

## الابعاد النفسية لنزعة التهكم في تشكيل ما بعد الحداثة

أ.م.د. دلال حمزة محمد / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

أ.م.د. نسوان تكليف مجيد / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

### ملخص البحث

يدرس البحث الحالي (الابعاد النفسية لنزعة التهكم في تشكيل ما بعد الحداثة) بوصفها وقائع وسلوكيات سادت مجمل مفاصل الحياة في المجتمع الغربي , لاسيما بسبب تداعيات السياسة والحروب ومخاطر الاسلحة الفتاكة وسطوة الاقتصاد الرأسمالي واحتكار السوق , الامر الذي انعكس على الحياة الثقافية والاجتماعية ووسمها بالسخرية والتهكم من قبل الفنانين , فكان الفن التشكيلي , مفصلاً اساسياً وحيوياً جسّد مجمل هموم وهواجس العالم الغربي المعاصر بما في ذلك موضوعة التهكم . عبر معالجات اسلوبية وتقنية أحدثت تحولاً لم تألفه التجارب الفنية السابقة , لذا جاءت مشكلة البحث تتجلى عبر اشكالية تقوم على نزعة التهكم وكيفيات تمظهرها من خلال المعالجات الشكلية والتقنية والاسلوبية والمضامينية في تشكيل ما بعد الحداثة ومدى تعاطي التظاهرات الفنية لنزعة التهكم مع منظومة العلاقات النفسية والفكرية والاجتماعية في مجتمع ما بعد حداثته . وكان مما تضمنه الفصل الاول هدف البحث الذي يبغى تعريف الابعاد النفسية لنزعة التهكم في تشكيل ما بعد الحداثة , وضمن حدود الفن التشكيلي المعاصر في أوروبا وأمريكا للمدة من ( ١٩٤٥ ) الى ( ١٩٨٨ ) . و تم تحديد المصطلحات , ثم اشتمل الفصل الثاني على الاطار النظري ومؤشراته , فتضمن الاطار النظري ثلاثة مباحث تناول الاول منها , نزعة التهكم في الفكر الفلسفي , بينما ضم المبحث الثاني , البعد النفسي للتهكم , وجاء المبحث الثالث ليوضح الابعاد النفسية لنزعة التهكم في الفن , اما الفصل الثالث فتناول اجراءات البحث المتمثلة بمجتمع البحث وعينته واداة التحليل وتحليل نماذج عينة البحث , أما الفصل الرابع فتضمن نتائج البحث واستنتاجاته , فضلا عن التوصيات والمقترحات , ومن ابرز النتائج التي توصلت إليها الباحثتان :- ارتبطت نزعة التهكم ببعدها النفسي بالمفاهيم والسلوكيات العدوانية التي تصدر من الشخص بسبب الانتهاكات السادية الموجهة للآخر او المازوكية الموجهة ايدانها للذات الانسانية فالفنان ما بعد حداثته ينقل هذه المشاعر المؤلمة على لوحاته وتشكيلاته المختلفة عن طريق المعالجات التي استخدمها في اشكاله.

### Abstract:

The current research examines the ( The Psychological dimensions for the satire tendency in the form postmodernism ) as the facts and behaviors that included most forms of life in Western society, especially because of the political repercussions , wars , the risk of lethal weapons and the power of the capitalist economy and the monopoly of the market, Which reflected in the cultural and social life and category it by irony and sarcasm by the artists, so the fine art was an essential and vital which embody all the worries of the contemporary Western world, through stylistic and technical wizards which caused transformed that which not be familiar in the previous art testing .

Thus, the problem of the research is reflected through the problematic based on the trend of cynicism and modes of formation through formal , technical wizards, stylistic and textural wizards in the arts of postmodernism , and how theses artistic manifestations are going with for the tendency of sarcasm with a range of psychological, intellectual and social relations in the post-update community The first chapter is the goal of research that sought to know the psychological dimensional for the satire tendency in the formation of postmodernism, and within the modernist of the fine art in Europe, during the period from ( ١٩٤٥ ) to ( ١٩٨٨ ) and also it has identified the terminology. The second chapter included the framework theoretical , it involved three sections : the first section dealt with the satire tendency in the philosophical thinking, while the second section dealt with the psychological dimension of satire while the third section explains the psychological dimensions of the tendency of satire in the art .third chapter dealt with procedures of research represented by population of research, sample ,tool and analyzing the research's sample.

chapter has also included the construction of the tool, as preliminary and final The fourth chapter included the results of the research and its conclusions, besides , the recommendations and proposals and among the most findings that the two researchers reached are.:

١. The saltire has been associated with aggressive concepts and behaviors that come from citizens because of sadistic abuses directed to another or a psychological pain which are directed for abuse of a humanitarian . The artist Postmodern conveys these painful feelings on his paintings and various formations through the processors used in the forms of emotions, and it shows in all the research sample models



نموذج (٣)



نموذج (٢)



نموذج (١)

### الفصل الأول (الاطار المنهجي للبحث)

**مشكلة البحث :** ان الفن كان وما زال وسيلة للتعبير عن شتى المشاعر الانسانية كونه يعد أساساً في قيام كل حضارة, وهو يمثل مجالاً إبداعياً له شأنه في حمل الأفكار والتطلعات الإنسانية مما يجعله متمتعاً بقوة داخلية موجهة الى الخارج, ومن خلال التطور المستمر في المنجزات الابداعية المتعلقة بالفن , والتي تمثل التعبير الثقافي للعصر, فإن هذا يشكل نوعاً من التفاعل النفسي بين الفنان و بيئته الاجتماعية وطبيعي أن يختلف ذلك التفاعل من فنان الى آخر. والانسان بطبيعته محمل بأعباء نفسية تصف وتحدد صلته بالعالم المادي والانساني وهذا يعزز انماط السلوك لديه والتي بالضرورة تؤثر في العموم على تعاطفه مع العالم او معارضته له , ثم تتخذ هذه المعارضة انواع من التعبير ومنه التعبير الابداعي اللفظي والفني بسبل ساهرة وتهكمية وعدوانية تطول الافراد والمجتمعات, فالتهمك فيه نوع من الخروج وفي هذا الخروج قيمة فنية , و انها تعتمد الى اثاره فكر المخاطب , وتقوم بنية التهمك على اساس الاستبدال بطريق الهدم والاقامة وعلى تبادل الادوار لكل طرف من الطرفين , ويقوم جوهر معنى التهمك على اساس الاستهزاء من ناحية والهدم من ناحية اخرى (عبد الحميد , ٢٠٠٣, ص ٤٥) في جميع المجالات بما فيها الفن , ان التهمك في احد أوجه فن الرسم حضور قوي للعقل و فعل مبني على الوعي و الإدراك و طريقة للتحليل و المراقبة تسمو بالعملية الفنية إلى المثالية اما الوجه الاخر فهو يعتمد على اللاوعي, لذلك فان هذا التناغم بين تقيضين هو اساس للتهمك او سخرية الانسان. وفي تشكيل ما بعد الحداثة تغير كل شيء حتى قدرة الإنسان للسيطرة على وجوده أو في قدراته على البقاء ، وفي تهكمها ورفضها لكل ما هو سائد ، فلا شيء معتمد ولا شيء موثوق

ولا شيء مقدس ، وقد كان سبباً رئيساً في أن يخطو كل فنان طريقه الخاص في الأسلوبية ، التي وإن تعددت إلا أنها تشترك في اللعب الحر وهي إحدى أساليب التهكم عند الفنان ما بعد حداثة فقد استخدم كل ما هو غير مألوف لإظهار تهكمه وازدراءه من المجتمع الذي يعيش فيه ، و أصبح العمل الفني لبوس القوضى والعدمية ، ليكون أي شيء أو لا شيء على الإطلاق ، مما صب عليه من ضغوط الحروب وغيرها من المشكلات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية . (المشهداني، ٢٠٠٥ ، ص ١٤٠) ، مما تقدم تتجلى مشكلة البحث عبر اشكالية تقوم على نزعة التهكم وكيفيات تظهرها من خلال المعالجات الشكلية والتقنية والاسلوبية والمضامينية في تشكيل ما بعد الحداثة ومدى تعاطي التظاهرات الفنية لنزعة التهكم مع منظومة العلاقات النفسية والفكرية والاجتماعية في مجتمع ما بعد حداثة .

**اهمية البحث والحاجة اليه:** تأتي اهمية البحث من خلال الحفر في المنظومة التي يتشكل منها العالم المعاصر وصلته بنزعة التهكم في فن ما بعد حداثة كالتعبيرية التجريدية والفن الشعبي والفن الكرافيتي وعلى الوجه الاتي:

١. بحث في منظومة متشعبة لنزعة التهكم لا تتفرد بخصوصية الفكر او الفن بل تشمل ابعاداً اجتماعيةً وفكرية و نفسية و اقتصادية و سياسية .
  ٢. تداعيات هذه المنظومة على التحولات القيمية التي تفرضها نزعة التهكم والتي تتساق و طروحات ما بعد الحداثة ، وهي تعد مبرراً للاطلاع على ثقافة المجتمع الامريكي وتداعياته .
- وبذلك تكون الحاجة للبحث للمهتمين والمتخصصين من فنانين ونقاد وطلبة فنون ومجال علم النفس.

**هدف البحث :** يهدف البحث الحالي الى :- تعرف الابعاد النفسية لنزعة التهكم في تشكيل ما بعد الحداثة .

**حدود البحث :** -الحدود الموضوعية :الرسوم المنفذة لتشكيل ما بعد الحداثة التي تتمثل في ( التعبيرية التجريدية ، الفن الشعبي ، الفن الكرافيتي ) - الحدود المكانية : اوربا وامريكا - الحدود الزمنية : (١٩٤٥ - ١٩٨٨) .

#### تحديد المصطلحات

١. البعد ( لغة ) :- ابعاد جمع بعد وهو الراي والجزم ( البنائي ، د.ت، ص٣٧).

البعد ( اصطلاحاً ) :- البعد مفهوم رياضي يعني الامتداد الذي يمكن قياسه ويشير مصطلح البعد اصلا الى الطول والعرض او العمق. ويمكن استخدامه في البحوث الشخصية للإشارة الى العوامل الراقية فكثير من السمات الشخصية توصف بمركزها على بعد ثنائي القطب كالسيطرة والخضوع ( عبد الخالق ، ١٩٨٣ ، ص٢٠١) اما البعد النفسي : الابعاد السيكلولوجية ابعاد الشعور هي مظاهر عملياته ، من شدة او ضعف ووضوح او غموض ، وطول او قصر ( خياط ، د.ت، ص٦٩).

٢. النزعة (لغة): - ن ز ع - نزع الشيء من مكانه قلعه من باب ضرب , وقولهم فلان في النزاع أي في قلع الحياة ونزع الى اهله ينزع بالكسر نزاعاً , و نازعه منازعة جاذبه في الخصومة وبينهم نزاعة بالفتح أي خصومة في حق والتنازع التخاصم و نازعت النفس الى كذا نزاعاً اشتاقت , وانتزع الشيء فانترع أي اقتلعه فاقتلع . (الرازي , ١٩٨٥ , ص ٦٥٤ ) .

النزعة (اصطلاحاً):-عرفها (ف , ج , نيشامر) عالم التربية الالمانى فى (١٨٠٨) على انها نظام تعليمي تربوي جديد يهدف الى تكوين الناشئة , عن طريق الثقافة والآداب القديمة , وبالأخص منها الآداب اللاتينية والاعريقية , وذلك لغاية تلقينها مثلاً أعلى فى السلوك وفى المعرفة , ( الداوي, ١٩٩٢ , ص ١٨٩)

٣. التهكم ( لغة ) :- الهَكْمُ المُتَقَمِّمُ على ما لا يعنيه الذي يتعرَّض للناس بشِرِّه وأنشد تَهَكَّمَ حَرَبٌ على جارنا وألقى عليه له كَلْكَلًا وقد تَهَكَّمَ على الأمر وعَبَثَ بنا والتهكُّمُ التَكْبُرُ والمُتَهَكِّمُ المتكَبِّرُ وهو أيضاً الذي يتَهَدَّمُ عليك من الغَيْظِ والحُمُقِ وتهكَّم عليه إذا اشتد غضبه والتهكُّمُ التَبَخُّرُ بطراً والتهكُّمُ تَهْوُرُ البئرِ وتهكَّمت البئرُ تهَدَّمت والتهكُّمُ الطَّعْنُ المُدَارِكُ (ابن منظور, ١٩٨٨, ص ١٠٠-١٠١).

التهكم (اصطلاحاً): التهكم Irony هو بمنزلة الاخفاء للنكتة او المزاح خلف الجد , ويحدث ذلك مثلاً عندما نوافق وفي موقف يبدو عليه الجدية على اراء شخص آخر مخالفة لآرائنا وننظاها بأننا نشاركه وتكون محصلة ذلك ان يصاب هذا الشخص بالارتباك عندما يتضح له بعد ذلك الاختلاف بين آرائنا وآرائه , وقد كان هذا اتجاه (سقراط) نحو السفسطائيين ونحو محاوريه بشكل عام , وفي ضوء ذلك فإن نقيض التهكم هو تلك الجدية التي يتم اخفائها خلف نكتة . (عبد الحميد, ٢٠٠٣, ص ١١٣) والتهكم السقراطي هو السؤال مع تصنع الجهل او تجاهل العالم , وغرضه تخليص العقول من العلم السفسطائي اي الزائف واعداد لقبول الحق (كرم , د.ت, ص ٥١) .

التعريف الاجرائي لنزعة التهكم: (هي مضمون نفسي وفكري واجتماعي ساخر ومعارض يشكل ردة فعل تجاه الواقع والتعبير عنه بعلاقات تشكيلية تتسم بنوع من الغرابة في تشكيل ما بعد الحداثة, ويقوم التهكم على قلب المعنى وتغيير دلالاته الى الضد الاغلب) .

## **الفصل الثاني الاطار النظري**

المبحث الاول: مفهوم نزعة التهكم في الفكر الفلسفي

اولاً : مفهوم نزعة التهكم.

ان التهكم نوع من التعبير وله اثر كبير في الكثير من المشاكل الاجتماعية, وانه اسلوب يقوم على المرح النفسي يخفف من وطأة العقوبة , ويهيئ النفس لتقبلها والانتفاع بها مما يعني اسلوباً آخرامياً مميزاً في الاصلاح والتهديب, لذا ان التهكم اداة نقد اجتماعي , يهدف الى الاصلاح والتهديب وتنقية المجتمع مما قد يعلق به من الشوائب والانحرافات , وفهمنا ان ليس كل العيوب تكون عرضه للتهكم , وانما تلك التي تستدعي الغرابة, وتكون مثاراً للتساؤل لخروجها عن المؤلف في الطباع والاحوال . ويقول النقاد بوجود

نوعين من التهكم الاول هو التهكم لفظي : ويشتمل في ابسط صورته على ما لا يعنيه الفرد , هنا تكون الكلمات متناقضة مع المعنى كأن نقول عن شخص مثلاً انه رث الثياب شديد القذارة له مهابة الملوك , والثاني هو التهكم موقفي ويسمى بتهكم السلوك : وتحدث المفارقة الموقفية عندما يضحك شخص ما بصوت مرتفع من سوء حظه ويتجلى هذا النوع الاخير في اعمال كتاب كبار امثال (اسخيلوس واريستوفان وافلاطون وبريخت) (عبد الحميد, ٢٠٠٣, ص ٥١) , ان دور التهكم يتجلى في تنظيم صراع الافكار والعقائد , وليس في جعلها عقيدة , الا ان قيمة التهكم هي قيمة الفكر المتهمك , وان التهكم اسلوب عام ممتاز , ولكن من الجائز ان يساء استعماله , انه اسلوب دفاع قد يحمي احياناً اشياء مؤسفة , هناك تهكم العاجزين الذين لا يملكون سواه , انهم يسخرون مما لا يستطيعون فهمه ولا يستطيعون فعله (العوا, ٢٠٠٣, ص ١٢٢). وينبغي ان نشير الى وجود علاقة بين مفهومي التهكم والمحاكاة التهكمية في النقد الحديث والفن, فالتهكم هو الآلية او (الميكانيزم) البياني (البلاغي) الذي يستخدم لإثارة وعي القارئ او المتلقي بالاختلاف الدرامي بين العمل الاصلي (الذي تجري محاكاته) والعمل الجديد, ويشارك التهكم في الخطاب الخاص بالمحاكاة التهكمية بوصفه استراتيجية مهمة تسهم في تحقيق الهدف, مما يسمح للقارئ او المتلقي بتفسير العمل الجديد وتقويمه, فمثلاً في فنون الحداثة يعد العمل النحتي المسمى (الراقصون) الذي قام به (جورج سيغال) من البوليستر نسخة (محاكاة تهكمية) من لوحة (ماتيس) المسماة (الراقص) لكن الاشكال والشخصيات الموجودة في هذا العمل على رغم التماثل في الوضع الجسمي لا تبدو في حالة انتشاء كما هي الحال لدى (ماتيس) بل في حالة الوعي الذاتي القريب من المعاناة والمرض (العنانزة, ٢٠١٢, ص ٥٧). اما مصطلح (المحاكاة التهكمية) فيشير الى عملية المحاكاة لكلمات واسلوب واتجاه وافكار مؤلف معين وبطريقة معينة تجعل من هذه الخصائص مثيرة للضحك ويتوصل الى هذه الخصائص او السمات باستخدام الاسلوب نفسه الذي يقوم على اساسه فن الرسم, وبوصفها باختصار المحاكاة التهكمية عمل ابداعي (فني وادبي) يقوم بالمحاكاة ثم التعبير على نحو متزامن مع شكل او مضمون عمل آخر او كليهما, او لأسلوب وموضوعه او التركيبية الخاصة ومعناها, وان معظم اعمال المحاكاة التهكمية الناجحة انما هي محصلة التناقض المضحك بين العمل الحالي والعمل الاصلي, وان جانب كبير من الاثر للمضحك والمسلي يرجع الى عملية التغيير او اعادة الكتابة التي قام بها المحاكي المتهمك للنص القديم الذي تجري محاكاته (عبد الحميد, ٢٠٠٣, ص ٥٧).

**ثانياً : نزعة التهكم في الفكر الفلسفي .**

ان الحضارة الاغريقية تمثل نواة لبنية الانسان الغربي الذي تميز بميله الدنيوي وتسخير القوى الغيبية لخدمة الحياة والانسان , لذا اشتهر فلاسفة الاغريق كـ (سقراط ٤٦٩ - ٣٩٩ ق.م.) بهذا الاسلوب , ومارسه -أي التهكم - كإحدى مرحلتي منهجه الفلسفي وهما ( التهكم و التوليد) و يتلخص التهكم في تصنع الجهل و عرض أسئلة مشككة توقع المحاور في التناقض , والغرض من ذلك تخليص العقول من العلم الزائف وإعدادها لقبول الحق, و انتهج (سقراط) منهجاً جديداً في البحث والفلسفة , اما في البحث فكان له مرحلتان (التهكم والتوليد) ففي الاولى كان يتصنع الجهل ويتظاهر بتسليم اقوال محدثيه , ثم يلقي الاسئلة ويعرض

الشكوك , شأن من يطلب العلم والاستفادة اذ ينتقل من اقوالهم الى اقوال لازمة منها ولكنهم لا يسلمونها فيوقعهم في التناقض ويحملهم على الاقرار بالجهل... وينتقل الى المرحلة الثانية ليستخرج الحق من النفس... وكان (سقراط) يقول في هذا المعنى انه يحترف صناعة امه – كانت قابلة- الا انه يولد نفوس الرجال . (كرم, د.ت, ص ٥٢) . ويرى (هيجل) أن (سقراط) عبر عن الجدل في صورته الذاتية بصفة خاصة وهي الصورة التي تبدو في التهكم، فقد اعتاد أن يمارس جدله ضد المفاهيم والتصورات الشائعة، و كان (سقراط) يسخر من خصومه بطريقة حوارية , فـ ( بعد ان اتضح لـ(سقراط) مغالطات السفطائيين وافكارهم اللامنتطقية , عندما تجاهلوا الحقائق وقضوا على الحقائق الاساسية للمعرفة العلمية والفلسفية , بأساليبهم الشكية التمويهية الملتوية , تطوع للدخول معهم في معركة فكرية الزامية ... ورد مزاعمهم في نسبية الاخلاق واستحالة المعرفة الصحيحة مستخدما في ذلك منهاجا جدليا يتخذ صورة الحوار الاستنباطي القائم على التهكم والتوليد) (الزيادي, ١٩٨٩, ص ١٢٧), اما (برجسون) في كتابه عن (الضحك) قد ميز بين التهكم والفكاهة التهكمية , فالفكاهة في اطار الضحك بوجه عام , وعنده ان المضحك الحقيقي هو المضحك الانساني , فالمنظر قد يكون جميلاً لطيفاً رائعاً او يكون تافهاً او قبيحاً , ولكنه لا يكون مضحكاً ابداً , فمثلاً ان رجلاً كان يستمع الى خطبة واعظ في كنيسة , وكان الحاضرون جميعاً يبكون , فلما سئل : لم لا يبكي ؟ اجاب ( ولكنني لست تابعاً لهذه الابرشية). ان نظرة هذا الرجل الى البكاء لهي اصدق على الضحك فالضحك مهما نفترضه صريحاً فانه يخفي وراءه فكرة تفاهم او تأمر , مع ضاحكين آخر حقيقيين او خياليين. (برجسون, ١٩٤٨, ص ١٩).

لقد بين (كيركجورد) أوجه كل من الاتفاق والاختلاف مع التصور الهيجلي؛ فـ(كيركجورد)، خلافاً لـ(هيجل) ، يرى أن هناك ضربين من التهكم عند (سقراط)، الأول : هو فن الحوار أو عرض السؤال ، لكنه ليس سؤالاً ينتظر الجواب كما هو عند (أفلاطون)، بل يستهدف أصلاً إفراغ السؤال من كل مضمون والثاني : هو التهكم بوصفه نمطاً لوجود- هو الوجود الحسي- وممارسة الغواية, وفي التهكم الحديث عن الرومانتيكية انتهى إلى أن الرومانتيكية تمارس التهكم في هدفها للواقع الفعلي، وتخلق عالماً مثالياً خالياً لتعيش فيه , "وقد كان (كيركجورد) واعياً بالجانب التدميري من التهكم اي بذلك الجانب الذي استخدمه (سقراط) فيهدم الواقع المعطى في عصره , وقد اشار(كيركجورد) ان هذا الجانب –الجانب التدميري - في التهكم انه جانب يتوجه نحو تحقير الشاذ وتجنب الآمال والتوقعات ومن ثم فقد اكد انه ينتشر في الاماكن المنعزلة والخواوية وانه يعمل في صمت , وفي هذا تكمن حريته انها حرية من الابتعاد والغياب وليست حرية الوجود ومن ثم فهي حرية فارغة المضمون الجوهرية الذي بدونه لا يستطيع المرء ان يتحدث كما قال (هيجل) عن اي حرية حقيقية " (عبد الحميد, ٢٠٠٣, ص ١٢٠) .

#### المبحث الثاني: البعد النفسي للتهكم

ان محاولة تطهير الحياة والمجتمع من عدة ظواهر مثل (البلادة والخمول والحماسة) او كل ما يهدد الحياة من التوقف والبطء عن طريق التهكم , يجعل من التهكم بمقام العمل الانساني الذي لا يستطيع القيام به

الا الانسان الواعي , والانسان عندما يتهكم من عيوب الانسان الاخر واخطائه هذا لا يعني عداوة او بغضاء بينهما, لكن هي محبة ورغبة في تقويم الاعوجاج , والتهكم على هذا النحو عمل ايجابي بناء تبعث عليه الحياة ودوافعها الكامنة في ذات الانسان , وهي في هذه الحالة ( تعبير عن النفس وترويح , وعقاب لمن يتجرؤون على المجتمع ومقدساته وعوامل بقائه , ووضع مقاييس للذوق العام وتأديب المنحرفين واصلاحهم حين لا يكون انحرافهم هذا داخلا تحت قانون من قوانين الردع والعقاب) (الهوال , د.ت, ص٩٦) ولذلك فان التهكم يرتبط بالانفعال .والنفس الانسانية تلجأ في غمرة قهرها وكربها الى سلاح التهكم كسبيل للتخلص من ضغط الحياة فتدخل النفس في حروب مع الياس من الواقع المؤلم . فالإنسان المحروم من كل ما يرجو ان يتوفر له في حياته لا يجد بدا من ان يبحث عن متنفس عن ذلك الكرب والحرمان فالناس المحرومة تحاول (ان تنفس عن كربتها بالتهكم والسخرية ) ( ابراهيم, د.ت,ص٢٢٧) ويلجأ الفرد عادة للترويح عن نفسه بالخروج عن المألوف , فالسخرية والبكاء هما متشابهان لانهما يركزان على اساس نفسي مشترك الا وهو تفريغ التوتر بمعنى ان انفجار الانسان بالسخرية او البكاء لابد ان تستبقه حالة من التوتر النفسي تصل الى ذروتها بان ينخرط المرء في نوبة من البكاء , لذلك احيانا ما يؤدي الفرح الشديد الى البكاء وتؤدي الصدمة العصبية الى الضحك المرير او السخرية المريرة العصبية والى انفعال يختلط فيه الضحك والبكاء ) ( عناني٢٠٠٢,ص٤٨) لقد قسم النفسانيون التهكم على قسمين :

اولاً: التهكم من الذات قد يتهكم الانسان من نفسه احيانا حينما ينتبه الى عيوبه او حين يصحو من هول خطأ ما ادرك ان الاخرين من حوله قد تنبهوا اليه , وما تهكمه من نفسه عندئذ الا محاولة رشيدة وصادرة عن شخص واع بما هو مخالف للمجتمع ومرفوض من الاخرين , بذلك فان الانسان ( حريص على نفسه يود ان يحفظ عليها توازنها امام الشعور بتناقضات الاشياء من حولها , ويمنعها من الوقوع تحت التأثير السلبي لهذا الشعور) (الهوال, د.ت, ص٣٣) .

ثانياً: التهكم السلبي والتهكم الايجابي يسير التهكم في اتجاهين , احدهما ايجابي وآخر سلبي , وهذا يعود الى كيفية تعامل المتهكم مع الامور , فأحيانا تكون عملية رفض المتهكم للأمور قاسية جدا الى درجة تكون بمثابة كبيرة جداً ولا يكون امامه الا الهدم , وان كان الهدم ايجابياً لمحاولة البناء الجديد حينها سيكون التهكم ايجابيا وهذا كله يتوقف على مدى قدرة المتهكم على التعامل مع الامور , فعدم قدرة تعامل التهكم مع هدفه قد يؤدي الى ترك بصمات قاسية على نفسيات الشخصيات الذين يتهكم او يسخر منهم, لذا لا بد من تعامله ( مع المتهكم بكثير من الاتزان, فلا ينتقم منه لحقد تربى في صدر صاحبه صغيرا ولازمه حتى اذا ساحت فرصة التنفيس عنه صب على الضحية بوحشية , انه التهكم الذي لن تضيع معه القسوة , لكن هذه القسوة لا تصل الى حد النزف ) (بطيش, ١٩٨٣ ص١٩) .

#### - التهكم وفقا لآراء مدرسة التحليل النفسي.

لقد ادرج ( سيجموند فرويد ١٨٥٦-١٩٢٩) التهكم او السخرية تحت تسمية ( النكات الهادفة) , ويميز بين نوعين من النكات , نوع حسن النية لا يؤدي , ونوع له هدف واتجاه وغاية يبتغي الوصول اليها وايضاً انه يفرق بين غايتين (الهدم والتعريض , التهشيم والتعريية ) , فالنكات الهادفة تندرج تحت التهكم او

السخرية , والنكات الفاضحة تندرج تحت عبارات مثل الفحش والقول البذيء, وهنا نجد ان النكتة الهادفة لها ارتباط وثيق بالتهكم والهجاء الساخر , وهي ليست مجرد الضحك او الاثارة بل هي تعبير عن اشياء كامنة في النفس تسبب الكبت , والشخص يلجأ اليها ليتحرر من ذلك الكبت الكامن في النفس من اثر الواقع المعوج. "يكون التهكم في معظم حالاته قائما على اساس التظاهر والاختفاء وان تجعل الامور تبدو هكذا في حين انها ليست كذلك فالتهمك يستعمل غالبا ادراك الوعي بالتفاوت او التناقض بين الكلمات ومعانيها وبين الافعال ونتائجها اوبين المظهر والواقع , وفي كل الحالات هناك عنصر من اللامعقول او العيب ومن التناقض والمفارقة ايضا "(عباس , ٢٠١٣ , ص ٥١) ويرتبط التهكم عند (فرويد) بالعدوان والذي عده سمة من سمات الشخصية, حين اعتقد أن السلوك البشري عدواني بالفطرة, فكل إنسان يخلق ولديه نزعة التخريب نتيجة للإحباطات التي تواجهه ويحب التعبير عنها بشكل أو بآخر فان لم تجد هذه الطاقة منفذاً لها إلى الخارج (البيئة) فهو يوجه نحو الشخص نفسه (العاني , ١٩٨٩ ص ٢٠) ويذهب (فرويد) ان العدوان يرجع إلى اختلال وظائف الحياة النفسية.. فالإنسان منذ ولادته يمتلك عدداً من الغرائز العدوانية لا تعود إلى أساس بيولوجي, وإنما توجد في طبقات اللاشعور الداخلية .

ويرى ( ادلر ١٨٧٠-١٩٣٧) ان التهكم ينطلق من فلسفة اجتماعية لأنها قد تكون اداة تهدف الى اكثر من المحافظة على كيان الشخص , و تقوم احياناً بدور المصلح والمعدل , وبهذا يكون دورها المصالحة الاجتماعية ما بين الافراد او الطبقات في احيان كثيرة , واكد (ادلر) على ان الشخص ليس بمقدوره العيش بعيداً عن الوسط الاجتماعي , وان حدثت هنالك فجوة ما بينه وبين مجتمعه سخر الشخص من ذلك المجتمع , وان سخريته تجعل منه يرفض ذلك المجتمع غير انه في الوقت نفسه يستسلم له , فالدوافع اللاشعورية في تصور ( ادلر) لا يمكن ان تقدم بمفردها فهما متكاملتا مع الطبيعة البشرية , و لا بد من تفاعل عالم الشخصية الباطني بالعلاقات الشبئية الموضوعية وبخاصة العلاقات الاجتماعية , ( ابراهيم, د.ت , ص٢٨٦) , ويؤكد ( وليم ماكدوجال ١٨٧١-١٩٣٨) ان التهكم مرتبط بالضحك والضحك قد يقوم بوظيفة تعويضية عن اشياء ما بداخلنا نشعرنا بالألم , فمثلا عندما يتعثر شخص ما يشعر بالأنظار تتوجه نحوه او عندما يجد موقفا مهينا لكرامته او معرقلا لحركته , يضحك حينها , وان الضحك في ذلك الموقف يكون مواجهة منه للموقف الحرج او المؤلم الذي مر به وفي ذلك يقول ( ماكدوجال) : ( نحن نضحك حتى نخفف عن انفسنا اعباء الانفعالات الرقيقة والتأثيرات الوجدانية البالغة وعواطف الشفقة المفرطة ) (ابراهيم, د.ت , ص١١٣) , اما (فوكو) فانه قد دخل بقوة في مجال المظاهر النفسية التي عدها أساسية وفاعلة في موضوعات كانت ملزمة الطرح في الحضارة الغربية المعاصرة كالتى تتعلق بالسلطة والإكراه والجنس والجنون وصلتها بالتهكم, ففي بحثه تحت عنوان (الإمراض العقلية والشخصية) الذي اشتمل على تحليل لمفهوم (الرعب), لحظة الشعور بالرعب هي اللحظة التي تكون فيها في البؤرة المركزية المنتجة للمرض, والرعب هو الشعور الأقوى القادر على اختراق كل ما للإنسان من ميكانزمات دفاع. فقد يحاول المرضى تحصين أنفسهم أمام ذاكرة الماضي بالانشغال بالحاضر ولكن هذا لا يمنع من تصاعد شعورهم بالعجز أمام



ما يجتاحهم من لحظات مرعبة ولهذا يلجأ الشخص المرعوب من موقف معين الى ابسط الاشياء وهو صب تهكمه او سخريته على اقرب شخص لديه فيكون تهكمه اما عن طريق الضحك او البكاء او السب....(تاوك, ٢٠١١, ص ١١).

ان التهكم بعد تطور شيوعه في العالم المعاصر , غدا فكاهة تشتمل على جميع اشكال الضحك الرهيف او السجع , شريطة ان تحمل هذه الاشكال كلها على قدر من النقد البناء , وهو يتجلى في الفن ما بعد الحداثي والرسم الكاريكاتيري , والافلام , وافلام الصور المتحركة , وفي الشعر والنثر والغناء وفي المسارح والصحف والمجلات وسائر اعلام الجماهير, وقد زاد انتشار الفكاهة التهكمية بعد الحرب العالمية الثانية حتى اُمتت نوعاً ادبياً وفكرياً و اخلاقياً مستقلاً بذاته , (روبرت, ١٩٦٣, ص ١١) , نستنتج ان التهكم يتميز بالضد , والضد هو التبعج و التعاضم وان التهكم ظاهرة حياة , بل ظاهرة فلسفة وجود في الحياة , فهي شأنها شأن كل وجود مليء بالتناقضات , وذلك بسبب الصراعات الفكرية والاجتماعية في كل زمان لذا وظف الفنانون الاليات النفسية كالأحلام واللاشعور والسخرية والتهكم والقلق في انتاج اعمالهم الفنية .

### المبحث الثالث :- التهكم في الفن .

يعد التهكم او السخرية طريقاً خاصاً للتعبير عن القضايا التي تدعو إلى الانتقاد في المجتمعات بلغة ساخرة ومن هذا المنطلق يدافع الفنان المتهم عن القيم الإنسانية ، وحث المشاعر الإنسانية ضد الخوف والخرافات مشيراً الى مواضع الظلم وايضاً يوجّه أحاسيس الإنسان نحو الآلام واكتشاف مواضعها, لذا على الفنان المتهم أن يقوم بنقل فكرته بأبسط الطرق و تحقيقاً لهذا الغرض يلجأ الى الموازنة بين النقائص. ففي عصر النهضة ظهر (هيرونيموس بوش ١٤٦٠-١٥١٦) ولغرابة الحقبة الزمنية التي عاشها (بوش) اثر في تكوين شخصيته , فالسمة التي تميز ذلك الزمن كانت التشجيع على الفردية, في تقديم الشكل التصويري الذي يعبر عن مخاوف الناس الثائرة على مصيرها , فكان (بوش) يعبر عن روح عصره , وما اصاب ذلك العصر من بدع عقائدية جديدة وصراعات في مواجهة الكنيسة , ولقد وصف (بوش) في لوحاته الشيطان ليس كملك لجهنم وانما وصفه بصورة تنكيرية ومستترة لكائنات مسخية (محسن, ٢٠٠٢, ص ٩١) , لقد تضمنت اعماله الرموز والمعاني الكاملة , التي طالما كانت تحتاج الى تفسير دلالاتها , وقد فهمت في بادئ الامر انها نوع من الغرابة والخروج عن المألوف ولكنها كانت تهكما اجتماعيا ونفسيا ما اثار اهتمام علماء النفس مثل (فرويد) به لاحقا, وقد اثار هذا دهشة المتلقي, ( محسن , ٢٠٠٢, ص ٩١) ويعد الفنان الاسباني (فرانسيكو غويا ١٧٤٦-١٨٢٨) الذي أيقظ المخيلة تجاه الإبعاد التعبيرية وتقصي ما في النفس الإنسانية من ازدياد وتهكم كموقف يتشكل إزاء الصراعات الفكرية والاجتماعية في كل زمان لذا وظف غويا الآليات النفسية كالأحلام والخوف والحزن والهذيان والسخرية والتهكم والقلق.. التي أصبحت بواعث لأشكال موهمة ومسوخ من عوالم أخرى). (صالح, ١٩٩٠, ص ١٣٢)

وفي الحداثة احوال (فنست فان كوخ) الطاقة الانفعالية والعاطفية إلى تهكم في الأداء والتعبير, أن يجد في شخصية (فان كوخ) وأعماله, أنموذجاً تتجلى فيه نزعة التهكم سواء فيما مارسه على ذاته أو الذي تلقاه من الآخرين لاسيما سلطة الدولة, الأمر الذي أدى به إلى الجنون والانتحار, فقد كان (فان كوخ) يحاول أن يتوافق مع العالم, كما تجلت مظاهر التهكم بأبعادها النفسية والاجتماعية من خلال شخصية وأعمال (تولوز لوترك ١٨٦٤-١٩٠١) و أزمته الحادثتان اللتان نتج عنهما إصابة في ساقيه, فكسرت فخذاه حتى منعنا من النمو فعاش حياته قرماً مشوهاً, جعله في صراع مستمر لمواجهة مصيره المأساوي الحزين, ومارس التهكم على نفسه فكان مازوكياً متمرداً أختار أن يعيش في الملاهي ودور البغاء حياة بوهيمية, وأدمن الخمر فبات يتردد على المصحات العقلية حتى لقي حتفه اثر نوبة عصبية وهو في السابعة والثلاثين من العمر, وقد قدم (لوترك) صوراً قاسية ومؤلمة, فهو لا يفتأ من تعويض عوقه بتصوير حركات الخيل والحركات الراقصة وإظهار التميز للسائقان (بخبث دفين محاولاً اقتناص اللحظات الشاذة والمريبة) ويمكن القول أن ما شهده (لوترك) من حياة قاسية, انعكس على ما يمكن أن يطلق عليه تهكم الأداء.

ليس هذا فحسب, فالاتجاه التعبيري زاخر بتجارب فنية متعددة مثل, (اميل نولده) فينطلق بقوة لتحقيق أقصى مدى من التعبير عن الحقيقة الداخلية مستفيداً من تعبيرية (فان كوخ) ووحشية (ماتيس), فمواضيع (نولده) غارقة في الوجدان التعبيري والكشف عن الحقائق الباطنية التي تخفيها الأشياء برسوم تذكرنا بأستاذه (فان كوخ) وطريقته في معالجة الألوان لأداء سطوحه التصويرية المعبرة, و كان (فان كوخ) يعبر من خلال الأشجار والكراسي وباقي الموجودات عن الحالات النفسية الانفعالية, نجد (نولده) يكشف لنا من خلال (الأقنعة) عن الطاقات الايحائية لحقيقة الاشكال المزيفة كنوع من السخرية, فهي بالتالي ليست اقنعة خارجية يرتديها الناس في الحفلات التنكرية (حالة حضور) بل هي تجسد (حالة غياب) للكواامن الداخلية الحقيقية لما تخفيه الوجوه نفسها, اما الدادائيون فأعمالهم لم تظهر القتل والدماء وأجواء الحرب والصراع بين الخير والشر, كما هو معتاد, بل أنها تمادت في إظهار التمرد والسخرية بل ونبذ المنهج الفني والجمالي الذي تعرض عن طريقه الأشكال والمضامين, فمبولة (مارسيل دوشامب ١٨٨٩-١٩٦٩) قد عبرت بتفاهاتها ودونيتها عن السخط والرفض الكبير للحضارة والعقل والعلم والفن الذي اثبت فشله في مواجهة الحروب والدمار الذي لحق بالعالم والإنسان, اما السرياليون وأن اشتغلوا على هذه الإلية النفسية التي توصلهم إلى اللاوعي وصور الأحلام والهلذيات, الا أنهم في ذات الوقت غير بعيدين عن الواقع الاجتماعي والتهكم عليه بسبب الحروب, وان تلك الإلية النفسية مسؤولة عن الكشف عن ما هو قابع في قاع النفس الإنسانية من عذابات وقهر يمكن أن تكشف عن نفسها بأحلام وكوابيس وصور فنية, فقد زحرت أعمال الفنان (سلفادور دالي ١٩٠٤-١٩٨٩) بصور حلمية تنفي الواقع بهلوسة نقدية, فساد فيها هذيان عدواني تحول الأشياء لأشكال وحشية وتشويهات جسمية وأجساد متعفنة شبيهة بما في الأحلام المخيفة والكوابيس (مولر, ١٩٨٨, ص ١٣٥), فكان تمثل بالحقائق التي فرضت نفسها في الحروب وانعكاس هذه الحقائق في النفوس في محاولة لإزاحة الحدود بين الحلم والواقع وبطريقة تثير الدهشة والصدمة والألم.

مؤشرات الاطار النظري: في ضوء ما تم تناوله في الاطار النظري, انتهت الباحثتان الى جملة مؤشرات , وهي كما يأتي :

١. ان نزعة التهكم تميز بين معنيين في كل عمل او انتاج ابداعي , احدهما المعنى المقصود (الظاهر) والآخر المعنى المخفي لذات الفنان وهذا يعني ان لغة المنجز الفني تتضمن وظيفتان هما التعبير والترميز لقراءة مختلف السياقات النفسية و الاجتماعية والمعرفية والثقافية والادبية وفك شفراتها من قبل المتلقي ، فنزعة التهكم رؤية كلية للحياة تتقبل التناقض والهدم وهو تغيير كل ما هو قائم في صورته ومقاله ومن ثم حالته الى صورة مغايرة.

٢. جاءت طروحات ( سقراط) لتدرج التهكم كأحد مرحلتي الجدل السقراطي هو السؤال مع تصنع الجهل او تجاهل العالم وغرضه تخليص العقول من العلم السفسطائي الزائف واعداد لقبول الحق , وينتقل الى المرحلة الثانية (التوليد) هو استخراج الحق من النفس وتوليد الافكار.

٣. ان جوهر التهكم لا يكشف عن نفسه انه يغير الاقنعة باستمرار, وهو يبنى على اللعب والتفجع والسخرية والغموض والاستبدال بطريق الهدم والاقامة وعلى تبادل الادوار والتضاد والاستعارة والمبالغة والاختزال واللامعقول والعبث والمفارقة والتناقض , كل هذه الامور ترتبط بالتهكم بعري لا تنفصم .

٤. ان الفعل التهكمي يعتمد على التناقض الذي يتجلى دوره في تنظيم صراع الافكار والجدل الذي يحكم العناصر, ونزعة التهكم تستخدم كأداة اتصال مع القارئ الذي وظف التهكم من اجل حريته واختياره وهو الكل السابق للأجزاء , لأن التهكم يعتمد اشارة فكر المتلقي ويصل الى غاياته بطرق ملتوية ذكية فهو يحتاج الى الادراك العقلي بالاختلاف الدرامي بين العمل الاصلي والعمل الجديد وهو يسمى المحاكاة التهكمية وبشكل متفاوت في انتاج المعنى.

٥. هناك جانبان للتهكم : الجانب التدميري السلبي ويشغل في الاماكن المنعزلة الخاوية ويعمل في الصمت وتمتاز حريته بالابتعاد والغياب وهو يجعل من التهكم نقيضا لأي منحى منتظم تأملي , والجانب الايجابي يقوم على اساس اللذة التي توفر للمتهكم شكلا من اشكال الاكتفاء الذاتي والثقة بالنفس .

٦. في ذات السياق جاءت طروحات ( دولوز) لتعد التهكم ظهر عن طريق الانعكاسات النفسية التي تتسم بالرعب والرغبة في التهكم من المجتمع . والإشارة إلى الفن كنوع من المقاومة للقهر والسلطة بعد فقدان الحياة المعاصرة للوحدة والانسجام والقبول بالعرضي والمتشطي والمنقطع والفوضوي.

### **الفصل الثالث : اجراءات البحث**

مجتمع البحث: على الرغم من اطلاع الباحثتان على العديد من مصورات اللوحات المتعلقة بالموضوع الا انه لا يمكن حصر مجتمع البحث احصائيا لكثرة اعداده و عليه فقد افادت الباحثتان من المصورات المتوفرة بما يغطي هدفي البحث الحالي ., بلغ اطار مجتمع البحث (٦٥) عملاً فنياً .

**عينة البحث:** لتحقيق هدف البحث وتمثيلاً لمجتمع البحث تم اختيرت العينة قصدياً وبلغ عددها (٣) اعمال فقط وفقاً للمسوغات الآتية : ١. اختيار الاعمال الاكثر تمظهراً للأبعاد النفسية لنزعة التهكم في تشكيل ما بعد الحدائة . ٢. تصنيف العينة حسب التحولات الفنية والجمالية لتشكيل ما بعد الحدائة . ٣. تنوع الموضوعات المنفذة في تلك الاعمال .

**أداة البحث:** اعتمدت الباحثتان على المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري كمحكات اساسية في تحليل عينة البحث , كونها مؤشرات تعاطت مع موضوع البحث واهدفه .

### تحليل نماذج عينة البحث:

#### انموذج (١) التعبيرية التجريدية

اسم الفنان : وليم دي كوننغ اسم العمل : امرأة مع دراجة سنة الانتاج: ١٩٤٥ الخامة : زيت على كانفاس  
يصور هذا الانموذج للحياة الجديدة المليئة بالضغوط وفقدان الامل والقلق فنلاحظ ان الفنان رسم المرأة من خلال التشكل الفوضوي التلقائي الحر الذي يتخطى الصورة الذهنية مع التأكيد على العامل الجنسي كنوع من ضرب المقدس فقد تألفت لوحته من امرأة ودراجة نفذت بصورة تجريدية تهكمية من مكونات الحياة الأمريكية المعاصرة , وفي هذا العمل تتجلى كل قوى الدافع الجنسي في الرسم , ولذلك تمثلت نسائه بأشكال قبيحة متوحشة وهذا يتوافق مع التهكم السلمي والسخرية من الاخر ومن الانظمة والقوانين المعهودة في بناء العمل الفني , فهو يعتمد على اللاوعي لتحطيم وتشظية وهدم الاشكال لمضاعفة التعبير عن الازدراء والتهكم تجاه المجتمع الأمريكي , وقد احتفظ الفنان بأسلوب يلتقي مع العفوية الآلية وهو نوع من ردة فعل الفنان تجاه ما يشعر به من الحزن والكبت واللامبالاه لكل شيء في الحياة, لكن الية التنفيذ هذه تقود الى العدم وهو سلب الوجود , فقد عبّر الفنان عنه من خلال شبكة الخطوط المتداخلة والمساحات اللونية المتباينة , الذي ادى الى ولادة مجموعة من الاشكال لا تتفصل كلياً عن بعضها بعضاً, بالرغم من غموضها وغموض المدى الذي ترتبط به, عن الاشكال الحية سواء كانت انسانية ام حيوانية, وان هذه الخطوط وهذه المساحات اللونية لا تلغي الحضور الانساني , ولو من خلال بعض اجزاء الجسد, كالعين او الفم او اشارات اخرى. وهذا يقترب من (فوكو) والذي دخل بقوة في مجال المظاهر النفسية التي عدها اساسية وفاعلة في موضوعات كانت ملزمة الطرح في الحضارة الغربية المعاصرة كالتى تتعلق بالسلطة والجنس .

ان اهمية التهكم تكمن في صورة المبالغة والمفارقة والجمع بين النقيض لذا ( دي كوننغ) بالغ في زيادة حجم بعض الاجزاء, ولقد مارس الفنان تحطيماً ادائياً لبنية الشكل ادت الى اظهار التهكم, من خلال اعتماد الفنان على اللاوعي المؤسس على وفق ترابطية استدعاء الصورة الذهنية من المخيلة, بدلا من الامساك بما تراه العين في المحسوسات . ان هذا التشكل البنائي تشكيل تلقائي لا يعيقه شيء اثناء نموه, فهو وان بدا بسيطا , لكنه مؤثر على المتلقي وله خاصية التأثير النفسي والمعرفي. ان فكرة اللاقيمة ورفض

الواقع وانحلاله وتغريبه , هي اسس نفسية ومعرفية , دفعت الفنان ان لا يكون بعيدا عن مجتمعه , فلا ضير ان يكون الفنان في حالة نكوص, او طفولية تلعب بمصير العمل الفني , مثلما تلعب البراءة والحلم فيه , فالغموض والبدائية تتلاءم مع اللاجدوى وهي ادوات للتهكم والتي يسعى الفنان لإنتاج اشكاله , وربما يكون الحزن والقيمة النفسية هما اللتان دفعت اشكاله ان تتصف بنوع من الهياج والانفعال والخروج عن المؤلف . وهذا كله يوضح مدى قلق الفنان نفسياً واجتماعياً واقتصادياً انعكس على عمله الفني ان اهمية التهكم سواء اكان اجتماعياً ام اقتصادياً تكمن في صورة المبالغة والمفارقة والجمع بين النقااض فالتهكم هو لون من الوان السخرية او الفلسفة الساخرة , ومن هنا كان التهكم الاجتماعي صورة من نظرة صائبة الى الحياة والاحياء وهو صورة للمجتمع الذي يتهكم به الساخر على ان التهكم يعتمد على المبالغة لأجل ابراز معالم الصورة .

### انموذج (٢) الفن الشعبي ( pop art )

اسم الفنان :هورست جانسن اسم العمل : ايدجر.الن.بو سنة الانتاج:١٩٨٨ الخامة : زيت على كانفاس  
يصور هذا النموذج (بورتريت) لاحد الناس مرسوم بطريقة غريبة فقد رسم الوجوه باللون الشاحب مع وجود هالات سوداء حول العين وشعر مبعثر واستطالة في الوجه و وجد اللون الازرق في سترة الشخص .  
اما خلفية العمل رسمت باللون الباهت . لقد تميز الفنان (هورست جانسن) بأسلوب التنفيذ التلقائي بتأثيرات سريلية التي اتاحت للفنان حرية البحث والتقصي التقني والمعرفي في غياب اي رقابة او سلطة من الوعي او اي قيم كانت موضوعاته تطل المهمشين والفقراء والشواذ ليشيع ثقافة الفن الشعبي (pop art) مقابل ثقافة النخبة .

لقد نفذ العمل بإيقاع مسطح مما اضى حده على الكتلة ذاتها وذلك بأسلوب يجمع بين الرسم الطبيعي الفطري النابع من الذات المعبرة وبين السريالية التي تمزج الفطرة بالتجربة , ورسم البورتريت بهذه الطريقة للإحساس بعبثية الحياة وهشاشتها الامر الذي انعكس على المعالجة الفنية للوحة فكان التشويه لإثارة الاشمزاز والسخرية . فقد رسمت له بصورة كاريكاتيرية وذلك للكشف عن النشاط والمسوخ وكل ما يتعلق بالعدم والاضطراب والاحساس بالتشاؤم والعنمة والحزن . ان هذا العمل يعكس نوع القلق المستمر, وبالرغم من ان الفنان حاول استثمار تقنيات واليات عفوية , ولكن الارتباك البصري واللاستقرار التي ظهرت في توظيف الرسم . جعلت العمل يطفو فوق التقويض والانهيال الذي تميز به المجتمع الغربي . وهذا ما جاء به (فوكو) الجينالوجي (وهي هدم وتقويض فكرة الاصل , المركز , والحقيقة , وعلان الغياب الدائم للأسس القيم الثابتة , ونسف افكار الانا وتهميش معاني التطور , والتقدم , فضلاً عن غايات اخرى تتحدد بكشف تميز الاحداث التاريخية , وتقنية مسيرة الممارسات الاخلاقية) , كما ان الفنان رسم بورتريت بطريقة حول فيها الجسد الانساني الى مسطحات او اشكال منحرفة عن الواقع . وفي الوقت نفسه يحيط صورة الرجل المشوهة بلون الاوكر لكي يعزز من تمركز الجسد المشوه كأيقونة تعبر عن التشاؤم انسان ما بعد الحرب مستغلاً ما تولده الاشكال المثيرة للنشاز الرعب وانطباع يثير الاشمزاز والنفور وهنا يظهر التهكم المتحقق في غياب التنظيم واللامنهج وتقويض الانساق والعلاقات التكوينية , فالفنان اراد ثورة ضد الواقع الغربي . و

اراد الفنان ايضاً اظهار الجوانب المظلمة للإنسانية والم النفس الذي ينبثق من القلق النووي والدمار اما المعالجات الشكلية فان العمل يزخر بالهدم وتدمير الوحدة العضوية واللامنهج الامر الذي اضفى نوع من التهكم السلبي للنفس او للآخر وغياب النظام نوعاً ما اما الالوان ودلالاتها كانت تميل الى الحزن والانكسار والتسطيح وهذا يبرر انعكاس التهكم واثره في الفن الشعبي (pop art) مما تقدم اتسمت رسوم (جانسن) بالتحريف والهدم والتشويه و يبدو فيها الانسان مخلوق ضعيف يائس وضائع بسبب الظروف التي يعانيتها من المجتمع الغربي . والتهكم والسخرية هنا عدمي يطيح بالقدسية والقيم التي تقاوم فطرة الانسان وتسعى الى العبث والتمرد واللاجدوى .

### انموذج (٣) الفن الكرافيتي

اسم الفنان :جان ميشيل باسكوت اسم العمل : ركوب مع الموت سنة الانتاج: ١٩٨٨ الخامسة :زيت على كانفاس  
 يصور هذا النموذج شخصان قد رسما بطريقة مشابهة لأقنعة الفن الافريقي مع استخدام اللون البني والاسود والازرق والاخضر الفاتح كأرضية أن الفنان الكرافيتي إنما أراد التعبير عن الواقع بطريقة جديدة. وهو إذ يلجأ إلى العاديات الحديثة, المبتذل منها والتافه والزائل والفريد, إنما يعبر عن تهكمه وسخريته لمأساة الإنسان المعاصر ويعرض تساؤلات مقلقة حول مصيره... أن واقع الإنسان الغربي المعاصر, في المجتمع الرأسمالي, همه النفع والاستثمار يدفعه للبحث عن بعده الإنساني الحقيقي. بعد أن أبعدته الحضارة الصناعية عن جذوره الطبيعية وحولته إلى أداة. هذا الإنسان (فاقد الذاكرة) يحاول استعادة ذاكرته ببطء من خلال إشارات عرضية ومسوخات مشوهة واحتجاجات في تجارب سريعة لا تخلو من صراع ومقاومة لإظهار التهكم من كل هذا الواقع , وازاء هذه المنطلقات جاءت الاساليب البنائية لهذا العمل لتشجيع حالة فريدة من التشتت والتكوينات الفوضوية فقد ازدحمت فضاءاته وأرضيته بالمساحات والألوان والاشخاص بطريقة فوضوية لاعقلانية تعكس روح السخرية التي يمارسها فنانون الكرافيت في نتاجاتهم الفنية , باستعمال خطوط وألوان وأشكال تُشير إلى الناحية الكاريكاتورية , وإذا نظرنا إلى العينة نجد فراغاتها ومساحاتها قد ملئت بألوان , تُفصح عن مضامين تهكمية عديدة , منها ما هو شخصي, اجتماعي, سياسي, ديني, ثقافي, تجاري, وبذلك فإن فن الإعلان يكون مع الفن الكرافيتي خاضعاً لخصائص غير مُستقرّة بسبب سرعة التنفيذ والعشوائية والتداخل بين مفردات التكوين

لقد تقاربت تجارب الفنانين الكرافيتين مع الأساليب البدائية والعفوية التي تحمل دلالات رامزة فيها الهزل والسخرية والتهكم, اما اعمال (باسكويات) اتسمت بمحولاتها الدلالية المعبرة عن السخرية والتهكم والحزن وقسوة السلطة وضغوط العيش عن طريق روح المعارضة والتمرد, معتمداً معالجات بدائية ومسوخات مشوهة يستحضر الفنان من خلالها الروح الاحتجاجية للفن الكرافيتي ضد تداعيات العالم المعاصر, بما يعزز انتماءه إلى الطبقة المهمشة في المجتمع , فقد كانت أشكال (باسكويات) تتسم بالهجمية والقسوة. فصور آليات الموت. ووجود صور متنافرة أو غير منسجمة في داخل العمل , ادى الى اعتماد الفنان الخطوط القاسية المخربشة للدلالة على التمرد المعبر عن التهكم مستمد من حركة الايدي سخرية

ضد الواقع النفسي للفنان بالإضافة الى التهكم الاجتماعي, وبذلك عبر (جان) عن الوضع البائس الذي يُعاني فيه الإنسان من الكبت والحرمان ، رافض كل القواعد والأنظمة إلى حدّ اتهامه بالتدمير والتخريب ، مما جعل رسوماته تبدو إشارات مُشخِبة أو رسائل وكتابات موجهة إلى مجموعة كبيرة من المشاهدين ، موظّفين بذلك المنظومة الخيالية ، إذ تُشكّل أعمالهم موقف احتجاج ورفض للنظام وسلطته ، توافقاً مع نمط الحياة السريع والمتغيّر ؛ لأن هكذا أعمال تمثّل حالة الفوضى والعبث والاغتراب والعدمية والتمرد الذي دعا الى ممارسة التهكم والسخرية اللاذعة التي تمثل النزعة السريالية وجذورها المعرفية المستمدة من اللاوعي والممثلة للمضمون الوجداني والانفعالي الذي جسده الفنان الكرافيتي .

### الفصل الرابع

اولا :- النتائج /توصلت الباحثان الى مجموعة من النتائج وهي كالآتي :-

١. ارتبطت نزعة التهكم ببعدها النفسي بالمفاهيم والسلوكيات العدوانية التي تصدر من الشخص بسبب الانتهاكات السادية الموجهة للأخر او المازوكية الموجهة ايدائها للذات الانسانية فالفنان ما بعد الحداثة ينقل هذه المشاعر المؤلمة على لوحاته وتشكيلاته المختلفة عن طريق المعالجات التي استخدمها في اشكاله. وهذا يظهر في جميع نماذج عينة البحث .

٢. ان امتثال فكر ما بعد الحداثة الى العدمية وتداعياتها السلوكية والنفسية, ما يعزز من نزعة التهكم والتي كانت مصدر التحريض والمقاومة الراضة للواقع وهذا يتجلى في الفن الكرافيتي و تم اسقاط المقدس والهدم والعنف وتحطيم القيم الجمالية والفنية كما في نموذج ( ٣ ) .

٣. تتجلى نزعة التهكم عن طريق استخدام الفنان الخيال للهروب من الواقع فقد قام فنانون التعبيرية التجريدية بتفخيم بعض اجزاء الجسد الانساني دون غيرها وذلك لان الجسد البشري يعد الحيز الاكثر تعبيراً عن التهكم والسخرية من جميع ما حوله وهذا واضح في عمل ( وليم دي كوننغ) نموذج عينة (١) .

٤. جرت حالات نزعة التهكم في اجواء اللاوعي كبعد من ابعاد التهكم واستخدام اللاوعي كفكرة للفن وهذا ما كان له انعكاساته المباشرة على تشكيل ما بعد الحداثة التي كانت تعلو من شان الفردية وتطيح بالعقل وهذا ما تمثل في فن ما بعد الحداثة باشتغالات مختلفة مثل الاداء الانبي المباشر او الاساليب البدائية والتلقائية والتشكيلات العشوائية وهذا يتجلى في جميع نماذج العينة .

٨. تقوم بنية نزعة التهكم في الفن على أساس الاستبدال والاختزال , وعلى تبادل الأدوار بين الخط واللون ولم يعبأ الفنان بالمضمون والمعاني الكامنة او اعتماد مضامين فاقدة للقدسية وبنات المضمون المبتذل موضوعاً للفن داخل اللوحة الفنية كما بنيت نزعة التهكم على أساس التضاد والاستعارة و المبالغة , وجمع هذه العناصر و المكونات المفاهيمية وترجمتها الى موضوعات واساليب فنية وقد تجلى ذلك في جميع النماذج.

١٠. ان حالة الانفتاح المعرفي المرافق للتهكم قد اسقطت في الفكر والفن كل الثنائيات والمثول الى صيرورة متحركة لا تعرف الثبات , مما ادى الى تداخل بين اجناس الفنون وموضوعاتها واختراقاتها النفسية , قد تجلى ذلك في نموذج عينة (١) .

١١. تجلت نزعة التهكم في الفن الشعبي عن طرق استخدام صور المهمشين والشعبيين والمنبوذين والشاذين, وإحلالهم كبديل للإنسان الذي اسقط من المركز, وتداعيات ذلك بالنزوع نحو المهمل والمبتذل والعابر والمدنس والفاضح. وهذا يتجلى في نموذج عينة (٢) .

١٢. كان انفتاح المنظومة الفكرية على السياسة والاقتصاد , ما ادى الى تنامي المجتمع الاستهلاكي واخضاع الجميع لمتغيرات السوق , مما ادى الى تشكل صور التهكم والسخرية في تشكيل ما بعد الحداثة ومنها الكرافيتي لتتساق مع ثقافة السوق و التأكيد على اليومي والمستهلك والمتداول والرخيص والمبتذل... والتعاطي مع هذه مفاهيم المعارضة والتمرد وقد تجلى هذا في نموذج عينة ( ٢ , ٣ ) .

#### ثانياً :- الاستنتاجات /في ضوء نتائج البحث تورد الباحثتان الاستنتاجات الآتية :-

١. تبدو الابعاد النفسية للتهكم في تشكيل ما بعد الحداثة من خلال تقديم نماذج فنية تهكمية للواقع مؤكدة على عدة مفاهيم منها العفوية والتلقائية والتناقض والدافع النفسي والذاتي و انها تعد ترجمة وتنقيح عن حالة العدم والتمرد والحالة الوجودية وتميز هذا الاتجاه بتعدد المراكز والاشتغال على بنية الغياب في الشكل والمعنى وتعدد الدوال , وركز تشكيل ما بعد الحداثة على اللامعقول والتغريب.

٢. اتخذت نزعة التهكم في تشكيل ما بعد الحداثة عدة وجوه منها السلبية التي تحاول الهدم دون البناء ومنها الايجابية التي تعمد الاصلاح والبناء والتوجيه .

٣. ظهرت نزعة التهكم في مجموعة غنية من الاعمال طالت جميع الفنون , و ينظر الى ما بعد الحداثة على أنها نظام قد جذب حيزه سلسلة من الاستعارات والمجازات في أطار تفويض سلطة النص البصري باتجاه الانقسام والتشظي في ظل ارتباطه بالمجتمع والإعلام الجماهيري .

٤. عكست اتجاهات الفن المعاصر في تعاطيها مع موضوع التهكم الجانب النفسي الساخر لفنان ما بعد الحداثة بالإضافة الى سخريته وتهكمه من الجوانب الاجتماعية والاقتصادية التي يعيشها الفنان كردة فعل ضد ما اصابه من عبء ثقيل بسبب الحروب وغيرها مما ادى الى اختلال التوازن في المجتمع الغربي نظراً لما جاءت به الحداثة سابقاً .

#### ثالثاً :- التوصيات /في ضوء ما اسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات , توصي الباحثتان بما يأتي :

١. ضرورة اطلاع دارسي الفن والجمال والنقد على الابعاد النفسية لنزعة التهكم في الفنون كافة .
٢. تشجيع طلبة الدراسات العليا على تقصي المفاهيم الفكرية والفلسفية وصلتها بالمنظومة الشاملة لفكر ما بعد الحداثة . ومنها مفهوم التهكم والسخرية وعلاقتها بالرسم.



**رابعاً :- المقترحات/ بعد اتمام البحث وتحقيقاً للفائدة ، تقترح الباحثان اجراء الدراسات الاتية :**

١. الابعاد النفسية لنزعة التهكم في الفن الدائمي .
٢. الابعاد النفسية لنزعة التهكم لدى (جيل دولوز وجاتاري) وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة .
٣. دراسة مقارنة بين التهكم الايجابي والتهكم السلبي في الفن الكرافيتي .

**المصادر**

- ١- ابراهيم, زكريا: سيكولوجية الضحك والفكاهة, القاهرة, دار مصر للطباعة, د.ت .
- ٢- ابن منظور , جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب , المجلد الرابع , ج ٤ , دار العلم للملايين , بيروت, ١٩٨٨.
- ٣- برجسون , هنري : الضحك , تعريب : سامي الدروبي وعبد الله عبد الدائم , القاهرة , ١٩٤٨ .
- ٤- البناي, فؤاد افرام: منجد الطلاب , ط٣, دار المشرق , بيروت, د.ت .
- ٥- خياط , يوسف: معجم المصطلحات العلمية والفنية, دار لسان العرب , بيروت , د.ت .
- ٦- الداوي , عبد الرزاق : موت الانسان في الخطاب الفلسفي , (هيدجر , شتراوس , فوكو) , ط١ , دار الطليعة , بيروت , ١٩٩٢
- ٧- الرازي , محمد بن ابن بكر : مختار الصحاح , مكتبة لبنان -بيروت , ١٩٨٥ .
- ٨- روبرت , اسكاريبيت : الفكاهة , باريس , ١٩٦٣
- ٩- الزبيدي , صدام : المدخل الى الفلسفة , ج١, دار الحرية للطباعة , بغداد, ١٩٨٩.
- ١٠- صالح , قاسم: في سيكولوجيا الفن التشكيلي , قراءات تحليلية في اعمال بعض الفنانين التشكيلين , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد, ١٩٩٠.
- ١١- العاني , نزار : اضواء على الشخصية الانسانية , دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ١٩٨٩.
- ١٢- عبد الحميد , شاكر : الفكاهة والضحك رؤية جديدة , سلسلة عالم المعرفة ٢٨٩, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت, ٢٠٠٣.
- ١٣- عبد الخالق, احمد محمد: الابعاد الاساسية للشخصية , ٢, تقديم. د.ه.ج. ايزنك, الدار الجامعية للطباعة والنشر , بيروت , ١٩٨٣ .
- ١٤- عناني , محمد: فن الكوميديا , القاهرة, الهيئة المصرية العامة للكتاب , ٢٠٠٢.
- ١٥- العوا , عادل : اخلاق التهكم , ط١ , دار الحصاد للنشر والتوزيع , دمشق , ١٩٨٩.
- ١٦- كرم , يوسف : تاريخ الفلسفة اليونانية , دار القلم , بيروت -لبنان , د.ت .
- ١٧- مولر , جوزيف اميل : الفن في القرن العشرين , ط١ , ت: مها فرج الخوري , دار طلاس للدراسات والنشر والترجمة , دمشق , ١٩٨٨ .
- ١٨- الهوال, حامد عبده : السخرية في ادب المازني , دار المعارف , القاهرة , د.ت .

**الاطارح والرسائل.**

- ١٩- المشهداني , نائر سامي : المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة , اطروحة دكتوراه غير منشورة , كلية الفنون الجميلة و جامعة بابل , ٢٠٠٥ .

**الدوريات والمجلات**

- ٢٠- تاوك, برنهارد: ميشيل فوكو : مراكز الذات المعرفية , ت: اسامة الشحمانى , مجلة الثقافة الاجنبية , دار الشؤون الثقافية , بغداد, ٢٠١١.

**مواقع انترنت**

- ٢١- عباس , ثامر : الاضحك السياسي , الاحتجاج بالسخرية والنقد والتهكم , كتابات, ٢٠١٣ , kitabat@ kitabat . com .
- ٢٢- العنانزة , عقاب , القيمة الفنية والادبية لأسلوب التهكم ٣١-١٢-٢٠١٢ موقع انترنت.