# سيكولوجية المكان عند باشلار وتمظهراته في فن ما بعد الحداثة

م . د . عباس تركي محيسن المنصوري

كلية الفنون الجميلة / جامعة القادسية

**ملخص البحث**

أن مفهوم المكان يولد في النفس الانسانية اثرا سيكولوجيا ضاغطا يجعلنا امام ظاهرة تحمل هموم النصوص المقروءة من خلال النتاج الفني بشكل عام والتشكيلي بشكل خاص ، فهو نشاط يقف على اعتاب التجربة الفنية المتدفقة ، اتخذ منه الفنان موقفا نقديا صريحا ، تبرز عاطفته من خلال مجال فكري، وضمن إطار نظري واضح تتحدد معالم اشكالاته بالتساؤل الآتي ( ماهي التمظهرات السيكولوجية للمكان في فن ما بعد الحداثة وفق فلسفة باشلار ؟ ) وتضمنت اهمية البحث من خلال كون المكان قد شكل عمقا نفسيا ضاغطا لم يستطع الفنان من تجاهله في كثير من اعماله الفنية وجاء هدف البحث في التعرف على البعد السيكولوجي للمكان وفق فلسفة باشلار في فن ما بعد الحداثة وعلى نحو التخصيص (الفن الشعبي (pop art) والسوبريالية أو ( السوبريالزم) وفن الأرض) للحقبة الممتدة من النصف الثاني من القرن العشرين وحتى وقتنا الحاضر في ( اوربا وأمريكا ) ، واشتمل البحث على (الاطار النظري ) المتضمن للمحاور الآتية : الاول : باشلار وسيوكلوجية المكان ، الثاني : حلمية المكان و الثالث : وظيفة المكان الحميمي عند باشلار وآلياته . وتطلبت (اجراءات البحث) على النحو التالي : منهجية البحث وقد اعتمد الباحث المنهج الوصفي ( التحليلي) ، مجتمع البحث وعينة البحث والتي بلغت (٦) اعمال تم اختيارها بطريقة قصدية ، ثم الأداة المشترطة بالصدق والثبات . بعد تطبيق الاداة المقترحة على العينة توصل البحث الى النتائج الاتية ومنها :- ظهرت آلية المتناهي بالكبر اربع تكرارات من اصل ٦ نماذج لذا كان نسبة ظهورها ٦، ٦٦ % في المقابل ظهرت آلية المتناهي بالصغر بنسبة ٣ ، ٣٣ % بتكرار قدره ٢ من اصل ٦ نماذج . سجلت آلية المكان الشكلي نسب متباينة بين الفقرات الثانوية لهذه الالية اذ جاءت فقرة آلية ظهرت آلية مثلنة الاماكن بنسب ١٠٠% عندما ظهرت بجميع نماذج العينة الباغة ٦ نماذج وكذلك آلية تجسيدية المكان التي ظهرت في جميع

نماذج العينة ماعدا واحدة وهي النموذج الاول فكانت نسبتها 83.3 % بتكرارات بلغت ٥ تكرارات .

الاستنتاجات

التوصيات

المقترحات :

الكلمات المفتاحية : سيكلوجية المكان ، باشلار .

## المقدمة

ليس بعيدا بمكان ان ننأى عن مقبولية الرأي القائل ان الفن الابداعي هو ذا صفة مكانية يتطلب مثله مثل الحياة مكانا معينا يمكن من خلاله تقديم كل التفاصيل والمكونات الثقافية العامة والخاصة، مكانا يمكن أن يصبح ساحة لتصوير الواقع أو اعادة انتاجه، أو انتاج كل المكونات الدقيقة الخيالية منها والمحسوسة التي يتطلبها العمل الفني . فالذات المبدعة ما تفتئ أن تعيد بناء واقعها بتفاصيله بطريقة تؤكد تلك العلاقة التفاعلية الحميمة التي تنشأ في لحظة ما ، بين الذات المبدعة ومكانها الخاص ( أي عالمها المثالي على المستوى التصويري المتخيل).

## مشكلة البحث

مما تقدم يطرح لنا مفهوم ( سيكولوجية المكان ) علاقة ثنائية الابعاد يتضمن البعد الاول بيئتان تكون المصدر الاساس للعملية الفنية وتلك البيئتين هما مكان الفنان الذي يحيط به كمثير اولي يولد لدية دافعية الانتاج الفني والبيئة الثانية هي المكان التخيلي الذهني او الافتراضي الذي هو مكان وعالم النتاج الفني .

اما البعد الثاني فهو الذات المبدعة اذ يعد قطب الرحى الذي من خلاله تتفاعل مكونات العملية الفنية وابعادها مولدة علاقة ذات طبيعة سيكولوجية من المثير والاستجابة يكون فيها المكان الواقعي مثير وضاغط على الذات لتستجيب له من خلال خلق مكان افتراضي موازي للمكان الحقيقي لكنه ليس بأي حال من الاحوال نسخة منه بل يكون على مسافة فاصلة تقترب او تبتعد عنه ، وعلى تلك المسافة تنصاع اماكن التيارات الفنية المعاصرة وقوانينها . مثل حركة السوبريالية التي لا تكون المسافة الفاصلة بين مكاني الواقع الذي يعيشه الفنان ومكان اللوحة الافتراضي بالبعيد ، وهذا عكس حركة التعبيرية التجريدية التي تبتعد الاماكن بين واقعها وخيالها الذهني الافتراضي وبنفس الكيفية تخضع قوانين المكان في حركة الفلوكس والتي تبتعد الاماكن فيما بينها رغم تداخلها اي ان المكان الحقيقي يفرض على الفنان ضغوطا من خلال المثير ليدفع به

الى خلق مكان افتراضي ومستقطع من المكان الحقيقي ذات دلالات منفتحة على مدلولاتها وبذلك يكون المتلقي جزء منه .

من هنا يمكننا أن نقف أمام مشكلة المكان كظاهرة لهموم النصوص الفنية من خلال تبلور الاعمال الفنية بشكل عام والنصوص التشكيلية بشكل خاص ، فهي النشاط الذي انتهت اليه امتدادات رماله الذهبية بأمواج التجربة الفنية المتدفقة، ونحاول في هذه الوقفة أن نستجلي تلك المظاهر التي أتت بها هذه الظاهرة في إطار النص لأن الفنان فيه يتخذ موقفا نقديا صريحا، وتبرز عاطفته من خلال مجال فكري، وضمن إطار نظري واضح تتحدد معالمه بالتساؤل التالي ( ماهي التمظهرات السيكولوجية للمكان في فن ما بعد الحداثة وفق فلسفة باشلار ؟ )

**اهمية البحث :**

- تكمن اهمية البحث الحالي من خلال كون المكان قد شكل عمقا نفسيا ضاغطا لم يستطع الفنان تجاهله في كثير من اعماله الفنية .
- لم تنل موضوعة المكان من جانب التأثير النفسي الاهتمام الكافي لدى الباحثين في مجال التربية الفنية ما جعل من الاهمية لهذا البحث المتواضع المساهمة في هذا المجال .
- تناول البحث الحالي التأثير النفسي في بعده الفلسفي .

**هدف البحث :** يهدف البحث الحالي الى التعرف على البعد السيكولوجي للمكان وفق فلسفة باشلار .

**حدود البحث :** يتحدد البحث بنتاجات فنون ما بعد الحداثة وهي : الفن الشعبي (pop art) والسوبريالية أو (السوبريالزم) وفن الأرض للحقبة الزمنية الممتدة بين بداية ظهور فن ما بعد الحداثة اي بداية النصف الثاني من القرن العشرين وحتى يومنا هذا في ( اوربا وأمريكا ).

**تحديد المصطلحات**

جاء في معجم مصطلحات اللغة العربية المعاصرة ( سيكولوجية تعني نفسية ، يعلم المدرب جيدا سيكولوجية المجموعة التي يدربها ، سيكولوجية اللغة دراسة نفسانية للغة) (عمر، ٢٠٠٨، ص١١٥٠)

وفي معجم المصطلحات النفسية (ان السيكولوجية تعني علم النفس وتتعدد اقسامه حسب الجانب الذي يدرسه (علم النفس psychology – علم النفس الفروق psychology differential علم النفس الفني psychotechnic ) (زيدان ، ١٩٧٩، ص٥٠)

السيكولوجيا : (هي كلمة اجنبية تطلق على الاهتمام ، وهو كل ما يثير النشاط المتعالي الملائم ازاء موقف لموضوع معين ومنه قانون الاهتمام الذي يعول عليه التربويون في اثارة الاهتمام عند الطفل) . ( صليبيا ، ١٩٨٢، ص١٨٥)

وجاء في نفس المصدر السيكولوجية : (سلسلة من الظواهر السيكولوجية تحدث اثناء الليل وقد يتذكرها الانسان عند اليقظة) (صليبيا ، ١٩٨٢، ص٧٦)

يتصل مفهوم المكان ووظائفه في التجربة الفنية ، إضافة الى أنماطه وحقوله المعرفية التي أقرها علماء سيكولوجية المكان .

فالمكان كما تعرفه دوائر المعارف، ومعاجم اللغة وقواميس المصطلحات الفنية (يعتبر سياقا جغرافيا ومعماريا للسلوك، فهو يشير الى حيز ما يحيط بالانسان ويطلق عليه اسما معينا، ويتطلب حتما صفات ومعالم محدودة، إنه أصلا تجريد لفكرة عقلية محدودة، ولا سبيل الى اشتقاقها، لأنها غالبا ما تنسب أو تربط بمعان حياتية مختلفة.)( خوان ، ١٩٩٩،مجلة نزوى )

وربطت تعاريف المكان (بالزمان والمساحة الممسرحة التي تشير الى المكان الذي تتحرك فيه شخوص المسرحية وتجري فيه الاحداث في فترة يوم واحد ومكان محدد مثل مدينة او قصر ثم انتهى بهم الامر الى حصرها في غرفة واحدة والاحداث قريبة من واقع الحياة .) (جبور، ١٩٨٤، ص٢٦٢)

وفي معجم تحليل الخطاب الشعري (هو المكان الذي يشير الى هنا وهناك ويشير ايضا الى الافقية والمستقبلية والعمودية) (محمد ، ١٩٨٥، ص١٦)

المكان : (هندسيا وسط غير محدد يشتمل على الاشياء وهو متصل ومتجانس لايتميز بين اجزائه وذو ابعاد ثلاثية هي الطول والعرض والارتفاع ويمكن بناء اشكال متشابهة فيه . فهو يملك بعدا عقليا) (صليبيا ، ١٩٨٢، ص١٩١ )

التعريف الاجرائي سيكولوجية المكان : هي سلسلة من الظواهر النفسية التي تحدث في محيط جغرافي محدد للفرد وتترك فيه اثار جانبية سلبية او ايجابية .

الحميمية : (مذهب فني يقتضي بأن يعبر الشاعر عن إحساسات نفسه الحميمة في مقابل الشعر الوصفي وان يتناول اعمق الاسرار فيصوغها في بوح مقنع مقابل التأمل والاعتراف الصريح ) (جبور، ١٩٨٤، ص٩٩)

الحميمية والحميم تعني في معجم الوسيط (الماء الساخن والحار وتأتي بمعنى القريب الذي يودك وتوده ) (مصطفى ، ١٩٨٩، ص٢٠٠)

التعريف الاجرائي سيكولوجية المكان وفق فلسفة باشلار في الفن : هي سلسلة من الظواهر النفسية التي تحدث في محيط جغرافي محدد للمنتج او للمتلقي وتترك فيه اثارا ايجابية تخترق الازمنة (الماضي ، الحاضر ،المستقبل) وتخلق اماكن معدلة جديدة عن المكان الاصلي لكنها تبقى مرتبطة به دائما يستدعيها التخيل كلما اقتضت الضرورة .

## المبحث الاول : باشلار وسيكولوجية المكان

يوضح باشلار البيئة السيكولوجية من خلال الاثر الذي تتعرض له الذات بقوله ( ان الصورة تثيرنا فيما بعد لكنها ليست ظاهرة إثارة خلال البحث السيكولوجي نستطيع ان نتذكر وسائل تحليل نفسية مثل القمع الذي خضع له الفنان خلال حياته ) (باشلار، ١٩٨٠، ص١٨) هذا يعني ان باشلار يؤكد اثر القمع وليس مسببات الاثر التي يدرسها علم النفس الكلاسيكي متفقا مع هوسرل في ادراك " الفنومينولجيا الخالصة بأنها علم الظواهر الخالص الذي يحمل شقين من المعرفة الاول علم الحقائق والثاني علم الواقع فالفيومينولوجيا بطبيعة الحال ليست علم الحقائق البحتة او الواقع التجريبي بل هي الادراك الخاص الذي يمتلكه الفرد حيال الظاهرة "( hussral,1931, p44-45 ) ، انه لا يبحث عن السببية المنطقية وانما الاثار الناجمة من الحقيقة الكامنة للاشياء والاهتمام بالماضي (من خلال الصورة يحضر الماضي بدون اسباب بل تلميحات طازجة عن ذلك الماضي ) (باشلار، ١٩٨٠، ص١٧- ١٨) المحمل بذكريات المكان الطفولي كالبيوت وما تحتويها من الخزائن والادراج والصناديق اذ (ان الاثر السيكولوجي لهذه الاماكن ليس في كونها ملجأ لذكرياتنا فقط بل وملجأ لما نسيناه ايضا ولذلك فهي في داخلنا بنفس القدر الذي نكون فيه بداخلها وتحتوينا بقدر ما نحتويها ) (عبد العزيز،٢٠١١، ص٣٤) فتكون الصورة الحاضرة وعاء مكاني لذكريات الماضي ببساطتها التي لا تحتاج الى دراسة أكاديمية اذ انها صفة الوعي الساذج باعتبارها لغة فتية تولد المعنى وتجعل البيئة المكانية ايضا تلحق بالصورة وتخضع لقوانينها لذا فأن (البيئة المكانية ستحضر بكل زمانية اللحظة ونشوتها التي يرجع الفضل في كشفها الى علماء حفريات الصورة ) (باشلار، ١٩٨٠ص٢٠) ويتفق هذا مع رأي هيدجر الذي يرى بأن الصورة تنتقل الى الوعي بأنية الحدث ومعايشة المكان . و(معايشة المكان هو ذلك التواصل الافتراضي الذي لا يمكن رفض فيه حدوث قطيعة مع المعاش المتكون من الزمان والمكان دون ان يفرض الزمن المتصل)(bachelard ,1984, p215)

من هذا التنظير الأولي المفترض تتضح لنا اهمية العلاقة التفاعلية بين الابداع والمكان على ايجاد ديمومة لامتناهية تحرك الفن الى الامام دون الرجوع لبدايات انطلاقاته وهذا ما يفسر

تسارع خطوات الفن في تطور مطرد مع المكان المعاصر، اي المكان الذي يخضع للبيئة الواقعية المعاصرة وضغوطها من جهة وللبيئة الافتراضية او المتخيلة التي هي نتاج للبيئة الاولى من جهة اخرى وبالتالي ان اهمية العلاقة التفاعلية جعلتنا امام تجارب فنية ابداعية خصبة وفي الوقت نفسه لا تخلو من مظاهر التفكير الواقعية والثقافية أو الذاكرة التاريخية والمعرفية التي تتميز بها التجربة الابداعية العامة والنص التشكيلي على حد سواء منذ نمذجتها الأولى المبكرة، لذلك كانت الذات المبدعة في معظم تجلياتها في النص التشكيلي تعبر عن هموم مكانية واقعية مهما كانت درجة البعد الشخصي أو الهم الذاتي الذي يحركها ، وهذا ما جعل التجربة عند الذات الجديدة تتميز بالغناء والخصوبة ،غناء مستوحى من كثافة الذاكرة المعرفية لهذه الذات، حيث النماذج والشخصيات ، والصور الشعبية والتراكيب العامية، والتناصات التاريخية والدينية والأسطورية وغير ذلك . ان اثر الصورة الذي يقترحه باشلار لا يجلب الماضي فقط بل البيئة الماضية تحضر لتتحول الى بيئة مكانية متعلقة بالفنان دون غيره لذا (يربط المكان بخصوصية الفنان وبغيابه تغيب خصوصية اللوحة وهذه الخصوصية تنتقل الى المتلقي عندما يتبنى مكانية اللوحة بمكانيته هو فهو يطلب من القارئ ان لا يعتبر العمل كشيء بديل عن الواقع بل يقتنص حقيقته وخصوصيته )( باشلار، ١٩٨٠ص١٩)

## المبحث الثاني : حلمية المكان

يخلق باشلار من خلال تأملاته احلاما حاملة مخيلته الى بحور الابداع ومشجعا ايها لتكون له خير وسيلة في ركوب امواج مشاعره المتدفقة التي يراها من اهم مرتكزات ولادة الصورة الذهنية باعتبارها الوليد الاول

للعمل الفني بكل كينونته من اماكن وازمنة تسبح في فضاءات الحلم ، تلك الكينونة الموجودة في ذهن الفنان يضيف عليها من ذكرياتها واحلامه لتنبثق منها دلالات ذهنية لمكان جديد غير المكان الموضوعي ورمزية جديدة تفرق الاماكن البدائية عن الاماكن المعاصرة في الدلالة الرمزية اذ (تتصف الاماكن القديمة بالقدسية التي اوجدها الانسان بالقوة كالمعبد مقابر اضرحة وهي تشبه الفيزياء الدقيقة حيث يصنع مكان التجربة واعدادها وبالتالي يصبح المكان موجودا بالقوة كمكان استعدادي قابل للتغير والتحوير) ( مكي ، ٢٠٠، ص٣٩) تتغير معه الدلالة الرمزية المتخيلة عندما تنتزع منه هذه القدسية حينما يلصق صفة المكان بخصائص العصر وعبثية الوجود . فمكان العمل الفني من صفاته الاستمرارية والديمومة اذ يمتد الى افاق غير منتهية وهو عكس المكان الوضعي الحقيقي كما يقول باشلار (اذهب الى تلك التركيبات المستحيلة لأمكنة الاحلام المشتتة في المنازل

السعيدة على مر سنواتي . ان التأملات الشاردة نحو الطفولة تسمح لنا بتكثيف كلية الحضور والذكريات الاعز على قلوبنا في مكان واحد ) (باشلار ، ١٩٩١، ص١٠٧ ) اي ان الاحلام تولد بيئة حلمية مليئة بأمكنة مختلفة ومتعددة لأنها تنصاع لقوانين ومنطق الحلمية . وعن هذا المعنى يقول هنري بسكو ايضا ( الى جانب الماضي الثقيل في الوجود الحقيقي الخاضع لقدريات المادة ، كنت انعم بماضي مزدهر ومتفق مع اقداري الداخلية وبعودتي للحياة كنت اتجه نحو الملذات الساذجة التي تسم ذاكرتي الغير واقعية) (باشلار،١٩٩١، ص١٠٧) إذ ان المكان الحلمي هو المكان الذي يدعونا الى الدخول فيه لكنه يبقى غامضا وتتسع افاقه مع المخيلة وبذلك يقترح باشلار بأن المتلقي الناجح هو الذي يوسع في افاق تلك الاماكن . بيد ان لا ننسى بعدم تطابقية اماكن الفنان عن تلك عند المتلقي لكن المهم في ان المتلقي ينقاد الى نفس الشاعرية الحلمية التي تتمتع بها اماكن العمل الحالمة ، ذلك الانقياد قد يختلف بقوته وعنفوانه بين المتلقي والفنان الا ان الاول قد انقاد الى قوانين العمل الفني وبتالي الى قوانين التي يجدها الفنان في وعي القارئ رغم ان كلاهما يستخدمان ملكتي التأمل والتخيل في تفكيك الخطاب التشكيلي ، بينما وضوح الاماكن والبيئات الموضوعية التي لم يطالها عالم التخيل تكون جامدة وغير منفتحة مما يجعلها بعيدة عن متناول الإيحاءات ويكون النص منغلق على نفسه وله قراءة واحدة للجميع دون استثناء ، وهذا يخالف مهمة ( النتاج الفني ) اذ انه يبقى منفتحا ينهل منه كل متلقي على قدر الحلمية التي تأخذه اليه من الذكريات لترجع الصدى والترددات . هذا ما يؤكد عليه باشلار في ( شاعرية الاحلام ) بقوله (ففي الذاكرة كل شيء هو واضح ، لكن في التأملات الشاردة التي تتعلق بالذكرى يبدو ان هذه التأملات تثبت على مالا تسبر اغواره ) اي غير واضحة (باشلار، ١٩٩١، ص ١١٠)

## المبحث الثالث : وظيفة المكان الحميمي عند باشلار وآلياته

اولا :- الوظيفة الجغرافية للمكان : يمكن تلخيص الوظيفة الجغرافية للمكان في: المكان المحسوس والمحدد، من مواقع، ومبان، وما يتصل بهما من أسماء وصفات، وتدخل بشكل مباشر أو غير مباشر في تكامل الاسرة والمجتمع وتعمل على ايجاد الهوية والتفرد. إذ طرح ضمنا تساؤلاته عن الخصوصية الذاتية للإبداع الفني . منطلقا من " إبستمولوجية تستند على موضوعية يحتمها العلم ، ثم تأتى له في نهاية مشروعه تأسيس ظاهراتي للخيال " ( francois,1967, p151 ).واستخدم تعبير الوظيفة الجغرافية في الابداع لوصف تلك القدرة التي يمتلكها مكان معين على احداث واستحضار معان مشتركة ، ولكنها تتسم بالخصوصية في نفس الوقت ، ويكون ذلك من خلال عرض النص الابداعي (نقصد به هنا العمل الفني التشكيلي بالذات) لعناصر

متخيلة ، أو واقعية معينة تستدعي بدورها مجموعة ثرية من الافكار والمشاعر والتداعيات ويتم توظيفها في النص، لخلق الصورة الفنية ، ومكانها الوضعي الذي مارس به الشخص المبدع فعالياته ونشاطاته ولا يكون هذا المكان ذا فعالية وضاغط على الفنان الا بعد ان يخضع الى تراكمات الذكريات الماضية وبذلك هو يتصف بصفة الزمن الماضي لكنه يستنبط وجوده الاني في الطرح الباشلاري من تاريخية الذكرى الممزوجة بطزاجة الحدث الحاضر ليتحول الى احلام يقضة متنفذة في اغوار ملكة الخيال المنتج او ذهنية الحلم ليتحرر من كل تبعيات الواقع الموضوعي فيما بعد . من خلال ذلك تتولد لدى المكان علاقة تتصف بالألفية اذ يقول باشلار (ذلك هو البيت الذي ولدنا فيه ، اي بيت الطفولة ، انه المكان الذي مارسنا فيه احلام اليقظة ، وتشكل فيه خيالنا . فالمكانية في الفن هي الصورة الفنية التي تذكرنا او تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ، ومكانية الفن العظيم تدور حول هذا المحور. ونشير هنا ان وراء ردود فعلنا للعش والقوقعة مثلا هما صلتهما ببيت الطفولة ونقول الشيء نفسه عن ملامح وصفات مثل ، المكان المتناهي بالصغر ، المكان المتناهي بالكبر، المكان الداخلي ،المكان الخارجي الاستدارة ) (باشلار ، ١٩٨٠، ص٦،٧) وتعتبر هذه الصفات هي ملامح لآليات المكان الواقعي المتصف بالحميمية ، وهنا يمكننا توضيح اكثر عن هذه الاليات بيد لا يفوتنا الاشارة الى ان العلاقة بين المكان الواقعي والمكان الذهني عند الفنان تبقى متلازمة في هذه الاليات ولو لحين من الوقت قبل ان تتحرر من تلازمات الواقع الموضوعي ولا يمت لها بصلة سوى صدى الواقع وليس الواقع نفسه وهي :-

## المكان الموضعي

المكان الموضعي الداخلي : تختص هذه الآلية بالبيئات المنغلقة على نفسها التي تستمد حياتها وتكويناتها من دفئ المكان الذي تعيش فيه وتبرز من خلالها العلاقات الحميمية التي ترتبط بها افراد الاسرة وتتساوى شيئيات ذواتها الشخوصية والغير شخوصية لان كل شيء له ارتباط بالاخر في بيئة رحمية يكون فيها ( البيت المكان الاول للفرد فهو عالم الشخص الذاتي فيه يكشف خبايا نفسه وفيه يعبر عن مواقفه ازاء الناس والاشياء اذ انه مكان الالفة والحماية ) ( ابادي ، ٢٠١١، ص٥٧ ) ومن هنا اعطى باشلار اهمية للعلاقة بين ذوات الشخوص وشيئيات المكان ، من خلالها يتولد الحنين الى الاعشاش واماكن البيوت الممتلئة بالأشياء الخاصة بالذات الاسرية ومثال عنها لوحة (الرجوع الى متعة البيت) الفن الشعبي ، اذ كل شيء في اللوحة يشير الى دفئ الاجواء

شكل ١

الداخلية للبيت وقد عبر الافراد عن كل ما في داخلهم من مودة وتحنن ، كون لا وجود للغرباء وكل ما موجود هو متالف عليه حتى اثاث المنزل والاشياء المتكونة منه معروفة لإفراد المنزل لانهم اعتادوا عليها فحصلت الفة بين الافراد وموجودات البيت .

-المكان الموضعي الخارجي : انها آلية عكس المكان الداخلي لكن تأثيرها لا يختلف في الفرد ، فالبيئة الخارجية التي نقصدها في هذه الآلية مرتبطة بوعي الانسان المباشر ، اي بمدركات حواسه المباشرة وهنا تكون البيئات والاماكن البعيدة عن حواس الفرد لا تولد لدية حميمية لذا يحدد باشلار الاماكن الخارجية التي مارس الفرد نشاطه فيها واصبحت جزء من ذاته وبالتالي جزء من حياته هذا بطبيعة الحال تجعله يرتبط بها ويحن اليها ، بيد ( ان الاماكن الخارجية تخضع الى مقياس او معيار مرتبط بالاتساع والضيق او الانفتاح والانغلاق فالمنزل هو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة لان الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة فهي مفتوحة على المنزل وعلى الشارع وكل هذه الاشياء تقدم للقارئ مادة دلائلية متحولة تنقل المكان الظاهر الى ماهيته الوجودية ) ( ابادي ، ٢٠١١، ص٤٤ ) وظهرت هذه الآلية عند بعض الفنانين بشكل واضح مثل بناية مكتبة الارمن لجوزيف كوسيث حيث تتعلق الاشكال الموجودة بأفرادها من خلال زمنية وجود البناية مما يخلق نوعا من الخصوصية بينهما والتي تفتقرها النواحي الاخرى لأنها تكون عرضة للمتغير الخارجي والطارئ الذي لا يشجع على ايجاد مثل تلك العلاقة .

شكل ٢

المكان الموضعي الاستداري : هي من الآليات التي تنم عن الحميمية في الطرح الباشلاري ويبدو ان هذه الحميمية ناجمة من الهيئة الظاهرة التي يخلقها جسد الام وهي تحتضن وليدها او تنحني بحميمية على عزيزا لها ، لكن هذا التفسير يقدم لنا مفهومين هما الاقتراب والتحنن اللذان يشكلان العامل الاساسي في ظهور صدى الذكريات في فلسفة باشلار تلك الاصداء التي تقرب البعيد وتعيد المنسي ، ومن الملاحظ ان الاستدارة تحمل بعدا سيكولوجيا يعمم على ارتباطات المكان فلا يختص الامر على جسدية الام بل يتعدى كل ما له استدارة ومتشرب في جزئيات المكان وهذا الفهم السيكولوجي للكلية الاستدارية توضحت في (طرح انشتاين لنظريته عن الجاذبية التي تصف مفهومي المكان والزمان بأنهما ليس شيئا مسطحا كما كان مفترضا في السابق . وانما هو منحني او ملتو بفعل توزيع الكتلة والطاقة في الداخل) ( مكي، ٢٠٠٠، ص٣٧) اي ان الارض لم تخلق لتتحرك في مدارات منحنية بسبب قوة الجاذبية الارضية ، وانما خلقت لتقطع اقرب شيء الى المسار المستقيم

في مكان منحن والذي يدعى الخط ( الفيودسي) *[1] وكثير من الفنانين استخدموا الهيئة الانحنائية في ابراز البعد السايكلوجي في العلاقة الحميمية .

## الوظيفة الحجومية للمكان :

شكل ٣

المكان المتناهي بالصغر: هي صفة مكانية تعبر عن مشهد موضوعي تولد لدى الفنان اي تحول قيمي في ذهنيته يجذبه ذلك العالم ويكون جزء منه مشكلا كينونة جديدة تتصف بالصغرية المستمرة حتى يستحوذ تحليل الاشياء وتفاصيلها كل اهتمام الفنان ويتضح هذا جليا عند الدخول في عالم الا متناهي الذي يستدرج فيه الفنان ذهنيا عندما ينقل من المحسوس الى المتخيل كما في شكل (٣) يمثل في خلق عمقا إيهاميا يتحرر فيه الفنان من محدوديات المحسوس الى اللامحدود حاملة معها التصغير تأثيرا

سيكولوجيا بكل اماكن التصوير المتخيل .

شكل ٤

المكان المتناهي بالكبر: يعتبر انعكاس للمشهد الواقعي الذي ينمو ويتصاعد بالنمو في ذهنية الفنان مكونا عالم متناهي بالكبر المبالغ فيه يشترك معه خياله ليجد نفسه في وسط كينونة المكان وهو جزء منه . ان عملية اشتراك المخيلة مع ضخامة المشهد الحقيقي يولد نوع من الحميمية والتلاصقية مع بيئة المكان الحقيقي كما هو الحال في تأثير مشهد الجبال الشاهقة عندما يمر شخص من خلالها اذ تأخذه مخيلته الى المتناهي في الكبر ومن الامثلة التي تجسد هذه الآلية في الفن جاءت في التيار المستقبلي كعمل (الدفاع عن المملكة لدي كيريكو)

مكان الخيال الشكلي : لقد رأى باشلار بأن الخيال الشكلي فاعلا في الطبيعة وفي العقل الانساني اذ انه يخلق بيئات ذات جماليات كمالية اي انها لا تعتبر اساسية ذات مساس مباشر في حياة الانسان ومن الامثلة عليها (الازهار) (فقد عرفها الانسان كنباتات جميلة في المقام الاول رغم فوائدها الاخرى في المستحضرات الطبية مثلا او دخولها في صناعة العطور او الميك اب وتبقى وظيفتها الاخيرة جمالية كونها مرتبطة بوظيفة الجمال بشكل عام مما يجعل لها طبيعة بيئية شكلية ، ويمكن رصد المكان الخيالي الشكلي في الطبيعة او في بيئة العمل الفني تبعا لذلك) (باشلار ، ١٩٨٠، ص١٤) ومن الاليات الثانوية التي تعكس آلية المكان الشكلي هي : آلية

شكل ٥

شكل ٦

التغير ، التنوع ، والفجأة التي عبرت عنها الفنون المعاصرة كالفن التجميعي والمعماري السريالي كما في شكل( ٥ و٦) اذ ان هاك تغير وفجأة في هاتين الشكلين

عندما حصل تغير في وظيفة العجلة شكل ( ٥ ) لتتحول الى وظيفة جمالية فقط وحصول فجأة غير متوقعة نتيجة لقلب الشكل البصري المتمثل في البيت رأسا على عقب في شكل ( ٦ )

المكان الخيالي المادي ذات الوظيفة الرمزية للمكان: ونقصد بها "الانتماء"، الذي يفيد تأكيد الذات المبدعة في محيط جغرافي معين، وضمن احساس، وشعور بالاستمرار فيه، ولا يشترط أن يكون هذا المحيط الجغرافي هو الذي تتحرك فيه هذه الذات المبدعة على الصعيد الواقعي فقط، بل يمكن أن تكون أماكن تنتمي الى الماضي. أو تنتمي الى الحاضر، وهي بعيدة عنها. كما هو الحال في حالات الاغتراب، والذكريات، وأحلام اليقظة، والتخييلات المرتبطة بالمكان، تفيد احساس الذات المبدعة بالانتماء، وهي تؤكد مصداقية الهوية مما يخلق خيالا ماديا يركز على عناصر الديمومة في الاشياء ،الخيال المادي في الانسان (وفي الطبيعة يفرز بذورا وفي تلك البذور يكمن الشكل بعمق في المادة ويهدف الى انتاج ما هو بدائي وخالد في الوجود . فهو يبحث في كينونة الاشياء ليس من ناحية العلة بل من جانب الكينونة وتأثيرها على المخيلة الابداعية سواء عند المنتج او المتلقي ) (باشلار ، ١٩٨٠، ص١٤) ومن آلياتها

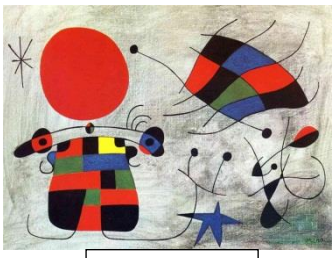
شكل ٧

شكل ٨

الثانوية ( الحقيقي ، البدائية ، الاستمرارية كما في شكل (٧) و(٨) اذ يعطي الفنان من خلالهما شعورا بالعودة الى البدائية ومعالجة مفهوم الخلود في عمل القناع اما العمل الثاني المتمثل بوجوه مارلين مورو فهو يطرح مفهوم البداية في الوجه الاول ومفهوم النهاية في الوجه الاخير والعلاقة بين الاول والاخير كمدلول للاستمرارية .

آلية الوحدة والعزلة : يقول باشلار( بأن التأملات هي التي توجد الوحدة ، والالفة فالتأملات تعيد لنا الوحدات التي نعيشها اليوم وحداتنا الاولى . ان هذه الوحدات الاولى هي وحدات الطفولة والانعزال تترك في بعض الارواح لا تمحى تلك التأملات التي تعرف ثمن الوحدة ، وهكذا ففي وحدة الذات ما ان نتكلم بتأملاتها تعيش الذات الطفولية سعادة الحلم التي ستصبح فيما بعد سعادة ومتعة الفنان )(باشلار ، ١٩٩١، ص٨٦ ) كما في لوحة مفترق طرق حيث يمثل العمل افتراق الذات التي تحن الى عالمها الخاص المتفرد المعزول والمنطوي بتاريخها منذ الطفولة حتى شيخوختها اي نهاية طريقها ، والطريق الثاني يمثل الجنس البشري بكليته اي مسيرة المجتمع منذ وجوده الاول حتى لحظته الانية وهو على نقيض الاعتزال والتقوقع .

آلية مثلنة الأمكنة : هي وظيفة ما يتصل بالمكان من معارف، ومعلومات، وذكريات وثقافات تاريخية أو فلوكلورية أو أسطورية أو دينية أو اجتماعية أو غير ذلك سواء على المستوى الشخصي أو الجمعي. وتدخل في البنية التشكلية بما يشبه التناص لتجسيد الخصوصية الانسانية المتطلعة الى مثلنة العوالم التي كنا فيها اطفالا اذ انها مشكلة ايصال ذكريات الطفولة الواقعية جدا من الاعادة التي نحصل عليها من كل ذكريات الطفولة الحميمية لتوصل الفنان الحالم بطفولته وبمنطق القارئ الناجح يصرح باشلار( ان هناك ثمة طفولة كامنة وموجودة فينا وحين نذهب لإجادها في تأملاتنا الشاردة اكثر منه في واقعها ، نعيشها ثانية في امكانياتها ، نحلم بما كان ممكننا ان نكون ، نحلم بحدود التاريخ والخرافة ، نمثلن العوالم التي كنا فيها اطفالا) (باشلار، ١٩٩١، ص٨٨) اي مقارنة بين موضعين افتراضيين الاول البيئة الطفولية في ذكريات الفنان كبيئة تحمل زمانا ماضيا والثانية بيئة انية يخلقها الفنان من تاريخه مضافا اليها الحاضر الذي يعيشه ومتأثرا به وما نجده في لوحة خوان ميرو (الابتسامة ) مصداق لقولنا عندما مازج الفنان بين بيئة طفولية استوحاها من ذكرياته مع بيئة الواقع الذي يعيشه مما انتج بيئة تتصف بالغرابة والتحريف فهي بيئة لصدى بيئات متعددة تآلفت مع بعضها رغم تناقضات الزمان والمكان



شكل ١٠

– تجسيدية المكان : اضفاء صورة مادية ذات ملامح محسوسة منتزعة من خصائص الانسان، أو صفات الحيوان، أو مظاهر الطبيعة على المعنى المجرد، وكأنما الأمر أشبه باعطاء الروح (المعنى) جسدا ماديا هو الصورة الفنية. (هذه الصورة التي تأتي لنا بقراءة القصيدة تصبح لنا ، حقا إنها تتجذر فينا . لقد حصلنا عليها ، لكن يحدث عندنا الانطباع أنه كان بوسعنا إبداعها ، بل كان لزاما علينا ذلك ، لتصير الصورة ، كائنا جديدا للغتنا ) (Bchelarl,1957 ,p.7)

الفصل الثالث اجراءات البحث

اولا :– منهجية البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي ( التحليلي ) كونه اقرب المناهج واكثرها ملاءمة لتحقيق اهداف البحث ، كذلك يقترح هذا المنهج اسلوبا خاصا في تطبيق آليات سيكولوجية المكان عند باشلار وتمظهراتها في فنون ما بعد الحداثة .

ثانيا :– مجتمع البحث : تحدد مجتمع هذا البحث بأعمال فنون ما بعد الحداثة ونظرا الى الكم الكبير من النتاجات الفنية التي تنضوي تحت تيارات وحركات فنون ما بعد الحداثة ، والتي يتعذر إحصاؤها

بسبب طبيعة النتاج الفني الذي يتعامل مع المتغير والزائل والمتحول ، ما جعل مسلك ذلك المتغير والمتحول بالمهمة الصعبة أو المستحيلة، لذا تم انتخاب إطار مجتمع البحث من (٢٠٠) لوحة تقريبا تم الحصول عليها من خلال المصادر العربية والاجنبية وشبكة الانترنت تعامل معها الباحث على انها (مجتمع البحث الاصلي)، وقد تم عرضها على مجموعة من (الخبراء)[*١] من ذوي الاختصاص في الفنون التشكيلية والتربية الفنية ، لتحديد الحركات الفنية التي كان لها الاثر الاكبر في فنون ما بعد الحداثة وفي ضوء ملاحظاتهم ، تم تحديد مجتمع البحث (بثلاث) حركات فنية تمثلت (بفن البوب ارت ، فن السوبريالية ، و فن الارض) .

ثالثا : – عينة البحث: قام الباحث بانتخاب عينة من مجتمع البحث بلغت (٦) اعمال تم اختيارها على نحو قصدي ضمن الحدود الزمانية والمكانية لهذا البحث ، التي تنتمي إلى مدارس الثلاث تم تحديدها ضمن حدود البحث ، بواقع (عملين) لكل مدرسة فنية ، و فنانين معاصرين لكل مدرسة ، تم عرض العينة المنتخبة على مجموعة من الخبراء من ذوي الاختصاص في الفنون التشكيلية ، والتربية الفنية وقد استحصلت الموافقة بالأجماع على عينة البحث .

رابعا :– أداة البحث : لتحقيق هدف البحث في الكشف عن آليات سيكولوجية المكان عند باشلار وتمظهراتها في فن مابعد الحداثة ، وحسب ما تقتضيه الضرورة العلمية فقد استلزم بناء اداة (تحليل محتوى فنون ما بعد الحداثة) تتسم بالصدق والثبات .ارتكزت في بنائها على فقرات رئيسية اشتملت على (٧) فقرة تفرعت منها فقرات ثانوية بلغت (١٢) فقرة مستفيدا مما اسفرت عنه مؤشرات الاطار النظري في صياغة الاداة .

– صدق الأداة : لغرض التحقق من صدق أداة البحث في قياس ما وضعت لقياسه ، تم عرض فقرات الأداة على (مجموعة من الخبراء)[*٢] من ذوي الاختصاص في مجال الفن التشكيلي ، والتربية الفنية ، والقياس والتقويم لغرض تقويمها والحكم عليها من حيث صلاحية فقراتها أو عدم صلاحيتها ومن ثم إبداء ملاحظاتهم واقتراحاتهم في تغيير ما يلزم تغييره ، إذ تم اضافة فقرات تمظهرات سيكولوجية المكان في الفن ما بعد الحداثة وهي شكلي ، مضمون ، تقنية وباستخدام معادلة (كوبر) حصلت الأداة على صدق ظاهري بلغت نسبته (٦٦ ،٩٤%). واصبحت الاداة بصيغتها النهائية

– ثبات الأداة : لقد استخدم الباحث في حساب الثبات معادلة ((Scoot) وتم استخراج ثبات أداة التحليل بطريقتين:

أولاً : الاتفاق بين محللين خارجيين(*) : ويعني توصل المحللين إلى النتائج نفسها عند تحليلهم المحتوى نفسه وبشكل منفرد كلا على حدة . إذ تم استخراج عينة استطلاعية مكونة من (٢) اعمال

من مجتمع البحث الأصلي، ثم طلب اثنين من المحللين (الخارجين) المتخصصين في الفنون التشكيلية كل على انفراد لبيان صلاحية الاداة في تحقيق اهداف البحث ، وبعد حساب معامل الاتفاق بين المحللين الأول والثاني اظهرت نسبة الاتفاق (٨٢ %) .

ثانياً : الاتفاق عبر الزمن : قام الباحث بتحليل العينة نفسها مرتين ، وبفاصل زمني مدته (١٥) يوماً بين التحليلين لحساب اتفاق الباحث مع نفسه عبر الزمن وبعد حساب معامل الاتفاق اظهر نسبة اتفاق التحليلين (٩٣%) . كانت نسبة الاتفاق بين الباحث والمحلل الأول (٨٦ %) ، وبين الباحث والمحلل الثاني (٨٦ %) ، واستخدم الباحث الوسط الحسابي لهذه النسب لاستخراج معدل الثبات، فبلغ معدل الثبات الكلي (٨٧%) ، وكما موضح في الجدول الآتي :-

| االفئات | النسبة المئوية للثبات |
|---|---|
| بين الباحث × المحلل الأول | %٨٦ |
| بين الباحث × المحلل الثاني | %٨٦ |
| بين المحلل الأول × الثاني | %٨٢ |
| الباحث مع نفسه | %٩٣ |
| معدل الثبات الكلي | %٨٧ |

٥- الوسائل الإحصائية :

بعد استشارة مجموعة من الخبراء في مجال (الاحصاء ومادة القياس والتقويم) تم استخدام الوسائل الاحصائية الآتية :-

معادلة كوبر ( Cooper ) استخدمها الباحث في حساب صدق الأداة إذ إن :

Pa = نسبة الاتفاق ، Ag = عدد المتفقين ، Dg = عدد غير المتفقين (القيم ، ٢٠٠٧ ، ص٨٩).

$$Pa = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق ( Ag )}}{\text{عدد مرات الإتفاق (Ag ) + عدد مرات عدم الإتفاق (Dg}} \times 100$$

نسبة الاتفاق

٢- معادلة سكوت ( Scoot ) استخدمها الباحث في حساب ثبات الأداة

إذ إن : Ti = معامل الثبات،Po = نسبة المتفقين ، Pe = نسبة غير المتفقين. (القيم ،٢٠٠٧ ، ٨٩)

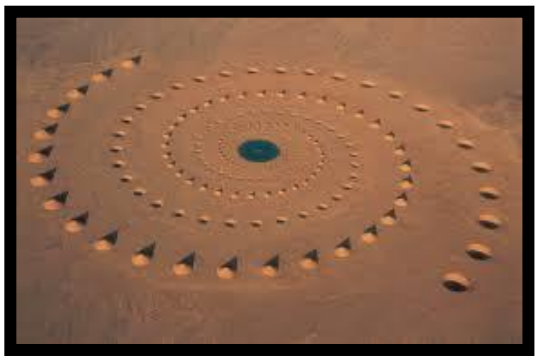
النسبة الأولى للمتفقين ( Po ) – النسبة الثانية للمختلفين ( Pe )

= ti

النسبة الثانية للمختلفين (Pe )

الوسط الحسابي = مجموع القيم / عدد القيم .

تحليل عينة البحث



نموذج رقم( ١)

اسم العمل : تنفس الصحراء

اسم الفنان : داني ستراتو Danae Stratou

سنة التنفيذ : ١٩٩٧

التيار الفني : فن الارض

المادة : رمال صحراء قريبة من للبحر الاحمر

يقترح الفنان في هذا العمل الفني بوجود قوة جذب مجهولة تجذب الاشياء الى الداخل ، اذ يحتوي العمل على نتوءات او ثقوب مقعرة واخرى محدبة منغرسة في مساحة محددة من الكثبان الرملية المنبسطة تلك التي تشبه رمال السواحل الندية برطوبة مياه البحر وبرودة رياحه العتية فتسوق امواجه الى الاثار العارية عند شواطئه ملتهمة طلاسمها دون سابق انذار ، فتزيلها وترميها في متاهات العدم . ومن جانب اخر اتخذ العمل الفني تموضعا شكليا تمثل بألية المتناهي بالكبر والمساحات الشاسعة التي شغلها اذ راهن عليها الفنان محاولا وصول المدرك الشكلي الى القارئ بكل ما يتصف به من جلال وسطوة نتيجة للمبالغة في زيادة حجوم الاشكال ، وقد استخدم الفنان الرمال الرطبة من اجل ابراز اشكاله بوضوح مما يعطي تأثيرا سيكولوجيا في اعماق النفس المتلقية فكلما كان الاثر بارزا كانت له قوة التأثير في النفس كون الشكل البارز يسيطر ويثير جميع حواس ادراك المتلقي وقد عمل الفنان اشكاله من نتوءات كبيرة عند المستوى الاول وهي تحاول الانفلات من سطوة المركز دون جدوى لتستسلم الى تلك القوة المحورية متخذة مسارات لولبية تتصف بالاستدارية والاستمرارية حتى تصل الى اللانهائي المتجذر في كينونة العدم والمحكوم بمعاير فلسفة الوجود ، عندها يقع ذهن القارئ في إغراءات النهايات المتعددة انها العودة الى البدائية ، واساسيات الوجود ، فالفنان لا تجذبه اهتمامات كماليات الحياة وانما حاول في هذا العمل البحث عن

القضايا الفلسفية الكبرى ولهذا كانت معالجته لجدلية البقاء الوجودي والعودة الى العدم ذات مدلول تجاوزي لانهائي اذ ليس هناك من ملامح لوضوح النهايات المقترحة من قبل الفنان بل هناك اصداء غير واضحة الهوية تنبعث من العدمية التي عبر عنها الفنان بالثقب الاسود المتسلط والمتمركز في وسط العمل الذي هو وجود افتراضي لكينونة الكون الواقعي . اعطى الفنان لمفهوم العودة المجازية بعدا محوريا من خلال عودة الحياة الانسانية لبداياتها عندما اوجد علاقة بين الاثر الانثروبولوجي والاثر الطفولي تمثل باستخدام الرمال المبللة وما تتشكل عليها من علامات سجلها الفنان لتشير الى رحلة معينة غير محددة لكننا نعرفها من خلال المكان وما يثيره في القارئ من ذكريات الطفولة المرسومة تحت اقدام الحفاة من الناس الذين يمرون على حواف المياه ، فأصبحت طبيعة المكان البيئي هو الدال على انسانية الرحلة وليس العلامة نفسها لان العلامة التي اوجدها الفنان اعطت دلالة عامة ومشروع (عودة الاشياء) اتصف بالشمولية ، اما طبيعة تلك العودة فنكتشفها من خلال طبيعة المكان والاثر الذي تتركه البيئة المحيطة في نفوسنا .

نموذج ٢

اسم الفنان : مجموعة من الفنانين

اسم العمل : الار ض الام او (أسطورة آتينسيتش)

سنة التنفيذ : ٢٠١٧

التيار الفني : فن الارض

المادة : زهور ونباتات

العائدية : كندا

يعطي الفنان في هذا العمل عالما او مكانا فنتازيا مليء بعنفوان الحياة من بيئة مكتسية باللون الأخضر ونشاط الكائنات وهي تخرج من عدم مجهول سبق هذه الكينونة المتجسدة. ان دلالات هذه الصيرورة نستطيع ادراكها من خلال الظهور الجزئي للفتاة التي تمثل الطبيعة فهي تجسد مكانية العالم المتموضعة عليه نشاط شيئياته بينما تتوسم هيئة الفتاة على علامات كينونتها في سبات طويل قبل انبعاثها وهي تكشف ما لديها من خصب ونماء وبهجة اذ انها محملة بطاقاتها الكامنة في اعماق جوفها لأنها مازالت بكر والمكان يحتفظ ببدائيته وحقيقة تكوينه . الا اننا من خلال الظهور المفاجئ للوجود المكاني الذي تدلل عليه تلك البهرجة الممتلئة بالحياة رغم عدم تكامل الصيرورة

عندها (اي في بدايات التكوين المكاني) يدلل على آلية الفجأة المنبعثة من الحضور المتمركز بدلالة المكان ، كما ان البروز المبالغ فيه يدل على ان صيرورة وجود الاشياء تتجه نحو صفة المتناهي بالكبر . في حين يطل المكان على العالم الخارجي اذ ان الاشياء تخرج من عالمها الداخلي الى افق العالم الخارجي وتبدو الحركة التي تتخذها الاشكال هي حركة استيقاظ تصاعدي يمتثل للعمل الدرامي التشكيلي حتى يستحوذ المراحل الاولى لبداية الحياة على اديم كوكبنا وجوهر حقيقته اذ يولد تواصل حميمي بين الشيئيات وماهياتها اذا ما اعتبرنا ان الارض اساس الحياة واصلها ومن هذا المنطق ندرك مبادئ الفلسفة الباشلارية عند الوقوف على اهم منطلقاتها حول حميمية الاشياء بأماكنها والعلاقة المتجذرة في كينونتها هذا ينعكس على الفهم الباشلاري في العلاقة التي تجذبنا نحو اماكن البداية فتمثل لنا الحياة صفتها الاصيلة عندما يحذو بنا الحماس الى الانطلاق والفضول الى الاكتشاف ، الا ان ذلك سرعان ما ينخفض عنفوانهما بسبب الانعطافات الحادة في مداركنا تجاه محيطنا من خلال تقدمنا في مراحل الحياة حتى تصل الى درجة حرجة لروابط تلك العلاقة بين الاشياء واصولها والانسان وبدايته المتمثلة بالطفولة هنا كان من الضروري ترميم التقاطعات الروابطية لتلك العلاقة من خلال الذكريات التي تنشط وتعيد عنفوان صفتي الحماس والاستكشاف من جديد لتعطي بداية جديدة وان كانت مختلفة في موقعهما المرحلي وقوتهما الا انها المحفز الاول لاستمرارية الحياة وتحقيق ارادتها . كما ان العمل الفني شكل تموضعا شكليا تمثل بألية المتناهي بالكبر تاركا لضخامة الحجوم الدور البارز في التعبير عن الدلالة الشكلية للأرض بما تتصف به من خاصيه التكبير والعمق التاريخي فمن خلال هذه الالية تفرض الاشكال سيطرتها وهي تستفيق من سباتها تدريجيا لتشمل الوجود التكويني في فضاء العمل الفني .

نموذج ٣

اسم العمل : حلم الحب

اسم الفنان : كلنري توتور

تاريخ الانتاج : ٢٠٠٤

التيار الفني : السوبريالية

رسم الفنان في هذا العمل اشياء يراها القارئ بأنها مجموعة من الذكريات التي تزاحمت على مخيلته مشكلا له ضاغطا يدفعه على التعبير عنها وهذا ما نقرأه في العمل من خلال الفتاة الحالمة التي تقضي فترة من وقتها في تذكر اشياء تختلف فيها الازمنة والاماكن فكلمة ( night )

التي وضعها الفنان في الجريدة التي اعتاد الناس على قراءتها صباحا دليل على ان الفتاة تسترجع ذكريات مرت عليها في وقت ماضي وبنفس الدلالة تأخذنا رمزية الاشياء للكرات الزجاجية الى ظرفية المكان الطفولي المفقود من قبل الشخصيات المرسومة عند بلوغها مرحلة الشباب لكن هذه الدلالة هي تعبير لفترة زمنية اطول من تلك الظرفية المتباينة بين الليل والنهار مما تضيف للدلالة الزمانية حملا مكانيا ايضا عمل الفنان من خلاله مثلنة المكان بالعودة الى البيئة الطفولية، فيما يتوسم عنفوان الظاهرة المرسومة حيوية العالم المعطى وإجابيته المتمثلة بحميمية العناصر المقترحة . لقد اوجد الفنان ماهيات متباينة جعلت الاشياء تتباين في الخصاص والحجمية عندما وضع مشهده في مكان مفتوح وقد ضم مكانا واسعا تجاوزت فيه البيئات فيما بينها بين مكان الفتاة المنعزلة مع ذاتيتها مستمسكة بمكانية العالم الذي يحتويها لكبر حجمها وتواصل تلك الذات مع الاخر حين شكلت ثنائية ضائعة في زحمت العالم المحيط بها ، في ما نرى الفنان رفع من اهمية الشيء عندما اعطى حجما مبالغ فيه للكرات الزجاجية لخلق علاقة بين الشيء ومكانه اذ يتلاعب الفنان بآليتي (المتناهي بالكبر والمتناهي بالصغر) ويجد التناقض فيما بينهما بهدف توجيه الدلالة الشيئية بالعلاقة المكانية اذ كلما زاد حجم الشيء زاد حيزه المكاني وارتباطه بمحيطه مما يعطي للاشكال تمظهرا ضمنيا يكون فيه التخيل اساس الوعي الذهني عند القارئ الذي يعيد تشكيله عندما يكون امام العمل الفني بصورة مباشرة فتأخذه الاشكال الى عالم الطفولة والاحلام وهو يحاول ان يبتعد عن واقعه خالقا عالما جديدا يشترك به كل من الفنان والقارئ على حد سواء .

نموذج ٤

اسم الفنان : كلوديو برافيو

اسم العمل : القبعات الحمراء

تاريخ الانتاج : ١٩٩٥

التيار الفني : السوبريالية

قام الفنان في هذا العمل برسم الاشياء بدقة متناهية ذات تفاصيل جزئية وهو يحاول محاكاة الواقع بكل امانة ورغم ان العمل يوضح محتواه الظاهري لكن لا يخلو من دلالات مكانية فمن ناحية الحجم المكاني يظهر من خلال انشغال الفنان بالأهمية الشيئية عندما اعطى حجم القبعات الصغيرة حجوما مبالغ فيها طغت في اشغال معظم الفضاء الصوري الذي يمثل المكان الافتراضي للرسم اذ

جعل الفنان من القبعات كائنات عملاقة تقف امام القارئ فيضيف عليها من خياله استمرارية تكبيرية مستمدة من البؤرة المركزية للأشياء المرسومة . ومن الملاحظ ان الفنان قد ركز على البيئة الداخلية للعمل عندما جعل الموضوع الرئيسي (القبعات ) محتجزا بجدار سميك من الوسادات التي تحتضن القبعات تلك العزلة التي تذكرنا ببيئة عالم البيوتات الداخلية المليئة بتحنن الاشياء مع بعضها البعض اذ تأخذ قوة الاواصر بين شيئياتها من الروابط الاسرية التي يمده لها الجو الاسري ، انها عودة الى المنطلق عودة الفرد من عالمه الخارجي البارد وهو يتوق الى دفئ الوسائد المريحة والناعمة ، وهناك مثلنة المكان في عودة اخرى نلتمسها من خلال الدلالة الثمينة للقبعات التي تبدو من مظهرها بأنها تتناسب مع مرحلة الطفولة كونها قبعات ناعمة تناسب مرحلة الطفولة صنعت من اجل انبعاث الدفئ والراحة التي تكون قريبة من بيئة الطفولة عكس قبعات البالغين المصنوعة من مواد قاسية وقوية لتحمي صاحبها من قساوة الظروف الخارجية ولذلك جاءت القبعات المرسومة لتعطينا احساس بالنعومة والحميمية الدافئة المقترنة بتحنن واحتضان البيئة الامومية التي نجدها في داخل البيوت لتحمل تمظهرات الاشكال المرئية في العمل الفني بعدا مضمونيا مع استخدام الفنان تقنية السقل للون ورقة الفرشات في وضع الصبغة على السطح التصويري ليخلق من خلالها شعورا بنعومة الملمس كخطاب موجه الى القارئ ومتضمن دلالة البدائية والرجوع الى البداية اي الى الطفولة واستمرار لحركة الحياة

نموذج ٥
اسم العمل : الطفل روكفلر
اسم الفنان : إرو جودمندر
تاريخ العمل : ١٩٦٣
التيار الفني : البوب ارت

ان عمل إرو يمثل تجسيد لنشاطات لا حصر لها من مظاهر الحياة لأنها تمثل الاشكال المختلفة التي يشاهدها الفرد خلال مراحل حياته الساخرة بالتنوع والمفاجئات وقد حاول الفنان من استرجاع كل الاشكال التي تعرض لها لأنه يعرض امامنا تجارب مختلفة بعدما تقمص الدور المثالي لرحلة النوع البشري لذلك اعطى اسما مستعارا لشخص معين هو روكفلر ولكن بوعي وأدراك شخص اخر وهو الفنان ليكون الشخص الاشمل لكل الجنس البشري اذ ان الفرد المقترح من قبل

الفنان قد اخذ جرعات مكثفة من التجارب الحياتية ليسترجعها على شكل شريط ذكريات مبعثرة ومستمدة من تلك الذكريات المحملة بالأشكال المختلفة وهي تنتمي الى بيئات واماكن مختلفة ايضا ، مما جعل هناك انزياح دلالي بين الشكل ودلالة المكان فعندما ننظر الى هيئة الرجل الهندي البدائي او حيوان الرنة او طائر اللقلق ....الخ فأننا نشعر وندرك بالمكان الذي ينتمي اليه الكائن اذ ان الفنان لم يهدف من عرض تلك الكائنات للتعرف على هيئتها الخارجية وانما اراد من ذلك ادراك العلاقة الترابطية والعميقة التي تربطه بالمكان الذي ينتمي اليه وبذلك هو يشير الى المكان بالدرجة الاولى وليس الكائن ولذلك جاءت الاشكال المختلفة تضمينا دلاليا لبيئات مختلفة . لقد اعطى الفنان عالما كليا للمشهد الصوري لكنه يصبح عالما ذريا حالما يخضع الى قوانين التحليل والتجزئة لتثير اهتماماتنا التفاصيل الجزئية ومدلولاتها المكانية مما يقودنا الى مجموعة من الإيحاءات التجزيئية المستمرة كلما تعرضنا الى جزء صغير من الكل الشامل للعمل يحيلنا الى جزء اصغر ويبقى لذهن القارئ الباب مفتوحا في تصغير الشيئي ، الذي يتبعه بطبيعة الحال تصغير مكاني مستفيدا من آلية المتناهي بالصغر مما يولد زيادة في الحميمية المكانية كما تعمل كل من آليتي الاستمرارية والتنوع بفعالية عالية بسبب تقنية التراكم التي اعتمدها الفنان اذ ان هذه التقنية لا تحظر اندماج وتآلف البيئات والاماكن ليجعل العالم في عمله مكانا واحدا متآلفا جامعا اقطاب الكرة الارضية شمالها بجنوبها وشرقها بغربها مما يفتح الباب على مصراعيه للتنوع والديمومة المتمثلة باستمرارية الحياة من جهة ومن تآلف المكان الثقافي مثل تآلف البيئة الحضارية بالبيئة البدائية او الانواع الجنسية للكائنات الحية مثل تآلف الانسان بالحيوان ، ولا نجد لآلية الانعزال اي ظهور في هذا العمل بل التنوع موجود بكل مستوياته وشكل ظهور آلية مثلنة المكان حضورا واضحا عندما وسم الفنان مرحلة البلوغ العمرية المتمثلة بذاتية الشخص الهندي البالغ في هذا العمل وارتدادها الانعكاسي لمرحة الطفولة المتمثلة بالذات الطفولية التي تظهر في زحمة الاشياء وهي تموضع نفسها بثقة في اللوحة حيث تمثل الثقة المكانية بين الاشياء المرسومة والحضور الماهوي لذكرى الطفولة في ذهنية الفنان

نموذج ٦

اسم العمل :القلب الكبير

اسم الفنان: روميرو بريتو

تاريخ الانتاج : ٢٠١٥

التيار الفني : البوب ارت

يرسم الفنان في هذه اللوحة مكان طفولي مليء بالحيوية والدفئ فهو يعطي نموذجا للأماكن الاسرية الداخلية ، المحفوفة بالحب والروابط العائلية تلك الروابط تجعل من الشيئية التي يحتويها المكان كائنات حية تشعر وتتنفس . لقد اقترح الفنان مجموعة من الاليات والخصائص التي تحقق لنا الشعور العاطفي والمشاركة الحميمية ومنها التناهي بالكبر اذ وضع الفنان المكان تحت عدسة التكبير ليرى الاشياء عن كثب واهتمام فإذا تنفتح ذهنية القارئ على امتدادات تضخيم العناصر الرئيسية التي يطرحها الفنان حتى يكاد المكان يمتلئ ويضيق نتيجة لحجومها المطردة بالزيادة وتكثيف الدلالة ، ورغم ذلك الانزياح للمكان الا ان الروابط العلائقية تبقى متينة بين المكان والعناصر المقترحة ليحمل وجودية تتوسم الحضور المكاني وتتصدره ، اي كلما كبر الشيء المتمثل بالقلب زاد حضور الدلالة المكانية نتيجة للروابط العاطفية بين القلب والمكان كون القلب مصدر العاطفة والشعور لذلك تتولد زيادة وانتشار يعم ارجاء المكان كله وتتخذ آلية الاستمرارية ديمومتها من الايحاءات التكرارية لدقات القلب وهو ينبض بكل عنفوان الحميمية والتودد للبيئة التي تحتويه مع عناصرها . فيما تبتعد الانعزالية والاغتراب من حيثيات المكان كون الألفة لا تنبع من الذات الحاضرة فقط بل من الاخر المشترك بفاعلية يعكسها ذلك الاشتراك والتبادل مع الاشياء الاخرى التي تتوزع في جزئيات المكان هذا جعل من آلية المثلنة ارتداد لمرحلة البلوغ الغائبة بالنص الصوري والحاضرة احيائيا من خلال مرحلة الطفولة الايجابية ، فيما تمظهرت اشكال العمل الفني المحملة بدلالات الشكل تخترق المضمون وتحيل العمل الى تأويلات في بنية النسق النصي تقاسمت معها تقنية التسطيح والبعد الواحد في اظهار الجو الطفولي المملوء بالفرح والبهجة .

## الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها :

بعد تطبيق الاداة المقترحة على العينة توصل البحث الى النتائج الاتية

ظهرت آلية المتناهي بالكبر اربع تكرارات من اصل ٦ نماذج لذا كان نسبة ظهورها ٦، ٦٦ % في المقابل ظهرت آلية المتناهي بالصغر بنسبة ٣ ، ٣٣ % بتكرار قدره ٢ من اصل ٦ نماذج . سجلت آلية المكان الموضعي ظهورا جيدا بنسبة ٥٠ % بتكرار بلغ ٣ مرات لكل من فقراتها الثانوية وهي الداخلي والخارجي والاستداري وتحقق ظهور المكان المادي بحسب النسب لفقراتها الثانوية

وكما يلي الحقيقي ٥٠% بثلاث تكرارات ونسبة آلية البدائي والاستمرارية ٦٦. ٦ % اخذت اربعة تكرارات لكل منهما والتغريب ٣٣,٣ % بتكرارين .

وسجلت آلية المكان الشكلي نسب متباينة بين الفقرات الثانوية لهذه الالية اذ جاءت فقرة آلية التغير بنسبة ١٦,٦ % وبتكرار واحد اما الفجأة نفس النسبة وبتكرار واحد ايضا وآلية التنوع ٣٣,٣% بتكرارين .

بينما ظهرت آلية مثلنة الاماكن بنسب ١٠٠% عندما ظهرت بجميع نماذج العينة الباغة ٦ نماذج وكذلك آلية تجسيدية المكان التي ظهرت في جميع نماذج العينة ماعدا واحدة وهي النموذج الاول فكانت نسبتها 83.3 % بتكرارات بلغت ٥ تكرارات .

## الاستنتاجات ومناقشتها :

من خلال النتائج التي انتهى اليها البحث الحالي نستنتج الاتي

شكلت آليتي مثلنة المكان وتجسيد المكان اعلى نسبة وتمظهر في العينة مما يشير ذلك الى اتصافها بالحميمية الاكثر مقارنة عن سواها نتيجة للتأثير المباشر للذات المرتبطة بالمكان . وتلتها آلية كل من المتناهي بالكبر والداخلي ، الاستدارية ، البدائية ، الاستمرارية بالدرجة الثانية في التمظهر لما لها من علاقة سيكولوجية الوجود في الذات المنتجة .

**المقترحات** : عمل دراسة ميدانية حول الابعاد الجمالية للمكان متضمنة بالنظريات الفلسفية ذات العلاقة

**التوصيات** : ضرورة ابراز الجانب الجمالي للمكان المحلي لما له الاثر ايجابي على النفس البشرية وانعكاسه على الوعي الاجتماعي .

اعتماد التصاميم والرسوم العمرانية الملائمة مع البيئة المكانية المحلية وخصوصيتها .

الاهتمام بمتطلبات البيئة المكانية للمدن ( شوارع ، ارصفة ، ساحات ) كونها ذات علاقة وثيقة بتحقيق النظام المكاني الصحيح .

## المصادر


١- آبادي ، محبوبة محمد : جماليات المكان في القصص سعيد حورانية ، ط ١ ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠١١

٢- باشلار غاستون ، جماليات المكان ، ت ، غالب هيلسا ، دار الجاحظ للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠.

٣- ---------- ، حدس اللحظة ، تعريب رضا عروز وعبد العزيز زمزم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٦ .

٤- ---------- ، شاعرية احلام اليقضه (علم التأملات الشارده ) ، ت : جورج سعد ، ط ١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ، بيروت ، ١٩٩١ .

٥- جبور عبد العزيز ، المعجم الادبي ، دار العالم للملايين ، ط٢ ، ١٩٨٤ ، بيروت لبنان

٦- الحمداني حميد ، بنية النص السردي – من منظور النقد الادبي ، ط١، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٩١

٧- خوان غويتيسو ، علاقة المكان بالهم الابداعي الشعري تجربة الشاعر ، سماء عيسى نموذجا ١ مجلة نزوى ،عمان ، يناير،١٩٩٩

٨- زيدان : محمد مصطفى ، معجم المصطلحات النفسية والتربوية ، ط١ ، دار الشروق للنشر والطباعة ، جدة ، المملكة السعودية ، ١٩٧٩

٩- صليبا: جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ١٩٨٢

١٠- عبد العزيز غوردو : فينومينولوجيا المكان – مالم يرد عند باشلار ،ط١ ،مطبعة الهلال ، السعودية ، ٢٠١١

١١- عمر : احمد ، مختار ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، مجلد اول ، ط١ ، عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠٠٨ .

١٢- القيم ، كامل حسون ، مناهج وأساليب كتابة البحث العلمي في الدراسات الإنسانية ، ط١ ، دار السيماء للطباعة والنشر ، بغداد ، ٢٠٠٧ .

١٣- محمد أدونيس ، المكان وعلاقاته بالابداع في الثابت والمتحول، جـ ٤، دار الساقي، لندن .

١٤- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٨٠

١٥- مصطفى ابراهيم ، واخرون : المعجم الوسيط ، ج ١- ٢ ، مجمع اللغة العربية ، دار الدعوة ، مؤسسة الثقافة للتأليف والطباعة والنشر ، اسطنبول ، تركيا ، ١٩٨٩.

١٦- مكي عمران ، جماليات المكان في الرسم العراقي المعاصر ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ٢٠٠٠

١٧- المنصوري :عباس تركي محيسن ، آليات التأويل الظاهراتي في الخطاب التشكيلي المعاصر واشتغالاتها في تربية الوعي الجمالي ، اطروحة غير منشورة ،جامعة بغداد ، ٢٠١٦

١٨- مهدي ، قاسم جليل ، جدلية الفن الملتزم والفن للفن في فنون ما بعد الحداثة (اطروحة دكتوراه غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعه بابل ، ٢٠١٥ .

١٩- هوكنغ: استفين ، موجز تاريخ الفن ، ترجمة باسل محمد الحديثي ، دار المأمون للنشر ، بغداد ١٩٩٠م .

- Bachelard Gaston:lapoetique de lespase, puf6 Quadrige paris, 1957 , 10 eme , edifion:1981.
- Bachelard Gaston , LA POÉTIQUE DE L'ESPACE. Paris : Les Presses universitaires de France, 3e édition, 1961,
- Francois Pire, De imagination petigue , dance louver de Gaston bachelard , libraries , josecorti ,1967 .
- Husserl, lemons ; Ideas General . Introduction loran trance's croup, laden and new york , 1931.
- https://www.frugalmomeh.com/2017/08/mosaicanada-150gatineau-2017.html
- https://www.google.iq/search?q=Romero+Britto&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwja98DK0bHZAhXELcAKHZl2AHkQiR4IigE&biw=1280&bih=694#imgrc=8O5CEELdM6rCiM:
- http://www.danaestratou.com/web

| اليات المكان الحميمي | الاثر السيكولوجي للمكان | تمظهراته | | |
|---|---|---|---|---|
| | | الشكل | المضمون | التقية |
| المكان الحجمي | المتناهي بالكبر | | | |
| | المتناهي بالصغر | | | |
| المكان الوضعي | الداخلي | | | |
| | الخارجي | | | |
| | الاستداري | | | |
| المكان الخيالي المادي | الحقيقي | | | |
| | البدائية | | | |
| | الاستمرارية | | | |
| | الاغتراب | | | |
| المكان الخيالي الشكلي | التغير | | | |
| | التنوع | | | |
| | الفجئة | | | |
| الوحدة والعزلة | | | | |
| مثلنة الامكنة | | | | |
| تجسيدية المكان | | | | |

## الهوامش:-

١ الهودسي يمثل اقصر او اطول مسار بين نقطتين متجاورتين (هوكنغ ، ١٩٩٠ ، ص١٣١ )

*١ د هيلا عبد الشهيد : فلسفة تربية فنية - جامعة بغداد ، د محسن رضا القزويني : فنون رسم - جامعة بابل

*٢ د كاظم نوير تربية فنية - جامعة القادسية ، د محسن رضا فنون رسم— جامعة بابل ، د اياد الشبلي - جامعة بابل، د عامر عبد الرضا - جامعة بابل ، د نضال ناصر ديوان - جامعة بغداد .

The psychology of the place at Pachelard and its manifestations in postmodern art

Abbas Turky Mohessin
University of Al- qadisiyah
College of Fine Arts
Department of Art education

Abstract

This research included (The psychology of the place at Pachelard and its manifestations in postmodern art) four chapters the first one to expian the folloing : the research's problem through the folloing requires : What are the psychological manifestations of place in postmodern art according to the philosophy of Pachelard?

-- The importance of the current research by the fact that the place has formed a depth of psychological pressure that the artist could not ignore in many of his works of art .

- The current research dealt with psychological impact in its philosophical dimension

-The current research aims to identify the psychological dimension of the place according to the philosophy of Bashelard.

-The research is determined by the postmodern arts: pop art, surrealism, and earth art for the period of time between the beginning of postmodernism, the beginning of the second half of the 20th century, and the present day in Europe and America.

-The second chapter (Theoretical framework) and the following investigations: The first topic: Bashelard and The psychology of the place, the second topic: Helmia place and the third topic: the function of the intimate place at Bashelard and its mechanisms.

-While The third chapter touched on the search procedures . And finally The fourth chapter included the results and conclusions with discussed than the recommendations and proposals s