القلق وتمثلاته في الرسم الحديث

سلوى محسن حميد الطائي
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة
Sally١٠_hameed@yahoo.com

الملخص

تناول البحث الحالي(القلق وتمثلاته في الرسم الحديث) في محاولة للكشف عن مفهوم القلق وتمثلاته في النتاج الفني التعبيري،ولأجل التعريج على الاساليب الفنية للتيارات الحديثة_الرسم التعبيري خاصةً_ ، جاءت هذه الدراسة لألقاء الضوء على اهمية البعد النفسي وتمثلاته في الاعمال الفنية لفناني(المدرسة التعبيرية). وصولاً لتحقيق هدف البحث،فقد تضمن اربعة فصول،خصص الاول منها:الاطار المنهجي بدءاً بمشكلة البحث ومروراً بهدف البحث: _ تعرف تمثلات القلق في الرسم الحديث. وللفترة الزمنية(١٨٨٥– ١٩١٨) في الاعمال الفنية (اللوحات المرسومة بمادة الزيت)، فضلاً عن تحديد المصطلحات البحث. فيما مثل الفصل الثاني، الاطار المنهجي للبحث، فاحتوى على ثلاثة مباحث، ضمن المبحث الأول، مفهوم القلق والمبحث الثاني:القلق في ضوء نظريات علم النفس. أما المبحث الثالث تضمن: القلق وتمثلاته في الفن. أما الفصل الثالث: احتوى إجراءات البحث:مجتمع البحث، والأداة التي شملت جمع المعلومات، فتم اعتماد عينة منه بطريقة قصدية، عددها(١٥) نموذج (لوحات فنية مرسومة بمادة الزيت) غطت حدود البحث باعتماد المنهج الوصفي لغرض تحليلها.

واخيراً شمل الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات كما تضمن الفصل الرابع ،التوصيات والمقترحات التي تمخض عنها البحث في ضوء هدفه، وصلتها بمعطيات الاطار النظري ، ومن أهم تلك النتائج : –

١ – للتعبير عن الذات وقلقها سبل لإظهار الشكل والمعنى بمنحها ابعاداً دلاليةً ورمزيةً بعد قصور الشكل الواقعي عن استيعاب الأبعاد النفسية وبواطن الذات .

٢– مثلت الأشكال في رسوم التعبيريين تنوعاً في المضامين والمواضيع والأفكار، إذ يقوم الفنان بالاستفادة من فكرة أساسية واحدة ويجسدها لبث خطاب بصري إبداعي جديد، محمل بدلالات ومضامين رمزية وقيم تعبيرية أعمق وأغزر، كما في جميع نماذج العينة.

ومن أهم الاستنتاجات : عمد التعبيريون الى التحوير والتحريف في تناول الأشكال، بقصد الحصول على تعبير أوقع في النفس، ودهشة أكبر عما تتصف به أشكال الواقع المألوف، هو سمة التعبيرية التي قادت إلى إطلاق الخيال والتعبير الواعي عن المضامين.

الكلمات المفتاحية:مونش ، كرشنر ، فان كوخ.

Abstract

The research current (anxiety and Assimilation in modern painting) in an attempt to detect the concept of anxiety and Assimilation in the artistic output expressionist, and for stopovers in artistic styles of the currents modern _ painting expressionist _, this study was to highlight the importance of the psychological dimension and Assimilation in works of art to artists (expressive movement) . In order to achieve the goal of the research, has included four chapters, the first of which was allocated: methodological framework starting with the problem of search and search through in order to: - Know representations concern in modern painting. For the time period (١٨٨٥- ١٩١٨) in works of art (drawn textured oil paintings), as well as identifying terminology suffered by the search. As such the second chapter, the methodological framework for research, the three sections, within the first topic, the concept of anxiety and attention has been focused in the second section about, concern in light of the theories of psychology. As the third section has included: Anxiety and Assimilation in

expressionist art. The third chapter research procedures in terms of inventory of the research community has been contained, and the tool, which included the collection of information, and was a sample of it to adopt deliberate manner, was the number (١٥) model (paintings drawn textured oil) covered the limits Find the adoption of the descriptive approach for the purpose of analysis.

Finally, the fourth quarter included the results and conclusions also included the fourth quarter, the recommendations and proposals that emerged from the research in light of his goal, and with data relate to the theoretical framework, and the mostimportant results: -

١ -for self-expression and concern ways to show the shape and dimensions of meaning by giving semantic and symbolic form after the failure to absorb the real psychological dimensions and insider self.

٢- represented shapes in Expressionists fees varied in content and themes and ideas, as the artist to take advantage of one key idea and embodied in creative new optical broadcast speech, loaded connotations and implications of symbolic and expressive values of the deepest and most prolific, as in all the sample models.

One of the main conclusions: Unseen Expressionists authority of mind for the sake of freedom and the will of the painter, the proposed Topics once and shapes rebellious flowing by internal impulses, and the modification and distortion in eating forms, in order to obtain the expression sign in psychology, and surprisingly greater than is characteristic of forms actually fashionable, is a feature Expressionism, which led to the launch of imagination and expression conscious about the implications.

Key words: Mons, Krschml, Bangkok.

الفصل الأول

١ - مشكلة البحث:الفن هو احد أهم منجزات الفكر البشري، إذ ساهم في الكشف عن التجربة الذهنية المعبرة عن رؤية الإنسان لما يحيط به منذ أقدم العصور وحتى وقتنا الحاضر، واتخذ الإنسان وسائل متعددة للتعبير عن ذاته وعما يحيط به من مؤثرات وحوادث عرضية وغير عرضية وهذه الوسائل بدورها تمثلت في أشكال وصور مختلفة جسدت عدة جوانب مهمة من حياته منها ما كان ذو طابع ايجابي ومنها في اغلب الأحيان ذو طابع سلبي يوعز لعدم قدرته على حلها عدت بمثابة أحد إشكاليات عصره. ومن هذه الإشكاليات هو القلق،اذ تشكل ظاهرة القلق مشكلة جوهرية، لما يترتب عليها من تأثيرات سلبية على الذات الإنسانية وتوافقها النفسي والاجتماعي من جهة، وتؤثر على نشاطاتها المختلفة من جهة أخرى، كما يعد القلق سبب كل المتاعب النفسية التي يعاني منها الإنسان، الذي يعيش في عالم سمته التغير السريع وتعقد الحياة وكثرة الضغوط وصعوبة تحقيق الرغبات، بالرغم من إغراءات الحياة مع ضعف القيم الدينية والخلقية، مما جعل القلق محوراً للعديد من الدراسات ومنها هذه الدراسة.

وإن التعرف على القلق كظاهرة تعتري المجتمعات يساعد على فهم أسبابها والعوامل التي تؤثر فيها من جانب ومن جانب آخر تكشف عن خلجات النفس الإنسانية بعدها اهم القيم في الوجود، وما يعتريها من قلق ومتاعب حاول الفنان في كل عصر تجسيدها وتسليط الضوء عليها تأكيدا منه برفضها وسعيا منه للمشاركة في الكشف عن هموم ومخاوف وأحزان الإنسانية جمعاء.ومن التيارات الحديثة التي تناولت القيم الإنسانية ومعاناتها في الفن هي الحركة التعبيرية، وما الفنان(التعبيري) سوى أحد أهم أقطابها لما له من من دور كبير في تمثيل صور القلق والمعاناة بأشكال ذات مضامين مختلفة، كشفت عنها الرسوم التي بقيت على مر السنين خطابا عالميا ذا دلالات على آلام وقلق وأوجاع الإنسانية إبان أزمات الحروب العالمية. ومن هنا تتلخص مشكلة البحث الحالي بالتساؤلات الآتية ومنها :_ ما للقلق؟ وماتمثلاته في الرسم الحديث؟

٢- أهمية البحث والحاجة اليه: تأتي أهمية البحث الحالي من خلال:

• تنوع طروحات البحث بحكم صلة التجاور بالدراسات الفكرية والنفسية والجمالية والفنية، وإمكانية تنافذ هذه التخصصات بترحيل الدراسات النفسية الى الفن.

• تناول البحث جانبا مهما من الرسم الحديث لاسيما نتاجات الفنان(التعبيري) ودراسة الرسوم شكلا ومضمونا وتقنية عبر آليات اشتغال العناصر الفنية ووسائل التنظيم الجمالي.

• عليه يلبي البحث الحالي حاجة المتخصصين في مجال علم النفس وعلم الجمال والفن التشكيلي والنقاد، لاسيما طلبة الدراسات العليا في كليات الفنون الجميلة .

٣- هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى: _ تعرف تمثلات القلق في الرسم الحديث.

٤-حدود البحث:يتحدد البحث الحالي بدراسة تمثلات القلق في رسوم فناني (الحركة التعبيرية)،واعتماد الرسوم الزيتية المتواجدة في المصادر الفنية وعبر شبكة الانترنت والتي رسمت في الفترة (١٨٨٥- ١٩٠٠).

٥- تحديد مصطلحات البحث:

اولا : التّمَثّلُ (تَمثلات)

-**في القرآنِ الكريمِ** :وردتْ كلمةُ (تمثل) في (القرآنِ الكريمِ) في قولهِ تعالى: (فاتخَذَتْ مِنْ دُونهِم حِجاباً فأرسَلنا إليَها رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَها بَشَراً سَوِيا)(سورة مريم الآية١٧).وقال (الطباطبائي): أنَّ الآياتِ التاليةِ لهذهِ الآيةِ والتي يُعَرِّفُ فيها جبرائيلُ نفسَهُ لمريمَ خيرُ شاهد أنَّهُ كانَ حالَ تمثلِهِ لها في صورةِ بشرٍ باقياً على مَلَكيتِهِ ولَمْ يَصرْ بذلكَ بشراً،... وهذا هو الذي يَنطبقُ على مَعنى التَّمثلِ اللغوي فإنَّ مَعنى تَمثلُ شيء لشيء في صورةِ كذا هو تصورهُ عندَهُ بصورتهِ وهو لا صيرورةَ الشيء شيئاً آخراً ، فتمثلُ المَلَكُ بشراً هو ظهورُهُ لمِن يشاهدَهُ في صورةِ الإنسانِ لا صيرورةَ المَلَكِ إنساناً. (م٩، ص٣٥)

- **تمثلات : لغويا:**- مثَّل:صوَّر، رسَمَ :"مَثَّلَ مشهدا طبيعيا بالرسم". ومثَّل:جسَّدَ ، شخَّص:تمثيل: تجسيد، تشخيص:" تمثيل الموت في لوحات القرون الوسطى". وتماثُل :تقابُل في تشابُه وتناسُب، تناظُر"تماثل لوحات"،"تماثل نوافذ"،"تماثل عادات".(م٣٦ ، ص١٣١٩-١٣٢٠). عرفها (الفراهيدي) (١٧٥ ه): المثل: الشيءُ يُضرَبُ للشيءِ فيُجعَلُ مِثلَهُ، والمِثلُ: شِبهُ الشيءِ في المثالِ والقَدرِ ونحوهِ حتى في المَعنى والفعلِ: مَثَلَ يَمثُلُ، والتمثيلُ: تصويرُ الشيءِ كأنَّهُ تنظرُ إليهِ،والتمثالُ:اسمٌ للشيءِ المُمَثَلِ المُصَوَّرِ على خِلقةِ غيرِه.(م١٤، ص ١٦٧٥).

التمثُل اصطلاحا:- عرفها (أندريه لالاند): بأنها قد تردُ مفرداتُ (التمثّلِ) بمَعنى (الاستيعاب Assimilation)،... فهو يقومُ على لونٍ مِن محاكاةٍ خارجيةٍ ومماهاتٍ استنباطية إمتثاليةٍ.(م٣٤، ص١٠١)

-وعرفها (جميل صليبا): تمثّل (مثَّلَ الشيء بالشيء):سوَّاهُ وشبهَهُ به وجعلَهُ على مثالِهِ ، فالتمثيلُ هو التصويرُ والتشبيهُ والفرقُ بينَهُ وبينَ التشبيهِ أنَّ كُلَّ تمثيلٍ تشبيهٍ وليسَ كُلُّ تشبيهٍ تمثيلٍ ، وتمثيلُ الشيءِ تصورُ مِثالُهُ ومِنهُ (التَمثُّلُ). (م٢٣ ، ص٣٤١) وعرفها (سعدي الضاوي):(التماثلُ) مترادفاتها هي (تشابهٌ، تناسبٌ، تناظرٌ، تساوي) وأضدادُها هي (اختلاف ، تنافرٌ ، تعارضٌ).(م٨ ، ص٨٥) .

أمّا التعريفُ الإجرائي للتَمثُّلِ في اللوحةِ التشكيليةِ : يعرفُ(التمَثُّلُ) بأنَّهُ إظهارُ السمة التعبيريةِ على المستويين الدَّلالي والبنائي، وفقَ مرجعيةِ الاشكال المتجسدة والرؤيةِ الخاصةِ المقصودةِ مِن الفنانِ كخطاب جمالي يعتمد التأويلِ.

ثانياً: القلق :Anxiety*

- **عرفه (سبيلبرجر- ١٩٦٦ – Spielberger):انه** (حالة انفعالية مؤقتة لدى الفرد تتذبذب من وقت لاخر لمشاعر التوتر والخطر المدركة شعورياً وتزيد من نشاط الجهاز العصبي الذاتي) (p١٣. ٤٦).

* كلمات مفتاحية (القلق)

- **وعرفه (الرفاعي- ١٩٨١):أنه** (حالة نفسية تحدث عند شعور الفرد بوجود خطر يتهدده ، وهو ينطوي على توتر انفعالي تصحبه اضطرابات فسيولوجية مختلفة) . (م٦، ص٢٠٥).

- **وعرفه (الدباغ- ١٩٨٣):أنه**(شعور مبهم بالخوف والتوجس والتوتر دون إدراك لمصدر الخطر)(م٥،ص٩٦) .

- **وعرفه (العمري- ١٩٨٦):أنه**(انعدام الراحة الفكرية،الذي يؤدي إلى حالة خاصة من الألم النفس، ويظهر على شكل توتر شديد يرافقه خوف ليس له مبرر يتعلق بتوقع حدوث شيء غامض) .(م١٠، ص١١).

- **وعرفه (ابراهيم - ١٩٩٥):أنه** (حالة انفعالية تتسم بالتوتر والخوف يصاب بها الفرد في المواقف التي يتعامل معها سواء كان في الحياة اليومية أو الأكاديمية) .(م١، ص٣٢٤).

- **وعرفه (العيسوي): أنه**(شعور بالخوف أو الفزع أو الهلع أو الارتعاد أو خوف متوقع غير محدد).(م١٢، ص٥٢)

أما التعريف الإجرائي للقلق هو: - حالة انفعالية تحصل للذات الانسانية(الفنان)، وتظهر على شكل شعور بالاضطراب تجاه موضوعات تتعلق بقيمة حياة الفرد أو المجتمع بأكمله والتي تتجسد في المجالات السياسية والاقتصادية،والنفسية،والاجتماعية،والصحية،والأسرية،والدراسية- وهذه بدورها تنعكس في مجالات التعبير الفني ومنها الرسم الحديث_الحركة التعبيرية انموذجا .

ثالثاً: الحداثة :عُرفّت الحداثة بأنها (حركة ترمي إلى التجديد ودراسة النفس الإنسانية ، من الداخل، معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة ، إذ أن أغلب الحركات الفنية جاءت بما هو جديد ، فأمامنا الثورة على كل ما هو مألوف في الرسم والموسيقى والشعر ... ،إن هذه الاتجاهات الفنية تتضمن تحطيم التجديد لكل القيم الإنسانية التي كانت سائدة في الأدب الرومانسي والطبيعي)[†] .

رابعاً: الرسم الحديث : تعرّفه الباحثة **إجرائياً** بأنه مجمل اللوحات الزيتية المنجزة ضمن كل من الاتجاهات (الانطباعية، والوحوشية،والتعبيرية،والتكعيبية،والتجريدية ، والسريالية) وللمدة من عام (١٨٧٠ – ١٩٥٠).

خامساً:الحركة التعبيرية:هي حركة فنية شهدتها ألمانيا مع جماعتي (الجسر) منذ ١٩٠٥، وانحلت عام ١٩١٣ ، فقد ضمت عدداً من الفنانين منهم: (كيرشنر، ولوتريك، ونولده، ومونش، وكوكوشكا ...) وغيرهم، وكلمة الجسر أو (القنطرة) يحمل معنى اعتباري يشير إلى فن جديد يبيح الحرية في التعبير عن الإنسان والعالم. أما الجماعة الثانية وهي (الفارس الأزرق) تأسست عام ١٩١١، ضمت أبرز ممثليها (كاندنسكي، وجالينسكي، وفرانز مارك...) وغيرهم، على أن كلا الجماعتين أخذت أبعادهما نتيجة للظروف الاجتماعية التي ولدتها الحرب العالمية الأولى، وخاصةً ما آلت إليه من مخلّفات أثرت – وبشكل خاص- على ألمانيا المهزومة، فالتزمت بالتعبير عن مشاكل العصر السياسية والاجتماعية في أشكال فنية اتخذت طابعاً تعبيرياً ونقدياً، وساخراً أحياناً.(م١٦، ص١٠)

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول: مفهوم القلق وتمثلاته Anxiety[‡]

كلمة القلق جاءت من الكلمة اللاتينية (Anxieties)، والتي تعني اضطراباً في العقل ، وهو حالة نفسية عرفت في الماضي بحالات الهم والخوف التي تؤذي الانسان نفسياً وجسمياً .(م٧، ص ٢٠)، ويصعب التمييز بين القلق والخوف في حالات كثيرة ، وذلك بسبب أوجه الشبه الموجود بينهما، فكل منهما عبارة عن حالة انفعالية تنطوي على الضغط والتوتر الداخلي، وكل منهما يستثار بشعور يتهدد الشخص، وقد ميز(دولارد و ملر) بين القلق والخوف، فالقلق شعور مبهم غامض أو خوف مستمر من مجهول، أما الخوف فهو يعد شعور ينصب على الحاضر، اذ يبدو كرد فعل

(*) مالكم ، وأخر ، الحداثة ، ج١ ، ت : مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧، ص٢٦ .

‡ كلمات مفتاحية (القلق)

لمثيرات محددة ظاهرة وواقعية يدركها الفرد.(م١٩، ص٥٩) و(٣٨.p٦٧)، والقلق يمكن أن يكون قلقاً صحياً طبيعياً يؤدي الى وظيفة مهمة للفرد، حين يحفزه الى درء الخطر عنه ، ومن ثم يدفعه الى السلوك السوي، فيرى (الدباغ-١٩٨٣): أن القلق قد يساور كل انسان يقدم على عمل مهم، أوتجربة جديدة أو بحث جديد أو اختراع، أو مرحلة دراسية، لذلك يعد القلق محركاً لطاقات حضارية هائلة، واحياناً يسمى بالقلق الدافع الى التقدم أو القلق الايجابي.(م٥، ص ٩٦).

وهكذا فإن القلق يشتمل على عدة مكونات هي: ١. مكون انفعالي (Emotional) يتمثل في مشاعر الخوف والفزع والتوجس والتوتر والهلع الذاتي والانزعاج.٢. مكون معرفي (Cognitive) يتمثل في التأثيرات السلبية لهذه المشاعر على مقدرة الشخص على الادراك السليم للموقف والتفكير في عواقب الفشل والخشية من المستقبل.٣. مكون فسيولوجي (Physiological) ويتمثل في حالة الخوف من استثارة وتنشيط للجهاز العصبي المستقل، مما يؤدي الى تغيرات فسيولوجية عديدة منها، زيادة ضربات القلب وسرعة التنفس وشحوب الوجه والتعرق .(م١٥، ص١٢٧)و(م٢،ص١٥) .

وبالإضافة الى هذه المكونات ظهرت عدة تصنيفات للقلق منها :

١. **القلق الموضوعي** (Objective Anxiety): ويطلق عليه أحياناً أسم القلق الواقعي أو القلق السوي، ويحدث هذا في مواقف التوقع أو الخوف من فقدان شيء مثل القلق المتعلق بالنجاح أو التفكير بالمستقبل أو انتظار نبأ مهم .(م٢٠، ص٣٩٨)

٢. **القلق العصابي** (Neurotic Anxiety): فيه يشعر الفرد بحالة الخوف الغامض والمنتشر وغير المحدد، فيرى فرويد أن هذا النوع من القلق هو خوف من مجهول (م٦، ص٢١٨)

٣. **القلق الذاتي** (Egoistic Anxiety):فيه يشعر الفرد بالاثم عندما يكون القلق وكأنه نذير خطر ، فيشير عباس (١٩٨٠) الى ان مصدر القلق الذاتي كامن في تركيب الشخصية ، فهو صراع داخل النفس وليس صراعاً بين الشخص والعالم الخارجي .(م٢٥، ص ٧٨)

٤. **حالة القلق وسمة القلق** (State Anxiety -Trait Anxiety): قلق الحالة، وهو قلق مؤقت يزول بزوال الخطر الذي يتعرض له الفرد وهو متغير بالنسبة للفرد الواحد حسب الموقف، أما سمة القلق، فهو صفة ثابتة نسبيا في الشخصية ، ويستثار القلق بشكل غير عاد عند تعرض الفرد لأي موقف.(م٣، ص ١٣)، وللقلق أعراض مختلفة تظهر ملامحها على الانسان، حين يتعرض لموقف مقلق له، وتنقسم الى: الاعراض النفسية (Psychic Symptoms) التي تنتاب الفرد وقت تعرضه للقلق، فهي تجعله في حالة من الضيق وانشغال الفكر والعجز عن التفكير السليم. أما الاعراض الجسمية (Physical Symptoms) فيمكن تحديدها:اضطرابات التنفس، وزيادة ضربات القلب، وارتفاع ضغط الدم مع شحوب الوجه، وعرق، وارتجاف الاطراف، ودوار، واسهال، واتساع حدقة العين، وعدم الاستقرار الحركي .(م٤، ص٥٧٨) .

المبحث الثاني:القلق[§] في نظريات علم النفس:

أ :- نظرية التحليل النفسي (Psycho - Analysis Theory)

اهتم (فرويد-١٩٣٩-Freud) بدراسة ظاهرة القلق، من خلال تأكيده على ان القوى الدافعة للسلوك، هي قوى داخلية وتسبب الصراع الداخلي بين مكونات الشخصية التي قسمها الى ثلاثة أقسام :(الهو Id) وتعود الى المضايقات بدائية النشوء للأطفال عندما يشعرون بإرباك الاحتياجات التي لا يستطيعون السيطرة عليها بسبب عجزهم.(p٢٥. ٤٩)

§ كلمات مفتاحية(القلق)

و(الأنا Ego) هي المصدر والمنشأ الوحيد للقلق. (م٣٢، ص١٥١) و(الأنا الأعلى Super ego) والتي توضح معاناة الأفراد من القلق، نتيجة شعورهم بالذنب في حالة خرقهم للقوانين والتقاليد.(٤٠.p٤٥)،وقد أثرت نظرية (فرويد) هذه في علماء التحليل النفسي،الذين اتفقوا في اهمية القلق بوصفه مصدراً اساسياً للاضطرابات النفسية، فيرى (يونغ yung- ١٩٣٨-) ان الفرد بطبيعته يحاول أن يسيطر على مدى واسع من الصعوبات كما تصوغها شخصيته في الطفولة الى مرحلة الشباب بخاصة الاضطرابات الشخصية، التي تنتج من الفشل في السيطرة على التحديات التي تواجهه في الحياة.(م٢٧، ص١٢٢) أما (فروم ١٩٤١ Froom) فيشير الى أن القلق هو نتاج الضغوط الحضارية الثقافية التي تعكس الأسرة خلال أساليب التنشئة الاجتماعية.(p٩. ٣٩) .

وتضيف (هورني ١٩٥٣-Horney) أن القلق يؤدي الى الكبت، الا إنها اختلفت مع فرويد في نوعية الرغبات المكبوتة، على أنها رغبات مكبوته عدائيه تجاه الوالدين، يكبتها الطفل لخوفه من أن يفقد حبهما او لخوفه من انتقامهما منه، وكبت الطفل للعداوة يفقد القدرة على الدفاع عن نفسه ويدفعه للخضوع والطاعة، في مواقف كان يجب عليه الدفاع عن نفسه فيشعر بالعجز.(p١٤٥. ٤٥)، ويؤكد (سوليفان ١٩٥٣ Sullivan) أن القلق هو حالة ضاغطة غير سارة من التوتر تنشأ من خبرات عدم التقبل والاستحسان والتي يمر بها الفرد في إطار العلاقات الشخصية. (p١٤٥. ٥٠) ويرجع (آدلر ١٩٦٦ Addler) نشأة القلق الى مرحلة الطفولة الأولى في أسرته، فأساليب التنشئة الخاطئة والتي تشعر الطفل بعدم الطمأنينة والآمن في أسرته ، لها الأثر الكبير في تكوين القلق في المراحل اللاحقة .(p٣٧٨. ٥١)

ب : النظرية السلوكية (Behavioral Theory):

تمتد جذورها الى (بافلوف_ Pavlov) و(سكنر– B. F.Skinner) والتي مؤداها أن القلق سلوك متعلم من البيئة التي يعيش في وسطها الفرد، فأكد (بافلوف) أن القلق ينجم عن شارة الخطر التي ترد من المنبه الشرطي(Conditioned Stimulus) ليأخذ نفس رد الفعل الذي ينتج سابقاً، بالتأكيد الحقيقي الذي يرد منه المنبه الطبيعي (Unconditioned Stimulus) . (م١١، ص ٧٩)

ج : النظرية المعرفية (Cognitive Theory):تركز هذه النظرية على طريقة تفكير الافراد الذين يعانون من القلق، إذ يميل الفرد القلق الى وضع توقعات غير واقعية لمواقف متعددة، فتوصل (لازاروس–١٩٦٣–Lazarus) الى ان القلق انفعال قائم على تقييم التهديد ، وهذا التقييم يتضمن عوامل رمزية ، وموقفية أخرى غير محددة . (p١٧. ٤٣)، ويؤكد (لازاروس) وزملائه: أهمية العوامل الموقفية في نشوء القلق،إذ ينظرون للتهديدات والضغوط التي يواجهها الفرد ، كمتغير يتدخل في عملية حدوث القلق والاستثارة . (p. ٣٥ . ٤)، ويضيف(كيلي– Kelly) و(ماندلر– Mandler) أن الاضطرابات ما هي الا استجابات انفعالية وجدانية، يكتسبها الفرد خلال خبرته في الحياة ، وذلك خلال التفاعل بين الموقف والاستجابة والتفكير.(p١٦٠. ٣٧).

د:النظرية الإنسانية (Humanistic Theory) :يرى أصحاب النظرية الإنسانية، أن القلق هو الخوف من المستقبل، وما يمر به من احداث تهدد وجود الانسان او كيانه الشخصي، فالقلق ينشأ من توقعات الانسان لما قد يحدث، والقلق ليس ناتجاً عن ماضي الفرد، فيرى موراي (١٩٣٨ Murray) أن مفهوم الحاجة (Need)، بعدها مركباً يمثل في منطقة المخ، تنظم الادراك والفهم والتعقل والنزوع والفعل، حيث تحول الموقف غير المشبع في اتجاه معين، وتستثار الحاجة نتيجة ضغوط داخلية أو نتيجة عوامل خارجية، ويتوقف تأثيرها على مركز التحكم (Locus of Control) وهو مصطلح يشير الى اعتقاد الفرد أنه مسئول عما يحدث له من نجاح أو فشل في حياته، وان ذلك يرجع الى الحظ أو الصدفة أو القدر أو قوة الاخرين، ففي الحالة الأولى، يكون مركز التحكم داخلياً، وفي الحالة الثانية يكون مركز التحكم خارجياً (١٤٠–١٣٦pp. ٤٠)

ويضيف (ماكليلاند Maclelland) ان هناك ثلاث حاجات لدى الأفراد موجودة بمستويات مختلفة لها تاثير واضح لتحريك السلوك هي: الحاجة الى القوة (Power)، والحاجة الى الانتماء الاجتماعي(Affiliation)، والحاجة الى الإنجاز (Achievement). (p.١٩٠. ٣٨) ولهذا فان القلق من منظور أصحاب هذه النظرية يرتبط بحاضر الفرد ومستقبله .

ه:النظرية الوجودية (Existentialism Theory)**:**المفهوم الأساس للنظرية الوجودية، هو إحساس الفرد بأنعدام الشيء في حياته، والتي قد تكون غير مريحة اكثر من قبول حتمية الموت، ولا يوجد محفز معين واضح لاحساس القلق المزمن، لذا فان القلق هو استجابة لانعدام الوجود والمعنى. (p٢٥١. ٤٩)، إذ أشار (كيركجارد Kierkgard–١٩٦٩) الى ان للقلق خاصية إنسانية وليست حيوانية ، ومجموعة معقدة من المخاوف التي رغم كونها عدماً في ذاتها الا انها تطور ذاتها. (م١٨، ص٢٤) أما وجهة نظر التحليل الوجودي للقلق، فهو يعني بالخصائص الرئيسية لوضعية الأنسان وخوفه من عدم وجوده بصورة أساسية.(p٣٧٢. ٥١)، وهكذا تركز الوجودية على محاولات الفرد، لان يجعل معنى لحياته، وانه لا يمكن ان تحقق شخصيته ما لم يعش خبرة القلق ويعانيه. (م٢٨، ص١٦٢) وأضاف (هيدجر Heideger –١٩٥٨) الى ان القلق مرتبط بظاهرة الهم ، فالحياة هم وأهتمام بالهم عنده ظاهرة معقدة ، فهي تتصف بأندفاع الوجود البشري الى الامام في اتجاه تحقيق إمكاناته ، إذ يؤدي الى التوتر مع الظروف الواقعية (p١٥٨. ٤١). أما (سارتر– ١٩٦٤ Sarter) فقد ميز بين الخوف والقلق، الخوف خارجي المصدر، والقلق داخلي المصدر، والقلق عنده داخلي، لان قابلية الفرد تحتبس تحت الضغط. (p.١٤. ٤٧)

و:نظرية القلق الدافع (Anxiety Drive Theory): أعطى أصحاب نظرية القلق الدافع للقلق خاصية الدافع الذي يدفع الشخص للعمل والنشاط والتعلم، وافترضوا ان الإنسان عندما يؤدي عملاً يشعر بالقلق الذي يحفزه الى إنجاز هذا العمل حتى يخفف هذا الشعور، وأشاروا الى ان وجود القلق دليل على وجود الدافع نحو تحسن الأداء، فيرى كل من (تايلور وسبنس Tylor & spense) أن زيادة الدافع (القلق) لا تؤدي الى تحسن الأداء في كل الأعمال، لان أداء أي عمل يعتمد على قوة الدافع وقوة الاستجابة المسيطرة في موقف الأداء. أما (تشايلد– Chylde) فيشير الى ان أداء الأشخاص ذوي القلق العالي في الأعمال المعقدة ضعيف بسبب إظهارهم لاستجابات كثيرة لا علاقة لها بالعامل، وانشغالهم بها اكثر من انشغالهم بأداء العمل فتزداد أخطاؤهم ويتعذر عليهم الوصول الى الاستجابة الصحيحة المطلوبة للأداء، أما الأشخاص أصحاب القلق المنخفض، فلا تظهر استجابات كثيرة لا علاقة لها بالعمل ولا ينشغلون بها، ويركزون اهتمامهم على الأداء، فتقل أخطاؤهم وينجحون بسرعة في الوصول الى الاستجابة الصحيحة. (م٣٣، ص٣١–٣٤) وعلى هذا فان للقلق آثاره المتمثلة في التيقظ الإدراكي وآثاره المتمثلة في الدفاع الادراكي. (م٢٤، ص٣٥١).

ز:نظرية القلق الحالة–السمة (State - Trait anxiety Theory)

لقد ميزت دراسات العالم التحليلي (كاتل و سبيلبرجر– Catill & Spielperger) بين عاملين أساسيين للقلق وأطلق عليهما حالة القلق (State Anxiety) وسمة القلق(Trait Anxiety). (م٢٦، ص٢٥) فيرى (كاتل– Catill ١٩٦٦) ان الفرد القلق له حالتين: اما ان يكون قلقاً في اللحظة الراهنة، كاستجابة لتهديد معين او: ظرف ما يتضمن القلق كحالة غير ثابتة او ينظر اليه بأنه فرد ذو شخصية قلقة .(p١٣٨. ٤٧)، أما (سبيلبرجر– Spieberger١٩٦٦) فتوصل الى ان حالة القلق حالة انفعالية مؤقتة يشعر بها الإنسان عندما يدرك تهديداً في الموقف، فينشط جهازه العصبي غير الارادي، وتتوتر عضلاته، ويستعد لمواجهة هذا التهديد، ويرجع حالة القلق الى احداث وقتية تثير القلق، وهذا يعني ان حالة القلق هي أقل استمراراً وأقل تحديداً بعوامل داخلية واكثر تركيزاً في أنماط معينة من المواقف الحياتية، ويرتبط قلق الحالة مع الشعور بالخوف وزيادة نشاط الجهاز العصبي المستقل، فإذا قيم الموقف

المثير معرفياً بوصفه موقفاً مهدداً أو ضاغطاً يظهر عندئذ رد فعل حالة القلق بوسائل حسية وميكانزمات معرفية مرتدة. (p١٣. ٤٦) أما سمة القلق، فيعرفها (سبيلبرجرSpielberger) أنها " عبارة عن استعداد ثابت نسبياً لدى الفرد لا تظهر مباشرة في السلوك، وأنما تستنتج من تكرار أرتفاع حالة القلق وشدتها على أمتداد الزمن ".(م٣، ص٤٨)

تلخص الباحثة رأيا مفاده:

١. إن النظرية الانسانية عدت القلق هو الخوف من المستقبل وما يمر به من احداث تهدد وجود الانسان أو كيانه الشخصي، فيرى (ماسلو) أن القلق يرتبط بالحاجات وتدرجها في الاشباع حسب اهميتها وضرورتها بالنسبة للفرد، أما (موراى) فيشير الى أن الحاجة تستثار نتيجة ضغوط داخليه اوعوامل خارجية .

٢. اما النظرية الوجودية فعدت القلق استجابة الشخص لانعدام الوجود والمعنى، وهو مفتاح الوجود الإنساني ويرى (كيركجارد–Kierkgard) ان للقلق خاصية انسانية وليست حيوانية، ويشير (هيدجر– Hedeger) الى ان مظاهر القلق تقدم لنا واحداً من اعظم الإمكانات اثراً واعظمها أصالة في كشف الوجود، وقد ميز(سارتر– Sariter) بين الخوف والقلق، الخوف هو خارجي المصدر بينما القلق داخلي المصدر.

٣. أن النظرية الانسانيه والنظرية الوجودية– هما الأكثر ملاءمة لبحثها، إذ تحتوي البيئة على مجموعة من المواقف التي من الممكن ان تكون مثيرات للقلق عند البشر_كالحروب ودمارها وتأثيرها على المجتمعات، وبهذا المعنى فان القلق يتحدد موقفياً وبالنتيجة فانه حالة اكثر من كونه سمة، ورغم ذلك فان الرسامين يختلفون في تجسيدهم الى هذه التغيرات الموقفية تبعاً لخبراتهم الشخصية، فضلاً عن الجوانب الداخلية المستقلة ذات العلاقة.

المبحث الثالث: القلق وتمثلاته في الفن

لما كان للقلق مسببات، فان احد الاسباب هو نشوء الحروب والكوارث التي تهدد الانسانية والوجود الانساني، لذا فقد اصطبغ الفن والأدب بمشاهد الحرب العالمية الاولى وانهيار العالم التي تمثلت في الاعمال الفنية والأدبية على حد سواء. اما التعبيرية [(*)]– التي ظهرت ابان الحرب– فهي مدرسة واتجاه فني يرتكز على تبسيط الخطوط والألوان لقد خرجت هذه المدرسة عن الأوضاع الكلاسيكية التي تقوم على التسجيل الدقيق لمعالم الطبيعة، سواء في الخط، أو في تلوين الأشكال. اذ ركزت على دراسة الاجسام ورسمها والمبالغة في تحريف بعض الخطوط أو بعض أجزاء الجسم وحركته، وهي بهذا تقترب في بعض الأحيان من الكاريكاتور. وأعتمدت هذه المدرسة على إظهار تعابير الوجوه والأحاسيس النفسية، من خلال الخطوط التي يرسمها الرسام، التي تبين الحالة النفسية للشخص الذي يرسمه الفنان، وقد ساعد على ذلك أستخدام بعض الالوان التي تبرز انفعالات الاشخاص، بل تثير مشاعر المشاهد للموضوع التعبيري، فهي وجه آخر للرومانسية، وإن المذهب التعبيري يعيد بناء عناصر الطبيعة بطريقة تثير المشاعر، اذ صار يعمل على التنظيم والبناء من جديد للصورة الرومانسية، ولكن في إسلوب تراجيدي يتسم بما تعانيه الأجيال في العصر الحديث من قلق وأزمات. ويعد (فان كوخ) أشهر فناني هذه المدرسة والرائد الأول لها، والفنان (مونش) والفنان (لوتريك).

(*) التعبيرية: اسم يطلق على حركة فنية جاءت بعد المدرسة التأثيرية، كما يطلق على كل عمل فني يخضع فيه تمثيل الطبيعة ومحاكاتها للتعبير عن الانفعالات والأحاسيس الذاتية. ويطلق بصفة خاصة على الفنون الحديثة التي تتميز بأسلوب فطري، وانطلاق وتغيير وتبديل في العناصر أو الأشكال الطبيعية، لايجاد تأثيرات انفعالية.... وقد انطلقت هذه الحركة من ألمانيا ١٩١٠– ١٩٢٥. ومن سماتها الثورة على مجتمع تسوده أخلاق زائفة، ورفاهية تعتمد على الاستغلال في الإنتاج الصناعي. وقد وقف أدباء التعبيرية ضد التقدم التكنولوجي وانتقدوا الوضعية في العلوم، ونظروا بعين الشك إلى النزعة الوطنية والعسكرية، وآثارها الاجتماعية السلبية بسبب التحولات السياسية الخطيرة عندما نشبت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤–١٩١٨). وفنانوا وأدباء التعبيرية يهتمون في الأساس بالمضمون والإرادة والموقف الأخلاقي،..فيمكن أن نعد الأسلوب التعبيرى مناقضا للأسلوب التأثيرى الذي يظل مرتبطا بالسطح الخارجي. وتختلف التعبيرية عن الطبيعية التي تحاكي الواقع الخارجي بشكل مفصل في انها تقتصر على وصف المهم. للمزيد ينظر: (أوهر، هورست: روائع التعبيرية الألمانية، ط١، ت: فخري خليل،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ١٩٨٩، ص١٠).

إن التعبيرية ومن خلال جماعاتها الفنية، هامت على النزعة الشكلية والجمالية النقية التي تهدف إلى تحقيق الشكل المصحوب بانفعال وقلق، فرفضت عداء الطبيعيين للخيال والشعور الذاتي، كما كرهت حساسية الرمزيين وتعاليهم عن مشكلات الواقع، وأرادت أن تلمس من الإنسان الروح والجسد والإحساس بالتغلغل إلى الأعماق الدفينة، لهذا فضّلت التدفق المحموم على الوضع الصارم والنشوة والعنف على التعقل والنظام، ووقفت بكل حرية بوجه القيم والتراث والجوانب الاقتصادية والحياة السياسية ، فشككت بقيم المجتمع الصناعي والعلم والتضخم المادي والطمأنينة الزائفة.(م٣٠، ص٥– ١٨)، **اذ** كانت التعبيرية صرخة ذعر أمام تغلغل العلوم الوضعية والتكنولوجية، فهي نزعة معادية للتعقل، في دعوة منها إلى العودة إلى الإنسان (الذات) وتحرير طاقاته، والتمرد على واقعه المادي الذي أغرقه في غربة روحية (م١٦، ص١٩)، وهذا ما مثّله الكثير من الفنانين، ونجده في لوحات (مونش) الشكلين (١و٢)، متأثراً بمن سبقه، ومنهم (لوتريك) شكل(٣)، إذ أن الفنانين هنا، اهتموا بالوحدة والقلق والعزلة التي يعانيها الإنسان، معبّرين عن ذلك بقوة الخط وحريته التلقائية مرسوماً وممتداً بعيداً أو قريباً بسوداوية، أي أنهم حاولوا التعبير عن الحالات الاضطرابية المكبوتة .

(١)

(٢)

(٣)

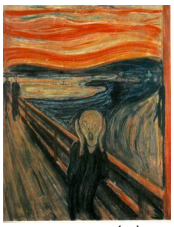
إنّ هدف التعبيرية في الأساس هو الحرية في الفن الذي ينبغي أن لا يتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية، بل عليه أن يعبّر عن التجارب العاطفية والقيم الروحية فيقول (فرانز مارك ١٨٨٠ – ١٩١٦):" نحن اليوم نسعى إلى ما وراء القناع للمظاهر الذي تستتر وراءه الأشياء في الطبيعة إذ تبدو لنا أهم من كشوفات الانطباعيين " (م١٧ ، ص١٣٥) .

وإنّ ما يميّز الأعمال الفنية للتعبيريين، هو ذلك النزوع الذاتي نحو التعبير الحر في الفن التي لا تنحصر في اللون، بل إنها اتجاه وفلسفة ونمط تعبير يراد له إبدال الاستجابة نحو المرئي، بالاستجابة لما تأتي به الذات من مقترحات وطروحات للجمال ، بالطريقة التي يصبح فيها اللامنطق منطقاً ، فكانت حرية التعبير بديلاً عن القيود ولوازم الرؤية التي أُتبعت في الفن الغربي لما يزيد على أربعة قرون، ثم الإصغاء لما تأتي به الذات من قيم ونوازع ومفاهيم إنسانية،وهي المفردات التي كانت تخضع لتصميم الواقع وإرادته واحتكاره . وبني الشكل الجمالي على أساس من الاحساس الداخلي، فضلاً عن أن التعبيريين قد أطلقوا العنان لتلك المشاعر الإنسانية لتقرير بنيته،كما كان الاهتمام بالحالات والأوضاع النفسية، هو جل ما ركزوا عليه ، حينما أوغلوا في تصوير ووصف عالم مبني على الإدراك، وذلك باستخدام تقنيات ورموز جديدة وألوان متنافرة وبأشكال يجري تحريفها عن عمد(م١٦ ، ص١١٠). وبهذا الخصوص يؤكد(مارك) في قوله " وجدت الناس منذ وقت بعيد قبيحين، فالحيوانات تبدو أكثر جمالاً ونقاءً ، فإن هذا التعبير يضمر سلفاً بشاعة الحقيقة الإنساني مندفعاً وراء براءة الحيوان وخلوّه من التصنّع والكذب،حيث انسجامه مع وجوده واندماجه بالطبيعة وحريته المطلقة " (م١٦ ، ص١١٠ – ١١٢) . وفي لوحته (الخيول الزرقاء) شكل (٤)، استعمل (مارك) الألوان بوصفها قيمة تعبيرية خالصة، بث فيها مشاعره وحبّه للطبيعة بوصفها وجوداً حرّاً ، فأسفر اللون عن رمزيته وتعبيره الشكلي مدغماً بالفضاء بمساحات صافية متخيلة، وعليه جاء إنكار التعبيري حسية الانطباعيين – الذين أهملوا آلام العصر– وسعى بالتعبير الحر عن الطاقات المكبوتة وتحريف الأشياء عن سياقها الطبيعي، ثم إعادة صياغتها من جديد لتكوين آفاق تسمو بالذات وحقائقها الداخلية.

ترى الباحثة ومن خلال ذلك، أن هناك حقائق جوهرية لم تستطع الانطباعية بلوغها لاعتمادها على الحس والعقل في الوقت الذي ظهرت فيه الوحوشية في فرنسا،ظهرت الحركة التعبيرية في ألمانيا، إذ شكل التعبير منطلقاً في

استشراق مكامن الذات الإنسانية،وهدفاً كي تصل بالعاطفة الذاتية والمشاعر إلى نقطة يتحوّل فيها الموضوعي من أشياء ومواد واقعية إلى مجرد حامل يحتوي المضمون الحقيقي للعمل الفني، وما يؤكد هذا الافتراض أن الأشكال الواقعية بعناصرها وأسسها ، قد ترحلت من مضمونها التشبيهي إلى تصوّر باطني ذاتي، فاللون – على سبيل المثال – الذي عدّته الواقعية عنصراً رئيساً في خلق المطابقة للموضوع، والذي وظفته الانطباعية بحسية مقترنة بسلطة عقلية ، تحوّل مع التعبيرية إلى شحنة عاطفية تتصل بالروح وما تقدره الذات حيال موضوعها أو فكرتها التي تحاول تجسيدها، وهنا أصبح اللون أكثر حرية وتعبير، فقد يتحول اللون الأخضر المعروف اصطلاحاً لوناً للأشجار والأوراق إلى لون أحمر متوهج ، أو قد يطغى اللون الأسود أو الأبيض الذين نبذتهما الانطباعية من ملوناتها، تعبيراً ضرورياً عن حالات نفسية معينة، إذن فإن الحرية في رؤية الحقيقة لدى الفنان، لم تعد مقرونة بالتماثل مع موضوعها وإنما متحققة بالتماثل مع الشعور بالقلق والعواطف المكبوتة والمتولدة في ذات الفنان جراء تأمله لموضوع أو واقعة ما . وبفعل امتثال الرؤية التعبيرية عن مكامن الوجدان ومناهضة العقل فقد عارضت هذه الرؤية التحررية ، البنائية الهندسية التي دعا إليها (سيزان)، والتقنية العلمية للتنقيطية،واللجوء بالمقابل إلى الأداء المعبر والمنفعل لتكون الأعمال الفنية معادلاً صورياً لحياة الإنسان/الفنان وقلقه، فالفنان (إدوارد مونش ١٨٦٣– ١٩٤٤) النرويجي، والبلجيكي (جيمس أنسور١٨٦٠– ١٩٤٩)، الشكلين (٥ و٦) قد عبّرا عن رؤية ذاتية عميقة، أحالت أعمالهما إلى دلالات الحياة وقلق الإنسان، ومعالجة العلاقات التكوينية وفق رؤية رمزية نفسية، متقصيان بحدسهما غاية مطلقة وفكرة شمولية تنأى عن كل ما هو نسبي ومادي، وعليه فإن الألوان الحارة والاشكال المحرفة، والتي ظهرت بعد ذلك في أعمال (نولده) و(كوكوشكا) و(كرشنر)، اتّسمت بعوالم خيالية مملوءة بأشكال مهولة وأقنعة كرنفالية ساخرة، تنم عن رؤية غرائبية في الشكل والمضمون . وقد حاول (أميل نولده ١٨٦٧– ١٩٥٦)، أن يمتد بفن (فان كوخ ، ومونش ، وأنسور) في لوحته(الرقص على الجليد ١٩١٠) شكل (٧)، إلى تجريد الأشكال في نزوعها نحو البدائية، وكأنها مملوءة بنوبات الضحك واضطراب الحركة، و " اللمسات اللونية رسمت بلطخات دموية ليؤكد بكل حرية عن الطابع الانفعالي للشكل–الغير مُسيطر عليه– وكنموذج للبربرية الجديدة والتعبيرية " [٤٢, P. ١٠٩].

(شكل ٤)


(٥)

(٦)

(٧)

وترى الباحثة، تمثلات تأثيرات النظرية الوجودية والانسانية، إذ أقدمَ الفنان على رسم الاضطرابات الحركية المنفعلة، ولكن تحت غطاء الأقنعة، وهذا ما نراه في "(الأقنعة ١٩١١) شكل (٨)، الذي يكشف تعبير الفنان وتأثره بالأقنعة الأفريقية " [٤٨ P. ٢٧١)، التي تحمل عادة سمات وملامح تعبيرية، تفصح بدورها عن شتى الانفعالات الظاهرية والمُستترة كـ(القلق والاستهزاء، والغضب، والجنون، والخوف)، وغيرها. وكان قد مهد لهذا الاستلهام والتوظيف كلّ من (فان كوخ ، وغوغان)، فأصبحت هذه المبالغة والتغريب هما جوهر الأشياء، كما غدا التعبير ذو السمة الفطرية، والتشكيل الحر للقيم اللونية، وإباحة الشعور المنفعل، أحد صور التعبير عن القلق بالأشكال الفنية، سواء عالجت موضوعات دينية تعرض الحواريين والمصلحين بصورة جمالية خرقاء، شكل(٩)، أو رسم رواد النوادي الليلية ، شكل(١٠)، أو تصور إضاءات درامية طاغية أو كاريكاتورية ، في محاولة من الفنان أن يبث الدهشة في شعور المتلقي، وفي نفس الوقت أن يحقق جواً من الائتلاف : أي المشاركة الوجدانية المتفق عليها من مجموع المتلقين على السواء، إذ إن ظروف الحرب والدمار والمشاعر إزائها هي نفسها عند الجميع ، إذ إنها تؤثر بالسلب في نفوس

كافة الطبقات الاجتماعية على السواء . وهذه بذاتها صورة الحرية التي يشترك بها غالباً كلّ من (الفنان والذائقة) مع الفارق هنا أن هذا الشعور قد تجسد داخل إطار اللوحة الذي مثل صورة الواقع (الاجتماعية ، والاقتصادية ، والسياسية) .

(٨)

(٩)

(١٠)

(١١)

كما إنّ الاحداث السياسية المتأزمة آنذاك، كان لها التأثير المباشر على نفسية الانسان/ الفنان، كونه واقعاً مرفوضاً يقف بالضد من القيم الانسانية وندا لها، وانعكس ذلك على النتاج الفني والأدبي بطروحاتهما المختلفة، إذ تحوّل من خلالهما الرسم حاملاً لمعاني ومضامين العصبية التعبيرية، وهذا ما جاء بطروحات (إدلر) التحليلية. ويعد (أرنست لودفيك كيرشنر ١٨٨٠– ١٩٣٨)، الذات المتفردة برؤيتها في التعبير عن القلق، إذ جعل فرشاته تخط تعابير القلق في لوحته:(بورتريت شخصي ١٩١٥)، الشكل(١١)، إذ عرض تلك المضامين النفسية في محترفه مع الموديل، فتظهر طرف يده مبتورة، مرتدياً الزي العسكري، رامزاً إلى استحالة الرسم خلال ذلك الوقت الرهيب (P. ٤٢. ١١٣)، وصرح آنذاك قائلاً:" نحن لم نعد نرسم من أجل الفن، بل من أجل الناس " (م١٧ ، ص١٥٣–١٥٤).

لقد قدّمت التعبيرية توجهاً نحو رسم الشكل الإنساني، مفصحاً عما يعانيه الإنسان/الفنان من اضطهاد في الحياة، وتجاهل لفرديته ووجوده بوصفه قيمة عليا، وبطرق شتّى، منها الحس النقدي السياسي للمجتمع، محاولين إيجاد طريق للهروب إلى عالم آخر يخلو من العبثية والقلق والفوضى، وانتهاك الحرية باسم الحرية نفسها. وبما وجدوه في رسوم الأطفال من حسٍ تعبيريٍ عالٍ، يمكن للتركيب الشكلي لرسومهم أن يخدم غايات معينة مستقلة عن سياقها الأصلي، طريقاً للنفاذ من الواقع ومآسيه، اذ يؤكد (نيتشه) بـ(حرية الاقتدار والقوة) أن يواجه الإنسان ذلك الجانب المأساوي للحياة بنوع من القبول الذي يتسم بالتحدّي لحقائقها الصعبة، بقوله:" إنّ التشاؤم دليل الضعف، أما التفاؤل الحزين، فهو صفة الرجل القوي الذي ينشد الحرية من عمق التجربة " (م٢٩، ص١٩٦).

ويرى (بيار جوزيف برودون ١٨٠٩ – ١٨٦٥):" إنّ الفن حرية ، ولكي يعبر خط انحطاطه، يجد دعمه ومرتكزه في المجهول. في العودة إلى الأشكال القديمة، في التعبير... فالفن فيه فكر وروح أكثر مما فيه قواعد جمالية، فالفن رمز أساسي للدينامية والقدرة الخلاقة، وهو ذو بعد جمالي مضافاً إلى الأبعاد السياسية والاجتماعية ". (م٢٢ ، ص٩٧). لذا فإن نواتج الرؤية المتباينة في التعبيرية عما سواها والتي تتجسد في اللوحة تتباين علاقتها مع المتلقي، لأن" المدلول الجمالي الذي يعطيه الفنان للشكل المرسوم وللموضوع قد لا ينتمي إلى المواضيع نفسها، بل إلى الحالات النفسية المتولدة فينا عنها"(م١٣، ص٤٨)، بمعنى آخر: إن الوسائل الأدائية التلقائية التي يلجأ إليها الفنان التعبيري، يعبر بها عن أحاسيسه الداخلية حول موضوع ما، هي وسائل ذاتية لا تشترط وجود روابط موضوعية متمثلة بالعناصر البنائية وآليات اشتغالها وكيفياتها التكوينية في العمل الفني المبني على تقاليد كلاسيكية. وهذا بدوره يعود إلى خصوصية فعل التعبير المختلف في ماهيته عن فعل المحاكاة،إذ إن " التعبير هو دلالة وجدانية تُدرك بطريقة حدسية مباشرة " (م٢١، ص٤٧)، وهذا "الحدس لا يتأتى للذهن إلاّ حين يعمل ويُشكّل ويُعبّر".(م٢١، ص٥١).

وعليه، اتفقت التعبيرية مع طروحات (الوجودية) ، في تأكيدها على حرية الذات بوصفها وجوداً قيميّاً، والذي يبدأ من الإنسان، فهي فلسفة تبحث في الذات بوصفها واقعاً حرّاً، أكثر من كونها تبحث في الموضوع، والذات هي

الموجود، وهذا الموجود ليس ذاتاً مُفكرة فحسب، بل تأخذ المبادرة في الفعل وتكون مركز للشعور والوجدان (م١٨، ص١٠ – ١٢) . ويرى (سارتر) " في الإنسان وفي الجمال قيمة لا تنطبق إلاّ على ما هو متخيل، وهو الذي يضفي العدم على العالم في تركيبه المادي". (م١٨، ص٢٥٧– ٢٥٨). اذ أحال التعبيريون معطيات الوجود إلى ذواتهم بوصفها خزيناً من المتراكم المُكوّن من خلال التجربة مع العالم الموضوعي، ليتسنى لهم إسقاط الحالة الفردية على الطبيعة والإنسان، معتمدين بذلك على هيمنة الحدس والمخيلة ولتكون اللوحة– عند ذاك– متحررة تماماً من عبودية الموضوع ومقتضياته.

الفصل الثالث/اجراءات البحث

اولا – مجتمع البحث: تم الاطلاع على ما منشور ومتيسر من مصورات لأعمال الرسم الحديث وخاصة الحركة التعبيرية، اضافة الى المواقع الاجنبية على شبكة الانترنت، اذ بلغ ماتم جمعه حوالي(٥٠) عمل فني، إلا انه تم استبعاد كل عمل خارج حدود البحث.

ثانيا – عينة البحث:تم اختيار عينة البحث بطريقة(قصدية) وبلغ عددها(١٥) نموذج (لوحات فنية) مرسومة بمادة الزيت على الكانفاس، أختلفت في سنين تنفيذها وأساليب تجسيدها للاشكال الجمالية بحسب منتجيها من الرسامين التعبيريين، وبواقع خمسة فنانين هم من ابرز ممثلي التيار والحركة التعبيرية، وبما يتلاءم وموضوعة وهدف البحث. ينظر ملحق رقم (١).

ثالثا – منهج البحث:اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي واسلوب تحليل المحتوى في تحليل نماذج عينة البحث، لتحقيق هدف البحث وصولا الى النتائج .

رابعا – اداة البحث:لأجل تحقيق هدف البحث بالكشف عن القلق وتمثلاته ودلالاته في رسوم(فناني الحركة التعبيرية). قامت الباحثة ببناء(اداة تحليل محتوى)، كما في ملحق رقم (٢) اعتماداً على ما اسفر عليه الاطار النظري. وعرضت بصيغتها الاولية على عدد من الخبراء * **، للوصول الى صياغة نهائية للاداة لتكون صالحة للتحليل.

خامسا – تحليل عينة البحث : خطوات التحليل : لأجل التوصل إلى أسلوب علمي في التحليل للعينة المختارة، قامت الباحثة بإتباع عدة خطوات في تحليل الأعمال اللوحات الزيتية وعلى الوجه الآتي:

١. الوصف العام: وصف بصري لعناصر العمل.

٢. تحليل العمل الفني: وقد تم التحليل وفق المحاور الآتية:

المحور الأول: تعرف الاشكال المنفذة على سطح اللوحة.

المحور الثاني: الكشف عن تمثلات القلق في رسوم الحركة التعبيرية.

نماذج العينة

انموذج (١– أ)

** * الخبراء: ١_ أ. د. عاصم عبد الامير جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة اختصاص فنون تشكيلية

٢– أ. د. عارف وحيد ابراهيم جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة اختصاص فنون تشكيلية

٣_ أ. د. فاخر محمد حسن جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة اختصاص فنون تشكيلية

٤_ أ. م. د جنان محمد أحمد جامعة البصرة/ كلية الفنون الجميلة اختصاص فنون تشكيلية

٥_ أ. م. د محمدعلي علوان جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة اختصاص فنون تشكيلية

اسم العمل: الطفل المريض

اسم الفنان: إدفارد مونش

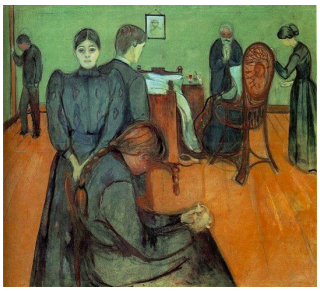
تاريخ الانتاج: ١٨٨٥

العائدية: من مقتنيات معرض تيت، لندن

يجسد هذا العمل شكل الأم القلقة والحزينة على ابنها(الطفل الراقد في الفراش) الذي ينازع الآم المرض ، اذ ترتدي الام الثوب الاسود دلالة حزن بينما اكتفى الفنان بتلوين الغطاء على الفراش والخلفية باللون الاخضر والى جانب السرير منضدة حمراء عليها قارورة الدواء ربما.

اذ يقترب هذا العمل ان يكون واقعياً من حيث صفة الشكل والمضمون، ولكن الفنان ووفق المنطلقات الذاتية التي تحرف الرؤية الواقعية وتحمل الاشكال بعداً وجدانياً من حيث اختيار المشهد والمعالجات السريعة لضربات الفرشاة ، فقد منح الأشكال بعداً دلالياً له ابعاد نفسية وجمالية على حد سواء.

ان نموذج العينة جسد عبر آلياته من: اسلوب وتقنية واداء اسقاطات الفنان ، فكل ما في العمل يخدم نوازع الذات، فالضربات السريعة للفرشاة بحيث تترك ورائها سطح مضطرب، والخطوط السريعة التي تحاول الامساك بالشكل، وتشتت حدود الشكل وكأن العمل بمجمله قد تعرض للتحريف .. هذا وغيره يلمح الى حجم التوتر والمعاناة التي اصبح لزاماً عليه التعبير عنها بصدق،والمعاناة هنا تمثلت من خلال القلق والحزن في صورة المرأة- لربما هي الام- على ابنها. كما وان الفنان أصبح يتعامل مباشرة مع شعور ذاته وخفض الزامات اللاوعي وتجسيد دواعي العقل التي تفرض التحكم بالسلوك الاجتماعي من جانب وتهذيب الاشكال من مجرداتها على الصعيد الفني من جانب آخر .



انموذج (١- ب)

اسم العمل: الموت في غرفة المرضى

اسم الفنان: إدفارد مونش

تاريخ الانتاج : ١٨٩٥

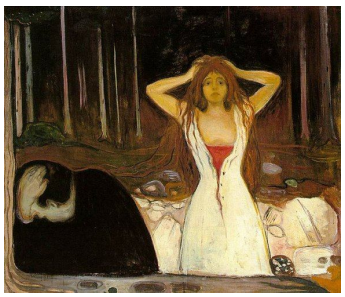
المادة : زيت على قماش

العائدية:من مقتنيات المتحف الوطني، أوسلو ،النرويج

ومن الملاحظ ان ثمة تحولات اسلوبية جاءت نتيجة تراكم الخبرة والتجريب لاسيما وان هذه الفترة من حياته تميز بغزارة انتاج فأصبح الرسم هو (اسلوب الحياة) الذي يميز شخصه ولكن دون ان يتخطى صراعاته النفسية ودواعي القلق التي تمثلت في لوحاته .

ان الاعمال الاخيرة ومنها هذا العمل أصبحت اكثر تقنياً في تحديد العلاقة بين الحياة النفسية والفن، حين جنح الفنان لتجريد الاشكال وايداعها ابعاد تعبيرية ودلالية هي الاشد تماساً بذات الفنان وفكره وتحولاته النفسية بعد ان خاض غمار الحياة واوضاعها المتأزمة، فلم يعد هناك مبررا فني ونفسي لأن يصور هذه الحياة باظهار عوامل الحزن والقلق والاضطرابات، بل اصبح اكثر ميلاً لتصوير مآسي هذه الحياة وتدنيها. فقد عزل الفنان في هذا العمل صلته بعالم الظواهر الذي كان يتبعه الانطباعيون ولجأ الى التعبير عن عالم الظواهر النفسية كميل لا شعوري نحو التوازن وخفض التوتر .

ويستعير الفنان اشكاله المعبرة من خلال التلاعب الحر بالمضامين التي تطال الأشكال كذلك ، وبخاصة التغاير والاضطراب الذي أحدثه في البيئة الإنشائية للوحة ، فالخطوط التي تشكل منظوراً هندسيا– يشترك مع مجموعة من الخطوط الداكنة التي تُحيل الفضاء إلى زمان متحرك ممتد وكأن الخطاب الفني مرسوم بدافعية مضيفاً عليها المزيد من طاقة التعبير، أما الجانب السردي للمشهد ، فإنه يحطم أيقونة الأشكال الأرضية أو الإنسانية ، ويحيلها إلى حلم مفزع للغاية ، .....في ملامح ووجوه الشخوص وكأنها قد أصابها الرعب والفزع والقلق_في وجه الرجل والمرأة– أو هي محاولة إبداعية فذة للجمع بين الشكلين ،تعبيرا عن حالات الفزع والاضطرابات المتفشية في المجتمعات. وهذا ما نلاحظه في النموذج (١– ج) .



انموذج (١– ج)

اسم العمل: رماد

اسم الفنان: إدفارد مونش

تاريخ الانتاج: ١٨٩٤

المادة والقياس: زيت على قماش ١٢٠/١٤١سم

العائدية: من مقتنيات المتحف الوطني، أوسلو

إن اختزال كل ما من شأنه إعاقة ما هو جوهري ومكثف في الإعلان عن الانفعال اللامحدود ، واللامبالاة التي يتعمدها (مونش) بجمالية الشكل دليل على مديات تعبيره الفردية وقلقه في خلق واقع مختلف عن الصورة المدركة حسياً وعقلياً، بل أن تكون الصورة الناتجة بوصفها ضرورة روحية، ترجمة للأحاسيس الذاتية والمشاعر العميقة والمترسخة في الضمير الجمعي اللاشعوري للمجتمع آنذاك وما تكابده الإنسانية من تمزق وانحلال، مما دفع به إلى البوح بأسرار كونية لا تقتصر على ذات الفنان وحده، بل الوصول بحالة من التأمل إلى منطقة التماهي مع الذوات الجمعية، لتكون أشكاله المعبرة بهذه الصياغة، لسان حال المجتمع كله في مكان أو زمان ما، إلاّ أنها التقت مع الجانب الموضوعي في حالة أكثر تماساً مع جملة الفضائل والقيم والحقائق والأخلاقيات المترسخة في الواقع الحياتي، لتتحول بذلك اللوحة في حالة التعبير والشعور المكبوت إلى الخطاب الموجه الناقد،ولكن بطريقة تتجافى مع الآلية المرتبطة بالإحساس السطحي والإدراك العقلي الواقعي أو الانطباعي، مما يمكن للتأويل أن يفعله فعله هنا والقول بأن لهذه الحركة دافعاً ، وهذا الدافع لربما يحول دون البوح بالأسرار، ولهذا نجد أن الفنان ربط الأشكال – المرأة الصارخة ورجل باكي لها – مضامين رمزية موضوعية يستهدف من خلالها المعنى المنتج وليس الشكل السطحي ، إذ يحاول بقصدية ووعي تضمين خطابه الحداثي برموز ذات دلالات تحيل إلى خارج اللوحة أحياناً، رموز تختزل أفكار الذات الممثلة للمجتمع في عناصر شكلية معبرة بصورة قريبة من الفهم العام ومنغلقة على دلالات ومضامين بعينها.

ان ثمة تلاعب حر بالاشكال قيّض في الموضوع لصالح الذات واصبح تمثلات القلق بالرسم بوصفه الشاغل الاكبر في مساحة الحياة اليومية لاسيما في هذه الفترة التي رسمت فيها هذه اللوحة . ولكن رغم هذا بقيت المضامين التي تتناول أللآلام والاحزان والقلق، فقط انها اختلفت في وسائل التعبير الشكلي والمعالجات الفنية .وهذا ما نجده في اغلب رسوم (مونش) ومنها لوحته(الصرخة) **نموذج (١– د).**

انموذج (١– د)

اسم العمل: الصرخة

اسم الفنان: ادفارد مونش

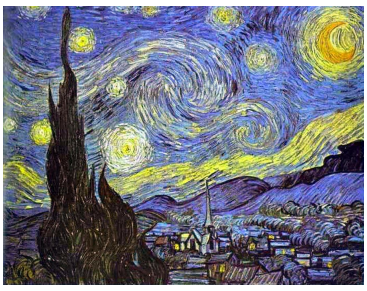
تاريخ الانتاج: ١٨٩٣

المادة : زيت على القماش

العائدية: متحف مونش

تعد هذه اللوحة التعبيرية تجسيداً حديثاً للقلق، اذ إنها تمثل رجلاً يعكس وجهه مشاعر الرعب واقفاً على جسر وهو يمسك رأسه بيديه ويطلق صرخة،على خلفية من الأشكال المتموجة وتدرجات اللون الأحمر الصارخة. ولوحة الرسام (الصرخة) تعد أشهر أعمال الفنان(إدفارد مونش) منذ نهاية الحرب العالمية الثانية_ ربما يعود سبب شهرة هذه اللوحة إلى شحنة الدراما المكثفة فيها والخوف الوجودي الذي تجسده. في الجزء الأمامي من اللوحة نرى طريق سكة حديد، وعبر الطريق نرى شخصاً يرفع يديه بمحاذاة رأسه بينما تبدو عيناه محدقتين بهلع وفمه يصرخ . وفي الخلفية يبدو شخصان يعتمران قبعتين، وخلفهما منظر طبيعي من التلال.

ويبقى المعنى العام لهذه اللوحة محدداً بمكوناتها الأساسية، حيث تبرز هنا معاني الرعب والقلق والخوف الشديد والألم النفسي، والوحدة بشكل مكثف وإبداعي ومؤثر،فالوجه قد استطال وتشوه من شدة الخوف وملامح الوجه محرفة نسبياً كالعينين والحاجبين والأنف وأما الفم فهو مفتوح ويصرخ ؟ والعينان شاخصتان بشكل مبالغ فيه، واليدان تغطيان الأذنين، وبالطبع فإن وجود الشخصين القادمين يمكن أن يحمل أكثر من معنى، والجسر المرتفع والهاوية تحته كذلك، وأما السماء والطبيعة المحيطة والألوان الصارخة والقوية والداكنة فهي تضفي أجواء خاصة كابوسية وغريبة . ومن المثير في شرح الفنان للصورة في مذكراته " أنه سمع صرخة مدوية لها صدى .. بعد أن انتابه قلق وخوف شديد وشعور بالحزن وتغير في لون السماء إلى اللون الأحمر .. " وكل ذلك يشبه تجربة ذهانية حادة وقصيرة، ولاندري هل هذه صرخة كونية من السماء ؟ أم من أعماق النفس البشرية ؟ أم أنها مزيج منهما معاً ؟.. وهل كل هذا الرعب بسبب الصرخة التي سمعها فأطلق صرخة رعب دفاعية هو أيضاً ؟ والمهم أن الفنان استطاع أن يبدع هذه اللوحة مهما كانت التفاصيل والتفسيرات والغموض الذي يحيط بها، ويبدو أن اللوحة الفنية الإبداعية يمكن أن تكون تكثيفاً لكلمات ومعانٍ وانفعالات وصراعات وأفكار كثيرة .



انموذج (٢ – أ)

اسم العمل : ليلة نجومية

اسم الفنان : فان كوخ

تاريخ الانجاز : ١٨٨٩

المادة والقياس : زيت على كانفاس / ٣٦ × ٢٨ سم

في هذا العمل قام الفنان برسم المشهد الارضي والذي يتمثل بمجموعة من المنازل يعلوها برج لكنيسة يلامس السماء، وقد تراصت المنازل بعضها ببعض في منطقة منخفضة يعلوها جبل انخفض من جهة اليمين عند منتصف مساحة العمل يشده باتجاه الاسفل بخطوط منفصلة، ثم انبثقت في مقدمة اللوحة شجرة السرو بصيغة خطوط تشبه السنة اللهب باتجاه السماء وبلون معتم، لتكسر من حدة ذلك الانحناء، ليمتد من بعدها سكون، وقد اخذت السماء انفعالات واضطراب في الزاوية العليا منها شكل القمر واخذت النجوم الوانا واشكالا لا توجد الا في نفس الفنان ومخيلته ، حيث اخذت خطوط السماء اشكالا متموجة وكانها رياح عاتية، لتولد انفعالا من خلال اتجاه حركة ما يدور في السماء، وشدة انحدار الافق حيث وضعت مساحة فاصلة من السماء، تميز عنها في اتجاه الخطوط ولونها المصفر لتوازي خط الافق، وتشتق شكلها منه، ثم ترتفع عنه ما بعد الشجرة، ان قوة الانفعال في السماء متضاد مع سكونية المشهد الارضي، بمجموعة المنازل والخضرة التي تشابكت معه، ولا يكسر من حدتها الا انفعال الشجرة وبطبيعة الفنان يلقي بهواجسه وانفعالاته في ما يراه، ويسعى الى تجسيد الالوان التي توحي بالتوتر والقلق، لذا فقد استخدم الاصفر الذي يمثل شروق الشمس، وكذلك النجوم ليوصل التضاد في اللون ومكمله داخل مساحة السماء ذاتها، فكان الفنان يسعى للتضادات، في سعيه لغرض تحقيق ذاتيته ورؤاه وايصالها للمتلقي، على الرغم من ان مساحة اللوحة باكملها تداخلت بالازرق

الممزوج بالحمرة والقتامة لتوليد جو موحد يمثل تلك الليلة وليخضعها لعالم اشتقه من مخيلته، ولكن وفقا لاعراف وتقاليد تمثل صورة العالم السماوي، وارتباطها بالعالم الارضي، كانه يجسد البعد الروحي الذي اضفته السماء على حياة البشر، وانصرافهم عنه بحزن المشهد الارضي وملامسته للسماء من خلال قمة برج الكنيسة فحسب، بشكل لا يثير الانتباه، ولكنه يوحي بشيء ما في ذات الفنان، والشجرة التي اندفعت بعنفوان وقتامة في اللون باتجاه السماء، كالسنة اللهب، بشكل مستقل لتوحي بشيء ما، كان تكون رمزا للحياة ولكن بعتمة وتعارض مع ما يدور في السماء، لتميزها عن ما يحيطها، حيث افقدها الوانها، الا خطوط حمراء مندفقة للاعلى تشربت بقتامة الشجرة، ان العمل برمته بني باثر متضادات لونية، واتجاهات خطية متعاكسة، لتولد مفاهيم متضادة، ما بين الحياة والموت في العمل، كنتيجة حتمية لذلك التضاد. وعلى الرغم مما تحققه صيغة العمل، وفق محددات ذات اثر تعبيري وانفعالي، تسم اسلوب الفنان، فهي تبقى ذاتية عبر رؤيته لما يحيط به، وفق فروضه الذاتية التي تمنح المشهد قيمة تعبيرية وغموضاً وعمقاً يحافظ على قوته وسرية دوافعه.

ان ستراتيجية القلق لدى الفنان التي يفهمها المؤول تتمثل بالمتضادات او المكملات التي يتبعها الفنان، كونه يسعى لتحويلها الى لغة مخاطبة، باثر دلالاتها، بعمليات التشكل على سطح العمل وفقا لطبيعتها، لفهم ما يراد من معنى جوهري ، كونها مضمنة باشكاليات نفسية واجتماعية ساقها الفنان لرؤيته لما يحيط به وعبر عنها على وفق تقنيات اسلوبه. ومن ثم فان نطاق التمثيل للقلق بين الفنان والواقع تحده الكثير من المؤثرات، برغم ما يمكن استنتاجه من كلية العمل، من دلالة تشير للمضمون الجوهري ولا تمثله. وهذا ما نلحظه في نموذج (٣- ب).

انموذج (٢- ب)

اسم العمل : آكلو البطاطا

اسم الفنان : فان كوخ

المادة والقياس : زيت على كانفاس / ٣٦ × ٢٨ سم

تاريخ الانجاز : ١٨٨٥

المادة : العائدية : متحف فان كوخ

ومن المعروف ان (فان كوخ) نظر الى مظاهر الطبيعة كنظائر رمزية لنفسه ولرؤيته الخيالية المبتكرة للشكل، باقصائه المدرك الحسي الذي لا يقدم في نظره غير اشكال مفرغه من معناها ودلالاتها، لذا اصبحت طريقة احساسه بالحياة والطبيعة قائمة على رؤية وجدانية انفعالية.

فالمشهد هنا ليس مجرد تشبيه لقرية وبيت فقير ، فتلك المبالغات للشكل والمعالجات اللونية، تدل على ان فنان ما بعد الانطباعية لم تعد تجذبهُ المظاهر الشكلية واللونية للاشياء، فـ (كوخ) بدأ يسقط عليها انفعالاته ومغالاته العاطفية والذاتية، فاصطبغ إحساسه بالاشياء بهذا الانفعال، فتحول الخط واللون عندهُ الى لغة تعبيرية تبث المكبوتات النفسية عبر سرعة الاداء وخشونة التقنية وعنف المزج بين القيم اللونية المتناقضة. فقوة الاحساس بالاشياء والتماهي معها بجعلها كائنات منفعلة وقلقة تبوح بطريقة غير مباشرة الحزن والجوع والفقر الذي اصاب البلاد اثناء الحرب العالمية، تلك التعبيرية المتعالية عن المشاعر هو اشد حيوية واصالة وصدق من الحس التصويري المنطقي والقيم التشكيلية الخالصة التي تهتم بالترتيب والقياسات وجمال الشكل، لذا كانت الحقيقة التي يحسها في داخلهِ نحو الاشياء ترجح لهُ تقديم الشكل بتلك الطريقة الدرامية، واختيارهِ لتلك التقنية الخشنة والخطوط اللونية المتقطعة المتداخلة، والتي تصعد من القدرة التعبيرية للون وتصل بالنغمات الى اقصاها لتكون صدى للقوى الروحية والمعنوية.

ونلاحظ ان اللون الاسود والبني بتدرجاته واللالوان البنفسجية في هذهِ اللوحة هي الالوان الطاغية، مما يوحد بين جميع مفرداتها ويشد من تماسكها البنائي، الا ان النغمات اللونية المختلفة للاصفر والاوكر والابيض وزعت بطريقة

تجعل لكل جزء قيمتهُ اللونية المستقلة، لذلك فان (فان كوخ) ثار على كل ما هو مألوف من اشكال الطبيعة، فالطبيعة ليست فقط للتأمل والفن ليس للمتعة. فالاحساس العميق والتجربة المباشرة مع الطبيعة هي التي توجه تصوراته دون قيد لخلق شكل حي يكسر رتابة الاشياء وجمودها ويحولها الى اشكال في صيرورة متحركة، فلمسة اللون البارزة لديه ذات استقلالية اكبر ، كما اغنى جانبها الملمسي واضح بحيث ان فان كوخ تجاوز ذلك الجانب المادي والسطحي من الاشياء الذي كان محط اهتمام من سبقوه، فالجمال الحسي معه يختفي لصالح جمال ارفع واكثر اصالة وحقيقية ، فالعمل الفني يجب ان يسلط الضوء على نوازع الانسان الغامضة وهموم عصره وآلامه، لذا كانت شخوصه ذات زخم لوني وتوهج خافت بسبب النور الفقير المتوفر لدى العوائل الفقيرة التي لا تملك سوى البطاطا تقتات عليها في ايام الصعاب وتأزم الحالة الاقتصادية للبلاد،وتلك الترددات الضوئية المطردة المتحركة والتي لا تترك مجال لتمثيل الفراغ ، فكل شي في حركة وامتداد بحيث ان اللمسات الدقيقة والطرية تحولت الى كتل لونية كثيفة. فالفنان هنا لم يتقيد بالعالم المرئي بتفصيلاته المحاكية الكلاسيكية او الانطباعية انما في تخطيه لهذا يجسد البنى الخفية في الاشكال كما عند سيزان ،فما هو قلق وحزين خفي ومؤلم هو تلك الحياة التي تتحدث بلغة الانسان الذي يعاني، تفيض على الشكل وتتجاوزه لتعبر عن الذات ولتوصل قوة الاحساس الذي لا يعبا بالعلاقات الموضوعية للاشياء.فـ(كوخ) خرق كل القواعد السابقة للتصريح بالحالات النفسية والتصعيد من تعبيرية الاداء، فاللون والخط لديه يخضعان لاحساس نفسي متعال ورؤيته للاشياء تخضع لنظرته الصوفية والمثالية التي تعتبر مفردات الطبيعه وسائل انشاء لمعاني داخلية جليلة وراقية .

من هنا كان توظيفه للقلق والحزن في اللوحة ليصل بالشكل الانساني لتصبح اشارات لشعوره السيكولوجي بالاشياء، فمظاهر الحياة التي عولجت قبل (كوخ) لقيمتها اللونية والبنائية عولجت لقيمتها المعنوية ، فمفردات اللوحة كائنات رمزية مليئة بالحيوية والحركة وما تقوله يتجاوز تكوينها الشكلي. ولم تكن الانفعالات النفسية وحدها قد طالت في توظيف الشكل الانساني التعبيري انما اسبغ قلقه من خلال تجسيد شكل الطبيعة ونلحظه في نموذج (٣- ج).

انموذج (٢- ج)

اسم العمل : غربان فوق حقل القمح

اسم الفنان : فان كوخ

تاريخ الانجاز : ١٨٩٠

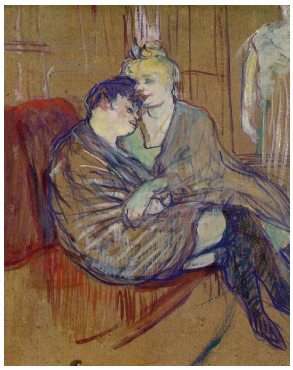
المادة : زيت على كانفاس

العائدية : متحف فان كوخ

اتخذ هذا العمل منحى مهما في المواضيع التي جسدها الفنان بما تمثله حقول القمح من موضوع مهم بعدة طرق. ونرى ان المشهد الارضي ارتفع لما فوق المنتصف، من مساحة اللوحة، متمثلا بثلاثة طرق، الذي في المنتصف يتجه باتجاه الافق بطريقة متموجة، بلون بني للدلالة على ارض جرداء، تشير لسلوكها من قبل البشر، بما تمثله من طرق للحياة، وعلى جانبيها امتدت خطوط خضراء، تطابق حركة الطريق، والذي على يساره امتد بطريقة موازية لمشهد الناظر، حيث انتهى في منتصفه، اقل بعدا عن سابقة، حيث احاطت به الخطوط الخضراء، ثم الذي على اليمين انتهى في بدايته، ولا يحمل الا بضعة خطوط خضراء وتلك دلالات ارتسمت في ذاتية الفنان، بما تحيل اليه من مصير، او رمزية الاتجاه الذي تشير اليه، وقد تمثل حقل القمح بضربات فرشاة واضحة، لتعبر عن حبات القمح، وسيقانه بخطوط متقطعه، ومائلة، بلونها الاصفر الذي يعكس اشراقه نور الشمس ويمثل دلالة حياتية مهمة لدى الفنان، والتي قد تمثل رمزاً حياتياً بعموميته، وتمثلت السماء بزرقه امتزجت الوانها بالقيمة التي ضغطت من الاعلى، باتجاه الافق، وتشكلت مساحة دائرية باللون الفاتح، وكبارقة امل تلوح فوق ذلك الطريق، واخرى تلاشت، تمركز فيها شكل الغراب بلونه الاسود مع مجموعة (الغربان) التي تحوم في الحقل، وتندفع نحوه من مكان غامض مع اندفاع العتمة في السماء،

وضغطها على المشهد الارضي، عبر ثقل قتامة اللون بصريا، و(الغربان) هنا هي رمز يضفي طابع القلق والحزن والتوتر على العمل برمته، والذي قد يمثل رمز للموت القادم، وبما توحي به الحياة من اضطراب خاصة ابان الحرب.

وعليه فإن ذروة تأثير القلق وعمقه تستخلص مما يضمره (النص/ الطبيعة) من صراع وتوتر تتمثل فيه صور رائعة من القيم التعبيرية والجمالية المجردة عن شكلها الأكاديمي، وهنا تتوازى اشتغالات ومعاني البنى النصية مع طروحات(التفكيكية)، فـ(النص البصري الجمالي) هنا لا يعد مقياساً لحضور ما ، إنه ظل حضور يتصدع يتنقل ويتأجل ، فعناصر هذا (النص) بكليتها تحولت إلى قيم لا نهائية تنتج سلسلة من التأويلات، وعلى نحو يتحول معه إلى (نص) حر غير مقترن بمرجع معين حتى وأن أشار إليه ، ويستبدلها بآلية جديدة تستوعب دلالات الطبيعة الصماء وما يفصح عنه بشكل ضمني وغير مباشر، وهذا يعني بأن هناك عملية هدم وبناء متواصل لـ(النص) بدلالاته ومعانيه السيكولوجية، الأمر الذي يضفي عليه قيمة اثرائية، وتركن إلى فاعليته في تركه لأثر عميق في نفس وذهن القارئ. وإنّ ما يميز هذا (النص) استطالته الافقية المبالغ فيها ، وإنشاءه المفتوح وتكوينه الذي يتجاوز الحقيقة المادية (الصورية/ للحقل). وعلى نحو يصعب على القارئ إدراكه إدراكاً كلياً دون الخوض في الجزئيات، أي أن يتجول في تلقيه (الحسي/ الانفعالي) في كل مناطق النص (الحقل/الفضاء/ شكل الغربان). اذ يبث المشهد(مضمون/ رمزي / انفعالي) يتضح ذلك من صراحة الألوان وتضادها، وعلاقات العناصر ودلالاتها، وهي أشكال تدلل على حدية الجدل بين القلق، الموت،الحياة، الخير، الشر، الأمل، اليأس، وعليه يستحصل المعنى هنا وفقاً للمتلقي تأمل (النص) والاستغراق في بواطنه والحفر في ما ورائياته ، الأمر الذي يفترض بالمتلقي أن يقصي ويستبعد أي افتراض فهم مسبق للطبيعة وبهذه الآلية يتخذ فعل التلقي طابعاً جدلياً مستمراً يتم في ضوئه تجاوز البُنى الظاهرية والتركيز على دلالاتها الثاوية التي جعلت منها بنية داله ، تنتج معنى لا نهائياً خالصاً نشأ من حوارية خالصة بين (النص/المتلقي) .



انموذج (٣)

اسم العمل : الصديقتان

اسم الفنان : تولوز لوتريك

المادة والقياس : زيت على ورق(كارتون) / ٣٤،٥ × ٤٨ سم

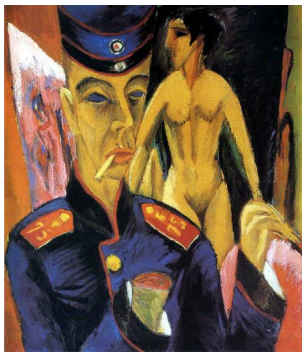
تاريخ الانجاز : ١٨٩٧

العائدية : متحف تولوز لوترك . فرنسا

يصور العمل الحالي أمرأتان صديقتان احداهما تحتضن الاخرى وهّن جالستان على اريكة وفي خلفية اللوحة توجد ملامح مجردة لامرأة واقفة . عموم المشهد اختزل بخطوط وضربات سريعة بالفرشاة .

وتناول(لوترك) في هذا العمل الحيز الكبير الذي يشغله ويتعاطى معه يومياً ،دون شك فأن حيثيات المكان والاشخاص باتت تؤثر فيه،اذ لم تعد للفنان القدرة للانسلاخ من هذه الحياة لأن جلّ الامر هو ان هذه الحياة هي الازمة النفسية من جراء الحرب وكل الصراعات النفسية خاصة –انظمام اغلب الفنانين والتحاقهم بصفوف الجيش– ، وهذا ما لا يجب نسيانه حين الوقوف أو قراءة أي عمل من اعمال لوترك.وان هذه اللوحة لا تمثل موديل لامرأتين جالستان وتحضن احداهما الاخرى فقط وانما تمثل تصويرها لنمط من العلاقات الانسانية النبيلة، وفي اعماله الاخيرة لا يتوانى الفنان من اظهار نوع من السخرية والابتذال للعلاقات الاجتماعية في هذه البيئات التي دمرتها الحروب. وان الاحساس الناتج من هذا الاحتضان للمرأة وكأن ثمة قلق قد حدا بها الى الحاجة للطمأنينة و تدعوها الى ملجأ ما ، وهذا ما يمنح اللوحة بعدا سيكولوجيا.

كما ان سبل التعبير عن القلق ودلالاته قد تنامت حين عمل الفنان على القيمة التعبيرية للعناصر الفنية ، فالخط هنا بات فاعلية نفسية يسقط فيها انفعالاته من خلال رسم الاشكال بعفوية وقوة ، فالملاحظ ان عموم المشهد قد بني على اساس الخط حتى ان الاشكال قد خرجت من حيزها الواقعي وصفتها المادية وكذلك المرأة وملابس المرأة والاريكة ، كما يلاحظ ايضاً في هذا العمل ، ان مادته هي الزيت ومن الدواعي استخدام مادة الزيت انها تملي المساحات وتكثف من قيمة الخط كما هو حال المعالجات التقنية التي اعتمدها التعبيريين ، ويرافق هذا التحديد بالخط،الضربات السريعة للفرشاة التي لا تترك الشكل بنسب واقعية كلاسيكية معتمداً على التباينات اللونية. اذ ثمة تلاعب حر بالاشكال قيّض في الموضوع لصالح الذات واصبح القلق وتمثلاته بالرسم بوصفه الشاغل الاكبر في مساحة الحياة اليومية لاسيما في هذه الفترة التي رسمت فيها هذه اللوحة وشهدت غزارة عالية في الانتاج . ولكن رغم هذا بقيت المضامين التي تتناول ذات الفنان السيكولوجية المتأثرة (سياسيا، اجتماعيا، اقتصاديا، دينيا...) وغيرها من الابعاد التي اهتزت وضربت اثر العوامل التدميرية التي طالت الانسانية جمعاء ابان الحروب ، فقط انها اختلفت في وسائل التعبير الشكلي والمعالجات الفنية من فنان لآخر .



انموذج (٤- أ)

اسم العمل : بورتريه شخصي كجندي

اسم الفنان : كيرشنر

تاريخ الانجاز : ١٩١٥

المادة والقياس : زيت على كانفاس / ٧٠x٦١ سم

العائدية : Allen Memorial Art Museum (AMAM), Oberlin, Ohio, USA

يصور لنا (كرشنر) في هذه اللوحة شخصيته وهو يرتدي الزي العسكري_اذ انه كان من الفنانين الذين عانوا ويلات الحرب وانضمامه الى صفوف الجيش_، وليس خافيا ذلك الجانب السيكولوجي الذي حاول عن طريقه ان ينقل لنا الوجع والقلق والخوف عن طريق المظهر الحسي الاشد ظهورا على هيئة الشخصيات وخاصة استطالة الاجساد والعيون الزرقاء واليد المبتورة_اذ ان اليد بالنسبة للرسام اهم شيء في مساعدته للتعبير عما يختلج في ذاته مجسدا هذا على السطح الجمالي الحسي_ ،كما ان وضع الشخصيات داخل اللوحة ذو ترتيب متصاعد حتى ان لمسة الفرشاة في اغلب اجزاء اللوحة ذات مظهر لوني متصاعد، اذ يصور الفنان نفسه داخل غرفته(المرسم). وان ذلك الجانب المعنوي الساخر حينما قام بتعرية الجسد(الشخصية الخلفية) وفكرة تصور نفسه (وفق مخيلته) وهو يرتدي الزي العسكري المنعكس على المظهر المادي الحسي يمثل بالنسبة لـ(كيرشنر) جوهر بناء التجربة الفنية ببعديها الذاتي الحر والموضوعي الاجتماعي والسياسي. اذ عكست هذه اللوحة مزاج ونفسية (كرشنر) الحاد المتوتر وتلك العصبية التعبيرية التي حاولت ان تمثل ببساطة طموحات الانسان بفردوس المجتمع المدني المنزوع من الصفات الانسانية، وبذلك خلق مواصفاته النفسية على اساس شعوره بالقلق بالمناهج الاسلوبية التي تعزز الملامح التعبيرية لشكل متصور قادر على استكناه مشاعر الفنان واستجلائها تجاه المدن الصناعية الكبرى التي خلقت فوضى روحية سببت في الانفصال بين العالم الداخلي والعالم الخارجي وتدميرية للانسان خاصة حروب الدمار التي أودت بحياة عدد من الفنانين.

لهذا كان لجوء بعض التعبيريين ومنهم (كرشنر) الى المبالغة في إظهار بعض الصفات على الاخرى والتحريف والترتيب غير المنطقي وتحطيم المظهر التقليدي للموضوع وتحويله الى كاريكاتير للوصول الى جوهر القضية التي تدل على تفاعل الفنان العاطفي والفكري مع المجتمع، مما يستتبع ضرورة انطباق المحتوى على الشكل لخلق نوع من

الاستجابة العاطفية المباشرة، وتعزيز ذلك البعد الانساني والاجتماعي القابع في ضمير الفنان. لذا فان مطالبة الفنان التعبيري بالتحرر والاستقلال الفني لا يعني بالضرورة ان الخلق الفني يتم خارج نطاق الحقيقة الحية دون الارتباط بالواقع، فتجربة الفنان الحياتية تسيطر عليه بقوة ولذلك كانت مشكلات التصميم التصويري معتمدة كليا على المنطلقات الذاتية والغايات التعبيرية.

والفنان التعبيري اذ وجد العالم الخارجي زائفا ومشوها ومرتبكا فلأنه كان مدركا لعوامل الاغتراب التي جعلت الانسان ينفصل عن جوهره ويتقمص شخصية غير حقيقية ،متاثرا بعوامل البيئة الاجتماعية والسياسية،بيئة فوضوية، وهذا ما كشفه الفنان عن طريق ذلك المظهر السمج الأنيق للشخوص واللامبالاة الروحية بين بعضهم في تلك المدن المزدحمة المتضخمة. وهذه اللوحة هي امتداد درامي لوعي الفنان بحالة العصر وتمرد صريح لإحساسه الحاد بالجوانب السلبية للتحضر، ولذلك فان الجمال من خلال قيمته المنفردة يصبح قيمة سلبية بسبب إضاعته لصلته بالواقع وتساميه على الحياة، فالجمال بالنسبة للتعبيري الألماني ليس مجرد اشياء جميلة خاصة في هذا الزمن الذي فقد فيه الانسان شروط الموازنة والانسجام مع الوجود، فالجمال مثال سيكولوجي داخلي له جذور متأصلة في الواقع ، فهو المعادل الصوري الذي يستطيع معه الفنان ان يقترح حلا فنيا لتفعيل قوانين الروح والذات بعيدا عن القوانين الموضوعية للواقع، وجعل الروح والذات الحافز الحاسم لكل الفعاليات الفنية والتعبير بصدق عن حقائق الواقع المرفوضة.

فالفنان التعبيري ومنهم (كيرشنر) وجد ان الجانب المنظوري عومل بطريقة تشبه طريقة الاطفال في جعل البعيد في الجزء العلوي من اللوحة،اضافة الى النسب الغير طبيعية بين اجزاء الجسم والفضاء المكتظ والمتلاصق بين مفردات الموضوع،وتحديد الملامح وخطوط سوداء وتزيين الوجه بطرقة تشبه طريقة المهرج او الياباني في وضع الماكياج، وهو يقول " ان الهدف الروحي في الفن هو التعبير عن الحياة بنغمات نقية واشكال مبسطة..انا ارسم باعصابي ودمي". وهذا واضح في اللمسة الخطية السريعة التلقائية والعشوائية نوعا ما والتي اراد منها تجسيد انفعالاته وتحقيقها موضوعيا كشهادة مادية لرؤيته الداخلية، ولهذا كان الفن البدائي بالنسبة للتعبيري فن مقاومة يكشف زيف المظاهر الجميلة المصطنعة ويحدث قطيعة مع الاشكال المحببة والمواصفات المرغوبة للبرجوازيين بالتعامل الفطري مع الشكل،كما ان المعالجات التعبيرية المتحررة للجانب الحسي وللواقع لا تستطيع ان تقدم تفسيرا نفسيا للمشهد يمنح الغموض المختفي وضوحا بطرق تصويرية تهشم الشكل الواقعي لصالح المضمون وتصعيد الشكل الفني والجمالي ليقوم بدوره المثالي لنقل الفكرة المختلجة في ذات الفنان. وهذا ما بان في أغلب رسومه ومنها ايضا نموذج (٤- ب).

انموذج (٤- ب)

اسم العمل : بورتريه شخصي

اسم الفنان : كيرشنر

تاريخ الانجاز : ١٩١٨

المادة : زيت على كانفاس

الفنان (كيرشنر) ينطلق من ذاته الوجدانية والنفسية في السعي وراء معطيات الشكل الحسي والتي يحاول الفنان التعبير عنها برؤية متصورة وذاتية تكشف عن احساسه الحاد بالموضوع الإنساني وحاجته لكشف احساسه التعبيري وتحقيق جمال هو في جانب منه معنوي لانه يكشف بشاعة الواقع خلف القناع. المصطنع، وجمالا في وسيلة التعبير لانها تحمل في طياتها تمردا على الاساليب التقليدية وتحررا منها والوصول بطريقة مبتكرة تحقق الانسجام بين الغايات الذاتية والفكرة وبين الشكل المتخيل والمضمون النقدي.

ففي هذا العمل تظهر قيمة المكان في ابراز فكرة الفنان من خلال بنية التكوين في تجسيد جدران الغرفة التي اخذت اللون البنفسجي الممتزج بمساحات فاتحة من الاخضر وبأثر الضوء ليمثل عالم الموضوع المطروح، وقد اخذت النافذة ربع مساحة المشهد العلوي، ودفع الفنان مساحته الى ثلثي العمل في عرض صورة شخصيته القلقة والخائفة برداء أزرق ووجه اصطبغ باللون الاخضر الممزوج بالازرق ، وأضفى (خيال) للشخصية المرسومة ملون بالاحمر وهو بمثابة الظل للجسد المادي. ويوافق رحابة المكان داخل نطاق الغرفة بما يمثله من عالم موحش مخيف بما يمثله من القلق وتوتر واكتئاب لتعكس بظاهريتها القاسية دواخل الانسان وبواطنه، ولتكون سببية في آثرها لسرية البناء الداخلي للانسان، وذلك ينعكس في تركيبة شخصية الرجل ابان الاوضاع المتأزمة– لتعكس ما في داخلها– وما عبرت عنه القيم اللونية من ظاهرية لعالم ملموس، حملت معنى منعكسا ليمثل دواخل الرجل، كنتيجة لسبب، كما نرى رمز الشمعة حيث نضب لونها وانسحبت عليها كآبة العالم المحيط، بلونها الوردي، يشير لأثر عاطفة الفنان القلقة والحالمة، واخذ اللون الاحمر(الظل/ظل الجسد) يتوافق مع الشكل للدلالة على مفهوم ما يتحول الى إشارة يحقق اللون فيها قيمته التعبيرية وفقا لخواصه، كما في العالم المحيط في الغرفة والارتياب والقلق الذي تبعثه الالوان بانسجام يطلق اللون فيه قيم باطنية تتعلق بعواطف وحس الانسان، لتعمل بآليات متناقضة تقوم على تناقضها قوة دفع إيحائية لقيمة العمل وماهيته، والموضوع باكمله تحركه فكرة ذات مضمون سيكولوجي. كما ان هذه العوالم الكئيبة التي يكتنفها القلق والحزن بانت في أغلب لوحاته ومنها أيضا نموذج (٤– ج).

انموذج (٤– ج)

اسم العمل : فتاة رسامة

اسم الفنان : كيرشنر

تاريخ الانجاز : ١٩١٠

المادة : زيت على كانفاس

على الرغم من ان (النص/المشهد) يمثل صورة امرأة الا انه بدا منغلقا ليدلل على ضيق الحياة والشعور بالقلق والحزن والكآبة، فالأشكال المتجسدة تصور قطة تجلس بجانب فتاة على الاريكة الخضراء وبألوان خلفية خضراء فاتحة ومتدرجة وخطوط حمراء افقية توحي بالمنظور الحر الغير مقيد بقواعد كلاسيكية، والربع العلوي من اللوحة اصطبغ بالأزرق، اذ عرض بها الفنان هذا التخيل والإحساس الذي اصبح هو الهدف الاساسي للموضوع البنائي، والاستغراق في الابعاد السيكولوجية التي أضفت على شخصية الفتاة الحزن والكآبة وبوضعية تدير ظهرها للمتلقي.

و(كيرشنر) هنا يخضع الموضوع لرؤيته الذاتية التي تشدد على الجوانب التعبيرية، فاللون ذو النزعة الخطية الحادة يؤسس سمة بنائية بارزة تؤكد الطابع التعبيري التلقائي والعنيف في الرسم، كما يؤكد التناغم الداخلي للبناء الشكلي والتوزيع المتوازن والاستغلال الجمالي للوسائل التعبيرية في الرسم الحديث. وان إشكالية التلاعب الحر بالقواعد المنظورية للشكل والقيمة الرمزية للون بحسب معادلات فكرة الفنان تؤدي الى التباس فكرة المعنى في جزء من(النص/العمل) مع الأجزاء الأخرى، ويتجرد مغزاها عما يألفه المتلقي، لذا فان تأويل العمل متغاير،اذ تآلفت آلية اظهار اللون عبر الشكل في هكذا أعمال بما تمثله المحددات الأسلوبية له ومحاولة كشف لما يقع خلف المظهر من حالة نفسية او دلالة روحية عامة، ومن ثم فان المتلقي يحاول فهم المعنى من خلال ادراك العلاقات القائمة بين الالوان لما تحتمله من معنى بشكل مباشر، ولكن يمكن ادراك تبريرية العلاقة القائمة بكلية الموضوع وفقا لذاتية الفنان كرد فعل معادل لدواخله وبأثر تجربة الفنان الذاتية.

كما ان التعبير عما هو ظاهر من قلق يكشف عن ما هو مضمر وبما يكشفه من انفعال وتوتر قائم على سطح العمل يوازي علاقات الالوان المتضادة التي توافق موضوعه العمل وتحيل لما هو قائم في نفسية الفنان، وبالتالي فان

الاحالة تكون بمستوى محدد للمعنى، يتمثل بمشاعر الفنان ومؤشرات عامة عن موضوعة العمل كفكرة قائمة، لتخرج باحتمالية ما يراد من المضمون. وان (كيرشنر) لم يعزل المضمون الروحي والانفعالي عن طريق التعبير،وان القلق هنا له حضور في البناء الشكلي بعد تمريره بالذات تحت ضغط الموضوع او الفكرة المعنوية،فالتعبيرية متمثلة برسومه فتحت آفاقا واسعة باتجاه القيم الجمالية والنقدية التي تأتي بها الذات الإنسانية، حتى لو قاد ذلك إلى الشك في ما تجلبه الحياة من سعادات تبدو في جانب واسع النطاق مزيفة خاضعة للشك والنقد.

من ذلك نستنتج ان الفن كان لـ(كيرشنر) وسيلة مباشرة وقوية لترجمة الصراع الداخلي في نفسه وتحويله إلى أشكال ومشخصات مرئية، وقد رأى في الأعمال العاطفية للفنانين (فان كوخ ومونش) أمثلة تعبيرية صارخة على هذا النوع من الفن الذي يعبّر عن دواخل الإنسان. اذ اعتمد (كيرشنر) على الألوان لإعطاء التأثير المرئي المؤثر، غير أن الخطوط الخارجية القاسية لأشكاله وتعبيراتها القلقة تخلق جواً من الاثارة بعد مرحلة من التعب الجسدي والعقلي. وعلى الرغم من كثرة المحطات التي شهدتها تجربته وتأثره بأكثر من أسلوب أو اتجاه فني قديم ومعاصر، إلا أنه تمكن من خلق أسلوبه الخاص الذي ينتمي بقوة إلى التعبيريّة الألمانية، ويحمل في الوقت نفسه تأثيرات واضحة من الفنون البدائية، والاتجاه الوحشي الذي تميز بألوانه الصريحة والقوية والمباشرة. والميزة الواضحة في أعمال (كيرشنر) جمعها الموفق بين القيم التعبيرية الحيوية للخطوط (الرسم) والألوان وبين مضامين أعماله وطريقة التعبير عنها، وأن أبرز ما يميزه تأسيسه لتجمع (الجسر) ومساهمته القوية في تأسيس الحركة التعبيرية الألمانية التي اشتغل عليها كثير من الفنانين داخل ألمانيا وخارجها.

انموذج (٥- أ)

اسم العمل : العاصفة

اسم الفنان : فرانز مارك

القياس : ٣٩،٨x٦٤،٤ سم

تاريخ الانجاز : ١٩١٤

العائدية : Kunst museum Basel, Basel, Switzerland

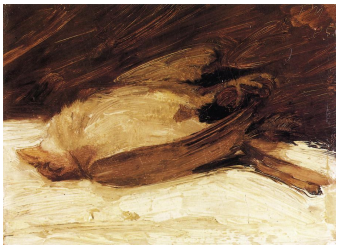
يجسد (مارك) في هذه اللوحة شكل انساني مجرد_اذ انه كان من الفنانين الذين لقوا حتفهم في الحرب_، وليس خافيا ذلك الجانب السيكولوجي الذي حاول عن طريقه ان يصور المعاناة، اذ ان هذا الشكل يذكرنا بلوحة(الصرخة)لـ(مونش) من خلال صرخة الذعر والرفض الاشد ظهورا على الهيئة _اشارة اليد كعلامة رفض وحركة هروب من جراء الخوف والقلق_ كما ان اسلوب الرسم ذو اتجاه خطي تكعيبي موزعا بالفرشاة الوانه(الاسود، الازرق، الاصفر، الاحمر، الابيض) التي تمثلت من خلالها تحديد معالم المشهد الماثل.

إن فكرة التعبيرية في الأساس هي إن الفن ينبغي ان لا يتقيد بتسجيل ألانطباعات المرئية بل عليه إن يعبر عن التجارب العاطفية والقيم الروحية. وكما كتب(فرانز مارك):" نحن اليوم نسعى إلى ما وراء قناع المظاهر الذي تتستر وراءه الأشياء في الطبيعة إذ تبدو لنا أنها اهم من اكتشافات الانطباعيين"، إذ ان التعبيرية اتجاه فني يعتمد فيه الفنان على شخصيته وأسلوبه مع سيطرة الانفعالات الإنسانية فيعبر الفنان عن مشاعره الذاتية دون اللجوء إلى محاكاة الواقع، كما إن الوجود كله في التعبيرية هو امتداد لروح الفنان ونفسيته والفنان هو مركز الكون والكون تابع له فإذا كانت التعبيرية ذاتية فان الانطباعية موضوعية.. وتزداد التعبيرية ظهورا في أوقات الأزمات والقلق الروحي وقد وجدت التعبيرية أرضا خصبا بين الفنانين الشبان في هذا العصر المضطرب .. ولذلك فان أشكال(مارك) الفنية في هذا الاتجاه هي إفراغ لما في أعصاب الفنان من شحنة عاطفية متولدة عن انصهار الوجود في خياله ثم إفراغه في فنه كما لو كان

يقدم جزءا من ذاته . كما يعد(مارك) أحد أقطاب (جماعة الفارس الأزرق) مع يعتبر هذا الاتجاه الفني مؤسسا بجهود ريادة الفنان(فاسيلي كاندنسكي) وآخرون.. وكان يوحد بينهم البحث عن أسلوب في التصوير يفجر طاقة التعبير الذاتي لدى كل منهم.

وإن الفنان (مارك)لا ينقل موضوعاً جمالياً بل ينقل المشاعر العارمة إزاء موضوع معين كالقلق والخوف والأوجاع، وهو لا يلجأ إلى العقل بل يلجأ إلى العاطفة، اذ نجد أنه يسقط أحاسيسه الباطنية إلى صورة معاناته وأحلامه، وعواطفه المحتمة. التعبيرية ترتكز على البركان الثائر داخل أغوار النفس الإنسانية، والانطباعية اعتمدت على الإحساسات البصرية وعلى تحليل الألوان،وأما التعبيرية فتتبع من انفعال باطني وتوتر داخلي. كما سعى الفنان إلى ايضاح القيمة التعبيرية في العمل الفن من خلال :المبالغات والتحويرات الكثيرة في الخطوط والألوان الصريحة .

لقد تميز فن(فرانز مارك) عن فن زملائه ومعاصريه، بكونه جعل للطبيعة دورا في لوحاته؟ على رغم تجريديتها مكانة أساسية، أي ان تمثلات القلق والحزن لا تطال الجانب الإنساني فحسب بل ان الشعور تجاه الطبيعة ومآسيها يثير عاطفة الفنان الوجدانية، غير أن هذه الطبيعة تمثلت لديه وفي غالبية لوحاته، بكون الحيوانات، مجتمعة أو فرادى، شكلت جزءاً أساسياً من لعبة اللون والخطوط التشكيلية فيها. لا نعني بهذا أن(فرانز مارك) كان رسام حيوانات، كما كان (ادغار ديغا) مثلاً رسام راقصات بالي، أو(جيريكو) رسام أحصنة. فهمّ(مارك) لم يكن في وضع كاتالوج عن أصناف الحيوانات والإبداع في رسم أجسادها وتكويناتها، بل كان هماً آخر تماماً: انه يستخدم الحيوان، سواء كان حصانا ازرق واضح المعالم وسط أشجار الغابة، أو كان ثوراً يحتاج اكتشاف وجوده في اللوحة تأملاً عميقاً، يستخدم هذا الحيوان ككتلة لونية معبرا من خلالها عن طبيعة الوجود ومأساة الواقع. ومن هنا إذا تأملنا، مثلاً، لوحته نموذج (٥- أ).



انموذج (٥- ب)

اسم العمل : موت العصفور

اسم الفنان : فرانز مارك

القياس : ١٣ x ١٦,٥cm

تاريخ الانجاز : ١٩٠٥

العائدية : -sparrows, birdsPrivate Collection

وهنا–في اختصار–رغبة أساسية لدى الرسام، في خلق كون مأساوي بأكمله على مسطح اللوحة، ولكن بدلالة تعبيرية واضحة..تفسر هموم المجموع وأن يبدو المشهد الماثل منطقياً. والحقيقة أننا لو كنا هنا أمام لوحة سوريالية، لكان من شأننا أن نصف الأمر بأنه انعكاس لأحلام تلقائية لا بأس بها إن جمعت التناقضات، أو أشياء لا تجتمع، في بوتقة واحدة. ولكن لأننا هنا أمام لوحة تعبيرية، نصبح في يقين من أن الرسام لم يتوخ هنا سوى التعبير عن رؤى اذا شاهدها تزدحم في مخيلته نقلها الى سطح اللوحة، مما أتاح له التعبير عن فكرة الموت بصورة هذا الطائر الصغير، وخلق عالم مزدحم ربما تكون المفاجأة الجمالية أقصى غاياته. ومن رسومه التعبيرية التي اشتهر بها هي(الخيول الزرقاء) وفيها تمثلات القلق التي جسدها من خلال هذا الشكل الحيواني كما في نموذج (٥- ج).

انموذج (٥ – ج)

اسم العمل : إغفاءة حصان

اسم الفنان : فرانز مارك

المادة والقياس : زيت على كانفاس/ ٤٠,٣٢ x ٤٦,٣٦ cm

تاريخ الانجاز : ١٩١٣

العائدية : Solomon R. Guggenheim Museum, New York, USA

وبينما يبدو البياض في بعض أجزاء هذا المشهد الذي يصور شكل الحصان الأزرق اللون بملامحه الخطية_الاول رسم بوضعية استلقاء او موت والثاني اصغر حجما يحاول إيقاظه ، وكأنهما الاب وولده اذ ان اللون الازرق ذو دلالة ذكورية وفق رأي(مارك)_، وتتلاشى حوافره في الربع السفلي من اللوحة، وتسيطر على اللوحة أجواء سيكولوجية، من اللون الأحمر القاني والأزرق المخضر في الأسفل مرورا بالوردي(القرمزي) . تتجسد هنا بوضوح نظرية مارك النادرة في الألوان، حيث يفصل بشكل واضح بينها دونما أي تداخل. وهي السمة التي تميز أعماله، وهو ما عبر عنه في رسالته إلى (أوغوست ماكا) في كانون الأول/ديسمبر ١٩١٠، اذ كتب: "الأزرق هو لون الرجولة، ذكوري وعقلاني. الأصفر هو مبدأ نسائي، ناعم وبهيج وحساس. الأحمر هو المادية، عنيف وثقيل، وهو اللون الذي غالبا ما يجب أن يحاربه اللونان الآخران ويهزمانه". وان دور اللون الأزرق كشعار للفكر ورمز للانتصار على المادية، يبدو هنا بشكل واضح. في "الحصان الأزرق " ويتمكن مارك من الانتقال، وبشكل نهائي من "لون الظهور" الطبيعي إلى (اللون الوردي). إلا أن الحصان الأزرق لا يتميز فقط من خلال لونه (الفكري)، اذ أن اللون الأزرق قد أصبح رمزا للتعبيرية الناجحة. من خلال إصراره على خفض رأسه جانبا، يعطي الحصان الانطباع بأنه كائن يتمتع بالأحاسيس والمشاعر.

ويهدف مارك في تصوير وضعية الكثير من حيوانات لوحاته على مواقف وأنماط تشكيل وحركة على الصورة التقليدية للشكل،ويعطي بهذا صفات ومزايا إنسانية للحيوانات،. هذا الوجود الروحاني وجد طريقه للتعبير الأكثر تعقيدا والأكثر إقناعا، من خلال لوحة (مارك) الشهيرة. ورغم عدم واقعية الألوان المستعملة في لوحات الخيول للفنان الألماني و رغم الطابع التجريدي و التكعيبي الذي يظهره إلا أن الحميمية والدفء والإحساس بالقلق والخوف أو الحزن هي من طبع الخيول و الطبيعة من حولها لاتنقص شيئا. اذ كانت لـ(فرانز مارك) رؤاه الفلسفية الفنية الخاصة المتعلقة برسم الحيوانات و الأشياء وكذلك بدلالات الألوان وتقنياتها. وهذا ما يمكن ملاحظته ايضا في نموذج(٥- د).

انموذج (٥- د)

اسم العمل : الموت في الحياة البرية

اسم الفنان : فرانز مارك

المادة والقياس : زيت على كانفاس/ ١٣,٠٢ cm x ١٦,١٩

تاريخ الانجاز : ١٩١٣

العائدية : Private Collection

يمثل المشهد شكل(غزال) بلونه البرتقالي وبصورة حددت معالم الجسد التي تظهره ميتا على أرضية زرقاء، وخلفية خضراء دلالة الطبيعة(الاشجار والأغصان) إضافة اللى اللون الاسود الذي امتزج مع الرصاصي والأصفر في إيضاح الارضية والخلفية على سطح اللوحة التعبيرية.

كما ان الحياة التي عانى الفنان(مارك) العيش فيها بسلام من جراء الحروب، حاول تمثيلها في أشكاله الجمالية، لكنها بدت في الكثير من لوحاته محطمة وحزينة أو ميتة، لذا كان للبعد السيكولوجي أثره البليغ في اظهار تمثلات القلق، وعليه رأى الفنان أن رسم الحيوانات يجب أن يكون من منطلق الإحساس بها وبنظرتها ووجودها في محيطها. كما حاول تفادي وضع الحيوانات في لوحاته كجزء من تكميل المنظر وتمثيلها كمجرد صور وقد نجح إلى حد كبير في تحقيق ما يريد إنجازه، وذلك بجعل الحيوانات سواء أكانت خيولا أو ظباء أو نمورا ذات سيادة مركزية في اللوحة.

وتأخذ هذه اللوحة بفكرة موضوعها الأليم ومضمونها الدلالي عين المتلقي إلى الإحساس بتلك المخلوقات وبعالمها حتى ولو حملت اللوحات ألوانا وخطوطا بعيدة عن الواقعية. وتعبيرية (فرانز مارك) غلبت تجريديته لكنها أيضا فتحت

نافذة جديدة في عالم الفن وفلسفته وتاريخه. اذ قال:" إن الفن جسرٌ مع عالم الروح" ولقد نجح هو في بناء جسور من ألوان وصور تأخذنا إلى عالم الطبيعة والإحساس بالمخلوقات كموجودات لها أثرها ودلالاتها الذاتية الخاص بها.

الفصل الرابع

اولا_ النتائج :تم التوصل إلى النتائج الآتية:

١- يعد اللاشعور هو الحيز الذي يرسم ملامح وحقائق الشخصية الانسانية . وان القلق عملية لاشعورية هي حصيلة الصراع بين الشعور واللاشعور، وهذا ما بان في رسوم التيار التعبيري وخاصة الاشكال الجمالية المحملة بالمضامين في رسوم(الحركة التعبيرية) .

٢- يعد الكبت آلية لاشعورية يمل الانسان إلى اخفاءه أو تخفيضه بما يحقق قدراً من الاستقرار النفسي لذا يعد الكبت من مبررات التعويض، وما الاشكال التي تصور الالام والحزن سوى تمثلات للقلق ومبررات تعويضية ظهرت في جميع نماذج العينة.

٣- ان الصراع داخل الذات بسبب القلق يتجاذبه طرفان تدعو الفرد إلى التعويض اللاشعوري. ويعد (الاسقاط) عنده عملية نفسية يحول بها الفنان المشاهد الغريبة في اللاشعور إلى موضوعات خارجية يمكن تأملها والاحساس بها، وهي عملية هدفها التوازن النفسي والمشاركة الوجدانية، اذ اظهرت جميع نماذج العينه هذا المفهوم.

٤- ترى (هورني) ان الشخصية تتجاذبها الاحساس بالقلق والرغبة في الامان. وان هدف الدوافع القهرية ليس اشباع الغرائز الجنسية، بل توفير الامن من مشاعر العزلة والخوف والكراهية وهذا ما بدا في رسوم(الحركة التعبيرية) .

٥- منحت نزعة التعبير فرصة للانفتاح على تطلعات الذات وحرية المخيلة، مما هيأ للفنان فرصة التعبير عن عمق شعوره وقلقه النفسي ابان الازمات التي اجتاحت البلدان من جراء الحروب .

٦- نشط المنحى التعبيري في اتجاهات الرسم الحديث وتحويل مسار الرؤية لتكون من الداخل / الذات إلى الخارج / الموضوع . وانفتاح الفنان لتجسيد تمثلات القلق بالرسم تعبيرا عن انفعالاته وطاقته الوجدانية كما هو الحال لدى التعبيريين الالمان.

٧- للتعبير عن الذات وقلقها في لوحات (التعبيريين)، سبل لاظهار الشكل والمعنى بمنحها ابعاد دلالية ورمزية بعد قصور الشكل الواقعي عن استيعاب الابعاد النفسية ومكنونات الذات .

٨- أخذ الفنانون التعبيريين يتحررون شيئاً فشيئاً من فكرة التظليل موجهين اهتمامهم إلى لغة الألوان بدلاً من لغة الظل والنور(الضوء) وأخذت هذه الفكرة تتطور من مدرسة إلى أخرى ومن فنان الى آخر.

٩- ظهرت تمثلات القلق على مستوى التعبير بالخط ، الذي كشف عن جملة من الدلالات النفسية فيظهر ذا اسلوب له ابعاد نفسية وجمالية في كافة نماذج عينة البحث .

١٠- تمثل القلق على مستوى اللون، الذي حمل دلالات نفسية ورمزية واصطلاحية وبآليات الاشباع والافكار والشفافية والعلاقات اللونية الجمالية التي تكشف عن ابعاد نفسية فيظهر الاغتراب ويظهر الكبت والقلق والحزن أو الحب. كما في جميع نماذج العينة.

١١- ظهرت تمثلات القلق على مستوى التعبير بالشكل الواقعي أو المحرف والمشوه والمختزل والهندسي وباستخدام آليات التكبير والتصغير والاكثار والاقلال والاستطالة والتقصير والحذف والاضافة والتسطيح . في جميع نماذج العينة.

١٢- مثلت ألأشكال في رسوم (التعبيريين) تنوعاً في المضامين والمواضيع والأفكار، إذ يقوم الفنان بالاستفادة من فكرة أساسية واحدة ويجسدها لبث خطاب بصري ابداعي جديد، محمل بدلالات ومضامين رمزية وقيم تعبيرية أعمق وأغزر، كما في جميع نماذج العينة.

١٣- يعد شكل المرأة المحور الاكثر اهمية في ظهور تمثلات القلق في نماذج العينة(١-أ،ب،ج/ و ٢-ب/ و ٣/ و٤-ج)، لما لها من دور كبير في المجتمعات المتحضرة ودلالاتها التعبيرية.

١٤- تمثل القلق كشعور نفسي ومرادف موضوعي يعبر من خلاله الفنان عن معاني الحزن في النماذج(١-أ،ب/ و ٢-ب/ و ٣/ و ٤-ج/ و ٥-ب،ج،د)،وكمرادف للدهشة والفزع والاكتئاب في النماذج(١-ج،د/ و ٢-أ،ج،د/ و ٤-أ،ب/ و ٥-أ).

ثانيا_ الاستنتاجات :

١. إن الرؤية الداخلية الباطنية بالنسبة للذات التعبيرية ، أصبحت هي الرؤية الحقيقية ، والتفسير الذاتي للأحداث هو الذي يتيح لها الوصول إلى الحقيقة التي ستتماهى مع الذات الإنسانية ، كما وقف الفن التعبيري ، معترضاً على الموضوعات الكبرى : كالتاريخ والميثولوجيا والدين ، حتى تغيرت اللغة الإبداعية والخطاب الجمالي عند الفنانين وانتقل من رمزية عابقة بالدلالات والإشارات القديمة إلى خطاب جديد يعتمد على إبراز الذات والموضوع (أو المضمون) بدلاً من النزعة الشكلية والجمالية الخالصة التي تهدف إلى تحقيق الشكل الكامل وحده .

٢. أصبحت التطلعات البنائية التعبيرية تدور حول تجسيد المشاعر الذاتية للفنان ، والتي تصدر عن انفعال باطن وعاطفة قوية،فكانت بنية الرسم أقرب إلى فضاء العواطف منه إلى فضاء الحس المجرّد ، والرسم حسب هذا التوصيف بمثابة معادل صوري للحقيقة الداخلية للنفس والروح الإنسانية المتطلعة للحرية .

٣. عمد التعبيريون الى التحوير والتحريف في تناول الأشكال، بقصد الحصول على تعبير أوقع في النفس، ودهشة أكبر عما تتصف به أشكال الواقع المألوف، هو سمة التعبيرية التي قادت إلى إطلاق الخيال والتعبير الواعي عن المضامين.

ثالثا_ التوصيات:- إمكانية استفادة الباحثين وطلبة كليات الفنون، كما يمكن أن تستخدم الاداة بحد ذاتها لتحليل وتفسير دلالات القلق في الجوانب والمجالات (الاجتماعية، والانفعالية النفسية، والاقتصادية، والمستقبلية، والسياسية).

رابعا_ المقترحات: دراسة الآتي: القلق وتمثلاته في الفن العربي المعاصر .

المصادر

المصادر العربية:

_ القرآن الكريم.

ابراهيم محمد يعقوب: التنبؤ بقلق الرياضيات لدى الاطفال من متغيرات نفسية اخرى: مجلة دراسات انسانية، مج ٢٢،العدد (٦)، ١٩٩٥.

احمد محمد عبد الخالق وحافظ احمد خيري.حالة القلق وسمة القلق لدى عينات من المملكة العربية السعودية:مجلة العلوم الاجتماعية ، مج١٦ ، العدد (٣)، ١٩٨٨.

احمد محمد عبد الخالق وحافظ احمد خيري : اسس علم النفس ، القاهرة : دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٠.

احمد عزت راجح . اصول علم النفس ، القاهرة : المكتب المصري الحديث ،١٩٧٣.

الدباغ ، فخري. اصول الطب النفسي ، بغداد : دار الطليعة للطباعة والنشر ،١٩٨٣.

الرفاعي ، نعيم:الصحة النفسية، دراسة في سايكولوجية التكيف ، ط٥، دمشق، ١٩٨١.

الشاوي ، سعاد سبتي عبود . اثر اسلوب الارشاد وقت الفراغ في خفض قلق المستقبل لدى بنات دور الدولة (اطروحة دكتوراه غير منشورة) كلية التربية، الجامعة المستنصرية ، ١٩٩٩.

الضاوي ، سعدي وآخر: المترادفات والأضداد ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس- لبنان ، ٢٠٠٧.

الطباطبائي، محمد حسين: الميزان في تفسير القرآن،ج١٦، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت،١٩٩٧ .

العمري،خير الدين شريف:القلق بلباس العصر الحاضر،ط١،بغداد : منشورات مكتبة تموز ، ١٩٨٦.

العيسوي،عبد الرحمن:امراض العصر– الامـــراض النفسيـــة والعقلية– مصر: دار المعرفية الجامعية، ١٩٨٩.
العيسوي،عبد الرحمن:علم النفس التعليمي ، ط١، بيروت – لبنان: دار الراتب الجامعيـــة ، ٢٠٠٠.
الغوتاني ، راتب فريد : المعايشة الجمالية ، دار الينابيع ، دمشق ، ٢٠٠٤.
الفراهيدي،الخليل بن أحمد : ترتيب كتاب العين ، ج ٣ ، بت .
القريطي،عبد المطلب امين . في الصحة النفسية ، ط١ ، القاهرة : دار الفكـــر العربي ، ١٩٩٨.
أوهر، هورست: روائع التعبيرية الألمانية، ط١، ت: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.
باونيس،ألان:الفن الأوربي الحديث،ت: فخري خليل، مراجعة:جبرا إبراهيم جبرا،دار المأمون،بغداد، ١٩٩٠.
جون ماكوري . الوجودية ، ترجمة: امام عبد الفتاح ، الكويت : سلسلة عالـــم المعرفة ، ١٩٨٢.
حسام الدين عزب . العلاج السلوكي الحديث ، القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ،١٩٨١.
حامد عبد السلام زهران . الصحة النفسية والعلاج النفسي ، ط٢ ، القاهرة : عالم الكتب ، ١٩٧٧.
زكريا ابراهيم: مشكلة الفن ، دار الطباعة الحديثة ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ب ت .
سيتسلر،أندريه:الجمالية الفوضوية،ط١،ت: هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ، ١٩٨٢.
صليبا ، جميل:المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني – مكتبة المدرسة ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٢.
علاء الدين كفافي.الصحة النفسية، ط٢ ، القـــاهرة : هجر للطباعـــة والنشـــر والتوزيع والاعلان ، ١٩٩٠.
عبـــاس محمـــــود عوض: مدخل في الاسس النفسية والفـــسيولوجية للـــسلوك،الاسكندرية –مـــصر،دار المعرفيـــة الجامعية،١٩٨٠.
فاروق السيد عثمان . القلق وادارة الضغوط النفسية ، ط ١، القاهرة : دار الفكر العربي ، ٢٠٠٠.
فاليري ليبين: مذهب التحليل النفسي وفلسفة الفرويدية الجديدة ، ط ١ ، بيروت: دار الفارابي ، ١٩٨١.
قاسم حسين صالح . الانسان من هو ، بغداد : منشورات وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٤.
قيس،هادي أحمد:دراسات في الفلسفة العلمية والإنسانية،ط١،مكتبة العصور العلمية للطباعة والنشر ، ٢٠٠٠
مكاوي، عبد الغفار:التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح، الهيئة العصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١.
كبة، جوزيف:الرسم التعبيري للمعلم ، منشورات المؤسسة السورية العراقية ، ١٩٥٨.
كمـــال ابراهيم :علاقـــــــة ســـمة القلـــق بالعصابيـــة ، جامعـــة الملك سعود : مجلة دراسات كلية التربية، مـــج٥ ،١٩٨٣.
كمـــال ابراهيم مرســـي:القلق وعلاقته بالشخصية في مرحلة المراهقة (دراسة تجريبية)،القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٧٨.
لالاند، اندريه:موسوعة لالاند الفلسفية، ج١، ط٢، ت:خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ٢٠٠١
مالكم ، وأخر ، الحداثة ، ج١ ، ت : مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧.
مأمون الحموي وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط٢، اشراف: صبحي حموي، دار المشرق، بيـــروت، ٢٠٠١.

المصادر الأجنبية :

Beidel ,D.C, and Turner, S.M. Acritigue of the theoretical bases of cognitive – behavioral theories therapy, clinical psychology review, ١٩٨٦.
Coleman , A.K. The psychology of Motivation .New Jersey prentice - Hill , ١٩٧٤.)٣٨(
Froom, Erick. Escape from freedom Farr and Kin hard .WG, New York, ١٩٤١.
Harris, K & Halpin, G. Teacher stress as related to locus of control, sex and age. Journal of Expert Education.vol (٥٣) No, (٣). ١٩٨٥.

Hogan, R. Personality Theory The Persona logical Tradition prentice – Hall Englewood cliffs, New Jersey,١٩٧٦.

Jaen, Clay, "Modern Art ١٨٩٠ – ١٩١٨", Octopus Books Limited, London, ١٩٧٨.

Lazarus, R. Personality and Adjustment, Englewood cliffs, No.(٩) prentice, Hall, ١٩٦٣.

Lazarus, R,S.Patterns of Adjustment and-Human Effectiveness, New York: McGraw Hill,١٩٧٠

Murray, R, Hill. P, McGuffin, P. The Essentials of postgraduate psychiatry (٣ed-edn) uk , Cambridge university press, ١٩٩٧.

Spielberger, C. Anxiety and behavior, Accad, press, jersey, ١٩٦٦

Sieber, Joun E. O'Neil, Harold J. R. &. Tobias, Sigmund. Anxiety learning and instruction Lawrence Eribamassciates. Hillsdale-New jerse,١٩٧٧.

Schapiro, Meyer and Paul Cezane, "The Library of Great Painters", Harry, Abram sine Publishers, New York

Vyas, JN, Niraj Ahuja. Text book of postgraduate psychiatry, second edition ,jaypee rothers. Nedical publishers (p), New Delhi, ١٩٩٩.

Wood, Margaret E, children. The development of personality and Behavior, London, Georges. Harrap and Co. Ltd, ١٩٧٤.

Wilson, Hdly skodol & Kneisl, carol Ren. Psychiatric Nursing. ٥th-ed the enjamin-Cummings Publishing compang, Inc,U.S.A.١٩٩٦.

ملحق رقم (١) عينة البحث

ت	رقم النموذج	اسم الفنان	اسم العمل	قياس العمل	سنة الانتاج
١	١ – أ	ادفارد مونش	الطفل المريض	_____	١٨٨٥
٢	١ – ب	ادفارد مونش	الموت في غرفة المرضى	_____	١٨٩٥
٣	١ – ج	ادفارد مونش	رماد	١٢٠ x١٤١ سم	١٨٩٤
٤	١ – د	ادفارد مونش	الصرخة	_____	١٨٩٣
٥	٢ – أ	فان كوخ	ليلة نجومية	٣٦ × ٢٨ سم	١٨٨٩
٦	٢ – ب	فان كوخ	آكلو البطاطا	٣٦ × ٢٨ سم	١٨٨٥
٧	٢ – ج	فان كوخ	غربان فوق حقل القمح	_____	١٨٩٠
٨	٣	تولوز لوتريك	الصديقتان	٣٤،٥ × ٤٨ سم	١٨٩٧
٩	٤ – أ	كيرشنر	بورتريه شخصي كجندي	٦١x٧٠ سم	١٩١٥
١٠	٤ – ب	كيرشنر	بورتريه شخصي	_____	١٩١٨
١١	٤ – ج	كيرشنر	فتاة رسامة	_____	١٩١٠
١٢	٥ – أ	فرانز مارك	العاصفة	٣٩،٨ x٦٤،٤ سم	١٩١٤
١٣	٥ – ب	فرانز مارك	موت العصفور	١٦,٥ x ١٣ سم	١٩٠٥
١٤	٥ – ج	فرانز مارك	إغفاءة حصان	٤٠,٣٢ x ٤٦,٣٦ cm	١٩١٣
١٥	٥ – د	فرانز مارك	الموت في الحياة البرية	١٦,١٩ x ١٣,٠٢ cm	١٩١٣

ملحق(٢) اداة البحث

المحور الاول	المحور الثاني / تمثلات القلق في رسوم التعبيريين
القلق	الشكل

	وحدة الخطوط او تنوعها	التلاعب بالقيم اللونية	تفعيل حركة الاشكال	تشويه الاشكال وتحريفها	تفعيل دلالة الاشكال	التنوع في المضمون	الميل للتسطيح والاختزال	تغريب العلاقات الزمكانية	اداء تلقائي عفوي	التنوع في الاسلوب	التنوع في التقنية
نموذج ١أ.ب.ج.د											
نموذج٢أ.ب.ج											
نموذج٣											
نموذج٤أ.ب.ج											
نموذج٥أ.ب.ج.د											