IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
مجلة كلية الكوت الجامعة للعلوم الإنسانية
ISSN (E): 2707 – 5648 II ISSN (P): 2707 – 563x
www.kutcollegejournal1.alkutcollege.edu.iq
k.u.c.j.hum@alkutcollege.edu.iq
عدد خاص لبحوث المؤتمر العلمي الدولي الخامس للإبداع والابتكار للمدة من 13 - 14 كانون الأول 2023

الاسلوب الفني ودلالاته النفسية في رسومات ارشيل غوركي

م. د. عبد الامير رزاق مغير [1]

المستخلص

يعد الاسلوب الفني للدلالات النفسية من خلال رسومات الأفراد بشكل عام احد الصيغ والطرق المهمة التي شغلت عدد غير قليل من علماء النفس وذلك في محاولة منهم للدخول في أعماق النفس الإنسانية وبالتالي فك شفراتها ليتسنى لهم فيما بعد من تحديد مكامن القوة والخلل فيها، وهذا حتما سيساعد بالنتيجة في إيجاد الحلول والمعالجات المناسبة لما هو غير طبيعي من تصرفات، ومحاولة تعميمه وجعله أساسا ومنطلقا لتدعيم مجالات المنجز الفني، اذ خضع مفهوم الأسلوب منذ نشأته وتطوره لتأثير الاتجاهات والمذاهب الفلسفية والنقدية والأدبية والفنية المختلفة.

عند تحديد مشكلة البحث الحالي التي حُددة بالإجابة على السؤال الآتي: ما الدلالات النفسية للأسلوب الفني في رسومات (غوركي)؟

و تبرز مشكلة البحث الكشف عن الطروحات والمفاهيم لكل من مصطلح الأسلوب الفني والدلالات النفسية. في رسومات غوركي. والتي أنتجها ما بين (1926و 1948) استخدام الباحث أداة لتحليل رسومات الفنان (غوركي). وبعد التحليل اسفرت النتائج على:

1. حظيت رسوم (غوركي) بتحولات أسلوبية متعددة، من ناحية الشكل التجريدي المبسط في شكل (6، 7، 8)، والشكل السريالي في شكل (6،7)، والشكل الواقعي في شكل (5، 6) والشكل الهندسي في شكل (6،8)، والشكل العبثي في النماذج (7، 8) والشكل الرمزي في شكل (5،7،8)
2. يتخذ الفنان غوركي من خاصية التغريب في المكان والزمان والشخوص والاحداث طريقاً لجعل اعماله غرائبية تنتمي الى عالم اللامعقول وغير المنطقي، في شكل (6،7) .
3. يعتمد غوركي على مقدرته التفكيكية الفنية العالية ومهارته وحرفيته في تنفيذ اعماله بأسلوب أكاديمي يقترب من السريالية في تجسيد أفكار غير واقعية مستمدة من الخيال والأحلام وتداعيات اللاوعي الحر – وهذا ما نجده في كل عينة البحث.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، الرمزي، المعالجات، النفسية

انتساب الباحث
[1] الكلية التربوية المفتوحة- مركز القادسية، وزارة التربية، العراق، القادسية،

[1] dktwralamyry@gmail.com

[1] المؤلف المراسل

معلومات البحث
تاريخ النشر: حزيران 2024

Artistic Style and its Psychological Connatations in Arshile Gorky's drawingds

Assist. Lect. Abdulameer Razzaq Mugheer Sriseh [1]

Abstract

The artistic method of psychological connotations through drawings of individuals in general is one of the important formulas and methods that have occupied quite a few psychologists in an attempt to enter into the depths of the human psyche and thus decode it so that they can later identify the strengths and weaknesses in it, and this will certainly help in the result. In finding appropriate solutions and treatments for abnormal behavior, and trying to generalize it and make it a basis and starting point for strengthening the areas of artistic achievement, as the concept of style has been subjected since its inception and development to the influence of various philosophical, critical.

The research problem highlights the propositions and concepts of both the term artistic style and its psychological connotations. In Gorky's drawings. Produced between 1926 and 1948, the researcher used a tool to analyze the drawings of the artist (Gorky). After analysis, the results resulted in:

1. Gorky's drawings underwent multiple stylistic transformations, in terms of the simplified abstract form in the form (6, 7, 8), the surreal form in the form (6, 7), the realistic form in the form (5, 6), and the geometric form in the form (7,5), the absurd form in models (7, 8) and the symbolic form in model (5,8,7)
2. The artist Gorky takes the characteristic of alienation in space, time, characters, and events as a way to make his works strange and belong to the world of the absurd and illogical, in the model (6,7).

Affiliation of Author
[1] Open Educational College Al-Qadisiya Center, Ministry of Education, Iraq, Al-Qadisiya,

[1] dktwralamyry@gmail.com

[1] Corresponding Author

Paper Info.
Published: June 2024

3. Gorky relies on his high artistic deconstructive ability, skill, and craftsmanship in executing his works in an academic style that is close to
Keywords: style, symbolism, treatments, psychological.

Keywords: Symbolic style, Psychological treatments

المقدمة:

لقد شهد الأسلوب الفني شروحات متعددة، تبعاً لمقتضيات البحث في مجالات المنجز الفني، قد خضع مفهوم الأسلوب منذ نشأته وتطوره لتأثيرات الاتجاهات والمذاهب الفلسفية والنقدية والأدبية والفنية المختلفة، وإن لكل تيار أو مذهب فني أساليبه التي تميزه عن غيره من المدارس الفنية رغم التداخلات الحاصلة بين تلك المدارس.

وقد ارتبطت الدلالات النفسية بالعمل الفني ارتباطا وثيقا عبر تاريخه الطويل بوصفها قيمة تحقق ضربا من التواصل الروحي، ويعد البعد النفسي مرتكزا للذات الانسانية لوضع مقترحاتها حول العمل الفني.

ويعرف العمل الفني بكونه واحداً من الأعمال التي تقوم على أسلوب واحد أو أكثر من الأساليب الفنية المخصّصة في مجالات ذلك العمل الفني، سواء كان في مجال الرسم أو النحت أو العمارة الى غير ذلك، فالأسلوب الفني طريقة يقوم بها الفنان في مجال فني ما بشكل مميز ومتفرد، بهدف علاج أو تنويع أحد مكونات العمل الفني أو مجموعة منها، وغالباً ما ينتج الأسلوب الفني من تفاعل مجموعة من العوامل المحيطة بالفنان ذاته والموجودة ضمن بيئته، سواء كانت هذه العوامل طبيعية أو اجتماعية، أو ثقافية، لذلك فالأسلوب الفني لا يقتصر فقط على الشكل الملاحظ والمعنى الإدراكي للعمل الفني، بل يتعدى ذلك ليشمل الوسائل والطرق والأدوات التي استخدمت في إنتاج هذا العمل الفني على الرغم من صعوبة ملاحظتها ضمن الشكل الذي يقدّم به العمل الفني.

وتجدر الاشارة هنا الى أن الفن هو خلاصة الانفعالات النفسية والأحاسيس والأفكار التي تدور في خلد الفنان، وعليه يمكن القول بأن مكونات المنجز الفني هي بالنتيجة تعكس حالة الانفعال النفسي التي تجول في ذات الفنان .

ويعد (ارشيل غوركي) أحد الفنانين الذين عكست نتاجاته الفنية آثاراً نفسية، والتي أثرت بشكل واضح على الخطوط والإشكال والألوان والمضامين فقد عبر (ارشيل غوركي) في رسومه عن خاصية شعورية ورمزية ومعرفية وفقاً لأنساق رؤيويه ذاتية، فقد ترجمت أعماله انفعالات وأحاسيس ومشاعر متنوعة.

وقد عنيت الدراسات الفلسفية والنقدية والجمالية بجوانب مختلفة لأعمال الفنانين عموماً، إلا إن التعرف على الاسلوب الفني ودلالاته النفسية في رسوم (ارشيل غوركي) فأن اعماله قد امتازت بالحرية والحيوية الأسلوبية وقد قادت هذه الآلية إلى التعامل مع الصورة الذهنية بنوع من الفوضى واللاوعي كمحركين فعليين لتحطيم الشكل داخل الإطار العام للوحة، فثمة تغريب خطي ولوني يقلب الشكل أو التكوين إلى صورة إيمائية معبرة عن اسلوب فني ذو ابعاد نفسية. ومن هنا تبرز مشكلة البحث الحالي والتي تضل قائمة حتى الاجابة على السؤال الآتي:

ما الدلالات النفسية للأسلوب الفني في رسومات (ارشيل غوركي)؟

وتلك هي المشكلة التي يتصدى البحث الحالي لمعالجتها.

فقرات البحث

أهمية البحث والحاجة اليه:

1- يفيد البحث الحالي المهتمين بالنقد الفني من خلال الاطلاع على الطروحات المفاهيمية لكل من مصطلحي الأسلوب الفني والدلالات النفسية .
2- رفد المكتبة الوطنية بجهد علمي يتيح تعرف الأسلوب الفني ودلالاته النفسية في رسوم ارشيل غوركي .
3- إمكانية إفادة طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها في دراستهم الأولية والعليا.

هدف البحث: يهدف البحث إلى

التعرف على الدلالات النفسية للأسلوب الفني في رسومات (ارشيل غوركي)؟

حدود البحث

1- الحدود الموضوعية: دراسة أعمال ارشيل غوركي المنفذة من الزيت على القماش.
2- الحدود المكانية: أوربا
3- الحدود الزمانية: دراسة الاعمال الفنية لـ (ارشيل غوركي) للفترة من (1926- 1948).

تحديد المصطلحات

1- الأسلوب لغوياً

إن كلمة اسلوب في الأصل تطلق على الجهة ، فيقال " للسطر من النخيل: اسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، و(الأسلوب) الطريق الذي يأخذ فيه، و (الأُسلوب) الفن، يُقال: أخذ فلان في (أساليب) من القول أي في أفانين منه"(إدريس، 2015، ص456)

وقد جاءت كلمة (Style) على أنها نسق، نمط، فخامة، ترف، أحدث الأزياء في الملابس، شكل، نوع مصنوع على ثلاثة أشكال (عارف،2020،ص692)

الأسلوب (فلسفياً) :

عرف (شوبنهاور) الاسلوب بأنه: "ملامح الفكر"(المسدي ، 1982،ص41).

كما عرفه (هيغل) بأنه: " كل ما تتكشف به شخصية الذات التي تتظاهر في طريقة التعبير عن نفسها، أو هو نمط الأداء أو التنفيذ الذي يأخذ في اعتباره شروط المواد المستخدمة وكذلك متطلبات التصميم والتنفيذ مع مراعاة قوانين هذا الفن"(عبد الله ، 2016،ص301).

الأسلوب الفني (إجرائياً)

هو تمثلات الرؤية الجمالية المميزة لرسومات ارشيل غوركي والمرتبطة بفكره ووجدانه وقدرته للمعالجات الفنية والأدائية، من خلال خطاب فني يحمل سمات الذات الدالة . والتي تمنح رسوماته تفرداً وتميزاً.

2- الدلالة: لغوياً

عرفت الدلالة لغوياً بأنها: " كل ما يستدل به"(الشيخ ، 660 هـ، ص209).

اصطلاحياً:

عرفها (ميشال) بأنها: "مجموعة المعاني الاضافية التي تأتي زيادة على الدلالة الذاتية لإشارة معينة"(محمد ، 2017،ص635).

في حين عرفها (غيرو) بأنها: "القضية التي يتم من خلالها ربط الشيء والكائن والمفهوم والحدث بعلامة قابلة لان توحي بها"(سعود،2022،ص19).

وقد عرفها (رشيد) بأنها: "تصور ذهني لأشياء موجودة في العالم الخارجي ، تتعلق بإنتاج المعنى، من خلال عملية الاتصال"(رشيد، 2014، ص49) ، أي ما يريد المرسل إيصاله إلى المتلقي.

التعريف الإجرائي للدلالات النفسية:

هي مجمل المعاني والأفكار المعبر عنها تطبيقياً والمتضمنة في رسوم ارشيل غوركي والتي يمكن قراءتها وتأويلها على وفق المذاهب النقدية ونظريات علم النفس المعاصر.

المبحث الأول

مفهوم الاسلوب في التعبيرية التجريدية

مفهوم الاسلوب

يعرف الاسلوب على أنه طريقة في الكتابة، وبالتالي طريقة في الأداء، وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية أو استخدام أدوات تقنية للتعبير عن غايات فنية (محمد الكناني، 2009، ص9). وعلى الرغم من أن الاسلوب كمنتج معاصر ظهر أولاً في الأدب، فإن هذا لا يعني أن الفن التشكيلي أخذ صورته وهويته من الأدب بل على العكس من ذلك ففي الغالب ما يكون التصوير سابق الشعر، فلوحات (برودون) التي تصور الليالي المقمرة، ولوحات (فيرنيه) التي امتاز أسلوبها بعرض أمواج البحر سبقت صفحات (شاتو بريان)[1] التي تصف العاصفة والليل، والتيار الرومانسي الذي استلهم القرون الوسطى وتغنى بالمشاعر الشخصية، وأنتج روائعه في التصوير الفنان (دولاكروا) قبل مسرحيات (هوجو)[2]، كذلك مهدت لوحات (كوربيه) الجناز في قرية اورنان، السبيل لمشهد جناز مدام بوفاري، وكان للرسام (مانيه) أثر في توجيه الكاتب (زولا)[3] (هورتيك ، 1956،ص31).

وقد شهد مصطلح الاسلوب في الدراسات الحديثة وخاصة (الأدب) اختلافات عدة في وجهات النظر، فاستخدامات الاسلوب الواسعة ودخوله في الحقول الجمالية لمختلف الفنون وتناول العديد من الباحثين والنقاد لهذا المصطلح بالدراسة أصبح الاسلوب مقولة ثابتة تنسحب بصورة متماثلة على جميع أشكال الفن. إذ يرى (ستاندال، 1982): بأن الاسلوب هو "مجموعة من الصفات والخصائص التي تتكرر معاً في الأعمال الفنية في مكان ما أو فترة زمنية معينة"(ستاندال ، 1982،ص41). وهو بذلك يأخذ المعنى الوجداني الذي تحمله المفردة والتي تعبر أكثر من غيرها عن أحاسيس الفرد العاطفية، مما يجعل الاسلوب أكثر قدرة على الإقناع والتأثير، وهذه هي غاية الاسلوب الفني، استقطاب المتلقي واجتذابه، وقد اقترب (شاري بالي) [4] في هذا المفهوم عن الاسلوب بالضرورة الداخلية للفنان في التعبير عن صفاء الروح

والوجدان الذي مثله الاسلوب التجريدي في الرسم بكافة اتجاهاته الصفائية والهندسية والتعبيرية التجريدية (التجريد الغنائي)

يقترن الأسلوب بماهية الشخصية المبدعة ،بانفعالاتها و تداعياتها الإسقاطية سيكولوجيا و الكيفيات الخاصة بمعالجاتها الفنية اذ يعرف الأسلوب بأنه شخصية الفنان ذاته، بل هي أنا الفنان متجسدة في ثنايا عمله الفني لونا و خطا و شكلا و ملمسا و فضاء و موضوعا و تقنية و تعبيرا..قد يلازم بعض الفنانين مفردات اسلوبية تتسم بالبنائية العالية في حين يتسم آخرون بديناميكية التحولات الاسلوبية بين أسلوب و آخر أو تحولات بينية ضمن مسارات الاسلوب الواحد هناك خصوصية اسلوبية في عالم الكتابة و الفن(ريتشارد ، 1984،ص93).

ويعرف (كارل النزويرث) الاسلوب بقوله: "الاسلوب هو الطريقة التي تكتب بها المسرحية، أو التي تصور بها الصور أو يخطط بها المباني(الخطيب ، 1989،ص17).

وتقسم الأساليب الفنية الى قسمين هما:

الاسلوب الفردي: يقترن الأسلوب بماهية الشخصية المبدعة، وبانفعالاتها وتداعياتها الاسقاطية تكنولوجيا، والكيفيات الخاصة بمعالجتها الفنية، أن الاسلوب الفردي يقدم نفسه على أنه الفنان ذاته شخصيته، لذا فأن فيض الروح لدى (كاندنسكي)، والمعرفة والتعبير الساخر لدى (دوشامب) (كراهم ، 1998،ص53).

كما نجد بأن الأساليب التي يتسم بها الناس عموما تمتاز بتفردات كل منهم خصوصية سلوكية، مثلما نجد خصوصية أسلوبية في عالم الكتابة والفن (محمد صداحين، 2017.ص8).

الاسلوب الفتري: إن الأسلوب يقترن بحقبة معينه ومكان معين وجماعة معينة، أو فنان معين كأسلوب فردي يعتمد على شخصية الفنان الواحد إذ هو أسلوب فرعي ينظمه أسلوب أوسع منه (أسلوب الحقيقة) مثل الأسلوب الكلاسيكي والرومانتيكي والرمزي الذي يتمثل في مختلف الأشكال والأماكن والأزمنة (صلاح ، 201،ص25) . فبين سنة وأخرى تتبدل الأساليب وتتغير وتبدلت عبر الحقب. وفي هذا يرى (توماس مونرو) بأن"الاسلوب الرومانتيكي يقترن بأوربا، ويقترن الاسلوب الكلاسيكي باليونان القديمة وروما القديمة، أما الاسلوب الذي لا يقترن بأي فترة معينة فيمكن أن يسمى أسلوباً لا فترياً أو أسلوباً متعدد الفترات ويمكن تسميته نمطاً أسلوبياً متكرراً"(محمد الكناني، 2009،ص102)

إن المفردة والصورة والبناء والتركيب والصيغ والتكنيك والتقنية كل تلك الأمور تسير من أجل تكوين الخصائص المميزة للأسلوب الفتري.

أما مؤرخ الفن (فولفن) فيذهب إلى أن" الاسلوب الفردي يعكس طابع أو مزاج الفنان الخاص، وأسلوب الفترة محدد من خلال الأشكال الفنية المنفصلة في فترة ما وعصر معين"(رويبح ،2012،ص41).

اذ يرى (بول كلودال) الاسلوب بأنه نغم الشخصية مثلما لصوته نبرة لا تختلط بنبرة أصوات الآخرين(حمدي ، 2018 ،ص191).

ويمكن التعرّف على صاحب العمل من خلال أعماله، ويكون(الاسلوب) علامة مميزة للفرد ، على الرغم من المقاربات في الأداء بالنسبة لباقي الفنانين ومنهم من اعتمد الفضاء، كما في أعمال رسامي الحركة السريالية، وهدفها هو اكتشاف العلاقات الجديدة لأشياء غير تأملية و كان الفنان السريالي يعمل لوحده و يعبر عن رؤيته الشخصية و عالمه الخاص لكي يكون له طابع شخصي عما يعمله الآخرون وحتى لا يكون متأثرا بغيره من الفنانين(أحمد ، 2015.، ص13) من أهم الأساليب المتبعة في الحركة السريالية أسلوب الفرتاج (الحكاكة) وطريقة التلصيق (الكولاج) و هما من ابتكار الفنان آرنست حيث يستخدم في التلصيق رسوم المجلات القديمة و يقص ما فيها من صور ثم يلصقها معا بعناية مؤلفا منها أشكال غريبة تجمع بين الانسان و الطير بذلك عالما أشبه بعالم الأساطير(أحمد حيمود، 2015.ص55). وجدير بالذكر هنا بيان أسلوب خوان ميرو حيث يقوم على التلقائية اللاشعورية اذ يبدأ ميرو الرسم دون تحديد لما يرسم أي ان يبدأ بالرسم فحسب و مع الرسم تبدأ الصورة بتحديد نفسها و هي تحت الفرشاة، فعمله مراحل متعددة تبدأ بحرية لا شعورية تتداعى فيها خيالات الفنان و المرحلة الأخرى مرحلة تجميع تتم بعناية (عبد الباسط ، 2022.ص390).

ومن هنا كانت أشكال (بولوك) ترتبط بالقوانين الفيزيائية للحركة التي ينتج عنها مجموعة من الخطوط المتشابكة الدائرية او البيضوية، المتنوعة الكثافة والتناغم،وكذلك بظاهرة التحول الكلي في مفهوم المدى الفضائي الذي لم يعد محدداً بنقطة مركزية واحدة بل بعدة بؤر تتوزع في اللوحة كلها (خوله ، 2022 ،ص209).

وقد قال (أمهز) حول تلك الرسوم " فعلاً اننا نجد في هذه الرسوم صوراً غامضة غير محددة لكنها تذكرنا في ملامحها العامة ببعض التصوير الجداري في كهوف العصر الحجري فهي تشبه فعلاً صوراً حيوانية او إنسانية ساكنة في حركة متتابعة"(احمد العلي،2021 ،ص216) .لذا فإن أساليب التعبيرية التجريدية اتسم باللاقصدية والعفوية والتشظي وغياب المعنى والموضوع ، فضلاً على تعددية الأسلوب وغياب النمطية وموت المؤلف (احمد خليف ،2015،ص204). ونلاحظ معظم فناني التعبيرية التجريدية قد

استمدوا موضوعاتهم وأساليب تنفيذها من طبيعة المجتمع الأمريكي من حالات وأساليب العيش الجديدة ، وأنماط التحول الفكري ، وسلوك الفرد المقرون بإزاء الحضارة الجديدة ، المبنية على فلسفات جديدة وطرق تفكير جديدة شهدتها الحياة (كاظم ، 2009،ص212).

لذا بعض الفنانين التعبيريين التجريديين أمثال (مارك روثكو، أدولف غوتلب ونيومان) قد استحضرا الماضي بشكل أسطوري، ولكن أسطورة رمزية تستثمر رموزها بما يخدم غايات خلفية قابعة وراء النص ، ويصبح المعنى عبارة يراد به التأويل والتفسير معاً في كشف ما يختبئ خلفه (السيد، 2021،ص149).

وقد وصفت التعبيرية التجريدية بالتجريد الغنائي لما فيها من قوة انفعال، وحركة تلقائية، وصفت أيضا بالآلية لتجنبها المراقبة العقلانية، او البقعية إشارة الى البقع او النقاط التي تظهر على اللوحة، الأكثر شمولاً هو اللاشكل لان هذا الفن لا يرتبط بشكل أو إشارة بقدر ما يتصل باللون المعبر عن الانفعالات المباشرة، في حين يعتبر أرشيل غوركي ليكون واحدا من الآباء المؤسسين للالتعبيرية التجريدية

حياة الفنان ارشيل غوركي:

ولد آرشيل غوركي في قرية خوركم، التابعة لمقاطعة " فان " الأرمينية، في 15 أبريل " نيسان " عام 1904. واسمه الحقيقي هو " فوسدانك أوديان ". اضطرت عائلة غوركي برمتها لطلب اللجوء إلى أمريكا بسبب الغزو التركي لأرمينيا، وإبادة شعبها في مجازر جماعية لا عهد للإنسانية بها من قبل، غادر غوركي نفسه مدينة " فان "عام 1915 ووصل إلى الولايات المتحدة في الأول من مارس " آذار" عام 1920. مكث بعض الوقت مع أقربائه في واترتاون، ماسوشوستس، ثم مع أبيه الذي استقر في جزيرة روده. وفي عام 1922 عاش في وترتاون ودرس في المدرسة الجديدة للتصميم في بوستن(نعمة ،2004،ص352-365).

في عام 1925انتقل إلى نيويورك وغيّر اسمه إلى أرشيل غوركي. دخل المدرسة المركزية الكبيرة للفن في نيويورك كطالب، ولكنه سرعان ما أصبح معلماً للرسم. ومنذ عام 1926 وحتى 1931 كان عضواً في الجامعة(بشرى، 2001،ص54).

وخلال فترة العشرينات من القرن العشرين تأثر غوركي برسومات جورج براك، وبول سيزان، وبشكل كبير برسومات بابلو بيكاسو. في عام 1930 كانت لوحات غوركي من ضمن الأعمال الفنية التي تُعرض في متحف الفن الحديث في نيويورك. وفي الثلاثينات اقترنت أعماله بستيوارت ديفس، ووليم دي كوننغ، وجون غراهام. ثم شارك دي كوننغ في الأستوديو في نهاية العقد ذاته. أقيم أول معرض شخصي لغوركي في غاليري ميلون في فلاد ليفيا عام 1931. ومنذ 1935 إلى 1937 عمل ضمن مشروع الفن الفيدرالي " دبليو بي أي " وأنجز جدارية لمطار نيوآرك. واستمر تعامله مع هذا المشروع حتى عام 1941. أول معرض شخصي لغوركي في نيويورك أقيم في غاليري بويّر عام 1938. كما عرض له متحف سان فرانسيسكو للفن بعض أعماله عام 1941. في 1940 " ات " تأثر كثيراً بأعمال الفنانين السرياليين الأوروبيين، وبالأخص خوان ميرو، وأندريه ماسون، وماتا. وفي عام 1944 التقى أندريه بريتون وأصبح صديقاً لبقية السرياليين المهاجرين في هذا البلد. كان المعرض الأول لغوركي في غاليري يولين ليفي في نيويورك قد أقيم في عام 1945. ومنذ عام 1942 وحتى 1948 عمل لوحده عدداً من السنوات في ضاحية " فيرجينيا". ثم حدثت له سلسلة من الفواجع التراجيدية بضمنها أصاب بسرطان جهاز القولون فاضطر الجراحون إلى تدبير مخرج بديل له، كان يُثقل حياته بالحرج، ثم الحريق الذي شب في محترفه ودمر أغلب أعماله الفنية، وإنفصاله عن زوجته التي حرمته من رؤية أولاده. كما أجريت له عملية خطيرة في رقبته بعد أن تعرض لحادثة دهس بسيارة قبل أن يقْدم على الانتحار في 21 يوليو " تموز " عام 1948 في شيرمان(كير ،2009،ص102).

في معارض متفرقة، شرارةَ البدء بتوجه فني لا عهد لأمريكا به، يعتمد لغةً جديدة من التجريد الغنائي، تُبنى على صور مُنتقاة من ذكريات الطفولة المريرة، أضاءت الطريق لجيلين من الفنانين الأمريكيين. في المعرض سلسلة رائعة من التخطيطات المبكرة، بقلم الرصاص وبالحبر الأسود، أطلق عليها عناوين: ساعات الليل، لغز وحنين. وهي ضرب من الجمع بين تجريدات بيكاسو وميرو وبين سوريالية دي جيريكو(ملامح،2019،ص123).

على الجانب الآخر ، يمثل الفنان غوركي الشخصية الانتقالية بين السوريالية الأوربية وما أعقبها وكان (غوركي) قد استوعب دروس(سيزان)، والتكعيبية، وتاثر بتأثيرات (بيكاسو) قبل أن يتحول إلى السوريالية، وقد تبنى(غوركي) أول الأمر استعارات بأسلوب إشاري مثل لطخات الألوان والحزوز على سطح اللوحة، وأشكال توحي بأجزاء بشرية مثل الأذرع ، والأقدام المتراكبة، وعلى رغم عمره القصير، ترك هذا الفنان المهاجر وراءه تراثاً فنياً كان أرضية مهمة للفنون في أميركا، حفظت له اسمه كواحد من كبار الفنانين السورياليين هناك، وأحد أوائل التجريديين التعبيريين فيها. فكان صلة الوصل بين هذا التيار الأميركي الذي

استهله هو، وبين تيار السوريالليين في اوروبا، ليسبق أسماء أعلاماً في مجاله(https://www.marefa.org/index.php).

يخرج غوركي من شباك التجريد إلى ما يشبه الواقعية الغنائية، لرسم صورته وهوصبي إلى جانب أمه. لوحتان اعتمدتا صورة فوتوغرافية بالأسود والأبيض، أُخذت في استوديو عام 1912 الصبي يقف مثل عريس إلى جانب أمه الجالسة المتحفّزة لتوجيه إدانة(حمدية، 2018،ص10).

والعديد من أعمال الفنان غوركي موجود في صالات الفنون الأميركية، وبدأت لوحاته تدخل في السنوات الأخيرة مزادات الفنون العالمية وتحقق أرقاماً كبيرة في المبيع(التعبيرية ، 2005،ص15).

حاول من خلال التعبيرية التجريدية أو الفن اللاشكلي أن يتخطى حدود الصورة التي تمثل انعكاساً أو ترتيباً ، وأن ينقل إلى اللوحة بالحركة أو بالبقعة ، النبضات الأولية الساعية إلى التبيين أو التعبير.

المبحث الثاني:

النظريات النفسية (مفاهيم وتطبيقات) في فنون ما بعد الحداثة

إن طبيعة الفن وطبيعة الرسم ليست قاصرة على العمل الفني في حد ذاته ولكنها مرتبطة بشخصية الرسام أو الفنان ، بإبداع ذلك الفنان وابتكاره ، وهذا يعني أن العلاقة وطيدة ما بين طبيعة الفن وطبيعة النفس البشرية ، وكذلك طبيعة البيئة الفكرية للمجتمع من حيث الأفكار الثقافية أو السياسية و الدينية و ألاجتماعية (https://www.aztagarabic.com/archives/1151).

وحاولت كثير من الدراسات والأبحاث استعمال الفن في التحليل النفسي واستنتاج المعلومات عن الشخصية، لذا أصبح بالإمكان تحديد جوانب القوة والضعف لدى الشخص من خلال تقويم اسلوبه في الرسم ، كما أثبتت إن ممارسة الرسم تعد في بعض الأحيان سبيلا لتشخيص بعض الأمراض النفسية عند الناس(الصعيدي، 2023،ص88).

ومن أولى البحوث التي أجريت في هذا الميدان والتي حاولت وصف الرسم كإسقاط[5] للشخصية هو البحث الذي أجراه "(بيركهارت) عام (1855) ، فقد قدم تحليلا دقيقاً لشخصيات عصر النهضة الايطالية ، والجو الاجتماعي النفسي في هذه الفترة"(أدي، 2015،ص181). من خلال تحليل مجموعة من رسوم الفنانين في ذلك الوقت وربطها بسماتهم الشخصية .

لاشك أن موضوع الشخصية، يعتبر 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 وأتجاهات نفسية وأجتماعية تتعلق بتفاعل الفرد مع بيئته، كما أنه يتناول الفرد والعوامل المؤثرة في نموه .

أنه موضوع واسع وشامل بحيث أهتم فيه العديد من الفلاسفة عبر العصور وتعمق فيه أبرز علماء النفس بمختلف مدارسهم، وسيعرض الباحث ما يعتقد أنه يناسب البحث وبأيجاز.

نظرية فرويد:

سجمون فرويد ونظرية التحليل النفسي: ان الحياة العقلية للانسان عند فرويد تمثل (اللاوعي، الرقيب، الوعي) واهم جانبين هما:

1. الجانب الشعوري: ويظهر هذا الجانب على الفرد وسلوكه في مجرى حياته اليومية واثناء تعامله مع الاخرين، وهذا الجانب ليس بذي قيمة اساسية في سلوك الفرد ولاعلاقه له بنظرية فرويد لعملية الابداع الفني لأنه مقيد بنظم اجتماعية وضغوط سلوكية يفترضها المجتمع ولا يظهر الفرد على حقيقته، حيث يعمل على تغليف سلوكه مدارات للمجتمع .
2. الجانب اللاشعوري: وهو مؤلف من جميع الغرائز والمشاعر والعواطف المكبوته وذلك لكونها تتعارض مع التقاليد الاجتماعية، الامر الذي يؤدي الى كبتها في اللاشعور وهذه الغرائز بنظر فرويد (جنسية المحتوى) (ناصر، 2021 ،ص134).

بمعنى أن (فرويد) رأى في الفن وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال، تلك الرغبات التي أحبطها الواقع إما بالعوائق الخارجية وإما بالمثبطات الأخلاقية ، فالفن إذن هو طريقة من طرق الحفاظ على الحياة(حيدر ، 2001،ص32).

وأصبح التحليل النفسي المطبق على الفنون حقلاً مقنعاً في جميع فعالياته ، بعدما بدأ (فرويد) بهذه الفعاليات بدراسة شخصيات وقد اتخذ فرويد "ليوناردو دافنشي" مثالا لتأثير نظريته، حيث ظهرة اثار ميوله الجنسية في اعماله الفنية في لوحة الموناليزا مثلا، وفي لوحة "يوحنا المعمدان" حينما خلط الانوثة بالذكورة ، فالفن اذن عند دافنشي لم يكن سوى عملية اغلاء او تسامي بالغريزة الجنسية اوبمثابة منفذ لطاقة اللبيدو(6) وتحويل لها عن الاشباع الحقيقي وتوجيههما الى الاساليب المثالية والرمزية للتعبير(العباس ، 2022،ص161-162).

اما ادلر(7) اهتمت نظرية ادلر بالدافع النفسي للشخصية الدونية والتي غالبا ما تشعر بالنقص نتيجة العوق المصابة به احد الطريقين، فإما أن يكون عوقا ولادياً أو يكون نتيجة حادث ما

،وقد ذهب ادلر إلى موضوع التعويض عن الحاصل للمعاق فيقول في معرض نظريته " إن الناس جميعهم يمتلكون الهدف النهائي نفسه إلا وهو الكفاح من اجل التفوق غير أن النظر إلى التفوق يعتمد على الظروف الخاصة بالشخص والوسائل التي يسعى عن طريقها شخص معين إلى كسب التفوق"(محمد صداحين،2017،ص237).

وهذا ما اسماه (بأسلوب الحياة)[8] ثم يذهب ادلر إلى" أن الطرق والأساليب التي يسلكها الناس في متابعة أهدافهم هي التي تميز الشخصية السوية عن الشخصية المعتلة"، ويرى ادلر "إن أسلوب الحياة تشكل من الأربع أو الخمس سنوات الأولى من الحياة وقد افترض إن هنالك أربعة أنماط أو أساليب أساسية للحياة قائمة على مزيج من بعدين هما المصلحة الاجتماعية ومستوى النشاط او الفاعلية"(أحمد حيمود،2015، ص60).

ويؤكد ادلر أن هنالك ثلاثة عوامل تؤثر في سلوك الشخصية هي "القوة البيئة، العوامل الاجتماعية ،التنشئة الاجتماعية للفرد " . وقد أولى ادلر اهتماما كبيرا لقوة البيئة التي يعيش بها الطفل فتكّون شخصيته الأسلوب الخاطئ في التربية ينتج أنماطا من السلوك خاطئة أيضا(محسن ، 2016، ص153).

نظرية يونك[9] تقوم الفنون التشكيلية على أساس عمليات تلقي وإنتاج الرسالة بصرياً ، فهي نظام من العلاقات يعتمد على مبدأ تحويل الأفكار اللامحسوسة إلى بنية فنية محسوسة الاسلوب، وبنية الفن بنية تحويلية، خاضعة لمهارات الشخص الأدائية أو الثقافية، ورغبته في التجريب، الذي هو سلسلة من البحث عن شيء، من خلال المُدركات الحسيّة والعقلية، أو إحداث تأثير في المتلقي(مجموعة مؤلفين، 2023، ص62).

وإذا بحثنا في عمليات التحوّل النفسي والتحوّل الاسلوبي، يرى يونك الإسقاط هو السبيل إلى الإبداع الفني، وذلك بتحويله للمشاهد الغريبة، التي هي في أعماق اللاشعور الجمعي[10]، وإلى موضوعات مشاهدة في الحقل الفني، يشاهدها المتلقي(عبد الله، 2016، ص47). فالفنان الأصيل في اسلوبه، حسب يونك يطّلع على مضمون اللاشعور الجمعي الذي يشمل آثار أحداث الطبيعة في النفس البشرية بالحدس[11] ، فلا يلبث أن يُسقطها في رموز، ولا يستطيع خلق رمز جديد سوى الذهن المرهف الذي لا تُرضيه الرموز القديمة التقليدية، لهذا فإن الرمز يصدر عن أعلى مرتبة ذهنية، وهو إشارة مرئية إلى شيء غير ظاهر بوجهٍ عام، مثل فكرة أو صفة ، فهو ينشأ أصلاً من ارتباطات شخصية تولد في عقل الفنان المُصوّر(خاطر ، 2014، ص20).

أن الفنان في اسلوبه هو حامل لتراث الأسلاف، فهو يبحث عن اللاشعور الجمعي لكي يحصل على اتزان قد يكون من الناحية الشكلية جديد، لكنه قديم في مضمونه-Sakkut, 2001.p60 (61).

أتفق يونك مع فرويد في أن اللاشعور هو منبع الابداع ولكنه يختلف عنه في الحديث عن اللاشعور حيث أن اللاشعور عند فرويد شخصي في حين نراه عند يونك يتألف من قسمين(فردي) و (جمعي) (قصي ، 2017 ،ص157)

فقد قال يونك بان " سبب الابداع الفني الممتاز هو تقليل اللاشعور الجمعي في فترات الازمات الاجتماعية مما يقلل من أتزان الحياة النفسية لدى الفنان ويدفعه الى محاولة الحصول على اتزان جديد وبأن " الفنان الاصيل يطلع على مادة اللاشعور الجمعي بالحدس و لايلبث أن يسقطها في رموز والرمز هو أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبياً ، ولا يمكن أن توضح أكثر من ذلك بأي وسيلة أخرى (قصي ، 2017 ،ص157)

فقد شهد تاريخ الفن الحديث على أكثر من مثال على ذلك ، فقد نتج عن الاوضاع السياسية والاجتماعية المأساوية قبل وأثناء وبعد الحرب العالمية الاولى (1914 – 1918) الحركة التعبيرية التي عالجت موضوع قلق الانسان الذي تورم وتضخم بفعل الحرب وتداعياتها ، وظهرت كذلك حركة فنية بأسم (الدادائية) التي أعلن أصحابها بأن العالم المستعر بنيران الحرب ليس له معنى ، لذا فأن الفن الذي يعيش في مثل هذه الظروف – من وجهة نظرهم – يجب أن لا يكون له معنى.

وظهرت بعد الحرب العالمية الثانية المدرسة (السريالية) التي عالجت موضوع قلق الانسان بالدعوة الى التحرر من كل رقابة تفرضها الافكار والتقاليد والقوانين وسلطتا الانا والانا العليا، وذلك بالهرب من الواقع، باللجوء الى الخيال والاحلام وأصطناع حالات ذهنية وتناول المخدرات والكحول وتشبه اشهر السرياليين(سلفا دوردالي) بكونه عبقري الشذوذ والعصاب.

وهذه الفنون يميزها (يونك) التي تستمد مادتها من اللاشعور الفردي التي تتعلق بالخبرات اليومية في العالم الخارجي وموضوعاتها الحب والاسرة مضمون اللاشعور.

يرى (يونك) ان التعبير في الفن عن اللاشعور الجمعي لا يتم الا من خلال الرموز التي يسقطها الفنان في عمله الفني كصيغة مثلى للتعبير عن حقيقة معينة نسبياً (Mahdi, 2014.p20)

وهذا ما ميز يونج بين الاسقاط السلبي والاسقاط الايجابي. يتمثل الاول في اسقاط البدائيون لرؤياهم واحاسيسهم على مشاهد الطبيعة بصورة تلقائية، دون تفرقة واضحة بين الذات والموضوع. اما

الاسقاط الايجابي فتتسع فيه الفجوة بين الذات الاصلية للفنان والعالم الخارجي، فيعول على الرمز كرؤية شاملة وكلية للوجود الانساني. فإذا كانت الحداثة ممثلة بحركات الفن الحديث الانطباعية وما تلاها من مدارس فنية عديدة والتي تعد ثورة على الأساليب الفنية التي كانت متبعة في السابق ممثلة بالكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية، فإن ما بعد الحداثة يعدها البعض ثورة على الحداثة وتقويض لكل القيم التي سادت في تلك الفترة ، على الرغم من أن مصطلح (ما بعد الحداثة) متداخل ومرتبط بالحداثة ارتباطاً تاريخياً تعاقبياً، بحيث لا يمكن الولوج إلى ما بعد الحداثة إلاّ إذا اعتبرنا الحداثة فترة زمنية سالفة لها، ولا يرتبط بالمصطلحات ارتباطاً تلازمياً، أي إن ما بعد الحداثة تنفي الحداثة وتقف بالضد منها

قدّم (هيدجر) تفسيراً جديداً للوجود، ومفهوماً مغايراً للحقيقة ومن خلال تدمير التاريخ الأنطولوجي للإنسان، ومطابقة مهمة الفكر وعمل التفكيك والتدمير ، هذه النقطة التي أصبحت نقطة البداية لفلسفة (دريدا) التفكيكية ولكن بأدوات معرفية ومنهجية تتعلق بذاته هو((Sakkut, 2001.p.41-42 ووصل (هيدجر) إلى لحظة تجاوز الميتافيزيقيا وأنها ضروب من الأوهام والأخطاء، ومنذ أن بحث (فوكو) في العلل الأولى (العدم، الوجود، الخلق، الحياة، الموت) والإجابة عن كل العوائق والتساؤلات التي تعترض الإنسان المعاصر. وإشارة إلى أنه لم يعد من الممكن ترويج مثل هذا الموضوع، فحاول البحث في الأسطورة والديانات والتاريخ، وفقاً لما يسميه (فوكو) الانطولوجيا التاريخية، أي إدخال بعض الحاضر في التفكير الفلسفي، ودراسة التجارب الوجودية الانطولوجية مثل الجنون والجريمة والجنس(فاطمة، 2016،ص21)

وبذلك أصبحت رؤية الفنان ما بعد الحداثي مختلفة بإمكانية تحقيق الصورة الجمالية على الرغم من غياب المعنى وغياب الموضوع ورغم قطيعة الفن الملتزم أو اعتماد المبادئ الجمالية التي جاءت بها الحداثة، على أساس إن اللوحة الفنية أخذت بعداً جديداً مغايراً عن السابق

ويرى العديد من النقاد في الأدب والفن أن فن ما بعد الحداثة ليس إلاّ خليطاً من الفن التقليدي ومن فن (اللافن) [12] ، ولا يعدو سوى أن يكون فناً يقوم على اللامعقول واللاتخطيط واللاشكل وعلى المحاكاة الهزلية، ويتسع أحياناً ليشمل النتاجات الفنية التي تكتنفها كوابيس الجنس والمخدرات، إنه باختصار" فن الصمت" (عبد الرزاق، 2013،ص36)

وبالتأكيد فإن استعمال فنان من الفنانين عنصراً من العناصر لم يأتِ اعتباطاً، فاستعمال (سيفريني) في لوحته (الراقصة الزرقاء) الخطوط المنحنية له دلالاته وتبريراته، فالخطوط المنحنية تحرك المشاعر والأحاسيس من خلال المدورات الشهية في جسد المرأة الراقصة، كما موضح في الشكل (1). بينما عبّرت الخطوط المتكسرة عند (خوان غريس) في لوحته(صورة امرأة)، عن فضاء وألم وغضب كما موضح في الشكل (2)، فالخطوط الحادة المتكسرة تعبّر عن الصلابة والعنف والتوتر والقسوة(Sakkut, 2001.p.41).

وتمثل التوجه الحقيقي لـ(دوبوفيه) باتجاه التعبيرية التجريدية، وتبدو أعماله وكأنها رسوم أطفال، ويلاحظ أنه غير مهتم بدقة التشريح وتخطيط الجسم، ويبدو أيضاً إنها غير واضحة الملامح مرسومة من قبل شخص مختل عقلياً، وسمى (دوبوفيه) نفسه هذا النوع من الرسم بـ(الارت بروت) والذي يعني الخام أو الغير مصفى (سميث ، 2008، ص180).

الشكل (1): سفريني - الراقصة الزرقاء

الشكل (2): خوان غريس - صورة امرأة

أما الألوان واستخدامها من قبل الفنانين ، وتأكيدهم على هذا العنصر الهام من عناصر البناء، فلها استعمالات رمزية وانفعالية، فاستعمالات(غوستون)[13] تعطينا الدفء الحسي، بينما (لودفيك كيرشنر) في ألوانه يشعرنا بالقوة والثبات.

و(دي شريكو) تعطينا ألوانه الإحساس بالألم والإجهاد ، لكن ألوان (ماتيس) تبعث الانفعال الزخرفي البهيج كما موضح في الشكل(3) و (4). أن لكل لون دلالته ومعنا ، فاللون الأحمر يدل على الثورة والغضب والخطر والدم، بينما اللون الأزرق يدل على النبل والحكمة والصدق، لأنه يرتبط بالسماء وتكون دلالات اللون غير ثابتة، وتتغير من مكان إلى آخر،فهي دلالات ترتبط بطبيعة الشعوب ورؤيتهم الخاصة للون .

الشكل (3): فيليب غوستون - رحلة

الشكل (4): كيرشنر - منظر طبيعي سويسري

مؤشرات الإطار النظري:

بعد أن استعرض البحث الإطار النظري ، توصل إلى مجموعة من المؤشرات الأولية التي تفيد في إجراءات البحث وتحليل عينته وهي كالآتي:

1. يعد الفنان (ارشيل غوركي) أحد دعائم التعبيرية التجريدية عناصره الصورية مستوحاة من المخيلة وذكريات الطفولة صاغها بأسلوب فني جعله على صلة بالسريالية أشكاله هجينة ذات تفاصيل معقدة ومبهمة .
2. 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.
3. يرى (أدلر) أن الشعور بالنقص هو الدافع الأول الذي يدفع الفنان للإنتاج الفني والإبداع فيه، كما وأنه دافعاً إيجابياً نحو التطور وأيضاً أكد على دور الشعور فيراه قلب ومركز الشخصية وليس اللاشعور كما زعم (فرويد).
4. اعتمدت فنون ما بعد الحداثة بدءاً من التعبيرية التجريدية أساليب متنوعة وغنية قائمة على التفكيك والتشظي وإدخال الغريب والجديد كلياً والمختلف جذرياً تبعاً وحاجات نفسية
5. حدثت تحولات في الرؤى الفنية والأبعاد النفسية بعد الحرب العالمية الثانية استهلاكي سريع وجديد متحول بعد أن مهدت الدادائية إلى السريالية وفنون ما بعد الحداثة لمحاربة العقلانية ومهاجمة القيم السائدة.

الفصل الثالث

إجراءات البحث:

أولا: مجتمع البحث: اطلع الباحث على الاعمال الفنية للفنان(ارشيل غوركي) المتعلقة بمجتمع البحث ونظرا لكثرة أعداد المجتمع وعدم إمكانية حصرها إحصائيا فقد قام الباحث بتحديد إطار المجتمع مما هو متوفر وبما يغطي هدف البحث الحالي، في المصادر المتوفر منها على شبكة المعلومات العالمية (الانترنت) للإفادة منها بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه ويضمن للباحث رصد نماذج العينة التي تشتغل مع موضوعة البحث الحالي.

ثانيا: عينة البحث: على الرغم من تعدد وغزارة الاعمال الفنية المنتجة ضمن نطاق البحث الحالي، وتعدد الاعمال في المجتمع الاصلي، قام الباحث باختيار نماذج عينة البحث بشكل قصدي والمجسدة لها في تلك النماذج، وتشمل على (4) نماذج من اعمال الفنان(ارشيل غوركي)، وبحسب المبررات الاتية

- امكانية دراسة الاسلوب الفني بشكل واضح وجلي، من خلال ماعرضه الفنان من مفاهيم مؤثرة في اعمال الفنية للفنان (ارشيل غوركي).

- انها تتمتع بطابع تحول بالإشكال المستمر، والذي يتماشى مع توجهات البحث الحالي، وكون الاعمال المختارة ذات حضور فاعل وصدى في مجال الدراسات والبحوث والمؤلفات وقيمة اعلامية بما يجعلها على محل مع المتلقي ومن ثم تصلح كي تكون عينة لدراسة مشكلة البحث كونها تمثل ظاهرة، او الاسلوب.

ثالثا: منهج البحث:اعتمد البحث الحالي المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى.

رابعا: أداة البحث:اعتمد الباحث المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري لبناء أداة التحليل ثم عرضها على عدد من الخبراء لغرض الاستفادة من آرائهم بتعديل الأداة وتطويرها وذلك لاستخدامها في تحليل عينة البحث

خامسا: تحليل عينة البحث

1. **(اسم الفنـــان : أرشيل غوركي/ عنوان اللوحة:طاحونة مزدانة بالماء/ التاريـخ : 1941/ الأبعاد :30، 107 سم× 8، 123سم/ المـواد : زيت على قماش/ العائدية :متحف نيويورك للفن.New york of Art Museum) وكما موضح في الشكل (5)**

الشكل (5): طاحونة مزدانة بالماء

أن مايميز شكل (5) هو النزعة التفكيكية الواضحة، فهو مليء بأشكال ذات صلات واضحة سواء عبر ألوانها أو أحجامها، لكن رغم احتفاظها بهذه الصلات إلا أنها غير مترابطة تماماً وكأن الفنان أراد أن يوحي بإرتباطاتها الأصلية التي فككت عنها. على مستوى اللون يحاول الفنان التعويض عن هذه النزعة التفكيكية بإنشاء جو لوني متماسك إلى حد ما عبر هيمنة الأحمر وتدرجاته ومكملاته من البرتقالي أو الأخضر. مما يعني ارتباط البنى الصغيرة الموزعة على اللوحة بنظام أكبر وبنية أصلية هي بمثابة النَسق العام الذي يحتوي هذه الأنساق الصغيرة داخلهُ. يظل بمثابة الهيكل العام المهيمن والذي تترك للمتلقي حرية الاستدلال عليه وفهمهُ وقرائتهُ بالشكل الذي يعتمد جوهرياً على ضرورة تجاوز نمطية القراءة التقليدية للعمل الفني.

من ناحية أخرى يلجأ الفنان إلى بناء الأشكال بطريقة تخرق نمط العلاقات الطبيعية باعتماد قدر كبير من الحرية في بناء الأشكال المتجاورة عمودياً أو أفقياً أو بشكل مائل من أجل إلغاء أي محاولة للاقتراب من طرق انتظام الأشكال في العالم الواقعي. الجو اللوني للعمل يغلب عليه الأحمر الذي يتجاور غالباً مع الأوكر وهو ما يؤسس الفضاء العام الذي تنسج عليه الأشكال الذي غالباً ما تحدهُ الألوان الداكنة المائلة إلى الأسود مع مساحات صغيرة للأخضر الفاتح أو الأزرق ألسمائي أو الأبيض الذي دفع به الفنان إلى خلف اللوحة ليصبح بمثابة فسحات صغيرة تكسر هيمنة العناصر والألوان على ذهن المتلقي لعمل يشير بمجملهِ إلى روح العصر وعالم السرعة والفوضى التي تحكم الحياة الحداثية. حيث تتزاحم الأشكال والألوان التي استحالت بدورها إلى بنى شكلانية ضاغطة وكل ذلك يوظفهُ الفنان من أجل تمثيل وجود غامض تؤلفهُ علاقات غريبة بين الشيء ووجوده ورؤيته وحركته في الزمان والمكان الوهميين من أجل الإيحاء بعالم وراء واقعي يجري تمثلهُ داخل ذات الفنان وأحاسيسه الخاصة . عالم مفكك يسودهُ الفراغ، والفراغ وحدهُ هو الذي يمنح للأشياء وجودها فيه ويسمح لها بالحركة والاتجاه نحو تحقيق معناها .

2. **(اسم الفنان : ارشيل غوركي / اسم العمل : الكبد هو عرف الديك/ سنة الإنتاج / 1944/ المادة : زيت على الكنفاس / القياس : 249 × 186 سم / متحف: البرايت- نوكس للفن، بلفو، نيويورك/ وكما موضح في الشكل (6).**

الشكل (6): لوحة الكبد هو عرف الديك

المصدر : www.artcyclopedia.com.

نجد في شكل (6) تمثيل قمة انجاز غوركي وأسلوبه الفردي وفيها يرى الجسم منظوراً من الداخل، الأمعاء وأجسام تشبه الحشرات، على اليمين وفي الأعلى يظهر الديك بعرفه، وسيل من الألوان المحترقة في سيل من ألإحساسات والعقل والعاطفة يسيران في خط متوازن يكمل بعضها البعض.

يظهر في هذا العمل نوع من العاطفة إلانسانية، وفيها أشكال هجينة وغنية بتفاصيلها المعقدة والمبهمة، أشكال ذات ملامح إنسانية أو حيوانية أو نباتية، وفيها أيضاً عناصر حسية واضحة، وقد استخدم أشكالاً حرة وأشكالاً عضوية ولا عضوية، وفي حركة بصرية تمتد على مساحة اللوحة، وقد تجلى أسلوبه الشخصي بوضوح في لوحاته الأخيرة التي أنجزها قبل وفاته بثلاث سنوات. ومنها لوحته الكبد هو عرف الديك.

الشكل الغرائبي حاضراً بدرجة ما في اعمال التي ينفذ بها الشكل رموز حيوانية بخطوط متقاطعة سريعة وبمساحات لونية متداخلة متباينة فتظهر مجموعة اشكال لا تنفصل كلياً او جزئياً من خلال (العين، والمنقار، والجنحة) والا فانها متداخلة تاماً التي يتضح فيها تأثيرات السريالية و التعبيري في حركة فرشاته السريعة الانفعالية والتي اسقطها ارشيل غوركي كما في لوحته التي رسمها بأسلوب في استخدام اشكال توميء للإشكال الواقعية المخيلة المثقلة بالاستعارة و القرائن وسط اعضاء غريبة و ناعمة و حزوز شهية و لطخات تذكر بالمخالب في غابة من اوصال بشرية متدلية و قبضات مكتنزة حيث استخدمها ارشيل غوركي بصورة اكثر جراة، فعلى الرغم من تصنيف غوركي ضمن التعبيرية التجريدية فان نزعته السريالية الاصل واضحة لاسيما مع السرياليين المذكورين انفاً فضلاً وان اعتماد ارشيل غوركي لترك الاشكال المرسومة من دون اكمالها و انهائها منطلقة ان الكمال يعني الموت في نظره و لذلك فهو في عمله في صيرورة دائمة من العمل و عدم انجازه من خلال البحث في الصورة القائمة على تجريد الشكل الواقعي و استبداله بشكل اخر مركب من تفاصيل الشكل الواقعي كما في لوحته هذه حيث يقدم الفنان عملاً غير منتهي يتواصل بسهولة مع نتائج تكمله نظرياً من خلال القدرة التعبيرية للنماذج المختارة و التي من الواضح انها مقتطعة من الاشكال الواقعية التي من اليسير اكمالها و لو ظاهرياً و هو ما يبقي الشكل المرسوم كدعوة للانجاز والكمال حتى تفرغ من عمل شيء ما فذلك يعني انه صار في عداد الموتى.

نجدها شكل فني يعبّر بواسطته الفنان عن نفسه بصفاء من خلال الشكل واللون. أنها شكل فني تجريدي، لا يتضمن موضوعاً محدداً، وهذا يعني أنه ليست هناك موضوعات واقعية على السطح التصويري.

لقد عمد غوركي في اسلوبه معتمداً على مفهوم الحركة بأحداث حركة بصرية حصل عليها الفنان من خلال التضاد اللوني واتجاه تلك الرموز الموزعة بشكل افتراضي تجسده التلقائية وعلى الرغم من أن تلك الرموز تبدو ذات ارتباط بمرجعيات لأشكال حسية، إلاّ أنها بعيدة عن أي علاقة مع العالم المرئي.

وابتعد (غوركي) هنا عن المعنى الواضح والمحدد وعن الشكلانية ما يجعل عمله تعبيرياً مجرداً حسب المقاييس الاسلوبية والتقنية لهذه الحركة التي دعت إلى غياب الصورة المميزة وغياب المعنى المحدد والمجيء بالبذر الأول ما قبل التشكيل لأنه باعتقاد الفنان بأن جينات الأشكال غير المشكلة تحمل معاني كثيرة فهي غير زائفة ونقية ومثالية وخالصة ومطلقة وغير ملوثة وتمتاز بالنقاء والصفاء معاً، وتعبرّ عن فطرة الإنسان الأولى هذا من جانب ، ومن جانب آخر فهي تمتلك الصفات الأساسية للشكل والصفات الثانوية للتشكيل

3. **(اسم الفنان : ارشيل غوركي / اسم العمل :اشكال هندسية / سنة الإنتاج : 1945 / المادة : زيت على الكنفاس / القياس : 272 × 286 سم /) وكما موضح في الشكل (7).**

الشكل (7): اشكال هندسية

المصدر: www.artcyclopedia.com

تصف انشائية شكل (7) العام على وفق نظام انشائي أقرب بناءً الى الهندسي معتمدا شكليا بسيطا تضمن اشكال مربعة ومستطيلة بألوان(اوكر، بنفسجي، احمر، الآبيض، الآسود، اصفر) يتخلله عدة اشرطة بيضاء جزأت العمل الى عدة أجزاء. إن انشائية العمل الفني جاءت بفعالية التجزئة اذ جزأت العمل أجزاء مختلفة بالنسب بطريقة تتناغم مع انشائية العمل، إذ جاءت الكتلة الوسطية المتكونة من عدة الوان متراكبة جاءت كمدخل للأشكال الهندسية الباقية كخلفية للعمل الفني، وتحولت الخطوط من خطوط موضوعية إلى خطوط ذات أبعاد رمزية سيكولوجية، تمكن فيها (غوركي) من تحقيق الألفة للوحدات من الغرابة ولا منطقيتها إلى المودة والألفة اذ ضمت مجموعة اشكال هندسية المتمثلين باللون الاحمر، أعطت الصفة العامة للتكوين العام من خلال الربط بين اجزاء العمل الفني وإحداث كتل لونية بتضاريس توحي بالحركة للتحول في الشكل من خلال طرق ابعاده الخيالية ليكتسب قوة، وبذلك حققت احساسا والسكون معا معنى جديد مع وجود فضاء اصفر الذي تداخل معه اللون الاوكر في الاسفل والاحمر الذي أحاط بالجزئين واتجاههما كأنهما مرتبطان بحركة لاظهار قوة الآداة العناصر اللونية المتفاعلة، يبرز حضورها على سطح العمل، واعتمد بناء خلفية اللوحة على مبدأ التسطيح اذ بدأ العمل لإبراز التفاصيل بأسلوب تعبيري وهذه اللوحات ترتبط بشكل واضح مع ما توصل اليه ارشيل غوركي من قبل وتمثل المراحل الاولى لتطور الصورة التعبيرية التجريدية الشكلية نحو اللاشكلية بخطوط متقاطعة سريعة وبمساحات لونية متداخلة متباينة فتظهر مجموعة اشكال لا تنفصل كلياً او جزئياً من خلال الخطوط فانها متداخلة تاماً التي يتضح فيها تاثيرات التعبيري في حركة فرشاته السريعة الانفعالية والتي اسقطها على اشكال تجريدية للشكل الهندسي تحول الشكل بفعل التقنيات اللونية وقوة الآداء في تشكيل انسيابية محدثة نوعا للتعبيرية التجريدية على وفق سمه هندسية، جاءت بفعل استعمال أدوات محددة في عمل لتظهرة بذلك القيمة الشكلية واللونية والملمسية المتنوعة من الصلابة وقلة الحركة بطريقة تأملية، أظهرت عن طريقها نوعا من الصلابة وقوة الحركة الظاهرية. ليكن بشكل تركيبي متناسق.

في ترك الصورة الفنية المتحققة من خلال الاشكال الهندسية محاولة مثالية من الفنان لبلوغ صورة جزئية ناقصة من معطيات الصورة الكاملة و يمكن تاويلها كمرحلة لبلوغ الصورة الكلية من خلال القلق الناشيء عن توصيف الصورة غير الكاملة على الحدود الفاصلة بين الوجود و المعرفة او في اكثر الاراء حيادية بين الوجود و اللاوجود وهو ما يمهد عملياً لتحقيق جدل تطبيقي بين الصورة التعبيرية التجريدية والصورة المثالية

وبالطبع فأن رؤية (غوركي) رؤية أفلاطونية إزاء الواقع ، فهو كان دائماً يحاول أن ينأى عنه ليعبر برموز فكرية مجردة عن الذات العارفة ، وترجمة ذلك في عمل تعبيري مجرد وفق تمثل ذاتي تلقائي يميل إلى العفوية، ويلاحظ فيه بنية لا واعية حدسية قد تمت وفقاً لحركة العناصر الفاعلة (الخط ، واللون) ضمن بيئة تحتمل التأويل والتفسير.

4. **(اسم الفنان: ارشيل غوركي/ اسم العمل: حبيب متفحم/ سنة الإنتاج : 1946/ المادة: زيت على الكنفاس/ القياس: 274 × 347 سم/ متحف: البرايت- نوكس للفن، بلفو، نيويورك/)**

الشكل (8): لوحة حبيب متفحم

المصدر: www.artcyclopedia.com

تمثل الخلفية الحمراء في شكل (8) حياة غوركي بالمعتمة قد لا تتضح بيسر في اللوحة التجريدية العمل مُحمّل بأبعاد نفسية عميقة،

بعضها واضح ، فهو يشير إلى دائرة الحياة الإنسانية التي تتصارع فيها المتناقضات، مثل الوهم والحقيقة، الوعي واللاوعي، الحاضر والمستقبل، عبرت هذه اللوحة الفنية عن صراع الإنسان مع الموت، والمعاناة، والبؤس وهكذا يضعنا الفنان أمام حقل واسع من التأويلات المحتملة. ولكن في هذه اللوحة المتأخرة، تحت عنوان حبيب مُتفحم، نجدها تستدعي آثار نيران باللون الاحمر والأسود. تعكس هذه اللوحة الرؤية الرمزية للفنان في هذه المرحلة، والمتجسدة في دلالة اللون الاحمر، لون البؤس والتشاؤم. بتجسيد رمزية الإنسان المُشرد والعلاقات الاجتماعية التي يعيشها الإنسان الحديث يستثيرنا جدل باللون ابيض مصفر داخل شكل معوي لا بد أنه يشير إلى نزف وألم، ولطخة سوداء في وسط اللوحة وجوانبها تبعث مشاعر الضياع الإنساني.

في هذا العمل الفني استعمل (غوركي) الانحناءات البسيطة، والأشكال، والخطوط اللونية المقوسة، المصاحبة لالتواءات الجسم كوحدة كاملة. إذ أن أغلب رسومات طغى عليه الالتواء والذبول تبعاً للحالة النفسية الذاتية التي تهدف إلى التعبير عن الحاجة إلى الدفء والحنان، والتخلص من حالة التشرد، والضياع. التي عانى منها لفتر لسيت بالقصيرة بالغة التعبير والأثر الشديد في نفسه عن ذلك الحدث المأساوي في فترة حياته فاللوحة هنا ذات خطاب اجتماعي، فضلاً عن الفني والجمالي الذي أراد (غوركي) إيصاله إلى الآخر المتلقي. فالصورة عند غوركي على الرغم من تجريداتها فانها تتناول الانسان و الطبيعة فهو يتناول الجسد الانساني المطبوع فعلاً على سطح اللوحة تعتمد الإيحاء غير المباشر. لأن التجريد، في طبيعته، لايُحيل إلى ما وراءه. عبر مطبوعات بالأسود والأبيض. ظل غوركي يؤمن بالديمومة. اللوحة لديه لا تكتمل، وهي ضرب من الجمع بين تجريدات بيكاسو وميرو وبين سوريالية دي جيريكو. ولكن تفوق غوركي اذ يتضح هذا بالتظليل المركز لخلق نغمية سوداء شاملة تحول داخلها تكوينات غير مكتملة الحياة تشبه عيوناً، أفواهاً، شفاهاً، أن تبرز. إنها بالتأكيد صور ذات صلة عميقة بمعانٍ شخصية، تُقبل من أركان معتمة في الذاكرة، ومشاعر من مجاهل اللاوعي.

أن التخلي عن البنى التقليدية للزمكان والبنى المنطقية للحياة هو ما يؤسس في اسلوب غوركي لاستحداث مساحات بصرية تعطل حركية المضمون نحو الارتباط بالواقع وتطلق حركية العاطفة والأحاسيس نحو التأمل والاستغراق في الذات باعتبارها منتجة المعاني وأداة فهم العالم واستيعابه. العالم الذي لا يحكمه الامتداد بل العمق والحركة الداخلية. عالم لإمكان فيه لاشتراطات المادة بل لاشتراطات الروح.

يبسط (غوركي) الرسم بغية الوصول إلى تركيب داخلي للأشياء الفنية، فهو يمسك بجوهر الشيء ويحتفظ به، ويظهر الخط المحيطي الصلب في بعض الأحيان مع التناقض اللوني، فيكون سميكاً وثقيلاً، ويخلق في الوقت نفسه، فضاءً مسطحاً (مجرداً). وهذه الخطوط تقترح الأشكال بعيدة عن تأثير الدرجات اللونية التي ترتبط بالمنظور التقليدي، الذي عمل على بعض التدرجات اللونية للوصول إلى العمق أو المنظور.

الفصل الرابع

أولاً: نتائج البحث

1- حظيت رسوم (ارشيل غوركي) بتحولات أسلوبية متعددة، من ناحية الشكل التجريدي المبسط في أحيان كما في النماذج (6، 7، 8)، والشكل السريالي كما في النماذج (6،7)، والشكل الواقعي كما في النماذج (5، 6) والشكل الهندسي كما في شكل (7،8)، والشكل العبثي كما في النماذج (7، 8) والشكل الرمزي كما في النماذج (5،7،8).

2- يتخذ الفنان ارشيل غوركي من خاصية التغريب في المكان والزمان والشخوص والاحداث طريقاً لجعل اعماله غرائبية تنتمي الى عالم اللامعقول وغير المنطقي، كما في العينة (6،7) .

3- يعتمد ارشيل غوركي على مقدرته التفكيكية الفنية العالية ومهارته وحرفيته في تنفيذ اعماله بأسلوب أكاديمي يقترب من السريالية في تجسيد أفكار غير واقعية مستمدة من الخيال والأحلام وتداعيات اللاوعي الحر – وهذا ما نجده في كل عينة البحث.

4- يعتمد الفنان تحريك مشاعر المتلقي وإثارة القلق في نفسه عن طريق خلق أوضاع غريبة غير منطقية تثير الحيرة والارتباك مثل(طاحونة مزدانة بالماء، الكبد هو عرف الديك) لإثارة جو الشك والارتياب بدل الاسترخاء والراحة في تأمل العمل الفني الذي يتطلب التأمل والتفكير.

5- اظهار قوة (الخط واللون والضوء والظل) في اغلب أعماله ، كما في النماذج (5، 6، 7، 8) وظهور الفضاء في أعماله ، فأحياناً نجده ذا تجاور شكلي، كما في النماذج (5،8)

6- زاوجَ (ارشيل غوركي) بين الجانب الفنتازي الأسطوري والجانب التجريدي الهندسي، على الرغم من إن منطقة التجريب في أعماله هذه لم تنتشر على نطاق واسع ضمن سياق تجربته الشاملة. فالتنوع في مواضيع الفنان في اللوحة

الواحدة يشكل تمردا أسلوبياً واعياً ضد كل ما هو واقعي وكل ما هو متداول. كما في شكل (6،7،8).

استوحى(ارشيل غوركي) موضوعه من جسد الإنسان بكل مهيمناته الرمزية والفكرية وبات فضاءً لنشر قيم الجمال بمعناه المبرأ من الشهوانية المجردة، حيث وهبه الكثير من حرية الاختزال واللعب الحر الذي جنبه من تفاصيل التشريح الأكاديمي والمنظور الواقعي والقواعد التقليدية في الفن. كما في النماذج(7،8).

الاستنتاجات:

1. كان لتنظيرات (فرويد – وادلر- ويونج) في مجال التحليل النفسي الاثر البالغ في نتاج اسلوب، الفنان ارشيل غوركي
2. استوحى(ارشيل غوركي) مواضيعه من جسد الإنسان في معظم لوحاته، ذلك لان مرجعيات اللغة التي يعتمدها الفنان في الكثير من لوحاته أكدت على ملامح تشكيلية مجردة. فكل ذلك يتم عن رغبة من الفنان بإدانة واستنكار وتحرير تلك الإشكال بناءً على رغبات نفسية خاصة لديه. يطرح من خلالها قضايا إنسانية محملاً إياها إسقاطات وإيحاءات وأبعاد اجتماعية.
3. لعب الخط دورا أساسياً في اغلب أعمال الفنان،فنجده في أحيان عفوياً وسيالاً، وفي أحيان أخرى هندسياً متكسراً. باعتبار أن الخط عند الفنان يمثل عنصراً أساسياً، لأنه فنان ذو أصول ثقافية أصيلة، فالخط لا يمكن بكل الأحوال تجاهله في أعماله لأنه ينظم البنية، ويعطي انطباعاً خاصاً عن هندسية الأشكال وبالتالي يظل الخط عنصراً أساسياً وملازم.

التوصيات

1. الاستفادة من هذه الدراسة لما فيها من جهد أكاديمي يوثق تجربة فنان امريكي ارمني الاصل كرس نفسه للفن بالرغم من اضطهاده النفسي والسياسي.
2. الإفادة من هذه الدراسة من قبل طلبة الدراسات الأولية والعليا لمعرفة أهمية التحول في الأسلوب في مجال الوسط الفني. لما لها من انعكاس في تنمية الأساليب الفردية.

المقترحات

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي، يقترح الباحث دراسة العناوين الآتية:

1. إجراء دراسة للتحولات الأسلوبية ما بعد الحرب العالمية الأولى والثانية في مجال الرسم التجريدي.
2. إجراء دراسة تحولات الأسلوب ودلالاته النفسية في الرسم العراقي المعاصر .

الهوامش

(1) شاتوبريان ، فرانسوا رينيه دو (1768- 1848): هو احد من أهم الشخصيات في الأدب الفرنسي الرومانسي، ولد في سان مالو شمال فرنسا، تقلد مناصب عدة منها وزير خارجية فرنسا عام (1823)، له العديد من الروايات منها روايته أتالا (1801) .للمزيد ينظر : http://www.al-geria.com/0/034150_1.htm

(2) فيكتور هوجو (1802 – 1885): هو من أبرز أدباء فرنسا في الحقبة الرومانسية وهو وشاعر ورسام وكاتب مسرحي. ومن أشهر أعماله روايتي (البؤساء) و (أحدب نوتردام). للمزيد ينظر: http://ar.wikipedia.org/wiki/victor_hugo

(3) إميل زولا (1840_ 1902): هو أحد رواد المذهب الطبيعي للأدب في فرنسا، وكان من المتحمسين للإصلاح الاجتماعي، له سلسلة من الكتب، ضمت عشرين رواية عن الحياة الفرنسية. للمزيد ينظر:http://ar.wikipedia.org/wiki/emile_zola

(4) شارل بالي (1865- 1947): مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية، وقد نشر عام 1902 كتابه الأول "بحث في علم الأسلوب الفرنسي" ثم أتبعه بدراسات أخرى أسس بها علم أسلوب التعبير

(5) الإسقاط: يعرف بأنه العملية التي تزاح فيها واقعةٌ نفسية إلى الخارج، ويعرف بأنه إخراج ما لا تريد الاعتراف به، فما يكون مصدره لذة من موضوعات العالم الخارجي ، يدخل و يندمج في الأنا ، وما يكون مصدره كدرٌ وإزعاجٌ وألمٌ يستبعد ويطرد من خلال الإسقاط، ويشكل الإسقاط إسلوب عودة المكبوت من اللاشعور إلى الشعور.

(6) الليبيدو: مصطلح ابتدعه فرويد وقصد به بادىء الامر طاقات الدوافع الجنسية الساعية وراء المتعه واللذة ثم اطلقه فيما بعد على الطاقات الحيوية او كامل الطاقة النفسية المحركة للسلوك البشري.

(7) آلفريد أدلر (1870 – 1937) ولد في فينا وأنهى دراسته للطب وعمل طبيباً للعيون ثم تحول ألى علم النفس وأعجب بفرويد وأطروحاته ثم أشترك معه في تأسيس جمعية فينا للتحليل النفسي ثم رأسها لمدة محدودة بدأت أفكاره في ذلك الوقت تظهر مغايرة لأفكار فرويد وكذلك لآراء أعضاء الجمعية التي يرأسها ونتيجة للكثير من الأختلافات في الرؤى بينه وبين أقرانه في الجمعية أضطر للاستقالة ثم أبتعد عن التحليل النفسي الفرويدي

[8] يمثل اسلوب الحياة للطفل ثلاثة اتجاهات الأول اتجاهات الحماية الزائدة وهذا يعني تدليل الطفل الزائد، واشباع رغباته دون حساب ، يتسم اسلوب حياته بالفردية والانانية. الاتجاه الثاني هو اتجاه الاهمال، اهمال الطفل وعدم تحقيق الالفةوالرعاية والحنان بالنسبة له فيشب الطفل ويصبح راشد حاقد جاف الوجدان. إما الاتجاه الثالث فهو اتجاه السيطرة الزائدة، القسوة في معاملة الابناء ، العقاب الصارم عند أقل الأخطاء، كثرة الاحباطات يتسم ظاهرة البعض، العداء والرغبة في الانتقام.

[9] كارل كوستاف يونك ولد عام 1875 م في مدينة تدعى كاسويل تقع في أحضان بحيرة كونستاني السويسرية درس الطب النفسي في جامعة بازل تفرغ بعد ذلك لعيادته النفسية سنة 1941. وحاول تفهم الانسان والتعرف على الحضارة الشرقية ، كان في البداية صديقاً حميماً لفرويد والذي كان يعتبره وريثه الروحي ولكنه أختلف عنه بنظرته لغريزة الجنس ، ووضع نظريته الخاصة في الشخصية ، وهي تختلف بشكل جذري عن التحليل النفسي التقليدي

[10] اللاشعور الجمعي: هو مخزن آثار الذكريات الكامنة التي ورثها الإنسان عن ماضي أسلافه ، أو المتخلفات من النفسية لنمو الإنسان التطوّري ، وعدّه (يونك) مصنع العمل الإبداعي ، فهو الأساس العصري الموروث للبناء الكلي للشخصية، والذي يحتوي كل الخبرات الإنسانية

[11] الحدس : هو الإدراك الآني لأي معرفة خالصة غير مُعرّفة سابقاً ، ولا تستند على الاستدلال المُسبق.

[12] اللافن: هو الفن الذي يتمتع بحرية كافية والذي يأتي دائماً بالجديد ويعتمد المهمش والمبتذل كفكرة وكتطبيق مثل الفن الدادائي

[13] فيليب غوستون: رسام تعبيري تجريدي .

المصادر

- أحمد العلي سلطة. الحداثة على الاستبدال الجمالي (دراسة في الواقعية النقدية والانطباعية 2021 .ص ص 27-48
- أحمد حيمود. "التفاعل الاجتماعي عند تلاميذ مرحلة التعليم الثانوي وعلاقته بعملية التعلم الحركي خلال النشاط البدني الرياضي 2015. ص ص 603–585.
- أحمد خليف منخي. "التشكيل النحتي بين الفن التجميعي والفن البيئي دراسة تحليلية مقارنة 2015.، ص ص. 339-368.
- الخطيب، عبد الوهاب، أوجه التشابه والاختلاف في الأساليب الإخراجية لدى جيل الرواد، رسالة ماجستير ،جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1989.
- إدريس مقبول .سيبويه معتزليا: حفريات في ميتافيزيقا النحو العربي .المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2015، ص ص 1-306
- أدي ولد آدب .المفاضلات في الأدب الأندلسي: الذهنية والأنساق .المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات،2015.، ص ص 1-640
- التعبيرية التجريدية: بقلم باربرا هيس، تاشن، 2005،
- بشرى زكاغ .الشبكات الرقميّة وديناميّة الحقل الاجتماعي/السياسي بالمغرب .المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2001.
- حمدي منجي خليل، غادة، وآخرون. "دور الحراكة في التصميم الزخرفي ثلاثي الأبعاد".مجلة بحوث التربية النوعية 2018 .
- حمدية كاظم روضان المعموري و بشائر محمد ابراهيم. "الأبعاد التربوية في الرسم التعبيري".مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية 2018.
- حيدر عبد، علم الجمال آفاقه وتطوره ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2001.
- خاطر المرسي الدويک، عاطف" .et al, مفهوم الفن الرمزي، ومدي إرتباطه بالرمز في الفن المصري القديم، وأثره علي فناني الجرافيک ".مجلة بحوث التربية النوعية ، 2014.
- رشيد أمينة، السيموطيقا، القاهرة، دار الياس، 2014.
- رويبح ،التجربة النقدية عند عبد السلام المسدي.2012.
- ريتشارد اندريه، النقد الجمالي ، بيروت، منشورات دار عويدان ، 1984.
- ستاندال رولف، مفهوم الاسلوب ، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1982.
- سعود بن عبد الله الزدجالي .في منطق الفقه الإسلامي: دراسة سيميائية في أصول الفقه .المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2022.
- سميث ادوار، الحركات الفنية منذ 1945، الشارقة، مركز الشارقة للابداع الفكري ، 2008.
- السيد، ولاء جمال ابراهيم و ولاء جمال ابراهيم. "الأبعاد الجمالية لمختارات من أعمال فناني الاتجاه التكعيبي وعلاقتها بالمشغولة الخشبية ".مجلة بحوث التربية النوعية 2021.
- الشيخ، نهلاء وبوقفة .القضايا النحوية في مختار الصحاح للرازي ، 660 هـ.

- الصعيدي، محمد سالم عباس و محمد سالم عباس. "﴿ التصوف وأثره على الفنون الإسلامية في مصر إبان العصر المملوكي﴾ ".مجـلة كلية اللغة العربية بأسـيوط2023.
- صلاح عبدالامير احمد. "تحليل دلالي لمصطلحي التعالي والمحاثة ".لارك 201.
- عارف العارف .يوميات عارف العارف: في إمارة شرق الأردن، 1926–1929 .المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2020.
- العباس مريم، النص المسرحي الموجه للطفل وأثره في بناء شخصيته نماذج مختارة من مسرحيات عز الدين جلاوجي. جامعة محمد البشير الابراهيمي، 2022.
- عبد الباسط سيدا .الوعي الأسطوري الرافدي: تجلياته الفلسفية .المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2022.
- عبد الرزاق الداوي .في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات: حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة .المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013.
- عبد الله محمود عدوي .الجماليات في الإعلام التلفزيوني . المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2016.
- عبد الله محمود عدوي .الجماليات في الإعلام التلفزيوني . المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2016.
- فاطمة عبد الله عمران. "الأبعاد المعرفية والبنائية للصورة الكتابية في الفن المفاهيمي 2016.
- قصي صبحي عباس الجميلي و فاتن منصور محمد الغانمي. "الزمان والمكان في المشاهد الفنية على الأنية الفخارية والألواح الفخارية 2017 .
- كاظم علي الجاسم. "المضامين الفكرية في تصميم الطوابع العراقية 2009.
- كراهم هاف، الاسلوب والاسلوبية، بغداد، دار الحرية للنشر 1998.
- كير ميليسا، التسلسل الزمني، في مايكل، متحف فيلادلفيا للفنون،2009.
- م. خوله غضبان عبيد. "الفوضوية واشتغالاتها في منحوتات روبرت راوشمبيرغ و كليس 2022 .
- مجموعة مؤلفين .القيادة في المجتمع العربي الإسلامي قبل الاستعمار: الأسس الاجتماعية، المرجعيات الثقافية، النماذج . المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2023.
- محسن صالح حسن الزهيري. "السلوك الفوضوي وعلاقته بالفشل المعرفي لدى طلبة المرحلة الإعدادية 2016 .
- محمد الكناني. "تجنيس الأسلوب في الحقل البصري 2009.
- محمد الكناني. "تجنيس الأسلوب في الحقل البصري 2009.
- محمد صداحين و نـــــــــوال بن زهـــــرة. "توليد المصطلح النّقدي عند عبد الملك مرتاض." 2017.
- محمد صداحين ونـــــــــوال بن زهـــــرة. "توليد المصطلح النّقدي عند عبد الملك مرتاض. 2017.
- محمد صداحين ونـــــــــوال بن زهـــــرة. "توليد المصطلح النّقدي عند عبد الملك مرتاض." 2017.
- المسدي عبد السلام، الأسلوبية والنقد الأدبي، بغداد، مجلة الثقافة الأجنبية، وزارة الثقافة والإعلام، 1982.
- ملامح العولمة في التشكيلي العراقي المعاصر ".مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية 2019.
- ناصر عبد العزيز .الصعوبات التي تواجه مدرسي التربية الفنية في المرحلة الإعدادية 2021 .
- نعمة علي، الغائية واللاغائية وتطبيقاتها في الرسم الحديث ،2004.
- هورتيك لويس، الفن والأدب، دمشق، وزارة الثقافة، 1956.
- https://www.aztagarabic.com/archives/1151
- https://www.marefa.org/index.php
- Mahdi, Abdel Basset Muhammad Ali. "Aesthetics of experimentation In short television films." Al-Academy 69 2014.
- Sakkut, Hamdi. The Arabic Novel: Bibliography and Cirtical Introduction1865-1995. Vol. 1. American Univ in Cairo Press, 2001.
- Sakkut, Hamdi. The Arabic Novel: Bibliography and Cirtical Introduction1865-1995. Vol. 1. American Univ in Cairo Press, 2001.
- Sakkut, Hamdi. The Arabic Novel: Bibliography and Cirtical Introduction1865-1995. Vol. 1. American Univ in Cairo Press, 2001.

الملاحق

ملحق (1) استمارة تحليل المحتوى بصيغتها النهاية

ت	الدلالة النفسية المستوى الوجودي / الاسلوب على مستوى المعالجات الشكلية		القلق		الاغتراب		العبثية	الحزن	الخوف
			المركز	تجزئة الاشكال	وجود	معنى			
	الدلالة بالخط	الحركة لشكل السمك							
	الدلالة باللون	شفافية اشباع لوني							
	الدلالة بالشكل	واقعي مشوه هندسي							
	الملمس	خشن ناعم							
	الدلالة النفسية لعلاقات التكوين	الوحدة التضاد الانسجام السيادة التناسب التباين التوازن الحركة التماثل التقاطع							
	التقنية المستخدمة	مباشر التلصيق السكين الفرشاة							

ملحق (2) استمارة تحليل المحتوى بصيغتها النهائية

ت	البعد الدلالة للمحمول / الاسلوب على مستوى المعالجات الشكلية		اللعب الحر	الفنتازيا	الجنس	اسطوري	التمرد	التشظي	التمويه
	الدلالة بالخط	الحركة لشكل السمك							
	الدلالة باللون	شفافية اشباع لوني							
	الدلالة بالشكل	واقعي مشوه هندسي							
	الملمس	خشن ناعم							
	الدلالة النفسية لعلاقات التكوين	الوحدة التضاد الانسجام السيادة التناسب التباين التوازن الحركة التماثل التقاطع							
	التقنية المستخدمة	مباشر التلصيق السكين الفرشاة							

ملحق (2) استمارة تحليل المحتوى بصيغتها النهاية

ت	دلالات الاسلوبية المضامنية / الاسلوب على مستوى المعالجات الشكلية		بنية	الاداء	الهدم	اللامعنى	التمويه	البساط	رسم
	الدلالة بالخط	الحركة لشكل السمك							
	الدلالة باللون	شفافية اشباع لوني							
	الدلالة بالشكل	واقعي مشوه هندسي							
	الملمس	خشن ناعم							
	الدلالة النفسية لعلاقات التكوين	الوحدة التضاد الانسجام السيادة التناسب التباين التوازن الحركة التماثل التقاطع							
	التقنية المستخدمة	مباشر التلصيق السكين الفرشاة							