الدلالات النفسية في رسوم فرانسيس بيكون

زهراء هادي كاظم العزاوي
جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة
Dr.zahraaa.alazawwi@yahoo.com

الملخص

تناول البحث الحالي موضوعة (الدلالات النفسية في رسوم فرانسيس بيكون)،تبين في الفصل الأول مشكلة البحث والهدف منه،إذ عالج البحث مشكلة وضوح وبيان الدلالات النفسية وما تدل عليه في رسوم الفنان (فرانسيس بيكون) فكان الهدف من الدراسة هو : تعرف الدلالات النفسية في رسوم الفنان (فرانسيس بيكون) وفقاً لاتجاهاته وميوله النفسية،وتكنيكه الخاص في توظيف وسائل التنظيم الفني . واقتصرت حدود البحث الحالي على : دراسة الأعماق الفنية للفنان (فرانسيس بيكون) من عام 1960 إلى عام 1968 ، في أوربا تحديداً.

وتناول الفصل الثاني للبحث الحالي الإطار النظري للبحث الذي احتوى على مبحثين كان الأول منها: نبذة عن حياة الفنان (فرانسيس بيكون) ، والمبحث الثاني حول النظريات النفسية وتحليلها للشخصية ، والتي ضمت نظرية (فرويد) نظرية (أدلر)، ونظرية (يونك) . أما المبحث الثالث تناول:الدلالات النفسية لوسائل التنظيم الفني، والذي تضمن التكوين في العمل الفني ، عناصر التكوين ودلالاتها،أسس التكوين ودلالاتها ، والدلالات النفسية للألوان والخطوط .

أما الفصل الثالث فقد تناول مجتمع البحث وعينة البحث البالغة (٥) نماذج وأداة البحث . أما الفصل الرابع تناول جملة من نتائج البحث نذكر منها :

- على مستوى التعبير بعلاقات التكوين : ظهرت الدلالات النفسية من خلال علاقات التكوين واشتغالاتها في مشاركتها لعناصر العمل الفني وما يحمله من دلالات ، فقد تحققت الوحدة في أغلب نماذج عينة البحث ، وكذلك التضاد ، أما السيادة فقد ظهرت في العينات (١،٢،٣،٤،٥)، في حين ظهرت الحركة في العينات (١،٢،٣،٤،٥)،أما التوازن فقد ظهر في العينات (١،٢،٣،٤،٥) ، ويظهر التكرار في العينات (٢، ٣،٤) .
- على مستوى التقنية والتكنيك : ظهرت الدلالة النفسية من خلال توظيف الفنان للجانب التقني على السطح التصويري والمتحقق في جميع عينة البحث بصورة مميزة ، وأن لكل فنان أسلوبه الخاص به فلكل فرد طريقة متميزة في الإحساس والشعور والتفكير والسلوك المنسجم مع شخصيته وانفعالاته معتمدة على البعد النفسي في الرسم ، وهو ما جمع قوانين غريزية تلقائية وحدت الفنانين في أسلوب فني عام ذي طابع تعبيري صريح.
- على مستوى البعد النفسي : ظهرت الدلالة النفسية في أعمال الفنان (فرانسيس بيكون) برؤية رمزية وعلاماتية معبرة في مفرداتها عن الكبت، والقلق ، والعدوانية ، والحزن، والوحدة ، وطغى الانفعال بشكل متميز بتنوع أشكاله في المفردات والمضامين ، وأن لا وعي الرسام ارتبط بالتلقائية في العصور على الرموز والدلالات ذات المحتوى النفسي الداخلي، إذ يحتم على المتلقي أن يتعمق في فهم هذه الرموز والدلالات ومقاصد الرسام .

وتوصلت الباحثة أيضاً إلى جملة من الاستنتاجات نذكر منها:

- ارتبطت الدلالة النفسية بالعمل الفني ارتباطا وثيقا عبر تاريخ الفن الطويل بوصفه قيمة تحقق ضرباً من التواصل الروحي بين الإنسان وذاته وبينه وبين غيره،ويعد البعد النفسي مرتكزاً للذات الإنسانية لوضع

مقترحاتها حول العمل الفني . ولم تبدأ فكرة البعد النفسي بالتخفيف من وطأتها في ذهن الذي فهم البعد النفسي فهما ذاتيا أحاط بكل الطروحات النفسية السابقة وتجاوز التوقعات .

- يطغى الانفعال بتنوع أشكاله وهذا نتيجة ما كان يشاهده الفنان من أفلام للعمليات المرضية والأفلام المرعبة بدافع الرغبة في ذلك، والتي أثرت وبشكل واضح على الخطوط والأشكال والألوان والمضامين في أعمال (فرانسيس بيكون) ، للتعبير عن الدلالة النفسية والحالة الوجدانية التي تتمظهر في الأثر الكلي للفكرة ، ويتضح ذلك في جميع عينة البحث .
- لم تكن عناصر وعلاقات التكوين من دون مدلول نفسي وفلسفي وجمالي فقد عبر الرسام (فرانسيس بيكون) عن خاصية شعورية ورمزية ومعرفية ، ليس على أساس تزييني وظيفي، وإنما على وفق نظام رؤيوي ذاتي وكمفهوم فلسفي روحي .
- تصرف (فرانسيس بيكون) بانفعال وغرابة وعفوية من خلال الشكل واللون والخط والعلاقات الجمالية مما زاد في القدرة على التعبير عن جملة من الدلالات النفسية وهذا ما تحقق في عينة البحث الحالي فقط تخطى الرسم ما هو منطقي وموضوعي واقترن هذا التصرف بالتلقائية ورفض فرض التقاليد والخروج عن المألوف كصيغة للتعبير المستمر عن المعطيات الذاتية للفنان .
- إن للدلالة النفسية في أعمال (فرانسيس بيكون) أثراً واضحاً في التأكيد على أن الجانب النفسي لدى الفنان لا ينفصل عن الجانب الاجتماعي والثقافي والسياسي،المتمثل في الصور المنقولة من الخزين الشعوري واللاشعوري للأحداث الإنسانية والاجتماعية .

كما توصلت الباحثة أيضاً إلى جملة من التوصيات والمقترحات .

الكلمات المفتاحية : الدلالات النفسية ،الدلالات النفسية .

Abstract

Dealing with current research theme (psychological connotations in Francis Bacon), chapter I found the problem and purpose of research, research clearly addressed the problem statement and the psychological connotations and evidenced in the artist's fee

(Francis Bacon) was the goal of the study is: know the psychological connotations in artist fees (Francis Bacon) according to trends and inclinations, his technique in employing the technical regulation. The current search limits were limited to: study the depths of professional artist (Francis Bacon (from 1960 to 1968, in Europe.

Chapter II of the present conceptual framework of research that contains two sections: the first was about the life of artist (Francis Bacon), and the second discourse about psychological theories and analysis of profile, which included a theory Freud Adler's theory, and theory (yonk). Either the third section addressing psychological connotations: technical regulation means, which included training in artwork, elements of its composition, its composition, and psychological connotations of colors and fonts.

Chapter III dealt with the research community and research sample (5) models and search tool. Chapter IV address from the search results:

• At the level of the expression of semantic relations: psychological configuration through the configuration and its services relationships share elements of artwork and inspiration behind the semantics, the unit has achieved in most search sample models, as well as contrast, sovereignty has appeared in samples (1, 2, 3, 4, 5), while the

movement appeared in samples (1, 2, 3, 4, 5), the balance in the samples (1, 2, 3, 4 , 5), shows a repetition in samples (2, 3, 4).

• Technical level and technique: popping the psychological significance by hiring an artist to the technical side at the surface and in all sample featured image search, that every artist whose style everyone a great way in the sense of feeling and thinking and behaviour consistent with his character and his outbursts on the psychological dimension in the drawing, which collect automatic instinctive laws United Artists in artistic style of expressive character.

• At the level of psychological dimension: psychological significance in the work of the artist (Francis Bacon) symbolic expressive wealamatih vision in terms of repression, anxiety, aggression, sadness, loneliness, and overwhelmed with emotion distinctly variety in vocabulary and content, and not the painter's awareness linked to automatic symbols and ages content internal psychological connotations, as it requires the recipient to further understand these symbols and indications and purposes of paint.

The researcher also reached a number of conclusions:

• Psychological connotation linked artwork closely across the long history of art as a form of spiritual communication check value between human and itself and between it and the other, psychological dimension is a platform for human self to put their proposals on the artwork. The idea did not begin to mitigate the psychological dimension in mind who understand psychological dimension are subjective psychological arguments surrounding the former exceeded all expectations.

• The diversity of forms of emotion overwhelms this result was viewed by the artist from the movies of pathological processes and scary movies driven by desire, which affected and clearly on the lines, shapes, colors and content at work

(Francis Bacon), to express the psychological and emotional situation semantics to be conceptualized in the overall impact of the idea, this is all a sample search.

• The configuration items and relationships were not without meaning myself and philosophical and aesthetic crossed paint (Francis Bacon) on cognitive and emotional and symbolic property, not on the basis of functional adorn yourself, but a visionary system autonomy as a philosophical concept.

• Act (Francis Bacon) emotionally and surprising and spontaneous through shape, color, font and aesthetic relations, increasing the ability to express a range of psychological connotations and that what has been achieved in the current search sample just skip what's rational and objective drawing this Act automatic rejection of tradition and out of the ordinary as a formula for constant expression data artist.

• The psychological significance in the work (Francis Bacon), so clear in asserting that the psychological aspect of artist is inseparable from social, cultural and political side, pictures from an emotional type of generator and ESP for humanitarian and social events.

As the researcher also reached a series of recommendations and proposals.

Keywords: the semantics of Allen illness., psychological connotations.

الفصل الأول

مشكلة البحث: إنّ لكل فنان طريقته في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه،من خلال آليـــة اســـتخدامه لعناصـــر التكوين الفني أو لتجسيده أي عمل فني معين ، فوجدا علماء النفس تحليلات لمعاني استخدام الألوان والأساليب المستخدمة والناتجة من الانفعالات التي تكمن في نفس الفنان . وتتلمس نظريات علم الـــنفس طريقهـــا فـــي الكشف عن عوالم تكمن في بواطن النفس الإنسانية وفي جميع التخصصات ، ومـــن بينهـــا الاتجـــاه الفنـــي

بتفرعاته كافة رسم ونحت ومسرح وموسيقى ، فحاول علم النفس بكل جدية أن يجد بعض التفسيرات والتبريرات للمشاعر والأحاسيس النفسية، من خلال تجسيد انفعالات الفنان بالعمل الفني والذي يمثلها بشكل رمزي أو علاماتي، هذا عن طريق ميله للون ما من الألوان ، أو لخطٍ أو حجم هندسي معين، وهكذا .

فحاولت نظريات علم النفس ولا تزال تحاول فك هذه الطلاسم والوصول إلى الدلالات النفسية التي تكمن في دواخل الفنان ، كأعمال الفنان (فرانسيس بيكون) والتأكد من وجود دالات نفسية في الأسلوب الفني للفنان (فرانسيس بيكون) أم لا ؟ وللكشف عن هذه الدلالات والميول النفسية ، من خلال الخوض في طريقة استخدامه لعناصر التكوين الفني والتقنية المستخدمة لتكوين العمل الفني. ومما تقدم يمكن توضيح مشكلة البحث الحالي بالتساؤلات الآتية :

- هل توجد دلالات نفسية في رسوم الفنان (فرانسيس بيكون) ؟
- إن وجدت هذه الدلالات النفسية هل تحمل في طياتها بعد نفسي قائم في ذات الفنان تجعله يحمل طابع وأسلوب خاص متميز به ؟

أهمية البحث والحاجة إليه:يهدف البحث الحالي إلى :تعرف الدلالات النفسية في رسوم الفنان (فرانسيس بيكون) وفقاً لاتجاهاته وميوله النفسية،وتكنيكه الخاص في توظيف عناصر التكوين الفني .

حدود البحث:

- الحدود الزمنية : دراسة الأعمال الفنية للفنان (فرانسيس بيكون) من عام ١٩٦٠ إلى عام ١٩٦٨ .
- الحدود المكانية : أوربا .
- الحدود الموضوعية:دراسة رسوم الفنان (فرانسيس بيكون) ، المنفذة من الزيت على القماش .

تحديد المصطلحات :

١. الدلالة :

أ. لغة:جاء في المعجم الوسيط لفظ: " دل عليه وإليه ، يدلّ دلالة : أرشد ، ويقال : دله على الطريق ونحوه : سدده إليه ، أو أرشده إليه ، فهو دال ، والمفعول مدلول عليه وإليه ، والدلالة : والإرشاد ، وتطلق الدلالة على ما يقتضيه اللفظ عند إطلاقه من معنى أو معان " . (المعجم الوسيط ، ص٤٦٥)

وفي لسان العرب : " دله على الشيء يدله دلا ودلالة فانسدل : سدده إليه ، والدليل : ما يستدل به ، والدليل: الدال ، وقد دله على الطريق يدله دلالة، والفتح أعلى، والدليل والدليلي: الذي يدلك . قال أبو عبيد : إني أمر بالطرق ذو دلالات ، والجمع أدلة وأدلاء " . (ابن منظور ، ص٩٨) .

وقال سيبويه:الدليلي علمه بالدلالة ورسوخه فيها ودللت بهذا الطريق : عرفته ، ودللت به أدل دلالة، وأدللت بالطريق أدلالا والدليلة،الدلال البيعتين والاسم الدلالة، والدلالة ما جعلته للدليل أو الدلال".(ابن منظور، ص١٠٢) .

وفي أساس البلاغة للزمخشري : " دله على الطريق ، وهو دليل المفازة ، وهم إدلاؤها وأدللت الطريق،اهتديت إليه ودل على الصراط المستقيم " . (الزمخشري ، ص١٣٤)

ب. اصطلاحاً:يعرفه بعضهم بأنه:" دراسة المعنى" ، أو " العلم الذي يدرس المعنى " ، أو " ذلك الفرع من اللغة الذي يتناول نظرية المعنى" ، أو " ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى" . (مختار عمر ، ص١١) .

٢. علم النفس

إصلاحاً:علم يهتم بالتكوين النفسي للفرد مثل : الإدراك ، ودراسة السلوك ، والدوافع ، والانطباع ، وكل ما يشعر به الفرد من أحاسيس يرغب في الإفصاح عنها بلغة الصورة ، أو الرمز والعلامة ، أو التصرف .

التعريف الإجرائي:بناءً على ما تقدم يمكن حصر مصطلح الدلالات النفسية في التعريف الآتي :

الدلالات النفسية:هي كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز ، قد تكون علامات أو رموزاً غير لغوية تحمل تعبير ومعنى يكمن في شخصية الفنان وانطباعاته النفسية تجاه الأشياء وما يحمله من أحاسيس ومشاعر ، محاولاً التعبير عنها وإخراجها من بواطنه وتجسيدها بالعمل الفني .

الفصل الثاني/الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول / التحليل النفسي وعلاقته بالتشكيل الفني

- نبذة عن حياة الفنان فرانسيس بيكون
- نظريات (فرويد ، أدلر ، يونك)

المبحث الثاني /الدلالات النفسية لوسائل التنظيم الفني

المبحث الأول/(نبذة عن الفنان فرانسيس بيكون)

(فرانسيس بيكون ، ٢٨ أكتوبر ١٩٠٩ – ٢٨ أبريل ١٩٩٢) رسام أيرلندي تصويري معروف بصوره الجريئة ، والبسيطة ، والعاطفية الصرفة (A. Breton, P. 23) . تظهر رسومات بيكون عادة مجردة معزولة في أقفاص من الزجاج أو مجموعة هندسية من الفولاذ ضد خلفيات مستوية غريبة . بدأ الرسم في وقت مبكر في العشرينيات من عمره وعمل بشكل متقطع فقط حتى منتصف الثلاثينيات ، قبل هذا الوقت . عمل مهندساً للديكور ومصمماً للأثاث والسجاد لكسب رزقه . في وقت لاحق ، اعترف بأن مهنته قد تأخرت لأنه قضى وقتاً طويلاً يبحث عن موضوع من شأنه أن يحافظ على اهتماماته (Amaya, Mario, P. 15) .

وجاءت انطلاقته عام ١٩٤٤ برسمه الألواح الثلاثة المسماة ثلاث دراسات عن الأشخاص عند قاعدة الصلب ، وكان هذا العمل وشخصياته من أواخر الأربعينيات وحتى منتصف الخمسينيات ضمنت سمعته بوصفه مؤرخاً بارزاً كئيباً ولاسيما في حالة الإنسان . من منتصف الستينيات ، أنتج بيكون بصورة رئيسة صوراً شخصية لرؤوس أصدقائه. وكثيراً ما قاله في مقابلاته أنه شاهد تلك الصور" في سلسلة "، وإنتاجه الفني كثيراً ما شهد له التركيز على موضوعات واحدة لمدد طويلة مثل الصلب، ورؤوس الباباوات، وفي وقت لاحق سلسلة الرؤوس المفردة والثلاثية . بدأ بتصوير الاختلافات في الصلب ، وبعد ذلك ركز على اللوحات الشخصية الغرائبية لنصف نصف – الكائن البشري ، وأفضل مثال على ذلك سلسلة " رؤوس في غرفة " عام ١٩٤٩ . بعد انتحار عشيقته جورج داير عام ١٩٧١،أصبح فن بيكون شخصياً أكثر، والبحث الباطني والانشغال الذاتي بالمواضيع والأفكار الرئيسة المحفزة عن الموت. وجاءت ذروة هذه المدة المتأخرة عام ١٩٨٢ مع "دراسة عن صورة شخصية "، ورائعته المتأخرة" دراسة في لوحة شخصية ثلاثية الجوانب"، عام ١٩٨٥–١٩٨٦ (السابق نفسه ، ص١٧) .

على الرغم من نظرته الوجودية للحياة المعبرة عنها من خلال لوحاته، يبدو بيكون مترفاً دائماً، وينفق الكثير على الطعام والشراب ولعب القمار في سوهو في لندن مع لوسيان فرويد ، وجون ديكين، دانيال فارسمون،وباتريك سويفت . (Arthur, Kroker, P. 10) .

خضعت الطبيعة الصغيرة والضيقة لأستوديو وشقة بيكون في لندن لبعض التحليل النقدي في مقال في صحيفة الجارديان كتبته عايدة ايديميريام . أدعت أن بيكون حبس في كثير من الأحيان صرخاته لساعات في خزانة عندما كان صبياً صغيراً ، من قبل المربية ، التي شكلت أساس تفضيله للعمل في ظروف ضيقة وعدم استعداداه للعمل في فضاء واسع . وتنص المقالة :" تلك الخزانة " ، وقال بيكون بجلاء في وقت لاحق، "كان من صنعني". (Amaya, Mario, P. 18).

تجثم صورة الصلب بقوة في أعمال فرانسيس بيكون . كتب الناقد جون روسل أن الصلب في عمل بيكون هو " اسم جنس للبيئة التي يتم فيها أذى جسدي لشخص واحد أو عدة أشخاص من شخص واحد أو أكثر وأشخاص آخرون يجتمعون للمشاهدة " . اعترف بيكون بأنه رأى المشهد على أنه " المحرك العظيم الذي يمكنك من تعليق جميع أنواع الشعور والإحساس". وقال أنه يعتقد أن صورة الصلب سمحت له بفحص " مناطق معينة من السلوك البشري " بطريقة فريدة من نوعها ، وكان المحرك لموضوع متراكم من قبل أساتذة قدماء كثيرين . www.azaheer.org .

على الرغم من أنه جاء إلى الرسم متأخراً نسبياً في حياته – لم يبدأ الرسم بجدية حتى أواخر الثلاثينيات – ويمكن العثور على مشاهد الصلب في أعماله المبكرة . وفي عام ١٩٣٣ كلفه راعيه أريك هول بسلسلة من ثلاث لوحات على أساس هذا الموضوع ، وقد تأثرت هذه اللوحات المبكرة بأساتذة قدماء مثل ماتياس كرونفالد ، وديغو فيلاركيز، ورامبرانت، ولكن تأثر أيضاً ببيكاسو أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات، والأعمال المبكرة للسرياليين . www.nantionalgallaries.org.

التحليل النفسي وفن الرسم يعد مجال الفن وعلم النفس البشرية متقاربان في خفاياها وتناقضاتها وصراعاتها، فالفن التشكيلي يرسم لنا صوراً عن شخوص وهمية قد تبقى ماثلة في الأذهان مدة طويلة من الزمن بسبب التصاقها الوثيق بالواقع الذي يصفه الرسام وبسبب صدقها الفني . ويستعين الرسام في ذلك بحسه المرهف وملاحظته الدقيقة وبقدرات عقلية تجعله يستشف خبايا النفوس وتمكنه من اختراق قشره الظاهر للتغلغل إلى بواطن العقل ومكامن النفس ، أما عالم النفس فأنه يلجأ إلى ملاحظاته السريرية ، ومشاهداته الطبية ثم يقارن الحالة التي أمامه مع الحالات الأخرى التي مرت به.(شنايدر،١٩٨٤ ، ص٦٥) .

الفن وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال (عبد الحميد، ١٩٨٧، ص٣٢) ، إذ يرى أصحاب مدرسة التحليل النفسي أن الغريزة سبب من أسباب الإبداع الفني، وأن الفن أعلاه للشهوة الجنسية، فقد أكد (بريتون) (**) أن هناك جزءاً مختبئاً في الإنسان ينطوي على قيمة كبرى من أعماله الفنية ، وقد يدفع هذا الجزء المختفي صاحبه إلى سلوك غير طبيعي وأن كان في أكثر مظاهره ينم عن عبقرية نادرة .(عوض،١٩٩٤، ص٩٢-٩٥) .

ولاشك بأن الفنان والمحلل النفسي يشتركان في أمور كثيرة ولو ظهر أنهما خصمان في النطاق التقني المباشر وعلى خلاف في الأهداف ، فالتحليل النفسي هو تقنية تتضمن معاني لا يدركها إلاّ قلة من الناس،فهو بطبيعة منهجه هو الفن–العلم على أمثل وجه لأنه يعالج الفن كما يعالج علم التحول العاطفي والعقلي، وهذا لا يتأتى من طبيعة اللاوعي الذي لا يمكن (رؤيته) أو الاستماع إليه . الفن هو الذي يحول اللاوعي إلى فكرة واعية مرئية أو ملفوظة ، أو يمكن التعرف على أفعال اللاوعي عن طريق تحول الأفكار عند تخوم الوعي إلى أحلام (شنايدر، ١٩٨٤ ، ص٦٩-٧٠) .

تتجلى هذه الخصومة كما يرى (شنايدر) في إن المفترض في الفنان أن يعنى بالتركيب فحسب ، وأن يحيك الشكل الفني قوى حسية مجهولة لديه تنطلق من لاوعيه أما المحلل فالمفهوم عنه أنه يعنى بالملاحظة والتفسير فقط بالتحليل في مقابل التركيب ولكن شنايدر يقول أنه تناقض زائف وسطحي . ويعمل التحليل النفسي على الكشف عن المعنى النفسي للشكل الفني من أين يأتي ؟ وما هي مواصفاته ؟ ومميزاته، كيف يبدو مسيطراً على إنسان بالفطرة ؟ وكيف يبدو قادراً على الاستماع فقط ؟ (سعيد ، ١٩٩٠ ، ص٣٦-٣٧).

لاشك إن موضوع الشخصية يعد من أهم مواضيع علم النفس لأن من يريد أن يتناول دراستها فهو في الحقيقة يتناول دراسة الفرد بكل جوانبه الجسمية والانفعالية والعقلية والاجتماعية وما يتعلق بهذه الجوانب من أنشطة ذهنية وحركية واتجاهات نفسية واجتماعية تتعلق بتفاعل الفرد مع بيئته ، وأنه يتناول الفرد والعوامل المؤثرة في نموه أيضاً .

نظرية فرويد في التحليل النفسي:تمثل حتمية البيولوجية المتمثلة في غريزتي الجنس والعدوان صلب نظرية فرويد،إذ يرى أنهما مصدر الطاقة الديناميكية في الحياة النفسية، وكما هو الحال في بقية أجزاء النظرية فقد مرت نظريته في الجنس بثلاث مراحل كان آخرها اعتقاده بوجود دافعين متصارعين أحدهما هو الدافع نحو الحياة والآخر نحو الموت والدمار، ويرتبط الأول بالحب والجنس الذي يبدأ مع بدايات الحياة ذلك أنه الأساس في الحياة، ويكون الجنس موجها نحو الذات وهذا يظهر في النرجسية في المراحل الأولى وقد تستمر في الحالات المرضية ، ثم يوجه نحو موضوعات خارجية مع بدايات المرحلة الأوديبية . والآخر يرتبط بالعدوان أو الدافع نحو الموت والموجه أساساً نحو الذات ثم الآخرين. (عبد الله، مجدي، ٢٠٠٠، ص٨٧)

مستوى الوعي وعلاقته ببناءات الشخصية:يقسم فرويد الخبرات وفقا لثلاثة أبنية من حيث درجة الوعي بها، ترتبط بها البناءات السابقة الذكر إلى درجة كبيرة البناءات وتشمل :

- الشعور (consciousness) ويمثل الجزء الواعي من العقل، ويشمل الجزء الأكبر من الأنا (العمليات العقلية الواعية) فيما عدا ميكانزمات الدفاع اللاشعورية .
- ما قبل الشعور (Sub- consciousness) ويحوي تلك الخبرات التي لا تكون في مركز الوعي إلا أنه يمكن استرجاعها بشيء من الجهد وأيضاً الخبرات في طريقها إلى الكبت .
- اللاشعور (Unconsciousness) هذا هو الجزء الأهم من وجهة نظر فرويد،إذ يمثل الجزء الأعمق من العقل والبعيد عن الوعي،إذ تكون محتوياته لا شعورية وعادة ما ترتبط بالرغبات الأحداث الماضية والتي ترتبط عادة بالمركبات الأوديبية المرتبطة بالجن والعدوان ، التي حولت عن طريق (ميكانزم الكبت) من حيز اللاوعي أو اللاشعور . (ب – ف ، سكينر ، ١٩٨٠ ، ص٥٤) .
- مسلمات النظرية:(عوض ، ١٩٩٤ ، ص ١٠٨)
- الغريزة الجنسية هي الأساس لأكثر العمليات العقلية عند الفرد .
- كل أنواع السلوك التي تصدر عن الفرد تعود للأعماق وتعمل على توجيه السلوك والتفكير .
- السنوات الخمس في حياة الطفل ذو أهمية كبيرة في حياة الفرد النفسية .
- حتمية السلوك : قد يكون ظاهر أو مخفي ، منطقي أو غير منطقي .
- الفرق بين السوي وغير السوي فرق في الدرجة فقط .
- الحلم ليس حالة من العماء إنما حقيقة واقعية منطقية ولغة رمزية .

المنطق الفلسفي لدى (فرويد):إن نظرية فرويد لم تكن متفائلة للطبيعة البشرية فهي تنظر إلى الإنسان في تشاؤم على أنه شهواني عدواني،ويوضح فرويد أن التحليل النفسي إجراء قائم بذاته مستقل بنوعه وشيء غريب في بابه لا يمكن فهمه إلا عن طريق التسليم بفروض ونظريات علمية جديدة ، والتحليل النفسي يقوم على أساس التسليم بنظرية العقل الباطن والتي تفرض تقسيم الحياة القلية إلى الشعور واللاشعور وأن تفكيرنا الظاهر وتصرفاتنا الشعورية ما هي إلا نتيجة للعمليات اللاشعورية التي تحدث في العقل الباطن،وتكون مستقلة عن إرادتنا والعقل الباطن يمكن التدليل عليه بإجراء التحليل ويمكن التدليل على وجوده بظواهر التنويم المغناطيسي والأحلام ، ويمكن أن يعرف التحليل النفسي بأنه: "فن دراسة العقل الباطن، وهذه الدراسة تقوم على أسلوب فني خاص يسمى أسلوب التداعي الحر لسبر أعماق اللاشعور وكشف ما يحتويه من غرائز وميول فطرية أو شهوات مكبوتة يجللها الفرد ولكنها ذات أثر فعال في حياته الشعورية".(الخواجا،٢٠٠٢،ص٤٣) .

إن الإطار الفلسفي الذي انطلق منه فرويد كان من أسس بيولوجية ، وفسر الحياة النظرية لكل فرع على اتجاهين :

الاتجاه الأول:يتمثل في البناء الجسمي والعضوي للإنسان وذلك من خلال الجهاز العصبي. (زيود ، ١٩٩٨ ، ص٢٠) .

الاتجاه الثاني:يتعلق بالأفعال الشعورية لدى الأفراد وأما ما يكون فهو مجهول في منطقة اللاشعور.(نفسه، ص٢١) .

إنّ وجهة نظر فرويد في الطبيعة الإنسانية هي أن الإنسان غير مخير ، ثم أنه أيضاً ليس خيراً أو شريراً ، وأن السلوك الإنساني محكوم بدوافع لاشعورية وبيولوجية وغريزية جنسية في السنوات الأولى من حياة الإنسان.(الخواجا ، ٢٠٠٢ ، ص٤٦) .

المفاهيم الأساسية لنظريته التحليلية :

- يقوم منهج التحليل النفسي على أساس استعادة تحقيق للأحداث القديمة عند الفرد وذلك لإخراج ما في اللاشعور إلى الشعور .
- توجد حياة نفسية : وهي اللاشعور وما قبل الشعور ومنطقة الشعور . وأما بالنسبة للاشعور فيتم الكشف عنه من خلال الأحلام زلات اللسان .
- يعتمد التحليل النفسي كطريقة للعلاج على التداعي الحر من قبل المريض وتفسير الأحلام من قبل المعالج وكذلك تنفيس الاضطراب الذي يهيئ تعبيرا أو مصرفا للانفعالات المكبوتة .
- الأمراض العصابية : ترجع إلى الرغبات بأنواعها والتي تم كبتها ، والعلل والرغبات يجب أن يبحث عنها في الماضي .
- يعتمد التحليل النفسي على فهم عملية التحويل عند المريض سواء أكانت إيجابية أم سلبية ويقوم المعالج بتفسير هذا التحويل. (الخواجا ، ٢٠٠٢ ، ص٤٣) .
- القلق قسم على ثلاثة أنواع هي : القلق الموضوعي الذي هو رد فعل لخطر معين ، والقلق العصابي الذي لا تتضح معالم مثيره، والقلق الخلقي والذي مصدره الأنا الأعلى . (الرفاعي ، ١٩٨٢ ، ص٢١٠) .

نظرية الشخصية Theory of Personality

إن مفهوم الشخصية في نظرية التحليل النفسي الذي يرتكز على بناء الشخصية هو أحد القواعد الأساسية في مكونات الشخصية الثلاث التي لكل مكون منها خصائصه وصفاته ومميزاته التي تشكل الشخصية وأول هذه المكونات :

(ألهو The Id):التي هي منبع الطاقة الحيوية والنفسية ومستودع الغرائز والدوافع الفطرية، التي تمثل الأساس الغريزي الذي ينتج عنه الطاقة النفسية ، وهو فطري سيكولوجي وموجود منذ البداية ، وهو مستودع الغرائز مثل غرائز اللذة والحياة والموت التي تعمل تحت سيطرة الهو بشكل لا شعوري ، إذ إنّ وظيفة الهو الأساسية تتمحور على جلب الراحة للفرد. (الزيود، ١٩٩٨، ص٢٢) .

والهو ذلك القسم الأولي المبكر الذي يضم كل ما يحمله الطفل معه منذ الولادة إلى الأجيال السابقة أي أنه يحمل ما يسميه فرويد غرائز اللذة والحياة والموت، وما موجود فيه لا يخضع لمبدأ الواقع أو مبادئ العلاقات المنطقية للأشياء بل ندفع بمبدأ اللذة الابتدائي وكثيراً ما ينطوي على دوافع متضاربة وأنه لا شعوري ويمثل الطبيعة الابتدائية والحيوانية في الإنسان. (الرفاعي ، ١٩٨٢ ، ص١١٣) .

وأيضاً يشمل الهو جميع الموروثات الحسية والعصبية والانفعالية والبيولوجية والفسيولوجية والجنسية بما فيها الغرائز التي تمثل اللاشعور سواء كان مكبوتا أو غير مكبوت أي أنه يمثل الماضي والموروثات من دوافع وغرائز تتصف بالفعالية والنشاط وتعمل بمبدأ اللذة لذلك فهي تعرض الأنا لفقدان التوازن في توفيقه بين الهو والأنا الأعلى (العزة وعبد الهادي ، ١٩٩٩ ، ص١٧).ويمثل الهو النظام الأساس في الشخصية وهو المصدر الرئيس للطاقة النفسية والبيولوجية والغرائز والدوافع، وهو مثار دائماً ولا يستطيع تحمل التوتر ولذلك يعمل لإزالة التوتر والعودة بالعضوية إلى حالة بالتوازن ، ويحكم الهو بمبدأ اللذة التي تهدف تقليل الألم وإزالته والتخلص من التوتر للحصول على المتعة ولأنه غير منطقي وأخلاقي ويحركه اعتبار واحد هو إشباع الحاجات الغريزية بما يتماشى مع مبدأ اللذة فهو لم ينضج ولم يكبر ويبقى الجانب المدلل من الشخصية إنما يتمنى ويتصرف . والهو لا شعوري وبعيد عن الوعي وتتم معظم نشاطاته في اللاشعور الذي يؤثر على سلوك الفرد دون أن يكون شاعراً به . (الخواجا ، ٢٠٠٢ ، ص٤٨) .

(الأنا The Ego):هو العالم الواقعي الشعوري لأنه يتوسط بين الغرائز والدوافع والبيئة المحيطة ، ويتحكم الأنا بالشعور ويمارس الرقابة ويسير بحسب مبدأ الواقع ، لأنه يفكر بالدوافع والمنطق ويكون خطط عمل لإشباع الحاجات والغرائز (الأنا هو أساس الذكاء والعقلانية كونه يراقب ويضبط اندفاعات الهو العمياء)، إذ أنه يميز بين الصورة العقلية (العالم الخاص) والأشياء كما هي موجودة في الواقع وهو مركز الشعور والإدراك الحسي الداخلي والخارجي والعمليات العقلية ويظهر (الأنا) إلى حيز الوجود بعد أن يتعرض الفرد لقيود الواقع ، فيميز بين ما يرغب في الحصول عليه ، وما يستطيع الحصول عليه . وتقوم الأنا على أساس مبدأ الواقع وتعمل على تحقيق اللذة وتجنب الألم مع أخذ الواقع بعين الاعتبار . (جامعة القدس المفتوحة ، ١٩٩٢ ، ص٥١) .

وينشأ ويتطور الأنا لأن الطفل لا يستطيع أن يشبع دوافع الهو بالطريقة الابتدائية التي تخصها، ويفرض عليه أن يواجه العالم الخارجي وأن يكتسب منهم بعض الصفات والمميزات ويفكر تفكيراً واقعياً ومعقولا وموضوعياً يتماشى مع الأوضاع الاجتماعية المقبولة. (الرفاعي، ١٩٨٢ ، ص١١٣).

ووظائف الأنا تتمثل في حماية الشخصية من الأخطار التي تهددها في العالم الخارجي كالعدوان من خلال السيطرة على الغرائز وضبطها لأن إشباعها بالطريقة الابتدائية يؤدي إلى خطر على الشخص وهنا

تكون وظيفة الأنا أن يقرر " متى وأين وكيف " يمكن لدافع ما أن يحقق أغراضه أي أن على الأنا أن يحتفظ بالتوتر حتى يجد الموضوع المناسب لنشره مخضعا مبدأ اللذة لحكمة مؤقتا. (الرفاعي ، ١٩٨٢ ، ص١٣) .

ويستمد الأنا طاقته من الهو ويعمل لخدمته ويمثل الأنا الممثل الأساسي للشخصية وإعطاء الأسلوب التي تتم فيها عملية الإشباع.(الزيود، ١٩٩٨، ص٢٤)

(الأنا الأعلى Super Ego):ويمثل الرقيب اللاشعوري التي تتمثل في سلطة الوالدين والمجتمع والتقاليد الموجودة فيه وهي تقاوم الاندفاعات الغريزية وتشكل دور الآخرين في تربية الطفل في مراحل حياته الأولى. (العزة وعبد الهادي، ١٩٩٩ ، ص١٨) .وهي مستودع المثاليات والأخلاق والضمير والمعايير الاجتماعية وهو ما يمثل الجانب العدلي القضائي والأخلاقي للشخصية أي أنه نظام إصدار الحكم على التصرف إن كان جيداً أو سيئاً، خيراً أو شراً، صح أو خطأ ، أي أنه يمثل الجانب المثالي وليس الواقعي ويسعى على الدوام لتحقيق حالة الكمال من خلال تطبيق مثاليات المجتمع الإنساني من قيم ومثل اجتماعية ودينية التي نقلت إلى الطفل من والديه في سن مبكرة من خلال المكافآت التي تتمثل في الاعتزاز والحب الذاتي ، والعقوبات بما تمثله المشاعر الذنب والندم والدونية ، ووظيفة الأنا الأساسية كبح اندفاعات الهو الجنسية والعدوانية وإقناع الأنا باستبدال أهدافه الواقعية بأخرى مثالية في السعي للكمال. (الخواجا ، ٢٠٠٢ ، ص٤٩) .

إن الأنا هو الذي يوجه وينظم عمليات تكيف الشخصية مع البيئة ، وينظم ويضبط الدوافع التي تدفع بالشخص إلى العمل، ويسعى جاهداً الوصول بالشخصية إلى الأهداف المرسومة التي قبلها الواقع ، والمبدأ في كل ذلك هو الواقع . (الرفاعي ، ١٩٨٢ ، ص١١٤) .

يعتقد (فرويد) أن تطور نمو شخصية الفرد يسير عبر سلسلة من المراحل الإنمائية المتمايزة ، وفي كل مرحلة منها يسود نمط عام من أنماط السلوك والنشاط، ويجابه الفرد في أثنائها مشكلات تكيفية جديدة. (اوسبورن، ١٩٨٠، ص٦٣) .

وطبوغرافية العقل لدى فرويد مستويات الحياة العقلية إن المستويات الثلاثة التي يقوم على أساس درجة الشعور بالحالة النفسية فقد يكون واضحاً جليا أو قريب من ذلك وقد يكون بعيداً عنها ، أي أن هذه المستويات في الأصل ليس تقسيم للحياة النفسية على ثلاثة أجهزة ، إنما الشعور بالحوادث النفسية والنظر لمكنوناتها من حيث شعورنا بها ساعة النوم وساعة اليقظة وهي :

الشعور (Consciousness) : هو الوسيلة المباشرة لاطلاع الإنسان على ما يمر به من الحالات النفسية أي الاطلاع على وجود اللذة والتعب والتمرد، وعلى سير المحاكمات العقلية أي أنه وسيلة الذات في الإطلاع على ما تنطوي عليه في حاضرها ساعة اليقظة .(الرفاعي ، ١٩٨٢ ، ص٤٥) .

ويمثل الشعور منطقة الاتصال بالعالم الخارجي والداخلي وهي شريحة صغيرة جداً من العقل البشري والجزء الأكبر الباقي منه هو تحت سطح الوعي ، إن منطقة الوعي الكامل والاتصال بالعالم الخارجي هو الجزء السطحي من الجهاز النفسي . (الخواجا ، ٢٠٠٢ ، ص٦٠) .

ويقول فرويد : " لا حاجة بنا لمناقشة ما نريد أن نقوله عندما نتحدث عن الشعور، إذ يتعلق الأمر بفكرة واضحة جلية ". (اوسبورن ، ١٩٨٠ ، ص٦٥) .

مظاهر الشعور :

- الشعور كمعرفة حدسية مباشرة من لحظات الإنسان،أي أنه يشعر بالألم وما يمر به من نجاح أو خيبة أو محاكمة داخلية .

- الانعطاف المقصود نحو الذات في حالات التأمل فيها (الشعور التأملي) وهذا السلوك يحتاج إلى القصد والجهد معاً .
- شعور الإنسان بما يمر به ويطلع عليه،أي إن الشعور يكشف العالم لذاته التي تتأثر به . (الرفاعي ، ١٩٨٢ ، ص٤٥) .

ما قبل الشعورPreconscious

يحتوي العناصر غير الموجودة في نطاق الوعي إلاّ أنه من الممكن استدعاؤها إلى الوعي بسهولة، إذ يقع ما ندركه في لحظة معينة في نطاق الوعي لمدة ، ثم نصرف انتباهنا عنه . فينتقل إلى ما قبل اللاشعور ونستطيع نقل الأفكار من منطقة ما قبل الشعور إلى الشعور من خلال تركيز الانتباه.
(جامعة القدس المفتوحة ، ١٩٩٢ ، ص٧٦) .

وإن الأفكار الكامنة في منطقة ما قبل الشعور لا تمت إلى مستوى الشعور المباشر لأنها ليست فيه ، وهي لا ترجع إلى اللاشعور لأنها تختلف عن حالته من حيث سهولة جعلها شعورية ، ومن حيث قدرة الشعور على استدعائها والتصرف بها، ومن حيث ما فيها من فعالية ، لذلك تكون بين المستويين، وأن ما قبل الشعور أقرب إلى الشعور في صفاته . وهو رافد ورقيب للشعور ويعمل ما قبل الشعور على وفق مبادئ الزمن والواقع والمنطق وهي مبادئ الشعور أنفسها ويعتمد على درجات اليقين وفعالية تأخذ شروط الواقع الموضوعي بعين الاعتبار. (الرفاعي ، ١٩٨٢ ، ص٤٣) .

اللاشعور The Unconscious:هو القوة الديناميكية المحركة للسلوك الكامنة في منطقة اللاشعور التي تحوي مصدر الدوافع والرغبات ويشكل اللاشعور معظم الجهاز النفسي،والموجودات في اللاشعور من الصعب استدعاؤها لأن قوى الكبت تعارضها لأنها ذو طابع جنسي . (الزيود ، ١٩٩٨ ، ص٥٧) .

واللاشعور مستوى يقع فيه جزء كبير من حياتنا النفسية بهذا المفهوم هو حركي ونشط ، والحالات التي يحتوي عليها تعمل على الدوام من أجل إظهار نوعا من السلوك الشعوري الفعال في التعبير عنها دون أن تظهر هي،لذلك يكون تأثير اللاشعور شديد العمق في حياة الشخص وباستطاعته أن يغير أفكار وحياة الشخص تغييرا كاملا دون أن يكون الشخص على وعي بها، وأن يغير بعض الأوضاع الجسمية. (الرفاعي، ١٩٨٢، ص٤٥).

الغرائزThe Instincts:الغرائز هي التركيب الرمزي غير المشاهد أو القوة التي يفترض وجودها وراء التوترات المتأصلة في حاجات الكائن العضوي الحي وتمثل مطالب الجسم في الحياة النفسية ، والغرائز هي من يثير السلوك ويوجهه بهدف الإشباع الذي يزيل التوتر ، وهي متكررة لأنها تعاود الفرد باستمرار ، ولكل غريزة مصدرها الذي يمدها بالطاقة الضرورية في حالة التوتر والتهيج داخل الجسم ولها موضوع نتجه إليه من أجل الإشباع وهدفها القضاء على التوتر، ومكان هذه الغرائز في (الهو) وتكون على شكل مجموعتين :

- غريزة الحياة : بمعنى الحب وإثارة المشاعر ، وهي تعمل لحفظ الذات والبقاء وحب الحياة بأشكالها وطاقة هذه الغريزة تسمى اللبيدو (الخواجا ، ٢٠٠٢ ، ص٦٥) .
- غريزة الموت : وتهدف هذه الغريزة للعمل على النقيض مع غريزة الحياة وتدفع غرائز الموت إلى التدمير الخارجي والداخلي ، وتقود كل ما هو حي إلى حالته الماضية غير العضوية . (نفسه ، ص٦٦) .

ويرى فرويد أن الغرائز تعمل بحسب مبدأ اللذة وإذا لم يتحقق لها ذلك تتطور بشكل سلبي وتأخذ شكل التصعيد (Sublimation) ويقول أنها تملك توتر وطاقة دائمة في اللاشعور وتتحرك هذه الغرائز وفقاً لمختلف المؤثرات العضوية الداخلية (العزة وعبد الهادي ، ١٩٩٩ ، ص٨٢) .

اضطرابات الشخصية

الصراع :بما أنّ الشخصية تتكون من ثلاثة أجهزة هي الهو والأنا والأنا الأعلى ، هنا لابد من أن تعمل جميعاً في انسجام لتحقيق التوازن والاستقرار فإذا ما ظهر دافع فالهو تتدخل الأنا والتي تخضع لمبدأ الواقع لترى إذا كان بالإمكان تحقيق هذا الدافع بحيث لا يتعارض مع الظروف الخارجية وإلاّ فأنها تكبت هذا الدافع وتمنعه بينما الأنا الأعلى يتكون متيقناً أن وجد ما يتعارض من الاتجاهات والقيم . (الخواجا ، ٢٠٠٢ ، ص٥١) .

- الصراع بين الأنا والهو:وهذا يحدده قوة الأنا وسيطرتها فإذا كان الأنا قويا فأن الإنسان يقوم بدوره بشكل سليم . أما إذا كان الأنا ضعيفاً أمام الهو عندها لن يستطيع أن يتحكم في نزوات الهو المتفقة ولذلك ينشأ القلق والصراع .
- الصراع بين الأنا والأنا الأعلى : يحاول الأنا الأعلى أن يعطل مبدأ اللذة ومبدأ الدافع في بعض الأحيان ، ويسمح الأنا للهو لإشباع الغريزة بطريقة تعدَّها الأنا مقبولة ... لكن هذا قد لا يرضي الأنا الأعلى من خلال طريقة الإشباع وهذه الطريقة قد تكون تافهة عندئذ سيعاقب الأنا الأعلى على تصرفات الأنا وتجعله يشعر بالإثم ... وفي هذه الحالة تستحوذ على الفرد معاناة شديدة ومشاعر احتقار ولوم الذات .

نظرية (يونك) في تحليل الشخصية:لقد قسّم (يونك) الشخصية على نمطين هما : الانبساطي " إذ يميل الإنسان إلى الخارج " والانطوائي"إذ يميل الإنسان إلى الداخل" ، ثُمّ ما لبث (يونك) أن قال بوجود نمط ثالث بينهما هو النمط " متكافئ الميل"،وفي كل من الصنفين الأساسيين يتم تمييز الأشخاص وفقاً لسيطرة إحدى الوظائف النفسية الأربع :الفكر، والعاطفة،والإحساس،والحدس. ويرى (يونك) أن ما يولد العصاب (*) هو صعوبة مواجهة المشكلات الحياتية القائمة في الحاضر، وصعوبة إيجاد تلاؤم مع الأوضاع الاجتماعية . لقد أعطى (يونك) أهمية كبيرة للاشعور ، ولضرورة فهمه من أجل فهم الإنسان،ذلك أن الشخصية الخارجية هي قناع ، وهي تخفي حقيقة الفرد وطبيعته الفعلية .(اوسبورن ، ١٩٨٠ ، ص٩٩) .

١. اللاشعور الشخصي:هو مخزن التجارب والحوادث الشخصية المكبوتة ، ومن المكبوتات ما سماه (يونك) " أنيموس"أي الصفات الذكرية للأنثى، و " أنيما " أي الصفات الأنثوية للرجل . ذلك أن اللاشعور ليس له جنس محدد ، إلا أنه وبسبب ظاهر التعويض ، يحمل لدى الشخص خصائص الجنس الآخر،وعلى الإنسان أن ينشئ جسراً بين شعوره ولا شعوره ،أي أن عليه أن يتكامل،لأن الشعور واللاشعور لا ينفكان عن الصراع والاصطدام، وهو صراع بين التقاليد والمثل العليا وبين المكبوتات ، وما العصائب والمرض النفسي سوى عدم تعاون بينها أو عدم تكاملهما (الرفاعي، ١٩٨٢، ص٢٢١).

٢. اللاشعور الجمعي:وهو مخزن أعمق وأوسع ، إذ انه يحتوي الذكريات السحيقة التي خلفها التاريخ البشري عبر آلاف السنين.وهو أشبه ما يكون " ببحر من الصور والأشكال " التي تظهر إلى الشعور في حالات الأحلام والحالات العقلية غير السوية . (العزة وعبد الهادي ، ١٩٩٩ ، ص٩٨) .

والحلم،برأي (يونك) يساعد في إلقاء نظرة على اللاشعور الشخصي واللاشعور الجمعي، وهو يظهر ما ينجم عن الرغبات الجنسية المكبوتة والذخيرة المتأتية عن إرادة القوة الطفولية ، وفوق ذلك بقايا الغرائز والأفكار والمشاعر العتيقة والحدودية والجمعية ، وهذه هي ما اسماها (يونك) الأنماط الأصلية ، وهي قائمة

في اللاشعور الشخصي، وان هذه الرموز تكون مطموسة ، لكنها لا تبرح عالقة ، مخزونة في اللاشعور الجمعي، وتبرز في الأحلام التي تعيد النائم إلى الأزمان العتيقة ، إذ كانت تلك الرموز والأنماط الأولى حقيقية واقعية (نفسه، ص٩٩).

ويفسر (يونك) الأحلام الكابوسية على أنها فيض من حيز اللاشعور الجمعي ، والذي يتشارك في إمكانية كل البشر،والمستمد من أصولهم الأولية ، ووفقا لهذا الرأي فان الأحلام الكابوسية ما هي إلا تعبير عن حالة من الخوف البدائي في حياة الإنسان ، وأن محتواها من الحيوانات والوحوش الغريبة ينم عن تجارب العقل البدائي الأولي والتي ظل محتفظا بها في لاشعوره . (جامعة القدس المفتوحة ، ١٩٩٢ ، ص٨٠) .

إن فكرة اللاشعور الجمعي فريدة من نوعها بين نظريات التحليل النفسي وعلم النفس عموماً. وعندما يفسر (يونك) الكابوس على انه صور توارثها الإنسان عبر العصور، فانه يتجاوز الجوانب الفردية من مشكلات وصراعات، وأن الأفراد الذين عاشوا معاً لا تنتابهم الكوابيس كلهم . (زيود ، ١٩٩٨ ، ص٧٦) .

وتقوم نظرية (يونك) على المتضادات التي تعد حجر الزاوية فيها ومصدر الطاقة النفسية وطبقا لـــ(يونك) فان الأنماط النفسية تتولد من ثلاثة أزواج من المتضادات الزوج الأول هو اتجاهات الانبساط والانطواء والمنبسط هو الذي يتجه أساساً نحو الآخرين والعالم الخارجي ، والمنطوي وهو الذي يكون أكثر اهتماماً بنفسه وبعالمه الذاتي والانعزال عن غيره ولذلك فأنه من الممكن أن يتم النظر إلى الانطوائيين على أنهم أنانيون وغير قادرين على التكيف لأنهم يتجهون أولاً إلى عوالمهم الداخلية ثم يحددون كيف يمكن للعالم الخارجي أن يناسبهم . (ب – ف ، سكينر ، ١٩٨٠ ، ص٩٥) .

ويمكن تقريبا للشخص نفسه أن يكون منطوياً أو منبسطا أو يمكن أن ينتقل من أحد الاتجاهين إلى الآخر في حياته ولكن يمكن لأحد هذين الاتجاهين أن يكون ثابتا لدى الأفراد وهنا يكون الحديث عن النمطين المنبسط أو المنطوي وليس من السهل بالتحليل تصنيف الفرد لأن هناك أنماطاً وسيطة وعبر عن ذلك (يونك) بقوله : " إنّ الدرجة المرتفعة من الانطواء أو الانبساط تميل إلى استثارة عملية تعويضية من الاتجاه المكبوت في اللاشعور وهذا الانبساط لدى الشخص المنطوي أو بالعكس ، إنما هو نوع من العودة إلى ما هو مكبوت . والانطواء والانبساط يستلزمان رؤية محددة للعالم والعكس بالعكس وبالنسبة للأفراد شديدي الانطواء أو شديدي الانبساط ، فأنه من الصعب فهم الفرد من النمط الآخر على الأقل عقلياً ". (عبد الله، مجدي، ٢٠٠٠، ص٦٥).

إن الاتجاهات والوظائف الأربعة قد مكنت (يونك) من تأسيس نظام متكون من ثمانية أنماط نفسية يكون أربعة منها منطويا وأربعة منبسطة . (نفسه ، ص١٠١) .

- النمط المنبسط– المفكر: يوجه حياته وحياة من يتكلمون عليه وفقا للقوانين الثابتة ويكون تفكيره إيجابيا، تريبا (أي غير تحليلي) . استبدادياً .
- النمط المنبسط – الشعوري: يلتزم بالقيم التي تم تعليمه إياها ، ويحترم التقاليد الاجتماعية ، ويفعل ما يكون لائقا ، ويكون انفعاليا .
- النمط المنبسط – الحسي : محب للمتعة ، حسن المعشر ، ويكيف نفسه بسهولة مع الناس والظروف .
- النمط المنبسط – الحدسي: يظهر استبصار بمواقف الحياة يتحقق من الاحتماليات الجديدة وهي تعجبه جداً، ويكون موهوبا في العمل .

- النمط المنطوي–المفكر:لقد عده (يونك) شخصا يفتقر إلى الحس العملي،وهو ينفرد بنفسه بعد التجارب غير السارة مع رفاقه، ويرغب في التعمق بالأمور ويبدي جرأة شديدة في أفكاره لكنه غالبا ما تعوقه الخبرة .
- النمط المنطوي–الشعوري:هو فرد متواضع ، هادىء ، ذو حساسية مفرطة مما يصعب على زملائه فهمه وفي حالة كونه امرأة فأن لها تأثيراً وقدرة غامضتين على الرجال الانبساطيين .
- النمط المنطوي– الحسي: شخص هادئ هو الآخر وينظم إلى العالم بمزيج من حب الخير واللهو ، ويكون حساسا بشكل خاص للصفات الجمالية في الأشياء .
- النمط المنطوي–الحدسي:شخص حالم (يقضي وقته في أحلام اليقظة) يعطي أكبر اهتمامه لنزعته الداخلية نحو الأفكار والتي يعدها الآخرون وبسهولة شاذة أو غريبة الأطوار .

يعرف (يونك) العصاب على أنه تفكك الشخصية نتيجة للعقد ، عندما تصبح عقدة غير متوافقة مع عقدة الأنا ، فأن الفرد يتعرض إلى القلق ، والقلق يقوم الشخص بفصل العقدة غير المتوافقة عن الأنا وينقلها لا شعوريا بشكل مضاد للأنا أو باقي العقد المتوافقة مع الأنا . وهذا الفصل يمكن الشخص من أن يستمر في حياته بعقدتين غير متفقتين،أحدهما شديدة القرب من الأنا والأخرى شديدة الاغتراب عن الأنا والعقد شديد الاغتراب عن الذات غالبا ما يتم الشعور بها على أنها موجهة من العالم الخارجي ، فيقول الشخص لقد أسيأت معاملتي بدلا من أن يقول أن لدي صراعا داخلياً ، ويتضح هذا الفصل بشكل خاص في الاضطرابات التفككية والتحويلية وهو تفسير لظاهرة تعدد الشخصيات . (الرفاعي ، ١٩٨٢ ، ص٢٢٩) .

وضمن النفس ، تعمل الأنا أو الأجزاء الشخصية والعقد معاً مع شخصيات ظل (**) مناقضة لها وعلاوة على ذلك فان الأنيما(***) والأنيموس(****) وصور الأنماط الأصلية في الذات تحاول التكامل للسيطرة على حالة التشوش الكامل والشخصيات المختلفة التي تظهر في اضطراب تعدد الشخصية هي مظاهر للعقد والذات . (عبد الله ، مجدي ، ٢٠٠٠ ، ص٧٩) .

نظرية (أدلر) في التحليل النفسي :كان (أدلر) من تلاميذ فرويد ولكنه اختلف معه وكون لنفسه رأياً مستقلا وأصبحت له مدرسة في علم النفس لها أتباعها .. وتسمى سيكولوجية آدلر" بسيكولوجية الفرد " ولها تسمية أدق من هذه وهي " سيكولوجية الفرد الاجتماعية " ، إذ يهتم أدلر بالطريقة التي يعيشها الفرد في تكييف نفسه مع المجتمع وتنطوي سيكولوجية أدلر تحت فلسفة أوسع هي أن العالم في تطور مستمر فهو يرتقي من أدنى إلى أعلى ومن الضعف إلى القوة .. ويقال أن ظاهرة الارتقاء وجدت منذ أن وجد الإنسان : فهو ينزع إلى الارتقاء والانتقال من حالة الضعف إلى القوة ومن حالة الخنوع إلى حالة السيطرة ومن حالة الاستسلام إلى حالة التسلط ومن حالة النقص إلى حالة الاكتمال،فالغريزة الإنسانية لدى الإنسان هي غريزة السيطرة وغاياتها التخلص من الشعور بالنقص وكل إنسان له أسلوبه يكاد يكون ثابتا في شكله العام ويسميه أسلوب الحياة أو نمط على أنه يرفض كل ما تقدم به فرويد من قضية اللاشعور أو وجود الكبت أو الغريزة الجنسية...الخ وإنما يقول:إن أهم ما في الحياة العقلية هو الشعور بالنقص والعمل الدائم على التخلص منه والتعويض عنه بأسلوب معين خاص بالشخص يسمى نمط تتحدد شخصية الفرد فيه. (الفتلاوي،٢٠١١،ص٤) .

دواعي الشعور بالنقص:أما النواحي المختلفة التي تجعل الفرد يحس بالنقص فهي :

- جسمية : كالقصر أو الطول أو النحافة أو الضخامة أو النقص العضوي أو غير ذلك . ويقابل كل هذا هو النزوع إلى الاكتمال .. وأن النقص العضوي في الصغر أساس هام للنقص السيكولوجي .
- عقلية : كالتأخر الدراسي وضعف القدرة على التصرف وسهولة الانخداع للغير .

• اجتماعية : مثل كون الفرد غير ظاهر بين الآخرين أو كونه غير محبوب أو لا ينال احترام من حوله أو قليل الفائدة للجماعة أو غير ذلك . (العزة وعبد الهادي ، ١٩٩٩ ، ص١٠٤) .

ولكن حسب الظواهر النفسية يبقى هناك تداخل بين هذه النواحي الثلاثة :

نواحي النقص الاجتماعي

نواحي النقص العقلي

نواحي النقص الجسمي

وقد يكون شعور الفرد بنقصه في هذه النواحي غير مطابق للواقع ، مثلا فقد ترى الفتاة نفسها قبيحة؟ والواقع أنها متوسطة الجمال ، والسر في هذا أنها تضع لنفسها مستوى عاليا جداً كانت تحب أن تصل إليه ، فتشعر إزاء هذا المستوى بالعجز أو النقص . (الفتلاوي ، ٢٠١١ ، ص٣) .

مبادئ نظرية أدلر:مبدأ القصور:وقد تطور هذا المفهوم من القصور العضوي الذي يدفع الكائن الحي إلى التعويض،إلى القصور في الجنس الذي يؤدي إلى النزوع إلى الرجولة ، وأخيراً إلى المفهوم العام الذي يرى فيه أدلر أن الكائن الحي يولد ولديه قصور يسعى في حياته لتعويضه . (اوسبورن ، ١٩٨٠ ، ص١٣١) .

مبدأ السيطرة : كان أدلر يأخذ بهذا المبدأ على أساس القوة في الجنس ، ثم تخلى عن هذا الرأي وأصبح يفسر من خلاله العدوان،وطوّر هذا المفهوم إلى القوة وأخيراً أصبح هذا المفهوم يعبر عن السيطرة على الذات . (نفسه ، ص١٣١) .

مبدأ أسلوب الحياة : وهو الذي ينتج عن تفاعل البيئة الخارجية مع الذات الداخلية ، وهو يتوقف على القصور الذي يعانيه الفرد ، ومدى تأثره به ، وللتشجيع أثر كبير في التغلب على القصور وتعوضه والوصول إلى السيطرة ، ويتكون أسلوب الحياة في سن الخامسة أو السادسة ويكون إلى حد ما ثابتاً فالذي يتغير فيه هو طريقة التعبير عنه . (عبد الله ، مجدي، ٢٠٠٠ ، ص٧٩) .

مبدأ الذات الخلاقة:وهي التي يكون لها السيادة على بناء الشخصية، فالكائن الحي ليس مجرد عوامل وراثية،بل أن الذات الخلاقة هي ما يسعى إلى الوصول إليه ، وهي التي تكون وراء أسلوب الحياة.(الرفاعي ، ١٩٨٢ ، ص٩٨) .

مبدأ الأهداف الوهمية:وهي ما يعبر عن الغائية ، أي أن الكائن الحي كما يتأثر بالماضي فأنه يجب أن يحدد أهداف توجه أسلوب حياته.(ب – ف ، سكينر ، ١٩٨٠ ، ص١٥٣) .

مبدأ الميل إلى الاجتماع:وهو يأتي مباشرة بعد الميل إلى القوة ، ومن أهم آثاره نمو الخلق والتفكير والمنطق والجماليات،أي أن الطفل منذ صغره بحاجة إلى التواصل مع الآخرين والتعبير عن ذاته.(نفسه ، ص١٥٤) .

المبحث الثاني/الدلالات النفسية لوسائل التنظيم الفني التكوين في العمل الفني

مقدمة

يخضع العمل الفني إلى مجموعة من الضوابط والأسس التنظيمية تتحكم بعناصر التكوين الفني، إذ أن التكوين أو ما يسمى بـــ(التصميم) عبارة عن تجميع لتلك العناصر المتنوعة .

وكل عنصر من تلك العناصر له أهميته وخواصه المؤثرة في التكوين،ترتبط عناصر العمل الفني بعلاقات متبادلة فيما بينها تعد بمثابة أسس ومبادئ لتنظيم أي عمل فني كالأعمال الفنية للطلبة في مادة

المشروع،ذلك أن التكوين الفني المنظم بصورة بصحيحة يعطي الشعور بالراحة النفسية عند النظر إليه ويثير الذائقة الجمالية.

قبل الولوج في بيان عناصر التكوين، وتحديد أسس تنظيم العمل الفني يجدر بنا بيان معنى التكوين ، يقصد به " النظام الكلي شاملاً الشكل والأرضية بالنسبة لأي تصميم .. فكل الهيئات ليس لها شكل وحجم فقط، بل لها فيه مركزٌ أيضاً ".(عبد الفتاح ، رياض ، د. ت ، ص٥١) .

عناصر التكوين ودلالاتها

أولاً : النقطة (Dot):النقطة هي أبسط العناصر التي يمكن أن تدخل في أي تكوين، وهي أينما كانت لا تعبر إلاّ عن مجرد تحديد مكاني، ورغم ذلك فهي تثير في الرائي إحساساً بميلها إلى الحركة،وهذا النشاط الحركي لا يقتصر على المكان الذي حددته النقطة بل يمتد إلى يجاورها من فراغ.(عبد الفتاح،رياض، ص٥٣) .

إن النقط لا أبعاد لها من الناحية الهندسية،ولكنها تستعمل في العمل الفني بأحجام خاصة،فالنقطة السوداء على أرضية بيضاء تعبر عن نفسها بشكل مختلف في كل وضع يضعها فيه الفنان،وليس النقطة وحدها التي تبدو بشكل مختلف في كل وضع جديد، وإنما الأرضية تتغير أيضاً كما تتغير النقطة (شيرزاد،شيرين إحسان ، ١٩٨٥، ص٤١) .

إذا تجاوزت نقطتان فأن في ذلك تحديد للمسافة بينهما : وإذا تكاثرت النقاط سواء أكانت مجتمعة أم متناثرة فأنها كفيلة بإثارة أحاسيس حركية لا تشغل المكان الذي تحدده فقط، بل تتعداه إلى يجاورها . وتزداد تلك المشاعر وتنمو أحاسيس جديدة إذا اختلف حجم النقط عن بعضها وتقوم بينها قوى جذب وتنافر خفية.(عبد الفتاح، رياض، ص٥٣) .

ثانياً : الخطوط (Lines):يعد الخط أقدم وسيلة استخدمت في التعبير الفني ، فقد كان رجل الكهوف يخطط بأصابعه علامات في الطين الرطب ليحدد مساحات يعبر بواسطتها عن الأشكال التي يراها في عالمه ، ويحاول تقليدها عن طريق رسم خطوط بأيٍ من الطرق البدائية .(نفسه ، ص٥٤) . بمعنى آخر " أن الخط عنصر بنائي في التصميم ويسهم في الخصائص التعبيرية " . (روبرت سكوت ، ص١٥٣) .

تتنوع الخطوط بين مستقيمة ومتعرجة أو منحنية ، متقاطعة أو متصلة أو منفصلة ، رأسية أو أفقية أو مائية، سميكة أو رفيعة ، حادة (Sharp) أو غير حادة . وهذه الخطوط هي الهيكل البنائي للصورة ، فهي تفصل مساحات الكتل أو الألوان أو تدرجات الألوان ، وتلعب دوراً أساسياً في تعريفنا بشكل الموضوعات الداخلة في حدود الصورة ، وهي أيضاً تلعب دوراً جمالياً إذ إنها أساس تكوين الصورة . (شيرزاد ، شيرين إحسان ، ١٩٨٥ ، ص٦٥) .

لقد توصل (ريد) إلى أن القاعدة العظيمة والذهبية للفن،هي كلما كان الخط المحيط أكثر تحديداً وحدة وبروزاً ، كان العمل الفني أكثر كمالاً ، وكلما كان أقل بروزاً وحدة ، عظم الدليل على ضعف الخيال والانتحال والإهمال . (هربرت ريد ، ١٩٧٥ ، ص٦٥) . للخطوط تأثير نفسي توحي به إلى الرائي، فمن الملاحظ أن الخطوط التي تمتد رأسياً من أسفل إطار اللوحة إلى الأعلى تبدو ثابتة، لأن حدود الإطار توقف حركتها إلى كلا الاتجاهين. (فتح الباب عبد الحليم، وأحمد حافظ، ١٩٨٤، ص٤٦). وأيضاً أن الخطوط الأفقية تعمل كأرضية أو دعامة للأجسام فضلاً عن وظيفتها الرمزية للتعبير البصري ، إذ توحي بالثبات والهدوء إذا كانت واقعة في الجزء الأسفل من الصورة . وتوحي بالراحة أيضاً ، فهي مرتبطة لا شعورياً بشكل جسم

الإنسان وهو مشروع مسترخ ونائم أو توحي بالمرض والموت . توحي الخطوط الرأسية بالقوة النامية وترمز إلى الشموخ والعظمة،والخطوط الحلزونية توحي بالوداعة والرشاقة والسماحة.(عبد الفتاح، رياض، ص٤٣) .

يتبين مما سبق إن كان خط (أياً كان شكله) له دلالته النفسية ، وهو من يعبر عن حالة معينة مثل الاسترخاء والارتياح ، القلق والاضطراب ... وغيرها من الحالات .

ثالثاً : المساحات (Areas)

إن موضوع المساحات والكتل [*] والمقاييس نسبية فلا يمكن تصورها بالمقارنة مع مثيلاتها ، لذا فأن تحليل عنصر الكتلة سيجري من خلال مفهوم النسبة والتناسب [**] .

تعد المساحة وحدة بناء الصورة . والمساحات في الصور المتعددة تختلف بعضها عن بعض في أنواع شتى منها : (شيرزاد ، شيرين إحسان ، ص١٢٣) .

- عدد المساحات التي تدخل في حدود الصورة بالنسبة لبعضها وبالنسبة للمساحة الكلية للصورة.
- صغر المساحات أو كبرها بالنسبة لبعضها وبالنسبة للمساحة الكلية للصورة .
- موقع المساحات بالنسبة لحدود إطار الصورة وموقع كل منها بالنسبة للأخرى.
- شكل المساحات، فحدودها الخارجية (أي خطوطها الخارجية) هي التي تعطي لكل منها شكلاً معيناً ، وقد لا يبعد شكل المساحة عن أشياء معينة نعرفها مثل (أشخاص،حيوانات،أشجار) بل قد يكون شكلها مجرداً وهندسياً يخلق نماذج زخرفية حين تجتمع معاً .
- ألوان المساحات، فقد تكون بيضاء أو سوداء أو رمادية فاتحة أو قاتمة.(عبد الفتاح ، رياض ، ص٨٥).

رابعاً : الملمس (Touch):الملمس هو المظهر الخارجي للنسيج الغطائي أو الصناعي للأجسام أو الأشياء المختلفة التي نراها أو نلمسها باليد. (شيرزاد ، شيرين إحسان، ص١٤٣). وهو " تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد " (عبد الفتاح، رياض ، ص٨٥) . فالأنسجة يختلف ملمسها من نسيج لآخر ، والرمال يختلف ملمسها عن الحجر .. وهكذا . ويشمل ذلك الاختلاف في النعومة والخشونة والصلابة والشفافية كذلك يشمل الزخارف والمنحوتات والنقوش . لقد ظهرت أهمية هذه العنصر في الفن المعاصر في الرسم والعمارة والتزيين الداخلي والنحت . ويمكن الحصول على الملمس في الرسم ذي البعدين عن طريق الخطوط والنقاط والألوان، وهو يرتبط فقط بالإدراك البصري ولا ارتباط له بحاسة اللمس.(عبد الفتاح،رياض،بلا، ص١٤٣).أما بالنسبة للأجسام ذات الأبعاد الثلاثة في الأبنية يمكن الحصول على الملمس بصفات المواد المضافة أو الأصلية النسيجية. (شيرزاد، شيرين إحسان ، ص١٤٣) .

خامساً : الفضاء (Space):يعد الفضاء عنصراً مهماً من عناصر التكوين ، إذ إن من الممكن تجسيد العمق في العمل الفني من خلال معالجة الفضاء بالشكل المجسم ثلاثي الأبعاد ، أما التصميم على سطح فهو شيء آخر،أنه سطح ذو بعدين (الطول والعرض) وعلى الفنان أن يقرر الطرق التي يستطيع بواسطتها الإيحاء بالعمق أو البعد الثالث في هذا الفضاء. (فتح الباب عبد الحليم ، وأحمد حافظ رشدان ، ص٧٠) ومن الأخطاء الكبيرة التي يقع فيها بعض الفنانين هي أن يسيؤوا استخدام المساحات بترك فضاء كبير لا يعبر عن معنى أو لا يترك فضاء كان من الواجب إيجاده ، والفضاء أمام الموضوع الرئيس قد يقوي الإحساس بالحركة والإحساس باتجاهها ، وأن للفضاء مدلولاً زمنياً كون الفضاء قد يعد وسيلة لتسجيل الحقائق، كأن يبين ارتفاع المباني من خلال الفضاء الذي يعلو المبنى. (عبد الفتاح ، رياض ، ص٩٣) .

سادساً : اللون (Color):يعد اللون من أهم العناصر البنائية وأكثرها قوة وتأثيراً في الحب والإثارة البصرية لما له من قدرة على توليد القوى الجاذبة للشكل الناتج . (الحلي سلام حميد ، ٢٠٠٥ ، ص٤٤) . ولكل عنصر من عناصر التكوين لون محدد في الأعمال الفنية ، قد يكون طيفياً ، يكون لوناً محايداً (عبد الفتاح ، رياض ، ص٢٤٢) .

فنرى أن للألوان معطيات مختلفة في التكوين التصميمي ولها قيمة مختلفة ومتفاوتة في صياغة الأشكال ولها متعة جمالية وبالتالي تؤكد الأشكال وأهميتها.ممكن أن يكون لعنصر اللون تأثير حسي في الشكل ووظيفي في آن واحد . ذلك أن للون تأثيراً مباشراً على مزاج المشاهد . فهناك من يرى أن الألوان الغامقة تعطي انطباعاً يجعل المشاهد يميل إلى الكآبة ، بينما الألوان الفاتحة والمضيئة تفعل العكس .

ونجد إن فلسفة اللون تتأسس من خلال الوعي الفلسفي للفنان ، و ان الفنان له وعيه الفلسفي الخارج عن المنطق الوضعي .. وفيما يخص اللون ودلالاته ، فأن لكل لون دلالاته الخاصة ، ويمكن القول بأن الألوان قد تمردت على دلالاتها القديمة واستطاعت انطلاقا من القدرات الإبداعية للفنانين التشكيليين الذين يجتهدون بتفجير دلالاتها لن يبتكروا لها دلالات جديدة ، إذ إن الألوان تعد من العوامل والأدوات الأساسية في عمل الفنان التشكيلي ، وأن الفنان الحقيقي هو الوحيد القادر على ابتكار دلالات لونية جديدة .

أسس التكوين

أولاً : الوحدة والتنوع (Variety):تتحقق الوحدة في العمل الفني عندما ينجح الفنان في تحقيق اعتبارين أساسين،الأول علاقة أجزاء التصميم ببعضها، والثاني علاقة كل جزء منها بالكل ، فالارتباك أو تشتت أضداد الوحدة . ولا تعني الوحدة التشابه بين أجزاء التصميم بل يمكن أن يكون هناك كثير من الاختلاف بينهما ، لكن يجب أن تتجمع هذه الأجزاء معاً، فتصبح كلاً متماسكاً.(فتح الباب عبد الحليم ، وأحمد حافظ ، ص٧٤) .

ثانيا : اللون

- كُنه اللون (Hue) .
- قيمة اللون (Value) .
- شدة (Intensity) .
- كنة اللون: صفة اللون التي تفوق بين لون وآخر ، وتشير أسماء الألوان إلى ذلك الكنه ، فنقول هذا لون أزرق وذلك لون احمر أو أصفر .... وما شابه .
- قيمة اللون : وتقدر بعتامة اللون أو استضاءته ، فيكون فاتح أو غامق ، وذلك بإضافة الأبيض أو الأسود إليه." والقيمة هي كمية الضوء التي يمكن لأي سطح أن يعكسها والأبيض يكون النهائية العليا لمقياس القيمة ، أما الأسود يكون أسفل المقياس " .
- شدة اللون:أي تفاوته، فبعض الألوان قوية وبعضها ضعيف ممزوج بألوان أخرى، إذ إن الألوان النقية أكثر صفاءً من الألوان المخلوطة.(فتح الباب عبد الحليم، وأحمد حافظ، ص٧٠) .

ثانياً : التباين (Contrast):التباين أو اتحاد المتناقضات، ونحن نحس بالتباين عندما نرى شكلاً أسوداً محاطاً بفضاء أبيض، ونراه كذلك عندما يلتقي خط مستقيم بآخر منحني، أو عندما تتجاوز هيأة كبيرة قرب هيأة صغيرة، ويوجد التباين عندما يتواجد الاتجاهان الأفقي والعمودي مع بعضهما ، فالتباين هو أبعد من أن يكون تعاكساً مألوفاً بحيث تبرز الفروقات بشكل واضح . على سبيل المثال ، شكلاً ما قد يبدو كبيراً عندما يرى لوحده لكن يبدو أكبر عندما يقارن بالأشياء الصغيرة المقاربة له.(ياسين ناصر الظفيري، ٢٠٠١ ، ص٣٦) .

ثالثاً : التوازن (Balance):التوازن هو حالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة ، وهو أيضاً الإحساس الغريزي الذي نشأ في نفوسنا عن طبيعة الإنسان كحيوان معتدل قائم رأسياً ومتوازناً على أرضية أفقية . والتوازن من الخصائص الأساسية التي تلعب دوراً هاماً في تقييم العمل الفني والإحساس براحة نفسية عند النظر إليه. (عبد الفتاح، رياض، ص١١١).

يتضمن التوازن العلاقات بين الأوزان. (فتح الباب عبد الحليم، وأحمد حافظ، ص٨٤) . فقد عرفه روبرت سكوت بأنه المساواة أو التعادل لقوى الجاذبيات المتعارضة في الحقل المرئي . (سكوت ، روبرت ، ص١٤٤) .

رابعاً :التناسب (Proportion):يعرف التناسب بأنه مقارنة الأحجام والمساحات والأطوال والمقاييس والمقادير . وفي الفنون الجميلة يعني التناسب " العلاقة القياسية المصممة أي النسبة المخططة للمقادير والتواصل من النوع نفسه كالوقت أو الحيز أو الخطوة أو الجلاء أو اللون وهكذا ". وما يهم في هذا الموضوع هو ما يتعلق بالمساحات المرئية التي تحدد ببعدين حيزين هما المقدار والفواصل للطول والمساحات – لتوضيح الفرق بين النسبة والتناسب–يلاحظ أن النسبة هي حاصل قسمة مقدارين، أما التناسب فهو مقارنة النسب مع بعضها. (شيرزاد ، شيرين إحسان ، ص١٢٣).

خامساً : الحركة (Movement):تتضمن الحركة فكرتين هما التغيير، والزمن ، فالتغيير قد يحدث موضوعياً في المجال المرئي،أو ذهنياً في عملية الإدراك أو كليهما معاً، والزمن يدخل هنا في جميع الحالات، وعلينا أن نفرق بين النواحي الموضوعية والذهنية للحركة في التصميم وتتضمن بعض الفنون مثلاً (السينما، الرقص، المسرح) حركة موضوعية . ولهذه الفنون في الواقع مدة زمنية .. والحركة الذهنية تكون موجودة في جميع النواحي والإدراك،ومع ذلك فلها أهمية تصميمية كبيرة في الفنون التي تتضمن أوضاعاً ساكنة (كالرسم والنحت والفخار). (روبرت، سكوت، ص٨٤) .

الدلالات النفسية للألوان والخطوط:للألوان والخطوط قيم جمالية وتعبيرية تحمل الكثير من الدلالات، ولذلك أهتم الدارسون بإيجاد قواسم مشتركة بينها انطلاقا مما خلفته الحضارة الإنسانية من تماثيل ونصب ومعمار وأعمال فنية . فقد منح الإنسان اللون اهتماما كبيرا منذ القدم، كونه وسيلة للتمييز بين الكثير من الأشياء المتعلقة بالجانب البصري، وارتبط باللغة والأحاسيس ، فنقول " ضحكة صفراء " ، و " أحلام وردية " و" كذبة بيضاء "، و " أيام سوداء " إلى غير ذلك. (آل سعيد ، ١٩٨٣ ، ص٤٢) . وأنجز الفيزيائيون الكثير من الدراسات والأبحاث التي تتعلق باللون وحاولوا فهمه، وكان للفيزيائي (إسحاق نيوتن Isaac Newton) دور كبير في الكشف عن الكثير من أسراره ، وذلك من خلال بحثه " النظرية الجديدة للضوء والألوان " الذي أنجزه سنة ١٦٧٢ وبعثه إلى الجمعية الملكية . توصل فيه إلى أن الأبيض هو حضور للألوان التي رتبها في الدائرة اللونية المعروفة بقرص نيوتن ، وتشتمل على سبعة ألوان . هذه الدائرة التي عمل الفرنسي (برتراند كاستل لويس) Castel Louis سنة ١٧٤٠) على توسيعها لتشتمل على اثني عشر لوناً . (Frederic Portal, P. 29) .

وكون اللون مادة للصباغة وليس ضوءاً فقط ، فقد اهتم الكيميائيون به ونذكر منهم على سبيل المثال (جورج فيلد George Field) الذي درس خامات الألوان، وكذلك الفرنسي (ميشال أوجين شوفرول) الذي أنجز دراسات قيمة عن الأصباغ حين عين مديراً لشركة (غوبلين) ، ولاحظ أثناء اشتغاله على الأصباغ أن المشكلة التي تعرضها الألوان لا علاقة لها بالمجال الكيميائي ، بل بالمجال البصري . فاللون حين لا يعطي

أثره أو مفعوله فهذا لا يتعلق بالمادة الملونة بل بالدرجات اللونية التي توجد بالقرب منه أو تجاوره . وانطلاقا من هذه الملاحظات عالج الموضوع بعمق وظهرت باكورة أبحاثه في كتاب " قانون التباين المتزامن للألوان". (M. E. Cheverul, P. 76) .

وإذا كان الفيزيائيون والكيميائيون درسوا اللون كضوء أو كمادة للصباغة ، فأن الفلاسفة والفنانين حاولوا الكشف عن دلالاته . وتبقى أهم الدراسات التي اتسمت بنوع من التحليل هي التي ظهرت على يد الفنان (فيليب رونجه ١٨١٠) الذي كانت له رؤية خاصة للألوان من مختلف الجوانب وربطها في أبحاثه بالعلوم والرياضيات والموسيقى والدين ، وكان يرى أن الألوان الأساسية (الأزرق والأحمر والأصفر هي ألوان مطروحة، وقد عرض هذا الفنان بحثه حول الدائرة اللونية أو كرة الألوان التي تعرف بكرة (رونجه سنة ١٨١٠)،وأن اللونين الأصفر والأزرق هما اللونان اللذان نراهما كألوان صافية ، فالأصفر أكثر الألوان تميزا عند الوضوح، ويدل على الحيوية والحركة والدفء والوضوح.(موليم العروسي،١٩٩٦،ص٣٩-٤٠) .

أما الأزرق فأكثر الألوان وضوحاً في العتمة لأنه اقرب إلى الظل ، ويعبر عن الظلام والضعف والبعد والفتنة والبرودة . فهذان اللونان أي الأصفر والأزرق هما القطبان اللذان تنتظم بينهما بقية الألوان ، فالأصفر يمتد إلى اللون الأحمر ليتشكل مقطع الجانب الإيجابي . أما مقطع الجانب السلبي فيمتد من الأحمر إلى أن ينتهي في اللون الأزرق . فألوان الجانب الأول هي مبعث الحركة والحياة والحيوية والجهد . أما ألوان الجانب الثاني فتحدد أحاسيس القلق والضعف. (نفسه، ص٤١).

وألف (البارون فريدريك بورتال) كتابه الذي تناول فيه رمزية الألوان في مختلف العصور ، ولم تخل نظرة (بورتال) للألوان من تفسير ديني إذ عدها لغة إلهية مقدسة موجهة للناس للاستدلال على وجود الخالق. ورغم طابع التفسير الذي أعطاه بورتال للألوان فأن كتابه يعد من المؤلفات القديمة والمهمة التي تناولت رمزية الألوان . (Berlin & Kay, 1969, P. 87) .

وفي المستوى الثاني الذي هو الحياة والذكاء والقول يندرج اللونان الأصفر والأزرق ، وباتحاد اللونين يتشكل الأخضر الذي يندرج في المستوى الثالث والذي يدل على إنجاز القول . وفيه يتمظهر الحب والحكمة عبر الخطوط والحركات . (موليم العروسي ، ١٩٩٦ ، ص٤١) . ويرى (بورتال) أن كل لون يمكن أن يعيش ثلاثة أبعاد مختلفة هي: العالم الإلهي والعالم الروحي والعالم الطبيعي ، ويعتمد نظام (بورتال اللوني) على قاعدتين هما التآلف والتعارض.القاعدة الأولى تتكون من خمسة ألوان صافية وهي الأبيض ، والأحمر ، والأصفر ، والأزرق ، والأخضر . (Berlin & Kay, 1969, P. 88) .

والمزج بين هذه الألوان نحصل على ألوان القاعدة الثانية وهي : الوردي والأرجواني والصفيري (لون برتقالي محمر)، والرمادي . وألوان القاعدة الثانية تهيمن عليها ألوان القاعدة الأولى . ونحصل عليها بالمزج بين الألوان المهيمنة وبالتالي فأن كل لون من القاعدة الثانية يتشكل من لونين وبهذا فأن المعنى مركب فإذا مزجنا الأحمر (الحب)، و(الأزرق) الحقيقية فإننا سنحصل على اللون الأرجواني والدلالة هي (حب الحقيقة) ، وإذا أضفنا الأسود إلى هذه الألوان تنقلب المعاني إلى أضدادها ، فمزجه مع الأزرق الذي يعبر عن الحقيقة سنحصل على لون دلالته نقيض للحقيقة . (Frederic Portal, P. 34) .

إلا أنه كلما استحضرنا كلمة لون إلا واستحضرنا الفنون التشكيلية كون أن الفنانين هم الذين يشتغلون به ليشكلوا عالمهم الخاص الذي يريدون التعبير عنه.. ويعتقد جل الناس أن للألوان دلالات ثابتة ، ويجهدون أنفسهم للتعرف عليها. ولذلك يرى (هيغل):" أنه يسود الاعتقاد عادة بأن الرسام يسعه من هذه الناحية ، أن

يتبع في عمله قواعد محددة واضحة ". وهذا لا ينطبق على أي حال إلا على المنظور الخطي الذي هو بمثابة علم هندسي،لأن التقيد الصارم بها لا يمكن إلا أن يؤدي إلى دمار المفعول التصويري . فحس الألوان لابد أن يكون صفة من الصفات الموقوفة على الفنان . وجانباً أساسياً من خيال الفنان وقدرته في الابتكار.(هيغل، ١٩٨٨ ، ص٨٤) .

مؤشرات الإطار النظري

- عدت بعض النظريات النفسية الفن بشكل عام مجالاً للتنفيس عن ما يعانيه الإنسان من ضغط المجتمع عليه وعدم اعترافه بحاجاته وإغفاله لها .
- يرى علماء النفس إن طريقة الفرد في تنفيذ رسومه ، تعد مرآة عاكسة لسلوكه أو الطريقة التي يمارسها في حياته،ومن خلال رسومه نستطيع تحليل شخصيته ودراستها ومعرفة مواطن القوة والضعف فيها، والصفات التي تمتاز بها تلك الشخصية ، لذلك اعتمد على الرسم في كثير من الاختبارات فمثلاً استخدمت الرسوم في الطب النفسي لتشخيص حالات مرضية عديدة، إذ يترك للأشخاص حرية التعبير عن خواطرهم ومعاناتهم الإنسانية ومشاكلهم عن طريق الرسم .
- إن خبرات المحللين النفسيين في ميدان تحليل الرسوم قدمت جملة من الدلالات التي تشير إلى العلاقة بين تلك الرسوم والوضع النفسي للأفراد الذين رسموها أبرزها دلالات الخط واللون والشكل ووضع أسس التنظيم الجمالي .
- يعمل التحليل النفسي على الكشف عن المعنى النفسي للشكل الفني من أين مأتاه وما مواصفاته؟ وما دلالاته وأبعاده ؟ ويعتمد التحليل النفسي في تفسير العمل الفني على تفسير المعاني الدفينة في العمل الفني ومزاج الفنان من حيث هو إنسان .
- فسر (آدلر) الإبداع الفني على أساس الشعور بالنقص ، مما يدفع المبدع إلى أن يواجه هذا الشعور عن طريق عملية التعويض الذي يدفع بصاحبه إلى التفوق،وأعطى أهمية كبيرة للتفاعل الاجتماعي ومكانة سامية لإبداعات الإنسان والإحساس بقيمته ، وقدرته على تكوين الذات المبدعة .
- يتمثل البعد النفسي في الرسم عند (يونج) في اللاشعور الجمعي الذي يمثل المتنفس للرغبات التي لم يُقدر لها أن تشبع ، والموجود لدى كل الناس ولكن الفنان يتميز باللاشعور الحدسي .
- من خلال نظريات التحليل النفسي يمكن اكتشاف اللاوعي والدلالات الباطنية لحالة الفنان الداخلية إضافة لتعبيره الواعي،متأثراً ببعض الاتجاهات والأساليب ومدارس علم النفس قديماً وحديثاً .
- الرسم يعد انعكاساً لإشباع حاجات نفسية وروحية وهو تعبير عن الحياة والبيئة التي ينشأ فيها الفرد ، وأيضاً ارتبط بالوعي الثقافي لدلالة البعد النفسي .
- إن تجربة الرسم غنية بالدلالات السيكولوجية في التعبير التي تنقسم على قسمين : الأول ارتبط بالتعبير العفوي والثاني ارتبط بالوعي الثقافي لدلالة البعد النفسي .
- تنوع مظاهر الاستجابة السيكولوجية في التعبير في عرض المضامين النفسية في الرسم ، من خلال علامات رمزية معبرة عن تجربة الفنان فكراً ووجداناً .
- لا يمكن أن نعطي اللون وجوداً منفصلاً عن الخط أو عناصر التكوين الأخرى بل هو في علاقة ترابط من خلال مدياته وتباينه داخل المساحة الصورية .

- يشكل الخروج عن المألوف صيغة للتعبير المستمر عن المعطيات السيكولوجية والذاتية للفنان من خلال تشكل السمات الأسلوبية للرسام .
- إن للرسام شخصية بالغة الفردية والتميز فلكل فرد طريقة متميزة في الشعور والتفكير والسلوك وينطلق من ذاتية تفترض الرؤية من الداخل إلى الخارج الموضوعي وهذا ما يحمل الألوان والخطط أبعاداً نفسية ذات دلالات تنمي من التأويل وآلياته .
- للأبعاد النفسية في الرسم التعبيري اتجاهان رئيسان:مادي حسي،وروحي سامي،وهما يتكاملان ويتمم أحدهما الآخر في الفن الحديث .
- ساهمت تقنيات الرسم من لمسات الفرشاة الخشنة الملمس والألوان الكثيفة المعتمة والخطوط الحادة والتضادات اللونية القاسية على إبراز هيمنة البعد النفسي في بث معاناة الفنان الخاصة المعبرة عن التخلص والتحرر من المؤثرات الواقعية مما فسح المجال لإنتاج دلالات نفسية بطرق أعمق وأكثر تنوعاً .
- المكان والزمان والأجواء النفسية ذات أهمية بالغة في الرسم تكمل دلالات اللون والخط وتدعمها، وقد عمل الفنانون على تأكيد خواصها واستحضارها كإحدى وجوه العلاقة بين الإنسان والعصر .

الفصل الثالث/إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث:يشمل مجتمع البحث جميع الأعمال الفنية للفنان (فرانسيس بيكون) ، ونظراً لسعة مجتمع البحث وكثرة النتاج للفنان ، أطلعت الباحثة على مصورات عديدة لأعماله الفنية في المصادر توفر منها على شبكة المعلومات العالمية (الإنترنت) للإفادة منها بما يعطي حدود البحث ويحقق هدفه ويضمن للباحثة رصد نماذج العينة التي تشتغل مع موضوعة البحث الحالي .

ثانياً :عينة البحث:على الرغم من تعدد وغزارة الأعمال الفنية المنتجة ضمن نطاق مجتمع البحث الحالي، وتعدد الأعمال الفنية في المجتمع الأصلي، فقد ارتأت الباحثة اختيار نماذج عينة البحث بشكل قصدي، والمجسدة لها في تلك النماذج، وتشتمل على (٥) نماذج من أعمال الفنان (فرانسيس بيكون)،وبحسب المبررات الآتية :

- إمكانية دراسة الدلالة النفسية بشكل واضح وجلي ، من خلال ما عرضه الفنان من مفاهيم مؤثرة في مسيرته الفنية للفنان فرانسيس بيكون ..
- إنها تتمتع بطابع التحول بالأشكال المستمر ، والذي يتماشى مع توجهات البحث الحالي ، وكون الأعمال المختارة ذات حضور فاعل وصدى في مجال الدراسات والبحوث والمؤلفات وقيمة إعلامية بما يجعلها على محك مع المتلقي ومن ثم تصلح كي تكون عينة لدراسة مشكلة البحث كونها تمثل الأسلوب أو الاتجاه.

رابعاً : منهجية البحث:اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لتحليل محتوى عينة البحث الحالي لما له من خصائص تنسجم مع طبيعة موضوع البحث وأهدافه، كونه من أهم مداخل تحليل العمل الفني ودلالته المتحققة في سماته البارزة التي تؤكد القيمة التعبيرية له ، وصولاً لتحديد إستراتيجيته ابتداءً بعملية تمثل العمل لفهم مفرداته ،ونمط العلاقة التي تحيل لفهم البناء الكلي له ، وبذلك يتيسر كشف وتحديد نمط (الدلالة النفسية) في أعمال الفنان (فرانسيس بيكون) والتي يتسم بها العمل الفني ذاته ، كنقطة دالة مع باقي الأعمال في التحليل لتحديد العلامات والرموز الرئيسة والجانبية التي تحيل لتحديد النتيجة المطلوبة ، وعلى وفق محاور أداة البحث .

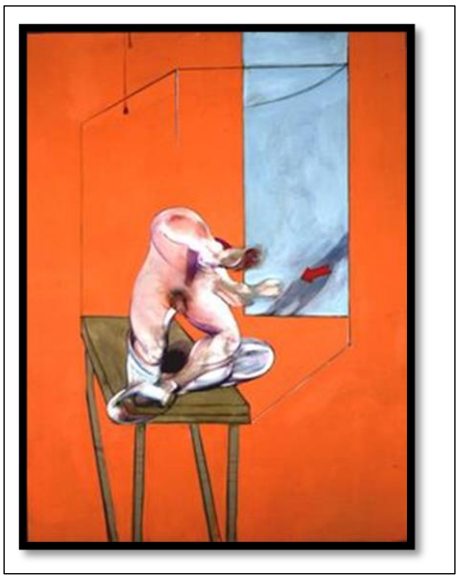
خامساً : أداة البحث:اعتمدت الباحثة استمارة تحليل المحتوى عرضت على مجموعة من السادة الخبراء (*) تضمنت منظومة شكلانية ومضامينية تجعل من العناصر الفنية وحركة العناصر من خلال علاقات التكوين والتحليل الحاصل على مستوى الشكل واللون والزمان والمكان وتعبيرات ذلك من خلال عدد من المحاور هي القلق والحزن والاغتراب والعدوانية والكبت والحب بوصفها محاور أساسية في عملية الكشف عن الدلالة النفسية .

سادساً : صدق الأداة:لغرض معرفة تمتع الأداة بصدق ظاهري ، قامت الباحثة بالرجوع إلى نسبة الاتفاق في آراء السادة الخبراء ، فتبين للباحثة أن نسبة الاتفاق تشير إلى ٨٠% وأن نسبة كهذه يمكن اعتمادها وهي دليل على تحقيق صدق ظاهري في الأداة .

* ١. أ. د. عارف وحيد إبراهيم : جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة/فنون تشكيلية .

٢. أ. د. كاظم نوير : جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة/ تربية فنية .

٣. أ. د. علي شناوة : جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة/ تربية فنية .



تحليل العينات

نموذج (١)

فرانسيس بيكون

القياس : ١٢٠ × ٨٠ سم

المادة : زيت على كانفاس

تاريخ الانجاز : ١٩٦١

العائدية: متحف غوغنهايم

يمثل العمل شخصاً يجلس داخل مربع شفاف،ويتضح شكله بهذا القفص الزجاجي، لوّن المربع بلونين ضلعه الأيسر أزرق بينما الأيمن أحمر، وجالس على لوح خشبي ذات ارتفاع نسبي .

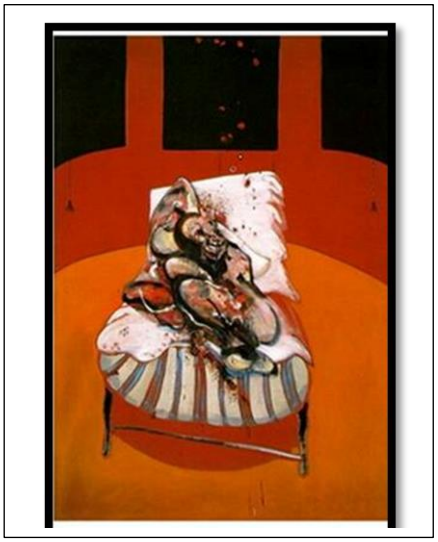
والتكوين عبارة عن شخص لا يرتدي ثياب،وضحت ملامحه المشوهة وتكون هنا إشارة مفتوحة تداخل بين الفضاء الخارجي للمفردة (القفص الزجاجي بداخله شخص) وما يحيط به من مستطيلات وخطوط تقطع المساحات اللونية ، الحمراء بالجهة اليسرى من العمل،والزرقاء من الجهة اليسرى فضلاً عن اللون البني الذي يحتل المساحة السفلى من العمل .

إن مفردة الشخص الذي مثل بوضوح مع إدخال بقعة من اللون الأبيض عليه ، لإضافة حركة في المساحة الحمراء الذي يوجد فيها، مع خط يشابه في انحناءاته سهماً أو حذف شيء منه ، مع خطوط تخفي أجزاء من ثيابه ، وبقعة من اللون الأزرق، لكي يقوم بالتوحيد بين المساحة اللونية الزرقاء والحمراء .

المكان في أعمال (بيكون) يكون قلقاً وتختلط به ثيمات من أمكنة وأزمنة لا تلتقي إلا في فضاء العمل فقط، وهذه الرؤية تعقد لها مقترباً مع توجهات السريالية بانفتاح المكان . وتحول العمل إلى بروز الصراع الوجودي من خلال وضع الإنسان في سجن اجتماعي واستلابه ، وفي المقابل هناك من يقف خارج القفص الزجاجي ، ربما إشارة إلى حلم بالتحرر، والاكتشاف لمكنونة الذات وبحثها عن التفرد والخروج من السخط .

لقد تعامل العمل مع الإنسان وجسده كونه ثيمة منفتحة على المجاور له وغياب لمركزيته وأهميته ، فهو كما يبين ميرلوبنتي ، حدودي مع العالم وبه أعيش وأفرز ثقافتي وإحساسي بالأشياء ، لذا كانت المظلة هنا إشارة إلى الهرب من تساقط شيء وخوف ، وربما هي سجن آخر ، بدلالة لونها الأسود ، الذي يشير إلى تناقصه مع البياض المجاور لها . حتى أن جلسة الشخص تشير إلى سكون واستسلام .

إن (بيكون) بممارسته بشخوصه إبراز الأورام والانتفاخات للجسد،إشارة إلى الأمراض والتصدعات،وبأن المرض يهجم على الجسد ويهدم من أناقته وجماليته ، ويؤدي إلى الشيخوخة .هو هنا يفتح تساؤلاته ويحرض على الغور في العمق الوجودي حتى يصل إلى الخطة تكشف فيها الأشياء وينفتح الغموض.فجسد الإنسان هو عنصر تواصل مع الآخرين ، ويرمز الوجود من خلال نتاجاته الإبداعية ، ويخلق للوجود ومغزى ويشكل حقيقته، ذلك أن الجسد ليس هو ما تكونه الأشياء المادية والموجودات ، بل هو الوجود بتلك المعرفة للعالم .



نموذج (٢)

فرانسيس بيكون
القياس : ١٢٧ × ٧٠ سم
المادة : زيت على كانفاس
تاريخ الانجاز : ١٩٦٤
العائدية : متحف نيويورك للفن الحديث

يتكون العمل من جسد مشوهة على سرير وضحت منه قطع القماش ، داخل غرفة أو مكان مصبوغ بلون أحمر من الأرضية إلى الجدران ، وهناك ما يشبه الأبواب مصبوغة بلون أسود . يظهر الجسد في العمل وهو يحتل المركز مع مفردة السرير أو الكرسي،فهو متداخل بين المفردتين، وهناك آثار بقع دم على قطع القماش،إشارة إلى حادث وما بين ذلك هو الأرضية التي صبغت بلون برتقالي مضيء على عكس الجدران كانت بلون أحمر داكن.

إن هذا التمزق والتشوه داخل غرفة مطلية بلون أحمر تولد افتراضا بأنها ثياب إعدام ، إذ إن هذه الرؤية بإزاحة المعقول في التأليف بين المفردات والرموز تأخذ من اللاوعي وتخيلاته والفوضى الفكرية والهلوسة جانباً هاماً في تأسيس العمل. يختلط الجسد الإنساني بإعادة تركيبه ودمج أجزائه ، فهو الإعلان عن تشوها وأورام وبقع دم ، والتأكيد على المبالغة في جزء من الجسد وتضخيمه ، والتي نجد لها صدى في أفكار التكعيبيين ولاسيَّما (فرناند ليجيه) في مبالغته بحجم الرؤوس قياساً إلى حجم الجسم لإبراز قيمة الرأس والتأكيد عليه كونه مركز الفكر . ولما كان المبالغة على جزء من الجسد على حساب الأجزاء الأخرى ، فهو هنا يزيح ما هو فائض عن الحاجة للإبلاغ عن قلقه وتشوهه، فحضور هذا التحوير يبرز وضوح تبعاً لأنه تعامل مع ما يحيط به عن طريق خطوط ومساحات لونية، فما هو هنا هو الجسد لمعالجته عن طريق الضربات والتحويل

في الصفات . فالتشويه يحدث الآن لحظة مشاهدتنا للعمل ، حاضر بوجودنا هذا الغموض الذي يحيط بالجسد يمثل ركيزة أساسية في التأويل .

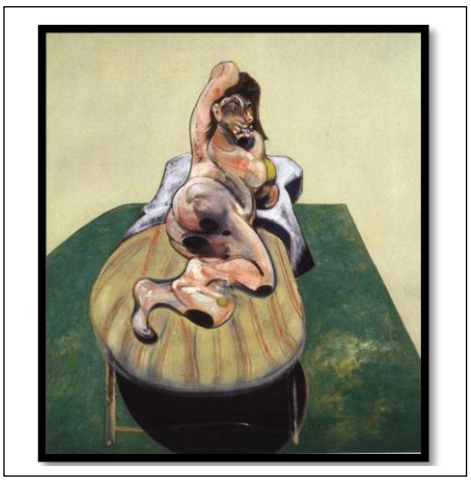
إن تكوينات ومفردات فرانسيس بيكون تحدث داخل مكان مغلق،ولاشك أن هذا الوجود يمنحها معالجة تأخذ من الإضاءة الاصطناعية،وتأثيث المكان بمفردات مثل السرير والخطوط ، وكذلك المصباح الذي يعلو الأشخاص كما في (عينة مساعدة) وكأن ما يجري هو تحليل وفحص لعينة داخل مختبر .

هذه الرؤية التي وصلت بجسد الإنسان إلى تجميله عن طريق تمزيقه وإعادة بناء على وفق آلية تستند إلى تغير في ملامحه،هذه الموجة التي اجتاحت العالم بفعل تأثيرات الميديا وترويجها وعرضها عارضات أزياء بأجساد مصقولة ومزينة فيها تؤدي بالمشاهد اللاكراهية جسداً ونبذه .

إن تمزيق الجسد وممارسة العنف عليه وجعله مشوها هو ما يجعلنا أن نسميه تشظياً وهي سمة مرحلة ما بعد الحداثة فهي تتشظى حتى تكون أو تكون وجودها فهي تمارس انقساماً وتعدد مراكز . إن العمل بحمله تكوينات شخوص فهو لا يصور نموذج بل بحث عن معنى الأشياء فيه ، إذ نلاحظ في مجمل أعمال (بيكون) صورة الإنسان المشوه ، ذلك أنه لا يمارس نقل تشوهات الواقع،بل يفضحه عبر تداخل الوجوه ، وإزاحة ملامحها والتحوير بتركيبها وحذف أجزاء من الوجه الإنساني وتداخل وجوه مضافة حتى تتغيب الملامح ببقع اللون الأحمر، وتفقد خصوصيته الشكلية لتصل شخوصه التمويه وعدم الوضوح .

اتجه (بيكون) إلى الاستفادة من الأعمال الكلاسيكية كما في (لوحة البابا) وأضاف إليها وجهاً فليس ثمة شيء لا يمكن تدنيسه، والإضافة إليه والحذف ، حتى العمل ذاته، فهو هنا يمارس فعل إزاحة قراءتنا للأعمال الكلاسيكية والألفة التي أفقدتها عنصر الدهشة والعمل على تشويهها وتحريرها وهنا تمثل صدمة المتلقي، وضرب يقيناته، وإعادة تشكيله للمخيلة .

نموذج (٣)



فرانسيس بيكون
القياس : ١٩٨ × ١٤٧ سم
المادة : زيت على كانفاس
تاريخ الانجاز : ١٩٦٦
العائدية : Sutton Place Heritage Trust Ltd, Guildford, UK

يمثل العمل امرأة مستلقية على شكل مستطيل في ظل مساحة متروكة من اللون الأخضر الغامق لم تقطعها الخطوط تحيط بالمرأة ويخرج رأس المرأة بمساحة المستطيل إلى الخارج.يتضح بمشاهدتنا للعمل حالة التشخيص لتفعيل الخطوط المنحنية وسيادة الألوان لتشكيل جسد يبرز فيه عنصر التشويه وإخفاء ملامح المرأة وخروج رأسه من المستطيل (السرير) الذي فقد مشابهته مع المرئي بعقدة صفة من صفات الخطوط والانحناءات .

كان للون الأخضر المتروك قصد في المساحة المستطيلة يعقد على مساهمة بتفعيل دور المساحة المتروكة والمحيطة بالتكوين الأساسي للعمل (من سرير وعليه جسد) وكذلك إثارة نوع من الحسية ، بلون الجسد فهي إشارة ضمنية إلى جسد المرأة رغم غياب الملامح وبقاء دلالة الشعر .

إن إزالة الملامح من الوجه ، هو نوعٌ من الإخفاء لما هو معلن، حتى يأخذ العمل دلالاته بالانفتاح وممارسة المتلقي سلطة في التأويل، بحيث يعيد إنتاج الملامح على وفق تغيرات الأحداث ، بحيث يكون الجسد حاملاً للأقنعة بتحولاتها، كما في المهرج من البكاء إلى الضحك ، أي أن المضمون هنا يتحرك بفعل المشاهدة والقراءة للعمل .

إن استخدام ثيمة جسد المرأة وتكرارها ، نجد لها صدى في أعمال (وليم دي كوننغ) وفي تمثيله للموضوع وتكرارها باكتسابها المعنى الوجودي في تغيرها ودخولها مرحلة النمط أي أن الجسد في أعمال (بيكون) شكل وجه السلطة وتمثلها ذلك أن تشويه الجسد وتمزيقه وإدخاله إلى دائرة اللاوعي والحفر عليه وما يمثله من عنصر لذة وألم ووصوله إلى مرحلة النشوء .

ونلاحظ إن الخطوط وتداخل البقع اللونية على الجسد بتشكل هيئته لتندمج معه وتتأسس فيه وهي هنا ترمز إلى البحث داخل الجسد والتنقيب فيه ، بوصفه تحفيز الذات للظهور وممارستها عنصر الحفر فيه .

إن هذا التحطيم للجسد الأنثوي ، وعدم اتضاح الملامح دلالة على الخروج من السلطة الاجتماعية والقلق والاغتراب التي تمارس عليها لتشكيلها الاجتماعي وغياب الفردانية وهي محاولة لأن تملك أجسادنا لغتها الدالة عليها .

نموذج (٤)

فرانسيس بيكون

القياس: ١٢٠ × ٧٠ سم

المادة: زيت على كانفاس

تاريخ الانجاز : ١٩٦٧

العائدية : متحف شتوت كلر

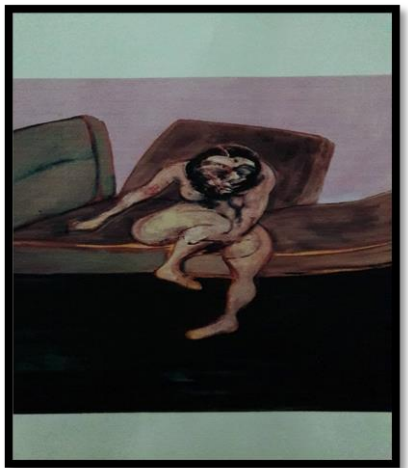
تمثل اللوحة هنا بورتريت بهيئة ثلاثية الأبعاد يتمظهر العمل الفني هنا بشكل موديل على خلفية داكنة سوداء اللون،وشكل لوجه مشوه وغير مألوف منطقياً كالتشويه الحاصل في العيون والفم والأنف والتشوهات الواضحة في جوانب الوجه .

استخدم الفنان هنا على مستوى الألوان القائمة كالأسود والرمادي والخطوط المنحنية لتكوين تفاصيل الشكل. في لوحة بعد أخرى يحاول (بيكون) أن يتناول جسد الإنسان أو الحيوان ، مستلبا الإنسان من واقعه في فراغ مغلق بخطوط بيضاء مكونا مكعبا وهميا والجسد جالس على كرسي ، مشوه الوجه ، منسلخاً وذات ملامح معدومة من أي خصوصية أو هوية ، وكأنها مخلوقات متروكة في فضاء غرفة التشريح أو في غرفة الصلخ عند القصاب . وأعلن الفيلسوف الألماني (فيورباخ): " بأن العالم المعاصر يفضل الصورة على الشيء والنسخة على الأصل، ويقدس الوهم على الواقع" . وهذه الحقيقة النبوءة لـــ(فيورباخ) تدعونا إلى التفكير في

خلق متصورات جديدة لبلاغة الصورة أو جماليات الخطاب البصري في ضوء مستحدثات عديدة والتي تستطيع أن تتشكل في خطاب الحقيقة التي تقدمها الصورة وأن تخدع المتلقي وتزيف الواقع أمام عينيه فهي تراهن على البعد الأيقوني للواقع فتستدعي الموضوعات اللامعقولة لتحولها إلى علامات أيقونية يتحلى فيها الواقع مع الصورة الخيالية التي أضفت عليها القوى الخلاقة للإنسان سمات أسطورية وسحرية وهنا حكمت خطورة خطاب الصورة المرئية في تكوين قيم الشر وتشجيع القيم ونمو هرمونات التشويه ، وأن تكون هذا العنف المصور له علاقة بما عايشه، إذ يقول (بيكون) : " ذلك العنف الذي اتصف به في حياتي ، والعنف الذي عانيت منه وعشت وسطه اعتقد أنه يختلف عن العنف في أعمالي . فعندما نتحدث عن العنف في لوحاتي فليس علاقة مع عنف الحرب . العنف في أعمالي تتعلق بمحاولتي لإعادة صياغة عنف الواقع نفسه . وعنف الواقع ليس هو العنف المباشر بمعناه البسيط المفهوم . ولكنه أيضاً العنف الذي تنطوي عليه لإيحاءات الصورة نفسها ، التي لا يمكن نقلها إلا من خلال الألوان وحدها " .

استحوذت فكرة تنفيذ أعماله هنا بلوحة ثلاثية متساوية الحجم ، ولعل هذه الأعمال الفنية تختزل إلى حد بعيد الكثير من خصوصيات الفنان الأسلوبية ورؤيته الفنية والتي أصبحت مستمرة في أسلوب الرسم لدى الفنان في المراحل اللاحقة،فهي جزء آخر من الصور ومشاهد تنقاد فيها الحيوانات إلى الذبح . أجساد ووجوه مسلخة مشوهة في مشاهد تكسوها العنف الدموي في أسلوب يجمع بين هذا المشهد اللاإنساني والديكور الأنيق الصاخب اللون ولكن المرسوم بطريقة بسيطة خالية من تفاصيل تزيد من حدة العلاقة بين الموضوع وخلفيته.

أنه أسلوب خاص من الرسم الواقعي الذي لعبت فيه حساسيته واهتماماته الإنسانية التي كانت تجري في عروقه من خلال اطلاعاته الفلسفية والفنية والتي تشوه أعماله بالرغم من عدم رغبة (بيكون) أن يبادر المشاهد إلى آية قراءة لأعماله تربطها بقصة أو حكاية ، يبقى من الصعب على أي متلقي يرى هذا التناول الجدي في موضوعاته ويشاهد كل هذا العذاب والعنف والقلق الإنساني التي تبوح به أعماله وبإصرار متزامن لابد أن ينجذب إلى أن يحوك قصصا من هذه التراجيديا المعبرة في هذه اللوحات . مستندين أما إلى حياة (بيكون) أو ميوله وإيقاعات معيشته أو إلى الزمن المليء بالعنف والدمار الذي عاشه .



نموذج (٥)

فرانسيس بيكون

القياس : ١١٥ × ٩٠ سم

المادة : زيت على كانفاس

تاريخ الانجاز : ١٩٦٨

العائدية : متحف نيويورك للفن الحديث

يظهر العمل الفني هنا للفنان (بيكون) شكلاً لامرأة عارية مشوهة الجسد تجلس على (أريكة) أو مقعد للجلوس باللون الرمادي مع خطوط بسيطة بالأصفر وضربات باللون الأخضر الغامق لتحديد مقعد الجلوس ، تضع المرأة إحدى ساقيها على الأرض والأخرى على مقعد الجلوس لتشكيل نوع من الحركة البسيطة ، في

غرفة تبدو وكأنها مغلقة تظهر منها مساحة تمثل الجدار الذي يكون خلف المرأة باللون البنفسجي الفاتح ، ومساحة أرضية باللون الأخضر الغامق .

تميز الشكل هنا بالتشويه في مختلف أجزاء جسم المرأة ، ربما قد تكون علامة للحزن أو العدوانية ، وربما يوحي بالوحدة والكبت لأن الفنان (بيكون) كان يميل دائماً نحو رسم الشخوص المفردة أو البورتريت في أماكن مغلقة ، وأخذ طابع القلق النفسي شيئا يكسو الجو العام للوحة .

عالج الفنان (بيكون) اللوحة هنا بأسلوبه الخاص في التكنيك،من حيث استخدام دلالات وسائل التنظيم البنائي للوحة ، إذا كان هناك إفقار في اللون والاختصار على ألوان قاتمة تميل إلى الاكتئاب،كالرمادي والأسود والأخضر الغامق الذي يكسو أرضية اللوحة ، والتصرف بحرية في الهيئة العامة للشكل الإنساني من خلال التشويه بالشكل من تكبير وتصغير وإقلال واستطالة وتقصير وحذف ، وإضافة .

أما من الإطار النفسي انعكست هنا المشاعر والانفعالات والأحاسيس الداخلية للفنان (بيكون) على أسلوب تعبيره في العمل الفني وكما موضح في مفردات اللوحة ، فالإنسان الذي يعاني الاكتئاب النفسي لا يمكن أن يرسم لوحة للزهور والأشياء البهيجة ذات الألوان الزاهية بل يتجه إلى رسم أشكال سوداء وأشياء مشوهة ، وينعكس القلق والهلاوس وتداخل الأفكار على الأشكال التي يرسمها المرضى بما يعبر عن معاناتهم الداخلية وما يدور بأذهانهم من عقد وصراعات، وهذا ما نجده أيضاً في الأعمال الفنية لكبار الفنانين العالميين وهذا ما يدل على الخلفية النفسية التي تبدو علاماتها على الأشكال والألوان والخطوط التي تتضمنها اللوحات والأعمال الفنية الشهيرة كما في أعمال الفنان (فان كوخ) التي تأثرت بالمرض النفسي الذي عانى منه في حياته، فنجد له لوحات تحمل اسم " المكتئب " و" الاكتئاب " والتحليل النفسي لخطوطها وألوانها يدل على ما أصاب عقله من تشويش وتداخل في الأفكار ومعاناة نفسية وأيضاً في جانب التعبير عن القلق والخوف أبدع الفنان (مونش) في لوحته المعبرة عن معاناته الشخصية تحمل عنوان " الصرخة " .

الفصل الرابع

(النتائج ، الاستنتاجات ، التوصيات ، المقترحات)

النتائج

- على مستوى التعبير بالخط : تظهر الأبعاد النفسية من خلال التعبير بالخط بواسطة آليات الحركة والاتجاه والنوع والقياس والعلاقات والتي تكشف بمجملها عن جملة من الدلالات النفسية، فيظهر الاغتراب في العينات (٤،٢،١).ويظهر الكبت في العينات (٥،٤،٣،٢،١) ويظهر القلق في العينات (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥)، وتظهر العدوانية في العينات (١ ،٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) والحزن في العينات (٣،٤، ٥) .
- على مستوى التعبير باللون : تظهر الأبعاد النفسية من خلال التعبير باللون وما يحمله من دلالات نفسية ورمزية واصطلاحية وبآليات الإشباع والإفقار والشفافية والعلاقات اللونية الجمالية والتي تكشف عن جملة من الأبعاد النفسية، فيظهر الاغتراب في عينة (١، ٢، ٣، ٤، ٥) ويظهر الكبت في العينة (١، ٢، ٣، ٤، ٥) ، ويظهر القلق في العينة (١، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥)، وتظهر العدوانية في العينة (٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) .
- على مستوى التعبير بالشكل : تظهر الدلالة النفسية من خلال التعبير بالشكل الواقعي أو المحرف والمشوه والمختزل وباستخدام آليات التكبير والتصغير والإكثار والإقلال والاستطالة والتقصير والحذف والإضافة والعلاقات فيظهر الاغتراب في العينات (١،٢ ، ٣ ، ٤، ٥)، ويظهر الكبت في العينات (١ ،٢ ، ٣ ،٤، ٥)، فيظهر القلق في العينات (١، ٤ ، ٥)، تظهر العدوانية في العينات (١ ،٢ ،٣ ، ٤ ، ٥) ، ويظهر الحزن في

العينات (٤ ،٥) . ويظهر التعبير من خلال التحريف في المكان باستخدام آلية التغريب الظاهر في العينات (٢ ، ٣ ، ٥) ، وفي أكثر من مكان في زمان واحد تظهر في العينة (٤) .

- على مستوى التعبير بالفضاء: تظهر الأبعاد النفسية من خلال التعبير في الفضاء الغلق ودلالاته في الشعور بالاغتراب والقلق والعدوانية والحزن الظاهر في العينات (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) .
- على مستوى التعبير بعلاقات التكوين : ظهرت الدلالة النفسية من خلال علاقات التكوين واشتغالاتها في مشاركتها لعناصر العمل الفني وما يحمله من دلالات، فقد تحققت الوحدة في أغلب نماذج عينة البحث ، وكذلك التضاد ، أما السيادة فقد ظهرت في العينات (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) ، في حين ظهرت الحركة في العينات (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) ، أما التوازن فقد ظهر في العينات (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) ، ويظهر التكرار في العينات (٢ ، ٣ ، ٤) .
- على مستوى التقنية والتكنيك : ظهرت الدلالة النفسية من خلال توظيف الفنان للجانب التقني على السطح التصويري والمتحقق في جميع عينة البحث بصورة متميزة ، وأن لكل فنان أسلوبه الخاص به فلكل فرد طريقة متميزة في الإحساس والشعور والتفكير والسلوك المنسجم مع شخصيته وانفعالاته معتمدة على البعد النفسي في الرسم ، وهو ما جمع قوانين غريزية تلقائية وحدّت الفنانين في أسلوب فني عام ذي طابع تعبيري صريح .
- على مستوى البعد النفسي:ظهرت الدلالة النفسية في أعمال الفنان فرانسيس بيكون برؤية رمزية وعلاماتية معبرة في مفرداتها عن الكبت، القلق ، العدوانية الحزن، الوحدة . وطغى الانفعال بشكل متميز بتنوع أشكاله في المفردات والمضامين،وأن لاوعي الرسام ارتبط بالتلقائية في العثور على الرموز والدلالات ذات المحتوى النفسي الداخلي ، حيث يحتم على المتلقي أن يتعمق في فهم هذه الرموز والدلالات ومقاصد الرسام .

الاستنتاجات

استناداً إلى ما توصل إليه البحث من نتائج ، استنجت الباحثة جملة من الاستنتاجات وكالآتي :

- إن الرسام ليس مطبقاً للنظريات النفسية والفلسفية ، وأن هي أثرت عليه بشكل غير مباشر ، مع عدم إغفال أثر الحركات الفنية بمفاهيمها الوجدانية والفكرية المختلفة على بعضها ، وما احتلته كل واحدة على الأخرى من مشكلات وجدت لها حلولاً عبر الشكل الفني وآلية الفنان الخاصة .
- ارتبطت الدلالة النفسية بالعمل الفني ارتباطاً وثيقا عبر تاريخ الفن الطويل بوصفه قيمة تحقق ضرباً من التواصل الروحي بين الإنسان وذاته وبينه وبين غيره ، ويعد البعد النفسي مرتكزاً للذات الإنسانية لوضع مقترحاتها حول العمل الفني . ولم تبدأ فكرة البعد النفسي بالتخفيف من وطأتها في ذهن الذي فهم البعد النفسي فهما ذاتيا أحاط بكل الطروحات النفسية السابقة وتجاوز التوقعات .
- ظهر اللون بوصفه دلالة معنى بشكل واضح في أعمال (فرانسيس بيكون) من خلال التنوع اللوني وتوازنه وتناغمه وتضاده ومركز سيادته على وفق علاقات كونت منها وحدة متماسكة خدمة للتكوين العام ، وارتبط اللون بدلالات ورموز ومعاني مستخدما في القيم الروحية وميول واتجاهات الفنان الخاصة .
- يطغى الانفعال بتنوع أشكاله وهذا نتيجة ما كان يشاهده الفنان من أفلام للعمليات المرضية والأفلام المرعبة بدافع الرغبة في ذلك ، والتي أثرت وبشكل واضح على الخطوط والأشكال والألوان والمضامين في أعمال فرانسيس بيكون ، للتعبير عن الدلالة النفسية والحالة والوجدانية التي تتمظهر في ألأثر الكلي للفكرة ، ويتضح ذلك في جميع عينة البحث .

- لم تكن عناصر وعلاقات التكوين من دون مدلول نفسي وفلسفي وجمالي فقد عبر الرسام فرانسيس بيكون عن خاصية شعورية ورمزية ومعرفية ، ليس على أساس تزييني وظيفي ، وإنما وفق نظام رؤيوي ذاتي وكمفهوم فلسفي روحي .
- تصرف فرانسيس بيكون بانفعال وغرابة وعفوية من خلال الشكل واللون والخط والعلاقات الجمالية مما زاد في القدرة على التعبير عن جملة من الدلالات النفسية وهذا ما تحقق في عينة البحث الحالي فقد تخطى الرسم ما هو منطقي وموضوعي واقترن هذا التصرف بالتلقائية ورفض فرض التقاليد والخروج عن المألوف كصيغة للتعبير المستمر عن المعطيات الذاتية للفنان .
- إن للدلالة النفسية في أعماق فرانسيس بيكون أثراً واضحاً في التأكيد على أن الجانب النفسي لدى الفنان لا ينفصل عن الجانب الاجتماعي والثقافي والسياسي ، المتمثل في الصور المنقولة من الخزين الشعوري واللاشعوري للأحداث الإنسانية والاجتماعية .
- شكلت أعمال فرانسيس بيكون طريقة مناسبة للتعبير عن الذات الإنسانية تتجسد من خلال القدرات المتزايدة للفنان على التأويل والتأليف والتأمل في صياغة الأفكار والأشكال ، فهي تتوقف على الخصائص النفسية والمعرفية المتفاوتة والمتغيرة عند الفنان ، إذ عكس الفنان أعماق الذات وصلتها بالواقع سلباً وإيجابا (علاقة الذاتي بالموضوعي)،فحاول فرانسيس بيكون أن يعمق رؤيته الذاتية،وأن يتحرر من البعد الواقعي السابق .

التوصيات

توصي الباحث من خلال النتائج التي توصلت إليها بالآتي :

- الاهتمام بدراسة الدلالات النفسية في الفن عموماً وفي الفن التشكيلي والرسم بصورة خاصة ، كونه من وسائل الاتصال المؤثرة فكرياً .
- محاولة إصدار مطبوعات من قبل المختصين والمثقفين تتناول العلاقة بين الفن وعلم النفس ليتسنى لهم معرفة وفهم الدلالة النفسية في الرسم والفن بشكل عام .
- تطوير مادة علم النفس الفني في منهج قسم التربية الفنية وبشكل متواصل، لما له أهمية كبيرة في فهم الدلالة النفسية التي تكمن وراء الفن بشكل عام والفنان بشكل خاص .

المقترحات

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي ، تقترح الباحثة إجراء الدراسات الآتية :

- الدلالة النفسية في فن ما بعد الحداثة .
- البعد النفسي في الرسوم الفطرية للإنسان البدائي .

المصادر والملاحق

ابن منظور، جمال الدين بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، ج٥، الدار المصرية للتأليف والترجمة، طبعة مصورة عن طبعة بولاق، ب. ت.

اوسبورن: الماركسية والتحليل النفسي، ت: سعاد الشرقاوي، ومصطفى الزيود، ط٢، دار المعارف، القاهرة،١٩٨٠.

ب–ف سكينر: تكنولوجيا السلوك الإنساني، ت: د. عبد القادر يوسف، م : د. محمد رجا الدرني، ١٩٨٠ .

جامعة القدس المفتوحة: التكييف ورعاية الصحة النفسية، منشورات جامعة القدس المفتوحة ، ط١، عمان،١٩٩٢.

الحلي، سلام حميد: الأبعاد الوظيفية والجمالية في تصميم الإعلان، ٢٠٠٥.

الخواجا ، عبد الفتاح : الارشاد النفسي والتربوي ،ط١، ٢٠٠٢.

الرفاعي، نعيم: الصحة النفسية، دراسة في سيكولوجية التكيف، ط٢، دمشق، ١٩٨٢.

روبرت سكوت: أسس التصميم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

الزمخشري ، أبو القاسم ، جار الله ، محمود بن عمر الخوارزمي: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج ٣، شركة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده ، ١٩٤٨.

الزيود ، نادر فهمي : نظريات الإرشاد والعلاج النفسي،ط١، دار الفكر ، عمان ، ١٩٩٨ .

شنايدر د. اي : التحليل النفسي والفن ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٤.

شيرزاد ، شيرين إحسان : مبادئ في الفن والعمارة ، بغداد، ١٩٨٥.

عبد الحميد ، شاكر: العملية الإبداعية في فن التصوير ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٨٧.

عبد الفتاح ، رياض: التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية، القاهرة ، د. ت .

عبد الله ، مجدي : علم النفس المرضي ، ط١ ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٠ .

العروسي، موليم : الفضاء والجسد، منشورات الرابط، الدار البيضاء ، ١٩٩٦ .

العزة ، سعيد، وعبد الهادي، جودت: نظريات الارشاد والعلاج النفسي،ط١، دار الثقافة ، عمان ، ١٩٩٩ .

عوض ، عباس محمد : علم النفس العام ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية .

فتح الباب عبد الحليم، واحمد حافظ رشدان : التصميم في الفن التشكيلي، ١٩٨٤.

الفتلاوي، عباس نوري : محاضرات في علم النفس ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١١.

مختار عمر، احمد : معجم اللغة العربية المعاصرة ، المجلد ١ ، القاهرة .

المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية ، جمهورية مصر العربية ، مكتبة الشروق الدولية .

هربرت ريد: الفن والمجتمع، ت: فارس متري ظاهر، دار القلم ، بيروت، ١٩٧٥.

المصادر الأجنبية

Breton: art in 1940-1990, USA . 2006.

Amaya, Mario: pop art and after,1996.

Arthur, Kroker: Arts postmodern,2004.

Brrlin & Kay, Symbolic colors, 1969.

Frederic Portal, The Color.2002.

M. E. Gheverul, basics of design, 1998.

المواقع الالكترونية

- www.azaheer.org
- www.nantionalgallaries.org

الملحق الأول (أداة التحليل بصيغتها الأولية)

ت	الدلالة النفسية		العدوانية	القلق	الوحدة	الحزن	الخوف	تصلح	لاتصلح	التعديل المقترح
	الدلالة بالخط	الحركة لشكل السمك								
	الدلالة باللون	شفافية إشباع لوني								
	الدلالة بالشكل	واقعي مشوه هندسي								
	الملمس	خشن ناعم								
	الدلالة النفسية لعلاقات التكوين	الوحدة التضاد الانسجام السيادة التناسب التباين التوازن التقابل الحركة التكرار التماس التماثل التقاطع								
	التقنية المستخدمة	مباشرة التلصيق السكين الفرشاة								

الملحق (٢) (أداة التحليل بصيغتها النهائية)

ت	الدلالة النفسية		العدوانية	القلق	الوحدة	الحزن	الخوف	تصلح	لاتصلح	التعديل المقترح
	دلالة الخط	الحركة الاتجاه الشكل السمك								
	دلالة اللون	إشباع إفقار شفافية								
	دلالة الشكل	واقعى مشوه هندسى								
	دلالة الفضاء	مفتوح مغلق								
	دلالة الملمس	ناعم خشن التقاطع								
	الدلالة النفسية لعلاقات التكوين	الوحدة التضاد الانسجام السيادة الحركة التوازن التناسب التكرار التقابل التقاطع التماس								
	التقنية المستخدمة	مباشرة الفرشاة السكين								