المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العـــدد 17 أيـار 2025
No.17 May 2025

جماليات الفن الشعبي: دراسة في الجانب النفسي والرموز والتقاليد الثقافية

م. د. بان سمير شهاب العزاوي
Email: dbanalzawy@gmail.com
وزارة التربية/ مديرية الكرخ الثانية

مستخلص البحث:

يتقصى البحث الحالي دراسة (جماليات الفن الشعبي: دراسة في الجانب النفسي والرموز والتقاليد الثقافية) اذ تشكل جماليات الفن الشعبي التحولات المفاهيمية والعولمة والتكنولوجيا والثورة المعلوماتية الهائلة، حيث اصطبغت جماليات الفن الشعبي بمعطيات الثقافة ومضامينها المُشبعة بالرموز والثراء التعبيري والابتكارات الشكلية، فهي مُحملة بالدلالات ومرتبطة بالمعالم الدينية والسحرية والاسطورية والخرافية فهي أنعكاس للاشعور الجمعي لذاكرة الأمم، وتجسيد لسلوكيات كل المجتمع، وهي تفرض سطوتها، مما دفع العلوم النفسية والتربوية والجمالية الى دراسة الفنون الشعبية ومعرفة مرجعياتها وتصنيفاتها فهو فن ذات علاقة وثيقة بالمنحنى البيئي، كما وأن العناصر الفنية في الفنون الشعبية تقترن بدلالات جمالية ذات قيمة ايحائية إبداعية. ويهدف البحث الحالي الى: **جماليات الفن الشعبي: دراسة في الجانب النفسي والرموز والتقاليد الثقافية.** تعذر على الباحثة حصر مجتمع البحث بشكل دقيق لذا اضطرت الى الاعتماد على ما هو متوفر من مصورات في المراجع والمصادر العربية والاجنبية والكتب والشبكة العنكبوتية العالمية، فبلغ مجموع الأعمال الفنية (100) عمل فني موثق يمثل مجتمع البحث الحالي كما وأعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي وأختارت (3) عينات من مجتمع البحث.

الكلمات المفتاحية: الرموز، التقاليد الثقافية.

The Aesthetics of Folk Art: A Study of the Psychological Aspect, Symbols and Cultural Traditions

L. Dr. Ban Samir Shihab Al-Azzawi
Email: dbanalzawy@gmail.com
Ministry of Education

Research Summary:

The current research investigates the study of (The Aesthetics of Folk Art: A Study of the Psychological Aspect, Symbols and Cultural Traditions), as the aesthetics of folk art constitute conceptual transformations, globalization, technology and the massive information revolution, as the aesthetics of folk art are colored by the data of culture and its contents saturated with connotations, expressive richness and formal innovations. It is loaded with connotations and linked to religious, magical mythological and superstitious landmarks. It is a reflection of the collective unconscious of the memory of nations, and an embodiment of the behaviors of all society. It imposes its authority, which prompted psychological, educational and aesthetic sciences to study folk arts and know their references and classifications. It is an art closely related to the environmental curve, and the artistic elements in folk arts are associated with aesthetic connotations with expressive suggestive value.The current research aims to:**The aesthetics of folk art: a study of the psychological aspect, symbols and cultural traditions.**The researcher was unable to community was

precisely limited, and the researcher was forced to rely on the available images in Arab and foreign references and sources, books, and the World Wide Web. The total number of artworks reached (100) documented artworks representing the current research community. The researcher also relied on the descriptive analytical approach and chose (3) samples from the research community.

Keywords: symbols, cultural traditions.

اولاً: مشكلة البحث: لا يخفى على أحد أن هناك تحول كبير على مستوى الدراسات التي تتناول الشؤون الثقافية لمرحلة ما بعد الحداثة وخصوصاً ظهور مدرسة (فرانكفورت) للدراسات الثقافية والنظريات النقدية وعلم النفس ما بعد الحداثة وبشكل مُتطرف سيل هائل من القضايا الاجتماعية والثقافية وما تركته من انطباع حول النخبويين والمثقفين والمؤثرين حيث فتح هذا المجال الابواب على مصراعيها امام الباحثين بتقصي القضايا التي تتعلق بالتعليم والصحة والعدالة والمساواة والمرأة والبيئة والهوية والثقافة والتكنولوجيا والاعلام على اعتبار ان هذه القضايا تشكل مادة اساسية في الثقافة الشعبية وما يرافق الثقافة الجديدة ممثلة بثقافة الشارع والتي اعتبرها البعض الوجه الحقيقي للثقافة الشعبية، وبالتالي عززت هذه الدراسات منظومة العقل الغربي ومركزيته بجانب مرجعيات الفكر الاشتراكي الذي يؤمن بثقافة الشعب.

بالمحصلة ننظر من الجانب المُستنير للثقافة الشعبية ومن زاوية لم ترى من خلالها هذه الدراسات، فالثقافة الشعبية تترسخ فيها مبادئ واساسيات وقيم وعادات اجتماعية وتقاليد متوارثة والتي تمثل العولمة التي تتفاعل فيها أنشطة الثقافة الشعبية وفعالياتها في ظل عولمة تعزز الثقافات المُتعالية والايدولوجيات والحقائق والسرديات وثقافة النخبة، لتعلن تداخل الفنون والعلوم وتنافذ عالم الصورة والاعلان والتصميم كما ويُعبر الفن الشعبي عن السلوك الذي يتصل بممارسات (فن الجسد) و (فن الاداء) الذي يسعى الى طرح رؤية بديلة ترى فيها العالم الانساني المعاش بديل عن عالم النظريات، كما لا ينفصل عن مفاهيم (الفن البيئي) الذي يفترش الطرقات والساحات العامة بعيداً عن الصالونات والاماكن العامة، ومن الجلي أن هناك تحولاً بارزاً في فن الرسم على (الأرض) وكذلك الرسم على الجدار في (الفن الكرافيتي) الذي يعد فناً يُعبر عن قضايا سياسية واجتماعية تمس حياة جميع طبقات المجتمع.

وبالتالي فأن تمثلات ثقافة الفن الشعبي لها انعكاسات ايجابية على عصر ما بعد الحداثة وبهذا فأن المشكلة تقترن بموضوع البحث الحالي والموسوم بـ(جماليات الفن الشعبي: دراسة في الجانب النفسي والرموز والتقاليد الثقافية) والذي يندرج ضمن الموضوعات الفكرية والجمالية والفنية تتجلى بصورة إشكالية تثار بالسؤال الاتي: ما دور جماليات الفن الشعبي: دراسة الجانب النفسي والرموز والتقاليد الثقافية، وكيف تساهم في الحفاظ على الهوية الثقافية وتطويرها؟

ثانياً: أهمية البحث: يمكن اجمال البحث والحاجة اليه فيما يأتي:

1. عدم وجود دراسة تسهم في كشف الرموز وتفسيرها للفنون الشعبية تحمل معاني ودلالات اجتماعية وثقافية عميقة.
2. حاجة طلبة الدراسات الاولية في مجال الفنون الجميلة لبحث يوفر وسيلة لتوثيق هذه الجماليات لضمان استمرارها وحمايتها من النسيان.
3. ثراء موضوع جماليات الفن الشعبي: دراسة في الجانب النفسي والرموز والتقاليد الثقافية، يساعد على فهم القيم والتقاليد التي تتوارثها الاجيال.
4. ارتباط جماليات الفن الشعبي: دراسة في الجانب النفسي والرموز والتقاليد الثقافية بعلوم واختصاصات أخرى كالفلسفة وعلم النفس والاديان والفن بشكل عام.

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى التعرف على: جماليات الفن الشعبي: دراسة في الجانب النفسي والرموز والتقاليد الثقافية.

رابعاً: حدود البحث: تتلخص حدود البحث في تناول المحاور الاتية:

الحدود الموضوعية: تمثلت الحدود الموضوعية بدراسة جماليات الفن الشعبي: دراسة في الجانب النفسي والرموز والتقاليد الثقافية.

الحدود المكانية: تتمثل بدراسة الفنون الشعبية الموثقة في المصادر والمراجع.

الحدود الزمانية: يتحدد البحث الحالي بالفترة من (1962- 1989).

خامساً: مناهج البحث: اقتضت الدراسة الاعتماد على عدد من مناهج البحث، إذ جاءت الدراسة في منهجياتها على أساس المنهج (الوصفي والتحليلي).

سادساً: خطة البحث: في ضوء تعلق الدراسة بالبحث الآتي، جماليات الفن الشعبي: دراسة في الجانب النفسي والرموز والتقاليد الثقافية فأن دراسة البحث ستتوزع على مبحثين اتناول بالمبحث الاول: رؤى فلسفية لمفاهيم الثقافة الشعبية، كما واتناول في المبحث الثاني: الدراسات النفسية للثقافة الشعبية - استكشاف للأبعاد الاجتماعية والثقافية والفنية وعلى الوجه الاتي:.

المبحث الاول/ رؤى فلسفية لمفاهيم الثقافة الشعبية:

لم يكن للثقافة الشعبية أي تأسيس اكاديمي، بل هي وليدة الصدفة أي ولدت من خلال الاحداث والافكار والمقولات التي مهدت لهذا التأسيس، فبدأت من الفلسفة اليونانية والتي تجسدت في مفاهيم التحول الحتمية، التنوع، التعددية، الوجود وانعكاساتها الشاملة فأن اللغة لديهم تتمثل بالتعبير عن الفكرة عبر الالفاظ وترابطاتها التي تجعل للفكرة معنى وقيمة [1](عباس، راوية عبد المنعم: الحس الجمالي وتاريخ الفن، ص 60-61).

ومثل هذه الطروحات لا تنفصل عن اتساع آفاق اللغة في البحوث الفلسفية والنقدية المعاصرة وفي نطاق الفن المفاهيمي على صعيد فهم الفكرة والتعبير اللغوي فمن المقولات الاساسية للفيلسوف (هيرقليطس) قوله: (أنك لا تدخل الى النهر مرتين، إذ ثمة مياه تجري من حولك) أي أن كل قضية في الكون تحمل نقيضها ولا تعرف الا به، وقد اراد بهذا التميز ان يوضح ان ذلك عمل الانسان ولا دخل للطبيعة فيه[2] (آل ياسين، جعفر: فلاسفة يونانية من طاليس الى سقراط، ص 41).

أما الفيلسوف التعددي (ابنادوقلس) فأنه يعتقد بوجود مبادئ متعددة كما ويؤمن بالتغيير، ويقول بأكثر من مبدأ وان الاختلاف بين هذه المبادئ هي اختلاف بالكيف[3](بدوي، عبد الرحمن: موسوعة الفلسفة، ص 182).

على خلاف الفيلسوف (انكساغوراس) الذي ادرك بأن كل الموجودات كثيرة، فجمع كل تلك الكثرة في (كل) ثم قسمها في ضوء سلسلة الخلق بحسب اشكالها وقد اقام الدليل على أن المادة يمكن ان تنقسم الى ما لانهاية[4] (مجموعة من الباحثين الانكليز: الموسوعة الفلسفية المختصرة، ص 131-132).

أما الفيلسوف (بروتاغوراس) فقد أعاد هو والسفسطائيين من انصاره الفلسفة من (العالم الخارجي والكون والطبيعة) الى (الانسان) وهذا الانسان وحده معلق خارج الكون، اما الفيلسوف (جورجياس) وهو

سفسطائي فقد سعى الى نهايته القصوى من خلال الشكل، وأن اللغة هي السبب الرئيسي في اختلاف الناس فيما بينهم لان الناقل ينقل رموزاً للحقائق وليست الحقائق ذاتها وهذه القضايا ترتبط بالإنسان[5] (متي، كرم: الفلسفة اليونانية في صورها الأولى، ص 120-127).

ولا يمكن ان يخفى أن (سقراط) قد ربط بطروحاته بين الجمال والمنفعة والتي وجد صداها في الفلسفة البرجماتية لدى (جون ديوي) وعلى قدر الاهمية منح (أرسطو) اللغة أهمية كبيرة حيث انها عنصراً رئيسياً من عناصر العمل الفني، أما بالنسبة للأفكار فأن اللغة لديه مُتحملة بالتعبير عن الفكرة بالألفاظ وترابطاتها التي تجعل للفكرة دلالة وأهمية[6](عباس، راوية عبد المنعم: الحس الجمالي وتاريخ الفن، ص 60-61).

وبذلك ترى الباحثة أن تناول الفلاسفة (الكثرة والصيرورة) يمثلون ربيع الفكر اليوناني وهم أصحاب الفكر المتحرك والمغايرة والمعرفة النبوئية في الفكر المعاصر.

وقُبيل ذلك يعتقد (ديكارت) بأن الجسد والشكل والامتداد والمكان والحركة ليست الا تخيلات واوهام وليس هناك يقين الا عبر الشك وهذا ما أكد عليه في طروحاته وهذا ما ظهر لدى الفيلسوف (ديكارت) تجليات الذاتي والشكل لديه، حيث تأمل ذاته فوجدها في شك دائم عبر الاشياء والتي من حولها، اذ قال (أنا افكر .. إذا انا موجود)[7](رسول، رسول محمد: الحضور والتمركز- قراءة في العقل الميتافيزيائي الحديث، ص 13).

فثمة انتقال من الماهية إلى الوجود ومن الفكرة إلى الوجود وكلاهما يرتبط بالحدس مباشرتاً، وأن طروحاته في موضوعي الشك والذات تنعكس على توجهات الفن الاوربي الحديث منه والمعاصر.

اذ أن الثقافة الشعبية تستقطب الكثير من طروحات هؤلاء المفكرين والفلاسفة كما وأن الممارسات الفنية والجمالية في الفن التشكيلي المعاصر بتوجهاته التقنية والتجريبية وبتحولاته الهائلة أنما هي وليدة لكل ما هو (ذاتي) لدى الفنان أي يتصل بأساليبه وخيالاته.

أما الفيلسوف (هيغل) فقد قوض مفهوم الحقيقة الميتافيزيقية وهو ينتقد اساس السيطرة المفهومية في الفلسفة وعلم الجمال، وهو يرى بأن الفكر الانساني لا ينفصل عن اللغة وخصوصياتها والفكر بمفهومه البلاغي نهائي وحاسم[8](غصن، امينة: جاك دريدا في العقل والكتابة والختان، ص 43-44).

وأن الحقيقة فيه مجموعة من الاستعارات والانزلاقات اللاإرادية من المعنى والكثرة، اللانهائية على مستوى الكلمة الواحدة[9](غصن، امينة: جاك دريدا في العقل والكتابة والختان، ص 44).

أما (نيتشه) فقد رفض كل شيء مقدس من أجل ان يصل الى غاياته للموروث الفلسفي الغربي، فمن وجهة نظره ان الانسانية عاشت حتى عصره على عبادة أصنام في الاخلاق، وأصنام في الفلسفة وأصنام في السياسة وعليه أن يجد هذه الاصنام ويحطمها[10](بدوي، عبد الرحمن: موسوعة الفلسفة، ص 509) وقد دعا الى الخلق والابتكار الفردي ومن هنا فإن البحث عن الوجود هو بحث يترجمه عبر الاستعارات والرموز والعلاقات[11](كامل، فؤاد: أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، ص188-189).

وبحسب رأي (ماركس) أن الناس يتطبعون بأيديولوجية الطبقة السائدة المُستغلة، والانسان فيها يحمل وعياً بمنظار ايدولوجية الطبقة المالكة وسعوا الى تغيير المجتمع، مجتمع حر مؤلف من منتجين يعملون تحت رقابة واعية هادفة صادرة عن انفسهم [12](كامل، فؤاد: أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، ص190).

حيث أن فلسفة ماركس تهدف الى بناء ثقافة شعبية مُحايدة عن الاوضاع الراهنة في المجتمع المعاصر.

كما ويرى (جون ديوي) أن على الفلسفة معالجة المشكلات الاجتماعية، اذ على الفلسفة أن يكون دورها بتحسين اوضاع الانسان لمعيشية وأن يهتم بما يفعله في الحاضر[13](بدوي، عبد الرحمن: الموسوعة الفلسفية، ص 419- 421).

ودعا ديوي ايضاً الى أن المعرفة آلة أو وظيفة في خدمة مطالب الحياة وعلى الانسان أن يوفق بين أفكاره ومنطلقات مجتمعه أو محيطه أو بيئته[14](فضل الله، هادي: السفسطائية بين الوجودية والبراغماتية، ص 161).

وبذلك فأن توجهات (جون ديوي) تعد المحرك الاساس للثقافة الشعبية في المجتمع الغربي عامة، والمجتمع الامريكي خاصة، اذ أن الثقافة الشعبية ثقافة تنفتح على الحياة بغاياتها النفعية وتوجهاتها الاجتماعية.

و لا يخفى ان (دريدا) ينتقد المؤسسات وكل مؤسسة عقيمة لا غاية لها سيادة نزعتها الامبريقية وخطابها المتعالي[15](غصن، امنية: جاك دريدا في العقل والكتابة والختان، ص 10).

وبذلك ترى الباحثة أن الثقافة الشعبية تشكل خطاباً من الثقافات المتعالية النخبوية والرفيعة على المستوى الارستقراطي، بما يجعل هناك ثمة أرض خصبة لنمو الثقافة الشعبية التي تنمو في ظل هذه المقولات والمفاهيم.

كما بين (ميشيل فوكو) والذي دعى الى تطوير أنماط جديدة من السلوك والتفكير والرغبة، أنماط تُبنى على التكاثر بدل الاختزال والتوحيد، وأن الخطاب لديه ذات أثر واعي يتمثل في الهيمنة التي يمارسها في حقل معرفي أو مهني، فالخطاب لديه تتحكم في عوامل كثيرة في طليقها الرغبة في الاستئثار بالقوة من قبل فئات اجتماعية معينة[16](الرويلي، ميجان وسعد البازعي: دليل الناقد الادبي، ص 100-101) ويشير (دولوز) إلى أننا اليوم أكثر من أي وقت مضى بحاجة ماسة الى الفلسفة التي لا خوف عليها لأنها محاربة للابتذال الذي يعم في مختلف الفن السابع ممثلاً بفن السينما[17](السيد، علاء عبد العزيز: ما بعد الحداثة والسينما/ اعادة قراءة الفن السابع(183)، ص414) لصالح رؤية جديدة تحمل مظهراً متفرداً وهكذا نوع من الطروحات تعد مصدر فضاءات مناسبة لنمو الثقافة الشعبية التي تعد صورة من صور التعبير الجماهيري في المجتمع الغربي.

المبحث الثاني/ الدراسات النفسية للثقافة الشعبية ـ استكشاف للأبعاد الاجتماعية والثقافية والفنية

يهدف البحث الحالي الى بناء اساس يُستفاد منه كمرجع شامل لفهم الخصائص النفسية، خاصتاً ما تزامن منها أو ما أنعكست تطبيقاته وآثاره في الثقافة الشعبية، بهدف تطوير محاور أداة البحث المُرتبطة بالدراسات النفسية المُتمثلة بثقافة الفنون الشعبية، وبما يسهم بدعم الباحثة في تفسير نتائج بحثها.

•الأفكار النفسية الاساسية/ انتشار تأثير اللاوعي في الثقافة الشعبية وتداعياته على الفنان:

يعتقد (فرويد) أن كل سلوك يهدف الى تحقيق غاية وتتمثل هذه الغاية في الحصول على أقصى قدر من اللذة وتقليل الالم الى ادنى حد ممكن[18](بدوي، عبد الرحمن: موسوعة الفلسفة، ص 123) اذ أن العمل الفني وكذلك الاحلام والكوابيس والاعراض العصابية، تنشأ من محاولة إشباع رغبات اساسية مُتخيلة، حيث تعتمد الرغبات على آليات مثل التكثيف، الازاحة، والرمزية لتجاوز الرقابة[19](الرويلي، ميجان وسعد البازعي: دليل الناقد الادبي، ص 226- 227) ويعد الكبت أحد اساليب الدفاع النفسي، وعندما ينهار الكبت يؤدي الى ظهور عرض مرضي يُعرف لدى فرويد بـ(التكوين التوفيقي) يؤدي إلى التكرار اللاوعي الذي يتمكن من الافلات من سيطرة الشعور أو الوعي، أو (الأنا) النرجسية فهي الأنا التي تجعل من ذاتها

موضوعاً لذاتها وتتحكم في أفعالها[20](نيتشه، جون: خمسون مفكراً اساسيا معاصرا- من البنيوية الى ما بعد الحداثة، ص61-63)

وقد اشار فرويد الى ان القلق ينشأ نتيجة الكبت وهو نتيجة للتجارب النفسية الفاشلة في الطفولة بسبب تعارضها مع القيود الجماعية، وقد قام بتقسيم القلق الى ثلاثة أنواع:

- القلق الموضوعي: مثل الخوف من مخاطر ملموسة كالنار والزلزال.
- القلق العصابي : الذي يظهر نتيجة الصراع بين الهو و الأنا.
- القلق الاخلاقي : الذي يتجلى في الصراع بين الهو و الأنا العليا[21](الداهري، صالح حسن ووهيب مجيد الكبيسي: علم النفس العام، ص 405).

وأن الشخصية وفقاً لـ(فرويد) تتألف من ثلاثة انظمة : الهو id، والانا ego ، والانا العليا super ego وهي تتفاعل فيما بينهما بشكل وثيق مما يجعل من الصعب فصل تأثير كل منها عن الآخر، ويعتبر السلوك الناتج عن الانسان نتاجاً لهذا التفاعل، الذي يُشكل أساس حياته، اذ يمثل الـ (هو) اساس الحياة و(الانا) تعمل على تأجيل مبدأ اللذة[22](الداهري، صالح حسن: سيكولوجية الابداع والشخصية، ص 199) أما بالنسبة لـ(الانا العليا) تُمثل الجانب الاخلاقي والقيمي في الشخصية ويظهر تأثيرها في الحد من نشاطات (الهو) كما تفرض على (الانا) طابعاً اخلاقياً وفقاً لـ(فرويد)، يُعتبر الصراع المصدر الاساسي لعملية الابداع، ويرى أن الابداع الفني يرتبط بالكبت، والجنس والعصاب، اما اللاشعور يحيط بالإنسان من كل جانب ويبرز دور فرويد هنا في اكتشاف أن اللاشعور يشكل مصدراً لا عقلانياً في النفس البشرية والتاريخ الإنساني[23](الداهري، صالح حسن: سيكولوجية الابداع والشخصية، ص 199) وبحسب رأيه، فأن الأعمال الفنية التي يبدعها الفنانون تمثل إشباعاً خيالياً لرغبات لا شعورية شبيهة بالأحلام، حيث تُعد محاولات للتوفيق، تسعى لتجنب أي صراع ظاهر مع قوى الكبت والواقع، وعندما يُقارن فرويد الفن بظواهر نفسية اخرى، كالأحلام والفكاهة والعصاب، فإنه يؤكد أن اللاشعور هو الأساس الذي تقوم عليه العملية الإبداعية[24](صالح، قاسم حسين، الابداع في الفن، ص 16) والفنان من خلال ابداعه، يخلق عالماً من الصور يستبدل فيه أهدافه الجنسية القريبة بأهداف أسمى وأكثر رمزية، وهذه الممارسة تمثل شكلاً من أشكال التسامي الذي يساعد الفنان على تجنب العصاب، ويحافظ على توازنه النفسي[25](عباس، فيصل: الفرويدية ونقد الحضارة المعاصرة).

- **علم النفس الأدلري بين تحقيق التعويض وتلبية الاحتياجات ضمن السياق الاجتماعي:**

يُطلق علم النفس الأدلري اسم (علم النفس الفردي) نظراً لتركيزه على تفرد كل شخص واسلوبه الخاص به في الحياة، ويمكن تلخيص ابرز افكار ادلر في تأكيده على امكانية استخدام الاحلام لكل المشكلات واولوية الدوافع الاجتماعية، وحرية الانسان في تشكيل شخصيته[26](ابراهيم، زكريا: مشكلة الفن، مشكلات فلسفية، ص 146-147) :-

1. السعي لتحقيق التفوق هو وسيلة لتعويض الشعور بالنقص.
2. الذات (المتفردة) هي أساس بناء الشخصية.
3. المُعتقدات الزائفة وهي الافكار (الخرافية) المُتناقلة عبر الاجيال[27](الداهري، صالح سيكولوجيا الابداع والشخصية، ص 213) .
4. التركيز على الجانب الاجتماعي أي أن الانسان منذ طفولته يسعى الى اشباع حاجاته من خلال الإطار الاجتماعي.
5. نمط الحياة أو اسلوب الحياة وهو النمط الذي ينشأ عليه الطفل ويتسم بتربية الوالدين بالتسلط أو الاهمال أو الحماية المُفرطة، مما يؤدي الى نشوء أساليب سلوكية فردية او عدوانية أو انسانية[28](داود، عزيز حنا وناظم هاشم العبيدي: علم النفس الشخصية، ص 167- 170).

ومن خلال ما تقدم يعتقد ادلر أن السعي نحو القوة والتفوق يعد دفاعاً غريزياً وجزءاً أساسيا من الحياة أن لم يكن هو جوهر الحياة نفسها ويختلف كل شخص في طريقة سعيه للتفوق، فعلى سبيل المثال/ يتسم السعي لدى الشخص العصابي بالعصابية، حيث يكافح من أجل الذات والقوة والعظمة، وقد أفترض ادلر أن شعور النقص موجود لدى كل فرد، وأن محاولة الفرد السيطرة على الاخرين هي وسيلة للتغلب على هذا الشعور.

- **الابعاد النفسية للمفاهيم والرموز في العمل الفني:**

أن المفاهيم التي تشمل القضايا والموضوعات والرموز وما يتصل بها من تأثير نفسي (سيكولوجي) في الفن الشعبي عل سبيل المثال تختلف عما هو موجود في التيارات الفنية الاخرى كالسريالية مثلاً فموضوعات الفن الشعبي تتسم بالبساطة والعفوية والتلقائية وارتباطه بالموروث الثقافي والقيم الانفعالية[29](الداهري، صالح حسن ووهيب مجيد الكبيسي: علم النفس العام، ص 76-77).

أي يعكس الفن الشعبي حياة الناس اليومية، مشاعرهم، وقضاياهم ويتسم ايضاً بعناصر جمالية طبيعية ومباشرة تخلو من التعقيد، وتنقل الاحاسيس الذاتية للفنان أي تتنوع موضوعاته بين الطبيعة والقضايا الاجتماعية، أما الحركة السريالية تقترن رموزها بالقوة اللاشعورية اذ يخرق الواقع الى ما ورائه فهي بعيدة عن المشاهد الواقعية والطبيعية حيث تتصل بعالم الحلم والخيال واللانهائية لتؤكد على الدلالات النفسية العميقة مثل الغموض والخوف والرهبة والقلق[30](عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي- دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، ص 228).

فالرموز والدلالات في الفن الشعبي تشمل الافكار والموضوعات التي يطلع عليها الفنان ليعيد من خلالها التوازن الى المجتمع، وهنا يكمن السر في تفسير استمرار بعض الموضوعات الفنية وبقائها أو الافكار الرئيسية التي يكمن تحقيقها في كل زمان وبالأسلوب نفسه، على الرغم من اختلافية الازمان، واختلافية اللغات المكتوبة بها ومسرح احداثها، باعتبارها نماذج بدائية للإنسان، حيث توارثت هذه الموضوعات عبر الاجيال عن طريق الحكايات والاساطير قديمة الازل، اذ تعد دراسة الاساطير والرموز البدائية من اولويات (يونك) والذي حللها تبعاً لمنهجه النفسي في ضوء معطيات (اللاشعور الجمعي) لديه، واصطبغت دراساته بالطابع (السيكولوجي) والذي استلهمها من رموز اللاشعور الجمعي، التي تُعبر عن مضامين نفسية واجتماعية وموغلة في القدم ولكنها تتجدد لدى (يونك)[31](خميس، حمدي: التذوق الفني ودور الفنان والمستمتع، ص 61- 65).

وتتجلى هذه المضامين كما تلتمس الباحثة ببروز تنامي مظاهر الحماية الذاتية وما يصاحبها عن قضايا سياسية واقتصادية، كما تتجلى بالتوجهات والممارسات الانسانية من قبل منظمات الدول والجهات التي تدعو الى التسامح والتعاطف والسلم كما وتؤكد على السعادة في الحياة.

الفصل الثالث
(إجراءات البحث)

اولاً: مجتمع البحث: يشمل مجتمع البحث نتاجات الفن الشعبي بما يصاحبه من جوانب نفسية، ورموز وتقاليد ثقافية وبالنظر لسعة نتاجاتهم وكثرة إعمالهم، فقد تعذر على الباحثة حصر مجتمع البحث بشكل دقيق، لذا اضطرت الى الاعتماد على ما هو متوفر وموثق من مصورات في المراجع والمصادر العربية والاجنبية حيث بلغت مجموع الاعمال (100) عمل فني موثق يمثل مجتمع البحث الحالي.
ثانياً: عينة البحث: في ضوء اطلاع الباحثة على نتاجات الفن الشعبي التي تم الاشارة اليها في مجتمع البحث، تم اختيار عينة قصدية تمثل توجهات الثقافة الشعبية، حيث تم اختيار عينة البحث والبالغ عددها

(3) اعمال فنية، وبالطريقة القصدية، وبما يحقق هدف البحث اذ تم اختيار نماذج عينة البحث وفق المسوغات الاتية:-

- تمثل نماذج العينة ثقافة الفن الشعبي وبما يصاحبها من جوانب نفسية وبما يحقق هدف الدراسة.
- التركيز على الاعمال الفنية الأكثر شهرة وفاعلية والاكثر انعكاسا لتوجهات الثقافة الشعبية.
- استبعاد المتكرر والمتشابه من الاعمال الفنية.
- ان تكون النماذج ممثلة للفنون الشعبية نفسها.
- اعتماد الاعمال الاكثر وضوحاً في الافكار التي تتناول جماليات الفن الشعبي.

ثالثاً: اداة البحث: لغرض تحليل نماذج عينة البحث اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي(*) بالطريقة الوصفية التحليلية وذلك من خلال تحليل نماذج العينة وبأسلوب تحليل المحتوى(**) اذ تطلب بناء الاداة (أستمارة تحليل المحتوى) وفي ضوء ما أسفر عن الإطار النظري من مؤشرات وآراء السادة الخبراء من ذوي الاختصاص، ومن ثم قامت الباحثة بصياغة إجراءات الأداة بشكلها النهائي بعد إجراء التعديلات عليها لتحقيق صدقها وثباتها وكما يأتي:

أ. صدق الأداة: بعد تحديد الفقرات ورصفها في استمارة خاصة، ثم عرضها على مجموعة من السادة الخبراء فيما يتعلق بموضوع أداة البحث من أجل التعرف على مدى صلاحية محاور الاداة وفقراتها لإخراجها بالصيغة العلمية والمنهجية في تحليل النماذج العينية للبحث، بعد ذلك خضعت فقرات الاستمارة للتبديل والحذف والتعديل، تبعاً للتقدم الحاصل على وفق ملاحظات الخبراء للخروج بنتائج نهائية، اذ تم اعتماد نسبة الاتفاق (88,8) درجة للاتفاق حول هذه المحكمات وهي نسبة اتفاق منهجي ويعد ثباتاً مثالياً للأداة وبذلك أستقر رأي الباحثة على وضع تصميم الاستمارة حتى أصبح بشكلها النهائي.

ب. ثبات الأداة: تم الاستعانة بمحللين خارجيين من ذوي الاختصاص نفسه للحصول على ثبات اداة البحث من خلال تحليل نماذج من مجتمع البحث وبعد مرور أسبوعين من التحليل الاول وبالاعتماد على معادلة (سكوت) قامت الباحثة بتحليل النماذج مع نفسها، وقد أسفر ذلك على نسبة اتفاق الباحثة والمحلل الاول هو (81%) ونسبة الاتفاق بين الباحثة والمحلل الثاني قد بلغت (83%) فيما كانت نسبة الاتفاق بين المحلل الاول والمحلل الثاني (79%) فيما بلغت نسبة الثبات للباحثة ونفسها عبر الزمن (89%) وبذلك تكون النسبة العامة للثبات تساوي (83%) وهي نسبة ثبات عالية يمكن من خلالها أعتماد الاداة في التحليل.

ت	المحللين	النسبة
1	بين الباحثة والمحلل الاول	%81
2	بين الباحثة والمحلل الثاني	%83
3	بين المحلل الاول والمحلل الثاني	%79
4	بين الباحثة ونفسها عبر الزمن	%89
5	معدل الثبات	%83

جدول (1) يبين ثبات الأداة

(*) المنهج الوصفي: يعد التصور الدقيق للعلاقات المُتبادلة بين المجتمع والاتجاهات والميول والتطور والأنشطة الأخرى بحيث يُعطي البحث صورة للواقع الحياتي، ووضع مؤشرات وبناء تنبؤات مستقبلية، والمنهج الوصفي ليس وصف لما هو ظاهر للعيان فحسب، بل يتضمن الكثير من التقصي ومعرفة الأسباب الكامنة وراء الظواهر. للمزيد ينظر: القيم، كامل حسون: مناهج أساليب كتابة البحث العلمي وأساليبه في الدراسات الإنسانية السيماء للتصميم والطباعة، بغداد، 2007، ص 72.

(**) أسلوب تحليل المحتوى: أسلوب مُنظم يعتمد الوصف في تفسير الظاهرة، ويعد تصنيف للمادة التي تحلل الى محاور وفئات، واستخراج سماتها وتفسيرها تفسيراً موضوعياً يقترن بشرط الصدق والثبات. للمزيد ينظر: حسين، عبد المنعم خيري: القياس والتقويم في الفن والتربية الفنية، ط1، مركز الكتاب الاكاديمي للنشر والتوزيع عمان- الاردن، 2009، ص 100.

رابعاً: تحليل عينة البحث: عينة (1)

الفنان	الموضوع	تاريخ الانتاج	حجم اللوحة	الخامة والمادة
روميرو بريتو	السلام	1989	36,5× 30سم	تقنية الطباعة الرقمية والاكريلك على القماش

تُجسد هذه اللوحة اسلوب (الفن الشعبي) الحديث حيث تتداخل الاشكال الهندسية والالوان الزاهية بأسلوب تكعيبي يعكس الفرح والتفاؤل، تتكون اللوحة من فتاة مُبتسمة تجلس بجوار كلمة (peace- السلام) في وضع مُريح مع ابتسامة هادئة وتعابير وجهها البسيطة تنقل احساساً بالفرح والسلام الداخلي، ملابسها مليئة بالألوان والتفاصيل الهندسية مما يضفي على المشهد طابعاً نابضاً بالحياة وتتكون ملامحها من خطوط مُبسطة، وهو اسلوب يميز (الفن الشعبي) بينما يقف طائر اصفر كبير فوق حرف (c) مما يعزز رسالة اللوحة الداعية الى الصفاء والسلام الداخلي بتصميمه البسيط والمجرد، حيث يقتصر على لوان اصفر ساطع وخطوط سوداء توضح ملامحه، يعكس وجود الطائر مفهوم الانطلاق والتحرر من القيود مما يتماشى مع رسالة اللوحة الايجابية، المتمثلة بالألوان المُشرقة والمنقوشة بأنماط متكررة مثل النقاط والخطوط المائلة، مما يضفي عليها طابعاً ديناميكياً اما الخلفية مكونة من مساحات متداخلة بألوان متعددة مما يخلق حيوية عميقة تضيف التفاؤل والحب والبهجة وتعد نموذجاً لأسلوب (بريتو) حيث يسعى الى نشر الايجابية والطاقة السعيدة من خلال الالوان والرموز ذات الدلالات العميقة.

حيث ترى الباحثة ان العمل الفني يُعبر عن الايجابية التي تتجلى نفسياً بوجه الفتاة الذي ينبض بالأمل مع الشعور بالغاية والمعنى في الوجود، وتعزيز الاحساس بالوضوح والثقة بالمستقبل، إضافة الى حضور القيم والمعايير الاخلاقية في المجتمع الغربي المتفتح على التطور والسلام.

بفعل التماسك والتكامل، تتجلى وحدة الاشكال والعناصر التي تعزز الذات ثقتها بالحرية في العالم المعاصر، مع تأكيد حضور الموضوعات الجوهرية ذات المضامين العميقة مثل القيم الانسانية، وهيمنة ما هو جوهري على ما هو ثانوي مما يسهم في تقليل حدة الاغتراب ويعزز الاحساس بالانتماء والتفاعل الايجابي مع المنجز الفني، حيث يشعر الافراد بالارتباط العاطفي والفكري به بدلاً عن الاسلوب والفاعلون ايجاباً في الوسط الذي يمثل غايات واضحة وأصليون يعيشون في الامتلاء والمعنى، يملؤهم الامل والثقة بمستقبل مشرق والتأكيد على مفهوم الذات المتجانسة فهي تمتلك القدرة على التكيف والاستقرار مع التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية بطريقة سلسة وطبيعية، وان حدث ذلك، فهو نابع عن وعي داخلي وارادة حرة حيث لا يخلو العمل الفني من ملامح التوازن والسلام، التي ترتبط نفسياً بمظاهر الرضا بملامح الشخصية المتزنة الواثقة، التي تنظر بروح ايجابية وانفتاح نحو المتلقي.

والمشهد لا يخلو من تنامي ملامح الجدية والتقدير والتفكير النقدي البناء، من خلال الايمان بمصداقية الحقائق والايديولوجيات والسرديات الكبرى، مع التأكيد على الأحداث العميقة ذات المغزى، فضلاً عن

تنامي الملامح الفكرية العميقة، حيث يقترن بهيمنة العقل والفكر على العاطفة والجسد، مع تعزيز البناء الفكري العميق من خلال سيادة الفكر العمودي الهرمي التراتبي على الافق السطحي وبذلك يرتبط بالمشاهد اليومية المدنية التي تعزز ركائز الثقافة الرفيعة، من خلال التأكيد على كل ما هو أصيل ودائم في العلاقات المتماسكة وتنامي النزعة العقلانية والتفكير العميق، حيث تتفاعل الذات مع الاحداث الكلية بنظرة تحليلية تسعى نحو التجريد والفهم العميق، من خلال شيوع تقنيات الصورة والإعلان، يسعى العمل الفني الى تحقيق التوازن والتأمل العميق بدلاً من الصدمة والإثارة السطحية، مع التركيز على الجدية والعمق الفكري بدلاً من خفة الظل والجذب البصري العابر، كل ذلك يشكل منظومة ثقافية متزنة تسهم في ترسيخ سلوكيات واعية ومتصلة بالمنظومة الفكرية العميقة التي ينتمي اليها المجتمع، وفقاً لعلم النفس الثقافي.

وفي المقابل تتراجع مظاهر الفنون السطحية والتجريبية غير المتقنة في (الثقافة الشعبية) لفنون ما بعد الحداثة، كما يبرز دور النخبة الفكرية والفنية في تشكيل الذائقة العامة مع تعزيز الطروحات الفلسفية والإنسانية العميقة التي تؤكد على أهمية التكامل الجمالي والتناسق الفني الذي يعكس رؤية جمالية رفيعة، حيث تتلاشى صور الوجوه الممسوخة والتشوهات البصرية لصالح مفاهيم الجمال والانسجام الفني، كما يحل التقدير العميق للعلاقات الإنسانية والفكرية محل الاستغراب بالعدمية، مما يجعل هذه الاطروحات والمفاهيم تعبر عن رؤية أسلوبية متزنة ومتجذرة في النتاجات الفنية والفكرية.

عينة (2)

الفنان	الموضوع	تاريخ الانتاج	حجم اللوحة	الخامة والمادة
كلايس أولدنبورج	برجر الأرضية	1962	2 م	قماش مملوء بمطاط رغوي وصناديق من الورق المقوى مطلي بطلاء اكريلك

يُعتبر هذا العمل من أهم المنحوتات الشهيرة للفنان كلايس أولدنبورج المعروف بأسلوبه (الفن الشعبي) حيث يقوم بتكبير العناصر اليومية وتحويلها الى منحوتات ضخمة وهو مصنوع من القماش والمواد اللينة وحشوة رغوية وخيش وهي مواد غير تقليدية في فن النحت حيث يكون المتوقع استخدام مواد صلبة مثل الحجر أو المعدن، حيث ان استخدام القماش والحشوة اعطى العمل مظهراً مُتدلياً مما أضفى عليه طابعاً عضوياً وكأنه طعام حقيقي لكنه ضخم يبدو وكأنه نسخة عملاقة من شطيرة البرجر، حيث يعكس اهتمامه بالمبالغة في الحجم من الثقافة الاستهلاكية، اذ يتميز اسلوبه بأستخدام المواد اللينة لجعل الاشياء اليومية تبدو غير متوقعة.

أما الالوان المُستخدمة تُحاكي الواقع، حيث نرى درجات البُني في الخبز، والأحمر الداكن في اللحم والأخضر في الخيار، مما يجعل المنحوتة مألوفة للمشاهد أما استخدام الطيات والتجاعيد في القماش يعطي احساساً بالملمس الطبيعي للخبز واللحم، لكنه في ذات الوقت يضيف طابعاً كاريكاتورياً وكأنه مشوه بطريقة ساخرة، كما وأن وضع البرجر على الأرض بدون قاعدة تقليدية يجعل العمل يبدو وكأنه متروك

أو متداع، مما يضفي عليه احساساً بالعبث أو السخرية من جدية الفن التقليدي، مما يخلق تأثيراً يجمع بين الفكاهة والتأمل في الحياة العصرية والعمل الفني يُعبر عن وعي الفنان في مراحل حياته بإسقاطاته النفسية اللاشعورية.

كما وأن مظاهر النزعة تجاه المستقبل ووسائل الاعلام اسهمت بتعزيز موقف الفنان والانسان الغربي المعاصر، كما أسهمت في تعزيز الاحساس بالتفاؤل والامل والجدوى مما ادى الى تماسك المنظومة القيمية والاخلاقية وفي ظل هذا التماسك باتت الثقافة الشعبية محصنة امام تأثيرات التفكيك والتشظي، وهكذا أصبحت مثل هذه النتاجات تجسد ارتباط الفنان بالمعنى والمستقبل الواضح، بعيداً عن العدمية والشعور بالمجهول والاحباط، وأن العمل الفني قد يكون تعليقاً على الرأسمالية والإفراط في الاستهلاك، حيث يصبح البرجر الذي يُفترض ان يكون شيئاً صغيراً وسريع التحضير ضخماً بشكل غير منطقي.

مما يعكس المبالغة في الثقافة الاستهلاكية ويعتبر هذا العمل تحدياً لمفاهيم الفن التقليدي حيث يُعيد تعريف ما يمكن اعتباره "جديرا" بأن يكون فناً، والبرجر الارضي ليس مجرد منحوتة ضخمة لوجبة سريعة بل هو انعكاس ساخر ونقدي للثقافة الاستهلاكية حيث يلتقط الهوس الامريكي بالأطعمة السريعة وضخمه إلى درجة تجعله يبدو عبثياً من خلال هذا العمل.

كسر كلايس أولدنبورج الحدود بين الحياة اليومية والفن مما جعل الاشياء البيئية والمألوفة تبدو جديدة ومُثيرة للدهشة والفن الشعبي يتميز باعتماده على الموضوعات اليومية والتجارية المُستمدة من الحياة اليومية، مثل الاعلانات، المُنتجات الاستهلاكية، والرموز الجماهيرية ومن خلال تكبير البرجر وتقديمه كعمل فني يُحاكي أولدنبورج أسلوب الاعلان التجاري الذي يضخم المُنتجات لجذب الانتباه مما يجذب المشاهد ويفرض عليه إعادة التفكير في معناه وبالتالي يهدف الفن الشعبي الى أن يكون مباشراً وقريباً من الجمهور وليس كما هو الحال في بعض الحركات الفنية السابقة و (البرجر الأرضي) يحقق هذا الهدف من خلال استخدام رمز مألوف للجميع مما يجعل المشاهد يشعرون بالارتباط الفوري به.

كما ويعتبر مثالاً واضحاً على كيف استخدم كلايس أولدنبورج جماليات الفن الشعبي لتحويل شيء بسيط مثل البرجر الى نقد ثقافي ساخر وعمل فني جذاب بصرياً.

عينة (3)

الفنان	الموضوع	تاريخ الانتاج	حجم اللوحة	الخامة والمادة
بيتر بليك	فرقة البيتلز	1967	2,5 متر عرض× 1,8 متر ارتفاع	عدة خامات وعناصر تقنية الكولاج والتجميع

يتميز الغلاف بتكوين كولاجي مُركب يضم صوراً لشخصيات مشهورة من مجالات مثل الادب الفن، الفلسفة، السينما، بالإضافة الى اعضاء فرقة البيتلز أنفسهم، اذ دمج (بيتر بليك) الصور الفوتوغرافية مع العناصر المرسومة، لـ(58) شخصية مشهورة من مختلف العصور، بما في ذلك البرت اينشتاين مارلين مونرو، كارل ماركس،

أوسكار وايلد، بوب ديلان وسيجموند فرويد، اذ تم ترتيب هذه الصورة بطريقة تجميعية، مما يعطي شعوراً بالفوضى المُنظمة، وهو ما يميز فن الكولاج دمج الصور مع عناصر مرسومة واخرى ثلاثية الأبعاد مثل الزهور، الدمى، الآلات الموسيقية يضيف بُعداً بصرياً ديناميكياً مما يعكس ذلك تأثير الفن الشعبي والثقافة الجماهيرية.

كما ويعكس التصميم توجهات (الفن الشعبي) من حيث الاحتفاء بالثقافة عن طريق المشاهير وبطريقة بصرية جذابة، أعتمد الغلاف على تجميع الصور من مصادر متنوعة ومختلفة، مما يجعله عملاً فنياً ضمن تقنيات (الكولاج) بأستخدام الوان زاهية وخلفية صاخبة يعكس تأثير الاعلانات التجارية والفن الشعبي، اذ أحدث تصميم غلاف الالبومات ثورة عارمة اذ لم يكن الغلاف مجرد صورة بسيطة بل عملاً فنياً قائماً بذاته الهم العديد من الفنانيين والمصممين لاستخدام تقنيات الكولاج في مجالات اخرى، مثل تصميم الملصقات والإعلانات.

كما وأصبح الغلاف من أشهر التصاميم في تاريخ الموسيقى، اذ لم يعد غلاف الالبوم مجرد صورة توضيحية بل تحول الى عمل فني متكامل.

ما فعله بيتر بليك في هذا الغلاف لم يكن مجرد تصميم تقليدي بل ابتكر طريقة جديدة لتقديم الألبومات الموسيقية كأعمال فنية مُستقلة، حيث أن تأثير الكولاج وأضح في كل تفاصيل العمل.

من خلال مزج الصور والالوان والتراكيب المختلفة برؤية معاصرة للثقافة الشعبية والفن الحديث.

اذ ارتبطت تقنية الكولاج بالفن الشعبي لأنها تدمج بين عناصر مألوفة في الثقافة الجماهيرية وتعيد تقديمها في سياق جديد عبر جمع الصور لشخصيات ثقافية وفنية وسياسية من مختلف الفترات الزمنية، مما يعكس ذلك طبيعة الفن الشعبي في استخدام الصور الجاهزة من وسائل الاعلام والمطبوعات وإعادة توظيفها بصرياً.

وبالتالي عكست هذه التقنية فلسفة الفن الشعبي في جعل الفن مُتاحاً ومفهوماً للجميع وليس حكراً على النخبة كما وعكس غلاف الألبوم ثقافة الستينات وتوجهات الشباب في ذلك الوقت، وهو أمر يتماشى مع روح الفن الشعبي الذي يهتم بالموسيقى، السينما، الازياء.

لطالما ارتبط الفن الشعبي بالحياة اليومية، والألبوم نفسه يُعتبر جزءاً من الثقافة الموسيقية الشبابية التي تطورت في تلك الحقبة.

اذ ساهمت جماليات الفن الشعبي في جعل عمل بيتر بليك أيقونياً لأنه دمج بين الفن التشكيلي والتصميم الجرافيكي والثقافة الجماهيرية، كما أنه نجح في تجسيد روح العصر من خلال استخدام الصور، الألوان، وتقنيات الكولاج، مما جعل الغلاف ليس مجرد صورة، بل عملاً فنياً يعكس فلسفة الفن الشعبي في التقاط مظاهر الحياة العصرية وإعادة تقديمها بأسلوب فني مُبتكر.

الفصل الرابع

اولاً: الاستنتاجات:

توصلت الباحثة الى جملة من الاستنتاجات استنادا الى ما تقدم من تحليل عينة البحث إضافة الى طبيعة ما جاء به الإطار النظري وتتمثل هذه النتائج بالآتي:

1. تبين من خلال تحليل نماذج عينة البحث انها مُعززة بالمفاهيم الفكرية والنفسية التي تتمثل بجماليات فن الثقافة الشعبية مع تجلي المضامين المصاحبة للجانب النفسي من خلال النزوع النفسي نحو الحقائق والايديولوجيات والواقع عبر المعالجات الفنية الشكلية والأسلوبية والتقنية.

2. تبين من خلال تحليل نماذج عينة البحث ان جماليات فن الثقافة الشعبية تُشكل مرحلة ما بعد الحداثة وانعكاس للتحولات القيمية الكبيرة الهائلة تترسخ فيها مبادئ واساسيات وقيم وعادات اجتماعية وتقاليد متوارثة تتمثل في العولمة والايدولوجيات وثقافة النخبة.
3. تبين من خلال تحليل نماذج عينة البحث ان من تمثلات جماليات فن الثقافة الشعبية تنامي تقنية الصورة والاعلان وسهولة التداول والاستنساخ، فضلاً عن تعدد وتنوع التقنيات الكفيلة بإخراج الصورة بشكل مستمر بفعل تداخلها مع الاعلان، وأن نماذج العينة تعول على هذه التقنيات الى حد كبير، فهي ذات فاعلية عالية في التلقي الجمالي.
4. تبين من خلال تحليل نماذج عينة البحث أن جماليات فن الثقافة الشعبية تتميز بأتساع عمليات التهجين الذي يجمع بين التقنيات من لوان طباعية وشاشات حريرية وملصقات اعلانية وفن الجسد وفديوات صورية وافلام وشرائح، وتقنيات تكنولوجية وعروض رقمية، ونماذج جاهزة واجهزة الكترونية لها تأثير من الجانب النفسي على المتلقي.
5. تبين من خلال تحليل نماذج عينة البحث أن جماليات فن الثقافة الشعبية تجلت من خلال تداعيات انطباعات البساطة والتلقائية فضلاً عن التوجه نحو الخبرات الشخصية للفنان.

ثانياً: التوصيات:

في ضوء نتائج البحث، توصي الباحثة بالآتي:

1. يمكن لطلبة كلية الفنون الجميلة الاستفادة من التقنيات المُستخدمة في انتاج الاعمال الفنية المُرتبطة بالثقافة الشعبية، لا سيما في مجال الصور الرقمية والفديوية.
2. الاقتراب من محاكاة المضامين التي تعزز الذائقة الجمالية والتي تلتزم بالمنظومة القيمية الاخلاقية، واحترام الخصائص الثقافية المُتجذرة في تقاليدها الشعبية لدى الشعوب.
3. أهمية توفير المراجع العربية والاجنبية، خصوصاً المصورة منها التي تهتم بالثقافة والفنون الشعبية في مكتبات معاهد وكليات الفنون الجميلة.
4. أهمية توفر المصادر المتخصصة في الدراسات النفسية المعاصرة في مكتبة كلية الفنون الجميلة وغيرها من المؤسسات نظراً لندرة الأبحاث التي تتناول على النفس الثقافي، وعلم النفس في سياق الحداثة، وعلم النفس التحليلي النسوي.

ثالثاً: المقترحات:

تعزيزاً للفائدة المطلوبة، توصي الباحثة بإجراء الدراسات التالية:

1. الجوانب الجمالية لأساليب التشكيل الشعبي الغربي المعاصر.
2. سمات السخرية في الفن الشعبي الغربي المعاصر.
3. تأثير الجماليات الانثربولوجية في الفن الشعبي المعاصر.

قائمة المصادر

[1] عباس، راوية عبد المنعم: الحس الجمالي وتاريخ الفن، دراسة في القيم الجمالية والفنية، ط1 دار الطليعة، بيروت، 1986.

[2] آل ياسين، جعفر: فلاسفة يونانية من طاليس الى سقراط، ط3، مكتبة الفكر العربي للتوزيع، بغداد، 1985.

[3] بدوي، عبد الرحمن: موسوعة الفلسفة، ج1، ط2، منشورات ذوي القربى، قم- ايران، 2008.

[4] مجموعة من الباحثين الانكليز: الموسوعة الفلسفية المختصرة: تر: جلال العشري وآخرين، مر: زكي نجيب محمود، القاهرة، 1963.

[5] متي، كرم: الفلسفة اليونانية في صورها الأولى، بغداد، 1966.

[6] عباس، راوية عبد المنعم: الحس الجمالي وتاريخ الفن، مصدر سابق.

[7] رسول، رسول محمد: الحضور والتمركز- قراءة في العقل الميتافيزيائي الحديث، ط1، دار الفارابي للنشر والتوزيع، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، الاردن، 2000.

[8] غصن، امينة: جاك دريدا في العقل والكتابة والختان، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق 2002).

[9] غصن، امينة: جاك دريدا في العقل والكتابة والختان، مصدر سابق.

[10] بدوي، عبد الرحمن: موسوعة الفلسفة، مصدر سابق.

[11] كامل، فؤاد: أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، ط1، دار الجيل، بيروت، 1993.

[12] كامل، فؤاد: أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، مصدر سابق.

[13] بدوي، عبد الرحمن: الموسوعة الفلسفية، مصدر سابق.

[14] فضل الله، هادي: السفسطائية بين الوجودية والبراغماتية، ط1، دار الهادي للطباعة والنشر، بيروت 2008.

[15] غصن، امينة: جاك دريدا في العقل والكتابة والختان، مصدر سابق.

[16] الرويلي، ميجان وسعد البازعي: دليل الناقد الادبي، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.

[17] السيد، علاء عبد العزيز: ما بعد الحداثة والسينما/ اعادة قراءة الفن السابع(183).

[18] بدوي، عبد الرحمن: موسوعة الفلسفة، ج2، ط2، منشورات ذوي القربى، قم- ايران، 2008.

[19] الرويلي، ميجان وسعد البازعي: دليل الناقد الادبي، مصدر سابق.

[20] نيتشه، جون: خمسون مفكراً اساسيا معاصرا- من البنيوية الى ما بعد الحداثة، تر: فاتن البستاني، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، 2008.

[21] الداهري، صالح حسن ووهيب مجيد الكبيسي: علم النفس العام، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الاردن، ب ت.

[22] الداهري، صالح حسن: سيكولوجية الابداع والشخصية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، الاردن عمان، 2008.

[23] الداهري، صالح حسن: سيكولوجية الابداع والشخصية، مصدر سابق.

[24] صالح ، قاسم حسين: الابداع في الفن: سلسلة دراسات(276)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1981.

[25] عباس، فيصل: الفرويدية ونقد الحضارة المعاصرة، ط1، دار المنهل اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، 2005.

[26] ابراهيم، زكريا: مشكلة الفن، مشكلات فلسفية، دار مصر للطباعة، مصر، ب ت، ص 146-147.

[27] الداهري، صالح سيكولوجيا الابداع والشخصية، مصدر سابق.

[28] داود، عزيز حنا وناظم هاشم العبيدي: علم النفس الشخصية، مطبعة التعليم العالي، جمهورية العراق، 1990.

[29] الداهري، صالح حسن ووهيب مجيد الكبيسي: علم النفس العام، مصدر سابق.

[30] عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي- دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة (267) المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مارس 2001.

[31] خميس، حمدي: التذوق الفني ودور الفنان والمستمتع، طباعة ونشر وتوزيع المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، ب ت.