# Mental and emotional and their works in tolls Artist Jackson Pollock

Assist. Prof. Dr. Eman Eamer Nema Tabarak Naeem Mohan
Emaneamer01@gmail.com Tabaraktabarak01@gmail.com
University of Babylon - College of fine arts

**Research Summary:**

The current research (mental and emotional and their work in the drawings of the artist Jackson Pollock), studied mental and emotional in philosophical and aesthetic thought, and its role in guiding the mechanisms of work in the artist drawings (Jackson Pollock), the research included four chapters, the first chapter of which was concerned with the methodological framework of research represented by a problem The research, the aim of the research, which was to identify the mental and emotional and their work in the drawings of the artist (Jackson Pollock), the limits of the research has been limited to the study of the concept of mental and emotional and their works in the drawings of the artist (Jackson Pollock), and analysis of illustrated models of paintings representative of the work of (Jackson Pollock), In the eras Time from () to (), and relying on the analytical approach within the philosophical and aesthetic vision of a knowledge Bbaadiha theoretical and procedural both. The second chapter dealt with the theoretical framework, which included three topics, dealt with the first subject of mental and emotional philosophically, while the second section dealt with the concept of mental and emotional aesthetics in the arts of postmodern and abstract expressionism, and the third section dealt with the method of artist (Jackson Pollock) and the method of production Artistical works. The third chapter contains the research procedures which included the research community, the research sample and the research tool, and then analyzed the research sample which reached (3) plates. The fourth chapter contains the research findings and conclusions, as well as recommendations and suggestions. The postmodern arts have been directly linked to culture and the consolidation of the concepts of movement, durability and effectiveness, and the expression of opinions by giving freedom and lifting restrictions on artists, which creates a convergence of thought and knowledge.

B - that the human body has a role in the production of artistic work, including the achievement of cultural, intellectual and emotional rhetoric, and his intellectual concepts are included in the contexts of the art work.The most important conclusions reached by the research are:

A - Abstract expressionism is a major type of avant-garde art, and varied with different pieces, and use of different styles of painting techniques, in addition to the wide variation in the style and quality of expression of the artist Jackson Pollock.

B) Abstract expressionism is a synthesis of the modernist movements that preceded it.

The research referred to a set of recommendations and proposals, in addition to proven sources and annexes, as well as a summary of the research in English.

**Key words:** The mind, Emotional, Mental and emotional, passion, Feeling.

# العقلي والوجداني واشتغالاتهما في رسوم الفنان جاكسون بولوك

**م. د. ايمان عامر نعمة  الباحثة. تبارك نعيم موحان**

**جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة**

**قسم التربية الفنية**

**ملخص البحث**

تناول البحث الحالي (العقلي والوجداني واشتغالاتهما في رسوم الفنان جاكسون بولوك)، فدرس العقلي والوجداني في الفكر الفلسفي والجمالي، ودوره في توجيه آليات الاشتغال في رسوم الفنان (جاكسون بولوك)، وقد تضمن البحث أربعة فصول، اهتم الفصل الأول منه بالاطار المنهجي للبحث متمثلاً بمشكلة البحث، وهدف البحث الذي تمثل بالتعرف عن العقلي والوجداني واشتغالاتهما في رسوم الفنان (جاكسون بولوك)، اما حدود البحث فقد اقتصرت على دراسة مفهوم العقلي والوجداني واشتغالاتهما في رسوم الفنان (جاكسون بولوك)، وتحليل نماذج مصوره للوحات فنية ممثلة لإعمال (جاكسون بولوك)، في الحقبة الزمنية من (1943) الى (1953)، وبالاعتماد على المنهج التحليلي ضمن رؤية فلسفية معرفية وجمالية ببعديها النظري والاجرائي على السواء.

اما الفصل الثاني، فقد تضمن الإطار النظري الذي ضم ثلاث مباحث، تناول المبحث الأول العقلي والوجداني فلسفياً، اما المبحث الثاني فقد تناول مفهوم العقلي والوجداني جمالياً في فنون ما بعد الحداثة والتعبيرية التجريدية، وتناول المبحث الثالث أسلوب الفنان (جاكسون بولوك) وطريقة أسلوبه في انتاج الاعمال الفنية.

اما الفصل الثالث فقد احتوى على إجراءات البحث الذي تضمن مجتمع البحث وعينة البحث واداة البحث، ومن ثم تحليل عينة البحث التي بلغت (3) لوحات.

اما الفصل الرابع، فقد تضمن نتائج البحث والاستنتاجات، فضلاً عن التوصيات والمقترحات، ومن أبرز النتائج التي توصل اليها البحث هي:

أ -ان فنون ما بعد الحداثة ارتبطت بشكل مباشر بالثقافة وترسيخ مفاهيم الحركة والديمومة والفاعلية، والتعبير عن الآراء من خلال إعطاء الحرية ورفع القيود عن الفنانين مما يخلق تقارب في الفكر والمعرفة.

ب -ان للجسد الإنساني دور في انتاج العمل الفني بما يحققه من خطاب ثقافي وفكري وعاطفي، فتدخل مفاهيمه الفكرية ضمن سياقات العمل الفني.

اما اهم الاستنتاجات التي توصل اليها البحث، فهي:

أ -تعتبر التعبيرية التجريدية نوعاً رئيساً من فنون الطليعة، فتنوعت بالقطع المختلفة، واستخدامها لأنماط مختلفة من تقنيات اللوحة، بالإضافة الى التباين الشاسع في أسلوب ونوعية التعبير للفنان جاكسون بولوك.

ب -تعد التعبيرية التجريدية خلاصة للحركات الحداثوية التي سبقتها، فهي تجمع بين آنية الانطباعية والاحساس الداخلي للتعبيرية، ولا شكلية التجريدية، وجرأة الدادائية، ولا وعي السريالية، وحركة المستقبلية، ولا مركزية التكعيبية. وأشار البحث الى مجموعة من التوصيات والمقترحات، إضافة الى ثبت المصادر والملاحق، وكذلك ملخص البحث باللغة الإنكليزية.

**الكلمات المفتاحية: العقل، الوجدان، العقلي والوجداني، العاطفة، الشعور**

**المقدمة:**

**الفصل الأول**

**اولاً: مشكلة البحث**

يمثل الفن لغة التعبير عن هواجس الانسان، من خلال انسجام الأفكار والموضوعات المنتجة عبر حقب التاريخ، فأخذت نتاجات الفن صوراً شتى للتعبير عن المشكلات والصراعات التي يمر بها الانسان والمجتمع، لتعيد صياغتها بطريقة تلاءم عقلية الانسان. لذا يعد الفن اول خطوات نشاط العقل، او الومضة التي تدرك عقلياً، وهو حدس خالص والحدس هو إدراك لحقيقة فردية جزئية، لان المعرفة الفنية هي معرفة معبرة عن ذات خاصة بالفرد، والفن هو تعبير عن شعور او التكافؤ الكامل بين العاطفة التي يحسها الفنان وبين الصورة التي يعبر بها عن هذه العاطفة، أي التكافؤ بين الحدس والتعبير، حيث تمثل الفكرة هي اهم جانب من جوانب العمل الفني، لذا فهو يعبر عن تأثير وجداني او فردي، ويمثل مرحلة متقدمة من النشاط العقلي. تحققت النتاجات الفنية من مفهوم عقلي، كان لها أثر لتحقيق جانب ذاتي في النتاج الفني من خلال استخدام تقنيات محققة الانفراد والغرابة راجعة الى مواقف الفنان الفكرية والذاتية.

ان العمل الفني ناتج عن منظومة بنائية خاضعة لجدلية تأخذ طرق عدة للتعبير عن الاشتغال الفني، فان العمل الفني ناتج عن تعبير واتصال بين عناصر البناء التشكيلي وما يحمله من انفعال، وان هذه الاشتغالات تشير الى مدلولات استعراضية لقدرات فردية انبثقت من حركة خاصة في التعبير، مؤكدة على التلقائية، آنية التعبير اللوني، محملاً بطاقات مكبوتة تعبر الذات وتحرير الطاقات الوجدانية الباطنية الداخلية.

حيث نجد ان تجسيد المفهومين العقلي والوجداني على السطح التصويري عبر حراك العناصر التشكيلية وعلاقتها مع بعضها عند الفنان (جاكسون بولوك)، او في اتجاهات رسم ما بعد الحداثة، التي بلغت منتهى حدود الترابط المنطقي احياناً واللامنطقي أحيانا أخرى كما في نتاجات الفنان (جاكسون بولوك)، حيث يهتم البحث الحالي بدراسة العقلي والوجداني واشتغالاتهما في رسوم الفنان (جاكسون) من حيث الفكرة، البناء، جمالية العمل، وكيف تمكن الفنان من تحويل المدركات الحسية المهمشة الى وسائل تشكيلية لها قيمة تعبيرية عن عقلانية الفنان وعاطفته، وبذلك فان مشكلة البحث تنمو وفقاً لمشكلات عقلية ووجدانية متمثلة ب: العقلي والوجداني واشتغالاتهما في رسوم الفنان (جاكسون بولوك)، وهل باستطاعة الفنان التمييز بين العقلي والوجداني؟.

**ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه:**

1. -تتجلى أهمية البحث فيما يلقيه من ضوء على اشتغالات العقلي والوجداني في رسوم الفنان (جاكسون بولوك).
2. يتوجه البحث الى افادة الباحثين والدارسين والمهتمين في مجال الدراسات الفنية والجمالية.

3. يفيد البحث الحالي بدراسة الفن التشكيلي في معرفة المفاهيم العقلية والوجدانية المكونة في رسوم الفنان جاكسون بولوك.

**ثالثاً: هدف البحث**

يهدف البحث الحالي الى التعرف على (العقلي والوجداني واشتغالاتهما في رسوم الفنان جاكسون بولوك).

**رابعاً: حدود البحث**

يتحدد البحث الحالي بما يأتي:

1. الحدود الموضوعية: العقلي والوجداني واشتغالاتهما في رسوم الفنان جاكسون بولوك.

2. الحدود المكانية: أمريكا

3. الحدود الزمانية: 1943-1953

**خامساً: تحديد المصطلحات**

**أولا: العقلي (mind)**

**أ ـلغة**

1 -ورد مفردة العقل في القرآن الكريم (القرآن الكريم)

في قوله تعالى: -﴿ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴾[البقرة: 242].

وقوله تعالى: -﴿ إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴾] يوسف: 2 ].

**-العقل في اللغة:** عقل يعقل عقلاً، ورجل عاقل هو الجامع لأمره ورأيه، والعاقل الذي يحبس نفسه ويردها عن هواها، وسمي العقل عقلاً لأنه يعقل صاحبه عن التورط في المهالك أي يحبسه، والعقل هو التمييز الذي يتميز به الإنسان عن الحيوان، والعقل: القلب، والقلب: العقل.(ابن منظور، 2003: ص371،370).

**ب -اصطلاحاً**

عقل: ذهب طولاً وعدم معقولاً، قال الراعي: حتى إذا لم يتركوا لعظامه لحماً ولا لفؤاده معقولاً، وتقول: ما لفلان مقول، ولا معقول، وما فعلت كذا منذ عقلت، وعقل فلان بعد الصبا، أي: عرف الخطأ الذي كان عليه، وهذا مريض لا يعقل، ان المعرفة لتنفع عند الكلب العقور فكيف عند الرجل العقول، وتقول: ما ينفع التحصن بالعقول ما ينفع التمسك بالعقول، أي: المعاقل قال أُحَيحةُ. (الزمخشري، 2009: ص433).

**جـ -اجرائياً**

**العقل:** هو توجه فكري معرفي يتمتع بقدرات ادراكية متنوعة يسهم في توجيه رؤية الفنان بمعالجات بنائية وادائية وتقنية عبر بلورة افاق اشتغاليه واعية في نتاجات رسوم الفنان (جاكسون بولوك).

**ثانياً: الوجدان**

**لغة:-**

**الوجدان: الحب**؛ وجدت به اجد جدًا.
**ووجدت الشيء اجده وجداناً، مثلاً: "فأين حلاوة الوجدان".**
(الازدي، 2005: ص507).
الوجدان: ما يكون مدرك بالحواس الباطنة. (الجرجاني، 2003: ص202).

**ب –اصطلاحاً**

**الوجدان:** -انفعال، تواجد، وجد، وجدان

وهو يعني انفعال صدمة مفاجئة، عنيفة غالبا، شديدة مع ازدياد او توقف في الحركات: الخوف، الغضب، الانصعاق بالحب... الخ، ويعني أيضا حالة انفعالية وجدانية، بنحو اعم أيضا ومحاكاة للإنكليزية التي تعمم هذه المفردة على كل الظواهر الوجدانية الانفعالية. (لالاند، 2008: ص338، 340).

**جـ -اجرائياً**

**الوجدان:** هو توجه ذاتي تحركه مشاعر وانفعالات وعواطف الفنان عبر دوافع نفسية واجتماعية تنعكس بمجملها كمحمولات دلالية على نتاجات رسوم الفنان (جاكسون بولوك).

**الفصل الثاني/ الاطار النظري**

**المبحث الأول: العقلي والوجداني فلسفياً**

ان المنهج التجريبي الذي اتخذه هيوم (1711-1776) في دراسة الطبيعة البشرية ومبادئ العقل الاولية عند هيوم، تقوم بنفس الدور الذي يقوم به قانون الجاذبية النيوتني، فكما يحفظ هذا القانون النظام في الكون فإن المبادئ الثلاث (المكان، الزمان، السببية)، تحفظ النظام في العقل. (الخشت، 1989: ص62، 63).

ان لكنط الفضل في اكتشاف عقلانية العلم الحديث في الوقت الذي لم يكن هيوم على وعي مباشر بهذا الفضل الأساسي، وتلك كانت الخطوة الاولى الكبرى لاكتشاف كانط لعقلانية العلم الحديث الذي ان كان يحتوي على تجربة فانها التجربة المشروطة عقلياً أو هي التجربة بمعنى "التجريب" اي استفهام منهجي للطبيعة، استفهام يصوغ اسئلته في لغة رياضية، حروفها الاعداد والزوايا والمنحنيات والخطوط والسطوح وسائر الاشكال الهندسية، لا بمعنى ان الرياضيات مجرد أداة ولغة شكلية منظمة، بل على اساس انها منهاج فهم الطبيعة وظواهرها. (مدين، 2008: ص7). وايضا يرى هيغل بأن العقل من شأنه أن يسكن في "قلب الوجود" ذاته، بقدر ما شأنه ايضاً أن يسكن في "ذاتية الإنسان" نفسه، حيث أن العقل توليف بين العالم والذات، فهو يوجد في "الأشياء" بقدر ما يوجد في "الإنسان"، سواء أهي اتخذت صورة شأن "داخلي" (العقل في الإنسان) أم صورة أمر خارجي (العقل في العالم). ( الشيخ، 2008: ص262، ص263).

يقود هيغل العقل نحو طريق تحققه: فمن شأن العقل، باستناده إلى ملاحظة الظواهر والوعي بالذات، وبتحوله إلى روح، أن يحقق ذاته، وبالتالي من شأنه ان يرقى إلى الطريق التي يقودها عبر الروح والدين نحو العلم المطلق. والعقل الملاحظ عقل يجهد نفسه لتصنيف اشياء الطبيعة وبيان قواسمها المشتركة وكشف قوانينها الأساسية، ثم يكتشف أن الطبيعة جملة عضوية، أي اجناس وأنواع وفرديات، مبيناً قيامها بذاتها وطابعها الغائي وداخليتها الخاصة واشكالها المتنوعة. (الشييخ، 2008: ص179).

يشير شوبنهاور الى ان الانسان يحس بالعالم الخارجي منذ نعومة اظافره، وان الفرد يستطيع بلوغ السعادة من خلال النيرفانا الناجمة عن كبت الرغبات والشهوات وايقافها تماماً والتي من خلالها يستطيع الفرد بلوغ السلام الخلاص من رغباته. (عويضة، 1993: ص108).

ان الغاء الرغبات هو طريقة سلبية لإرادة الحياة وان الإرادة تتحقق عن طريق الزهد والتقشف، وان الرحمان وعدم التناسل هما اللذان يحققان إرادة الحياة، فيرى شوبنهاور ان إخماد الرغبة تتلخص في الاستسلام واللامبالاة، وعد التأمل والتصوف هما اللذان يكفلان انطفاء الرغبة الإنسانية. (ألفا، 1992: ص49).

تأثر نيتشة بشوبنهاور في هجومه على العقل، رافضاً رؤية شوبنهاور القائلة ان العقل يمكن ان يصل الى الحقيقة، فتدخل العواطف، والمؤثرات وتدنس الإرادة هو تطور واضح للحقيقة العقلية، اما نيتشة على نقيض ذلك فيرى ان الحقيقة هي الهدف الرئيسي للعقل، حيث تمثل المعرفة والعقل الواقع الزائف العنيف، وهذا الاخفاء هو ضروري من اجل اكمال العيش في الحياة، وان هذه المعرفة والعقل ليس الا خادمان للحقيقة الكلية. (لارين، 2003: ص69، 99، 100).

بينما نجد ان فلسفه بندتو كروتشه (1866-1956)، امتازت بالمثالية المتأثرة بفلسفة هيغل، حيث استند إلى رأي قائل بان الفكر هو الحقيقة وانه ما من حقيقة غير الفكر، فالفكر والحقيقة شيئا واحدا، مؤكدا على المعرفة الحدسية التي تدرك الصور الجزئية بواسطة المخيلة وتقدم للعقل آلية التحليل والتركيب، بوصف انه قد أكد بان قيمة الفن تكمن في قدرته على تحقيق الصور المحدوسة ذهنيا بحكم الخيال والمخيلة المتراكمة لدى الإنسان فالفن يحكمه الخيال، ثروته الصور الحدسية فقط، وان الإبداع ما هو الا تفاعل باطني في داخل الإنسان وهو يشبه الإحساس بالجمال الذي يعتبره إحساس باطني(1 كروتشة، 1947: ص112).

اما المشاركة الوجدانية. إذ أن أساس كل معرفة هو عن طريق الإدراك الحسي– المنهج الوجداني وبما أن الإدراك الحسي صفة إنسانية، فإن كل حقيقة نسبية في قيمتها من مستوى هذا الإدراك. (عبد حيدر، 2001: ص13).

[1] - كروتشة، بنديتو: المجمل في فلسفة الفن، ت: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة ،1947، ص112

بالرغم من تعدد التوجهات الفكرية و المنهجية التي تسم الفلسفة الفرنسية بمسميها الا ان تأثير برغسون (1859-1941) على مجمل المشهد الفلسفي الفرنسي لا يضاهيه سوى التأثير الذي مارسه و يمارسه المنهج الفينومينولوجي*، على أجيال متعاقبة من الفلاسفة الفرنسيين، يمكن القول ان برغسون يمثل بشكل كبير بهوية الفلسفة الفرنسية في عمقها و نقائها و قدرتها على التواصل مع الاخر واصالة مشروعه الفلسفي تكمن في انه استطاع ان يتجاوز الانساق الفلسفية التي عاصرها بكثير من القدرة الإبداعية، من دون ان يسقط في شكل من اشكال النزعة التوفيقية التي تشوه الرؤية الفلسفية وتجعلها أسيرة لتصورات قبلية، تمنعها من الحصول على هوية جديدة و مستقلة. (برجسون، 2009: ص7).

**المبحث الثاني: اشتغالات العقلي والوجداني في فنون ما بعد الحداثة**

ان فنون ما بعد الحداثة نشأت متأثرة باتطورات والاحداث المتلاقة مع نهاية الحرب العالمية الثانية، حيث سببت هذه الحروب صراعات داخلية اثرت على فكر الفنان، فاستجابوا بسرعة للتعبير عن تلك الازمات والصراعات الاجتماعية والفكرية وان فنون ما بعد الحداثة اعتمدت على الفكرة بشكل عام وركزت على مخاطبة العقل وجعلت من المتلقي محور وهدف لها لانه يكون حامل للفكرة ومشارك بها، فإذا كانت الحداثة نشأت ضمن حقل النقد الادبي، فان ما بعد الحداثة اختار العمارة منطلقاً له، حيث ان سؤال ما بعد الحداثة طرح في مجال العمارة حسب ما قال جان فرانسوا ليوتار. (ليوتار، 1994: ص17)،

أصبح فنان ما بعد الحداثي اكثر حرية في اختياره للموضوع الذي يعمل عليه، حيث ان انتهاء مرحلة عزلة الفنون بعضها عن بعض قد جعل المتلقي وجهاً لوجه امام غياب الوصف المسبق للفن، فقد اصبح العمل الفني يجلب صفاته معه حين يحضر، وهكذا اصبح لكل فنان طريقته في زحزحة الصفات الفنية من موقع المألوف والضغوط الاجتماعية الى موقع الحكمة والعقل تارة، والعاطفة والوجدان تارة أخرى، حيث يكون لها حضوراً عضوياً في فن جديد. (يوسف، 1996: ص29).

حيث مثلت فنون الطليعيين خطوة أولى باتجاه ما بعد الحداثة، نظراً لانها تنوي الى هدم الحدود بين البشر، حيث يشير ليوتار بان لا وجود للمعاصرة من دون تحطيم الحواجز والتعبير عن الفن بشكل جديد دال على افتقاد الواقع، ليكون في حالة وليدة وهي الة مستمره. (ليوتار، 1995: ص230).

ان فنون ما بعد الحداثة ترمن باشكال المعرفة العقلانية فهي تتبع اشكال مدروسة وتتأثر بها، لانها تتسم بالعقلانية والتجرد الغير متحيز، بالإضافة الى محاربتها للعرف والتقليد الثقافي بكل اشكاله مهمة بالتعددية والاشكال الغرائبية. (الرويلي، 2000: ص226).

لقد كانت حركات التطور الفني العامة حتى الخمسينات من القرن الماضي تعتبر باتجاه معاكس للواقعية، بينما التيارات الحديثة تسعى الى تخطي الواقع والتنكر له، ونقل صور الفن من العقلي الى الوجداني. (امهز، 1996: ص431).

**التعبيرية التجريدية**

ان للتعبيرية التجريدية عدة مسميات منها: فن الضرورة الداخلية، البقعية، اللاموضوعية الجديدة، التجريد الغنائي، التصوير الانفعالي او الحركي، اللون الواحدي، البنائية، التصوير اللغوي او الحروفي، اللاشكلي. (امهز، 1981: ص203).

ان رسوم التعبيرية التجريدية قامت على جدل بين الصور التشبيهية، وغير التشبيهية في الفنون المرئية، حيث ان الرسوم المستنبطة (الصور التشبيهية)، هي التي ترمز لأشياء اخذت فكرتها من الواقع فتكون اشكال خيالية عقلية، اما الاشكال التجريدية (الصور غير التشبيهية)، التي ترمز الى اللاشكل تعبيراً عن ذات الفنان وهو يرمز الى اشكال وجدانية. (باونيس، 1990: ص206).

فالفن الوجداني الذي تميزت به التعبيرية التجريدية يعرف باللارسمي، الذي عرف بعد الحرب العالمية الثانية الذي يعني

* الفينومينولوجيا عُرف في الفلسفة الكلاسيكية كمصطلح تابع للدراسات النفسية، ويعني ارتباط الموضوع بملكة الشعور غير الوهمي ارتباطا يؤدي إلى تمظهره تمظهرا يحقق الموضوعية إذا ارتبط بقواعد المنهج وروحه، وهو محاولة في الوقت نفسه، جر الظاهرة النفسية إلى المنهج التجريبي بدل المنهج الطبيعي الذي سيطر على الدراسات النفسية.للمزيد انظر: الفينومينولوجيا https://diae.net/58230

بتقديم اعمالاً فنية تحوي الرمز أكثر من الشكل المادي.(Anthony,1975: p57).

ان الفن المعبر عنه بطريقة وجدانية يرتبط بالتعبيرية التجريدية من خلال اللون والطريقة المتبعة في استخدامه تعبيراً عن الانفعالات المباشرة، بطريقة عاطفية موجهة لعملية الابداع بمفهومه الرافض لكل ما هو متبادل ومسبق. (امهز، 1996: ص313).

لذا فتميزت اعمال التعبيرية التجريدية بالابتعاد عن الاعمال التي تقترب من الجانب العقلي، والاقتراب من الاعمال ذات الاتجاه الوجداني، الا انها تظل متشتتة ما بين العقل والوجدان في الاقتراب من الذات والتعبير عن المشاعر، وما بين رسومات تشبيهية بالواقع قريبة من الادراك الحسي، لذا فان اغلب اعمال فناني التعبيرية تشوبها الضبابية واللاقصدية لاحتوائها على بقع لونية او خطوط رعشية. (مولر، 1988: ص304)، لتدع المتلقي امام صراع ما بين انتماء العمل الى جانب عقلاني او الى جانب وجداني او لربما يحوي المعنى العقلي والوجداني في ان واحد.

**المبحث الثالث: العقلي والوجداني في رسوم الفنان جاكسون بولوك**

يعد الفنان جاكسون بولوك من الفنان الذين ميزوا بين العقلي والوجداني، ومعرفة العقل والهذيان، فقد انطلق من أسلوب (التجريد الحر غير الملزم)، القائم على تقنية تقطير الاصباغ، فكان يعمل بحرية تفوق التصور، حيث يسكب الألوان على اللوحة ويقطرها، معطي الدور للصدفة في اخذ مجرى في انتاج العمل الفني بالشكل النهائي. (سمث، 1995: ص27).

ان تقنية الصب او السكب او التقطير التي استخدمها (بولوك) على نطاق واسع اكثر من غيره من لفنان التعبيريين التجريديين، والذي استطاع بهذه الطريقة التفوق على (اندريه ماسون)*، ان هذه الطريقة شبه الالية التي تعتمد على الحركة داخل فضاء اللوحة يربطها بولوك بعملية التصوير بالقوانين الفيزياوية للحركة وما ينتج عنها من تشابك بالخطوط باشكال مختلفة منها دائري وبيضوي متنوعة الكثافة والتكوين. (امهز، 1996: ص321).

ان (بولوك) لم يتجرأ ليعطي عمل له اسماً معيناً فقد عرضت اعماله اول مرة بدون عنوان، فان البعض يرى ان الحكمة والعقل ليس إعطاء الكثير من الأسماء للاعمال الفنية بل يتميز العمل الفني بافكرة لفهم الجوهر، حيث وصف بعض النقاد والمراقبون بان اعمال (بولوك) هي العنف المعبر عن الفكرة العقلانية وكذلك عن ما يجول في داخل الفنان من عواطف جياشة وتعبيراً عنها بواسطة الرمز في اغلب الاحيان بطريقة غرائبية محولة لوحة القماش الى مسرح للحركة. ( Karmel, Varnedoe, 2005: p8).

كان بولوك يندفع بقوة وجدانية نفسية منبعثة من داخله، لتعبير بطريقة مباشرة عن الحياة الداخلية التي تجعل من الفنان يندفع نحو العمل. (عبد الحميد، 2005: ص253).

اعتمد جاكسون بولوك على أسلوب خاص في الرسم العشوائي الذي تحكمه رؤية فنية مبهمة وحدس عميق، وتعبير عن

شكل (1)

مكنونات النفس الإنسانية، وما يكمن في منطقة اللاوعي من مشاعر واحاسيس. (شقير، 2005: ص133)، حيث ان

* اندريه ماسون: مكتشف ومستنبط تقنية الصب والسكب.

أسلوب الفنان يسمى بالانبعاث المباشر للفن حيث يقوم بقذف الاصباغ اللونية او يسقطها على القماش/ اللوح، من خلال قيامه بحركات جسمية ليصبح هو(الفنان) جزء من اللوحة، موجود فيها. (المبارك، 1973: ص88)، وعليه فان اعمال تتميز بخطوط رعشية هائجة من ذات ونفس متحرك، ناتجة الوان متداخلة، بدون مزج مسبق، وتشكيلات مبهمة متداخلة، كما في لوحته "Eyes in the Heat"، الموضحة في شكل(2) التي تتمتع بفاعلية متعددة الاشكال لخدمة نهاية الوهم والمادية، ان ميكانيكية (بولوك) في العمل الفني تعتمد على النتائج المباشرة والآنية الناتجة بشكل حدسي، تنتج اشكالاً معقدة داخل فضاء اللوحة.

حيث عرف جاكسون (بولوك) بتجريديته عن الواقع المبتذل والتعالي عليه، وعن المادة ليفصح عن المكنون المخفي في ذاته. (المصباحي، 2017: ص28).

فالفنان حاول العثور على شخصه وطابعه المميز في عمله من خلال استخدامه لادوات غير معرفة مسبقاً وغير تقليدية مثل العصي والمحاقن، التي تكون بديلة عن تيوبات الألوان التقليدية لينشئ اعمالاً تجريدية أكثر حيوية.

ان تقنية التصوير العقلاني تعمل على تقوية طاقة الفنان بالإضافة على تقوية الموهبة الحدسية والشروع في الرسم المباشر دون الاعتماد على تخطيط مسبق للسكيج، بالإضافة الى إعطاء اللوحة الحرية في التسارع في الخطوط او بطئها، لتبدو كأنها برك واسعة من اللون ناتجة عن المرونة والانفعال المتولد من جراء الحركة. (Anthony,1975: p59).

ان كل طريقة يقوم بها الفنان (بولوك) هي لها سمات تعبيرية خاصة تعبر عن أسلوب الفنان وذاته الذي هو جزء لا يتجزأ من طبيعة الشخصية الإنسانية معتمداً على أسلوبه الذي يوضح الفكرة ويؤثر على تقسيم فضاء اللوحة، والتلقائية في تنفيذ العمل الفني، العفوية واستخدام الخطوط والرعشة والألوان الصافية المتداخلة. فالفنان (بولوك)، يعلن عن الرغبة في تدمير الصورة العقلانية لتكون موزعة للتعبير عن الرغبة في إعطاء التعبير المباشر للوجدان، والاحساس الداخلي، والرغبة في خلق الترابط الهارموني بين عناصر اللوحة، وبذلك يكون العمل الفني قد تم بصورة عفوية غير واعية. (المبارك، 1973: ص88).

وعليه فان تأملنا للوحات (بولوك) التي انجزها بطريقته المعروفة فأننا نجد مزاجية عالية للفنان، وذاتية (شك ذاتي) مبرح وخوف كبير يدعوه الى رفض الواقع بكل ما فيه من جمال طبيعي، عائداً الى الذات معبراً عن آلامه وهمومه، مستنداً الى إيماءات تغريبيه تظهر عفوية وتلقائية العمل الفني. (سميث، 1995: ص28).

وعليه فان تأملنا للوحات (بولوك) التي انجزها بطريقته المعروفة فأننا نجد مزاجية عالية للفنان، وذاتية (شك ذاتي) مبرح وخوف كبير يدعوه الى رفض الواقع بكل ما فيه من جمال طبيعي، عائداً الى الذات معبراً عن آلامه وهمومه، مستنداً الى إيماءات تغريبيه تظهر عفوية وتلقائية العمل الفني.

**المصادر**

**القرآن الكريم**

**الكتب**

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج9، بيروت، دار الحديث للطبع والنشر والتوزيع، 2003.

[2] الازدي، ابي بكر بن الحسن بن دريد: جمهرة اللغة، مج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2005، ص507.

[3] ألفا، روني إيلي: موسوعة اعلام الفلسفة؛ العرب والأجانب، ج2، ط1، ت: شارل حلو، م: د. جورج نخل، دار اكتب العلمية، لبنان، 1992.

[4] امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ط1، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 1996.

[5] امهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر (1870-1970) التصوير، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، 1981.

[6] باونيس، الان: الفن الأوربي الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون، بغداد، 1990.

[7] برجسون، هنري: بحث في المعطيات المباشرة للوعي، ط1، ت: الحسين الزاوي، م: جورج كتورة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009.

[8] الجرجاني، علي بن محمد: كتاب التعريفات، ط1، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر، 2003، ص202.

[9] الخشت، محمد عثمان: العقل وما بعد الطبيعة؛ تأويل جديد لفلسفتي هيوم وكنط، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، 1989.

[10] الزمخشري، جار الله ابي القاسم محمود بن عمر: أساس البلاغة، ط1، دار صادر، بيروت، 2009.

[11] سميث، ادوارد لويس: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ت: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995.

[12] الشيخ، محمد: فلسفة الحداثة في فكر هيغل، ط1، الشبكة العربية للأبحاث النشر، بيروت، 2008.

[13] عبد الحميد، شاكر: عصر الصورة، عالم المعرفة، الكويت، 2005.

[14] عبد حيدر، نجم: علم الجمال؛ أفاقه وتطويره، ط2، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2001.

[15] عويضة، كامل محمد محمد: شوبنهاور بين الفلسفة والادب، ج28، سلسلة اعلام الفلاسفة، دار الكتب العلمية، لبنان، 1993.

[16] كروتشة، بنديتو: المجمل في فلسفة الفن، ت: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة ،1947، ص112

[17] لارين، جورج: الأيديولوجيا والهوية الثقافية؛ الحداثة وحضور العالم الثالث، ط1، ت: د. فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي للنشر والتوزيع، 2002.

**الملاحق**

**ملحق (1)**

**عينة البحث**

[18] لالاند ، اندريه : موسوعة لالاند الفلسفية ، معجم مصطلحات الفلسفة النقدية و التقنية ، المجلد الثاني ، عويدات للنشر و الطباعة ، لبنان ، 2008 ، ص 338-340 .

[19] ليوتار، جان فرانسوا: الوضع ما بعد الحداثي، ت: أحمد حسان، دار شرقيات، القاهرة، 1994.

[20] ليوتار ، جان فرانسوا : رد على سؤال : ما معنى ما بعد الحداثة ، ضمن كتاب : بروكر، بيتر: الحداثة و ما بعد الحداثة ، ت : عبد الوهاب كلوب ، مراجعة : جابر عصفور ، المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، 1995 ، ص 230 .

[21] المبارك، عدنان: الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث في ضوء نظرية هربرت ريد، منشورات وزارة الاعلام سلسلة الكتب الحديثة، العراق، 1973.

[22] مدين، محمد محمد: فلسفة هيوم الاخلاقية, دار التنوير, لبنان, 2008.

[23] المصباحي، عبد الرزاق: الانساق السردية المخاتلة، ط1، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة النشر والتوزيع، بيروت، 2017.

[24] مولر، أميل جوزيف: الفن في القرن العشرين، ط1، ت: مهاة فرح الخوري، دار أطلس دمشق، 1988.

[25] يوسف، فاروق: اقنعة الرسم، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.

**الكتب الأجنبية**

[1] Anthony Everit: Abstract Expressionism, Thames and Hudson, London, 1975.

[2] Karmel, epe, and Varnedoe, Kirk: Jackson Pollock interview, articles and reviews, publish by the museum of modern art, 2005.

| | اسم الفنان | اسم العمل | اريخ الانتاج | المادة | القياس (سم) | العائدية | الحركة |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | جاكسون بولوك | The moon woman cuts the circle | 943 | | 10 109,5/4 | مركز جورج بومبيدو | التعبيرية التجريدية |
| | | الاعمدة الزرقاء | 953 | زيت، المنيوم، خيوط، على كانفاس | 19 83/2،5 | معرض استراليا الوطني كانبيرا | |
| | | اصفر ، رمادي، اسود رقم 12 | 948 | بنتلايت على كانفاس | 57 78/5, | متحف الفنون نيويورك | |

**ملحق(2)**

اداة التحليل بصيغتها الأولية

| | المحاور الرئيسة لثنائية العقلي والوجداني | المحاور الثانوية | اشتغالاتهما في رسوم الفنان جاكسون بولوك | | البدائل | | الملاحظات |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | الشكل | المضمون | يصلح | لا يصلح | |
| | العقلي | الاسجام | | | | | |
| | | التكرار | | | | | |
| | | الوحدة | | | | | |
| | | الإيقاع اللوني | | | | | |
| | | متشابكة | | | | | |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | متدا خلة | | | | | |
| | | ملـم س نـــــاعم/ خشن | | | | | |
| | | المـذ ظور | | | | | |
| | | الـتكـ وين | | | | | |
| | | الـحـ ركة | | | | | |
| | الـوجـ دان | تعبـيـ ر ذاتي | | | | | |
| | | تعبـيـ ر وحشي | | | | | |
| | | فضا ء مفتوح | | | | | |
| | | التقنـ يــة المعمــول بها | | | | | |
| | | الـحـ رية | | | | | |
| | | مــر جعيـــــات سريالية | | | | | |