغان) في هذه اللّوحة جسد السيد المسيح (ع) مصلوبا متوسطا سطح العمل الفني، تحيط به ثلاث راهبات جالسات بحالة سكون، الاولى مقرّبة الى أسفل اللوحة، وأمّا الاثنتان ففي الجهة اليسرى

من العمل، ويبدو في العمق مشهد قروي ببيوته وأشجاره، وبألوان متنوعة الدرجات يطغي عليها اللون الأصفر الذهبي، فالتكوين يظهر سيادة ووحدة لسطوة الصليب والسيد المسيح (ع) كقيمة علوية روحية في وسط أرضي بسطوح صفراء متوهجة ومغايرة للمألوف، وهو ما يشكل بحد ذاته خرقا لأفق توقع المتلقي فيعلو به على الحسي، وصولا الى مضمون داخلي روحي.

التحليل: يبدو أن **الشركة مع آلام المسيح** قد أخذت مديات ذاتية وجمعية بوساطة الاتحاد الشكلي الواضح بين شخصية الفنان (كوكان) وبين شخصية المسيح، ليوحي بمديات **حجم الألم** الذي تعانيه الذات البشرية وذبول القيم الروحية، ولذا يضع (كوكان) مقابلة ما بين بورتريت شخصي له مع منجز الصلب الأصفر شكل (13)، ليعطي بذلك دلالات روحية تؤكد حالة **الاتحاد والشركة مع آلام المسيح**، وبالتالي يتضح **التقابل الدرامي** بصورة جلية ما بين **الفرح والعزاء**، الفرح يتضح بالألوان المبهجة التي تكسو الجو العام للوحة، والقيمة الانسانية تتضح ايضاً من خلال **الانسان الما فوق** أو بتعبير (نيتشه) الانسان الأخير والتمركز حوله، وبذلك يكون الخلاص ليس دينياً بعودة المسيح يوم الدينونة، بل من خلال **الخلاص الدنيوي بالعود الأبدي** أي بخلود النوع الانساني واستمرار في زمن الديمومة، والشخصية الدرامية عبر عنها (غوغان) بشخصيات بسيطة من الواقع الريفي المعاش،وقد تكون **المشاعر المضطربة** بمشاعر **الخواء واللامعنى** من عبثية الحياة مع وجود التفكير العدمي. لذا اصبحت المعالجات المضامينية على السطح التصويري بنمط **الاسلوب الرمزي التعبيري**، فالفن لدى (غوغان) قبل أن يكون اشكالا حسية، هو دلالات رامزة جمالية ونفسية مستخلصة من الطبيعة بخيال فطري اعتمد البساطة والبدائية بالتكوين من خلال التخيّل والحدس الروحي والانفعال النفسي، وهو ما يشبه حالة العلاج والتسامي على الواقع، من خلال التداخل بين الموضوع الديني المتجسد بشخصية المسيح، والموضوع الدنيوي المتمثل بالشخصيات الريفية المتمركزة حوله .

شكل13

أنموذج رقم (4)



اسم الفنان: أميل نولده	اسم العمل: العشاء الأخير	سنة الانجاز: 1909
العائدية: مجموعة خاصة/المانيا	القياس:85 × 105سم	الخامة: زيت على كنفاس

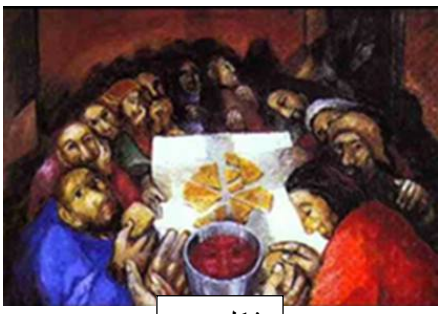
الوصف العام:

تتضح شخصية المسيح في العشاء الأخير لـــ (نولده) بشكل بارز في مركز اللوحة يرتدي قيصا ابيضا، وسترة حمراء اللون، ويظهر انه في حالة الجلوس واضعا يداه على المائدة المغطاة بشرشف ذات لون سمائي مخضر، ويحمل كأسا بكلا كفيه، اما الوجه فذو لون يميل الى الصفرة وعليه بعض الضربات اللونية

الخضراء، مغمض العينين، والفم مفتوح بعض الشيء وكأنه يردد وردا معينا، وذو شعر يميل الى الحمرة، يحيطون بالمسيح اثني عشرة شخصا بعدد الحواريين، بوجوه مشوهة بدائية، يبرز من بينهم شخصان يرتديان ثياب سوداء اللون، أحدهم يسار عين الناظر يظهر وجهه بشكل جانبي، واما الآخر يمين عين الناظر، يعطي ظهره بشكل كامل للمشاهد، ولكن يمسك بيد الشخص الأول، وبجانبه شخص يرتدي ثوبا ارجوانياً اللون واضعا يده اليسرى على كتفه، وعلى الأغلب ان هذا الشخص(الذي يعطي ظهره بشكل كامل للمشاهد) هو كناية عن (يهوذا الاسخربوطي) اما بقية الاشخاص فهم ينظرون بإمعان الى الكاس في يدي المسيح، الا شخصا واحد ا يظهر جزء من وجهه الجانبي في الزاوية العليا اليسرى من اللوحة .

التحليل: لقد آثر (نولده) في هذا العمل الفني اثارة الحماسة الروحية بالرغم من انه لم يكن مسيحيا متدينا هنا، الا انه تناول فكرة العشاء الرباني لشهرتها كطقس ديني مسيحي، وكعمل فني تناوله العديد من الفنانين قبله، وقد انطلق (نولده) في تجسيده (للعشاء الأخير) من منطلقات فلسفة العصر الحديث الذاتية والعقلية والعدمية، التي قامت عليها عملية التوافق بين الشكل والمضمون، في محاولة الفنان للتوافق بين الذاتي والموضوعي، لذا اختلفت قراءة النص المقدّس الذي يحمل مضمون (العشاء الرباني) بالنسبة لـــ (نولده) في ضوء فلسفة العصر الحديث، **فالشركة مع آلام المسيح** لا قيمة لها؛ بل اصبحت **سخرية وتهكم**، لذا كان **التقابل الدرامي** ما بين **المقدس والمدنس، والقيمة الانسانية** تكمن في **الانسان الما فوق**، اذ أن القيمة العليا لدى (نولده) تكمن في البدائي الوحشي والقاسي، فيرى في القبح حقيقة اكبر من التي يراها في الجمال، ويرى في التعبير الفوري وتفعيل اللاوعي أكثر من الوعي بالأشياء الواقعية، وفكرة **الخلاص والطهارة** لا وجود لها من الأصل لأن الانسان ذو غرائز يجب اشباعها بحسب (نيتشه) باية وسيلة، فلا تراعى بها الجوانب الدينية والاخلاقية، اذن **لا خلاص ولا طهارة**، لأنه لا ذنوب أصلا ، ويبدو ان الذاتية مع (نولدة) قد تصاعدت لكنه آثر **لنفسه الاتحاد بالمسيح لا لأنه يؤمن بألوهية المسيح بل لأنه يؤمن بالانسان كقيمة عليا**، لذا جاءت شخصية المسيح في مركز اللوحة شبيهة بشخصية نولده نفسه بحسب صورته الشخصية شكل (14)، وكما فعل (مانيه) و(سيزان) و(فان كوخ) و (كوكان) بتوحدهم وتشبههم بالمسيح، وهكذا فقد استأثر اهتمام التعبيريين في ابراز نتاجاتهم الفنية من التعبير والترميز والأداء التلقائي، لذا وبالعودة الى (العشاء الاخير) لنولده نجد انه كان قد جسده في عمل آخر بعنوان (عيد الخميس والعنصرة) شكل (15) ويظهر وجه المسيح في كأس النبيذ، والخبز مقسّم على المائدة التي يتضّح عليها ظل الصليب، وتظهر يدا المسيح من أعلى اللوحة وهي تقسّم الخبز، وكاس النبيذ يتوسط المائدة الزاخرة بأشياء أخرى، كالسمك والرز والورود، فهذه الاستعارات مع وجود الوجوه القبيحة في العملين يعطي انطباعا عن **السخرية والتهكم** من فكرة الشركة أو الاتحاد بآلام المسيح، وكما يمثل سخرية حتى من اللوحات السابقة من العصر الوسيط الى الباروك والتي تناولت قضية المسيح بالأسلوب الواقعي الذي ابقى على أغلب المضامين للعشاء الرباني سواء بالمعنى الجوهري أو المادي أو كلاهما. بينما تبرز **الشخصية الدرامية**، من خلال **الشخصية التراجيدية المركبة** التي تجمع ما بين الرائع والقبيح، كما ان (يهوذا الاسخربوطي) يتخلص من العتمة والظلام ومن الاقصاء الى الحضور في الاحتفال، يتضح من ذلك ان

شكل14


شكل15

الهرطقة كما فعلت فعلها في النصوص الدينية والأدبية فعلت فعلها في النصوص البصرية مع التعبيريين، وبالاخص (نولده) ففي هذا العمل هو تبرئة ليهوذا من خيانة وغدر المسيح . ففي العصر الحديث قامت عملية التوافق بين الشكل والمضمون على مؤثرات خارجية تتحول داخل الفنان بعد الحذف والاضافة والتحوير، خصوصا مع التعبيرية التي تأثرت بالتراث القوطي بتهاويله وتخيلاته الموحشة الغريبة التعبيرية في دعوة إلى تجريب وسائل ذاتية جديدة .

أنموذج رقم (5)

اسم الفنان: كازمير ماليفش	اسم العمل: التفوقية	سنة الانجاز: 1927م
العائدية: متحف ستيدلك/هولندا	القياس: 51 ×72 سم	الخامة: زيت على كنفاس

الوصف العام:

يظهر الصليب بلون أحمر، على خلفية بيضاء، وخلف موضع تقاطع الصليب دائرة سوداء، وبالأسفل من الصليب تشكيلات هندسية مختلفة الاحجام، ليحدث الفنان بذلك توازناً في اللوحة مع الثقل الأكبر في أعلى اللوحة المتمثل بمنطقة تقاطع الصليب مع الدائرة السوداء .

التحليل: ينطلق (ماليفش) من منطلقات فلسفية حداثية عقلية ذاتية وعدمية، اعتمد فيها على محاكاة المطلق، الذي يوحي اليه الشكل الخالص، اذ لم يعد هنالك اهماماً بالشكل الواقعي بعد أفول الفلسفة المثالية الميتافيزقية، وأصبحت المثالية العقلية والتصوف هما الإطار الفكري الذي يتحرك من خلاله الفنان، لذا لم يبقى من القضية المسيحية سوى رمز الصليب بلونه الأحمر، **فالشركة مع آلام المسيح**، أصبحت عملية **توحّد مع العالم**، والشركة مع مجد الرب المفارق للمادة وليس الرب الأرضي، ويتضح **التقابل الدرامي** ما بين **الموت والحياة**، الموت متمثلاً بصلب المسيح والحياة متمثلة بقيامة المسيح، وتبادل الأدوار يتم عن طريق الدائرة السوداء التي توحي **بمشاعر مضطربة** معبرة عن **الحزن والاكتئاب**، الذي يخيم على الكون ولذا عمد الفنان الى عكس الأدوار بين المسيح والعالم في لوحة أخرى شكل(16) فتحول الصليب الى لون أسود والدائرة أصبحت شكلا بيضوياً بلون أحمر، **والقيمة الانسانية** تتضح بإحلال العقل والذات الانسانية، وليس للأشياء المادية أي قيمة بدون هذان العنصران، ولذا مع التفوقية أو السوبرماتية لم يحاكي الفنان فيها الجانب الموضوعي لقضايا الانسان، بل البحث عن القيم المطلقة، فيصبح بذلك

شكل16

شكل17

الخلاص ديني بعودة المسيح في يوم الدينونة، واما الشخصية الجدلية **كقيمة درامية** فلم يبقى منها سوى الرمز الصوري للصليب الذي يدل على شخصية المسيح المختلف فيها بين الديانات السماوية، فضلاً عن مذاهب الديانة المسيحية المتعددة، لذا تعد **الشخصية تراجيدية مركبة**، وأما **المشاعر المضطربة** فعبّر عنها الفنان بايحاءات صورية رامزة بوساطة اللون الأسود واللون الأحمر ليشير الى حالة **القلق الوجودي** والخوف من العدم الذي ينتهي بالانسان في نهاية المطاف الى الموت وقد عبّر الفنان بمنجزٍ آخر عن تمثل القلق الوجودي بصورة أكثر تجسيدية شكل (17)، اذ يصور (ماليفيش) الهيئة الانسانية وهي تسير الى المصير المجهول، وتلك الارهاصات الوجودية والعدمية عبر عنها بنمط الاسلوب التجريدي الوحوشي، ولذا لم تبقى قيمة اعتبارية **للحدث والموضوع**، الا ايحاءات واستعارات رمزية تشير الى قضية الانسان المصيرية، وأما **التأثيرات الدرامية** فجمع بها الفنان ما بين **الالوان الزاهية والايحاء الصوري الرمزي**، بحركات سكونية مستقرة وايقاعات متباينة، ذلك بوساطة العلاقة التقاطعية ما بين الخطوط المستقيمة المكونة للأشكال الهندسية المحاكية للمطلق.

أنموذج رقم (6)

اسم الفنان: سلفادور دالي	اسم العمل: سر العشاء الأخير	سنة الانجاز: 1955م
العائدية: معرض واشنطن الوطني/ نيويورك	القياس: 166×267 سم	الخامة: زيت على كنفاس

الوصف العام: يصوّر (سلفادور دالي) سر العشاء الأخير في ثلاثة عشر شخصية مجتمعة حول الطاولة . وبافتراض أن هذه اللوحة تتماشى مع الرمزية التقليدية فإن الأرقام هي المسيح ورسله الـــ12 .المسيح هو الشكل المركزي في اللوحة الموضوعة مباشرة على خط الأفق .مباشرة خلفه على نقطة تقاطع خطوط المنظور يقع مصدر ضوء الشمس مما يجعل المسيح شخصية محور اللوحة .ويشير إلى الأعلى لتوجيه انتباه المشاهد إلى الجذع الشفاف المهيمن بذراعيه الممتدتين إلى الخارج عبر عرض مستوى الصورة . وتبدو مائدة العشاء الرباني شكل كبير واسع من متوازي المستطيلات وهو في حالة المنظور، ولا يوجد عليها الشرشف الابيض المعهود في أغلب اللوحات السابقة، بل يوجد فقط كاس واحد من الخمر مملوء لنصفه، وقطعتان من الفطير موضوعتان بشكل متوازن يقابل الخط الشاقولي للجسد المصلوب في الأعلى، وجميع الاشخاص المحيطين بالمائدة والمسيح في حالة ركوع وخضوع وكأنهم يمارسون صلاة معينة، كما انهم جميعا يرتدون ملابس خفيفة ذات لون ابيض يتماوج معه اللون السمائي بتلاعباته الظلية، الا شخص واحد باللون الاصفر وهو اكثرهم انحناءة للركوع (كناية عن يهوذا الاسخربوطي) كما ان المشهد برمته يطل من خلال نافذة كبيرة على منظر مألوف لكاتالونيا، والذي أدرجه دالي في لوحاته مرات عديدة اذ يتسيد المشهد اللونين السمائي الفاتح واللون الذهبي البارز في اطارات النافذة والمتماهي بين بعض الجزئيات الأخرى للمشهد، بينما كانت الارضية وجوانب الزوايا العليا للمشهد يحتله اللون البني بتدرجاته الظليّة.

التحليل: يبدو ان (دالي) اراد الافصاح عن سر العشاء الأخير في ضوء فلسفة الحداثة الفكرية المتأرجحة بين الالحاد والهرطقة في فهم مضامين العشاء الرباني، لذا جاءت لوحة (دالي) ــ الذي ابتدأ حياته كاثوليكيا ــ (سر العشاء الأخير) محمّلة لمضامين مستقاة من الالحاد والهرطقة ومن العقل والخيال، الوعي واللاوعي . وهكذا فمن تلك المنطلقات الفكرية كانت معالجات (دالي) المضامينية لـــ (سر العشاء الأخير)، والذي كان من ضمن سلسلة من الأعمال الفنية التي تضمنت مواضيع علمية وتاريخية ودينية.. فافصح (دالي) عن مضامين لم تكن بالحسبان مما جعل هذه اللوحة مثيرة للجدل حتى وقتنا الحاضر، عموما وردت **الشركة مع آلام المسيح** ضمن **التوحد مع العالم وليس مع آلام الرب ولا شركة مع عذابات المسيح**، لكن حالة الركوع والخضوع من قبل الاشخاص حول المائدة تعطي انطباعا عن فكرة **ألوهية الانسان والاتحاد بالعالم والكون**، اذ ان الشخصية المركزية لم تكن لها تعابير وجه المسيح المعهودة، بل شخصية نسائية، بالرغم من ان (دالي) عندما تناول موضوع الصلب الشكلين (18) و(19) حاول تجسيد شخصية المسيح التاريخية ولكن بدقة وأكثر اتقان، وجعله في فضاءات مجهولة من عالم آخر، اذ اعطى بذلك لفكرة الفداء والخلاص ابعادا رمزية، لأنه يؤمن **بالعود الأبدي** بخلود النوع الانساني وليس بمجيئ يوم الدينونة.

وبالعودة الى عينة البحث ومن خلال تسليط الضوء على عناصر العشاء الرباني في المائدة والموجودة تحت الجذع المصلوب تماما، يتضح **التقابل الدرامي** بين **الموت والحياة** نتيجة **القلق الوجودي والخواء واللامعنى** الذي عانت منه البشرية بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية، مما اعطى ذلك **للقيمة الانسانية** أبعاداً درامية تدعو الى **الانسان الما فوق**، أو **تأله الانسان الأخير**. بينما **الشخصية الدرامية** فهي عبارة عن شخصيات تراجيدية مركبة تجمع ما بين **الرائع والقبيح**، الرائع يتجسد في الدقة والاتقان في تفاصيل جماليات الشخصية، والقبيح يتمثل بهذا الاحلال للعوالم الغريبة المهولة والمخوفة، مما يثير الرعب المرح، وقد استعمل(دالي) الايماءة من خلال الحركة للإفصاح عن ترحيل النص الديني الى السطح التصويري كما كان سائدا في العصر والوسيط وعصر النهضة، فيد المسيح اليسرى تشير نحو نفسه ويده اليمنى تشير إلى الشكل في اعلى اللوحة، لتوضيح ما يحدث في كل احتفال بالقداس: أن العبادة على الأرض تقدم حقائق العبادة في السماء .وقد استعمل (دالي) **نمط الاسلوب السريالي** ، تقنية واسلوبا بحيث ميّز الجسد الشفاف للمسيح عن اجساد الرسل بالمعنى المجازي الذين هم صلبون جسديا مما يعطي معنا غامضا في حقيقة الأشياء التي تتكون من طاقة بدلا من كتلة صلبة. وقد تعامل(دالي) مع الحدث بوساطة **تقابل الحاضر بالتاريخ**، والموضوع **ديني ودنيوي**، واما **التأثيرات الدرامية** التي استعملها (دالي) تتمثل بالموائمة بين **الايحاء الصوري الرمزي ودقة التصوير** وتلك خاصية مميزة لنمط الاسلوب السريالي لـــ (دالي)، كما ان الحركة التي اعتمدها (دالي) تتمثل **بالحركة المحورية المركزية** حول الشخصية الرئيسية المتمثلة بشخصية السيد المسيح مع فضاءات واسعة تسمح لايقاعات حركية متباينة من خلال الانتقال من الظل الى الضوء. وبذلك يتضح مما سبق أن لدينا بيان فني جريء للتعبير عن القيم الدرامية لآلام المسيح في مضامين العشاء الرباني وفي ضوء ثقافة العصر الحديثة، مما أسفر ذلك عن اكتشافات شكلية جديدة بالرغم من انها أبقت على

شكل18

شكل19

العناصر الأساسية للعشاء الرباني الا انها اضافة علاقات تشكيلية بحيث اصبحت تمثل الثيمة المميزة لثقافة العصر، وبالتالي لأعمال الفن الحديث والأسلوب المميز للفنان (دالي) .

الفصل الرابع: نتائج البحث، الاستنتاجات ، المقترحات والتوصيات

أولاً: نتائج البحث:

1. عمد بعض الفنانين الأوروبيين التعبيريين الى التشبّه بالمسيح من أجل التعبير عن الشركة مع آلام المسيح، بمعنى الشركة مع عذابات المسيح، وبالتالي الاتحاد بين عذابات المسيح وعذابات البشرية جمعاء كما في النماذج (1، 2، 3، 4) للفنانين (مانيه، سيزان، كوكان، نولده) على التوالي .
2. ظهرت القيمة الدرامية للشركة مع آلام المسيح بمعنى التوحد مع العالم، اي الايمان بوحدة الوجود وليس الاله المطلق المفارق للمادة بحسب النماذج (1، 2، 3، 4، 6)، بينما ظهر الايمان بالمطلق والاله المفارق للمادة أي ثنائية الروح والجسد بالمدرسة التفوقية السوبرماتية بحسب الأنموذج رقم (5).
3. اصبحت القيمة الدرامية للشركة مع آلام المسيح بمعنى السخرية والاستهجان بالرغم من الايمان بالتوحد مع العالم عند الفنان نولده بحسب الأنموذج رقم (4)، وكذلك فعل (دالي) بحسب الأنموذج رقم (6).
4. التقابل الدرامي بوصفه قيمة درامية يتضح بمعنى التقابل بين الفرح والعزاء بحسب أنموذج رقم(3)، وأنموذج رقم (4)، والتقابل بين الشر والخير بحسب أنموذج رقم (2، 4)، والتقابل بين الموت والحياة بحسب النماذج (1، 2، 3، 5، 6)، والتقابل ما بين المقدس والمدنس بحسب النماذج (2، 4، 6).
5. القيمة الانسانية بوصفها قيمة درامية لآلام المسيح ظهرت بمعنى تاله الانسان بحسب النماذج (1، 2، 3، 6)، بينما ظهرت بمعنى تأله العقل بحسب النماذج (3، 5، 6) وظهرت بمعنى الانسان الما فوق بحسب جميع نماذج عينة البحث.
6. مفهوم الخلاص بوصفه قيمة درامية لآلام المسيح ظهر بالمعنى الدنيوي اي بالعود الأبدي للنوع الانساني بحسب النماذج (1، 2، 3، 4، 6)، وظهر بالمعنى الديني اي عودة المسيح في يوم الدينونة بحسب الأنموذج رقم (5)، وسخر بعض الفنانين من مفهوم الخلاص بحسب الأنموذج رقم (4، 6).
7. الشخصية الجدلية الدرامية تمثلت بالشخصية التراجيدية المركبة التي تجمع بين الرائع والقبيح ظهرت بحسب النماذج (2، 4، 6)، في حين بمعنى الشخصية البسيطة ظهرت بحسب النماذج (1، 3، 6)، وظهرت شخصية كوميدية حسب الأنموذج (4) .
8. المشاعر المضطربة بوصفها قيمة درامية لآلام المسيح ظهرت بمعنى القلق الوجودي أي التفكير العدمي والخوف من المصير المجهول بعد الموت، يتضح في النماذج (1،2،3،5،6)،وبمعنى الضجر واللاجدوى، والخواء واللامعنى ظهر بحسب النماذج (2،3،4،6).في حين الاكتئاب ظهر بحسب النماذج (1،2،4،5،6).
9. ان نمط الاسلوب الواقعي التأثري المتمثل بالفنان (مانيه) بحسب الأنموذج (1) ظهرت فيه أغلب القيم الدرامية لآلام المسيح باستثناء السخرية والاستهجان، والمتمثلة على السطح التصويري بوساطة تناول الحدث من خلال التقابل بين الحاضر المتمثل بشخصية الفنان والتاريخ المتمثل بشخصية المسيح، ويعد بذلك الموضوع ديني دنيوي، بينما كانت المعالجات البنائية للقيم الدرامية بوساطة التأثيرات الدرامية المتمثلة بالاضاءة المسرحية والتدرجات اللونية، والجمع بين الحركة السكونية المستقرة والمركزية المحورية .

10.تمثل نمط الأسلوب الرمزي التعبيري بالفنانين (سيزان، كوكان، نولده)، بحسب النماذج (2، 3، 4) على التوالي، وبالرغم من خصوصية كل فنان في التعبير عن القيم الدرامية لآلام المسيح ، الا أنهم اتفقوا في تناول الحدث الدرامي بوساطة التقابل بين الحاضر والتاريخ، والجمع بين الموضوع الديني والدنيوي، في حين المعالجات البنائية عمدوا بها الى التدرجات اللونية بحسب النموذجيين(2، 4) والجمع بين الألوان الزاهية والاصطلاحية بحسب أنموذج (3)، في حين اعتمدوا على الحركة المركزية المحورية والايقاعات المتباينة بخطوط متعرجة.

11. تمثل نمط الاسلوب الرمزي الوحوشي التجريدي في أنموذج الفنان (كوكان) رقم (3)، اذ جمع بين الالوان الصريحة والالوان الاصطلاحية بايحاء صوري رمزي، ليعبّر عن الحدث الدرامي بالجمع بين الحياة الشعبية الريفية والمسيح التاريخي، فيصبح الموضوع ديني دنيوي، بينما امتازت تأثيراته الدرامية بالجمع بين الالوان الزاهية والالوان الاصطلاحية وكذلك الايحاء الصوري الرمزي.

12.تميز نمط الأسلوب التجريدي الهندسي للفنان (ماليفش) بحسب الأنموذج رقم (5) بغياب الحدث الدرامي بسبب فلسفة الشكل الخالص التي لا تكترث للمضمون، لكن بالإمكان تمييز الموضوع الديني بالإيحاء الصوري الرمزي لشكل الصليب، في حين اقتصرت المعالجات البنائية للوحة، على الحركة السكونية المستقرة والايقاعات المتباينة المعبّر عنها بوساطة الخطوط المستقيمة.

13.استطاع (دالي) بوساطة نمط الأسلوب السريالي، أنموذج رقم (6)، التعبير عن الحدث الدرامي بوساطة التقابل بين الحاضر والتاريخ ، في حين الموضوع كان مركباً بين الديني والدنيوي، بينما معالجاته الشكلية تتضح فيها التأثيرات الدرامية بوساطة الجمع بين الاضاءة المسرحية والتدرجات اللونية ودقة التصوير، بالاعتماد على الحركة المركزية المحورية والجمع بين الخطوط المستقيمة والمتعرجة.

14.لم يظهر في عينة البحث بجميع أنماطها التعبيرية الجمع بين المقدس والمدنس بشكل صريح، ولم تظهر شخصية المسيح شخصية كوميدية بصورة واضحة، كما ان مفهوم السخرية والاستهجان كأحد القيم الدرامية لم يكن هدفا مركزيا للفنان الحداثي بحسب جميع نماذج عينة البحث.

ثانياً: الاستنتاجات:

1. أصبحت صورة السيد المسيح (ع) بما تحمل من قيم درامية مختلفة لآلامه وعذاباته أيقونة فنية، وجد فيها معظم فناني الرسم الأوروبي الحديث، مبتغاهم الفكري والفني، بالرغم من اختلاف توجهاتهم الفكرية وأساليبهم الفنية، مما يعطي انطباعا عن مدى تمدد القيم الدرامية لآلام المسيح في الفكر الأوروبي الحديث بما تحمله تلك القيم من ارث حضاري فكري ديني وفني .
2. يعد نمط الاسلوب الذي استعمله (سيزان وكوكان) من أكثر أنماط الأساليب الفنية الجامعة للقيم الدرامية لآلام المسيح، بالرغم من بساطة نمط الاسلوبين، مما يدل ذلك على مدى تطور الفكر الفني الحداثي في ابتكاراته الشكلية التي تتناسب مع التطور الفكري الحداثي الذي اعتمد على الذاتية والعقلية والعدمية، وأعطى ذلك مبرراً للابتكارات الشكلية الأخرى للفن الحديث من جانب، واختزال أكثر المضامين الفكرية ومنها الدرامية لآلام المسيح بتمثلها على السطح التصويري من جانبٍ آخر.
3. ان صفة التشبه أو التوحد مع صورة السيد المسيح(ع) التي ظهرت في أغلب نماذج عينة البحث، تعطي انطباعاً عن صفة الذات الانسانية وهيمنتها على المشهد الفكري الحداثي السائد آنذاك، وبالتالي محاولة التقديس للذات الانسانية بدلاً من التقديس الديني المرتبط بالقضية المسيحية.

4. بالرغم من الفقر المضاميني للاسلوب التجريدي الهندسي ذات الصلة بالقيم الدرامية لآلام المسيح، الا ان هذا الاسلوب تميز بالتعبير عن بعض القيم التي لم تظهر في الأساليب الحداثية الأخرى والمتمثلة بالشركة مع مجد الرب، والخلاص الديني المتمثل بعودة المسيح وليس العود الأبدي، مما يدل على التماهي بين الفكر الديني المتصوف والفلسفة العقلية في بلورة بعض القيم الدرامية لآلام المسيح بطابعٍ حداثي، يتلائم مع التطور الفكري الجامع بين النقل والعقل.
5. لم تظهر صفة المدنس بصورة صريحة في نماذج عينة البحث، كذلك لم تظهر صفة المقدس بصورة صريحة، ولا السخرية والاستهجان من القيم الدرامية لآلام المسيح، كذلك لم تظهر بصورة صريحة، مما يدل ذلك على مدى تفعيل الذات الحداثية والعقل الحداثي في التفاعل مع القضية المسيحية دون الاهتمام بالواعز الديني والأخلاقي، ولكن بقيت القيم الانسانية الذاتية متمثلة بالقيم الدرامية لآلام المسيح التي حافظت على صفة التقديس للذات الانسانية من خلال القضية المسيحية.
6. لا توجد ضابطة شكلية معينة يعتمدها الفنان الحداثي الأوروبي في تجسيد القيم الدرامية لآلام المسيح على السطح التصويري، بسبب تنوع الأساليب الفنية المعتمدة في الرسم من جانب، واختلاف الاتجاهات الفكرية والعقائدية من جانب آخر، كما يعزى ذلك الى اعتماد الايحاء أكثر من الوصف أو السرد القصصي في تمثيل القيم الدرامية لآلام المسيح على السطح التصويري، ولكن بالإمكان فهم مقاصد الفنان بوساطة بعض المعالجات المضامينية وبالأخص الحدث الدرامي وطبيعة الموضوع الجامع بين الديني والدنيوي.

ثالثاً: التوصيات: استناداً الى ما توصل الباحث من نتائج واستنتاجات ، يوصي بالتوصيات الآتية:

1. تفعيل دور قضية التحول بالمفاهيم الدينية والفنية من اسلوب فني الى أخر، او من مدرسة فنية الى أخرى في النقد الفني على مستوى نقد الأعمال الفنية، وخصوصا في فن الرسم، لكون مفهوم التحول يشتمل على مادة فكرية خصبة تصلح لكشف مديات الصورة الفنية بعد كشف الجانب المضاميني المتجسد فيها.
2. تدعيم المناهج الخاصة بالتربية الفنية ببعض الدراسات التي تناولت التمثلات الفكرية والوجدانية على السطح التصويري؛ للافادة من اثراءاتها الفكرية والتي تحث على التحليل والتركيب، وهي مستويات عالية من التفكير، مما قد يكون سببا في تطوير الفكر الفني والنقدي لدى طلبة الفنون .
3. دعوة للباحثين والمعنيين في الشأن الديني المسيحي للبحث في تلك الأعمال الفنية التي اعتمدت القضية المسيحية بجميع مدياتها الفكرية والوجدانية والوجودية، واستنطاق النص البصري، وبالأخص بما فيها من بعض المضامين التي لا تتناسب مع الثقافة المسيحية القويمة غير المحرّفة، مما يتسنى لهم الدفاع عن العقيدة المسيحية النقية في مؤلفاتهم .

رابعاً: المقترحات: من خلال سير الدراسة وتداخل بعض الأفكار، واستكمالاً للدراسة الحالية بالإمكان اقتراح دراسة ما يأتي:

1. المأساة والملهاة في الرسم الأوروبي الحديث.
2. تمثلات الالحاد والهرطقة الدينية في الرسم الأوروبي الحديث.
3. تمثلات التقابل الدرامي في الرسم التعبيري الأوروبي.

الهوامش:

1. ابن منظور: لسان العرب،. ج3، ط3، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ب . ت.
2. البكاري، كمال: ميتافيزيقيا الارادة عند شوبنهاور ونيتشه، ط2، دار الفكر العربي، بيروت، 2000.
3. لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية،ج1، ط2، ت: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت – باريس، 2001.
4. أبن منظور، جمال الدين بن مكرم،لسان العرب، طبعة مصورة عن طبعة بولاق،ج2، القاهرة: ب– ت.
5. القريشي، عماد الدين أبن تشير، تفسير القران العظيم، ج4، ط2، دار الفيحاء، دمشق، دار السلام، الرياض، 1998.
6. الصباغ، رمضان، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، ط1، دار الوفاء دنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1998.
7. لجنة من العلماء الروس، الموسوعة الفلسفية، ط2، إشراف روز نتال ورودين، ترجمة: سمير كريم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1980.
8. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ذوي القربى للنشر، مطبعة سليمان زادة، ب . ت، ص214 .
9. النجّار، محمد علي وآخرون، المعجم الوسيط، ج1 – 2، مجمع اللغة العربية، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران، 2005.
10. لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، ج1، ط2، ت: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت– باريس، 2001.
11. نصار، محمد يوسف وقاسم محمد كوفجي: تذوق الفنون الدرامية، ط2، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الاردن، 2007.
12. الحنفي، عبد المنعم: موسوعة الفلسفة والفلاسفة، ج1، ط3، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2010.
13. نصار، محمد يوسف و قاسم محمد كوفجي: تذوق الفنون الدرامية، مصدر سابق .
14. مكاريوس: دراما الصلب دراسة حول الشخصيات والاماكن والادوات،ج3، ط1، مطبعة النوبار، مصر، 2017.
15. المصدر نفسه.
16. المسكين، الأب متى:مع المسيح في آلامه حتى الصليب، ط5، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1987.
17. فريدريك، نيتشه: مولد التراجيديا، ط1، تر: شاهر حسن عبيد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 2008.
18. المسكيني، أم الزين بنشيخة: الفن يخرج عن طوره، ط1، جداول للنشر والتوزيع، الكويت، 2011.
19. ماكارثر، جون: الانجيل بحسب يسوع، ط1، دار منهل الحياة، لبنان، 2009م .
20. سعد، القس حمدي: الميلاد والصلب والقيامة.. عظات وتأملات، ط1، دار الثقافة، القاهرة، 2015.
21. زين الدين، ثائر: شخصية يهوذا الاسخربوطي في نماذج روائية، ط1، دار افكار للدراسات والنشر، سورية، 2019.
22. مونرو، توماس: التطور في الفنون وبعض نظريات أخرى في تاريخ الثقافة، ج3، تر: محمد علي درة وآخرون، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، 1972.

23. سالم،محمد عزيز نظمي: الفن بين الدين والأخلاق ، ج1، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، 1996.
24.أمهز، محمود، التيارات الفنية المعاصرة، ط 2، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت– لبنان، 2009.
25. مولر، جوزيف أميل، الفن في القرن العشرين، ط1، ت: مهاة فرح الخوري، دار الصادق، بابل، العراق، 1988.
26. قطب، جمال، و سعيد جودة السحار، أشهر الرسامين والموسيقيين العالميين، مكتبة مصر، ب. ت.
27. نيومايير، سارة: قصة الفن الحديث، تر: رمسيس يونان، لجنة التأليف والترجمة، سلسلة الفكر المعاصر، ب. ت.
28. فياض، ليلى لميحه، موسوعة إعلام الرسم، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992.
29.منجي، ياسر: فنانون وهراطقة شفرات سرية في أعمال رواد الفن، مصدر سابق .
30. ريد، هربرت: الفن والمجتمع، ترجمة: فارس متري ظاهر، دار القلم، بيروت، ب. ت .
31. برتيلمي، جان: بحث في علم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز ونظمي لوقا، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، 1970.
32.شنايدر، أي، التحليل النفسي والفن، ت: يوسف عبد المسيح ثروت، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية والنشر،العراق، سلسلة الكتب المترجمة (132)، 1984.
33. علام، نعمت اسماعيل: فنون الغرب في العصور الحديثة، مصدر سابق.
34. المصدر نفسه.
35.ريد، هربرت: الفن والمجتمع، مصدر سابق .
36.ريد، هربرت: الفن والمجتمع، مصدر سابق .
37. نيومايير، سارة: قصة الفن الحديث، مصدر سابق.
38.علام، نعمت اسماعيل: فنون الغرب في العصور الحديثة، مصدر سابق .
39. ريد، هربرت: حاضر الفن، ت: سمير علي، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، 1983.
40. Cooper, Johno: Measurement and Analysis of Behavioral Teachings , Columbus, Ohio chats, Emerrill, 1974.
41. Ober, Richard, L, and al: systematic observe atonal of Teaching , An inroouction Analysis of in strumcntal starleye Appeal Englewood cliffs, H , Tprentico-Hall, 1971.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر والمراجع العربية والأجنبية:

- القرآن الكريم .
- الكتاب المقدس.

1. ابو دبسة، فداء حسين، و خلود بدر غيث، **تاريخ الفن عبر العصور**، ط1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان – الاردن، 2009.
2. أمهز، محمود، **التيارات الفنية المعاصرة**، ط 2، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت– لبنان، 2009.

3. أوهر، هورست، **روائع التعبيرية الالمانية**، ط1، ت: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق– بغداد، 1989.
4. برتيلمي، جان: **بحث في علم الجمال**، ترجمة: أنور عبد العزيز ونظمي لوقا، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، 1970 .
5. البكاري، كمال: **ميتافيزيقيا الارادة عند شوبنهاور ونيتشه**، ط2، دار الفكر العربي، بيروت، 2000.
6. رايت، وليم كلي، **تاريخ الفلسفة الحديثة**، ط1، ت: محمود سيد أحمد، تقديم ومراجعة إمام عبد الفتاح امام، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، 2010.
7. الربيعي، علي محمد هادي: **الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح**، ط1، مؤسسة دار الصادق الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، العراق – بابل، 2012.
8. ريد، هربرت: **الفن والمجتمع**، ترجمة: فارس متري ظاهر، دار القلم، بيروت: د ت .
9. ريد، هربرت: **حاضر الفن**، ت: سمير علي، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، العراق – بغداد، 1983.
10. ريد، هربرت: **الموجز في تاريخ الرسم الحديث**، تر: لمعان البكري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1989.
11. زين الدين، ثائر: **شخصية يهوذا الاسخربوطي في نماذج روائية**، ط1، دار افكار للدراسات والنشر، سورية، 2019.
12. سالم، محمد عزيز نظمي: **الفن بين الدين والأخلاق**، ج1، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، 1996.
13. ستاين، جيرترود: **بيكاسو**، ط1، ترجمة: ياسين طه حافظ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1992.
14. سعد، القس حمدي: **الميلاد والصلب والقيامة.. عظات وتأملات**، ط1، دار الثقافة، القاهرة، 2015 .
15. الشاروني، صبحي: **الفن التأثري**، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، ب . ت.
16. شنايدر، أي، **التحليل النفسي والفن**، ترجمة: يوسف عبد المسيح ثروت، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية والنشر،العراق، سلسلة الكتب المترجمة (132)، 1984.
17. الصباغ، رمضان،**الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق**، ط1، دار الوفاء دنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1998.
18. طالو، محي الدين، **تاريخ عباقرة الفن التشكيلي في العالم**، ط1، دار دمشق للنشر والتوزيع والطباعة، 2010.
19. علام، نعمت اسماعيل، **فنون الغرب في العصور الحديثة**، ط2، دار المعارف ،1983 .
20. فراي، إدوارد: **التكعيبية**، ترجمة: هادي الطائي، دار المأمون، بغداد، 1990.
21. فريدريك، نيتشه: **مولد التراجيديا**، ط1، تر: شاهر حسن عبيد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 2008.
22. فياض، ليلى لميحه، **موسوعة إعلام الرسم**، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992.
23. القريشي، عماد الدين أبن تشير، **تفسير القران العظيم**، ج4، ط2، دار الفيحاء، دمشق، دار السلام، الرياض، 1998.
24. قطب، جمال، وسعيد جودة السحار، **أشهر الرسامين والموسيقيين العالميين** ، مكتبة مصر، ب. ت.
25. ليفاي، مايكل، **من دافنشي الى سيزان موجز تاريخ الرسم**، ط1، دار الشؤون الثقافية، العراق – بغداد، 2000.

26.ماكارثر، جون: **الانجيل بحسب يسوع**، ط1، دار منهل الحياة، لبنان، 2009م .
27.المسكين، الأب متى:**مع المسيح في آلامه حتى الصليب**، ط5، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1987.
28.المسكيني، أم الزين بنشيخة: **الفن يخرج عن طوره**، ط1، جداول للنشر والتوزيع، الكويت، 2011.
29.مكاريوس: **دراما الصلب دراسة حول الشخصيات والاماكن والادوات**، ج3، ط1، مطبعة النوبار، مصر، 2017.
30.منجي، ياسر: **فنانون وهراطقة شفرات سرية في أعمال رواد الفن**، ط1، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010.
31.منصور، ماجدة حسو: **يسوع المسيح في العهدين القديم والجديد(دراسة تاريخية مقارنة)**، بيت الحكمة، بغداد، 2011.
32.مولر، جوزيف أميل، **الفن في القرن العشرين**، ط1، ت: مهاة فرح الخوري، دار الصادق، بابل، العراق، 1988، ص21.
33.مونرو، توماس: **التطور في الفنون وبعض نظريات أخرى في تاريخ الثقافة**، ج2، تر: محمد علي درة وآخرون، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، 1972.
34.نصار، محمد يوسف و قاسم محمد كوفجي: **تذوق الفنون الدرامية**، ط2، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الاردن، 2007.
35.نيومايرسارة:**قصة الفن الحديث**، تر:رمسيس يونان،لجنة التأليف والترجمة، سلسلة الفكرالمعاصر،د ت.
36.ابن منظور،جمال الدين بن مكرم: **لسان العرب**،ج3، ط3،دار احياء التراث العربي،بيروت، لبنان،ب ت.
37.جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، ذوي القربى للنشر، مطبعة سليمان زادة، ب.ت .
38.حسيبة، مصطفى، **المعجم الفلسفي**، دار اسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2012.
39.الحنفي، عبد المنعم: **موسوعة الفلسفة والفلاسفة**، ج1، ط3، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2010.
40.الرازي، ابو بكر: **مختار الصحاح**، دار الرسالة، الكويت، 1983، ص 614 ــ 615.
41.لالاند، اندريه: **موسوعة لالاند الفلسفية**، ج1، ط2، ت: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، 2001.
42.لجنة من العلماء الروس، **الموسوعة الفلسفية**، ط2، إشراف روز نتال و رودين، ترجمة: سمير كريم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1980 .
43.مصطفى، ابراهيم، واحمد الزيات: **المعجم الوسيط**، ج1 و ج2، ط5، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران، 1972.
44.النجّار، محمد علي وآخرون، **المعجم الوسيط**، ج1 – 2، مجمع اللغة العربية، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران، 2005.
45.العتبي، محمد علوان كاظم، **الملامح الدرامية وتمثلاتها في منحوتات بلاد الرافدين**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل، 2016.
46. Cooper , Johno: **Measurement and Analysis of Behavioral Teachings** , Columbus, Ohio chats, Emerrill, 1974 .
47. King, Ross **, Art**, covent Garden book ,DK publishing , new York ,2005.

48. Ober , Richard , L , and al: **systematic observe atonal of Teaching** , An inroouction Analysis of in strumcntal starleye Appeal Englewood cliffs , H , Tprentico-Hall, 1971.
49. waldpery , Patrick: **Surrealism** , printed in Germany , 1978 .
50. www.The Birth of Christ Nativity Paintings
51. https://ar.wikipedia.org/wiki/
52. https://www.aljabriabed.net/n21_02mazuz.htm
53. https://www.freeart.com/gallery/m/malevich/malevich119.html
54. https://www.freeart.com/gallery/m/malevich/malevich119.html
55. **https://en.wikipedia.org/wiki/Last_Supper_in_Christian_art**
56. http://en.wikipedia.org/wiki/The_Yellow_Christ
57. https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search.html?no_cache=1&zoom=1&tx
58. https://www.freeart.com/gallery/m/manet/manet102.html

ثبت أشكال البحث

ت	أسم الفنان	أسم العمل	سنة الانجاز	المادة والخامة	القياس	العائدية	المصدر
1	ادوارد مانيه	يسوع يسخر من الجنود	1865	زيت على كنفاس	190.8 × 148.3 cm	متحف المتروبوليتان للفنون، نيويورك، الولايات المتحدة	https://www.artic.edu/artworks/16499/jesus-mocked-by-the-soldiers
2	أوغست رينوار	العذراء والطفل	1880	زيت على كنفاس	190× 120 cm	مقتنيات خاصة باريس	https://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/earthenware-virgin-and-child
3	بول سيزان	دفن المسيح	1881	زيت على كنفاس	49x80cm	متحف أورساي، باريس، فرنسا.	https://historia-arte.com/obras/autopsia-de-cezanne
4	غوغان	ميلاد المسيح	1897	زيت على كنفاس	137× 368سم	متحف الفنون الجميلة/ بوسطن /امريكا	http://www.artgalleryabc.com/gauguin/blog
5	ريدون اديلون	اغواء القديس	1898	طباعة حجرية	40x30	مقتنيات خاصة	King, Ross , Art, covent Garden book p498 ,DK publishing , new York ,2005
6	فان كوخ	بيتا بعد ديلاكروا	1889	زيت على كنفاس	73 سم × 60.5 سم	متحف فان جوخ، أمستردام (مؤسسة فنسنت فان جوخ)	https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0168V1962
7	بابلو بيكاسو	المسيح على الصليب	1925	زيت على كانفاس	190x 120cm	متحف الفنون الحديثة، نيويورك	https://www.freeart.com/gallery/p/picasso/picasso200.html
8	واسيلي كاندنسكي	عيد القدسين	1911	زيت على كنفاس	40 x 65cm	متحف الفن الحديث في مونيخ	https://www.freeart.com/gallery/k/kandinsky/kandinsky69.html
9	مارك شاجال	الصلب الابيض	1938	زيت على كانفاس	140 × 155سم	معهد الفن / شيكاغو/أمريكا	http://www.abcgallery.com/C/chagall/chagall-5.html
10	ادوارد مانيه	المسيح الميت والملائكة	1865	زيت على كنفاس	190.8 × 148.3 cm	متحف المتروبوليتان للفنون، نيويورك،	https://www.artic.edu/artworks/16499/jesus-mocked-by-the-soldiers

ت	أسم الفنان	أسم العمل	سنة الانجاز	المادة والخامة	القياس	العائدية	المصدر
11	–	صورة شخصية	–	تصوير فوتوغراف	–	–	https://ar.wikipedia.org/wiki/Eduard Manet
12	بول سيزان	بورتريت	1887	زيت على كنفاس	49x80cm	متحف أورساي، باريس، فرنسا.	https://historia-arte.com/obras/autopsia-de-cezanne
13	غوغان	بورتريت	1890	زيت على كنفاس	73 ×92cm	متحف الفنون الجميلة/ بوسطن /امريكا	http://www.artgalleryabc.com/gauguin/blog
14	اميل نولده	بورتريت	1910	زيت على كنفاس	70×50cm	المتحف الوطني للفن / النرويج	http://en.wikipedia.org/wiki/Emil_Nolde
15	اميل نولده	عيد العنصرة	1912	زيت على كنفاس	93×60	المتحف الوطني للفن / النرويج	http://en.wikipedia.org/wiki/Emil_Nolde
16	كازمير ماليفش	اتفوق	1921	زيت على كنفاس	60 ×100.5cm	تحف Stedelijk، أمستردام، هولندا.	https://www.freeart.com/gallery/m/malevich/malevich120.html
17	كازمير ماليفش	الهروب	1932	زيت على كنفاس	80x120cm	المتحف الوطني للفن الحديث باريس	https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/great-works/great-works-running-man-circa-1932-kasimir-malevich-1945741.html
18	سلفادور دالي	الصلب	1955	زيت على قماش	166س× 267 سم	معرض واشنطن الوطني / نيويورك	ttps://www.nga.gov/collection/art-object-page.46590.html
19	سلفادور دالي	الصلب	1955	زيت على قماش	166س× 267 سم	معرض واشنطن الوطني / نيويورك	ttps://www.nga.gov/collection/art-object-page.46590.html

ثبت نماذج عينة البحث

ت	أسم الفنان	أسم العمل	سنة الانجاز	المادة والخامة	القياس	العائدية	المصدر
1	ادوارد مانيه	المسيح الميت والملائكة	1864	زيت على كنفاس	179 × 149سم	متحف المتروبوليتان	https://www.artic.edu/artworks/16499/jesus-mocked-by-the-soldiers
2	بول سيزان	المسيح في طي النسيان	1867	زيت على كنفاس	97× 170سم	متحف باريس للفنون	https://historia-arte.com/obras/autopsia-de-cezanne
3	بول غوغان	المسيح الأصفر	1889	زيت على قماش	73 × 92سم	كاليري بيرت للفن/امريكا	http://www.artgalleryabc.com/gauguin/blog
4	ايميل نولده	العشاء الأخير	1909	زيت على قماش	85× 105 سم	مجموعة خاصة /	King, Ross , Art, covent Garden book ,DK publishing , new York ,2005.p408

ت	أسم الفنان	أسم العمل	سنة الانجاز	المادة والخامة	القياس	العائدية	المصدر
						بادن/ جنوب المانيا	
5	كازمير مالفش	تفوق	1921	زيت على كنفاس	60 ×100.5cm	تحف Stedelijk، أمستردام، هولندا.	https://www.freeart.com/gallery/m/malevich/malevich120.html
6	سلفادور دالي	سر العشاء الأخير	1955	زيت على قماش	166س× 267 سم	معرض واشنطن الوطني / نيويورك	ttps://www.nga.gov/collection/art-object-page.46590.html