Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (9) Issue (4) April (2026)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي

التشاؤم الوجودي في اعمال الفنان فرانسيس بيكون

١ لجين محمد جبر

٢أ . م .د شيماء وهيب

1جامعة البصرة , كلية الفنون الجميلة ,قسم التشكيلي ,رسم ,العراق

2جامعة بغداد ,كلية الفنون الجميلة , قسم التشكيلي , رسم , العراق

"Manifestations of Existential Pessimism in the Works of Francis Bacon"

1Lujain Mohammed Jepur

2Asst. Prof. Dr Shaymaa Waheeb khudhaier.

1University of Basra, College of Fine Arts, Department of Fine Arts, Drawing, Iraq

2University of Baghdad College of Fine Arts, Department of Fine Arts, Drawing, Iraq.

am8277829@gmail.com , shaimaa.khodair@cofarts.uobaghdad.edu.iq

Research Summary

This research explores the theme of **"Manifestations of Existential Pessimism in the Works of Francis Bacon"**, focusing on his visual expression of **psychological dystopia** through selected paintings. The study aims to reveal how body distortion, color, space, and isolation function as aesthetic and existential tools to reflect the anxieties of the modern self. It builds on a philosophical–aesthetic framework derived from existential thought, and applies the descriptive–analytical method to examine selected artworks. **Chapter One** presents the general framework of the research, including the research problem, objectives, significance, scope, and definitions of key terms such as "psychological dystopia" and "existential pessimism." **Chapter Two** provides the theoretical framework in two sections: the first addresses the concept of dystopia from an existential perspective, while the second analyzes Bacon's visual language as a manifestation of internal collapse and alienation. **Chapter Three** focuses on the visual analysis of three selected paintings by Francis Bacon, applying indicators extracted from the theoretical framework to uncover their psychological and symbolic content. **Chapter Four** presents the key findings and conclusions, most notably that Bacon's works reflect an internal dystopia rooted in existential crisis, where the human body becomes a visual metaphor for fragmentation, fear, and the failure of modernity to restore meaning.

Keywords: Francis Bacon, Psychological Dystopia, Existential Pessimism,

ملخص البحث

يتناول هذا البحث موضوع "تجليات التشاؤم الوجودي في أعمال فرانسيس بيكون بوصفها تمثيلًا بصريًا لمفهوم الديستوبيا النفسية من خلال تحليل نماذج مختارة من أعماله التشكيلية. يهدف البحث إلى الكشف عن آليات تشويه الجسد، وتوظيف اللون والفراغ، والعزلة كوسائل تعبيرية عن قلق الذات الحديثة. يرتكز البحث على إطار فلسفي–جمالي مستمد من الفكر الوجودي، ويعتمد المنهج الوصفي التحليلي لدراسة النماذج. الفصل الأول: تناول الإطار العام للبحث، حيث تم عرض مشكلة البحث وأهدافه وأهميته، وحدوده المنهجية، وتحديد المصطلحات الأساسية مثل "الديستوبيا النفسية" و"التشاؤم الوجودي." الفصل الثاني عُرض فيه الإطار النظري من خلال مبحثين: الأول تناول مفهوم الديستوبيا من منظور وجودي، والثاني تناول السمات التشكيلية لأعمال فرانسيس بيكون كتمثيلات بصرية لانهيار الذات. الفصل الثالث: خُصص لتحليل ثلاث لوحات مختارة

من أعمال بيكون، باستخدام مؤشرات تحليل مستخلصة من الإطار النظري، للكشف عن الدلالات النفسية والبصرية المرتبطة بالديستوبيا. الفصل الرابع: تضمن النتائج والاستنتاجات التي خلص إليها البحث، وأبرزها أن أعمال بيكون تمثّل ديستوبيا داخلية تتجاوز السلطة إلى أزمة الوعي، ويظهر فيها الجسد كمرآة للانهيار الوجودي.**الكلمات المفتاحية:** فرانسيس بيكون، التشاؤم الوجودي، الديستوبيا النفسية، تشويه الجسد،

الفصل الأول مشكلة البحث:

شهد القرن العشرون تحولات وجودية عميقة تمثلت في الحروب العالمية وصعود الشموليات وانهيار المشاريع اليوتوبية، مما هزّ أسس الإنسانية. في هذا السياق التاريخي والفكري وقد شهد الفن التشكيلي في القرن العشرين تحولات جذرية للوجود والوجود والسيادة التي خلّفتها الحروب، والتحولات الجينية التي طالت مفاهيم الذات والمعنى والهوية. ويعد الفنان الفرنسي فرانسيس بشكل كبير من عبّروا عن هذه التعبيرات من خلال لوحاتٍ تجسِّد وأشكالاً من التشاؤم الوجودي، ويُصطلح عليه في هذا البحث بالديستوبيا النفسية". إذ أعمال تمثله نماذج صارخة لتشويه الجسد، وحبس الذات في فضاءات خانقة، بما في ذلك الانهيار النفسي والفكري الحديث. ، وبرز فرانسيس بيكون (١٩٠٩-١٩٩٢) كفنانٍ حوّل لوحاته إلى مرايا كاشفة لتشظي الذات الحديثة. بينما ركزت الدراسات السابقة على جوانب تقنيته التشكيلية، ظلّ البُعد الديستوبي النفسي في أعماله ثغرة بحثية تستدعي الكشف.تجسّد أعمال بيكون عوالمَ مظلمةً يتحول فيها الجسد البشري إلى كتلة مشوّهة محبوسة في فراغات قاسية، لا كتعبير عن ألم فردي، بل كشفرات بصرية لديستوبيا وجودية تتحدى مفهوم الإنسانية ذاتها. هنا تنبثق الإشكالية من فشل القراءات الفنية التقليدية في ربط تشويه الجسد (كما في لوحة " (Study for a Portraitبالسياق التشاؤمي لفلسفة سارتر وكامو، وإهمالها لدلالات موتيفات الأقفاص واللحم المعلق (كـ" (Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixionكاستعارة لسجن الذات في عالمٍ فقد براءته. كما يطرح الانزياح الديستوبي سؤالاً جوهرياً: هل يمثل تحوّل بيكون للديستوبيا من قمع الأنظمة السياسية (كما عند أورويل) إلى انهيار الذات الداخلية نقلةً نوعيةً في المفهوم؟تكمن الثغرات البحثية في تناول الدراسات العربية لبيكون كـ"فنان تشويقي" دون تحليل الأسس الفلسفية، وغياب المقارنات المنهجية بين تشريحه للجسد وأطروحات العبثية (خصوصاً فكرة "الغثيان" السارترية)، وإهمال دوره التأسيسي في بلورة مفهوم "الديستوبيا العضوية" (Dystopia of the Fleshكظاهرة فريدة في الفن الحديث.ومن هنا، تنطلق مشكلة البحث من التساؤلات الآتي:

- كيف حوّل فرانسيس بيكون التشاؤمَ الوجودي إلى لغة بصرية ديستوبية عبر تشويه الجسد والعزل المكاني ليعكس أزمة الذات الحديثة؟
- ويتفرع عن هذا السؤال الرئيسي مجموعة من التساؤلات ا:
- ما الدلالات النفسية والفلسفية لتشويه الجسد في أعمال بيكون؟
- كيف تساهم العناصر التشكيل (اللون، الفضاء، الخط) في ترسيم هذا الشعور بالاغتراب والتشظي؟

هدف البحث

تحليل السمات البصرية والتشكيلية لأعمال فرانسيس بيكون التي تُجسِّد التشاؤم الوجودي.الكشف عن آليات تمثيل الديستوبيا النفسية في الفن المعاصر من خلال دراسة نموذج بيكون.

أهمية البحث

يسهم البحث في إثراء الدراسات والفلسفية من خلال تقديم مقاربة تعريفية محددة بين التشكيل البصري ومفاهيم الفكر والوجود ، مثل العبث، العدم، والشام، وهو ما يُعزز من فهم الإنتاج الفني الكوثي النفسي والفكري تعبّر عن أزمات العصر الحديث.

تحديد المصطلحات

الديستوبيا ا Dystopia

لغة : المكان الخبيث

اصطلاحاً: المدينة الفاسدة أو ديستوبيا أو عالم الواقع المرير (بالإنجليزية: (Dystopia هو مجتمع خيالي، فاسد أو مخيف أو غير مرغوب فيه بطريقة ما. وهو عكس المدينة الفاضلة، وقد تعني الديستوبيا مجتمع غير فاضل تسوده الفوضى، فهو عالم وهمي ليس للخير فيه مكان، يحكمه الشر المطلق

التشاؤم الوجودي Existential Pessimism

التشاؤم في اللغة : لشّؤم: خلاف اليُمْن،[١] توقّع الشرّ, عكسه تفاءَل :-ينظر إلى المستقبل نظرة تشاؤم. المعجم: القاموس المحيط اصطلاح هو التطيُّر بالشيء ومن الشيء وذلك بتوقع الشر ، [٢]هو سلوك عقليّ يتوقعُ نتيجةً مَرْغُوبًا عَنها لموقفٍ معيّن، ويميلُ المتشائمون بشكلٍ عامّ إلى التركيز على سلبيّات الحياة بدل الإيجابيا[٣] بأنه توقّع أو توهّم وقوع شرٍّ أو مكروهٍ في شيءٍ معيَّنٍ بناءً على معلوم[٤]

اما التشاؤم الفلسفي

فهو مفهوم فلسفي يرتبط بفكر ألبير كامو وجان بول سارتر، ويشير إلى إدراك الإنسان لعبثية العالم، وانعدام الغاية، والافتقار للثبات القيمي، ما يؤدي إلى شعور دائم بالقلق واللاجدوى. وهو تشاؤم لا يُنكر الحياة بل يواجهها بوعي مأساوي. فلتشاؤم الفلسفي هو تقليد فلسفي يُجادل بأن الحياة لا تستحق أن تُعاش، وأن العدم أفضل من الوجود. يُؤكد مُفكرو هذا التقليد على أن المعاناة تفوق المتعة

الفصل الثاني

المبحث الأول: التشاؤم الفلسفي والعبث الوجودي

للتشاؤم تاريخٌ طويل. وقد انزلقت بعض أفكاره إلى الفلسفة منذ العصور القديمة، عندما فكّر العلماء في دور المعرفة ومعنى حياتنا. وبالمثل، رأى العديد من المفكرين والشعراء أن عصرهم المعاصر هو الأسوأ، عصر الانحدار والانحطاط. ظهور التشاؤم الوجودي الفلسفي بوصفه استجابة فلسفية للأزمات الكبرى التي مرّ بها الإنسان في القرن العشرين، من حروب إبادة، إلى انهيار العقائد الكلاسيكية، وانكشاف هشاشة الإنسان في مواجهة العدم.ف هو مذهب فلسفي يقول بأن الحياة لا تستحق العيش وأن العدم هو الأفضل، حيث يرى أتباعه أن المعاناة تفوق اللذة وأن السعادة مؤقتة أو مستحيلة، وأن الوجود لا يحمل قيمة جوهرية. يدعو بعض المتشائمين إلى التأمل الفني أو الزهد وهو رؤية للعالم ترى أن الحياة بطبيعتها شريرة أو عديمة المعنى، وأن السعادة لا يمكن تحقيقها. وقد تطورت هذه الفكرة عبر العصور، من الفلاسفة اليونانيين القدماء مثل هيجيسياس القيرواني، إلى المسيحية الغنوصية، ثم إلى شوبنهاور في القرن التاسع عشر، وصولاً إلى المفكرين المعاصرين مثل البير كامو و كابريرا وبيناتار وغيرهم ١٧٩٤ "أسوأ حالة ممكنة، نقطة التدهور الأكبرمستعار (من قبل كولريدج) من الفرنسيةpessimisme، تم تشكيلها (على نموذج الفرنسي (optimismeمن اللاتينية"pessimusالأسوأ"، ربما كان في الأصل "الأقل" من -PIE*ped-samo، الشكل المضاف إليه (صيغة التفضيل) من*"-pedالمشي، التعثر، الضعف"، من الجذر*"-pedالقدم". قارن اللاتينية"pessumإلى الأسفل، نحو الأرض."باعتبارها اسمًا أُطلق على العقائد الميتافيزيقية لشوبنهاور وهارتمان وغيرهما، والتي تقول إن هذا هو أسوأ عالم ممكن، أو أن كل شيء يميل نحو الشر، فقد تم تسجيلها باللغة الإنجليزية بحلول عام ١٨٣٥، من الألمانية)pessimismusشوبنهاور، ١٨١٩). "الميل إلى المبالغة في التفكير في شرور الحياة أو النظر إلى الجانب المظلم فقط"، بحلول عام ١٨١٥. محاولة تحويله إلى فعل (1862)pessimizeلم ينجح.[٥] تُحدد بلوماخر التشاؤم الفلسفي بأنه يتألف من فكرتين: "مقدار السخط يفوق مقدار اللذة" و"ومن ثم فإن عدم وجود العالم أفضل من وجوده". تستشهد بلوماخر بشوبنهاور كأول مناصري هذا الرأي، وبإدوارد فون هارتمان كمفكر طوّره إلى أقصى إمكاناته.[٦]يرى شوبنهاور أن التشاؤم هو الطريق لفهم طبيعة الوجود، حيث أن المعاناة هي حقيقة الحياة وليست مجرد استثناء أن العالم في جوهره "إرادة"، وهي قوة عمياء لا تعرف الكلل تسعى لتحقيق رغباتها باستمرار، وهذا السعي يؤدي إلى المعاناة.[٧]في هذا السياق، يعرّف ألبير كامو "العبث" بأنه الصراع بين رغبة الإنسان في المعنى وصمت الكون، وهو ما عبّر عنه بقوله: "العبث يولد عندما يصطدم وعي الإنسان بصمت العالم [٨] "[٩] الرؤية السوداوية للظرف الإنساني هي أنه بطريقة ما «تافه». التفاهة يُنظر إليها كاختلاف وجودي بين تطلعنا للمعنى والإنجاز وعدم قدرتنا على إيجاد أو الاحتفاظ بتلك الأشياء في العالم، أو كما يقول كامو: «الانفصال بين الإنسان وحياته، الممثل وبيئته المسرحية في الزمان والمكان». فكرة أن التفكير العقلاني يؤدي إلى ازدهار الإنسان، ترجع في أصولها إلى سقراط، وهي أساس معظم أشكال الفلسفات الغربية المتفائلة. التشاؤمية تعكس الفكرة، إنها اعتبرت العقل أساس الشقاء الإنساني. كرّس ألبير كامو أسطورة سيزيف لوصف الحالة التّي أطلق عليها شوبنهاور"الكآبة السّاميّة"والتّي تظهر العالم على انّه فقد فجأة المغزى من الحياة، الهدف من أسطورة سيزيف هو الإحساس اللامعقول الذّي يصفه كامو بأنّه"شر العقل" الموجود في عصرنا[١٠]أما جان بول سارتر، فقد عبّر عن شعور الغثيان الناتج عن إدراك وجود الأشياء بلا مبرر، وهو ما يجعل الذات في حالة دائمة من القلق وعدم الانتماء: "أنا موجود، هذا كل شيء، لكن وجودي زائد عن الحاجة[١١]يرتبط مفهوم "التشاؤم الوجودي" بالفكرة الجوهرية التي قدمها ألبير كامو عن العبث، حيث يرى أن العالم صامت وغير معقول، فيما يسعى الإنسان لفهمه عبثًا. يتجلى هذا التشاؤم عند سارتر في شعور "الغثيان"، حيث يتحول العالم الخارجي إلى مصدر اختناق، وتصبح الذات محاصرة في وعاء جسدها ووعيها. (سارتر، ٢٠١١، ص. ٦٧؛ (Camus, 1988, p. 58من هنا، يُعدّ التشاؤم الوجودي حالة معرفية أخلاقية تتجاوز السوداوية، لأنه يفترض وعيًا فائقًا بانهيار الأسس الميتافيزيقية والقيمية للعالم. وترى الباحثة إن هذا التشاؤم الفلسفي يمثّل

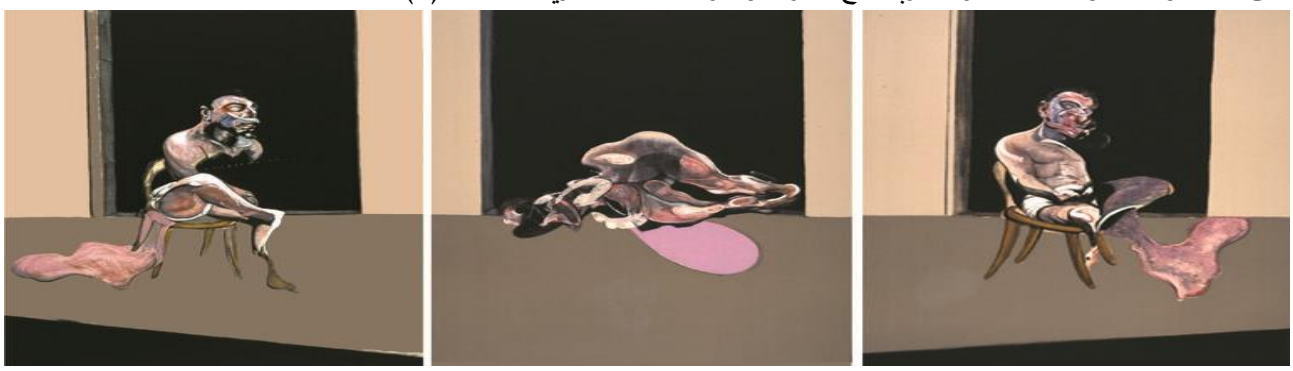
الخلفية المفاهيمية لتجليات الديستوبيا النفسية في الفن المعاصر، لا سيما في أعمال فرانسيس بيكون، التي تُحيل الجسد والفضاء واللون إلى رموز للفقدان والانكسار الداخلي.تقليديًا، ارتبط مفهوم "الديستوبيا" بأعمال مثل ١٩٨٤ لجورج أورويل، حيث يُقمع الإنسان من الخارج بواسطة السلطة والمراقبة. لكن في التحولات المعاصرة، وبخاصة في الفن، نرصد انتقالًا من هذا القمع الخارجي إلى أزمة داخلية يعيشها الفرد، وتتمثل في انعدام الثقة، التشظي النفسي، والعزلة.وفقًا لما يطرحه الفيلسوف زيغمونت باومان في نظريته عن "الحداثة السائلة"، لم تعد الأزمات تُدار من مؤسسات شمولية، بل تُعاش ذاتيًا كفقدانٍ للأمان والمعنى[١٢] فالديستوبيا النفسية، إذًا، لا تقوم على سجن الجسد، بل على سجن الذات في وعيها القَلِق والمنهار، مما يجعلها أكثر خطورة واستدامة من ديستوبيا الرقابة التقليدية.إن هذا التحول يشكّل الأساس الجمالي لفن فرانسيس بيكون، حيث يغدو الجسد هو ساحة الانهيار. إنه تمثيل لانفجار داخلي يتجسّد بصريًا لا بوصفه مشهدًا سياسيًا، بل كأثر نفسي لعصر الحداثة المتأخرة.في الفن التقليدي، اعتُبر الجسد رمزًا للجمال أو الحسية أو حتى البطولة. لكن في فلسفة ما بعد الحداثة، تحول الجسد إلى موقع أزمات: إنه مسرح للصدمة، للحرب، للاغتصاب، وللعجز. يقول دولوز في كتابه منطق الإحساس أن جسد بيكون ليس جسدًا حيًّا، بل "جسد بلا أعضاء" (Body without Organs)، جسد خارج نظام الجماليات والأعضاء المعتادة، يتمزق ليكشف عن الداخل القلق و.يُصبح الجسد مادة تشكيلية للتعبير عن الانهيار. فعندما يرسم بيكون وجهًا بلا عينين، أو فمًا يصرخ بلا صوت، فهو لا يعرض صورة "بشعة"، بل يكشف انهيار الذات القادرة على التواصل أو البقاء.هنا، يُقصد بالجسد ليس لحمًا أو جلدًا، بل تمثيلًا بصريًا للانفصال عن الإنسانية. إن الجسد البيكوني هو الجثة الحيّة التي لا تموت، لكنها أيضًا لا تُشفى.فلا ينحصر التشاؤم في أشكال الجسد، انما يتسرّب أيضًا إلى اللون والفضاء. فبيكون يستخدم تدرجات من الأسود، البنفسجي، البرتقالي السام، والأحمر الدموي، لتوليد إحساس بالاختناق والرهبة. كما أن فضاءاته لا تشير إلى أماكن حقيقية، بل إلى غرف خانقة، منصات مسرحية، أقفاص زجاجية.يقول الناقد ديفيد سيلفستر في مقابلاته مع بيكون: "إنه لا يرسم الأشخاص في أماكن، بل يرسمهم في سجون نفسية"..

وترى الباحثة ان بيكون يحول اللون إلى وسيلة للعدوى النفسية، لا للزينة. ويُفرغ الفضاء من تفاصيله ليصبح مجرد صدى داخلي لصوت الذات المنهارة.يُعدّ الاغتراب من أبرز مفاهيم الفكر الحديث، لكنه في تجربة فرانسيس بيكون لا يظل مجرد حالة شعورية، بل يتحول إلى تشقق بصري في الجسد والهوية. تتكرر في لوحاته ملامح الضياع، الانفصال عن الجسد، الانعزال داخل قفص، وكأن كل لوحة تُعيد إنتاج مرآة مهشّمة لذات مكسورة.إنه ليس "بورتريه" لشخص، هو نعكاس لأزمة بشرية لا تُفصح عن نفسها إلا عبر الصراخ أو التمزق أو الصمت العدمي.بهذا المعنى هي محاولة لتصوير ما لا يُقال: الانكسار الداخلي، التشظّي، والرغبة في النجاة من اللاجدوى.

المبحث الثاني: فرانسيس بيكون وفن اللامعنى

يُعدّ فرانسيس بيكون من أبرز فناني ما بعد الحرب العالمية الثانية الذين جسّدوا انهيار الإنسان الحديث في أعمالهم. استقى رؤيته من تجربته الشخصية المأساوية، ومن تأثره بسياقات الحرب، والعنف، والخراب. رسم بيكون الذات الممزقة، لا كرمز وجودي وحسب، بل ككتلة لحم متألمة محشورة داخل عالمٍ بلا معنى.وُلد فرانسيس بيكون عام ١٩٠٩ في دبلن لعائلة إنجليزية، وعانى منذ طفولته من القسوة والعزلة؛ فقد طرده والده من المنزل بسبب ميوله الجنسية، وعاش لاحقًا حياة مشردة، مليئة بالفقر، الصراع، والخسارات العاطفية.تأثر بيكون بشكل مباشر بالحروب العالمية، لا سيما الحرب الثانية، إذ رأى فيها نهاية للثقة بالإنسان والمجتمع. وقد انعكست هذه التجارب على فنه، حيث أصبحت اللوحة لديه ليست وسيلة للتجميل أو التصالح، بل مساحة للصراخ الداخلي، والتعبير عن اللاجدوى."أنا لا أرسم ما أراه، بل ما يحدث داخل نفسي"، قال بيكون في أحد حواراته (قال ذات يوم "الأرض بعد كل شيء قطعة من الروث ولا شيء آخر"، ربما متأثرا بقصيدة الأرض الخراب لإليوت والتي جعلها عنوانا لإحدى أعماله فيما بعد. لقد كانت أفكاره السوداوية تلك نابعة من تجربته الشخصية، وحياته الملفوظة، لقد عانى من الألم النفسي العزل والتهميش. يرى يحيى حجي أن لوحات بيكون تكشف عن عقد الإنسان الحديث، وعواطفه وانفعالاته وأحاسيسه الخسيسة التالفة، والفاسدة الخرب[١٣]وصف بيكون، على نحوٍ لا يُنسى، الشخصية النحيلة في لوحة "الرسام على طريق تاراسكون " لفينسنت فان جوخ ، عام ١٨٨٨، بأنها "شبح الطريق". وقد أحدثت رحلتان إلى جنوب أفريقيا، وخاصةً لوحة "الرسام على طريق تاراسكون "، تغييراتٍ جذرية في أعمال بيكون في خمسينيات القرن العشرين.[١٤] وهنا الباحثة تؤكد ان سيرة بيكون مثالًا على تقاطع التجربة الشخصية بالقلق الوجودي الجماعي، مما يجعل أعماله مفتوحة على مستويات متعددة من التأويل: فردية، نفسية، وفلسفية.تميّز بيكون باستخدام أسلوب تشكيلي يقوم على التشويه المتعمد للجسد البشري. فالأوجه عنده مسلوخة، مفتوحة، تنزف، والملامح غير محددة، كأنها تنصهر أو تتلاشى. الجسد كما لو أن الفرشاة لا ترسم، بل تمزّق.تقوم لغة بيكون التشكيلية على الانزياح عن الشكل، وتشويه الجسد، وتفريغ الفضاء من الطمأنينة، مما يجعل كل لوحة ساحة للاختناق الداخلي. يعتمد بيكون على تقنيات كرؤية محايدة للألم، وعلى تأطير شخصياته ضمن أقفاص شفافة أو خلف واجهات زجاجية، مما يُنتج رؤية بصرية للديستوبيا الداخلية.

أعمال بيكون مرادفة للتشويه والتجريد، لا سيما في تناوله للجسد البشري. كان مفتونًا بهشاشة الجسد، وكثيرًا ما صوّره كما لو كان في حالة تفكك أو تحول. شخصياته غير مستقرة، بل ضبابية، ملتوية، ومشوّهة بعنف، مما يوحي بصدمة جسدية ونفسية. تُعبّر هذه الشخصيات الغريبة عن استكشاف عميق للفناء والجسد والتحلل، متأثرًا بتجربته مع الحرب ونظرته القاتمة للبشرية.[١٥] شكل (١)



شكل (١) ثلاثية – أغسطس ١٩٧٢ ، ١٩٨٩

لم تكن لوحاته تُركّز على جمال الطلاء المنسدل بسلاسة، بل على التوتر الكامن بين مختلف الملمس. فبعض المناطق تُرسم بسلاسة، بينما تكون مناطق أخرى خشنة ومُعالَجة بكثافة، مما يُحدث تباينًا مذهلاً. سمح له هذا بمزج لحظات الهدوء مع نوبات العنف، مُجسّدًا شدة المشاعر الإنسانية. أُعجب بيكون بأساتذة كبار مثل دييغو فيلاسكيز ورامبرانت لإتقانهم للألوان الزيتية وملمسها، لكنه أخذ هذا التقليد ودفعه إلى آفاق أكثر فوضوية وإزعاجًا.[١٦] وصف بيكون الصور غير المتوقعة التي ظهرت أثناء رسم إحدى لوحاته عن محل الجزارة، وهي سلسلة من قطع اللحم المتساقطة. قال عن فكرته الأولية للتركيب: "كنت أحاول رسم طائر يحط على حقل، لكن فجأةً أوحت الخطوط التي رسمتها بشيء مختلف تمامًا، ومن هذا الإيحاء انبثقت هذه الصورة". بدلًا من فرض فكرته الأصلية، تقبّل الشكل الجديد الذي انبثق منه. وتذكر أنها لم تكن صورة مؤثرة فحسب، بل "أوحت بانفتاح على مجال جديد تمامًا من المشاعر".[١٧] الشكل ٢)

شكل (٢)

أبرز ثيمات بيكون البصرية: تكرار الوجوه المشوهة، الصرخة المبتورة، تفسّخ الجسد، وغياب المنظور الواقعي، ما يعكس فراغ العالم الحديث وغياب الإله. وتُعد هذه اللوحات، من حيث بنيتها البصرية، تعبيرًا مكثّفًا عن الفقدان الوجودي والانهيار النفسي المتكرر .لم يرسم بيكون الألم إلا من وحي تجربة ذاتية قاسية جدا في طفولته مع والده ومعاناته مع مرض الربو وربما شدة حساسيته تجاه قسوة وجنون العالم.[١٨] يقول بيكون ليست أعمالي إلَّا سعياً دؤوباً لإظهار نمط من أنماط الإحساس.. فالتصوير يعكس بنية جهازنا العصبي الخاص من خلال إسقاطه على القماش»[١٩]والتشويه هنا ليس فعلاً جماليًا سلبيًا، انما لغة مرئية جديدة تعبّر عن القلق والانكسار. في عالم بلا معنى، لم يعد الجمال ممكنًا، بل الصدمة فقط. وغالبًا ما تظهر شخصيات بيكون داخل فضاءات مغلقة: غرف زجاجية، أقفاص، كراسي محاطة بأطر شفافة. هذه البُنى لا تخدم منظورًا واقعيًا، بل تُستخدم كأدوات لعزل الشخصيات بصريًا ونفسيًا.تأثّر بيكون بلوحة "الصرخة" للفنان النرويجي إدفارد مونك، لكنه انتقل من تصوير الصرخة كفعل خارجي إلى تصويرها كـ"تجربة داخلية مشلولة". فالشخصيات في لوحاته لا تصرخ، ولكن تنكمش، تتشظى، تتحوّل إلى كتل لحمية مطموسة. شكل ٣.

شكل (٣)

يقول بيكون: ما يهمّني ليس الصرخة بل اللحظة التي تسبقها. اللحظة التي يكون فيها الرعب قد تسلّل بالفعل".(Sylvester, 1987)فالصرخة في لوحات بيكون هي شكلٌ من أشكال الصمت الكثيف، حيث يتجمّد الصوت داخل الجسد المنكوب، وتُصبح اللوحة تعبيرًا عن مأساة غير قابلة للنطق.ورغم أن بيكون لم يكن فنانًا سياسيًا مباشرًا، فإن أعماله تحمل مضمونًا نقديًا عميقًا للأنظمة العقائدية. ففي لوحته "بابا إنوسنت العاشر"، نرى صورة بابا الكنيسة تصرخ بلا صوت داخل عرش خانق، ما يُعدّ تقويضًا للسلطة الدينية بوصفها مؤسسة للهيبة والقداسة.يُعيد بيكون تصوير الرموز (القديس، البابا، الصليب) بطريقة تُفرغها من محتواها الروحي، لتُظهر هشاشتها وسقوطها. تعتمد العديد من لوحات بيكون المبكرة على صور لفنانين آخرين، والتي يشوهها لأغراضه التعبيرية الخاصة. ومن الأمثلة على هذه الموضوعات المربية الصارخة من فيلم سيرجي آيزنشتاين *بوتيمكين* ودراسات الشكل البشري في الحركة التي أجراها مصور القرن التاسع عشر إدوارد مويبريدج . تصور معظم لوحات بيكون شخصيات معزولة، غالبًا ما تكون مؤطرة بهياكل هندسية، ومقدمة بألوان ملطخة وعنيفة. وقد أُعجب به لمهارته في استخدام الزيوت، التي يستغل سيولتها وأسرارها للتعبير عن صور الغضب والرعب والانحطاط .تُنفذ لوحاته اللاحقة ولوحاته الشخصية بألوان أفتح وتعالج الوجه والجسم البشري بأسلوب من التشويه والالتواء الشديدين[20].من وجهة نظر الباحثة لا يُهاجم بيكون السلطة علنًا، لكنه يفكّك صورها، ويُظهر بنيتها النفسية كأداة قمع لا خلاص فيها. إنه يُجرّد المقدس ليكشف عن جثته.إن أحد أبرز الأسئلة التي تطرحها أعمال بيكون هو: هل ثمة معنى؟ وهل الرسم ذاته قادر على منح المعنى لعالم يتفكك؟يرى بعض النقاد أن أعماله هي رفض صامت للخلاص، وأنها تُمثّل "فن اللامعنى"، فن ما بعد الحقيقة. لكنها في الآن ذاته لا تخلو من حسّ نقدي عميق، يُفكّك زيف التمثيلات التقليدية للجمال، والهوية، والمعنى.ويمكن النظر إلى أعمال هذا الفنان التي أصبحت أسعارها تتفوق على أعمال كبار الفنانين بأنَّها هجاء عنيف للانحطاط الإنساني في القرن العشرين الذي عبَّرت عنه الحروب الشرسة، واقتصاد السوق الذي يطحن المجتمعات الفقيرة، والأسلحة الفتاكة التي تبيد البشر وتحوّلهم إلى كتلٍ لحميةٍ متفحمةٍ ومشوهةٍ. إنَّ «بيكون» هو ضمير الإنسان في عصر الموت السريع برمته.[٢١]إن لوحات بيكون ليست دعوة للتشاؤم بقدر ما هي تشخيص بصري للزمن الحديث. لا تبشّر بالأمل، لكنها أيضًا لا تُغلِق الباب نهائيًا، بل تترك القبح مفتوحًا كسؤال وجودي.

المؤشرات النظرية من الإطار النظري

١. يُعبّر عن القلق الوجودي وفقدان التماسك النفسي من خلال تحوير الجسد، تمزيقه، أو طمس ملامحه، بما يعكس انكسار الذات وانهيار الهوية.
٢. تظهر في انفراد الشخصيات داخل المشهد، وعزلها عن المحيط، للدلالة على الانفصال الداخلي وغياب الانتماء.
٣. تُجسَّد من خلال وجوه تصرخ دون صوت، أو أفواه مفتوحة بلا تعبير سمعي، في إحالة إلى الألم النفسي المكبوت وغير القابل للنُطق.
٤. يشير إلى سجن الذات داخل محيط خانق، حيث الفضاء لا يحتضن الشخصية بل يُحاصرها، ما يعكس الضيق الداخلي والاختناق النفسي.
٥. يُستخدم اللون بشكل غير طبيعي (مثل الأحمر القاني، الأسود، البنفسجي) للتعبير عن التوتر، القلق، العدم، والرعب الداخلي.
٦. يتجلّى في تمزّق الجسد أو فقدان ملامح الوجه، ما يرمز إلى انهيار الذات وتفتتها ضمن عالم غير متماسك.
٧. يتكرر استخدام بعض الرموز (كالكرسي، القفص، الوجه المشوّه) بشكل مفرط، ما يدل على اضطراب نفسي وهوس وجودي داخلي.
٨. يتم إعادة تشكيل الرموز (كالبابا أو الصليب) بطريقة تُفرغها من قدسيتها، في دلالة على انهيار المرجعيات الكبرى.
٩. تغيب أي إشارات للحل أو النهاية المطمئنة، وتبقى اللوحة معلّقة في دائرة من اللاجدوى والعبث.
١٠. لا تحمل الأعمال رسالة واضحة أو سردًا تقليديًا، بل تفتح الباب على تأويلات وجودية تعكس هشاشة المعنى وسقوط اليقين.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولًا: مجتمع البحث

يتكوّن مجتمع البحث من الأعمال التشكيلية التي أنجزها الفنان البريطاني **فرانسيس بيكون(1909–1992)** ، لا سيما تلك المنفذة بين خمسينيات وسبعينيات القرن العشرين، والتي تمثل ذروة اشتغاله على القلق الوجودي، والتشظي النفسي، والتعبير عن الذات المُعذّبة في عالم معادٍ. وقد تم حصر المجتمع من خلال أرشيفات المتاحف والمصادر الرقمية العالمية،بالإضافة إلى الكتب النقدية المعنية بتحليل تجربته، ولقاءاته مع الناقد ديفيد سيلفستر، مع التركيز على الأعمال التي تُجسِّد الديستوبيا النفسية المرتبطة بالتشاؤم الوجودي، وسقوط المعنى، وتشويه الجسد.

ثانيًا: عينة البحث

تم اختيار **ثلاثة أعمال تشكيلية** تمثّل نماذج مركزية لتجلّيات الديستوبيا النفسية في تجربة فرانسيس بيكون، استنادًا إلى المؤشرات النظرية المستخلصة من الإطارين الفلسفي والتشكيلي. وقد رُوعي في اختيار العينة ما يلي:

- تنوع الموضوعات (ذات – سلطة – فَقْد)
- تجسيد التشاؤم الوجودي على المستويين الجسدي والفضائي
- ارتباط العمل بسياق زمني أو نفسي خاص في حياة الفنان

ثالثًا: أداة البحث

اعتمدت الباحثة على **أداة تحليل بصري** مشتقة من الإطار النظري، تقوم على المؤشرات التالية:

تشويه الجسد، العزلة، اللون الرمزي، الصرخة الصامتة، القفص، تفكيك الرموز، غياب المعنى، انهيار الهوية

تم توظيف هذه المؤشرات في تفكيك بنية اللوحة، وتحليل الرمز، والتكوين، والعلاقة بين الجسد والفضاء، في ضوء مفاهيم الديستوبيا الوجودية.

رابعًا: المنهج المستخدم

تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي، عبر وصف بصري دقيق للعمل الفني، وتحليل عناصره الشكلية والدلالية، وصولا الى هدف البحث.

انموذج رقم (١)

اسم العمل *Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X* :

سنة الإنجاز: ١٩٥٣خامة: زيت على قماش

الفنان فرانسيس بيكون

تصور اللوحة جلوس البابا في العرش محاطًا بخطوط عمودية وأفقية تُشبه قفصًا شفافًا. وجهه مشوّه، فمه مفتوح على صرخة جامدة، وملامحه غير واضحة. الألوان البنفسجية والداكنة تُغرق اللوحة في صمت مشؤوم، بينما الخلفية تبدو كمسرح وجودي، خالٍ من الأمان التي حول فيها لوحة دييغو فيلاسكيز الشهيرةصورة البابا إينوسنت العاشر تتحول إلى أيقونة كابوسية من الرعب الهستيري.شخصية البابا جالسةً على عرشها، مُستلهمةً بورتريه دييغو فيلاسكيز الشهير للبابا إنوسنت العاشر، لكنها تحوّله إلى رؤية كابوسية. يهيمن على اللوحة وجه البابا المشوّه بعنف، حيث تبدو ملامحه وكأنها تذوب في صرخة رعب صامتة. تحيط بالشخصية خطوط عمودية داكنة تشبه القضبان، تخلق إحساسًا قويًا بالحَبس أو السجن. تجلس الشخصية ضمن فراغ أسود غامض وعميق، معزولةً تمامًا. الألوان المهيمنة هي البنفسجي والذهبي، لكنها تظهر هنا باهتةً، موحشةً، وخالية من البهجة التقليدية المرتبطة بالسلطة والملكية، مكتسبةً طابعًا كئيبًا وعنيفًا. الضربات الفنية خشنة وغير منتظمة، تساهم في التشويه المتعمد للشكل البشري وإزالة الطابع الإنساني عن الشخصية، محوّلة إياها إلى كيان مرعب.يعمل التكوين الفني للوحة بقوة على تجسيد التشاؤم الوجودي. فالتشويه

المتعمد لوجه البابا، رمز السلطة الدينية والسياسية المطلقة، ليس مجرد تشويه جسدي، بل هو تمثيل بصري لانهيار الهوية والتحلل الداخلي. تحوّل الصرخة الصامتة الشخصية إلى تجسيد للمعاناة والرعب النفسي الوجودي، بعيدًا عن أي تمثيل واقعي. الخطوط العمودية المحيطة بالبابا لا تشكل إطارًا فحسب، بل تعمل كقضبان قفصٍ غير مرئي، محاصِرةً الشخصية في عزلة خانقة ورمزيّة للسجن الوجودي أو عواقب السلطة المستبدة التي تنقلب على صاحبها. الفراغ الأسود المحيط ليس مجرد خلفية، بل هو تجسيد للعدم والفراغ الوجودي الذي يهدد بابتلاع الفرد. استخدام الألوان هنا قائم على التضاد والتحويل؛ فالألوان الملكية (الذهبي والبنفسجي) تفقد رونقها وتتحول إلى ألوان قاتمة وكئيبة وعنيفة، مما يعكس تآكل هيبة السلطة وتحولها إلى مصدر قسوة واضطراب، ويعزز الإحساس العام بالكآبة والرعب النفسي. ضربات الفرشاة العنيفة والفوضوية ليست أسلوبية فقط، بل هي تعبير مباشر عن الفوضى الداخلية والانهيار النفسي والقلق الوجودي الذي يهيمن على العمل. هذا التحويل المتعمد لرمز السلطة إلى صورة مرعبة ومشوهة محاصرة في فراغ مظلم يشكل نقدًا وجوديًا قاسيًا؛ فهو يطرح أسئلة جوهرية حول عبثية السلطة في مواجهة المعاناة الداخلية والخوف من الزوال، ويجعل من البابا ضحية لعالمه الديستوبي الخاص، مرآةً للإنسان المعاصر المحاصر بمخاوفه وسط عالم ينهار. اللوحة، بذلك، ليست صورةً بل هي صرخةٌ مرعبة في وجه القوة المطلقة والوجود الإنساني الهش، تعكس رؤية بيكون التشاؤمية لمصير الفرد في عالم عديم المعنى تعيد هذه اللوحة إنتاج سلطة دينية كبرى (البابا) في صورة مهزومة. لم تعد الشخصية مُهيبة بل مخلوقًا هشًّا يصرخ بلا صوت، محاصرًا داخل قفص بارد. والصرخة هنا مرئية لا سمعية، والسلطة تُقدَّم كمأساة لا كهيبة. استخدام اللون البنفسجي الكنسي يتحوّل إلى رمز للاختناق، بينما تُظهر الخطوط الهندسية الفضاء بوصفه سجنًا نفسيًا. هذه اللوحة تُفكّك رمزية المقدّس، وتُظهر الديستوبيا النفسية على أنها ناتجة من داخِل السلطة، لا من الخارج.

انموذج رقم (٢)

اسم العمل*Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion* :

سنةالإنجاز:١٩٤٤

خامة: زيت على قماش.

تُشكّل اللوحة ثلاث لوحات منفصلة تُظهِر كائنات عضوية مُشوَّهة تشبه أجسادًا بلا عيون أو ملامح بشرية واضحة. تظهر هذه "الشخصيات" ككائنات طفيلية أو كيانات متحولة: رؤوسها ملتوية بشكل مؤلم، وأفواهها مفتوحة في صراخ صامت، وأجسادها عديمة الشكل تفتقر إلى أي تحديد تشريحي حقيقي. تتراوح وضعياتها بين التشنج العضوي والانتظار المتجمد، مُعلَّقةً في فراغ قاسٍ. تهيمن خلفية برتقالية لامعة ومشتعلة على المشهد، بينما تظهر الأرضية بلون داكن وبلا أي تفاصيل أو معالم، مما يعزز الإحساس بالعزلة واللامكانية. الألوان حادة ومتنافرة، والضربات الفنية خشنة وقلقة، مما يساهم في الطابع الكابوسي واللاواقعي للعمل.تمثل هذه اللوحة المبكرة لبيكون (١٩٤٤) ذروة التشاؤم الوجودي في عالم ما بعد الدمار العالمي للحرب. التشويه المتعمد للشكل البشري إلى هذه الدرجة – أجساد بلا عيون، أفواه بلا وجه، رؤوس ملتوية – هو هدمٌ متعمد للهوية الإنسانية وتجسيدٌ بصري صارخ لـ انعدام الشكل البشري وتفكك الذات .إنها كائنات "ما بعد إنسانية"، تعكس الانهيار النفسي والروحي للبشرية في مواجهة العبث والرعب الحديث.الخلفية البرتقالية المشتعلة ليست مصدر دفء لونٌ قاسٍ يرمز إلى الاحتراق الداخلي، القلق المستعر، والدمار الوشيك. اقترانها بالفراغ المُطبق المحيط بالشخصيات يُجسّد الفراغ الوجودي وغياب المعنى أو الملاذ في العالم. هذا الفراغ ليس سلبيًا، بل هو قوة ضاغطة تزيد من عزلتها ويأسها.وضعيات التشنج أو الانتظار المتصلب ليست حركة، بل هي جمودٌ يعكس الشلل الوجودي، العجز عن الفعل أو الهروب من حالة المعاناة المستمرة. الصرخة المفتوحة للأفواه هي صرخة جماعية، لكنها موجهة إلى "لا أحد – "تعبيرٌ عن اليأس المطلق من إمكانية التواصل أو الإنقاذ في عالم فقد قدسيته ومعناه.عنوان العمل نفسه يحمل دلالة تشاؤمية عميقة .إنه يُظهر ما يحدث عند *القاعدة*، عند

أسفل الصليب – لكن الصليب نفسه غائب تمامًا .هذا الغياب هو سقوط للمقدس، تحويل للحدث المركزي في المسيحية (الفداء عبر التضحية) إلى مشهد من الانهيار واليأس عند القاعدة. الشخصيات المشوهة هي بقايا متحللة عند أقدام ما كان يجب أن يكون رمزًا للخلاص، مما يحول الديستوبيا إلى كابوس وجودي حيث حتى إمكانية الخلاص الديني قد تلاشت أو تحولت إلى مصدر للرعب.

.

انموذج رقم ٣

لجم معلق ١٩٤٦

١٣٢*١٩٨سم

زيت على كانفاس

تصور اللوحة جسدًا شبه بشري مُشوَّهًا ومُعلَّقًا على خطاف معدني كقطعة لحم في مسلخ، يهيمن على مركز فراغ أسود قاتم. المظلة السوداء المقوسة تُحاصر الجسد من الأعلى كسقف قمعي، بينما تنتشر أسفله بقايا عضوية على منصة بنية تشبه مذبحًا مهجورًا. الألوان تصدم بمزجها بين الوردي النازف والبنفسجي المريض، مع لمعة بيضاء وحيدة تسقط كضوء تحقيق على الجسد الذائب. الضربات الفوضوية للفرشاة تحوّل التشريح البشري إلى كتلة لحمية تذوب في العنف.هذه اللوحة بيان تشكيلي عن ديستوبيا الجسد الحديث. فتشويه الإنسان إلى "مادة معلقة" يمحو الحدود بين البشري والحيواني، رمزًا لانهيار الحرمة الوجودية في عالم ما بعد الحرب. المظلة السوداء ليست غطاءً بل تمثيلًا للسلطة المجردة – أنظمة الحرب والبيروقراطية التي تذلّ الفرد دون وجه مرئي. الفراغ الأسود المحيط ليس خلفيةً بل عَدمًا يبتلع أي أمل في الخلاص، بينما الأرضية البنية بلا تفاصيل تُحيل إلى فضاء الإبادة. غياب الصراخ الصريح هنا يُضاعف الرعب: فالصمت يوحي بأن الذبح صار طقسًا يوميًا. الألوان تُحول الجسد إلى شاهد على الاحتراق العضوي – الوردي القرمزي ينزف كجرح مفتوح، والبنفسجي القاتم يلفّهُ كغشاء اختناق. حتى اللمعة البيضاء، بدلاً من أن تنقذ، تُذكّر بآليات المراقبة الحديثة التي تُشيىء الأجساد. بيكون يهدم تقاليد تقديس الجسد في الفن الكلاسيكي: فغياب الصليب أو أي رمز خلاص يؤكد موت المقدس. المنصة البنية تشبه مذبحًا بلا آلهة، حيث التضحية بلا معنى. تحويل "هيكل الجسد" إلى "منضدة جزارة" هو نقد وجودي قاسٍ: الإنسان لم يعد روحًا بل لحمًا ينزف في فراغ السلطة. اللوحة لا تُصور ضحية حرب محددة، بل تقدّم نبوءة عن العبثية الحديثة. الخطاف المعدني ينتظر كل جسد، والمظلة السوداء تظللنا جميعًا. هنا يصير المسلخ استعارةً لمصير الإنسان في عصر لا يرحم:

الفصل الرابع: نتائج البحث واستنتاجاته

أولًا: نتائج البحث

أسفر تحليل العينات الفنية الثلاث عن مجموعة من النتائج التي تدعم فرضية البحث، وتُبرز تجليات الديستوبيا النفسية في أعمال فرانسيس بيكون، ويمكن تلخيصها بما يلي:

١. تحوّلت الديستوبيا في أعمال بيكون من شكل خارجي سلطوي إلى أزمة داخلية وجودية، حيث تُجسَّد القسوة والخراب داخل الذات من خلال تشويه الجسد وعزل الشخصية عن محيطها.

٢. اللحم البشري، الصرخة، والقفص الزجاجي كانت عناصر بصرية متكررة في أعماله، تؤدي دورًا رمزيًا للكشف عن فشل الإنسان في مواجهة عالم فقد معناه، وتحولت فيه السلطة إلى قناع هش للذعر.

٣. غابت المرجعيات الجمالية التقليدية)كالتناسق، الواقعية، السرد) لصالح بنيات بصرية مشوّهة، تعتمد على التوتر، الاختناق، وانهيار الشكل، ما جعل اللوحة البيكونية مرآةً لتحلّل المعنى.

٤. اللون لم يُستخدم بوظيفة زخرفية أو رمزية تقليدية، بل كان أداة اختناق نفسي، حيث سيطر الأحمر القاني، البنفسجي، والأسود على معظم المساحات، مؤكدًا البعد الكابوسي للوحة.

٥. لم تُقدِّم أي لوحة محللة مخرجًا أو خلاصًا، بل ظلّت مغلقة، دائرية، تكرّر العذاب، وتُعيد سرد الألم الداخلي، مما يعزز تمثّل الديستوبيا النفسية كحالة مستمرة لا كبنية مؤقتة.

ثانيًا: استنتاجات البحث

١. تشويه الجسد في أعماله ليس مجرّد تقنية تعبيرية، بل آلية فلسفية للكشف عن فشل الإنسان في تحقيق تماسكه النفسي، وهو ما يضع أعماله في تماس مباشر مع الفكر الوجودي.

٢. اللوحة عند بيكون ليست وثيقة بصرية، بل تجربة وجودية تنقل للمُتلقي إحساسًا بالخوف، العزلة، وانهيار اليقين، دون أن تمنحه أجوبة أو عزاء، وهو ما يجعلها تنتمي إلى ما بعد الحداثة في بعدها التشاؤمي.

٣. الديستوبيا النفسية في أعمال بيكون متجذّرة في البنية البصرية أكثر من الموضوع، فهي لا تعتمد على رموز صريحة، بل على توتر الشكل، انعدام العمق، وحصار الجسد داخل فضاء خانق.

٤. يمثّل بيكون نقطة تقاطع بين التعبيرية، الفلسفة الوجودية، وفن ما بعد الحرب، حيث تتحوّل الذات من مشروع إنساني إلى حطام، ومن كائن فاعل إلى بقايا مشوّهة، ما يجعل أعماله مادة حيوية لإعادة قراءة مأزق الإنسان الحديث

المراجع

١. نقد أولغا بلومَشر لشوبنهاور المجلة البريطانية لتاريخ الفلسفة لمجلد ٣٠، ٢٠٢٢ – العدد ٢ : أصوات مفقودة: نساء في الفلسفة ١٨٧٠–١٩٧٠. تحرير: صوفيا م. كونيل وفريدريك جانسن–لوري

٢. آرثر شوبنهاور: "المتشائم العظيم" بروح الدعابة https://www.thecollector.com/arthur-s

٣. ألبير كامو، أسطورة سيزيف، ترجمة علي مقلد، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٦، ص. ٤١.

٤. عبد الغني بومعزة الفكر المأساوي لألبير كامو المجلة الثقافية الجزائرية https://thakafamag.com/

٥. جان بول سارتر الغثيان ت سهيل ادريس دار الادب

٦. زيجمونت باومان الحداثة السائلة ت حجاج ابو جبر الشبكة العربية لبنان بيروت ٢٠١٦

1. Bacon, Francis. *Interviews with Francis Bacon: The Brutality of Fact*. Edited by David Sylvester, Thames and Hudson, 1987.
2. Deleuze, Gilles. *Francis Bacon: The Logic of Sensation*. Translated by Daniel W. Smith, Continuum, 2003.
3. Dyer, Richard. *White: Essays on Race and Culture*. Routledge, 1997.
4. Foucault, Michel. *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*. Translated by Richard Howard, Vintage, 1988.
5. Sontag, Susan. *On Photography*. Picador, 1977.
6. Sylvester, David. *Looking Back at Francis Bacon*. Thames & Hudson, 2000.
7. https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-francis-bacon-artist
8. https://www.britannica.com/biography/Francis-Bacon

هوامش البحث

[١] لسان العرب ابن منظور – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ج٨ ص ٧

[٢] كتاب موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة مجموعة من المؤلفين] المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – مصر ص١٣٦

[٣] مجدي وهبة؛ كامل المهندس (١٩٨٤)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (ط. ٢)، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ص. ٩٨،

[4] https://mawdoo3.com/%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85_%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B4%D8%A7%D8%A4%D9%85_%D9%81%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B3%D9%84%D8%A7%D9%85

[٥] ، أو قاموس علم أصول الكلمات دوغلاس ر. هاربر جامعة أوهايو . ٢٠٠٣.

[٦] نقد أولغا بلومَشر لشوبنهاور المجلة البريطانية لتاريخ الفلسفة لمجلد ٣٠، ٢٠٢٢ – العدد ٢ : أصوات مفقودة: نساء في الفلسفة ١٨٧٠–١٩٧٠. تحرير: صوفيا م. كونيل وفريدريك جانسن–لوري

[٧] آرثر شوبنهاور: "المتشائم العظيم" بروح الدعابة https://www.thecollector.com/arthur-schopenhauer-the-great-pessimist/

[٨] ألبير كامو، أسطورة سيزيف، ترجمة علي مقلد، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٦، ص. ٤١.

[١٠] عبد الغني بومعزة الفكر المأساوي لألبير كامو المجلة الثقافية الجزائرية https://thakafamag.com/

[١١] جان بول سارتر الغثيان ت سهيل ادريس دار الادب

[١٢] زيجمونت باومان الحداثة السائلة ت حجاج ابو جبر الشبكة العربية لبنان بيروت ٢٠١٦

[13] https://www.aljazeera.net/arts/2021/3/22/%D9%81%D8%B1%D9%86%D8%B3%D9%8A%D8%B3-%D8%A8%D9%8A%D9%83%D9%88%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D8%A7%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%B0%D9%8A%D8%A3%D9%84%D9%87%D9%85-%D9%86%D9%88%D9%84%D8%A7%D9%86#:~:text=%D9%81%D8%B1%D9%86%D8%B3%D9%8A%D8%B3%20%D8%A8%D9%8A%D9%83%D9%88%D9%86..%20%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D8%A7%D9%86%20%D8%A7%D9%84%D8%B0%D9%8A%20%D8%A3%D9%84%D9%87%D9%85%20%D9%86%D9%88%D9%84%D8%A7%D9%86%20%22%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%88%D9%83%D8%B1%22,%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%88%D9%83%D8%B1%20%D9%88%D8%B9%D9%84%D9%89%20%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%B3%D8%A7%D8%B1%20%D9%84%D9%88%D8%AD%D8%A9%20%D9%84%D8%A8%D9%8A%D9%83%D9%88%D9%86%20(%D9%85%D9%88%D8%A7%D9%82%D8%B9%20%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%88%D8%A7%D8%B5%D9%84)

[14] https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/1950s

[١٥] دليلٌ لتقنيات فرانسيس بي كونليف جودبودي نوفمبر ٢٠٢٤

[١٦] دليلٌ لتقنيات فرانسيس بيكونليف جودبودي٢١ نوفمبر ٢٠٢٤

[17] https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-francis-bacon-artist

[١٨] نفسه

[١٩]

[20] https://www.britannica.com/biography/Francis-Bacon

[٢١] توفيق صفوت مختار لوحات بيكون لحظات الهجاء الانساني ٢٠١٨ مجلة الروافد