الأبعاد النفسية في الرسم العراقي المعاصر

هديل هادي عبد الأمير
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

إن الفن التشكيلي العراقي المعاصر يمتاز باثراءاته التحولية الجمالية،فضلاً عن تأسيساته الفنية عربياً ومحلياً،فهو على تماس مع إفرازات وتحولات وجماليات الفن التشكيلي الأوربي الحديث, ولذلك فأن الرسم العراقي المعاصر اظهر انفعالات الفنان العراقي وأزماته ،داعيا الى اجواء تتلائم والأفكار التخيلية التي تلبي حاجته الداخلية, متمثلا ذلك بإختياره لجملة من الاعمال الفنية ،وازداد ذلك الاندفاع خاصة في رسوم حركة الشباب. ونلاحظ ملامح ذلك في رسومات نخبة من الفنانين العراقين امثال (فائق حسن ،جواد سليم ،اسماعيل فتاح الترك،عامر العبيدي،كاظم حيدر،علاء بشير،كريم رسن،مديحة عمر،شاكرحسن ال سعيد،اسماعيل الشيخلي وليد شيت) وكم كبير من نتاجات هذه المرحلة.

فمن هذا التصور تبرز مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل الاتي:

1- هل ينطوي الرسم العراقي المعاصر على الأبعاد النفسية بالتوصيفات الفكرية والجمالية ؟

2- ما هي الدلالات والمضامين للابعاد النفسية في نتاجات الرسم العراقي المعاصر ؟

3- ما العلاقة بين الأبعاد النفسية الكامنة لدى المصور العراقي ونتاجه الفني ؟

كما عرضت أهمية البحث فضلاً عن تحديد هدف البحث الذي حدد بالتعرف على الأبعاد النفسية في الرسم العراقي المعاصر من خلال قياس الإبعاد النفسية بمعايير ومقاييس يكمن وجودها في اللوحة الفنية بالفكرة والمضمون،الرمز ودلالته،الصور والرسوم ،وكل هذه المعاييرتعد مقياساً مهماً تقاس به قابلية الاستجابة الذاتية للمتلقي في نتاجات الرسم العراقي،كما حدد البحث بحدود زمانية من عام (1960 م حتى عام 1990م)،أما الحدود المكانية فهي دراسة في الرسم العراقي المعاصر للوحات المرسومة بالزيت المنفذة في العراق،والحدود الموضوعية هي الإبعاد النفسية(السيكولوجية) ضمن الفترة أعلاه،وفي ختام الفصل الاول تم تحديد عدة تعريفات لمصطلح الأبعاد النفسية كمصطلح رئيسي في هذا البحث،أما الفصل الثاني من هذه الدراسة فقد تضمن الاطار النظري والدراسات السابقة ،اذ كان المبحث الأول متخصصاً بالنظريات والآراء النفسية المفسرة لفن الرسم أما المبحث الثاني فقد تضمن بدراسة ملامح الابعاد النفسية في الفن العراقي المعاصر بعدها عرض للدراسات السابقة التي سبقت هذه الدراسة وختم الفصل الثاني بمجموعة مؤشرات للإطار النظري. اما الفصل الثالث فقد تضمن أجراءات البحث أذ تم تحديد مجتمع البحث،وتحديد وأختيار عينات البحث ومنهج تحليل عينات البحث أذ تم تحليل (7) نماذج للوحات فنية من الرسم العراقي المعاصر بصورة قصدية ووفق الضرورات الآتية: أختيار الموضوع والمضامين الوجدانية المتميزة التي تضمنها العمل الفني،وتباين النماذج المختارة من حيث الأسلوب الفني ،مما يتيح مجالاً أوسع لمعرفة آليات اشتغال الأبعاد النفسية في الرسم العراقي المعاصر. وتم أختيار النماذج لغرض تحقيق هدف البحث الحالي استناداً إلى أراء مجموعة من الخبراء بغية التأكد من صلاحيتها و ملائمتها هدف البحث . وبعد تحليل للنماذج السبعة المنتقاة قصدياً خرج البحث بعدد من النتائج منها: ظهرت الأبعاد النفسية من خلال التعبير بالخط بواسطة آليات الحركة والاتجاه والنوع والقياس والعلاقات والتي تكشف بمجملها عن جملة من الدلالات النفسية وتظهر الأبعاد النفسية من خلال التعبير بالملمس الناعم الظاهر كذلك في الملمس الخشن الظاهر في العينات. بعدها أدرجت أهم المصادر والمراجع ،ومن الله التوفيق.

Summary

The art of contemporary Iraqi features Batraath transformational aesthetic, as well as Tasissath technical regionally and locally, it is in contact with the secretions and shifts and aesthetics of art European modern, and therefore the drawing contemporary Iraqi showed emotions Iraqi artist and crises, calling for an atmosphere fit and ideas imaginary that meet

the needs of Interior , represented by the choice for a variety of artifacts, and increased rush, especially in the youth movement charges. We note the features in the graphics group of artists Iraqis likes of (super good, Jawad Salim, Ismail Fattah al-Turk, Amer al-Obeidi, Kadhim Haydar, Ala Bashir, cream Racine, Madiha Omar, Hakerhassan Al Said, Ismail Shaykhli Walid sheet) and how much of outputs this stage.
It is this perception highlights the problem of the current research through the following question:
1 -Is it involves drawing contemporary Iraqi on the psychological Baltosifat dimensions of intellectual and aesthetic?
2 -What are the meanings and implications of psychological dimensions in the products of contemporary Iraqi drawing?
3-What is the relationship between psychological dimensions underlying the Iraqi cameraman and his production artwork?

It also offered to the importance of research as well as identifying the goal of the research identified to identify the psychological dimensions in the drawing contemporary Iraqi by measuring the psychological dimensions of standards and standards lies presence in art painting idea and content, code, and significant, pictures, drawings, and all these Almaaillerad measure whatever is measured by its ability to respond self the recipient in the outcomes of the drawing of Iraq, as defined search limits temporal than a year (1960 AD to 1990 AD), and the border spatial they study in drawing the Iraqi contemporary paintings painted with oil executed in Iraq, and the border objectivity is the psychological dimensions (psychological) within the period above, and in the the end of the first quarter have been identified several definitions of the term psychological dimensions as a term mainly in this research, Chapter II of this study has included theoretical framework and previous studies, as it was first topic specialized theories and opinions psychological unexplained Drawing The second section has included studying the features of psychological dimensions in Iraqi contemporary art after the presentation of the previous studies that preceded this study and seal the second quarter a set of indicators for the theory. third chapter has included research procedures since been identified research community, and the identification and selection of samples of research and analysis approach samples search since been analyzed (7) models for paintings of Iraqi contemporary drawing in a deliberate and in accordance with the following imperatives: choose a theme and distinct emotional content included in the artwork, and the variability of selected models in terms of technique, allowing more room to know the mechanisms of the functioning of the psychological dimensions of contemporary Iraqi drawing. The models were selected for the purpose of achieving the goal of current research based on the opinions of a group of experts in order to ensure their validity and suitability objective of this research. After an analysis of models of the seven selected Qsidia out research with a number of results, including: Appeared psychological dimensions through the expression of calligraphy by mechanisms of movement, direction and type, measurement and relationships which reveal a whole for a number of indications psychological and show psychological dimensions through the expression of Palmlms soft apparent also in the rough texture shown in samples. then incorporated the most important sources and references, and reconciled to God.

أولاً:- مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه:

إن العلاقة بين النفس والفن لا تحتاج إلى إثبات لأنه ليس هناك من ينكرها وكل ما تدعو الحاجة إليه هو بيان هذه العلاقة وشرح عناصرها وهي علاقة تبادل من التأثير والتأثر ،فالنفس تصنع الفن ،وكذلك يصنع الفن النفس،النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الفن ،والفن يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس والنفس التي تتلقى الحياة لتصنع الفن هي النفس التي تتلقى الفن لتصنع الحياة.إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا ،وهما حين يلتقيان يضعان حول الحياة إطاراً فيصنعان لها بذلك معنى ،والإنسان لا يعرف نفسه إلا حين يعرف للحياة معنى.

وعندما نلقي الضوء على التطور المستمر والمتغير في المنجزات الإبداعية المتعلقة بالفن ،نجد إن التجربة الإنسانية هي ظاهرة تاريخية إنسانية خاضعة لقوانين التطور والجدل والارتقاء وان هذا يشكل نوعاً من التفاعل النفسي بين الفنان و بيئته الاجتماعية وطبيعي أن يختلف ذلك التفاعل من فنان إلى أخر و تنحصر في تلك المحاولة الإبداعية التي يضطلع بها الفنان حيث يحيل المحسوس إلى لغة أصيلة تنهض بمهمة التعبير ،ولا يمثل الموضوع الذي يختاره الفنان إلا حين يعبر عنه . إن بداية الفن ،بداية الخوف من

ظواهر الطبيعة ،والفن وليد الخوف ،والإنسان القديم رسم الحيوانات ورسم نفسه وهو يصطاد الحيوانات ورسم النار ورسم كل مظاهر الحياة الطبيعية اتقاءاً لشر الطبيعة المدمر المرعب ،بمعنى محاولة الإنسان البدائي إسقاط عوامل الخوف الداخلية عن الخارج محاولةً للاتصال بالطبيعة والسيطرة عليها من خلال الرسم الذي هو محاولة التغلب على انفعالات الخوف التي كانت تؤرق الانسان قديماً وحديثاً ،بمعنى محاولة التخلص من رق الأشياء والواقع. فالفن وليد حاجة الإنسان المادية والغريزية لاستمرار حياته وتقدمه والحد من طغيان العالم الخارجي عليه ،وهو ليس مجرد عاطفة او وجدان بل هو ابداع وخلق ومحاولة التعبير عن حقيقة ما هو موجود،فالأبعاد النفسية (السيكولوجية) فهي مدى تقبل المتلقي من خلال الانتباه وشد النظر نحو السطح التصويري وانعكاس ذلك على استجابته وإدراكه لتلك المكونات الفنية كمحصلة نهائية في إيصال الفكرة ومضمونها المعرفي .

إن الفنان يستلهم الحالات النفسية ويعمل على ربطها بمكونات عمله الفني أي إن الفنان لا يجول في أفكاره بصورة مباشرة أو مقصودة ،بل أن الأفكار تجسد الجانب الخفي للحالات النفسية التي ترتبط بمكوناته وتعبر عنه .

وقد كانت الاجتهادات الفنية الخاصة بالتعبير النفسي أستطاعت أن تحتل مكانة متميزة في التصوير والرسم العراقي (المعاصر) هو ذلك النموذج من الفن الذي جاهد لتجسيد الوقائع الموضوعية للطبيعة،وليس أي مفهوم مرتكز على تلك الوقائع فحسب ،لكن لتجسيد المشاعر الذاتية للفنان وهي على الإطلاق ظاهرة عصرية مميزة للفن لدرجة معينة وأنها نموذجية بصورة أكثر بالنسبة للأجناس البشرية التي عاشت في العراق على مر العصور. [1]

فالفنان العراقي ابدع لغته التشكيلية الحديثة بالأضافة الى استيعابه لطروحات الحداثة وتوظيفها فيما يخص الرؤية والشكل وكذلك ميكانيكية البناء اي في التشكيل والمعالجات ونحن الآن آزاء تجربة الرسام العراقي المعاصر وهي غنية بالدلالات السيكولوجية ويتضح ذلك من خلال تجرد الرسام من الأساليب والمواقف الفكرية السائدة لصالح رؤية فنية جديدة ،تتخذ من الأبعاد النفسية منطلقاً للتعبير بأساليب مختلفة عن الواقع المعاش ومع هذا التأثيرلا نجد الطرق والآليات الجمالية والفنية التي تبين لنا كيف أثرت هذه الموروثات في جماليات تكوين أعمال الرسم العراقي لجيل الثمانينيات والتسعينات من خلال حضور الابعاد النفسية. فالرسم العراقي المعاصر لم يكن نسخة من صور الأطفال أو المتوحشين بل كان ضرباً من التهذيب وعلى وعي وإدراك بوسائل التعبير عن مكنونات النفس. وان كثيراً من علماء النفس المهتمين بخبرة التذوق قد وحدوا بين مراحل عملية الإبداع وعملية التذوق إلا انه يمكن القول بأن المتلقي يفتقر الى كثير من الحرية التي يمتلكها المبدع ،من حيث الإلغاء والحذف وسهولة الاعادة والاضافة . [2]

إن الإبعاد النفسية من خلال هذا البحث يمكن قياسها بمعايير ومقاييس يكمن وجودها في اللوحة الفنية من خلال مايأتي :

* الألوان المستعملة في النتاجات الفنية. * الأشكال . *الفكرة والمضمون .*الرمز ودلالته.* الصور والرسوم.

كل هذه المعايير تعد مقياساً مهماً تقاس به قابلية الاستجابة الذاتية للمتلقي في نتاجات الرسم العراقي المعاصر وتحديد ميوله واتجاهه لمكونات الرسوم الفنية وعناصرها ومن ثم تحدد الهدف المرجو منه وهو آلية اتصال الشكل المضمون للأبعاد النفسية لمكونات الر سم العراقي المعاصر. فمما تقدم حددت الباحثة مشكلة بحثها بالتساؤلات الآتية:

1) ما هي الدلالات والمضامين للأبعاد النفسية في نتاجات الرسم العراقي المعاصر ؟
2) ما العلاقة بين الأبعاد النفسية الكامنة لدى المصور العراقي ونتاجه الفني ؟
3) كيف تسهم الابعاد النفسية في الكشف عن النواحي الفنية والجمالية في الرسم العراقي المعاصر؟

---

(1) مصطفى ،محمد عزت: قصة الفن التشكيلي :ج2،دار المعارف بمصر،القاهرة ،1964،ص24.

(2) ابراهيم ،وفاء محمد : علم الجمال (قضايا تاريخية ومعاصرة)،مكتبة غريب للنشر،القاهرة ،د ت ،ص 134.

وتتجلى أهمية البحث الحالي بما يأتي :

1. يوفر أساساً نظرياً لطلاب الفن وعلم نفس الفن ،كونه من البحوث النظرية .
2. يعد البحث دراسة أكاديمية تسهم في إلقاء الضوء على الدراسات النفسية وتأثيراتها في فكر وسلوك الإنسان والفنان
3. يعد البحث الحالي محاولة جادة في ربط الفن وتوجهاته وأساليبه ،بأبعاد ومجالات الشخصية الإنسانية وخاصة جانب البعد النفسي .

ثانياً: هدف البحث:يهدف البحث الحالي تعرف الأبعاد النفسية في الرسم العراقي المعاصر.

ثالثاً : حدود البحث:1-الحدود الزمانية : من عام (1960 م حتى عام 1995م).

2-الحدود المكانية : دراسة في الرسم العراقي المعاصر للوحات المرسومة بالزيت المنفذة في العراق.

3-الحدود الموضوعية : الإبعاد النفسية(السيكولوجية) ضمن الفترة أعلاه.

رابعاً:- تحديد المصطلحات :

لأبعاد (Dimension): وتعرف لغوياً (أبعاد) جمع (بعد) وهي الرأي والجزم. (1) وعرف (أبعاد) مصدرها (بَعُدَ) وهي أتساع المدى أو المسافة . (2) وعرف(البعد) مفهوم رياضي يعني الامتداد الذي يمكن قياسه (الطول،العرض والعمق) (3) أما الإبعاد فلسفياً: كل ما يكون بين نهايتين غير متلاقيتين،و(بعدي) مصطلح يطلق على المعرفة التي تتكون بعدما تنطبع به الحواس من معطيات وتكون القضية (بعدية) إذا كان المعول في صدقها على خبرة بالواقع المحسوس ويقابل ذلك القضية القبلية التي نحكم بصدقها بمجرد النظر الى طريقة تركيبها (4) أما البعد سيكولوجياً فأبعاد الشعور هي مظاهر عملياتية ،من شدة أو ضعف،ووضوح أو غموض ،وطول أو قصر. (5)

- أما البعد اصطلاحاً:(مصطلح تصويري فضائي ،أقتبس من الهندسة ويستعمل في جميع المفاهيم الإجرائية المستعملة في الدلالة ،وهو في الدلالة أيضاً يميز بين الحقيقي والوهمي ويتحدد هذا البعد بمعايير العصر " وهذا التعريف يوضح بأن مفهوم ألإبعاد مفهوم أجرائي يميز بين الحقيقة والوهم وهذا هو الأساس الجوهري لهذا المصطلح الذي يرتبط بالمعطيات التي تمنحها الجمالية للعمل الفني "[6]

لابعاد النفسية: البعد مفهوم رياضي يعني الامتداد الذي يمكن قياسه . ويشير مصطلح ألبعد أصلاً إلى الطول والعرض أو العمق (الأبعاد الفيزيقية) فأي امتداد أو حجم يمكن قياسه فهو بعد. وهو مصطلح رياضي يمكن أن يستخدم في بحوث الشخصية للإشارة إلى العوامل الراقية فكثير من سمات الشخصية توصف بمركزها على بعد ثنائي القطب ،كالسيطرة والخضوع والانبساط والانطواء،وكل بعد هو متجه والمتجه قوة ذات حجم وامتداد معين ويمثل بخط في نهايته سهم. [7]

- وعرّفها كاتل بقوله : ن كل سمة من سمات الشخصية تتضمن فروقاً بين الأفراد ويعني كل فرق من هذه الفروق أتجاهاً وكل سمة سلوكية تقريباً ما عدا القدرات لها ضدها أو مقلوبها ويمكن النظر إلى الضدين على أنهما يقعان عند نهايتي أو طرفي خط مستقيم يتضمن مسافة مع مراكز وسطى أو بينية عبر هذا الخط

---

(1) البستاني ،فؤاد ص افرام : منجد الطلاب ،ط3،دار المشرق،بيروت ،دت،ص37.

(2) جبران ،مسعود : رائد الطلاب ،دار العلم للملايين ،بيروت ،دت ،ص 205).

(3) عبد الخالق ،احمد محمد : الأبعاد الأساسية للشخصية ،ط2،تقديم : د. ه. ح. آيزنك،الدار الجامعية للطباعة والنشر ،بيروت ،1983،ص 201.

(4) مجموعة من الخبراء : الصحة النفسية ،ط1،الأشراف العام : أياد نوري فتاح ،2000،ص 382.

(5) خياط ،يوسف : معجم المصطلحات العلمية والفنية،دار لسان العرب ،بيروت ،دت ص 69

(6) علوش ،سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،ط1،دار الكتاب اللبناني ،بيروت،1985 ،ص51.

(7) عبد الخالق ،احمد محمد : الأبعاد الأساسية للشخصية ،مصدر سابق ،ص 201 – 202.

وتقاس المسافات بأدوات القياس العديدة . ومفهوم البعد النفسي مفهوم مجرد رمزي يساعدنا على فهم الشخصية [8]

– وتعرف الباحثة الابعاد النفسية أجرائياً وبما يتلائم مع هدف بحثها بالشكل الأتي :– الأبعاد النفسية : جملة من المحاور التي تكشف عن دلالات نفسية تشكل معطى لشخصية الرسام (منتج العمل الفني) تتواشج من منظومة عناصر اللوحة و طبيعة العلاقات فيها وتتجلى عبر المخرجات للبنية التكوينية للعمل الفني.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول:النظريات والآراء النفسية المفسرة لفن الرسم

تمهيد000

لا شك إن الأبحاث السايكولوجيا (النفسية) في مجال علم النفس تكشف عن جوانب عديدة للإبداع والفن ولصيرورة التعبير بدءاً بمثيراتها ودوافعها مروراً بالنشاطات الانسانية من حس وإدراك حسي وعقلي وتصور وتخيل... الخ

إن علم النفس الحديث وتحديداً مدرسة التحليل النفسي أزالت الطابع الغيبي الخرافي عن الإبداع الفني وأرست قواعد الإبداع على أسس علمية ليست فوق طبيعة البشر أو في أعالي قمم الجبال ،وإنما في الأسفل والأعمق من باطن النفس البشرية ،ومهما كانت نقاط الاختلاف بين الفن وعلم النفس فأن نقاط التقارب موجودة بينهما والتقاطع بين الاثنين يحدث أكثر من مرة على الطريق الطويل ،وأن لعلم النفس فضلاً على الفن سيظهر جلياً من خلال المعالجة لهذا الموضوع. [1]

فعلم النفس هو أقرب العلوم الإنسانية للإعمال الفنية ،وقد حاول أصحابه أن يستخدموه في نطاق الفن،ذاهبين في ذلك إلى إن المادة التي يعالجها علم النفس هي عينها التي يتناولها الفن،وهي التعبير عن المشاعر والانفعالات وترجمة العواطف ومعالجة ما في العقل الواعي واللاواعي من صور . [2]

يرمي الفن الحديث إلى تمثيل الأشياء كما تصورها انفعالات الفنان أو الأديب نحوها لا كما في الحقيقة والواقع ،وظهرت هذه النزعة في الفن والأدب أولاً في ألمانيا قبل الحرب العالمية الأولى (1914،وأزدهرت هناك حتى عام (1924م) تقريباً. [3]

إن احد اتجاهات الرسم الحديث التي وصفت بأنها ظاهرة ألمانية برزت في مطلع القرن العشرين وتحديداً في عام 1905م ،وقد اتجهت نحو الأعماق الداخلية للإنسان الذي دمرته آلة الحرب ،لذا فقد أكدت على عكس حقيقة النفس الإنسانية وانفعال الفنان الصريح في الكشف والتعبير عن الحالة النفسية التي يمر بها الفنان أكثر من وصف لمظاهر العالم الخارجي .

لقد شهد ميدان الرسم ولم يزل تطوراً ملحوظاً ويرجع الفضل في ذلك إلى طروحات الرسام وأنجازاته المتجددة فضلاً عما كان يحيط به من تفاعلات اجتماعية وأحداث في شتى ميادين الحياة مما جعلته يواصل البحث في مجال الفن تماشياً مع طبيعة الظروف الاجتماعية و الاقتصادية والسياسية .

عليه تعددت النظريات النفسية والفلسفية والجمالية المفسرة للفن ،الأمر الذي جعل منه أكثر الميادين أحتمالاً للجدل ،ويتجلى ذلك إذا ما تطرقنا إلى بعض من الآراء والنظريات التي قدمها المهتمون بهذا المجال

---

8) Gilbert, Rita : Living with Art , fourth Edition , U. S. A 1995

[1] عوض ،رياض : مقدمات في فلسفة الفن ،ط1،جروس برس،طرابلس ،لبنان ،1994 ،ص84–85.

[2] غاتشف غيورغي : الوعي والفن ،ت: نوفل ثيوف ،م: سعد مصلوح ،سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،1990،ص 39.

[3] وهبة ،مجدي وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،ط2،مكتبة لبنان ،بيروت 1979 ،ص62 .

من أجل تفسير الكيفية التي ينشأ ويكتمل بها العمل الفني ،إذ كانت هذه الآراء تتقارب أحياناً وتتعاكس أحياناً أخرى في طبيعة تناولها لموضوعة الرسم وبالتالي تفسيره ،محاولة بذلك إسناده إلى نظرية محددة أو فلسفة معينة أظهرت بعضها ميلاً واضحاً إلى عده نشاطاً أنسانياً يعبر عنه بتلقائية ،في حين أظهرت الأخرى إلى عده نشاطاً خاضعاً لسلطة العقل والمنطق .

ستتطرق الباحثة إلى أهم النظريات النفسية والآراء المفسرة وبحدود موضوع البحث ،ومن هذه **النظريات هي:**

1- نظرية الأنماط:- وتعد من أقدم النظريات التي تصف شخصية الإنسان ،فقد استخدم الإغريق نظرية الأنماط الأربعة ،الدموي والصفراوي والبلغمي والسوداوي. في تصنيف شخصيات الناس واستمر هذا التصنيف لألفي سنة . حيث قسم (أبوقراط Hippcrates) أنماط الشخصية إلى أربعة أقسام تبعاً لكيمياء الدم وهي:-

- الصفراوي: (سريع الانفعال مضطرب ،عدواني ،متهور ،متشائم ،نشط ،متقلب)
- الدموي Sanguinic :أجتماعي ،مبذر ،مطمأن النفس ،حاد الطباع ،يحب زعامة وقيادة الأرض.
- البلغمي Phlegmatic : سلبي ،حذر ،مناع لشعور الآخرين ،فاتر الانفعال ،ضابط النفس.
- السوداوي Melaucholic : متشائم ،متملق ،متقلب ،هادئ ،انطوائي ،ثم أستبدل هذا التقسيم بنظريات حديثة في بداية القرن العشرين بسبب الاعتقاد بأنه من الخطأ أن يكون الفرد واحداً من أربعة أنماط من الشخصية لأن معظم الناس يمتلك صفات متعددة من نمطين وربما أكثر و على هذا الأساس فأن أكثرية الأفراد لا ينتمون إلى نمط واحد معين وإنما يمتلكون صفات من أنماط عدة. [4]. ثم قام كريشتمر [*] Ernst Kretchmer بتقسيم أنماط [**] الشخصية إلى ثلاثة محاولاً الربط بين تكوين الفرد البدني وبين تركيب الشخصية وهي:النمط البدين Pyknic : أجتماعي ،مرح ،متقلب المزاج. النمط النحيف Asthenic: أنطوائي و متشائم ،النمط الرياضي Athletic : حيوي ،نشط،عدواني) [1].

وقسم يونغ yung أنماط الشخصية إلى قسمين أساسيين أنبساطي وأنطوائي ويتفرع كل نمط من هذه الأنماط إلى أربعة فروع وهي الانماط الفرعية التفكيري والوجداني والحسي والإلهامي. [2]. وطبقاً لذلك فأن " الشخص الدموي عديم المبالاة يملؤه الأمل ويضفي أهمية عظيمة على أي شيء يمارسه في لحظته ،ولكنه قد ينسى كل شيء في اللحظة التالية "؛ أما المزاج السوداوي ،فأصحابه يميلون إلى إضفاء أهمية كبيرة على ما يتعلق بهم ،ويكتشفون في كل مكان سبباً للقلق ؛ فأول ما يلفت نظرهم هو الصعوبات القائمة في وضع ما ،ولهذا السبب يفقد سعادته ،أما عن المزاج الصفراوي فصاحبه سريع الانفعال ،يستثار بسرعة ولكن من السهل تهدئته أذا ما أستسلم خصمه وهو يتضايق لكنه لا يضمر " وهومن أقل الأمزجة سعادة لأنه غالباً ما يخلق لنفسه معارضة ". [3]

---

[4] الربيعي ،علي جابر: الشخصية ،دار الرشيد للطباعة والنشر ،بغداد ،1994 ،ص30.

[*] طبيب وعالم نفسي الماني (عبد الخالق،الأبعاد الأساسية للشخصية ،مصدر سابق ،ص68)

[**] النمط يطلق على الطريقة الأساسية التي يصطنعها المرء لتوجيه طاقته النفسية. (صليبا ،جميل : المعجم الفلسفي ،الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ،القاهرة ،1982 ،ص50.

[1] عبد الخالق ،احمد محمد : الأبعاد الأساسية للشخصي ،مصدر سابق ،ص62 .

[2] الربيعي ،علي جابر: الشخصية ،مصدر سابق ، ص29.

[3] ناصر ،أشواق صبر : بُعدا الشخصية (الانبساط – الانطواء – العصبية) وعلاقتها باضطراب الشخصية التجنبية ،رسالة ماجستيرغير منشورة) ،كلية الآداب بغداد ، 2002. ،ص 32- 33)

ن مجال الفن وعلم النفس [***] واحد وهو العواطف والنفس البشرية بكل خفاياها وتناقضاتها وصراعاتها ،فالفنان التشكيلي يرسم لنا صوراً عن شخوص وهمية قد تبقى ماثلة في الأذهان مدة طويلة من الزمن بسبب التصاقها الوثيق بالواقع الذي يصفه الرسام وبسبب صدقها الفني .

ويستعين الرسام في ذلك بحسه المرهف وملاحظته الدقيقة وبقدرات عقلية تجعله يستشف خبايا النفوس وتمكنه من اختراق قشره الظاهر للتغلغل إلى بواطن العقل ومكامن النفس ،أما عالم النفس فأنه يلجأ إلى ملاحظاته السريرية ومشاهداته الطبية ثم يقارن الحالة التي أمامه مع الحالات الأخرى التي مرت به.[4] إذ يرى أصحاب مدرسة التحليل النفسي أن الغريزة سبب من أسباب الإبداع الفني ،وأن الفن إعلاء للشهوة الجنسية , فلقد أكد (بريتون) أن هناك جزءاً مختبئاً في الإنسان ينطوي على قيمة كبرى من أعماله الفنية ،وقد يدفع هذا الجزء المختفي صاحبه إلى سلوك غير طبيعي وأن كان في أكثر مظاهره ينم عن عبقرية نادرة [5]. ولا شك بأن الفنان والمحلل النفسي يشتركان في أمور كثيرة ولو ظهر أنهما خصمان في النطاق التقني المباشر وعلى خلاف في الأهداف ،فالتحليل النفسي هو تقنية تتضمن معاني لا يدركها إلا قلة من الناس ،فهو بطبيعة منهجه هو الفن – العلم على أمثل وجه لأنه يعالج الفن كما يعالج علم التحول العاطفي والعقلي ،وهذا يتأتي من طبيعة اللاوعي الذي لا يمكن(رؤيته) أو الاستماع إليه ،الفن هو الذي يحول اللاوعي إلى فكرة واعية مرئية أو ملفوظة ،أو يمكن التعرف على أفعال اللاوعي عن طريق تحول الأفكار عند تخوم الوعي الى أحلام. [6] وطالما نحن بصدد موضوع الأبعاد النفسية في الرسم تعتقد الباحثة إن من المفيد التعريف بالشخصية[****] الإنسانية ،لاشك أن موضوع الشخصية كلمة مشتقة من الكلمة اللاتينية (Persona) ومعناها (القناع أوالوجه المستعار) الذي يرتديه الممثل على وجهه من أجل التنكر وعدم معرفته من قبل الآخرين ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحية فيما بعد. [7]. أستطاع فرويد أن يزعزع المذهب المادي الفسيولوجي الذي كان يرى الظواهر النفسية مجرد ظلال وأثار قانونية لتغيرات تصيب المخ والجهاز العصبي وقد كان يتم التعبير عن الوظائف النفسية بعبارات فسيولوجية وتفسر تفسيراً فسيولوجياً ويتم إرجاع كل الاضطرابات النفسية إلى عوامل فسيولوجية ،فأقام فرويد الدلائل على إن هنالك كثيراً من الاضطرابات النفسية ترجع في المقام الأول الى عوامل نفسية لاشعورية . [8] وهكذا فالفنان هو الإنسان القادر علي التعبير عن صراعاته بالرمز بينما يبقى المريض ذهنياً أسيراً لهذه الصراعات ،ولكن الفنان يختلف عن المريض العصابي في أن لديه المرونة الكافية لتشكيل صور التسامي والتعبير عن اللاشعور بما فيه من ذكريات مكبوته يمتد بعضها من عهد الطفولة ويمتاز الفنان بأنه لا ينظم الحدث المؤلم كالعصابي بل يحاول عرضه والتنفيس عن الكبت وكأنه يقوم بعملية تطهير أو تنفيس [1]. لذا فأن الفن أكثر عطاءاً من اللذة أنه التحليل الحدسي والتفسير الضمني لمشاعرنا وقناعاتنا في هذه الحياة . فقد قام الرسام الأيطالي

[***] العلم الذي يبحث في الظواهر النفسية الشعورية واللاشعورية للكشف عن قوانينها العامة. (صليبا ،المعجم الفلسفي ،مصدر سابق،ص485) .

[4] شنايدر،آي: التحليل النفسي والفن،ت: يوسف عبد المسيح ثروة،داراالحرية للطباعة،بغداد ،1985،ص65.

[5] عوض ،رياض : مقدمات في فلسفة الفن ،مصدر سابق ،ص92–95.

[6] شنايدر،آي: التحليل النفسي والفن ،مصدر سابق،ص69–70)

[****] تعريف الشخصية :- هناك تعاريف للشخصية بقدر عدد المهتمين بها من الباحثين والمنظرين ولا يوجد في الوقت الحاضر تعريف للشخصية متفق عليه , وذلك لان أي تعريف لها يعكس أنواعا معينة من المشكلات وطرقاً معينة تستخدم في دراسة هذه المشكلات . وعلى الرغم من أختلاف التعريفات فأن هناك شبه أجماع في الاتفاق بين الباحثين على أن الشخصية هي بناء فرضي . بمعنى أنها تجريد يشير إلى الحالة الداخلية أو البينية للفرد ينظرصالح ،قاسم حسين : حوار مع فرويد ،مجلة آفاق عربية ،ع11،السنة الرابعة،أيلول،1978،ص11.

[7] شلتز ،دوان: نظريات الشخصية،ت: حمدولي الكربولي،م: عبد الرحمن القيسي ،مطبعة الجامعة بغداد ،1983، ص14.

[8] طه،حسين ياسين و أميمة يحيى علي خان : علم النفس العام ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،مطبعة التعليم العالي ،العراق ،الموصل ،1990 ص62 .

[1] سعيد ،أبو طالب : علم النفس الفني ،مطابع التعليم العالي ،العراق ،1990. ص152 – 153.

(ليوناردو دافنشي) بالبحث بدل أن يقوم بالحب،وربما لهذا السبب أفتقرت حياته للحب أكثر من أي من كبار الفنانين. ولقد أفتقد الانفعالات العاصفة المحركة للروح ،والتي ذاق فيها الآخرون أحلى أيام حياتهم فقال دافينشي " بدلاً من العمل والإنتاج يكتفي المرء بالبحث وأن لم يبدأ في حدس روعة الكون[*] وعظمة متطلباته لينسى ذاته التي تضمحل حتى لتصبح غير ذات معنى ،وعندما يبدأ المرء بالإعجاب ويتواضع حقاً, فأنه لينسى بسهولة أنه جزء من تلك القوة الحية ،وانه يصبح له الحق يكبر أو يصغر بقدر كبر أو صغر شخصيته الحق في أن يغير مجرى العالم الذي يستوي فيه التافه والعظيم في الروعة والأهمية[2]

2- **نظرية الأحلام:** عد فرويد تفسير الأحلام طريقاً يمهد لمعرفة العوامل الشعورية في حياة الإنسان النفسية . لقد درست الأحلام قبل فرويد بمدة طويلة ولكن لم يسبق ان عرضت نظرية كاملة عنها لقد أستخدم فرويد معطيات من سبقه في هذا الميدان ثم وسعها كثيراً وأستطاع أن يوحدهافي نظام مترابط منطقياً لأنه أكتشف طريقة خاصة بتفسير الاحلام هي (التداعي الحر)[**] . وقد أشتق فرويد بوساطة هذه الطريقة أستنتاجين عمليين هما :

يرى شنايدر أن هناك تشابه بين الفن والأحلام فمن الممكن عرض المستلزمات الضرورية للفن بالاشارة الى المواصفات الجوهرية للحلم التي تجعل من الممكن إتقاء الألم والبحث عن المتعة وهي تترتب على الوجه الأتي :

- كل حلم يعبر عن دافع غير مسموح به وعن فكرة غير محتملة ومن ثم ينبغي أن يبدوا للعيان عن طريق (الحلم – الحياة) الذي يوفق بين تضارب الدافع وبين حدود الواقع المتعنت وهذا ما يفعله الفن .
- الحلم كأي عمل فني يحث التوترات النفسية ويستفرغها من الاحباطات في الحياة الواقعية ،فهو نطاق تنفيس واسع يشمل الارتخاء البسيط ويمتد إلى الممارسة الاجتماعية

1. الأحلام كأي عمل فني : نتيجة من نتائج الفعاليات التي تتوحد في تنظيم رمزي متين عن طريق الاندماج والتكثيف والازاحة والتعويض[***] والواقع أن فرويد حيث يضع الفن على قدم المساواة مع بعض الظواهر النفسية كالحلم والفكاهة والعصاب فأنه يعني بذلك أن اللاشعور هو الأساس الذي يقوم عليه الإبداع . [3]

ويرى (ريد) أن الفنان الحقيقي يدرك كيف يتوسع في أحلام اليقظة ،وكيف يعدلها بصورة كافية بحيث لا يكشف أمر مصدرها بسهولة , فضلاً عن ذلك فهو يملك المهارة الملغزة كي يقولب مادته الخاصة به إلى أن يعبر بثقة عن أفكار أحلام اليقظة المتعلقة به ،ثم يعرف كيف يربط تيار اللذة بهذا الانعكاس المتعلق بحياة أحلام اليقظة بشكل قوي إلى أن ترجع حالات الكبت وتنقشع ،وهو بكل ذلك يكشف للآخرين طريق العودة إلى الراحة والعزاء الخاص بمصادرهم الذاتية اللاواعية والمتعلقة باللذة ويحصد الفنان الاهتمام والإعجاب والامتنان .[4]

الفنان والعصابي :-من الطبيعي أن يدرك (فرويد) ضرورة التمييز بين الفنان والعصابي فهو يخبرنا بأن الفنان يختلف عن العصابي في إنه يعرف كيف يجد طريق العودة من عالم الخيال وأنه يعود فيستقر في الواقع ولكن هذا لا يعني أكثر من أن الفنان لا يتعامل مع الواقع إلا عندما يتوقف عن ممارسة فنه

(*) الكون عند أهل النظر مرادف للوجود المطلق العام , ويطلق على وجود العالم من حيث هو عالم لا من حيث هو حق . أو على العالم من جهة ما هو ذو نظام محكم . (صليبا ،المعجم الفلسفي ،مصدر سابق ،ص247) .

(2) الحفني ،عبد المنعم: ليوناردو دافنشي (دراسة السلوك الجنسي الشاذ) ،المركز العربي للثقافة والفنون ،1987،ص30-31) .

(**) يمكن تعريف التداعي الحر بأنه (أحلام يقظة جهرية) فنحن حين نتعرض لأحلام اليقظة نسمح لأذهاننا أن تطوف دون ارتباطات منطقية ينظر : (دونسيل ،ج. ف: علم النفس الفلسفي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،1986،ص213.

(***) هنا نواجه الخلاف بين المحلل النفسي والفنان كما يرى شنايدر – فالمحلل يستهدف الفكرة الخفية وراء الواجهة الرمزية للوصول إلى الكيان الهيكلي للحلم – الفن من أجل أقامة علاقة سببية مع مشكلات الحياة الواقعية أما الفنان فسيتهدف ما هو غير مباشر ،إلى ما هو إتقان فني ثانوي إلى حد ما متعلق بحدود مقدمته المنطقية الخفية كما يفعل الحالم ليلاً والفنان يضطر إلى أن يجعل حلمه متعدد الجوانب كما إنه يوفق بين الأشياء . ثم أن الفنان يفسر بعمق رغبات المشاركين في عمله . (سعيد ،أبو طالب ،علم النفس الفني ،مصدر سابق ،ص38

(3) سعيد ،أبو طالب : علم النفس الفني ،مصدر سابق،ص155) .

(4) ريد ،هربرت: حاضر الفن ،ط2،ت: سمير علي ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،1986. ص125).

مؤقتاً،وفي موضع واحد على الأقل ،ولا ينكر فرويد ما للفن من وظيفة وفائدة فللفن أثر علاجي في الأنعتاق من التوتر الذهني ،ويعتمد التحليل النفسي على أمر أساسي هو تفسير المعاني الدفينة في العمل الفني . [5].

ومن بعض الامثلة على هذا المنهج تناول (فرويد) عمل (دافينشي) (الموناليزا) حيث يفسره على أساس أنه عملية أعلاء أو تسامي بالغريزة الجنسية أو بمثابة متنفس لطاقة (الليبدو) وتحويلها عن الإشباع الحقيقي وتوجيهها الى الأساليب المثالية والرمزية للتعبير . فما من عمل فني له معنى واحد ،وعناصر الفن لا تقتصر على عالم الفن بل تمتد إلى داخل الحياة ،وكل ما يمكننا الحصول عليه من معلومات بخصوصها عن طريق البحث في السياق التاريخي للعمل .

فمن الممكن أذن أن أي شيء يعطينا مفتاحاً لفهم المعنى الداخلي للفن ،وسيعطينا بالضرورة مفتاحاً لكثير مما يعتمل في أعماق الفنان ،فيرى فرويد أن الفن هو المظهر الذي يحاول الفنان من خلاله تجاوز منغصات الواقع وبالتالي فهو لا يتعدى أن يكون ضرباً من ضروب السلوك النكوصي ،وقد يثير هذا الاستنتاج حفيظة الكثير ممن يرون بين الفن والفنان علاقة مقدسة ليس هناك ما يسوغ تدنيسها فالواقع أن السمة ألاهتلاسية (*) أو النكوصية (**) المتقهقرة إزاء الواقع التي يتسم بها الفن تكمن في أن الفنان يعمل على أقامة دعائم عالمه الإنساني فيما وراء الواقع ،فالتناقض بين الفنان وواقعه قائم على العمق والشدة بقدر التزام الفنان بقيمه ومثلهالعليا . وبالتالي فأن تغيير ذلك الواقع أو تحطيمه أنما يتم من خلال العمل الفني . ولعل هذا ما يعطي مبرراً قوياً لا صحاب النظرية النكوصية في الفن ليدعموا به وجهة نظرهم [1] .

وقد أستخلصت الباحثة من أراء مدرسة فرويد الفروض الستة الآتية :-

- الفنانون أكثر من غير الفنانين صراعاً مع والديهم .
- عدد الفنانين الذين يبدون ميولاً عدوانية صريحة أقل من غير الفنانين .
- يعاني الفنانون أكثر من غير الفنانين من مشاعر الذنب .
- الفنانون أكثر أنطواء من غير الفنانين وأغنى في حياتهم الداخلية .
- لدى الفنانين حاجة قوية للتعبير عن الذات (النفس) أكثر مما لدى غير الفنانين .
- يبدو الفنانون أكثر حاجة للنجاح من غيرهم في عدم طاعة والديهم [2] .

3- نظرية آدلر:أهتم آدلر (***)بدراسة ذاتية الفرد وأطلق مصطلح (علم نفس الفرد) لأنه يرتكز على فردية كل شخص منكراً عالمية الدوافع البيولوجية والاهداف التي نسبها لنا فرويد [3] .

وسرعان ما أجتمع حوله بعض العاملين في مجال علم النفس بحيث تكونت جماعة عرفت بـــ (جماعة علم النفس الفردي) وقد عبر آدلر عن مفهوم علم النفس الفردي بكتاب تحت عنوان (الممارسة والنظرية لعلم النفس الفردي) ابرز فيه سلوك الإنسان ككائن حي أجتماعي بحيث أنه أثناء نموه يكتسب

---

[5] صالح ،قاسم حسين : حوار مع فرويد ،مصدر سابق ،1987 ،ص62.

[*] أدراك صورة يضنها المدرك حقائق خارجية مع أنها غير موجودة في الواقع (صليبا ،1982 ،ص521).

[**] النكوصية تعني التقهقر أي تراجع الفرد وارتداده الى مرحلة سابقة بدلاً من التقدم في نموه . (طه ،حسين ياسين و أميمة يحيى علي خان : علم النفس العام ،مصدر سابق،ص416).

[1] صالح ،قاسم حسين : حوار مع فرويد ،مصدر سابق ،،ص50 – 51). .

[2] السيد ،عبد الحليم محمود : الإبداع والشخصية ،دار المعارف بمصر ،القاهرة ، 1971،ص250.

[***] آلفريد أدلر (1870 – 1937) ولد في فينا وأنهى دراسته للطب وعمل طبيباً للعيون ثم تحول ألى علم النفس وأعجب بفرويد وأطروحاته ثم أشترك معه في تأسيس جمعية فينا للتحليل النفسي ثم رأسها لمدة محدودة بدأت أفكاره في ذلك الوقت تظهر مغايرة لأفكار فرويد وكذلك لآراء أعضاء الجمعية التي يرأسها ونتيجة للكثير من الأختلافات في الرؤى بينه وبين أقرانه في الجمعية أضطر للاستقالة ثم أبتعد عن التحليل النفسي الفرويدي (العبيدي ،ناظم هاشم ،وداود عزيز حنا : علم نفس الشخصية ،مطابع التعليم العالي ،بغداد ،1990. ص161

[3] شلتز ،دوان: نظريات الشخصية،مصدر سابق ،ص 67) .

أسلوب حياة خاص (Style of life) ويتسم بالتعاون الجماعي وبمعنى أخر أن الفرد من خلال تعرضه للعلاقات الاجتماعية يتم تطبيعه أجتماعياً،بحيث يعد الاهتمام الاجتماعي فطري النشأة إلا إن العلاقات الاجتماعية تحدد بنوع المجتمع والنظم السائدة به ،كما أن الشخصية عنده متفردة . [4]لاحظت الباحثة أن آدلر قد نحا نحو أجتماعية الإنسان بدلاً من أنانيته وعليه فالإنسان تحركه أهداف مستقبلية كما تحركه توقعاته أكثر مما تحركه خبراته الماضية .

4. **نظرية يونك :** دعى يونك)[****] مدرسته بـ (السيكولوجيا التحليلية) دلالة على أنشقاقه ،وأعترافه بالجميل أزاء التحليل النفسي وفرويد الذي أعلن أنه لا يستطيع أن يحصل من يونك و آدلر أكثر من عدم تخليهما عن تسمية عقيدة كل منهما بـ (التحليل النفسي) . فلم يقبل يونك شمولية وسيطرة الجنس،وأن اللبيدو لا يشكل الزخم الأساسي للنشاط الانساني ،فلا تفسير بمبدأ وحيد . فقدم يونك بديلاً وهو مفهوم (الغريزة الحيوية) أو(القوة الخلاقة للحياة والمحافظة عليها) ،أو الطاقة الوحيدة والاساسية[*]على ذلك فماالغريزة الجنسية ،أو غريزة التفوق والقوة ،سوى مظهر من المظاهر الخاصة لهذه الطاقة تأخذ أوجهاً متعددة خلال العمر والتطور [1] .

ميز(يونك) نوعين من اللاشعور فقد قال يونك بان " سبب الابداع الفني الممتاز هو تقليل اللاشعور الجمعي في فترات الأزمات الاجتماعية مما يقلل من أتزان الحياة النفسية لدى الفنان ويدفعه إلى محاولة الحصول على أتزان جديد) وبأن " الفنان الأصيل يطلع على مادة اللاشعور الجمعي بالحدس و لايلبث أن يسقطها في رموز والرمز هو أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبياً ،ولا يمكن أن توضح أكثر من ذلك بأي وسيلة أخرى . [2]

ما ويرى(يونك) أن مجرد الاستعداد الخاص الذي يبديه الفنان الموهوب يعني تركيزاً للطاقة الخلاقة في أتجاه معين مع شيء من الفراغ ينتج عن ذلك في جانب أخر من جوانب الحياة،والنتيجة طبعاً أنه بقدر نبوغ الفنان في فنه تسوء مظاهر نشاطه الأخرى ،في معاملاته وفي تفكيره العملي وفي حياته الاجتماعية بوجه عام . وهكذا فأن لدينا كمية محدودة من وحدات النشاط ولنفرض إنها مائة وحدة فإذا قسمناها بالتساوي بين نواحي نشاطنا المختلفة عشنا أسوياء أما العبقري فأنه يخصص معظمها ستين أو سبعين وقد يخصص تسعاً وتسعين وحدة لإعماله الفنية ،وتكون النتيجة طبعاً أن ما يتبقى لا يكاد يقوم بمطالب النشاط الأخرى . [3]

5 – نظرية كارين هورني :- تعتبر هورني [**] صورة للنفس المثالية فتقول " إننا جميعاً – أسوياء وعصابين – نكون صورة مثالية لا نفسنا قد تكون مبنية أو غير مبنية على الحقيقة فالمبدأ الذي يقررسلوك

---

[4] العبيدي ،ناظم هاشم ،وداود عزيز حنا : علم نفس الشخصية ،مصدر سابق. ص162.

[****] كارل كوستاف يونك ولد عام 1875 م في مدينة تدعى كاسويل تقع في أحضان بحيرة كونستانتي السويسرية درس الطب النفسي في جامعة بازل تفرغ بعد ذلك لعيادته النفسية سنة 1941. وحاول تفهم الانسان والتعرف على الحضارة الشرقية . ينظر (زيعور ،مذاهب علم النفس المعاصر ،بحث في مدارس علم النفس مع قراءات ونصوص توضيحية ،ط1،دار الأندلس للطباعة والنشر ،بيروت ،1971. ص33)

[*] كان في البداية المفهوم ليونك شديد القرب من مفهومي بركسون (الوثبة الحيوية) و (الديمومة الخلاقة) ومن مفهوم شوبنهاور عن (أرادة الحياة).

[1] زيعور ،علي : مذاهب علم النفس المعاصر (بحث في مدارس علم النفس مع قراءات ونصوص توضيحية،مصدر سابق،ص62 – 63.

[2] سويف ،مصطفى : العبقرية في الفن ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ،1973،ص 20.

[3] شلتز ،دوان: نظريات الشخصية،مصدر سابق ،ص 107. .

[**] ولدت في مدينة (هامبورك) بألمانيا ،درست الطب وعملت في التحليل النفسي في معهد برلين ثم في معهد شيكاغو ثم كونت رابطة جديدة للتحليل النفسي وفق منظورها الثقافي مع مجموعة من العلماء محاولة تخليص التحليل النفسي من الميكانيكية البيولوجية وطرحت شعار إن الاضطرابات النفسية تكمن أساساً من أضطراب الطابع ومن الميكانيكية البيولوجية وطرحت شعار أن الاضطرابات النفسية تكمن أساساً من اضطراب الطابع ومن أهم مؤلفاتها (الشخصية العصابية في عصرنا 1937) ،(صراعاتنا الداخلية 1945) و (العصاب ونمو الانسان 1950). (العبيدي ،ناظم هاشم ،وداود عزيز حنا : علم نفس الشخصية ،مصدر سابق ،ص180)

الانسان ليس غريزة (الجنس) أو (التعدي) كما يعتقد فرويد ،بل هي حاجة الإنسان إلى الأمن والاطمئنان . فعند الشخص السوي تبنى صورة النفس على تقويم واقعي لقدراته،وإمكانياته ،وضعفه ،وأهدافه و علاقاته مع الآخرين ". أما العصابي الذي يعاني من الصراع بين أساليب متضاربة من السلوك فتكون فيه النفس أي الشخصية – حسب رأي كارين – في أنفصام وعدم أنسجام . [4]

تتكتفي الباحثة عرض عدداً آخر من النظريات التي تبنت الموضوع الفني كنظريه هاري ستاك سوليفان ونظرية ماسلو وربما كان (ماسلو) [***] هو المنظر الرئيس في الحركة الجديدة التي ظهرت في السنوات المعاصرة في علم النفس الإنساني وقد وصف هذه الحركة (Human Potential Movement) بأنها القوة الثالثة في علم النفس بعد التحليل النفسي وكذلك نظرية الكشطلت [****] التي أهتمت بمنهجية ومذهب بارزين فظهرت هذه المدرسة في وقت أشرف فيه كثير من علماء النفس في تحليل الظواهر النفسية إلى عناصر جزئية ،وكانوا يحللون الإدراك إلى أحساسات جزئية وعملية التعلم إلى روابط عصبية ،والشخصية الى سمات مختلفة بينما ترى هذه النظرية أن الظواهر النفسية وحدات ،والإدراك أو التعلم أو بناء الشخصية ليس كل منها كالحائط المكون من قوالب ملتصقة ،بل كالمركب الكيميائي أندمجت عناصره بعضها في بعض ،ولوحللنا المركب إلى عناصره تلاشى المركب نفسه . [5]

المبحث الثاني

ملامح الأبعاد النفسية في الفن العراقي المعاصر

في أكثر من سبعة قرون مظلمة لكل التطلعات الثقافية ،كان هناك أشبه ببصيص نور مثل بداية لنمو فني في الحياة العراقية البسيطة على أيدي مجموعة من الضباط العراقيين المنتسبين للجيش العثماني وأهمهم عبد القادر الرسام (1882– 1952) ومحمد صالح زكي (1888 – 1973) وعاصم حافظ (1886– 1978) وتتجلى ملامح البداية التي تمثل تأسيساً لفن الرسم في العراق بطابعها المحاكاتي للبيئة العراقية معتمدة على الاتجاه الواقعي في بناء اللوحة وتوزيع عناصرها التشكيلية ،ورغم ان هذا الجيل مارس الفن كهواية لا احتراف الا انه أرسى قاعدة فنية لها اهميتها التأريخية ودورها الايجابي كموروث يسر الطريق لمن لحقهم وكبداية اتصال ثقافي مهم لوعي الأسس الفنية الأكاديمية من خلال الدروس الفنية التي تلقوها في (استانبول) . [1]

ثم تأكد الاتصال الثقافي – الفني بإرسال أول بعثة فنية دراسية إلى بريطانيا لدراسة الرسم كانت من نصيب الفنان أكرم شكري عام 1931 ،ليتبعه بعد ذلك الى عواصم أوربية أخرى ،كل من فائق حسن (1914 – 1991) وعطا صبري (1913– 1989) وحافظ الدروبي (1914 – 1987) وجواد سليم (1920 – 1961) ليوحدوا بعد عودتهم أسساً رصينة لتعليم الفن وتشكيل الجماعات الفنية تمثلت بتأسيس فرع الرسم في معهد الفنون الجميلة على يد الفنان فائق حسن عام (1939)،وفرع النحت عام (1940) على يد الفنان جواد سليم . وتأسيس جمعية اصدقاء الفن عام (1941)التي تمثل اول محاولة لارساء العمل الفني على اساس موضوعي ،ثم لحقه في عام (1942) تأسيس المرسم الحر على يد

---

[4] كمال ،علي : النفس انفعالاتها وأمراضها وعلاجها ،ط2،دار واسط للطباعة والنشر والتوزيع لندن ،1983. ص424

[***] ولد ماسلو في مدينة بروكلن في نيويورك عام (1908) درس علم النفس وأصبح رئيساً لقسم علم النفس في جامعة برانديس وبقي في هذا المنصب حتى وفاته عام 1970 . (شلتز ،نظريات الشخصية ،ص 73)

[****] الكشطلت : ظهرت هذه المدرسة في ألمانيا في أوائل القرن العشرين وكلمة (Castalt) بالألمانية تعني الكل المتكامل الأجزاء ،أو الصيغة الإجمالية ،أو النمط ،ظهرت هذه المدرسة كرد فعل لرفض طروحات التحليل النفسي وكذلك السلوكيين وترى هذه النظرية أن الظواهر النفسية وحدات كلية منظمة وليست مجموعات من عناصر أو أجزاء متراصة والإدراك أو بناء الشخصية أو التعلم ليس كل منها كقالب مكون من قوالب متراصة ملتصقة بل هي كالمركب الكيميائي أندمجت عناصره بعضها في بعض ولو حللنا المركب إلى عناصره تلاشى المركب ومن مؤسسي المدرسة (فرتيمر) Vertheimer) (وكوفكا (Koffka) وكهلر (Kohler) ينظر (محمود ،محمود محمد ،إبراهيم حجية،علم النفس موضوعه ومدارسه ومناهجه ،دار العودة ،بيروت ،1974 ،ص94).

[5] غازدا ،جورج أم وريموندجي كورسيني وآخرون : نظريات التعلم (دراسة مقارنة)،ت: علي حسين حجاج ،م: عطية محمود هنا ،سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،1983،ص149.

[1] آل سعيد ،شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ،الجزء الاول ،دار الشؤون الثقافية والنشر ،بغداد ،1983 ،ص 28.

الفنان حافظ الدروبي ،وفي عام (1945) أصدرت في العراق مجلة "الفكر الحديث" وهي أول مجلة خاصة بالفن والنقد الفني باشراف الفنان(جميل حمودي)الذي كان لا يزال طالباً في معهد الفنون الجميلة ،تبعها اصدار عدد من الرسائل الفنية بعنوان "ستوديو" للفنان نفسه. [2] وكان الفنان الرائد جواد سليم أكثر الفنانين وعياً بالصعوبة التي يقتضيها الجمع بين الإرث الحضاري الكبير لوادي الرافدين وبين الاتجاهات الفنية المعاصرة[3]. وفي نهاية العقد الرابع من القرن العشرين اجتمع عدد من الفنانين بزعامة فائق حسن ليشكلوا جماعة أطلقوا عليها اسم "الرواد" تسعى لتحقيق الأصالة من خلال البحث عن التعبير الحر المرتبط بالأرض والناس الذين يعيشون عليها [4] ثم انفصل جواد سليم عن هذه الجماعة ليؤسس مع فنانين آخرين "جماعة بغداد للفن الحديث" عام 1951 ،التي كان من أعضائها فضلاً عن الرسامين والنحاتين معماريون وكتاب ،يسعون جميعاً الى خلق شخصية مميزه للفن العراقي ترتبط بالموروث الأصيل للحضارة العراقية القديمة والفن العربي الإسلامي والفنون الشعبية بروح معاصرة مسايرة للتطور الذي يسود العالم. [5] وعلى الرغم من تعدد الأساليب وبداية البحث عن الطابع المحلي في الاتجاهات الحداثوية ،إلا ان الفنانين العراقيين لم يتحرروا من التأثير الانطباعي الذي كان واضحاً في بداية الحركة الحديثة وتطور ليشكل جماعة التفت حول الفنان حافظ الدروبي عام 1953 هدفها البحث عن مدرسة انطباعية عراقية ،لما لبيئتهم من غزارة في الالوان التراثية والطبيعية. ولقد شهد عقد الخمسينات كماً من المعارض الفنية في الداخل والخارج وتميز بتنوعه من خلال المعارض الشخصية والجماعية التي تركت اثراً في الجمهور بشكل عام ثم يأتي تأسيس جمعية الفنانين التشكيليين عام 1956 لتعترف الدولة رسمياً بالفنان،وتضم جميع الجماعات الفنية والفنانين الذين لم ينتموا لها. [6]

وكانت تجربة جواد سليم من بين جيله تحمل الأبعاد النفسية من خلال سمات تصميمية تتمثل في هندسية الأشكال ومعمارية التكوين فضلاً عن الاختزال والتبسيط في بنائية العمل وتقنيته ،ساعياً بذلك الى ايجاد موازنة فنية بين الموروث الحضاري والشعبي من جهة ،وبين الاتجاهات الفنية المعاصرة من جهة اخرى ،وهذا ما نراه في عدد كبير من أعماله وبخاصة لوحة (الكوفة). وتبع عقد الخمسينات ،وبتطور أكبر ،العقد الستيني الذي تميز ببدايته بتأسيس أكاديمية الفنون الجميلة عام 1962،وافتتاح المتحف الوطني للفن الحديث بنفس السنة،فضلاً عن زيادة عدد المبعوثين لدراسة الفن في عواصم العالم المختلفة ،وزيادة عدد المشاركات الفنية في المعارض التي تقام داخل القطر وخارجه وظهور تجمعات فنية جديدة من الفنانين الشباب ذوي الافكار الجريئة والأساليب الحديثة المتنوعة في استخدامها للخامات غير المألوفة في الفن العراقي ،واهم هذه التجمعات كانت (جماعة المجددين 1965) ،(والرؤية الجديدة عام 1969) اللتان تميزتا باستخدام الجمالية التصميمية في العمل الفني ،وكان أقطاب الجماعة الأولى كل من (سالم الدباغ وصالح الجميعي وعلي طالب وفائق حسن) ،أما الثانية فكان اقطابها (هاشم سمرجي ومحمد مهر الدين ورافع الناصري وضياء العزاوي) ولم يتوقف تمرد المجددين على الأسلوب فقط بل تعداه الى التكنيك والخامات البنائية،فاستعملوا الى جانب القماشة والزيت والالوان المائية الوان حبر الطباعة والبوستر والمونوتايب والالمنيوم والكولاج وغيرها من المواد المختلفة [7].اما (جماعة الرؤية) الجديدة فمثلوا انفسهم بجيل مطالب بالتغيير والتجاوز والابداع ورفضه لكل قديم محنط [8].ولا فرق جوهري بين الجماعتين فكلاهما نادى بالتجديد ومسايرة الفن العالمي المعاصر بروح شرقية حاملة لمضامينهم الحضارية القديمة ،وكانت اعمال فناني الجماعتين تقترب في غالبها الى الهندسية والمهارات التقنية والبناء العقلاني المتأثر بالاتجاهات الحديثة والحضارة التكنولوجية المعاصرة.

---

(2) المصدر نفسه ،ج1 ،ص 117.

(3) جبرا ،إبراهيم جبرا : الرحلة الثامنة ،المكتبة العصرية ،بيروت ،1967 ،ص 226.

(4) سليم ،نزار : الفن العراقي المعاصر ،فن التصوير ،ايطاليا ،ميلانو ،1977 ،ص 65.

(5) آل سعيد ،شاكر حسن : البيانات الفنية في العراق ،دار الحرية للطباعة ،بغداد ،1973 ،ص 45.

(6) سليم ،نزار : الفن العراقي المعاصر ،مصدر السابق ،ص 150.

(7)سليم ،نزار : المصدر السابق ،ص 173.

(8) المصدر نفسه ،ص 184.

وفي كانون الثاني عام (1971) جاء إعلان تأسيس تجمع البعد الواحد الذي كان مصاحباً لمعرضهم الاول وكان يهدف الى الكشف عن معالم حضارتنا العربية وحث الفنان والجمهور معاً على التعمق في صميم الكيان الداخلي للعمل الفني ،واستلهام معطيات الحرف الفكرية باعتباره حلقة الوصل بين جميع اقطار البلاد العربية والاسلامية متجاوزين الاهتمام بالتقنية في الفن ،معمقين من المضمون بحيث يصبح جزءاً من الشكل ،او ان الشكل جزءً من المضمون ،وبذلك ينتهي المبدأ الوظيفي في تفسير العمل الفني [9].

وتأتي (جماعة الاكاديميين) (*) في عام (1971) أيضاً ساعيةً لتأكيد هوية أكاديمية عراقية جديدة دون ان تحمل في صلبها فلسفة خاصة ،انما هي تمثل وعاء لكل الفلسفات وميزة الشكل الاكاديمي الذي دعت اليه ان ينفذ بدراسة اولية (Sketch) متقنة بعيدة عن الارتجال والعفوية [10]. اما جماعة (الواقعية الحديثة) فقد اكدت ضرورة الاثر الفعال للفن في اوسع مساحة للجماهير،مع التأكيد على واقعية نقدية معاصرة تسهم في البناء الحضاري لوطننا والحضارة العالمية [11]. في حين يرى محمود صبري ،ان واقعيته "واقعية الكم" تتجاوز سابقتها الى المستوى الاعمق من هذا الجانب الموضوعي ،فالماء مثلاً تراه الواقعية الحديثة سائلاً ذا خصائص محسوسة ،اما واقعية الكم فإنها تنظر اليه بوصفه مركباً كيميائياً من اوكسجين وهيدروجين [12]. ثم تلت بعد ذلك وبفضل وزارة الثقافة والاعلام معارض وتجمعات فنية كبيرة كان على عاتق الوزارة تنظيمها والاشراف عليها ،مما اعطاها طابعاً شمولياً تميز بغزارة الطروحات الفنية المختلفة الاساليب والتوجهات ،ومن هذه التجمعات الفنية مهرجان الواسطي الذي تحقق لاول مرة عام 1972 الذي وكان بمثابة وعاء كبير حوى مختلف الصياغات الفنية المتحررة من كل وصاية أو رقابة رسمية او غير رسمية وكان العقد الثامن يشحذ همه الى دفق اكبر من العطاء يستمده من المعطيات التجريبية للعقود التي سبقته ومن النهضة الفنية التي بلغت حداً كبيراً من الوعي والتطور على مستوى الجمهور ،إلا إن الحرب كانت حجر عثرة حيناً ودافعاً تعبوياً محفزاً حيناً آخر ،جعل الفنان يعمل بمسؤولية اكبر من ذي قبل وهمة أعلى تستمد قوامها من الإيمان بالقضية والحرص على المستوى. وفي العام 1980 نفسه ظهرت جماعة الأربعة والمتشكلة من أربع فنانين [**]يسعون إلى تشكيل فن حقيقي بدافع الضرورة الداخلية للإنسان الفنان [13].

وفي عام (1985) أقيم معرض الشباب الأول بمناسبة السنة الدولية للشباب ،وتحت إشراف اللجنة الوطنية للفنون التشكيلية وتميز الثمانينيون في طروحاتهم الفنية بالنزعة التعبيرية ،ويبدو ان ذلك كان من خلال الأبعاد النفسية بأثر الحرب التي تجعل الفنان في جانب من مفهوم التزيين والزخرفة في العمل الفني ،ليصب جل اهتمامه في المديات التعبيرية والإرهاصات النفسية التي يتبلور من خلالها عمله . ومن بين اولئك كان هاشم حنون وحيدر خالد وعلى نحو مقارب كريم رسن وهناء مال الله اللذين منحا التأريخ الرافديني حضوراً كبيراً في الشكل الفني. وفي عام (1986) أقيم مهرجان بغداد العالمي للفن التشكيلي الذي استضافت فيه عدداً كبيراً من فناني العالم المعاصرين في تجمع فني كبير شكل ظاهرة مميزة على مستوى الحركة الفنية في الشرق الأوسط بغية العودة الى الريادة الحضارية التي كان يتمتع بها العراق في مراحل عديدة من تاريخه العريق . [14]

و في بداية العقد التاسع يرافقه حصار ظالم يستمر لسنوات عدة ،لتترتب عليه آثار سياسية واقتصادية واجتماعية وخيمة أثرت جميعها على الفنان وعلى أبعاده النفسية ،بل إلى الوضع الاقتصادي الذي كان أكثرها مساساً بوجوده فأتجه من اجل ان يبقى فناناً ومن اجل ان يعيش الى تلبية مطالب السوق محولاً فنه الى مهنة ،متناسياً طموحه

---

(9) آل سعيد ،شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ،ج2 ،ص 102.

(*) من فناني جماعة الاكاديميين : وليد شيت ،فيصل لعيبي ،صلاح جياد ،نعمان هادي.

(10) آل سعيد ،شاكر حسن : البيانات الفنية في العراق ،ص 37.

(11) المصدرالسابق نفسه ،ص 4.

(12) المصدر نفسه ،ص 63.

(**) وهم : فاخر محمد ،عاصم عبدالامير ،محمد صبري ،حسن عبود.

(13) دليل جماعة الاربعة – المقدمة – ،بغداد ،1980.

(14) دليل معرض الشباب –المقدمة – ،بغداد ،1985.

الفني ومبتعداً عن مناطق التجريب التي قد تمتص وقته وخاماته الشحيحة دون مقابل ،فكان الفنان اسيراً لظرفه ،ولم يكن ظرفه مادة لفنه ،وهذه هي المفاجأة التي قد تكون متوقعة وربما لم تكن في الحسبان . [15] إلا إن ظاهرة انتشار دور العرض الأهلية التي قربت الفن اكثر للجمهور في حين كان حكراً في السابق على المؤسسات الحكومية . وقد أسرفت الدكاكين التي تتاجر بلوحات الاستشراق والخيول والقرويين والحروفيات والزخرفيات والمواضيع التزينية بشكل واسع مما وسع دكاكينهم لتتخذ صفة قاعات فنية تقدم الرخيص من الفن في بغية ضمان استمرار الترويج . أما الأساليب التي ظهرت في هذا العقد بقيت الأعمال الفنية عموماً مترددة وجلة من التغيير والتجريب وهذا من إفرازات الوضع الاقتصادي القلق الذي يعيشه الفنان .وفيما يخص موضوع البحث فان فناني التسعينات بشكل عام ركزوا على الجانب التزييني في منجزاتهم الفنية ،وكانت الأبعاد النفسية سائدة في بنية كل الأعمال الفنية تقريباً من حيث كونها اعمالاً تكرارية لأسلوب ما يحدد تبعاً له الشكل والعناصر الأخرى التي تتحد معه في إبراز الأسلوب الفني الذي فهم خطأً بانه الالتزام بوحدات او مفردات معينة ضمن قالب فني واحد . كما إن فكرة التزيين بتنوعاتها المختلفة شكلت سمة رئيسية للوحة التشكيلية بسبب من الظرف الاقتصادي الذي يلح على الفنان فيفرض على عمله صفات تزيينية ،ومما لاشك فيه ان كل الأعمال الفنية تشترك بهذه السمة ،ولكن ليس ان تكون هي الصفة الرئيسية في العمل الفني على حساب استقلاليته ونضجه و (ذاتيته). كما كانت تجربة الفنانة هناء مال الله التي تتميز أبعادها النفسية بنهج تصميمي من خلال تقنيتها الطباعية التي تستلهم جذور مفرداتها من الإرث الرافديني وبصفة ذاتية لم تتأثر كثيراً بمتغيرات الحصار . وخير من يمثل وظيفية اللوحة هو مخلد المختار الذي تمثل أعماله وسيلة إعلانية تقترب من الملصق في تعاملها مع السطح التصويري،وعلى الرغم من تأثيرات الظروف السلبية التي من الحصار الاقتصادي وظروف الحرب والاحتلال الامريكي والوضع الراهن على الفنان العراقي فان تجربته لا تزال في نمو ونضوج مستمرين وستكون التجربة التشكيلية العراقية أغزر وأكثر تنوع.

مؤشرات الإطار النظري

مما تقدم يتجلى للباحثة إن عدداً من المؤشرات يمكن الخروج بها وهي كالأتي :-

1. للأبعاد النفسية في الرسم العراقي المعاصر اتجاهان رئيسيان : مادي حسي ،وروحي سامي ،وهما يتكاملان ويتمم احدهما الآخر في الفن الحديث .

إن الرسام العراقي له شخصية بالغة الفردية والتميز فلكل فرد طريقة متميزة في الشعور والتفكير والسلوك و ينطلق من ذاتية تفترض الرؤية من الداخل إلى الخارج الموضوعي وهذا ما يحمل الألوان والخطوط أبعاداً نفسية ذات دلالات تنمي من التأويل وآلياته .

2. أن التحليل النفسي عنى بالتركيبات السيكولوجية والظواهر المرضية الفردية في التعبير الفني وخاصة الرسم العراقي المعاصر. يرى فرويد أن الصراع هو أساس الإبداع الفني،والفن هو تحرير للطاقة الغريزية المكبوتة لا شعورياً عن طريق الرمز .

3. الفن عالم وسيط بين عالم الواقع الذي يحيط الرغبات ،وعالم الخيال الذي يحققها .ونظر فرويد إلى عالم الخيال على انه مستودع تم تكوينه أثناء عملية الانتقال المؤلمة من مبدأ اللذة إلى مبدأ الواقع .الفن هو نوع من الحفاظ على الخيال .

4. الفنان (الرسام العراقي المعاصر) يمتلك القدرة على أن ينظم الأحلام – أحلام اليقظة ويعدلها فتصبح مصدر متعة لغيره من الناس .

5. إزالة الطابع الغيبي والخرافي عن الإبداع الفني .

6. سلط فرويد الأضواء على اللاوعي مما أعطاه أهمية كانت مغبونة وأظهر دوره وفعاليته في مجمل الحياة النفسية،وأبرز خطأ النظرية القائلة بأن الوعي هو ظاهرة لاحقة ،وعد الوعي يمتلك القدرة على تغيير تتابع الأحداث وتعديلها .

(15) بطاقة دعوة معرض بغداد الدولي للفنون – المقدمة – بغداد ،1986.

7. أغنت المدرسة التحليلية علم النفس ونبهت إلى إن أنواع التعبير في الفن ومنها الرسم تعلمنا عن العقد الفردية ،وتكشف عن مكبوتات اللاوعي ،والميول الوجدانية ،والأهداف الكامنة الموحدة.
8. نظرية فرويد قاصرة في الإحاطة بتنوعات الإبداعات الفنية . ولم يبين فرويد لماذا يتجه الفنان الى فن معين دون أخر .
9. تأكيد آدلر على القوة الخلاقة للشخص في تكوين حياته الخاصة وإصراره على أن أهداف المستقبل أكثر أهمية من أحداث الماضي 0
10. تعامل يونك مع أفكاره ومذهبه أكثر مما يتعامل مع الواقع الخارجي وتكييفه للواقع حسب أفكاره .
11. ركز يونك على الحدس وهو فكرة غامضة ،وعلى اللاشعور الجمعي وهو خرافي،ويرى إنهما يميزان الفنان الخالق ،وإذا كان اللاشعور واحداً والحدس واحداً فكيف تتباين الفنون.
12. تميز العقد السبعيني وما تلاه ببروز الاتجاه التصميمي في العمل الفني على أثر انفتاح البلد على العالم وتكثيف البعثات الفنية الدراسية والاستطلاعية التي تأثرت بمعطيات الفن الغربي الذي أولى التصميم دوراً رئيسياً في بنية الرسم المعاصر. وكذلك تطور الحياة المدنية بما لم يجعل المحاكاة هدفاً يرضي طموح الفنان.

الدراسات السابقة

أجرت الباحثة استطلاعا في ميدان الاختصاص والتخصصات القريبة لمعرفة الدراسات السابقة التي تناولت موضوع الدراسة الحالية او جانبا منه للافادة منه فلم تعثر على اية دراسة عربية او اجنبية تناولت موضوع الدراسة الحالية فضلاً عن أي جانب منه.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث

بعد إطلاع الباحثة على ما منشور ومتيسر من مصورات اللوحات المتعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها فيما يتعلق بالأبعاد النفسية في الرسم العراقي المعاصر ،استطاعت الباحثة إحصاء مجتمع بحثها بـ (80) لوحة فنية تصور معاناة الفنان العراقي المعاصر وأحاسيسه الداخلية.

ثانياً: عينة البحث

قامت الباحثة باختيار عينة بحثها والتي بلغت (7) لوحات فنية من الرسم العراقي المعاصر بصورة قصدية ووفق الضرورات الآتية :

4- أختيار الموضوع والمضامين الوجدانية المتميزة التي تضمنها العمل الفني.
5- تباين النماذج المختارة من حيث الأسلوب الفني ،مما يتيح مجالاً أوسع لمعرفة آليات اشتغال الأبعاد النفسية في الرسم العراقي المعاصر.
6- تم أختيار النماذج لغرض تحقيق هدف البحث الحالي استناداً إلى أراء مجموعة من الخبراء (*) بغية التأكد من صلاحيتها و ملائمتها هدف البحث .

(*) 1 – أ. د عارف وحيد إبراهيم ،فنون تشكيلية ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل.

2– أ. د حامد عباس خيف ، فنون تشكيلية ،كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل .

3– أ. م. د صفاء حاتم السعدون ،فنون تشكيلية ،كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل .

7- تأثير وأهمية هذه الأعمال تاريخياً ووجدانياً واجتماعياً في حركة الفن التشكيلي والعالمي ،والرسم العراقي المعاصر خاصة .

ثالثا: منهج البحث: تم أعتماد المؤشرات كأسلوب لتحليل المحتوى ضمن رؤية علمية نفسية وفلسفية في تحليل العينات والذي يتماشى وتحقيق الهدف الذي جاءت من اجله الدراسة الحالية .

رابعاً: أداة البحث

1- تم أعتماد المؤشرات التي توصلت إليها الباحثة من الإطار النظري كمحاكاة لتحليل الأعمال الفنية المختارة كعينة بحث0

2- أطلعت الباحثة على الأدبيات والمصادر لرصد أكبر قدر من الأبعاد النفسية في تحليل عينات البحث0

أ- صدق الأداة :-للتأكد من أن مؤشرات الإطار النظري تصلح لتحليل ما وضعت لأجله فقد اعتمدت الباحثة الصدق الظاهري لمؤشرات الإطار النظري ،إذ قامت الباحثة بعرض مؤشرات الإطار النظري على مجموعة من الأساتذة الخبراء (**) المتخصصين في مجال علم النفس والرسم والتربية الفنية ،وقد بلغ عددهم (4) متخصصين لإبداء آراءهم في مدى صلاحية محتويات مؤشرات الإطار النظري لتحليل ما وضعت لأجله وفي ضوء أراء الخبراء تم تعديل تصميم مؤشرات الإطار النظري ،فضلاً عن حذف بعض فقراتها لتكون بصيغتها النهائية 0

ب- ثبات الأداة: أعتمدت الباحثة طريقة أتفاق المحللين في حساب الثبات لكونها أكثر الطرائق استخداماً وشيوعاً في حساب ثبات نظام التحليل . على عينة عشوائية تألفت من ثلاثة أعمال من خارج ألعينة الأساسية للبحث الحالي ،وكانت المدة بين التحليل الأول والثاني لأداة التحليل (21) يوماً ،وقد أستخرج معامل الثبات باعتماد معادلة (سكوت) وظهر ان نسبة الاتفاق ما بين التحليل الأول والثاني (83, 0) وظهر إن نسبة الاتفاق مابين التحليل الأول والثاني للأبعاد النفسية (85, 0) وهو معامل أرتباط عال في هذا النوع من الأدوات .

ج- الوسائل الرياضية والإحصائية :لغرض تحليل البيانات الواردة في البحث فقد تم استخدام الوسائل الرياضية والإحصائية الآتية :- معادلة (كوبر سميث) لحساب نسبة الاتفاق بين المحكمين لأداة الأبعاد النفسية .

تحليل عينة البحث

نموذج رقم (1)

أسم الفنان/ كاظم حيدر

عنوان العمل/ الصرخة

سنة إنتاجه/ 1963

القياس/ 100×75

العائدية / دائرة الفنون التشكيلية / مركز الفنون بغداد

المواد/ زيت على قماش

(**) السادة الخبراء : -

1- أ. د. حامد عباس خيف ،أستاذ ،فنون تشكيلية ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل .

2- أ. د. عارف وحيد ابراهيم،أستاذ ،فنون تشكيلية ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل .

3- أ. م . د. علي مهدي ماجد ،أستاذ مساعد ،تربية فنية ،،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل .

4- أ. م . د. عباس نوري حضير ،أستاذ مساعد ،تربية فنية ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل .

تحليل العمل :-

أنطلق الفنان هنا من ذاته الوجدانية و النفسية في السعي وراء معطيات الشكل الحسي و التي يحاول الفنان التعبيرعنها برؤية متصورة وذاتية تكشف عن أحساسه الحاد بالموضوع الإنساني وحاجته لكشف إحساسه النفسي وتحقيق جمال هو في جانب منه معنوي لأنه يكشف بشاعة الواقع والتي تحمل في طياتها تمرد على الأساليب التقليدية متحرراً منه للوصول بطريقة مبتكرة لتحقيق الانسجام بين الغايات الذاتية و الفكرة وبين الشكل المتخيل والمضمون .

إن القيمة النفسية لهذا العمل هو مصير الإنسان الممزق والذي يقبل التحدي الذي كان واضحاً من خلال الصرخة ومن خلال الأشلاء الممزقة التي توزعت في معظم زوايا العمل والتي تعلوها ذراعان ترمزان إلى الآباء والشموخ على الرغم من الألأم والأسى فقد عبر الفنان عن أفكاره النفسية بأسلوب تجريدي رمزي اعتمد على الإيماءة اللونية والشكلية ،وهذه الفكرة لا تبتعد كثيراً عن مجمل أفكار الفنان العامة المتعلقة بصراع الإنسان ومحنته من اجل العيش بحرية ،وان هذا الإنسان المحاصر بثنائية (الخير والشر) يحاول مقاومة هذا الحصار ويرفض الأنهزام وذلك واضح من خلال حركة الذراعان المتجهة إلى الأعلى ،وحاول الفنان عن طريقة معالجته للأشكال بناءاً ولوناً وتكنيكاً أن يوحي لنا بحدة الصراع داخل هذا التركيب الذي اتخذ منهج الهدم لبناء عمل يسوده التضاد اللوني مشكلاً بهذا التضاد وحدة لونية ساعدت كذلك المكونات الشكلية على ذلك. فقد تراكبت الأشكال بشفافية تستطيع من خلالها إن ترى الأجزاء المخفية الأخرى،فاللون الأحمر المتدفق في منتصف مساحة سطح العمل أعطى تأثيراً للمتلقي بالأنفعال والأنتباه بالإضافة إلى تكوين الأشلاء التي شاركت به الألوان: الأزرق ،الأسود والبني وأعطى الفنان قيمة كبرى لهذا التركيب من خلال أحاطته بفضاء بلون ابيض تتوسطه في الزاوية اليسرى شكل دائري بلون اصفر يرمز به الفنان إلى إشراق النور والأمل،فالفضاء هنا له مدلول روحي وليس مجرد فضاء بإيقاع بصري محدد في العمل الفني ،إذ يتحول الى قيمة نفسيه يمكن أداركها بصرياً وحسياً ،فهذا الفضاء ليس مجرد خلفية ،وإنما هو المحيط المسرحي الذي يمثل الحياة الإنسانية وهو المجتمع الذي يحيى فيه الإنسان ومن خلاله يوضح الفنان العلاقة بين الإنسان وبيئته 0

نموذج رقم (2)

أسم الفنان / شاكر حسن آل سعيد

عنوان العمل / تجريد

سنة الإنتاج / 1966

قياس العمل / 80×100

العائدية / فولدر المعرض التكريمي لمختارات من أعمال الفنان

المواد / زيت على قماش

تحليل العمل :-

في مضمون هذا العمل قد اعتمد الفنان الألوان الأساسية والثانوية ذات الملمس الخشن بانسجام وتناسُق . أما خلفية العمل الفني فقد تكوّنت من اللون البُني المخلوط بالأحمر الفاتح على عكس التكوينات المرسومة وذلك لإبراز جمالية هذا العمل الفني . ونلاحظ هنا عنصر التكرار بالأشكال الهندسية بالمثلثات والزخارف المرسومة . . وقد ادخل كذلك ضمن هذا التكوين العديد من الأرقام (واحد و أربعة و خمسة) . وقد أضاف إلى هذا العمل أيضاً العديد من الزخارف والأشكال الهندسية لخلق نوع من التكامل والانسجام ،كذلك إحداث التداخلات الزخرفية مع الرقمية والحرفية.

مُستمد من الحرف أو الكتابة بوَصفها جزءاً من عالم اللغة ،ولِما يملكه الحرف العربي من قدرة توصيلية من العالم المحيط ومحاولة منه لكسر التقليد في العمل الفني إلى آفاق جديدة وتطوير التعبير بالحرف وإدخاله ،وجسد الفنان (شاكر حسن آل سعيد) جماليته الجديدة عن طريق التشكيل بتحويل عمله الفني إلى شكل خالص يعتمد بنية اللون الصافية وإمكاناته الإيقاعية و الحسية معاً كهدف بحد ذاته ،ولهذا كانت رؤيته الوجدانية وإحساسه النفسية باللون كطاقة تشكيل أساسية تعبر عن الفكرة بتنظيم هندسي مرن يشعرنا بالحركة .

فالعمل عبارة عن مجموعة من الأشكال الهندسية التي توزعت على أرضية داكنة حمراء ويلاحظ إن أضلاع الأشكال القريبة من المركز تمتد على خط مستقيم واحد بحيث شطرت العمل إلى نصفين فالأشكال الهندسية المرسومة باللون الأحمر الصريح تركزت على الجانب الأيمن من العمل أما الأشكال الهندسية (المثلثات)المرسومة باللون الاخضر والاصفر فقد تركزت في وسط العمل،وجد(ال سعيد) ولفترة لم تدم طويلاً إن تلك الرؤية المتحررة من العلاقات التقليدية ضمن أسلوب يعتمد العلاقات المتحررة و المفتوحة على العالم الداخلي للفنان و البنية الخفية للوجود ،تحقق لغة إيصال على مستوى رفيع ،استطاع معها الفنان تخليص الفن اللاموضوعي من اللامعنى و الزخرفة الفارغة بتفعيل قوى النفس الداخلية المتحررة من الموضوع ليصبح الفنان رؤيوياً يصور الصفة الملموسة لرؤيته مادياً عبر اللون والخط لتعود قيمة الخط و اللون قائمة على تجربة الذات الخاصة . وأن السمة الرئيسية لطريقة (شاكر ال سعيد) .هي الإلحاح على الرغبات المتعلقة بتأكيد ذات الفرد وتفوقها على ذوات الآخرين ،وهي الرغبات التي تتبعث بدرجة كبيرة مع التأكيد على القوة الخلاقة للشخص في تكوين حياته الخاصة وإصراره على أن أهداف المستقبل أكثر أهمية من أحداث الماضي،تعامل هذا الفنان مع أفكاره ومذهبه أكثر مما يتعامل مع الواقع الخارجي وتكييفه للواقع حسب أفكاره،كما ركز على الحدس وهو فكرة غامضة ،وعلى اللاشعور الجمعي وهو خرافي،ويرى إنهما يميزان الفنان الخلاق ،وإذا كان اللاشعور واحداً والحدس واحداً فكيف تتباين الفنون في لوحة (ال سعيد) على انه حالة أنفصام في الشخصية و أستخلص من الخيوط المتكسرة في لوحاته أن هناك " حالة تناقض الأحاسيس بل ألتقاء تام للحساسية "0 إن المضمون التأمُّلي هو انعكاس لرؤية فلسفية نظراُ لما يمتلكه الحرف من قيمة تراثية وحضارية مُحمّل بالدلالات والتي تعكس موقف الفنان الاجتماعي مستلهماً إمكانية الإيحاء اللغوي من الحرف العربي وطاقته التجريدية ،فقد استعاض الفنان عن العناصر التشكيلية بالحروف والأرقام ،وقد لاقى هذا الاتجاه صدىً كبيراً ،فالابعاد النفسية لهذا العمل في القيمة الجمالية للحرف العربي التي تعكس الروح العربية المُتمثلة بالشخصية العربية ،وقد تُعبّر عن انطلاقة في تعميق شخصية الفن التشكيلي في اقتباسه للحرف .

نموذج رقم (3)

أسم الفنان / رسول علوان

عنوان العمل / طبيعة

سنة الإنتاج / 1962

قياس العمل / 65×86

العائدية / دائرة الفنون التشكيلية

مركز الفنون / بغداد

المواد / زيت على قماش

تحليل العمل :-

إن هذا العمل غني بالتركيبات السايكولوجية المرضية الفردية . أن الصراع هو أساس الإبداع الفني تحرير للطاقة الغريزية المكبوتة لا شعورياً عن طريق ان الفن عالم وسيط بين عالم الواقع الذي يحيط الرغبات الخيال الذي يحققها ،ونظر الفنان(رسول علوان) إلى على انه مستودع تم تكوينه أثناء عملية الانتقال المؤلمة إلى مبدأ الواقع . الفن هو نوع من الحفاظ على الخيال الفنان على أن ينظم الأحلام – أحلام اليقظة ويعدلها والظواهر ،والفن هو الرمز ،كما ،وعالم عالم الخيال من مبدأ اللذة ،لذا أدرك فتصبح مصدر متعة لغيره من الناس ،من خلال إزالة الطابع الغيبي والخرافي عن الإبداع الفني ،وقد سلط هذا الفنان الانضواء على اللاوعي مما أعطاه أهمية كانت مغبونة وأظهر دوره وفعاليته في مجمل الحياة النفسية ،وابرز خطأ النظرية القائلة بأن الوعي هو ظاهرة لاحقة ،وعد الوعي يمتلك القدرة على تغيير تتابع الأحداث وتعديلها ولقد أغنت المدرسة التحليلية علم النفس ونبهت إلى أن أنواع التعبير في الفن تعلمنا عن العقد الفردية ،وتكشف عن مكبوتات اللاوعي،والميول الوجدانية والأهداف الكامنة الموحدة و لم يتبين لماذا يتجه الفنان إلى فن معين دون أخر . ربما كان ذلك في مجال الإحاطة بتنوعات الإبداعات الفنية ،كما تم تفسير الفنان للطبيعة البشرية يبدو أكثر إنسانية بالنسبة له كونه أعطى أهمية كبيرة للتفاعل الاجتماعي ومكانة سامية لإبداعات الإنسان والإحساس بقيمته وقدرته على تكوين الذات المبدعة ولم يتعامل الفنان مع اللون كأشعة متغيرة بل ككتلة متماسكة لها ثقلها في بناء الشكل فأعطى بذلك للون قيمته التجريدية فلمسته اللونية الحرة لم تطارد ذلك الجانب المتحرك من الطبيعة ،بقدر ما أرادت اختراق الجانب التكويني للشيء،إذ بأستطاعته أن يلجأ إلى التحريف و التغيير لمكونات الطبيعة لغايات شكلية تقودنا إلى تحقيق فن خالص تحولت معه الألوان إلى كيانات نفسية ساهمت في التركيب العقلاني بين الأشكال .

في حداثته التشكيلية يؤكد على الجانب الجمالي والبنائي بعد أن غادر والى الأبد التشخيصية واللوحة التي يحتدم الفعل فيها ،فالحداثة بالنسبة إليه ليس قفزة في الهواء لا تنتمي إلى سابقتها بل لها أصولها وجذورها ومن هنا يبدو إن الفنان (محمد مهر الدين) لا يعير تجربة قبل استنفادها وإشباعها بحثاً وتأملاً ليؤسس عليها تجربته اللاحقة التي يكون قد امتلك مسوغتها وأسسها.

نموذج رقم (4)

اسم الفنان : فائق حسن

اسم العمل الفني: انتظار

تأريخ الانجاز: 1974

ابعاد العمل : 100سم × 150سم

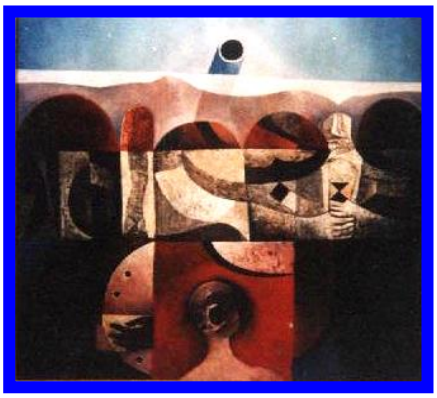
المكان: دائرة الفنون التشكيلية / بغداد

تحليل العمل :-

العمل الفني يشتغل ضمن نظام الرسم التعبيري الواقعي،يتألف من ثلاث وحدات رئيسية : احدهما الحصان الابيض الواقف في الوسط الى اليسار قليلاً من اللوحة ،والثانية جمجمة حصان كبير بيضاء ملقاة في مقدمة الصورة الى الاسفل،والوحدة الثالثة جثة حصان لم يبق منه غير هيكله العظمي تتجمع عليها طيور جارحة أو غربان سود. الاشكال الثلاث تشغل ثلث المساحة ،وما تبقى من ثلثي الصورة احتلته الارضية (خلفية الصورة) التي تكونت من وحدتين : سماء وارض،وحدة الأرض انقسمت الى قسمين : الجزء الأعلى تستقر عليها بثبات مفردتا الحصان الواقف والهيكل

العظمي الملقى . أما الجزء الاسفل من الارض المعتم فتستقر عليه جمجمة كبيرة لحصان . الحصان الواقف يشغل مركز السيادة (علامة مهيمنة) نتيجة لكبر مساحته والوانه المضيئة،ووقوفه منتصباً في الوسط جهة اليسار ،يشكل ثقلاً تم موازنته ومعادلته بالوحدتين الاخرتين: الهيكل العظمي والجمجمة المتقدمة. فالاشكال الثلاث مضيئة بالابيض تمثل برزواً في العمل الفني . والارضية داكنة معتمة الالوان،مناطق الاضاءة تتركز في الاشكال الثلاث ومساحة من الاوكر والبني المحروق بألوانهما المتدرجة. كما ان هناك شريطاً عريضاً لونياً ابيضاً يمتد خلف الحصان الذي يفصل خط الافق عن الارض. أما وحدة السماء فتشبعت بالوان زيتونية (غباشية) معتمة تقابلها جزء من وحدة الارض . الثلث الاسفل من اللوحة بالوانها المعتمة البني المحروق والبنفسجي الغامق والاسود. فالعمل الفني يبنى على التباين بين الإضاءة والظل بين الاشكال البارزة والخلفية المعتمة وأستخدم الفنان تقنية معينة حيث ملىء سطح اللوحة أولاً باللون الاسود وأضاف عليها بعد جفافه طبقات من الألوان الزيتونية في السماء والبنية في الارض . ثم فرش طبقة سميكة من البنفسجي والبني الغامق بسكين الألوان وأيضاً مساحات صغيرة من الأسود والاحمر الضارب الى البني قرب الجانب الاعلى من الجمجمة . كما استخدم ضربات الفرشاة العريضة افقياً في مساحة السماء . أما جزء من وحدة الارض اللون الصحراوي فاستخدم ضربات عمودية بالفرشاة ويستمر الاتجاه بلمسات سكين الالوان وعموماً بتقنية اكاديمية وهو الاستاذ المتمرس فيها .

تتجه حركة الاشكال الثلاث باتجاه عقارب الساعة من اليسار نحو اليمين محدثاً حركة دائرية وتمركزاً،وتشتغل كعلامات مؤشرية : الحصان الواقف الهزيل المريض الذي يقف بسكونية واستسلام لهول المأساة والمصير الذي ينتظره والذي احال صاحبيه الى جمجمة. فالموضوع يبعث درامية حزينة وساخرة تعبّر عن عبثية الوجود . هناك حضور وإسقاط للأبعاد النفسية وذات الفنان الغائبة في الشكل والتي يبثها المعنى الضمني من تقمصه للحصان . بعد ان رسمها في مرحلة متأخرة من عمره في شوطه الاخير. وهذه أحدى اهم اعمال الفنان القليلة التي تحيلنا الى تصور ذهني ورؤيا سايكولوجية وفلسفية انطولوجية للوجود . فالايقونة تمثل شكل حصان ولكن حمولتها الرمزية تعني السكون المطبق (الموت) الذي يلف الاشياء ويحيلها الى ذكريات،فتعبيره حدسي لوجدان ذاتي وهو في الوقت ذاته جزءاً من الوجدان الجمعي كما يقول كاسيرر وسوزان لانجر : تعبير ذاتي ذو منحى شمولي كلي والمعادلة أو اللعبة في اللوحة غير متكافئة بين قوة الحياة وقوة الموت . فالرسالة لهذا المشهد الدرامي في ثيمته (موضوعه) وفكرته يبث رسالة محتواها معلوم لنا جميعاً في تناص أي توالد وخروج نص عن نص آخر يسبقه مغموراً في لا وعي الفنان وابعاده النفسية في الاجواء اللونية للوحة فائق حسن هذه في تضادتها اللونية وتوزيع الانارة واقتصار على الوان محددة ،الازرق والزيتوني والبني والتي تناولها فائق في مرحلة السبعينات لتعزز رؤيته الفنية التي بدأ فيها في الاربعينات ذات الاتجاه التعبيري.



نموذج رقم (5)

اسم الفنان/ راكان دبدوب

عنوان العمل/ وحدة النضال

سنة الإنتاج / 1979

قياس العمل/ 115×115

الرقم المتحفي/ 2093 م ص

العائدية / دائرة الفنون التشكيلية

مركز الفنون/ بغداد

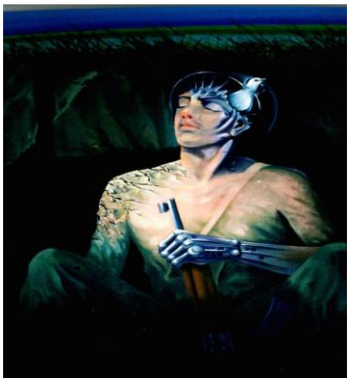
المواد/ زيت على قماش

تحليل العمل :-

العمل مكون من سلسلة من الإيقاعات غير المتوقعة سواء في اللون أو الخط التي تختلط حدود المربعات والتي ولدت لنا حركة ربطت الأشكال فيما بينها،ولقد تعامل الفنان مع خط الأفق بطريقة جديدة تتلائم مع خصائص الفن الإسلامي الذي يتصرف بخط الأفق بطريقة منافية للواقع ففي الغالب يرتفع خط الأفق عن مستواه الطبيعي وبعض الأحيان يلغى تماماً.

ففي وسط أسفل اللوحة يوجد وجه لإنسان يذكرنا بالوجوه السومرية ذات الطقوس السحرية رسم بأسلوب تجريدي داخل حيز هندسي محدد بواسطة الخط واللون وتوظيف شكل الحرف العربي لأغراض جمالية . الفن هنا نوع من الحفاظ على الخيال لذا أدرك الفنان على أن ينظم الأحلام – أحلام اليقظة ويعدلها فتصبح مصدر متعة لغيره من الناس من خلال إزالة الطابع الغيبي والخرافي عن الإبداع الفني 0 وقد سلط هذا الفنان الأضواء على اللاوعي مما أعطاه أهمية كانت مغبونة وأظهر دوره وفعاليته في مجمل الحياة النفسية.

ويمثل العمل مجموعة من الأشكال مقسم إلى أربعة مقاطع يغلب عليها اللون الأحمر والبيجي وتمثل مشاهد لأجزاء من أجسام وتشكيلات زخرفية وثقوب ناتئة في مناطق منتخبة من اللوحة والتي تتميز بها رسوم هذا الفنان. إذ وظف الفنان معطيات الحضارات القديمة في معالجة قضايا معاصرة فلقد تجاوز العمل زمانه ومكانه من خلال أستحضار الماضي وتداخله مع الحاضر. وترتبط أسلوبية الفنان(راكان دبدوب) بالمخيلة ذات الطابع المكاني أي تلك التي كانت تعتمد على تحويل الأشكال إلى أشكال رمزية ضمن هذا المنطلق حقق الفنان تجريداته المكانية والتي هي إفراز طبيعي لدهشة بالأشكال تسعى لتوسيع مساحة هذه المخيلة. فشيد عالمه الفني وتجربته المكانية مستمداً ذلك من الواقع. إذ كان التشكك بقيم المجتمع وعدم أنسجام الإنسان مع الحياة جعلت الفنان يخلق عوالم رؤيوية خيالية ،فكانت الصرخة إيماءة تحدٍ جريء في ذلك الحيز،وهي إجابة صورية ذات بعد نفسي وشحنة عاطفية مفرطة تعبرعن موقف الفنان من الحياة التي فقدت شكلها وتماسكها وتحولت إلى أصداء تردد الرعب والخوف الإنساني . وما يعزز ذلك خطوط الفنان التي امتزجت بالسواد واللون البني الحالك والذي عبر عن قوى غير شرعية للدمار والشر،والإنسان متأرجح بين قوتين يصرخ في آلم مبرح وأغتراب النفس الإنسانية . فالرؤية هنا حدسية أستغلت طاقات الخط واللون التعبيرية وخاصة الأمتزاج بين الأحمر والأسود،إذ حاول الفنان التعبير عن فكرته وتصعيدها بتوحيد السطح الحسي بصرياً وعاطفياً وبنائياً ولونياً في محاولة لتقديم الأشياء كما تظهر للمخيلة تحت ضغط الإحساس السيكولوجي.



نموذج رقم (6)
اسم العمل : الشهيد .
سنة الإنتاج : 1980 .
القياس : 130×150 سم .
الخامة : زيت على قماش .
العائدية : مركز بغداد للفنون .

تحليل العمل :-

في خضم بحث الفنان (علاء بشير) لموضوعات الإنسان وخاصة الشهادة والتي تشكل موضوعه أساسية في مسار فنه ذلك إن الأبعاد الفنان الإنسانية والنفسية وانشغالاته الجمالية والفلسفية حول الموت والحياة والحرية والاستلاب الإنساني والخوف والقدر،عمقت اهتمامات الفنان بهذا الاتجاه الصعب .

إذ تصور هذه اللوحة مشاهد متخيلة مستوحاة من وقائع الحرب العراقية الإيرانية،وهو بهذا يربط القيمة الجمالية بفعل الخير ،فاللوحة تصور جندياً في لحظة استشهاد داخل موضع متقدم يخرج من رأسه الآلي ،الذي اصبح جزء من خوذة يرمز إلى ارتباط عقل الإنسان وأفكاره بمصيره ،طائر ابيض يحاول الطيران ولكن هناك ما يمنعه ويطوقه ،كما ويمسك بندقيته بيد آلية تعبر عن العلاقة المصيرية والارتباط القوي بين اليد والبندقية ،إذ يتحول الجسد إلى أداة للدفاع عن الوطن . أما بالنسبة للموضع فهو يطل على أفق مرتفع هادئ ومنبسط ،يأكد ارتفاعه على انغراس الحدث وتجذره في المكان ،الذي يوحي إلى مناطق جنوب العراق والأهوار ،كما ان تحول الكتف الأيمن إلى ما يشبه الأرض اليابسة يعمق العلاقة بين الإنسان والأرض التي يختزنها في داخله ويحملها ،إذ تصبح أمانة ملقاة على عاتقه ،أما أجفانه فتثير الشعور بان الجندي يسمح لنفسه بإغفاءة قصيرة اكثر مما توحي بالموت ،فالشهيد حي في نهاية الأمرفهو يغمض عينيه بقدر كبير من الاطمئنان على ما يجري حوله وبثقة عالية بمصير وطنه وأرضه.

حاول الفنان مزج الحلم بالواقع أي انه يستمد مقومات تكوين اللوحة من وحدة العناصر البصرية والعلاقات التي تنظمها مع ملاءمتها لعالم الأحلام واللامنطق ،وهذا يتفق إلى حد بعيد مع ما جاءت به السوريالية . وان الحلم والواقع،المتناقضين في الظاهر ،سيتحدان في نوع من الواقع المطلق ،سوريالي ،وهذا ما يقابل الاتحاد او الوحدة بين الباطن والظاهر،في الصوفية . للشهادة عند الفنان قيماً ومعاني ،فالإنسان الذي يواجه قدره وزمانه بجرأة تصل إلى مرحلة الشهادة هو إنسان شمولي ومن هنا جاء اهتمامه بالمضمون الذي يمثل المعنى والمغزى الذي يحاول إبرازه عبر مبادئ الاستشهاد ،والذي يغطيه الفنان بوعاء شكلي ذي سمة غرائبية ،توجهه مخيلة الفنان فالشكل هنا بمثابة المضمون،وهذا يعني ان الفنان علاء بشير رسم الفكرة ،فهو صانع أفكار،والشكل لديه وسيلة للوصول إلى المعنى . وهذه سمة عامة في لوحات علاء بشير،إذ نجد الفنان يرسم الفكرة قبل ان يكون قد أعطى اللوحة أهميتها كلوحة ،فالشهيد الذي يجد نفسه في موقف المواجهة دفاعاً عن المفاهيم الكبرى ،فانه بالوقت نفسه متطلع نحو السلام ،ومن هنا لا يمكن فصل العناصر الشكلية وعلاقاتها عن البنية الذهنية ،التي تمثل الأرضية الفلسفية الذي تستقر عليه هذه العناصر مع علاقاتها،فالخط مدغم مع اللون بقوة للوصول إلى الكشف عن جمالية الأشكال وعلاقاتها مع بعضها ،بما يتناسب مع الفكرة المضادة للرؤية الواقعية التي لولاها لأصبح المشهد بأكمله ليس إلا توثيقاً لمشاهد عادة ما تتكرر في الحرب . إذ اعتمد الفنان في عملية الإنتاج على مرجعيات لا واعية للتعبير عن فكرته ،كما ساعده على ذلك اختياره للألوان الباردة والتي شملت الأخضر الزيتوني وتدرجاته والترابي والأزرق الهادئ ،فقد توحي الألوان المنسجمة على الألفة بين الشهيد والمكان ،أي وطنه فكأنه بيته ،ويشكل الشهيد مركز السيادة على المساحة التصويرية بالنسبة لباقي السطوح المحيطة المعتمة إلي حد ما ،محاولة لتسليط الضوء على الموضوع الرئيس وهو الشهيد ذو الصدر العاري المضيء والملمس الخشن لكتفه الأيمن مما له أثره في منح الشكل صيغة جمالية ينفرد بها الشكل الرئيسي لهذه اللوحة .

أما بالنسبة للفضاء فهو ليس مجرد خلفية ،وإنما هو المحيط المسرحي الذي يمثل الحياة الإنسانية ،فهو المجتمع الذي يحيا الإنسان فيه ومن خلاله يوضح الفنان العلاقة بين الإنسان وبيئته ،محققاً التوازن الكتلي بين جانبي اللوحة ،إضافة إلى التوازن في الألوان وفي الفضاء كما ان اللوحة لا تخلو من التغاير بالألوان. والأبعاد النفسية التي اعتمدها الفنان في تغريب الأشكال أي جعل الأشياء الاعتيادية او الواقعية غريبة كما هي الحال عند السورياليين .

نموذج رقم (7)

اسم العمل : محنة الإنسان (2).

سنة الإنتاج : 1995 .

القياس : 120×130سم .
الخامة : زيت على قماش .
العائدية : من مقتنيات الفنان .

تحليل العمل :-

تُجسد هذه اللوحة الإنسان المحاط بغرائزه الجسدية والنفسية منذ الولادة وحتى الرحيل ،فهو يعاني من كبت دائم وأزلي فالإنسان في نظر الفنان علاء بشير محدد بمفهومين الأول : ان الإنسان منذ ان اكتشف ذاته وجد انه يمتلك عدة غرائز ،والثاني : ان الإنسان عندما يود ان يحقق هذه الغرائز او الرغبات فانه يواجه جملة عوارض منها اجتماعية وخلقية ودينية ،كما في قصة آدم وحواء والخطيئة الأولى التي تمثل السبب في وجود الإنسان على الأرض ومعاناته الأزلية ،لذا فهو يكبت هذه الرغبات ،ووفق هذا المعنى يصور الفنان صورة الجنس التي لا تفلت من هذا القدر،والمتمثلة بالأجسام العارية لفتاتين والمتخففة من كل شيء غير ثقل غريزتها . فالفتاة الموجودة في وسط اللوحة تقريباً ،تتلوى وتصرخ داخل اللوحة تحت ثقل غريزتها ،إلى درجة انها تحاول الخروج من الجدار الموجود من جهة اليسار ،كما في قدمها السفلى المغروسة في الجدار فقد شوه الفنان الأصابع وكيفها بالشكل الذي يمكنها من الخروج من الجدار ،فكأنها حبيسة بين جدارين وتطلب حريتها . أما الفتاة الثانية في اسفل وسط اللوحة ،فهي تعبر عن حالة الكبت وثقل غريزتها بالتفاحة ،وهي رمز الرغبة الجنسية وكأنها ترمز للتفاحة التي أكلها آدم من يد حواء وكانت السبب في إغوائهما ،وكما نلاحظ في اللوحة فان صورة هذه الاجسام الأنثوية لا تقدم كما هي،بل كما تبدو في العين الداخلية للفنان ،ولذلك فلا غرابة في ان تراها تفارق طبيعتها ويصيبها التشويه ،فهي تتحول وتتغير تحت ثقل الفكرة الموجودة عنها ،كما ان هذه الأجسام موجودة في زاوية غرفة سقفها مفتوح منفذة بطريقة المنظور الخطي ،إذ ينفتح السقف على سماء هادئة مساحتها صغيرة يدخل منها ضوء الشمس إلى الغرفة والذي يمثل رمزاً للأمل ،أما السيادة فهي للشكل ،إضافة إلى الوحدة بالموضوع وإن علاقة الشكل بالمضمون علاقة وظائفية ،فالفنان يوظف أشكاله وبقدرة عالية من اجل التعبير عن مضمونه ،فهو يعطي قيمة للشكل وقيمة للمضمون ،لذا لا يمكن الفصل بين شكل العمل الفني ومضمونه . ويتفق مضمون هذه اللوحة مع ما جاء به عالم النفس (فرويد) الذي بحث عميقاً لاكتشاف الحياة الداخلية ،وكذلك كشف عالم الغرائز المكبوتة التي تنهش الفرد ،" جذور عميقة لان ورائها " الذات " التي هي جوهر النفس وميدان اللاوعي ".استخدم الفنان الاسلوب الرمزي والسوريالي في تنفيذ الأشكال . مستخدماً قيم الظل والضوء وبتقنية عالية . اعتمدت هذه اللوحة على مرجعيات لا واعية التي يعتمدها الفنان في إنتاج لوحته فتأثير المخيلة ينطلق من الأشكال الواقعية رموزاً يحورها لتعبر بأبعاده النفسية عن إحساس الفنان الداخلي والتعبير عن فكرته . تحقق اللوحة الوحدة باللون إذ اقتصرت على ألوان باردة مثل الزيتوني وتدرجاته والأزرق والأحمر المتمثل بالتفاحة محققاً إيقاعات لونية تحقق التوازن اللوني في اللوحة ،وكذلك الانسجام اللوني.

الفصل الرابع

نتائج البحث:

أعتماداً على ما تقدم من تحليل عينة البحث ،وفضلاً عن ما جاء به الإطار النظري وفي ضوء هدف البحث ،توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج هي على الوجه الآتي :

1) ظهرت الأبعاد النفسية من خلال التعبير بالخط بواسطة آليات الحركة والاتجاه والنوع والقياس والعلاقات والتي تكشف بمجملها عن جملة من الدلالات النفسية .

2) ظهر الكبت والقلق والعدوانية في الحزن و الحب على مستوى التعبير باللون .

3) تظهر الأبعاد النفسية من خلال التعبير بالملمس الناعم الظاهر في العينات (2– 3) كذلك في الملمس الخشن الظاهر في العينات (3– 4 – 5).

4) تظهر الأبعاد النفسية من خلال التعبير باللون وما يحمله من دلالات نفسية ورمزية واصطلاحية وبآليات الإشباع والإفقار والشفافية والعلاقات للونية الجمالية والتي تكشف عن جملة من الأبعاد النفسية .

5) تظهر الأبعاد النفسية من خلال التعبير بالشكل الواقعي أو المحرف و المشوه والمختزل والهندسي و بأستخدام آليات التكبير والتصغير والإكثار والإقلال والاستطالة والتقصير والحذف والإضافة والتسطيح والعلاقات فتظهر الأبعاد النفسية في العينات (1 – 2 – 3 – 5)

6) تظهر الأبعاد النفسية من خلال التعبير في الفضاء المغلق ودلالاته في الشعور بالأغتراب والقلق والعدوانية والحزن الظاهر في العينات (2 –5–7) ومن خلال التعبير بالفضاء المفتوح وما يحمله من دلالات نفسية تعكس الشعور بالكبت والحب .

7) أ) على مستوى التعبير بالملمس.

ب) على مستوى التعبير بعلاقات التكوين :– ظهرت الأبعاد النفسية من خلال التعبير في علاقات التكوين وأشتغالاتها في مشاركتها لعناصرالعمل الفني وما يحمله من دلالات ،فقد تحققت الوحدة في جميع عينة البحث ،بنسبة (100 %).

8) على مستوى التعبير بالتقنية والتكنيك :–ظهرت الأبعاد النفسية من خلال توظيف الرسام العراقي المعاصر للجانب التقني على السطح التصويري والمتحقق في جميع عينة البحث بنسبة (100 %) وهو ما يميز التعبيرية في ذاتيتها ،بأن لكل فنان أسلوبه الخاص به فلكل فرد طريقة متميزة في الإحساس والشعور والتفكير والسلوك المنسجم مع شخصيته وأنفعالاته معتمدة على الأبعاد النفسية للرسم ،وهو ما جمع قوانين غريزية تلقائية وحدّت الفنانين في أسلوب فني عام ذي طابع تعبيري صريح للأبعاد النفسية.

9) تتجلى للباحثة مما تقدم إن الأبعاد النفسية تأثيراً على الرسم العراقي المعاصر وهذه الأبعاد قد تجسدت في جميع الرسوم التي تضمنتها عينة البحث المتمثلة في اللوحات التي تم تحليلها على الرغم من إن هذه الأبعاد قد تباينت في حجم التأثير الذي تتركه على اللوحة.

10) أن مستوى التعبير بالتقنية والتكنيك تحقق في ذاتيتها وما تحمله من أبعاد نفسية إنسانية صريحة وهو مما يميز الرسم العراقي المعاصر.

الاستنتاجات :

استناداً إلى ما توصل إليه البحث من نتائج ،أستنتجت الباحثة جملة من الاستنتاجات وكألاتي :–

1) شكل الرسم العراقي المعاصر طريقة مناسبة للتعبير عن الذات الإنسانية تتجسد من خلال القدرة المتزايدة للفنان والمتلقي على التأويل والتأليف و التأمل في صياغة الأفكار والأشكال ،وليس هناك أستجابة عاطفية عامة موحدة تجاه أي حالة تعبيرية موحدة ،فهي تتوقف على الخصائص النفسية والمعرفية المتفاوتة المتغيرة للفنان والمتلقي .

2) أن للأبعاد النفسية في الرسم العراقي المعاصر أثراً واضحاً في التأكيد على إن الجانب النفسي لدى الفنان لا ينفصل عن الجانب الاجتماعي والثقافي والسياسي المتمثل في الصور المنقولة من الخزين الشعوري واللاشعوري للأحداث الإنسانية والاجتماعية .

3) أرتبط البعد النفسي بالعمل الفني أرتباطاً وثيقاً عبر تاريخ الفن الطويل بوصفه قيمة تحقق ضرباً من التواصل الروحي بين الإنسان وذاته وبينه وبين غيره ،كما يعد البعد النفسي مرتكزاً للذات الإنسانية لوضع مقترحاتها حول العمل الفني . ولم تبدأ فكرة البعد النفسي بالتخفيف من وطأتها في ذهن الفنان إلا في الرسم العراقي المعاصر ،الذي فهم البعد النفسي فهماً ذاتياً أحاط بكل الطروحات النفسية السابقة وتجاوز التوقعات.

4) لقد كان الرسام ليس مطبقاً للنظريات النفسية والفلسفية ،وإن هي أثرت عليه بشكل غير مباشرمع عدم إغفال أثر الحركات الفنية بمفاهيمها الوجدانية والفكرية المختلفة على بعضها ،وما أحتلته كل واحدة على الأخرى من مشكلات وجدت لها حلولاً عبر الشكل الفني في الرسم العراقي المعاصر وبشكل متغاير عن بعضها البعض .

5) يطغى الانفعال بتنوع أشكاله على الخطوط والأشكال والألوان والمضامين في الرسم العراقي المعاصر للتعبيرعن الأبعاد النفسية والحالة الوجدانية التي تتمظهر في الأثر الكلي للفكرة نحو غاية أو غرض معين ذي أبعاد نفسية يهدف اليها الرسام . ،ويتضح ذلك في جميع عينة البحث .

6) لم تكن عناصر وعلاقات التكوين من دون مدلول نفسي وفلسفي وجمالي فعبر الرسام عن خاصية شعورية ورمزية ومعرفية ،ليس على أساس تزييني وظيفي وإنما وفق نظام رؤيوي ذاتي وكمفهوم فلسفي روحي .

التوصيات :- توصي الباحثة من خلال النتائج التي توصل إليها البحث بالآتي :-

1) جعل مادة الأبعاد النفسية للفن ودراسته ضمن المواد الأساسية لطلبة الدراسات الاولية ،ومراعاة مالها من خصوصية للمجتمع والقومية والدين والثقافة واعتماد الأسس النفسية والاجتماعية في التعامل مع الأعمال الفنية لأثرها الفعال لدى المتلقي .

2) الأهتمام بدراسة الأبعاد النفسية في الفن عموماً وفي الفن التشكيلي والرسم بصورة خاصة بأعتباره من وسائل الاتصال المؤثرة فكرياً .

المقترحات : استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي ،ولتحقيق الفائدة تقترح الباحثة أجراء الدراسات الآتية :

1. الأبعاد النفسية في الرسم العربي المعاصر .
2. الأبعاد النفسية في الفن الإسلامي.
3. الأبعاد النفسية في الرسم الأوربي الحديث .

المـــــــصادر

* **القرآن الكريم**

1- ابراهيم ،وفاء محمد : علم الجمال (قضايا تاريخية ومعاصرة)،مكتبة غريب للنشر،القاهرة ،د ت.

2- البستاني ،فؤاد ص افرام : منجد الطلاب ،ط3،دار المشرق،بيروت ،دت.

3- الربيعي ،علي جابر: الشخصية ،دار الرشيد للطباعة والنشر ،بغداد ،1994 .

4- الحفني ،عبد المنعم: ليوناردو دافنشي (دراسة السلوك الجنسي الشاذ) ،المركز العربي للثقافة والفنون،1987.

5- السيد ،عبد الحليم محمود : الإبداع والشخصية ،دار المعارف بمصر ،القاهرة ، 1971.

6- العبيدي ،ناظم هاشم ،وداود عزيز حنا : علم نفس الشخصية ،مطابع التعليم العالي ،بغداد ،1990.

7- آل سعيد ،شاكر حسن :فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ،ج1،دار الشؤون الثقافية والنشر،بغداد ،1983

8- آل سعيد ،شاكر حسن: البيانات الفنية في العراق ،دار الحرية للطباعة ،بغداد ،1973 .

9- جبرا ،إبراهيم جبرا : الرحلة الثامنة ،المكتبة العصرية ،بيروت ،1967 .

10- جبران ،مسعود : رائد الطلاب ،دار العلم للملايين ،بيروت ،دت.

11- خياط ،يوسف : معجم المصطلحات العلمية والفنية،دار لسان العرب ،بيروت ،دت .

12- دونسيل ،ج. ف: علم النفس الفلسفي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،1986.

13- ريد ،هربرت: حاضر الفن ،ط2،ت: سمير علي ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،1986.

14- زيعور ،علي : مذاهب علم النفس المعاصر (بحث في مدارس علم النفس مع قراءات ونصوص توضيحية) , ط1،دار الأندلس للطباعة والنشر ،بيروت ،1971.
15- سليم ،نزار : الفن العراقي المعاصر ،فن التصوير ،ايطاليا ،ميلانو ،1977 .
16- سعيد ،أبو طالب : علم النفس الفني ،مطابع التعليم العالي ،العراق ،1990.
17- سويف ،مصطفى : العبقرية في الفن ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ،1973.
18- شلتز ،دوان: نظريات الشخصية،ت: حمدولي الكربولي،م: عبد الرحمن القيسي ،مطبعة الجامعة بغداد ،1983.
19- شنايدر،آي: التحليل النفسي والفن،ت: يوسف عبد المسيح ثروة،دارالحرية للطباعة،بغداد ،1985.
20- صليبا ،جميل : المعجم الفلسفي ،الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ،القاهرة ،1982 .
21- طه،حسين ياسين و أميمة يحيى علي خان : علم النفس العام ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،مطبعة التعليم العالي ،العراق ،الموصل ،. 1990
22- علوش ،سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،ط1،دار الكتاب اللبناني ،بيروت،1985 .
23- عبد الخالق ،احمد محمد : الأبعاد الأساسية للشخصية ،ط2،تقديم : د. ه. ح. آيزنك،الدار الجامعية للطباعة والنشر ،بيروت ،1983.
24- عوض ،رياض : مقدمات في فلسفة الفن ،ط1،جروس برس،طرابلس ،لبنان ،1994 .
25- غاتشف غيورغي : الوعي والفن ،ت: نوفل ثيوف ،م: سعد مصلوح ،سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،1990.
26- غازدا ،جورج أم وريموندجي كورسيني وآخرون : نظريات التعلم (دراسة مقارنة)،ت: علي حسين حجاج ،م: عطية محمود هنا ،سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،1983.
27- كمال ،علي : النفس انفعالاتها وأمراضها وعلاجها ،ط2،دار واسط للطباعة والنشر والتوزيع لندن ،1983.
28- مجموعة من الخبراء : الصحة النفسية ،ط1،الأشراف العام : أياد نوري فتاح ،2000.
29- محمود ،إبراهيم حجية ،علم النفس موضوعه ومدارسه ومناهجه ،دار العودة ،بيروت ،1974.
30- مصطفى ،محمد عزت: قصة الفن التشكيلي :ج2،دار المعارف بمصر،القاهرة ،1964.
31- هول،ك . ج . لندزي : نظريات الشخصية ،ت: فرج احمد فرج وقدري محمود حنفي ولطفي فطيم م: لويس كامل مليكة ،دار الفكر العربي ،الكويت ،1969.
32- وهبة ،مجدي وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،ط2،مكتبة لبنان ،بيروت 1979 .
Gilbert, Rita : Living with Art , fourth Edition , U. S. A 1995.

الدوريات

33- بطاقة دعوة معرض بغداد الدولي للفنون – المقدمة – بغداد ،1986.
34- دليل معرض مهرجان الواسطي ،المتحف الوطني ،بغداد ،1982.
35- دليل جماعة الاربعة – المقدمة – ،بغداد ،1980.
36- دليل معرض الشباب –المقدمة – ،بغداد ،1985.

المجلات

37- صالح ،قاسم حسين : حوار مع فرويد ،مجلة آفاق عربية ،ع11،السنة الرابعة ،أيلول،1978.

الرسائل والاطاريح

38- ناصر،أشواق صبر: بُعدا الشخصية (الانبساط – الانطواء – العصبية) وعلاقتها باضطراب الشخصية التجنبية،رسالة ماجستير (غير منشورة) ،كلية الآداب بغداد ، 2002.