Representations of pessimism in German expressionism's Drawings

Kareem Mohsen Ali Sameer AlKabi
(University Of Sumer / Faculty of Basic Education)
E-mail: kareemalkabi99@gmail.com

Summary:

The research (Representations of pessimism in German expressionism's Drawings) dealt with four chapters. The first was the research problem of (What are the Representations of pessimism in German expressionism's Drawings?), The purpose of the research (known as Representations of pessimism in German expressionism's Drawings) Definition and definition of terms. The second chapter included the theoretical framework of three questions; the first dealt with the concept of pessimism in philosophy and psychology, the second dealt with the expressive meanings in the structure of the work of art, the third came with the title of German expressionism (views and references). The third came with the title of German expressionism (views and references). The fourth chapter included the research society, which reached (40) oil paintings, and included the sample of the research, which reached (4) plates chosen by the simple random way of homogeneity of the society. The research method adopted for the analysis of the sample is the descriptive method (qualitative content analysis method) The research represented by the analysis form. The fourth chapter dealt with the results, including: 1 - included artistic expressions pessimistic all forms of organisms, weighted to highlight their pessimism on human forms in a way that overcame the rest of the animal and plant. 2 - pessimism in the drawings of German expressionism through the dark colors, which suggest the darkness of life and darkness, as suggestive of the misery controlling the human and the absence of bright hope. Which appeared in all sample models. He also addressed the conclusions, including: 1 - pessimistic expression is the main structure from which the German graphic drawing, which emerged at the beginning of the twentieth century. 2 - German expressionism is the only artistic movement that has included all the issues of negative life and practices, including pessimism. And to bring them down by means of expression. The research ended with recommendations, proposals, list of sources and then annexes.

Keyword: (Represent, Pessimism, Drawing, Expressionism).

تمثلات التشاؤم في رسوم التعبيرية الألمانية

م.م. كريم محسن علي سمير الكعبي
جامعة سومر / كلية التربية الأساسية

المُلخّص:

تناول البحث (تمثلات التشاؤم في رسوم التعبيرية الألمانية) ضمن أربعة فصول؛ ضم الأول مشكلة البحث المتمثلة بـ (ما هي تمثلات التشاؤم في رسوم التعبيرية الألمانية؟)، وهدف البحث المتمثل بـ (تعرّف تمثلات التشاؤم في رسوم التعبيرية الألمانية)، كما ضم حدود البحث وتحديد المصطلحات وتعريفها. وتضمن الفصل الثاني الإطار النظري بواقع ثلاثة مباحث؛ تناول الأول مفهوم التشاؤم في الفلسفة وعلم النفس، وتناول الثاني الدلالات التعبيرية في بنية العمل الفني، أما الثالث فجاء بعنوان التعبيرية الألمانية (آراء ومرجعيات). أما الفصل الثالث فضم مجتمع البحث والذي بلغ (40) لوحة زيتية، كما ضم عينة البحث التي بلغت (4) لوحات اختيرت بالطريقة العشوائية البسيطة لتجانس المجتمع، أما منهج البحث المعتمد لتحليل العينة فهو المنهج الوصفي (طريقة تحليل المحتوى الكيفي) وذلك بالاعتماد على أداة البحث المتمثلة باستمارة التحليل. وتناول الفصل الرابع النتائج ومنها: 1- شملت التعبيرات الفنية التشاؤمية كل أشكال الكائنات، معوّلة في إبراز تشاؤمها على الأشكال الآدمية بصورة تغلب باقي الكائنات الحيوانية والنباتية. 2- تمثّل التشاؤم في رسوم التعبيرية الألمانية عن طريق الألوان الداكنة، والتي توحي بعتمة الحياة وظلامها، كما توحي بالبؤس المسيطر على الإنسان وغياب الأمل المشرق. والتي ظهرت في كل نماذج العينة. كما تناول الاستنتاجات ومنها: 1- يعد التعبير المتشائم البنية الرئيسة التي ينطلق منها الرسم التشكيلي الألماني والذي ظهر في بداية القرن العشرين. 2- تعد التعبيرية الألمانية الحركة الفنية الوحيدة التي شملت كل قضايا الحياة السلبية وممارساتها ومنها التشاؤم. واسقاطها بالأساليب التعبيرية. وانتهى البحث بالتوصيات والمقترحات وقائمة المصادر ومن ثم الملاحق.

الكلمات المفتاحية: التمثُّل، التشاؤم، الرسم، التعبيرية

الفصل الأول

الإطار المنهجي للبحث

أولاً : مشكلة البحث:

يعد الفن شكل من أشكال النشاط الإنساني، وهو أقدر صنوف النشاط البشري تعبيراً عن الحالات النفسية من خلال الافصاح عن المشاعر والمكبوتات وتمثلاتها.

وتسيطر على سلوك الناس أحياناً نزعة تفاؤلية تتضمن توقع الخير والسرور، في حين تغلب عليهم أحياناً أخرى نزعة تشاؤمية تتضمن توقع الشر وسوء الطالع، وهذه النزعة إذا ما تكررت فإنها تصبح سمة يوصف بها الشخص وتدل عليه.

وفي مطلع القرن العشرين ظهرت في ألمانيا حركة فنية تدعو الفنانين إلى تشكيل أعمالهم عن طريق التعبير الذاتي عرفت بـ"التعبيرية الألمانية" عكست مظاهر الروح الأدبية والاجتماعية والفلسفية والسيكولوجية، على اعتبار أن السيكولوجية الألمانية تغلف أجواءها غيوم الشعور بالكوارث مما جعل من الفن التعبيري الألماني مرصداً لتقصي العوالم الخفية والأجرام السابحة في فضاء الإيهام (الراوي، نوري:1964، ص10). وظهرت أعمال فناني هذه الحركة متناولة للمواضيع السيكولوجية التي تعرض لها إنسان ذلك المجتمع، والتي تتخذ مسحة الألم والمعاناة والقلق منبعاً لها مبيّنة جانب الشر والتشاؤم فيها والقلق من المستقبل القريب والبعيد على السواء. ولأجل تقصي ملامح التشاؤم في رسوم فناني هذه الحركة تبلورت مشكلة البحث الحالي بالتساؤل: ما هي تمثلات التشاؤم في رسوم التعبيرية الألمانية؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه:

تبرز أهمية البحث من خلال تسليط الضوء على موضوعة التشاؤم بما يحمله هذا المفهوم من معانٍ سيكولوجية تمثل صورة حية للواقع المعاش، ونظرة فاحصة للمستقبل القريب والبعيد على السواء، كما تبرز الأهمية من خلال تمثلات التشاؤم في رسوم حركة فنية تمثل حلقة وصل مهمة في تاريخ الفن عامةً، وتاريخ الفن الأوربي خاصةً.

أما الحاجة إلى البحث فتتمثل بالآتي:

1-قد يفيد المختصين في مجال الفلسفة وعلم النفس من خلال التطرق لموضوعة التشاؤم.

2-قد يسهم في توسيع الأطر المعرفية للطلبة في حدود تاريخ الفن الأوربي الحديث.

ثالثاً : هدف البحث: ويُلخص بـ (تعرّف تمثلات التشاؤم في رسوم التعبيرية الألمانية).

رابعاً : حدود البحث:

1-الحدود الموضوعية: دراسة تمثلات التشاؤم في اللوحات الزيتية التابعة للتعبيرية الألمانية.

2-الحدود الزمانية: (1920-1900م).

3-الحدود المكانية: المانيا.

خامساً : تحديد مصطلحات البحث وتعريفها:

1-التمثلات: Representation

- تمثل (مثل الشيء بالشيء): سواه وشبه به وجعله على مثاله. ومثّلَ الشيء لفلان صوره له بالكتابة أو غيرها (صليبا، جميل: 1982، ص341).

- تمثّل الشيء: ضربه مثلاً.ومثله له تمثيلاً: صوره له حتى كأنه ينظر إليه. وامتثاله: تصوره (الفيروزبادي: ب ت، ص48).

- تمثل: من الفعل (مَثَّلَ): تشبهَهُ وشبَهَهُ. والتمثل: قيام الشيء مقام الآخر(الرازي، أبو بكر: 1983، س614).

- التمثل: مختلف الطرق التي بها تصبح الموضوعات الفكرية ماثلة من جديد أمام الفكر، ويقصد به أيضاً الطرق التي يستحضر بها الفكر الموضوعات الخارجية حتى في حالة غيابها وعدم وجودها(سعيد، جلال الدين: 2004، ص117).

- التمثل: مثول الصور الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي أو حلول بعضها محل بعضها الآخر. (مدكور، ابراهيم: 1983، ص54).

- والتمثل هو السيرورة التي بها تحول الموجودات تلك العناصر التي تستمدها من الوسط إلى مادة خاصة بها. (سيلامي، نوربير: 2001، ص713).

مناقشة تعريفات المصطلح: من التعريفات أعلاه نجد أن التمثلات وردت بخصائص عدة هي: (استحضار موضوعات فكرية، ومثول صور ذهنية في الوعي، وعملية تحويل وتكوين لعناصر مادية). ولغرض تحقيق هدف البحث قام الباحث بتعريفها إجرائياً بالاستفادة من التعريفات وبما يتوافق وموضوعة بحثه، وكالآتي:

التمثلات إجرائياً: عملية استحضار الأفكار والتصورات الذهنية والنفسية واسقاطها في تكوينات تشكيلية دالة عليها.

2-التشاؤم: Pessimism

-تشاءَمَ: تطيّرَ، توجّسَ شرّاً. والتشاؤم: الميل إلى رؤية الدنيا سواداً. (احمد، سيد ناصر: 2008، ص115).

-فقد ورد في (لسان العرب) بأنه: الشُّؤْم: خلاف اليُمْن. وشؤم الدار: ضيقها وسوء جارها. وشؤم الفرس: أن لا يُنزى عليها. وشؤم المرأة: أن لا تلد. (ابن منظور: 2009، ص366).

- التشاؤم: توقع سلبي للأحداث القادمة، يجعل الفرد ينتظر حدوث الأسوأ، ويتوقع الشر والفشل وخيبة الأمل، ويستبعد ما خلا ذلك إلى حد بعيد. (الأنصاري، بدر محمد: 1998، ص16).

- التشاؤم: ادراك الفرد للأشياء والظواهر من حوله بطريقة سلبية. (بركات، زياد أمين، 1998، ص6).

-التشاؤم: نزعة هادمة مدمرة تستحوذ على الفكر والمخيلة. وتحيل الأبيض أسود، والحسن سيئاً، والنصر هزيمة، والجمال جريمة. (خليفة، علي السيد: ب ت، ص44).

-لتشاؤم ضد التيمّن والتفاؤل، وله في الفلسفة الحديثة معانٍ عدة:

1.هو القول أن الوجود شر، وأن العدم خير من الوجود.

2.هو القول أن الشر في الوجود غالب على الخير.

3.هو القول أن الألم في الحياة غالب على اللذة، أو القول أن الألم أساس الحياة الدنيا.

4.هو القول أن الطبيعة لا تكترث بخير الإنسان او شره، ولا بسعادته أو شقائه.

5.هو ميل النفس إلى توقع حدوث الشر في كل شيء. (صليبا، جميل: 1982، ص247).

- التشاؤم في الإسلام: هو أن تنسب ما لحق بك من ضرر أو أذى لغير فاعله الحقيقي بسبب كراهيتك للمنسوب له. ويقابله في الإسلام التطاير: والتطاير: التفرُّق والذهاب. والطِيَرَة: مضادة للفأل. (ابن منظور: 2009، ص588-590).

مناقشة تعريفات المصطلح: من التعريفات أعلاه نجد أن التشاؤم ورد بخصائص عدة هي: (توقع سلبي للأحداث المستقبلية، كما يتمثل بإدراك سلبي، وكذلك نظرة إلى الوجود على أنه شر، والشر يغلب على الخير). لذا فهو سمة دائمة تلازم الفرد في طريقه تفكيره إزاء كل ما يحيط به، ولغرض تحقيق هدف البحث قام الباحث بتعريفه إجرائياً بالاستفادة من التعريفات وبما يتوافق وموضوعة بحثه، وكالآتي:

التشاؤم إجرائياً: سمة سلبية في ذهن الفنان ووجدانه وأحاسيسه، تتمثل برؤية حزينة ومؤلمة للحياة بما تحتويه من شر وحزن وألم وخيبة أمل وقلق من المستقبل، تدفع بالفنان إلى اسقاطها في لوحاته من خلال تفعيل دورها في بنية العمل الفني.

3-رسوم التعبيرية الألمانية:

اللوحات التي أنجزها الفنانين الألمان في المدة (1920-1900م) المنفذة بالألوان الزيتية والمتناولة للموضوعات السيكولوجية التي ترتبط بنظرة تشاؤمية للفنان.

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول: التشاؤم في الفلسفة وعلم النفس

مقدمة: يمثل التشاؤم خلفية عامة تحيط بالفرد وتؤثر في سلوكه وتوقعاته بالنسبة للحاضر والمستقبل بالاستناد إلى الأحداث الماضية التي مر بها الفرد، فهو سمة ثابتة ثباتاً نسبياً. وتختلف النظرة لمفهوم التشاؤم من شخص إلى لآخر وذلك باختلاف التوقعات التي يتبعها الفرد لحياته المستقبلية كون بناء شخصية الفرد يتكون من التوقعات والأهداف والطموحات، ومدى تحقيقها وفشلها مما يؤثر على تفكيره وسلوكه بشكل عام.

فهو نزعة هادمة مدمرة تستحوذ على الفكر والمخيلة. وتحيل الأبيض أسود، والحَسِن سيئاً، والنصر هزيمة، والجمال جريمة. وهو طبع ذهني حاد يعود على صاحبه بالشقاء، ويضعضع همته، ويفتت عزيمته فيعيش ميتاً!. (خليفة، علي السيد: ب ت، ص44).

والتشاؤم قديم قدم النفس الإنسانية، لأنه ، باختصار، ارتبط بوجود الإنسان، وقصته بدأت تتغلغل وتترسب في النفس والمعتقدات والوجدان والفكر حين نظر الإنسان إلى هذا الكون الشاسع فلم يفهم العديد من الاشياء والظواهر، وبما أن الإنسان عدو لما يجهله فقد دفعه الخوف إلى عبادة الكثير من الأشياء والظواهر وتقديم القرابين والطقوس حتى ينجو من خطرها سواء أكان هذا الخطر حقيقي أم متخيل، وحين حدث، بالمصادفة وأكثر من مرة، اقتران بين حدث معيّن ومرور الفرد بتجربة مؤلمة قد ترسّب في النفس وتركت أثراً سيئاً فإن الفرد قد تشاءم من هذا الشيء. (غانم، محمد حسن: 2014، ص7).

ويرى المتشائمون أن العالم يسير في اتجاه مضاد لغايات الإنسان، وأن في الكون قوة مضادة للإنسان، تعمل على إلحاق الضرر به، ويصوّرون الحياة في صورة قاتمة ما دامت الوجهة التي يتخذها العالم مخالفة لتلك التي يريد الإنسان أن يسير فيها. ومن هنا كانت دعوتهم تتجه إلى انكار الحياة والعزوف عنها. (زكريا، فؤاد: ب ت، ص57).

التشاؤم في الفلسفة:

تمثل الفلسفة المرتكز الأساس لكل المعارف والعلوم والقيم، سواء المادية منها ام الميتافيزيقية، فهي تبحث في المادة والجوهر والوجود والقيمة، وانعكاسهما في الحياة والإنسان. ومن رحمها خرجت كل العلوم والمعارف.

إن فلسفة التشاؤم تقوم على أساس أن كل ما بالحياة شر. ويؤكد مذهب التشاؤم على الألم، بدعوى أنه طابع الوجود وقانون الحياة. وفلاسفة التشاؤم ينكرون أن تكون هناك عناية إلهية، وإن كان هناك إله فهو قد خلق العالم وتركه وشأنه، والله في رأي هؤلاء لا يكترث بالإنسان، ولا بخيره وسعادته (الحفني، عبد المنعم، 2000، ص770). وإن طبيعة الحياة تقدم لنا نفسها كأنها مقصودة ومدبرة لتوقظ فينا الاعتقاد بأن لا شيء فيها جدير بكفاحنا وجهودنا، وإن ما فيها من طيبات وخيرات فهو باطل ومن متاع الغرور، وأن العالم مصيره الافلاس والحياة عمل فاشل لا يقوم بتغطية نفقاته. (غريزي، وفيق: 2008، ص137-138).

تعد النظرة التشاؤمية من النظريات الفلسفية التي تركت بصمات واضحة على مسيرة الفلسفة منذ أن عرفها الإنسان، لدرجة أن ومضات التفاؤل بالمصير الإنساني تكاد تتلاشى تماماً في مواجهة هذا النظرية. فالإنسان مهما يبلغ من القوة والجبروت، فهو في النهاية ريشة في مهب الرياح عندما يواجه القدر المتربص به دوماً في أي وقت وأي مكان. وهذا الاحساس المستمر بالضعف الإنساني منبعاً لا ينضب من التشاؤم المثير لكل مشاعر الضياع واليأس والتشتت والاكتئاب وفقدان المعنى والهدف. (راغب، نبيل: 2006، ص32).

يرى البعض أن "التشاؤم مذهب قديم ظهر في ديانة البوذيين ويقوم على أن العقل يرتأي أن كل شيء في الدنيا سيء ورديء بل أردأ ما يمكن أن يكون وإن مجموعة الشرور في الحياة تتعدى مجموعة الخيرات وقد شملت هذه العقيدة الحياة كلها وكان أساس موضوعها صلة الإنسان بالخير والشر وعلاقته باللذة والألم". (كارس، جيمس ب.: 1998، ص184). لذا اعتبر (بوذا) أن روح الإنسان وَهْمٌ، ورأى في النفس البشرية مجرد سلسلة متقلبة من الحالات النفسية لا استمرار لها، كما عدّ الشقاء والحياة مترادفان فالميلاد من جديد – لا الموت – هو قمة المحنة عند الإنسان. إذ يقول :"الميلاد مؤلم، والشيخوخة ألم، والمرض ألم، والموت ألم وكذلك الحزن والنواحُ والكآبة واليأس جميعها مؤلمة. وباختصار فإن جميع العناصر التي تكوّن الوجود الإنساني مؤلمة". (توبيني، آرنولد: 2011، ص115).

أما في الفلسفة اليونانية، التي تمثل المنعطف الفكري في تاريخ البشرية، نجد أن التشاؤم حاضراً في آراء الفلاسفة؛ سواء أكان هذا الحضور صريحاً أم ملمحاً، ظاهراً أم باطناً.

فالتشاؤم أوضح بديل من العزاء الموهوم في مذهب اللذة ان يخلص الإنسان إلى ان الحياة بالغة البؤس إذ يكون الموت أقل شراً. ففي القرن الخامس قبل الميلاد، حين كان الاغريق في قمة انجازاتهم في جميع الميادين، أعلن الاغريقي (سوفوكليس) (496-406 ق.م) قائلاً: "أفضل الأمور ألاّ يولد الإنسان أبداً، ويلي ذلك فضلاً أن الإنسان إذا ظهر في هذه الدنيا فعليه أن يعود من حيث جاء مرة أخرى بأسرع ما يمكنه". (الجميلي، قحطان محمد صالح: 1986، ص75).

أما في الاسلام فيعد التطير ظاهرة يلجأ إليها الإنسان لمعرفة ما يخبأه له القدر ولكشف بعض ما يصادفه في مستقبله. ولفظ التطير مشتق من عادة زجر الطير. فقد كان العرب في الجاهلية يزجرون الطير (أي يصيحون به أو يرمونه بحجر) فإن ولّاهم في طيره ميمنة (أي جهة اليمين) سموه سانحاً وتفاءلوا به، وإن ولّاهم ميسرة (جهة اليسار) سموه بارحاً وتشاءموا منه. (بشاي، ابراهيم تادلس: 1933) وكان الغرب قد تبنوا فكرة التطير في الاسلام. يقولون: "إذا طار الغراب عن يسار إنسان أنبأ بالشر وجلبه عليه. وانه يسبق المقاتلين إلى ساحة الوغى ينتظر وقوع القتلى. وإذا طار فوق بيت فلا بد أن يموت أحد فيه. وإذا وقع به أذى انتقم ممن آذاه ولو بعد موته. وكثيرون يعتقدون انه إذا قتل قصدا فلا بد أن يموت أحد من الأسرة على اثر ذلك. ويقول البعض إن الغربان التي تنعق في المستنقعات ليلا هي أرواح القتلى الذين قتلوا غيلة". (غريزي، وفيق: 2008، ص33).

صوّر الكاتب الفرنسي الشهير (فولتير 1694-1778م) آلام البشر تصويراً عظيماً بقوله: "نحن تعساء في زواجنا، وفي عزوفنا، وعزوفنا عن الزواج، تعساء في انكفائنا ووحدتنا، تعساء في اجتماعنا بالناس كالقنافذ تقترب من بعضها لتشعر بالدفء، ولا تشعر بالراحة إذا اشتد التصاقها، ومع ذلك فهي تعيسة في ابتعادها عن بعضها. إن الحياة مضحكة، ولكنه ضحك كالبكاء؛ فلو استعرضنا حياة الفرد في مجموعها وأمعنا النظر في أبرز معالمها فقط لوجدنا مأساة في الحقيقة، أما إذا تناولنا ما في تفاصيلها لوجدناها ملهاة مضحكة. (الشكرجي، جعفر حسن: ب ت، ص8). وإذا نظرنا إلى العالم بعين متزنة، كما اقترح (فولتير)، فسنجد أي شيء إلاّ العدل والانسجام والنظام، إذ أن ما نراه هو على الأرجح النزاع والظلم والفوضى المتفشية. (فال، جان: 1967، ص406).

أما الفيلسوف الالماني (شوبنهاور1788-1860م) فهو خير ما مثل تلك الرؤية التي التصقت بها فكرة التشاؤم فقد رأى في الألم والعذاب قانوناً للحياة ونسيجاً يقابله التفاؤل (يونس،2009: 509). فهو القائل بالتشاؤم، وجعل منه محوراً لنظرته في الوجود، وتغنى به ما شاء التغني.(توفيق، سعيد محمد: 2011، ص31). والطبيعة في نظره مشبعة بالشر.(راغب، نبيل: 2003، ص173). فلم يجعل الشر واقعة عارضة أو طارئة في العالم بل واقعة جوهرية وضرورية لها أسس تقوم عليها حتى لقّب (أمير التشاؤم) أو (رسول الشقاء). (الحفني، عبد المنعم: 2000،ص770).

يقول (شوبنهاور): "إن السعادة سلبية بل ومستحيلة؛ لأن الإنسان لا يشعر بها إلا إذا فقدها".(غريزي، وفيق: 2008، ص149-140). فالسعادة وهم، وهي امكانية معلقة على سبيل الاغراء بالبقاء في هذا الشقاء، والألم يخترم حياتنا، والهم والجزع، وإذا حاولنا التخفيف عمّا نعاني من ألم دخلنا في ألم جديد. ونحن باستمرار ندور في عجلة الألم. (كرم، يوسف: ب ت، ص291).

فالحياة شر وخطيئة، لأن الألم هو دافعها الأساسي وحقيقتها، وليست اللذة إلاّ مجرد وقف سلبي للألم. وهي شر لأنه حالما تسمح الحاجة والعناء للمرء بالراحة، اقترب منه الضجر على الفور، بحيث يصير بالضرورة في حاجة إلى التسلية. وهي شر لأنه كلما ارتقى النظام زاد الشقاء، ونمو المعرفة ليس حلاً لأنه عندما تصبح ظاهرة الإرادة أكثر كمالاً يصبح الشقاء أكثر ظهوراً. والحياة شر لأنها حرب، فأنا نرى في كل مكان في الطبيعة الصراع والتنافس والنزاع، وتعاقب النصر والهزيمة تعاقباً انتحارياً، فكل نوع يحارب في سبيل المادة والزمان والمكان.(توفيق، سعيد محمد: 2011، ص65). ويؤكد رأيه بقوله: "الحياة شر وتشهد بذلك التجربة ويشهد به النظر في ماهية الألم واللذة، الألم انفعالي ايجابي وهو ترجمة عن حاجة مفيدة للحياة، واللذة إرضاء هذه الحاجة وتلطيف مؤقت فهي انفعال مؤقت وسلبي، وان بدت حالة ايجابية فتلك وسيلة من وسائل خداع الإرادة الكلية". (عبد الحميد، شاكر: 1999، ص114).

ارتبط التشاؤم لدى (شوبنهاور) بالإرادة وهذه الإرادة تحمل بذور التشاؤم، لأنها أصل الشر في العالم، فالصيرورة الأبدية والصراع الذي لا ينتهي والرغبة التي لا تهدأ هي صفات تميز الطبيعة الباطنية للإرادة، وبالتالي هي مصدر الألم والمعاناة في العالم.(غريزي، وفيق: 2008، ص45). فمصطلح الإرادة يشير به إلى رغبة ملحة، واندفاع أعمى لا يتوقف، بل يحرك كل شيء، وبه يتحقق وجوده، ويستمر في الحياة لذا كانت الإرادة عنده أساساً للاتجاه اللاعقلاني في فلسفته باعتبارها قوة لا عاقلة يكون العقل تابعاً لها، وهي في الوقت نفسه أساساً للاتجاه التشاؤمي في فلسفته، باعتبارها مصدراً للألم والمعاناة والشر. (ابو السعود، عطيات: 2002، ص198-199).

تشاءم (نيتشه 1844-1900م) كما فعل استاذه (شوبنهاور)، إذ رأى أن الحياة تعاقب ألم وضجر، نتألم إذا ما افتقرنا إلى شيء ما، نضجر إذا ما حصلنا على ما إليه افتقرنا، والسعي لتحقيق الهدف يلقى العقبات والألم، فالألم كاللذة طريق

الإرادة إلى القدرة، وفي كل حياة يكمن الألم. (بدوي، عبد الرحمن: 1980، ص27).
كما عمقت المسيحية في رأي (نيتشة) من معاناة الإنسان عندما انزلت اللعنة على الجنس البشري من منظور فكرة الذنب والخطيئة الأولى وجعلتهما عمق جوهرها لتدمير الحياة فأصبح الزهد وما يصاحبه من معاناة نوعاً من العقاب والتطهير معاً. (الغريوي، علي الحبيبي: 2008، ص188).
أما التشاؤم مع الوجودية فقد اتخذ منحى مميزاً لروادها، الذين يقولون بأسبقية الوجود على الماهية، وجعلوا من فكرة الوجود والعدم والموت طريقاً لبث أفكارهم الفلسفية والتعبير عن نسقهم الفكري كلاً بحسب رؤياه وتفسيره للحياة والوجود.
فهذا (سورين كيركجارد 1813-1855) أوضح تشاومه من خلال اليأس؛ إذ يرى بأننا لا نحيا وجودنا الحقيقي دون قلق ويأس، وغياب اليأس يعني حضور العدم. ومن هنا كان الإنسان محور فلسفته، الإنسان الحي بقلقه وهمومه، ومخاطراته وتجاربه، وآلامه ومصائره. الإنسان الذي يحمل الخطيئة في جوهره، كأنها الشوكة في لحمه، ويحيط به القلق على مصيره والخوف مما يتهدده، ويترصده الموت ليقضي على وجوده، ولا يستطيع ان يعيش إلا في الخطر وبالمخاطرة. فالإنسان في رأيه لا يصلح لشيء وهذا هو مصدر قلقه ويأسه وحزنه وتشاؤمه. (بدوي، عبد الرحمن: 1980، ص206).
كذلك اتخذ (كارل ياسبرز 1883-1965) من اليأس محوراً لتشاؤمه الوجودي؛ فيعبّر عن نظرة اليأس أمام العدم الذي سيصيب جهوده وأفعاله ومساعيه في تحقيق الحياة، فكل ما نبذله من جهد لنحيا هذا الوجود الأصيل ينتهي إلى نتيجة غامضة مبهمة حيث نجد أنفسنا أمام موقف الموت لا حيلة للإنسان في تغيره، لقد وجب أن نموت ونخضع لمصادفة كما أنه لا يسعنا ان نعتمد على شيء في هذا العالم أو نرضى به.
إن فكرة العدم عند الوجوديين هي أن الوجود الإنساني مهدد في كل لحظة بالسقوط في العدم، لذا يرى (مارتن هيدجر 1889-1976) أن الإنسان يعيش في قلق دائم وهذا القلق ليس إزاء أشياء حاضرة في الوجود العيني بل من امكانية التحقق في هذا الوجود الخالية من كل تعيين. ومحور تشاؤمه برز في نظرته للتقنية الحديثة إذ عدّها الخطر المهدد لمصير الإنسان؛ فالتقنية ممارسة آلية استنفذت روح الخلق وأدارت وجه الإنسان عن مسألة مصيره. (كامل، مجدي: 2016، ص105).
أما (البير كامو 1913-1960م) فقد رأى أن كل ما في الوجود "لا معقول"؛ فالإنسان يشقى، وشقاؤه في غير جدوى؛ ويجهد نفسه بالغ الجهد وجهده ضائع، ويعمل آناء الليل وأطراف النهار، ولا يبلغ من وراء عمله شيئاً، فـ"كل ما في الوجود إذن عبث". (كامل، مجدي: 2016، ص127-128).
وكذلك (جان بول سارتر 1905-1980م) فإننا نلمس تشاؤمه من إلحاده؛ فموقفه من المولى عز وجل جسّده بقوله :"إن وجود الله يعطل وجودي أنا فالأفضل أن لا يكون الله موجوداً حتى أوجد أنا".(الجميلي، قحطان محمد صالح، 1986، ص57). فعدم وجود الله معناها عدم وجود الخير وعدم وجود القيم كذلك، لأن عدم وجود الله يعني عدم وجود وجدان كامل لا متناه يعقل ذلك الخير وعليه يصبح القول بوجود الخير أو وجوب الصدق والنزاهة أمر لا معنى له لأننا نصير أمام وجود إنساني بحت لا دخل فيه لوجود الله أو لقيم مصدرها الله. فإنكار وجود الله يعني أن كل شيء صار مباحاً.(عيسوي، عبد الرحمن: 1984، ص200-201).
ما تقدم نجد أن الفكر التشاؤمي احتل حيزاً مميزاً في مسار الفكر الفلسفي العام من خلال رؤية الواقع غير المقبول، ولينذر الإنسان بقدوم نهايته الحتمية وخلاصه من العالم الذي يعيش فيه ليغدوا في عالم آخر مجهول غير واضح المعالم، مشّكلاً في نهاية الأمر استعادة الموقف التشاؤمي المتمثل بحضور الشر وغلبته على الخير.

ثانياً: التشاؤم في علم النفس:

يمثل التشاؤم ردود الفعل التي تحدث عندما يقوم الفرد بتركيز انتباهه وحصر اهتماماته على الاحتمالات السلبية للأحداث القادمة وتمثيل الجانب السلبي في الموقف. فهو نزعة اعتبارية إلى أولوية كل شيء أسود قائماً وأخذ الجانب السيء من كل شيء. واهمال كل ما عداه ذلك انه يتألف جوهرياً من عادة ذهنية ونفسية شاملة دائمة.
فالتشاؤم ظاهرة اجتماعية ونفسية في آن واحد، وهذه الظاهرة ذائعة الانتشار بين الشعوب.(الانصاري، بدر محمد: 1998، ص12). فكان تصنيف (ابيقراط 360-370 ق.م) الذي قسم فيه الناس إلى أربعة طرز حسب المزاج الغالب عليهم وهي : " الطراز الدموي، الطراز الصفراوي، الطراز البلغمي أو اللمفاوي، والطراز السوداوي". وهذا الأخير يمتاز بانه بطيء التفكير، ومتشائم وينزع إلى الاكتئاب. (الجميلي، قحطان محمد صالح: 1986، ص86).
ويرى (فرويد 1856-1939م) أن التشاؤم يقع في حياة الفرد إذا تكونت لديه عقدة نفسية، والعقدة النفسية ارتباط وجداني سلبي شديد التعقيد والتماسك تجاه موضوع ما من الموضوعات الخارجية أو الداخلية. (عيسوي، عبد الرحمن: 1984، ص210-211). لذا ينظر (فرويد) للشخص المتشائم بأنه من يتخذ من الأحداث الخارجية علامات يضيف عليها مغزى ومعنى، ويتخذ منها نذر سوء.(خليفة، علي السيد: ب ت، ص49).
أما (يونك 1875-1961م) فقد وضع تقسيم الشخصية إلى الانبساط والانطواء مقابل التفاؤل والتشاؤم، والشخصية التشاؤمية هي الشخصية الانطوائية، "فالمنطوي (المتشائم) يؤثر العزلة والاعتكاف ويحب الانفراد ويميل إلى التهيب والخجل والحساسية المفرطة، ويغلب عليه التردد، ويفكر كثيراً فيما يفعل كثير الارتباك، والحيرة والندم على ما فات، شكاك في حياة الناس ودوافعهم كتوم لأسراره".(اللاري، مجتبى: 2009، ص19).
ويحدد (خليفة) سببان للتشاؤم هما (ضعف الإرادة واعتلال الصحة).(الانصاري، بدر: 1998، ص16). ويضيف (اللاري) أسباباً أخرى للتشاؤم، ففي رأيه يعد الحب مظهراً محفزاً للتشاؤم، فهو من أكثر الأشياء تعلقاً بسعادة الإنسان وتشاؤمه. (اللاري، مجتبى: 2009، ص19). كما يرى أن ألم الوحدة والغربة وفراق الأحبة من أشد المصائب التي تؤدي إلى التشاؤم.
وعلى الرغم من أننا ننظر نظرة غير إيجابية للتشاؤم، إلا أنه يحقق الوظائف الآتية:
1-يهيء الفرد أو يعدّه لمواجهة الأحداث السيئة، ومن هنا يعد ذلك (استراتيجية) أو هدف يسعى لحماية الذات.
2-يزيد مجهود الفرد لكي يعزز أو يدعم أداءه الجيد حتى يتفادى تلك الأحداث. ومن ثم سميّ هذا الجانب من بالتشاؤم الدفاعي أو التهيوء أو التأهب للتشاؤم. (الانصاري، بدر: 1998، ص16).
وبذلك نجد أن المتشائم يحمل في قريرته توقعاً سلبياً للأحداث بما يخفف الصدمة النفسية التي يمكن أن تحدث له فهو غير عابىء للأحداث المفاجئة كون استعداده الجسمي والنفسي مهيئاً لمثل هذه الصدمات.
مما تقدم نجد أن التشاؤم هو نزوع ذاتي لرؤية العالم المحيط بأنه كدِر يمل في اعباءه خبايا الألم والمعاناة والقلق التي وجدت مقصودة لتنذر بفوضوية الحياة وانعدام الراحة والاستقرار.

المبحث الثاني: الدلالات التعبيرية في بنية العمل الفني

يعد الفن تعبير عن الواقع وليس تسجيلاً له. والفرق بين التعبير وبين التسجيل فرق واضح. فالتعبير هو وضع الحقيقة الواقعية في صورة مغايرة، والتسجيل هو وضع الحقيقة الواقعية كما هي. ومعيار الحكم على التعبير يتمثل في كونه مختلفاً عن الأصل، بينما معيار الحكم على التسجيل يتمثل في كونه مطابقاً للأصل. والفن من الناحية الوجدانية أكثر تعبيراً عن الحقيقة من الواقع.
وتؤلف العناصر التشكيلية للفنون البصرية المفردات الأساسية التي يستخدمها الفنان ليبني أياً من أعماله ، لكن الطريقة التي ينظم بها هذه العناصر هي التي تميز العمل الفني الواحد من الآخر ، فقد يجمع الرسام – في حالة ما - بين اللون والنسيج والخط لينتج شكل تشبيهي، و في حالة أخرى قد يجمع بين هذه العناصر نفسها بطريقة مختلفة كلياً ليعبر عن إستجابته الذاتية لتجربة شخصية.(نوبلر، ناثان: 1987، ص97). فالفنون الإنسانية تنماز جميعا بأنها فنون تجميع عناصر لإيجاد تكوين جديد، ودور الفنان يتمثل بتنظيم هذه العناصر وفقاً لنمط أو نهج رآه معبراً عن ميوله وأحاسيسه، فالفنون لا تُخلق وإنما تُشَكَّلْ العناصر.(رياض، عبد الفتاح: 1973، ص9).
وتمثل عناصر العمل الفني الوحدات أو المفردات الرئيسة التي يتشكل منها أي عمل فني، والتي يعمد الفنان إلى توظيفها بدلالات تعبيرية عما يجول في خاطره ويعتمل في ذاته، فمن خلالها يستطيع التعبير عما يكمن في داخله من تطلعات وتبنّيات ورؤى للأحداث الماضية والحاضرة والمستقبلة.
فبالنسبة للخط فهو يحمل دلالات عيددة، فالخطوط الأفقية توحي بالهدوء والاستقرار والسكون والراحة والموت، لذا تحمل تعبيراً تشاؤمياً عندما تعبر عن الموت. بينما الخطوط الرأسية فإذا كانت متحركة للأعلى توحي بالاحساس بالمرح والطموح أما إذا كانت متجهة للأسفل فتوحي بمزاج من الحزن والانكسار كونها

تشعرنا بالانقباض والانحدار والسقوط،(عبد الحميد، شاكر: 1999، ص275) ومن ثم التشاؤم. أما الخطوط المائلة فدلالاتها التعبيرية تثير معانٍ ترتبط مباشرةً بالاحساس بالسقوط، فهي تضع المتلقي في وضع متوتر ومربك وتثير فيه حالة عدم التوازن والقلق. فيما تعبر الخطوط المنحنية عن الضعف واللّين والانكسار، بعكس الخطوط الاشعاعية ذات الحركة والانتشار والاصطدام. وكذلك تعبر الخطوط الحلزونية بالدوار والاعصار والدوامة والعنف. أما الخطوط المتكسرة والموحية بالفوضى تعبر عن الفزع والألم والغضب. فهي تشبه، من حيث دلالتها التعبيرية، إلى حد كبير الخطوط المتعرجة الموحية بحركة غير منتظمة (قلقة).(الكعبي، كريم:2016، ص37).

أما اللون فيحمل دلالات تعبيرية تبعاً لطبيعته، فهناك ألوان حارة كالأحمر والبرتقالي والأصفر والتي تذكرنا بمصادر كالدفء كالنار، وكذلك بالدم. أما الألوان الباردة فتذكرنا بمصادر البرودة كالماء والسماء وتتمثل غالباً بأنها تحمل مسحة زرقاء. في حين نجد ان هناك ألوان معتدلة يسودها اللون الأخضر، وهي مبعث للتوازن بين البارد والساخن. (الكعبي، كريم:2016، ص40). غير أن ما نلمسه من تعبير دلالي للألوان انما ينحصر في قيمة اللون، فالألوان الزاهية تبعث على البهجة والسرور أي التفاؤل، في حين ان الألوان القاتمة توحي بشكل مباشر بالعتمة والظلمة والبؤس، أي التشاؤم.

بينما الشكل فوظيفته الاعلان عن مضمون العمل الفني بطريقة فنية تساعد على ابراز الاحساس الجمالي.(عيد،كمال: 1980، ص32).

في حين يمتلك الفضاء تعبيراً حيوياً هادفاً في أي عمل فني، فهو الذي يحدد الشكل (أو مجموعة الأشكال)، وهو الذي يعطي ايهاماً بمساحات ثلاثية الأبعاد في فن الرسم(Aans,Laurie Shneider: 1972. P55). أما اعتماد الفنان رسم اشكاله في الأعلى فقد يعبر عن مستوى عال من الطموح وحياة متفائلة وحسن الظن، على العكس من الأشكال المرسومة المنحصرة في أسفل اللوحة، والتي تكشف الشعور بانعدام الامن وتقدير واطيء للذات وميول اكتئابية وانهزامية ونقص في الثقة بالنفس.(صالح، قاسم حسين: 2011، ص204-205).

ولعنصر الملمس أهمية استثنائية وذلك لدوره الفاعل في إكساب الشكل بعده الجمالي الظاهر من خلال المظهر المرئي للسطح التصويري، إذ من خلاله يمكن التعرف على التراكيب الملمسية للأشكال عن طريق الجهاز البصري. (رياض، عبد الفتاح: 1973، ص287). والملامس نوعان (ناعمة وخشنة) فأما الناعمة فتوحي دلالات تعبيرية تذكرنا بالنعومه والهدوء والاستحسان، اما الملامس الخشنة فيدل استعمال الفنان لها على نوع من التعبير الارتجالي العنيف الذي يحمل معاني القوة والبأس والعنف مما يجعلها توحي بالتشاؤم.

أما عنصر الاتجاه فبواسطته نستطيع أن نتابع مسار حركة الشكل في الفضاء. وأن الاتجاه في فلسفته الأساسية يرتبط بموضوع الحركة، ولا يقتصر الاتجاه على الخطوط أو الأشكال بل يتعدى ذلك إلى العناصر البنائية الأخرى كاللون والملمس.(الربيعي، عباس جاسم حمود: 1997، ص63).

إن عناصر العمل الفني هي عبارة عن مفردات أولية يستعملها الفنان في تكوينه عمله الفني. غير أن الفنان لا بد له من أن يُخضع هذه العناصر - في أثناء تكوين العمل – إلى مجموعة من الأسس التي تكون بمثابة محكات تخضع لها العناصر التشكيلية. وهي ما تسمى بـ(الأسس التنظيمية) أو التكوينية.

فهذا التوازن الذي يمثل الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة والذي يلعب دوراً هاماً في تقييم العمل الفني والإحساس براحة نفسية حين النظر إليه. (الربيعي، عباس جاسم حمود: 1997، ص111). أما الأعمال التي تفتقر للتوازن فهي التي توحي بعدم الراحة وبالتالي تؤدي إلى الاحساس بالتشاؤم.

أما السيادة تعني هيمنة أحد العناصر الشكلية بشكل يغلب على بقية الأجزاء. ولا يُفضَّل أن يكون مركزان للسيادة في العمل الفني لأنه يشتت البصر نحو مراكز بصرية متعددة والفنان يوضح تشاؤمه عن طريق تأكيده الأشكال ذات الملامح التشاؤمية باعطائها نوعاً من التمييز سواء بالخطوط أم الألوان ام الأحجام أم الملامس وغيرها.

في حين يمثل الايقاع ترديد الوحدات المتشابهة، أي التطابق في مظهر الأشياء و مقاساتها ولونها وملمسها. وهذه الوحدات قد تكون متماثلة تماماً أو مختلفة، متقاربة أو متباعدة، ويقع بين كل وحدة وأخرى مساحات تعرف بالـ (الفترات) وبهذا فللإيقاع عنصران أساسيان يتبادلان أحدهما بعد الآخر على دفعات تتكرر كثيراً أو قليلاً، وهذان العنصران هما (الوحدات) وهي العنصر الإيجابي و(الفترات) وهي العنصر السلبي. وبدونهما لا يمكن أن نتخيل إيقاعاً سواء كُنّا بصدد فنون تشكيلية كالنحت والتصوير أم بصدد أي من الفنون الزمنية الأخرى كالموسيقى والرقص، فالعنصر الإيجابي في الموسيقى هو الصوت والسلبي هو فترة السكون التي تعقبه . وفي الرقص تعتبر الحركة عنصراً ايجابياً والثبات عنصر سلبي، والإيقاع مهما كان شكله في الصورة لا بد أن يقع في أي من المراتب الآتية: (ايقاع رتيب، ايقاع غير رتيب، ايقاع حر، ايقاع متزايد، ايقاع منتناقص). (رياض، عبد الفتاح: 1973، ص95-96).

أما الانسجام فيمثل التوافق والتآلف، في بنية العمل التصميمي، وهو استظهار مواطن المعرفة الجمالية وتفصيل الدلالات الحاملة للأثر حيث إن في كل عمل فني توجد عملية انسجام خفية أو ظاهرة للمسحة العامة. ولكن يوجد عمل له الغلبة الظاهرة في الانسجام. أو العكس، ويعتمد الأمر على ذوق الفنان وأسلوبه في البناء وأداءه للمعنى بوضوح وجمالية، أي أن الانسجام له المعنى الجمالي المرتبط بالموضوع والأسلوب والهدف.(البزاز، عزام: 2001، ص36).

في حين يعني التباين وجود اختلافات في المجال المرئي (سكوت، روبرت جيلام: 1980، ص15)، ومن مظاهره التضاد والتدرج. فأما التضاد فهو الجمع بين طرفي النقيض، فالطبيعة والحياة تجمعان بين الشيء وضده، فمع الضوء ظلام، ومع القصير نجد الطويل، ومع الخير يوجد الشر، ومع الناعم يوجد الخشن، والحياة تنتهي بالموت...الخ. إذ أننا قد لا ندرك أحدهما ما لم نكن على علم بنقيضه. (رياض، عبد الفتاح: 1973، ص100). وأما التدرج فهو الحالة التي يرتبط فيها طرفان متباينان بدرجات متوسطة، فإذا جمعت الصورة بين مساحتين أحداهما سوداء تماماً والأخرى بيضاء تماماً فهما طرفان متباينان، وإذا ربط بينهما بدرجات رمادية متوسطة تبدأ برمادي قاتم جداً ثم قاتم ثم (أفتح) ثم فاتح جداً، فأن هذه الدرجات المتوسطة تكون قد ربطت بين الطرفين المتباينين، وهنا نقول أن بالصورة تدرجاً للألوان ولا يعني ذلك أن تختفي المساحات البيضاء أي الشديدة النصوع أو تختفي المساحات السوداء في الصورة، بل نعني بذلك أن يكون هناك تدرج بينهما(رياض، عبد الفتاح: 1973، ص99).

المبحث الثالث: التعبيرية الألمانية

أفرزت الحقبة الفنية في الأوساط الأوربية تحولات جمة في الأساليب الفنية وذلك بفعل العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية بشكل عام، ولم يعد الفنان أسيراً لمرحلة فنية معينة، فراح يفتّش عن جملة من الأساليب التي يستطيع من خلالها أن يعبر عن العالم المحيط وعلاقته به.

وتعد التعبيرية، بالمفهوم العام للكلمة، طريقة خاصة في التعبير اتبعت في مختلف مراحل التطور الفني، بدءاً بكهوف العصر الحجري وحتى القرن العشرين. لكن هذه العبارة اكتسبت دلالة محددة مع الحركة الفنية المعبرة عن رؤية تعكس مفهوماً جديداً وادراكاً خاصاً للعالم؛ وهي حركة لم تتبلور اطرها العامة وتتحدد إلاّ في القرن العشرين.

فالتعبيرية هي تلك النموذج من الفن التي تجاهد لتجسيد، ليس الوقائع الموضوعية للطبيعة، وليس أي مفهوم تجريدي مرتكز على تلك الوقائع، ولكن لتجسيد المشاعر الذاتية للفنان.(ريد، هربرت: ب ت، ص186). وفكرتها في الأساس هي أن الفن ينبغي أن لا يتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية بل عليه أن يعبّر عن التجارب العاطفية والقيم الروحية.(باونيس، آلان: 1990، ص135). كونها تتسامى إلى المعنى الحرفي للكلمة نفسها بمعنى أنها تعبر عن مشاعر الفنان بأي ثمن، ويكون الثمن عادةً مبالغة أو تشويهاً للمظاهر الطبيعية مهما يبلغ لها حدود الصورة الباعثة على التعبير.(ريد، هربرت: 1986، ص246). ومن ثم فالفنان التعبيري لا يخلق موضوعاً للجمال فحسب، لكنه ينقل مشاعره العارمة التي يحسّها ازاء الموضوع (عباس، راوية عبد المنعم: 1998، ص346).

إن أعنف شكل من أشكال التعبيرية نشأ في ألمانيا، حتى وصفت التعبيرية بأنها ظاهرة ألمانية خاصة وسمة ثابتة وأساسية في الروح الالمانية.(مولر، ج. أي.: 1988، ص101). ففي الوقت الذي كانت فيه الساحة الثقافية الفرنسية تستقطب الفنانين والمثقفين من كل انحاء العالم بوصفها عاصمة الثقافة بامتياز، كانت ثمة حركة أخرى تنهض في مراكز الثقافة في أوربا وتحديداً في المانيا. وكان لهذه الحركة، المؤثرة والمتأثرة، دورها المهم في تغيير مسار الحركات الفنية العالمية في القرن العشرين. فقد شهدت هذه الحركة في الحقبة الأولى من القرن العشرين جيلاً كاملاً من الفنانين الذين كانوا يصوغون أفكارهم ومشاعرهم وسط مناخ ثقيل من القلق والتوجس، والاحساس بالذنب، فكانت التعبيرية الالمانية في بدايتها قائمة على ثورة ترجّح التصوير التلقائي، وتشدّد على الرؤية الداخلية للفنان. وفيها شعر

الفنانون بدوافع التعبير الدقيق عن أمزجتهم القلقة ومشاعرهم المحبطة وكرههم للعالم الجديد.(الموسى، نهاد: 2008، ص558).
وقد كان الفن الالماني على الدوام فن تهاويل واشباح وانفعلات عارمة مبهمة وتخيلات شاذة غريبة، والفنان الالماني ينظر قبل كل شيء في اعماق نفسه فلا يبصر غير الزوابع والاعاصير، ثم ينظر إلى الخارج فيرى ظلالها تسربل ارجاء الكون.(حسن، حسن محمد، ب ت، ص59).
مما تقدم نجد أن التعبيرية - من بين كل الحركات الفنية - تمثل الصوت الوحيد الذي كان يتبنى قضية موضوعية ذات بعد إنساني واجتماعي صريح.
إن العجز عن قبول الحياة ضمن الشروط التي اعطيت لنا، هذه الثورة وهذا التشاؤم اللذين نقابل بهما نداءات الحياة واغراءاتها، هذه هي سمات نراها لدى عدد من التعبيريين مهما كان اسلوب التعبير لديهم مهما كان أصلهم وجنسيتهم. (مولر، جوزيف اميل: 1988، ص90).
ولم يكن فن الرسم الألماني مع القرن العشرين محدداً بنمط معين وعدد محدود من الفنانين، بل ظهرت أشكال تعبيرية مختلفة تجمع بينها صفات التعبير النفسي المتبادل. وتتلخص هذه الاشكال باتجاهين هما جماعة الجسر في درسدن، وجماعة الفارس الأزرق في ميونخ. (Gilbert, Rita: 1995,p462).
في عام (1905) ظهر اول تجمع للتعبيريين الألمان في مدينة (درسدن) تحت اسم (الجسر Die Bruke) بزعامة (كيرشنر) (Sayre,Henry M.: 2003,p500).
وأصبح هذا الاسم ملهماً للفنانين الألمان الذين يعدّون أنفسهم جسراً أو رابطاً بين أفكارهم الثورية الجديدة وبين الماضي، أي بين التقليد والمعاصرة(Aans,Laurie Shneider: 1972. P470).
كانت مادة الموضوع لدى هذه المجموعة، التي انتقلت من درسدن إلى برلين عام (1911م)، مستقطبة الجانب الليلي الموبوء بالبغايا والراقصين والمهرجين، ونقيضه الريف النقيّ المسكِن ممثلاً في وضح النهار الرائق. فسنّ الرسامون لأنفسهم مذهباً في العراء: إن همْ أمضوا الشتاء في برلين فينبغي أن يكرّس الصيف لارتياد الساحل والجبال حيث الطبيعة المنعشة الشافية. وأصبح العري ظاهرة صحية ايجابية واعية؛ وضوء الشمس معبوداً خالصاً. (باونيس، آلان: 1990، ص154). فلم يترك التعبيريون موضوعاً إلاّ وتناولوه أو أخضعوه للتعبير الذاتي الخالص.
كما أسس مجموعة من الفنانين بزعامة (كاندنسكي)، في ميونخ، جماعة الفارس الأزرق، وتختلف أهداف وأصول جماعة الفارس الأزرق في ميونخ عن تلك التي شرعتها جماعة الجسر لنفسها تماماً. ففي الوقت الذي تقاسم (كاندنسكي) و(مارك) مع رفاقهم في برلين الميل نحو العالم الداخلي، وكانا – مثلهم – مدفعين بتفسيراتهم الذاتية للعالم المرئي. فإن أعضاء حلقة ميونخ امتلكوا انفتاحاً فكرياً أوسع بكثير. فهم لم يكتفوا باعترافهم وفهمهم الاتجاهات العالمية لكنهم، بخلاف جماعة الجسر التي التزمت أعمالها في السنوات الأولى بتماثل شديد، لم يعمدوا قط إلى اسلوب موحد في التعبير. يضاف إلى ذلك أنه بينما كانت جماعة الجسر ملتزمة بالتفسير الاجتماعي باعتبارها جماعة ثورية شابة، كانت عقيدة جماعة الفارس الأزرق فلسفية في الأساس. فمدار البحث عندها ليس الفرد عضواً في المجتمع بل علاقاته بأدق أسرار الطبيعة ليس إلاّ.(أوهر، هورست، 1989، ص13).
كان نظام الجماعة تحت غطاء مفاهيمي واحد يتمحور في الاستحالة نحو احراز اكبر قدر ممكن من العواطف دون أن يسمحوا للمشاهد الخارجية أن تقف عند حدود جغرافية بعينها، فإن مظاهر الوعي، لبنية العمل الفني قد تفاوتت تبعاً لحيثيات الرؤية الفنية لدى فنانيها وهذا جلي في الخصائص التي يتمتع بها الفنان في الشمال او الجنوب او أواسط المانيا، وبكل الاحوال، فإن ملامح التعبيرية تفجرت بجهاد الفرسان جهاداً عظيماً في سبيل تنمية الحركة التي بدأها جماعة الجسر، واستمر جهادهم بعد الحرب العالمية الاولى، حتى اصبحت التعبيرية اعظم حركة فنية معترف بها في المانيا.(نيومايرر، سارة: ب ت، 175).

مؤشرات الإطار النظري:

أفرز الإطار النظري عن جملة من المؤشرات التي حددها الباحث بما يأتي:
1-يحتل كل من (الألم، المأساة، المرض، الوحدة، الغربة والحزن) نصيباً كبيراً من الحياة، أما السعادة فهي نادرة وسريعة الزوال.
2- يؤدي تكرار الأحداث المؤلمة التي يتعرض لها الفرد إلى تكوين نزعة تشاؤمية.
3-تلعب الحساسية المفرطة للأشخاص دوراً واضحاً في مسار حياتهم وسلوكهم. ولذا فإن الاهتمامات الزائدة بالامور البسيطة غالباً ما تدفع بهم إلى التشاؤم.
4-تمثل التطورات العلمية والفكرية والتقنية باعثاً للتشاؤم كونها تتحكم بالإنسان وسلوكه.
5-تشكل الحروب نزوعاً تشاؤمياً لما تحدثه من دمار وخراب وألم وحزن يعم الحياة.
6-أحدثت فكرة الذنب والخطيئة مسحة تشاؤمية للإنسان من خلال تدميرها للحياة الطبيعية.
7-يرتبط التشاؤم بالموت والفناء القادمين من الحروب والممزوج باليأس والقلق الوجودي.
8-تحمل الخطوط في بنية العمل الفني دلالات تعبيرية عديدة تبعاً لأنواعها.
9-للألوان دلالات تعبيرية يفصح عنها الفنان عن طريق تمثيله لها في عمله التعبيري.
10- تلعب طبيعة الأشكال دوراً فاعلاً في الايحاء التعبيري للعمل الفني.
11-للفضاء حضوراً فاعلاً في عملية التعبير الفني من خلال تفعيل دوره مع الشكل التعبيري.
للملامس دلالات تعبيرية تختلف تعبيراتها تبعاً لأنواعها.
12-توحي الحركة في بنية العمل الفني بمعان ومدلولات عديدة يضمنها الفنان تعبيره الفني.
13-تشكل الوحدة والتنوع ديناميكية حاضرة في بنية العمل الفني.
14-يلعب التوازن دوراً هاماً في بنية العمل الفني.
15-تحمل السيادة في العمل الفني مدلولات تشحن من قوة الأشكال التعبيرية.
16-للايقاع مدلولات تعبيرية تختلف باختلاف انواعه.
17-يعمل الانسجام على اضفاء القيمة التعبيرية في بنية العمل الفني.
18- يوحي التضاد في بنية العمل الفني باتحاد المتناقضات، فيما يوحي التدرج باستمرارها.

الفصل الثالث

إجراءات البحث ومنهجيته

أولاً- مجتمع البحث:

أفرزت الحقبة الزمنية التي غطاها البحث (1920-1900م) كماً هائلاً من اللوحات الفنية العائدة لفناني التعبيرية الألمانية ضمن جماعتي (الجسر، والفارس الأزرق)، والتي يمكن عدّها مجتمعاً أصلياً للدراسة الحالية، وبعد ان اطلع الباحث على ما توفر من منشورات ومصورات وكتب ومجلات متخصصة، وكذلك ما موجود في مواقع الفنون المتخصصة على شبكة المعلومات الدولية (الأنترنت)، بلغ عدد اللوحات التي حصل عليها الباحث (40) لوحة كإطار لمجتمع البحث وذلك لعدم امكانية حصر المجتمع بدقة.

ثانياً- عينة البحث:

لتحقيق هدف البحث (تعرّف تمثلات التشاؤم في رسوم التعبيرية الألمانية) قام الباحث باستخراج (4) لوحات بالطريقة العشوائية البسيطة نظراً لتجانس نماذج المجتمع ككل.

ثالثاً- منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي معتمداً طريقة (تحليل المحتوى الكيفي) لتحليل العينة من خلال وصف وتحليل نماذج عينة البحث وكالآتي:
1- وصف عام لكل أنموذج من نماذج عينة البحث.
2- تعقب تمثلات التشاؤم عبر تحليل كل أنموذج من نماذج عينة البحث من خلال تفعيل محاور وفقرات أداة البحث.

رابعاً - أداة البحث:

قام الباحث ببناء أداة بحثه والمتمثلة (باستمارة تحليل المحتوى) (ملحق1) والتي حصلت على صدق ظاهري بلغت نسبته (80,61%) بالاستناد إلى مجموعة من الخبراء (ملحق2). كما حصلت على ثبات بطريقتين:
أولاً : الاتفاق بين المحللين : ويعني توصل المحللين إلى النتائج نفسها عند تحليلهم المحتوى نفسه وبشكل مفرد.
ثانياً : الاتفاق عبر الزمن : ويعني توصل الباحث إلى نفس النتائج عند تحليله المحتوى نفسه بعد مدة زمنية معينة.

إذ قام الباحث باستخراج أنموذج كعينة استطلاعية، وطلب من باحثين آخرين تحليل الأنموذج نفسه، وبعد مدة أسبوعين حلل الباحث الأنموذج المستخرج مرة أخرى. وهذه المدة الزمنية مقررة ومعتمدة في البحوث العلمية(Eble, Robert: 1972, p55). وباستخدام معادلة (Scoot) لحساب معامل الثبات، كانت نسبة الاتفاق بين الباحث والمحلل الأول (86%). وبين الباحث والمحلل الثاني (82%)، وبين المحليين الأول والثاني (78%). وبين الباحث مع نفسه عبر الزمن (92%). ثم استخدم الباحث الوسط الحسابي لهذه النسب لاستخراج معدل الثبات، فبلغ معدل الثبات (84.5%).

خامساً: تحليل العينة:

أنموذج العينة (1)

اسم الفنان: باولا مودرسون بيكر.

اسم العمل: العجوز، 1903م، زيت على كانفاس.

الوصف العام:

يمثل العمل الفني إمرأة عجوز جالسة متكئة الرأس على يدها اليسرى التي تسندها اليد الأخرى في منتصف جسمها وقد لونت اللوحة بالألوان البنية الغامقة الشاحبة.

تحليل العمل:

تحتل موضوعة الفقر، الموضوعة الاجتماعية ذات الوقع الاكبر على تشاؤم الفرد وسلوكه وملامحه، وقد جسّدت (بيكر) هذه الموضوعة بملامح تشاؤمية تكتنفها الوحدة والعزلة واعتلال الصحة.

تمثل التشاؤم في الخطوط اللينة البالية التي تحدد الوجه واليدين، أما الألوان فهي شاحبة وغير مشبعة بالمرّة ومقتصرة على اللون البني الشاحب القريب من اللون الحيادي، وكذلك البني المزرق الغامق بالنسبة لرداء العجوز والذي يماثل لون الخلفية المحيطة بها.

اعتمدت (بيكر) على الشكل الآدمي الواقعي ذي الملامح التعبيرية لإبراز تشاؤمها المتمثل بسكونية الشكل وسيطرة الضعف عليه ليحد من حركته، معولةً في الوقت نفسه على الملمس الخشن لمساحة اللوحة ككل.

إن العمل يظهر متوازناً بأسلوب حر ومتبايناً جراء اعتماد الفنانة التدرج اللوني لدرجات البني الغامق في رداء العجوز والفضاء المحيط بها وبإيقاع غير رتيب.

أنموذج العينة (2)

اسم الفنان: فرانز مارك، اسم العمل: مصير الحيوانات، 1913م، زيت على كانفاس، 195 × 268 سم، كونستموسيوم، بازل.

الوصف العام:

يمثل العمل الفني مجموعة حيوانات في وسط غابة محترقة، واشجار متساقطة من كل جانب. وفيها يظهر غزالاً أزرقاً في الوسط، وإلى اليسار منه اثنين من الخنازير يعلوها اثنين من الخيول. أما في جهة اليمين فقد رسمت مجموعة حيوانات غير محددة الملامح، غير أننا نعتقد أنها تمثل حيوان الغزال، وذلك لرسمه الغزال في الكثير من أعماله.

تحليل العمل:

يصور العمل مشهد فوضوي مروع، فالحيوانات الموجودة في الغابة تبدوا وكأنها مصابة بالهلع لنشوب النيران في الغابة. فقد صور (مارك) هاجس الحرب العالمية الأولى التي عاشها في ألمانيا. إذ أن وحشية الحيوانات تعيش في اللحظة المصورة تعكس ما ستكون عليه الحرب القادمة لشعوب العالم. فالدمار والفوضى والحزن الذي يراه المشاهد يلخص النتيجة الواضحة التي ستجلبها الحرب في المستقبل. فقد كتب (مارك) في الخلف من اللوحة عبارة (الكينونة كلها عذاب ملتهب).

تشائم (مارك) من قابل الحرب فأفصح عن صور مهولة لحجم المعاناة والألم في مجمل ثنايا التكوين، فقد عبر عن هاجسه بخطوط متصادمة مائلة دلالة على القلق الذي ينتابه، فرسم الأشكال بطريقة تعبيرية تقترب من اسلوب التكعيبية التحليلية. ذات الملامح الهندسية المتقاطعة.

أما الالوان فقد وظفها الفنان بوحدة متأتية من خلال التنوع، فقد رسم الغزال باللون الأزرق، وهو لون الكآبة. أما الخنازير فقد لونت بألوان داكنة تميل للاحمرار، في حين رسمت الخيول باللون الخردلي المشوه (غير النقي)، أما ألوان الغزلان في جهة اليمين فقد اتسمت بمسحة بنية غامقة كئيبة.

إن الأشكال المتضمنة في العمل الفني هي عبارة عن أشكال حيوانية ونباتية، رسمت بملامح تعبيرية محرفة وظفها الفنان في خدمة التكوين العام للوحة، وإن اقتصار تمثيل المشهد على الأشكال الحيوانية والنباتي دون الأشكال الآدمية هو نزوع تشاؤمي أظهره الفنان في تعبيره المؤلم، الذي أفضى عن فكرة اندثار الإنسان جراء الحرب، التي راحت تلتهم الحيوانات والنباتات بعدما قضت على الإنسان والإنسانية.

وفي تكوينه هذا، عمد الفنان إلى اعتماد الملمس الخشن جراء اعتماده الخطوط المائلة المتقاطعة، للتعبير عن عدم انسيابية الحياة التي تكتنفها الحرب قبل، وفي أثناء، وبعد اندلاعها.

لم يكتف الفنان بتمثيل التشاؤم بحدود ما ذكر، بل تعدى ليضمن التكوين فضاءً مغلقاً، كدلالة على عدم وجود فسحة أمام الكائنات للهرب من ويلات الحرب ومآسيها ودمارها الشامل.

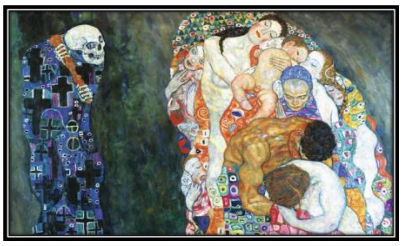
في أعلى يسار التكوين تظهر ثلاث شرارت تأتي من مصدر غير معروف تشبه إلى حد ما في شكلها الصاروخ الحربي، لتبدأ باشعال الغابة، ولتجعل الحيوانات ذات حركة ايقاعية قلقة تفتقد التوازن. مما يجعل مشهد حريق الغابة فوضوياً وقلقاً ومتشائماً.

هذه اللوحة تظهر تجسيد (مارك) للمخاوف المتزايدة في أوائل القرن العشرين في أوروبا، حيث مواكبة الناس مع عالم سريع التغير، ومحاولة الهروب من الحرب. فقد تجسدت الصورة التشاؤمية من خلال فوضى الحرب والتي انعكست في فوضى الحيوانات والعالم الذي تعيش فيه. كذلك تجسد التشاؤم من خلال قلق اللوحة الذي تمظهر في خطوطها المتقاطعة بشكل مائل وألوانها الانفعالية.

ان ما دفع (مارك) لتمثيل موضوعة الحرب هذه هو العامل السياسي فقد جسّد هذا الحدث باعتباره الأكثر تأثيرا على العالم في بداية القرن العشرين ليشكل الفنان من خلاله وثيقة تاريخية على ما تحدثه الحرب من خراب ودمار للطبيعة بما تحتويه من كائنات.

أنموذج العينة (3)

اسم الفنان: غوستاف كليمنت، اسم العمل: الموت والحياة، 1916م، زيت على كانفاس، 198 × 178 سم.



ا

الوصف العام:

العمل الفني مكون من جزأين يمثل أحدهما "الموت" من جهة اليسار، والذي صوّره الفنان بجمجمة تحمل صولجاناً، أما باقي الجسم فعبارة عن ألوان تمثل رداءً تسوده المسحة الزرقاء ويحتل نقش الصليب الأسود اللون السيادة فيه. ويمثل الجزء الثاني "الحياة" من جهة اليمين، والتي عبر عنها الفنان بمجموعة أشخاص آدمية تشمل كل الاجيال البشرية، بدءاً من الطفل والفتيات والنساء والرجل والجدّة.

تحليل العمل:

تمثل لوحة الفنان تعبير مجازي يبحث عن الحياة ببطانة خبيثة. هذه الحياة التي تتكون من جميع الأجيال لتمثل أعمار مختلفة، من الطفل إلى الجدة، ففيها دائرة الحياة لا تنتهي. فهي تكرر نفسها في تنوع واطراد.

فصوّر في الجهة اليمنى من اللوحة الحياة، وفيها عددا من الشابات مضطجعات على سرير من الزهور. كذلك تعكس اللوحة رجل عضلي يحمل واحدة من النساء، مع رؤية امرأة مسنة أيضا ملقاة في منتصف المجموعة. وللأعلى منها طفلاً

تمسكه احدى النساء العاريات. وقد ركز الفنان على شكل المرأة أكثر من باقي الأشكال كي يعبر من خلالها عن الحياة، فالمرأة هي المعطاء الذي لا يتوان عن تجديد الحياة.

وفي خضم الحياة وربيعها، والفرحة التي تكتنف الحياة، يذكرهم الفنان بالموت الذي يحد من فرحتهم ويحدد مصيرهم وهلاكهم، فقد صوّر الفنان الموت بصورة الحاكم والمسيطر على حياتهم ليضفي عليهم ملامح القلق والتشاؤم مما هو آتٍ.

أظهر الفنان ملامح الأشخاص بخطوط لينة دلالة على وداعة الحياة، في حين أظهر الخطوط الممثلة للموت بملامح الجمجمة واليدين بصفة الكآبة فهي، أي الخطوط، غير منسجمة وغير مستقرة، بالإضافة إلى الخطوط المتقاطعة في رداء الموت والمشكِّلة لعلامة الصليب. كل ذلك يحيل على الصلابة والخشونة وانعدام الرحمة.

إن الالوان التي مثلت الحياة في لوحة (كليمنت) ذات بهجة وتنوع ما بين الألوان الباردة والحارة، وذات مسحة مشرقة ناعمة الملمس عدا ألوان جسد الرجل التي تظهر بنيّة غامقة، كنوع من إحداث التنوع في الوحدة الفنية، أما ألوان الموت فتظهر داكنة وذات ملمس خشن كدلالة للبؤس والقلق المحمّل به.

كذلك نجد أن الفنان عمل على إظهار ملامح الأشكال التي تمثل الحياة باتسامها بصفة الواقعية دلالة لمعرفتنا بالواقع والحياة، وعلى العكس من ذلك جسّد الموت بشكل خيالي غير واقعي (محرف) دلالة على عدم معرفتنا بكينونته. مما يزيد من تشاؤمنا تجاهه. وهذه الفكرة عززها الفنان في اعتماده الفضاء المغلق بالنسبة للحياة ومحدوديتها، وكذلك اعتماده الفضاء المفتوح بالنسبة للموت ولا محدوديته ومطلقيته، وعدم إدراكه.

اعطت اللوحة توازناً دراماتيكياً غير متناظراً بين الموت والحياة، فيعطي "الحياة" جمال رائع من جهة، ومن جهة ثانية يعطي الموت طابع القبح.

أنموذج العينة (4)

اسم الفنان: ماكس بيكمان، اسم العمل: الليل، 1918-1919م، زيت على كانفاس، 133×153 سم، Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

الوصف العام:

يمثل العمل الفني مشهداً مروعاً لعملية غزو عائلة أثناء الليل وفي وسط غرفة صغيرة، إذ يظهر ثلاثة رجال يتسللون ويشنقون الرجل ويغتصبون المرأة ويأخذون الطفل بعيدا. ففي يسار المتلقي يظهر أحد الغزاة والسرّاق يجر بحبل أو قطعة قماش ليشنق الرجل على أريكته الذي يمد يده اليمنى نحو الأسفل أما يده اليسرى فقد قام أحد السراق بليّها بقوة للسيطرة على حركته. أما السارق الثالث فيظهر في يمين المشهد مقيدا المرأة معلقا يديها بعد أن كانت واقعة في الأرض. وفي يده الأخرى يمسك بالطفلة التي تتضرع له كي يتركها.

وقد لونت أغلب مساحة التكوين بالألوان الشاحبة التي تميز الأجساد البالية والمعذبة، وظلالها القاتمة التي تتشابه مع ألوان الفضاء المحيط.

تحليل العمل:

يتمثل التشاؤم في لوحة (بيكمان) بالخطوط الحادة ذات الاتجاه المائل والتي توضح القساوة والقلق اللذان يطغيان على جو الممارسة الليلة للسراق واستلابهم حقوق الناس البسطاء.

اعتمد الفنان الألوان الشاحبة القريبة من اللون الحيادي وتدرجاته كدلالة على الكآبة التي تحيط المشهد بأكمله إذ يسود المشهد التعبير اللوني الداكن.

أما الأشكال فقد ظهرت واقعية مرسومة بأسلوب تعبيري درامي عوّل عليه الفنان إلى إبراز الحركة العنيفة في أشكال الرجال الثلاثة دلالة على العنف الذي يتحكمون إليه كسلوك عدائي يميزهم عن الأشكال الأخرى التي تمثل أفراد العائلة والتي تظهر ساكنة إثر مفارقتها الحياة، ما عدا الطفلة التي يكتنفها الخوف والتي تلجأ إلى المناجاة والتضرع من أجل اخلاء سبيلها ومنحها الحرية. كما رسمت الأشكال بملمس خشن جراء تفعيل الفنان دور الخطوط الحادة المائلة، الكثيفة السمك. علماً أن الأشكال تشغل مساحة التكوين بأكلمه من خلال عدم اعتماد الفنان الفضاء في تكوينه.

أعطى الفنان تكوينه توازناً حراً في توزيع أشكاله المتباينة و التي تبدو ذات تدرج للون الحيادي وبإيقاعات غير رتيبة لألوان المساحات المضيئة وظلالها الغامقة.

عبّر الفنان في منجزه هذا عن حدث واقعي اجتماعي يحصل نتيجة انحلال وتفكيك البنى الاجتماعية التي غالباً ما تجيء متأثرة بالواقع المعاش والتي أسقطها الفنان في تشكيليه بصورة تعبيرية مسجلاً حالة القبح والمأساة التي يتعرض لها ثلة من المجتمع.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

أولاً- النتائج:

أفرز تحليل عينة البحث، فضلاً عما جاء به الإطار النظري، عن النتائج الآتية:

1-شملت التعبيرات الفنية التشاؤمية كل أشكال الكائنات، معوّلة في إبراز تشاؤمها على الأشكال الآدمية بصورة تغلب باقي الكائنات، والتي ظهرت في نماذج العينة (1 ، 3 ، 4). في حين أن الأشكال الحيوانية والنباتية يعطيها أهمية ثانوية بالنسبة للإنسان المعذّب. والتي تمثلت في نموذج العينة (2).

2-تمثّل التشاؤم في رسوم التعبيرية الألمانية بالخطوط المائلة في نماذج العينة (1، 2 ، 4) والتي اعتمدها الفنان لإبراز التشاؤم من خلال القلق الذي يعاني منه تجاه الواقع المرير.

3-تمثّل التشاؤم في رسوم التعبيرية الألمانية عن طريق الألوان الداكنة، والتي توحي بعتمة الحياة وظلامها، كما توحي بالبؤس المسيطر على الإنسان وغياب الأمل المشرق. والتي ظهرت في كل نماذج العينة.

4-اعتمد الفنان التعبيري الملامس الخشنة المعبرة عن العنف والقوة والبؤس. والتي تظهر في كل نماذج العينة.

5-تمثل التشاؤم في رسوم التعبيرية الألمانية في فضاء مغلق يوضح محدودية الحياة وعدم استمراريتها وغياب الأمل. والذي يظهر في نماذج العينة (2 ، 4).

6-عوّل الفنان التعبيري الألماني على تمثيل التشاؤم في رسومه عن طريق الأشكال الساكنة التي توحي بالموت. ويظهر ذلك في نماذج العينة (1 ، 3). أما الأشكال المتحركة فقد ظهرت ذات حركة عنيفة في النماذج (2، 4) لتوحي بالفوضى وانعدام الهدوء والراحة.

7-ضمّن الفنان الألماني رسومه تعبيراً تشاؤمياً عن طريق الإيقاع غير الرتيب في النماذج العينة (1 ، 4) كدلالة على القلق الذي ينتابه.

ثانياً:- الاستنتاجات:

1-يعد التعبير المتشائم البنية الرئيسة التي ينطلق منها الرسم التشكيلي الألماني والذي ظهر في بداية القرن العشرين.

2-تعد التعبيرية الألمانية الحركة الفنية الوحيدة التي شملت كل قضايا الحياة السلبية وممارساتها ومنها التشاؤم. واسقاطها بالأساليب التعبيرية.

3-شكلت التعبيرات السيكولوجية لفناني التعبيرية الألمانية ملامح تشاؤمية أفرزتها قواهم العقلية والتخيلية في اعتمادهم أساليبهم التعبيرية الموحية بأبعادها الإنسانية في أوج عنفوانها.

4-تعد التعبيرية الألمانية مرجعاً تشكيلياً ثقافياً يرنو إليه الفنانون المعاصرون بفعل تناولها الموضوعات المتعلقة بالإنسان وحزنه واحساسه بوجوده بمسحة تشاؤمية، باعتباره محور الاهتمام العام.

ثالثاً:- التوصيات:

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات، يوصي الباحث بما يأتي:

1-الافادة من البحث الحالي في إغناء الثقافة العامة حول موضوعة التشاؤم كونها موضوعة حاضرة في البنية المجتمعية، وبالتالي امكانية احتوائها ومن ثم العمل على تذليلها، لأنها تودي سوءاً بالمجتمع والأفراد على السواء.

2-اطلاع الباحثين في مجال التربية الفنية وعلم النفس على الدراسة الحالية لغرض تحديد المحكات والمفاهيم اللازم استبعادها من ذهنية الطفل ونفسيته.

رابعاً:- المقترحات:

استكمالاً للبحث الحالي يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية:

1-ملامح التفاؤل والتشاؤم في الرسم الأوربي الحديث.

2-ملامح التفاؤل والتشاؤم في فنون ما بعد الحداثة.

3-تمثلات التشاؤم في الرسم العربي المعاصر.

المصادر:

[1] ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم : لسان العرب، المجلد (4 ، 12)، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2009.

[2] ابو السعود،عطيات:الحصاد الفلسفي للقرن العشرين، منشأة المعارف، الاسكندرية، 2002.

[3] احمد، سيد ناصر، وآخرون: المعجم الوسيط، ط1، دار احياء التراث العربي، بيروت، 2008.

[4] الأنصاري، بدر محمد: التفاؤل والتشاؤم المفهوم والقياس والمتعلقات، ط1، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت، 1998.

[5] أوهر، هورست: روائع التعبيرية الألمانية، ط1، ترجمة: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.

[6] باونيس، الآن: الفن الأوربي الحديث، ترجمة: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990.

[7] بدوي، عبد الرحمن: دراسات في الفلسفة الوجودية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.

[8] بركات، زياد أمين: دراسة في سيكولوجية الشخصية التفاؤل والتشاؤم وعلاقته ببعض المتغيرات المرتبطة بالطالب الجامعي، جامعة القدس المفتوحة، 1998.

[9] البزاز، عزام، ونصيف جاسم محمد: أسس التصميم،جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2001.

[10] بشاي، ابراهيم تادرس: التفاؤل والتشاؤم وهل لهما أسباب تاريخية؟ ، مجلة الرسالة، العدد 25، ديسمبر، 1933.

[11] توبيني، أرنولد، وآخرين: الإنسان وهموم الموت، ط1، ترجمة: عزت شعلان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011.

[12] توفيق، سعيد محمد: ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2011.

[13] الجميلي، قحطان محمد صالح: التنبؤ وقراءة المستقبل حقائق أم أوهام، منشورات مكتبة الدار القومية، بغداد،1986.

[14] حسن، حسن محمد: مذاهب الفن المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، بب ت.

[15] الحفني، عبد المنعم: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ط3، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000.

[16] خزعلي، أنسية: الخيام والمعري بين التشاؤم والتفاؤل، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، طهران، 2006.

[17] خليفة، علي السيد: الخجل أسبابه وعلاجه، المركز العربي للنشر والتوزيع،الإسكندرية، ب ت.

[18] الرازي، ابو بكر: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، 1983.

[19] راغب ، نبيل: موسوعة النظريات الأدبية، ط1، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 2003.

[20] الراوي، نوري: الفن الألماني الحديث، مطبعة دار التضامن، بغداد، 1964.

[21] الربيعي، عباس جاسم حمود: اللون والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1999.

[22] رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، ط1، دار النهضة العربية، القاهرة، 1973.

[23] ريد ، هربرت: معنى الفن ، ترجمة : سامي خشبة ، ط2، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986.

[24] ريد، هربرت: الفن والمجتمع، ترجمة: فارس متري ظاهر، دار القلم، بيروت، ب ت.

[25] زكريا، فؤاد: نيتشة، ط2، دار المعارف، مصر، ب ت.

[26] سعيد، جلال للدين: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004.

[27] سكوت، روبرت جيلام: اسس التصميم، ترجمة: محمد محمود يوسف، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1980.

[28] سيلامي، نوربير: المعجم الموسوعي في علم النفس، ج2، ترجمة: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2001.

[29] الشكرجي، جعفر حسن: التفاؤل والتشاؤم عند فلاسفة عصر التنوير، جامعة بابل، كلية الآداب، ب ت.

[30] صالح، قاسم حسين: الابداع في الفن، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمّان، 2011.

[31] صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، 1982.

[32] عباس، راوية عبد المنعم: الحس الجمالي وتاريخ الفن دراسة في القيم الجمالية والفنية، ط1، دار النهضة العربية، بيروت،1998.

[33] عبد الحميد، شاكر:التفضيل الجمالي دراسة في سايكلوجية التذوق الفني،عالم المعرفة، الكويت، 1999.

[34] عيد، كمال: جماليات الفنون، الموسوعة الصغيرة، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1980.

[35] عيسوي،عبد الرحمن: معالم علم النفس،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت، 1984.

[36] غانم، محمد حسن: التفاؤل والتشاؤم (تأصيل نظري ودراسة ميدانية)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2014.

[37] غريزي، وفيق: شوبنهاور وفلسفة التشاؤم، ط1، دار الفارابي، بيروت، 2008.

[38] الغريوي، علي الحبيبي: مارتن هايدغر الفن والحقيقة أو الإنهاء المينومينوجي للميتافيزيقيا، ط1، دار الفارابي، بيروت، 2008.

[39] فال،جان: طريق الفيلسوف،ترجمة: احمد مجدي وابو العلا عفيفي،مؤسسة سجل العرب،القاهرة، 1967.

[40] الفيروزبادي، القاموس المحيط، مج4، دار العلم للملايين، بيروت، ب ت.

[41] كارس، جيمس ب.: الموت والوجود دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي، ترجمة: بدر الديب، المشروع القومي للترجمة، مصر، 1998.

[42] كامل، مجدي: الوجودية، ط1، دار الكتاب العربي، دمشق – القاهرة، 2016.

[43] كرم، يوسف: تاريخ الفلسفة الحديثة، ط5، دار المعارف القاهرة، 2016.

[44] الكعبي، كريم: التربية الفنية لغير الاختصاص، ط1، مؤسسة دار الصادق للطباعة والنشر والتوزيع، بابل، 2016.

[45] اللّاري، مجتبى: المشاكل النفسية والأخلاقية في المجتمع المعاصر، دار الصفوة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2009.

[46] مدكور، ابراهيم: المعجم الفلسفي،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،القاهرة،1983.

[47] الموسى، نهاد، وآخرون: حصاد القرن المنجزات العلمية والإنسانية في القرن العشرين(الأدب والنقد والفن)، ج3، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان، 2008.

[48] مولر، جوزيف إميل: الفن في القرن العشرين، ط1، ترجمة: مهاة فرح الخوري، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1988.

[49] مولر، جي.إي.، وايلغر،فرانك: مئة عام من الرسم الحديث، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1988.

[50] نوبلر، ناثان: حوار الرؤية مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة فخري خليل، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان، 1987.

[51] نيومايز ، سارة: قصة الفن الحديث، تعريب: رمسيس يونان، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1987.

[52] يونس، محمد بني: مبادئ علم النفس ،ط1،دار الشؤون النشر والتوزيع، 2009.

[53] Aans, Laurie Schneider : A History of Western Art, fourth Edition, Mc Graw Hill, New York, 2004.

[54] Eble Robert: Essentials of Educational Measuremement 2nd, Ed Euqle Wood Cliffs, prentice, Hall, 1972.

[55] Gilbert, Rita: LIVING WITH ART, fourth Edition, Mc Graw Hill, 1995.

[56] Sayre: Henry M. (2003): A World of Art, fourth edition, prentice Hall, 2003.

ملحق (1) استمارة التحليل

Fig. 1 التمثلات										
Fig. 2	ت	Fig. 3	المجالات الرئيسة	Fig. 4	المجالات الفرعية					
Fig. 5	1	Fig. 6 Fig. 7 Fig. 8 Fig. 9	العناصر البنائية للعمل الفني	Fig. 10	الخط	Fig. 11	حاد	Fig. 12	أفقي
								Fig. 13	رأسي
								Fig. 14	مائل
						Fig. 15	لين	Fig. 16	أفقي
								Fig. 17	رأسي
								Fig. 18	مائل

		Fig. 19. اللون	Fig. 20. هوية اللون		Fig. 21. حار	
					Fig. 22. بارد	
			Fig. 23. التعبير اللوني		Fig. 24. فاتح	
					Fig. 25. داكن	
		Fig. 26. الشكل	Fig. 27. نوع الشكل		Fig. 28. آدمي	
					Fig. 29. حيواني	
					Fig. 30. نباتي	
					Fig. 31. متنوع	
			Fig. 32. طبيعة الشكل		Fig. 33. واقعي	
					Fig. 34. محرف	
			Fig. 35. حركة الشكل	Fig. 36. ساكن		
				Fig. 37. متحرك	Fig. 38. نحو الداخل	
					Fig. 39. نحو الخارج	
		Fig. 40. الملمس	Fig. 41. ناعم		Fig. 42.	
			Fig. 43. خشن		Fig. 44.	
			Fig. 45. متنوع		Fig. 46.	
		Fig. 47. الفضاء	Fig. 48. مغلق		Fig. 49.	
			Fig. 50. مفتوح		Fig. 51.	
Fig. 52. 2	Fig. 53. الأسس Fig. 54. التنظيمية Fig. 55. للعمل Fig. 56. الفني	Fig. 57. التوازن	Fig. 58. حر		Fig. 59.	
			Fig. 60. متماثل		Fig. 61.	
		Fig. 62. التباين	Fig. 63. تضاد		Fig. 64.	
			Fig. 65. تدرج		Fig. 66.	
		Fig. 67. الايقاع	Fig. 68. حر		Fig. 69.	
			Fig. 70. متزايد		Fig. 71.	
			Fig. 72. متناقص		Fig. 73.	
			Fig. 74. رتيب		Fig. 75.	
			Fig. 76. غير رتيب		Fig. 77.	
Fig. 78. 3	Fig. 79. العوامل المؤثرة Fig. 80. في التشاؤم	Fig. 81. سياسية	Fig. 82. الموضوع			
			Fig. 83. الفكرة			
			Fig. 84. الحدث			
			Fig. 85. التعبير			
		Fig. 86. اقتصادية	Fig. 87. الموضوع			
			Fig. 88. الفكرة			
			Fig. 89. الحدث			
			Fig. 90. التعبير			
		Fig. 91. اجتماعية	Fig. 92. الموضوع			
			Fig. 93. الفكرة			
			Fig. 94. الحدث			

			Fig. 95. التعبير

ملحق (2) خبراء استمارة التحليل

1- أ.د. قاسم حسين صالح/ علم نفس/ جامعة بغداد.
2- م.د. اسراء عبد الحسين علي/ علم نفس تربوي/ جامعة سومر/ كلية التربية الأساسية.
3- أ.د. كاظم نوير كاظم/ تربية تشكيلية/ جامعة القادسية / كلية الفنون الجميلة.
4- أ.د. كاظم مرشد ذرب/ تربية تشكيلية – تقنيات تربوية/ جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة.
5- أ.د. سلوى محسن حميد/ فنون تشكيلية – رسم/ جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة.