مجلة جامعة بابل/ العلوم الإنسانية /المجلد ٢٦/ العددا :٢٠١٨

الابعاد النفسية في الفكر الفلسفي الوجودي لدى جان بول سارتر وتمثلاتها في النحت المعاصر

علي شناوة وادي سندس محمد عبد الأمير

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

Nadaaliu79@gmail.com

الخلاصة

يعنى هذا البحث بدراسة (الابعاد النفسية في الفكر الفلسفي الوجودي لدى جان بول سارتر وتمثلاتها في النحت المعاصر) ، و قد تضمن البحث أربعة فصول ، أهتم الفصل الأول بالآطار المنهجي للبحث متمثلاً بمشكلة البحث التي تجلت من خلال إشكالية تتساءل حول الابعاد النفسية في الفكر الفلسفي الوجودي لدى (سارتر) وتمثلاتها في النحت المعاصر ؟ وماهي آليات التعبير لهذهِ التمثلات على مستوى الاشكال والمضامين والأساليب والتقنيات؟ وتضمن الفصل الأول هدف البحث ، من خلال : التعرّف على الابعاد النفسية في الفكر الفلسفي الوجودي لدى جان بول سارتر وتمثلاتها في النحت المعاصر .

أما حدود البحث ، فقد إقتصرت على دراسة الابعاد النفسية في الفكر الفلسفي الوجودي لدى جان بول سارتر وتمثلاتها في النحت المعاصر ، التي ظهرت في الولايات المتحدة الأمريكية وأوربا ، في الحقبة الزمنية (١٩٦٤ – ٢٠٠٨) . وتم تحديد المصطلحات

أما الفصل الثاني ، فقد تضمن الأطار النظري ، و الذي ضم مبحثين ، تناول المبحث الأول : الابعاد النفسية في الفكر الفلسفي الوجودي لدى جان بول سارتر وقد شمل ثلاثة محاور ، حيث ضم المحور الأول ، منهج التحليل النفسي الوجودي ، أما المحور الثاني ، فقد ضم ظاهرة الانفعال بين الفينومنولوجيا والسيكولوجيا ، أما المحور الثالث ، فقد تم أستعراض التحليل الفينومنولوجي لظاهرة الانفعال . أما المبحث الثاني فقد ضم ، النحت المعاصر – دراسة في المفاهيم والتطبيقات . وأختتم الفصل الثاني بعرض المؤشرات للأفادة منها في تحليل عينة البحث .

احتوى الفصل الثالث على أجراءات البحث الذي تضمن مجتمع البحث وعينة البحث وتحليل العينات التي بلغت خمسة أعمال نحتية.

أما الفصل الرابع ، فقد تضمن نتائج البحث والأستنتاجات ، ومن أبرز النتائج التي توصل إليها البحث ، هي :

١. لقد أدت الأفكار الوجودية لدى سارتر دورا حيويا بوصفها مرجعاً فكرياً ضاغطاً في النحت المعاصر, إذ تبنت هذه الفلسفة موضوعات خاصة بالعنف ، والذي شكَّلَ عاملا مفصليا مهماً في تحقيق وإظهار دور السلوكيات التي تنتهك الذات الانسانية ، عبر معالجات شكلية ومضامينية ليبدو المنجزالبصري حاضناً للانتهاك .

٢. لقد أكد النحت المعاصر على الجانب الانفعالي في أعماله النحتية ، حيث شكل هاجس الخوف والذي يعد شكلاً من اشكال الانفعال ، منبعا للتعامل مع الموضوعات التي تهدد كينونته . كما عد الهجر كنتيجة لا تتضمن الا بعدا فريدا للفردانية المطلقة في الوجودية السارترية ، التي لا تعترف إلا بالإنسان الفرد . أما الحزن فقد عد مفردة واضحة التعيين في النتاجات النحتية المعاصرة ؛ لتفسير حالة الاحباط للانسان الغربي الذي يعيش حالة الأفتقار الى اليقين .

٣. جسدت بعض مظاهر السلب في النحت المعاصر تأثيراً كبيراً في الاعمال النحتية ، كانعكاس للعلاقات الاجتماعية الضاغطة بين الناس ، كمؤشر دال على فشل كل العلاقات العينية المشتركة التي يريد ان يقيمها الوجود– لذاته في الخارج , كونها تمثل استلاء على حريته وقتلها داخل امكانية ميتة .

أما أهم الأستنتاجات التي توصّل إليها البحث ، فهي :

١–لقد شكل الفكر الفسلفي لدى سارتر ضاغطاً وجودياً ذا بعد نفسي على الرؤى المعاصرة للنحت الغربي.

٢– اقترن النحت المعاصر بمفاهيم الفكر الفلسفي السارتري والمتمثلة بـــ(العنف ، الاغتراب ، القلق ، إنتهاك الذات ، الفزع) كأستجابة لتحولات العالم الخارجي .

واخيرا تطرق الباحثان الى مجموعة من التوصيات والمقترحات وانتهى البحث بتثبيت المصادر , وكذلك ملخص البحث باللغة الانجليزية.

الكلمات المفتاحية : الابعاد النفسية ، تمثلات ، النحت المعاصر.

Abstract

This study deals with the study of (psychological dimensions in the existential philosophical thought of Jean-Paul Sartre and its representations in contemporary sculpture) . The study included four chapters. The first chapter deals with the methodological framework of the research, represented by the problem of research which was manifested through a problematic question about the psychological dimensions in existential philosophical thought Sartre and her sculptures in contemporary sculpture? What are the mechanisms of expression of these representations at the level of contents, forms, methods and techniques?

The first chapter also includes the objective of research, through: the identification of psychological dimensions in the existential philosophical thought of Jean-Paul Sartre and their representations in contemporary sculpture.

The limits of research were limited to the study of psychological dimensions in the existential philosophical thought of Jean-Paul Sartre and its representations in contemporary sculpture, which appeared in the United States and Europe, in the period (1947 - 2015). Terms were also identified . The second chapter included the theoretical framework, which included two subjects, the first topic: psychological dimensions in the existential philosophical thought of Jean Paul Sartre, which included three axes, where the first axis included the method of existential psychological analysis, the second axis, Emotion between phenomology and psychology, and the third axis, has been reviewed Phenomenomological analysis of the phenomenon of emotion. The second section included modern sculpture - a study of concepts and applications. The second chapter concludes with the presentation of indicators to be used in analyzing the sample of the research.

The third chapter contains the research procedures that included the research community and the sample of the research and analysis of the samples which amounted to (5) precautionary work.

The fourth chapter included the results of the research and the conclusions, as well as the recommendations and proposals. The most prominent findings of the research are:

1. Sartorial existential ideas played a vital role as a pressing intellectual reference to modern sculpture. This philosophy espoused themes of violence, which constituted an important and important factor in the realization and manifestation of the role of behaviors that violate the human self through formative and consensual manipulations.

2. Contemporary sculpture has emphasized the emotional aspect of its sculptural work, where the obsession of fear, which is a form of emotion, is a source of dealing with the subjects that threaten its being. It also enumerates abandonment as a result of a unique dimension of absolute individuality in Sartic existentialism, which recognizes only the individual person. Sadness is also a clear designation of contemporary sculptural products; to explain the state of frustration of the Western man who lives in a state of uncertainty.
3.Some aspects of looting in modern sculpture have also been reflected by the impact or reflection of the social relations that are pressing among the people, and thus the failure of all the common relations that the self-existence wants to establish abroad, because it represents an invocation of his freedom and his murder within a dead possibility.

The main conclusions of the research are:
1. Sartre's philosophic thought formed an existential pressure with a psychological dimension to contemporary visions of Western sculpture.
2.Contemporary sculpture has been associated with the concepts of Sartri philosophical thought (violence, alienation, anxiety, self-abuse, horror) as a response to the transformations of the outside world.

Finally, the researchers tackled a set of recommendations and proposals. The research ended with the installation of the sources, as well as the summary of the research in English.
Keywords: Psychological dimensions, Representation, Contemporary sculpture.

الفصل الأول

أولاً : مشكلة البحث

إن التجارب الانسانية مُنذُ القدم تشير الى فاعلية وتأثير البُعد النفسي حين التعاطي مع النتاجات الإبداعية . فمارس الإنسان أسقاطا لمخاوفه تجاه الظواهر الطبيعية , والحيوانات المُفتَرسة التي تهدّد وجوده , وهذا قد فتح له آفاقاً معرفية تخطَّت حدود المُدرَك الحسي نحو التفكير والتأمُّل بالقوى الغيبية التي تقف وراء تلك الظواهر . ومع تقادم الزمن , كشف الإنسان عبر تنامي مدركاته وانتماءاته الحضارية والمدنية , عن رؤى وجودية عُنيت بدراسة وجود الأنسان العيني ، فقد أنشغلت بتلك المشكلات التي تشكل الغالبية من قضايا الفلسفة الوجودية مثل السر الغامض للوجود البشري ، والقلق ، والاثم ، والموت ، والمعنى . وهذه القضايا تنشأ من صميم بنية الوجود البشري ذاته .

لذا بات الانسان قلقاً ، يتأمل في الكون والانسان والحياة ، وأصابت المثقفين ردة فعل من الافكار السائدة ، ومن هنا فقد ظهرت الفلسفة الوجودية بوصفها مذهباً جارفاً ، في أوربا خاصة ، وبدت تشير الى مسائل أصبحت من أساسياتها ، من حيث الاشارة الى القلق واليأس والاحباط ، ولعل رواية "الغثيان" لـ(سارتر) التي يجسد فيها رؤيا وجودية لافتة ، قد ظهرت في شخصياتها توجهات سلبية تجاه الحياة والوجود ، ففلسفته جاءت لتعبر عن روح العصر وعن الصراع النفسي الذي تخبط فيه الانسان المعاصر . لذا كان ظهور الفلسفة الوجودية ، في ضوء ضرورات ترتبط بوجود الانسان المعاصر، إذ كانت للتحولات الشديدة المغايرة التي شهدها الفن في القرن العشرين ، والصياغات الشكلية والبصرية غير المألوفة ، إجراءات مفهومية شديدة التعقيد والألتباس ، سعت الى تأكيد أفكارها الوجودية في الحضور الفني . فوظيفة الفن تتبدل وتتحول تبعاً لتبدل عالم الانسان المعيش ، عبر ادوار وجودية الحضارات المرتبطة بتغير العالم المحيط بالانسان ووجوده . وانبعاث هذه الافكارالوجودية قد تزامنت مع التطورات الحاصلة في المجتمع

الغربي ، والتي رسخت لوعي جديد للأنسان المعاصر . فالفنون المعاصرة – والتي تعد اطاراً جامعاً لعدد من التيارات الفنية ، وانماط التعبير التي بدأت تغزو المشهد الفني في الغرب منذ أربعينيات القرن العشرين وإلى الآن ، كنتيجة لمجموعة من التحوّلات والمتغيّرات السياسيّة والاجتماعيّة والعلميّة والاقتصاديّة – ومنها النحت ، قد إرتبط بالابعاد النفسية للفلسفة الوجودية لدى (سارتر) في نظرته لواقع المجتمع ما بعد الصناعي . لذا باتت المنجزات النحتية تنحو كمعادل فني يعكس واقع المجتمع في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. والتي إرتبطت جدلياً بالجوانب النفسية للفكر الوجودي لدى (سارتر) ، وجعلت من فلسفته بؤرة ثقافية ترتبط بالواقع .

لذا تتلخص مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤلات التي أفرزت إشكالية تتمحور حول الابعاد النفسية في الفكر الفلسفي الوجودي لدى (سارتر) وتمثلاتها في النحت المعاصر ؟ وما آليات التعبير لهذهِ التمثلات على مستوى المضامين والأشكال والأساليب والتقنيات؟

ثانياً : أهمية البحث و الحاجة اليهِ :

تبرز الأهمية والحاجة للبحث الحالي من خلال الآتي:

١. يهتم البحث بجوانب حيوية شكلانية ومضامينية وأسلوبية وتقنية ترتبط بالنحت المعاصر في ضوء الابعاد النفسية في الفكر الفلسفي الوجودي لدى (سارتر) .

٢. إن البحث يهم المختصين في مجال التربية الفنية والفنون والفلسفة والنقد والباحثين في الدراسات الجمالية ، حيث يستطيع المعنيون الاحاطة بمستوى التغيرات الحاصلة لبنية النحت المعاصر.

ثالثاً : هدف البحث :يهدف البحث الحالي الى :-

التعرّف على الابعاد النفسية في الفكر الفلسفي الوجودي لدى جان بول سارتر وتمثلاتها في النحت المعاصر .

رابعاً : حدود البحث :يتحدد البحث الحالي بما يلي :-

١. الحدود الموضوعية : دراسة الابعاد النفسية في الفكر الفلسفي الوجودي لدى جان بول سارتر في النحت المعاصر .

٢. الحدود المكانية : الولايات المتحدة الأمريكية وأوربا .

٣. الحدود الزمانية : ١٩٦٤ – ٢٠٠٨ م .

خامساً : تحديد المصطلحات :

البُعد Dimension :

أ. **لغةً :**البُعْد ضد القُرب وقد (بَعُد) بالضم بُعْدا فهو (بَعِيد) أي (مُتَبَاعِدٌ) و(أبْعَدَه) غيره و(باعَدَه) و(بعده تبعيداً)[١].

(بُعْد) نقيض قبل وهو ظرف مبهم يفهم معناه بالإضافة لما بعده ويكون منصوباً أو مجروراً . (البعد) اتساع المدى[٢] .الأبعاد ، مصدرها بُعد اتّساع المدة والمسافة [٣] .الأبعاد (جمع) مفردها (بُعد)، وهي الرؤية والحزم [٤] .

ب. **اصطلاحاً :**البُعد خلاف القرب، وهو عند القدماء أقصر امتداد بين الشيئين . فمن قال منهم بالخلاء جعل

---

(١) الرازي , محمد بن أبي بكر بن عبد القادر, مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣ ، ص٥٧.

(٢) مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط٤ ، مكتبة الشروق الدولية ، ٢٠٠٤ ، ص١٥٠-١٥١ .

(٣) مسعود , جبران , رائد الطلاب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ب ت ، ص ٢٠٥ .

(٤) البستاني، فؤاد افرام : منجد الطلاب ، ط٣ ، دار المشرق، بيروت ، ص ٦٩ – ٧٠ .

البعد امتداداً مجرداً عن المادة ، قائماً بنفسه ، ومن أنكر الخلاء جعله قائماً بالجسم [١] .

البعد مصطلح تصويري فضائي ، أُقتبس من الهندسة ، ويستعمل في جلّ المفاهيم الاجرائية ، والبُعد الجمالي يقتضي إيجاد مسافة وجدانية واضحة ، تفصل بين شخصية القارئ والعمل الفني ، الذي يظهر بعيداً، عن مجال تجارب القارئ . ويُعرّف (البعد) كذلك بأنه : تمييز بين الحقيقي والوهمي في العمل [٢] .

وقد صاغ الباحثان تعريفهما الاجرائي لـ(البعد) بما يأتي :ـ

البعد : هو مدى التأثير النفسي للفكر الوجودي لدى (سارتر) على النحت المعاصر عبر مقاربات شكلية ومضامينية .

وصاغ الباحثان تعريفهما الاجرائي لـ(الأبعاد النفسية) بما يأتي :

الأبعاد النفسية : هي المدى الوجداني المستخلص من الفكر الوجودي النفسي لـ(جان بول سارتر) والتي انعكست في النحت المعاصر .

تمثلات Representation :

أ – في القرآن الكريم :

قال تعالى : { فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا}(سورة مريم– الآية ١٧) . أي تصور لها جبرائيل(ع) في صورة شاب تام الخلق[٣].

ب – لغوياً :

تمثل (تمثلات) أولاً / تَمثُل (تَمثُلات)

– كشف كلمة تَمثُل من الفعل (مَثَلَ) مثل كلمة سويه : هذا (مَثَلُهُ) و (مِثْلُهُ) كما يقول : تَشْبهُهُ وتَشَبَهُهُ .

– تَمَثَلَ (الشيء) : تصور مثاله . ويقال : تمثَّل الشيء له[٤] .

جـ – اصطلاحاً :

– عرفه (ابراهيم مدكور) في معجمه الفلسفي بأنه : مثول الصور الذهنية باشكالها المختلفة في عالم الوعي او حلول بعضها محل بعضها الاخر[٥].

– عرفه (جميل صليبا) في معجمه الفلسفي : تمثَّل (مثَّل الشيء بالشيء) : سواه وشبهه به وجعله على مثاله فالتمثيل هو التصوير والتشبيه والفرق بينه وبين التشبيه أن كل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً ، وتمثيل الشيء تصور مثاله ومنه (التمثُّل)[٦].

وقد صاغ الباحثان تعريفهما الاجرائي للتمثلات بما يأتي :ـ

التمثلات : بنيات فكرية ترتبط بالوجود الانساني في خطابه البصري ، عبر رؤية ترتبط بالتحليل النفسي الوجودي لدى (سارتر) يتم من خلالها قراءة الواقع النفسي , وإدراكه من قِبل الفنان ، لإعادة بناء تشكيلاتهِ الفنية المتمثلة بفن النحت المعاصر .

---

(١) صليبا , جميل : المعجم الفلسفي، ج١ ، ط١ ، مطبعة سليمان زادة ، ذوي القربى ، ١٣٨٥ هـ ، ص٢١٣.

(٢) علوش , سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٥، ص ٥١ .

(٣) الشيرازي , محمد الحسيني : تبيين القرآن , ج١٦ , دار العلوم للتحقيق والطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٣ , ص٣١٨ .

(٤) مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط٤ ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، ٢٠٠٤ ، ص٨٥٣.

(٥) مدكور ، أبراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ، ص٥٤ .

(٦) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص٣٤١ .

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الأول/الابعاد النفسية في الفكر الفلسفي الوجودي

لدى جان بول سارتر

أولاً : منهج التحليل النفسي الوجودي

كان لنشوء المدرسة الفينومنولوجية في علم النفس أثره في بزوغ المدخل الوجودي ، من حيث إن المنهج الفينومنولوجي هو المنهج الذي يتمسك بهِ المعالجين الوجوديين . وتتماهى الفينومنولوجيا أيضاً مع مدرسة الجشطلت ومع الدراسات الحديثة للإدراك(١). ولم يقف المنهج الفينومنولوجي عند تحليل بنية الوجود من أجل ذاته ، بل إمتد ليشمل في التحليل الوعي المتجه نحو الفعل ، أي الوعي المعبر عنه بأنواع مختلفة من السلوك الإنساني ، وكذلك الوعي المتجه نحو امتلاك هذا الشيء أو ذاك كون أن هذهِ الاشياء رموز تحمل معاني . وقد أطلق (جان بول سارتر) (*) على المنهج الملائم ،لتحليل أفعال ومشاعر الانسان "منهج التحليل النفسي الوجودي"(٢) .

ويمثل هذا المنهج ثورة ضد النظرة الى الانسان التي سادت الفكر الغربي منذ العصور الوسطى ، وهي النظرة التي تسيطر على العقلانية والعلم الامبيريقي ، والتي ترى الانسان كأنه آلة تتسم بالثنائية والاختزالية والحتمية . وهي نظرة تقدم بوصفها نسقاً لا يقبل التساؤل ، وعلى أنها تشكل اللغة المستخدمة في فهم الشخص وبنية الشخصية والسيكوديناميةوالعلاقات بين الاشخاص(٣). من هنا رأى الوجوديون أن التحدي الأكبر الذي يواجه الكائن البشري في القرن العشرين يتمثل بمسألة التقدير الأعمق لمعنى الوجود البشري ، فالانسان في القرن العشرين أخذ يسعى الى البحث عن إشباع متطلباتهِ المادية من خلال ما توفره له التكنولوجيا من وسائل الحاجة والترف ؛ إذ كانت لهذهِ التنظيمات دورها في توجيه الحياة وإضفاء معنى عليها(٤).

وقد أشار علماء النفس الوجوديون الى مجموعة من المبادئ يرتكز عليها علم النفس الوجودي :

١. إن الشخص له كينونتهِ ووجوده المميز عن الآخرين الذي يعكس اتجاهاتهِ وقيمهِ الخاصة .

٢. إن الإنسان لا يعد حالة تابعة لحالات أخرى ؛ بل يجب أن ننظر إليهِ على أنه نتاج قدرتهِ في تطورهِ ونموه الذاتي.

٣. إن الفرد يواجه في حياتهِ ما يمليهِ عليهِ المجتمع من محو الشخصية الذي يصل الى مرحلة الاغتراب والشعور بالذنب والوحدة والقلق(٥) .

---

(١) ماي ، رولو ، وإرفين يالوم : مدخل الى العلاج النفسي الوجودي ، ت: عادل مصطفى ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠١٥ ، ص٣٣-٣٤ .

(*) جان بول سارتر Jean Paul Sartre (١٩٠٥ - ١٩٨٠) م : فيلسوف وأديب وروائي وكاتب مسرحي وناقد أدبي وناشط سياسي . ولد في باريس ، وكان والده ضابطاً في البحرية الفرنسية ، وكانت أمه أبنة مدرس يدعى (شارل شويتزر) ، وعمها المفكر والعالم اللاهوتي الشهير الدكتور ألبرت اشفيتزر . توفي أبوه بعد عام واحد من ولادتهِ . فكفلته أمه ووالدها ، وعاش معهم في ميدون (ضاحية من ضواحي باريس الجنوبية) ، بدأ حياته العملية استاذاً. درس الفلسفة في ألمانيا خلال الحرب العالمية الثانية. حين إحتلت ألمانيا النازية فرنسا، إنخرط (سارتر) في صفوف المقاومة الفرنسية السرية. عرف (سارتر) واشتهر لكونه كاتب غزير الإنتاج ولأعماله الأدبية وفلسفته المسماة بالوجودية . ينظر : بدوي ، عبد الرحمن : موسوعة الفلسفة ، ج١ ، ط٢ ، منشورات ذوي القربى ، قم ، ٢٠٠٨ ، ص٥٦٣-٥٦٩ .

(٢) العزيزي ، خديجة : التحليل النفسي الوجودي وفينومنولوجيا الانفعال والتخيل عند سارتر ، ط١ ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١٢ ، ص٦٢-٦٣ .

(٣) مليكة ، لويس كامل : التحليل النفسي والمنهج الانساني في العلاج النفسي ، ط٢ ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٩٦ ، ص١٧٩ .

(٤) صالح ، قاسم حسين : الامراض النفسية والانحرافات السلوكية ؛ أسبابها واعراضها وطرائق علاجها ، دار دجلة ، عمان ، ٢٠٠٨ ، ص١٤٢ .

(٥) غانم ، محمد حسن : اتجاهات حديثة في العلاج النفسي ، دار كتب عربية ، بيروت ، ٢٠٠٧ ، ص١٣٠.

لذا فأن علم النفس الوجودي يشدد على مفهوم الوجود في العالم ، أي العلاقة الوثيقة بين الفرد وعالمه ، وكذلك الكفاح من أجل العيش بأصالة ، أي أن يعيش الفرد على وفق مبادئهِ بمواجهة مطالب الآخرين فضلاً عن حاضر الفرد ومستقبلهِ . فالبحث عن المعنى في الحياة يعد جوهر الشخصية السليمة ، وهذهِ مهمة كفاح تستغرق الحياة بطولها ، وإن أولئك الذين يتجنبوها تكون نهايتهم العجز والاحباط[١]. وقد أوضح (سارتر) أن الغاية من هذا المنهج تتمثل بفك رموز ما يرغب الانسان في أن يفعله أو ما يرغب في أن يمتلكه ، وأشار حول إمكانية توظيف المنهج في تحليل كل أنواع السلوك الانساني : كالسلوك المرضي (الوساوس ، والاوهام ، والافعال المخفقة مثل الاحباط والعصابات) ، والسلوك السوي (أحلام اليقظة ، الافعال الناجحة والملائمة ، التكيف واساليب حل المشكلات) . ومن المهم التنويه الى أن معالم منهج التحليل النفسي الوجودي هي نفسها معالم المنهج الفينومنولوجي ، إلا أن (سارتر) قد طور المنهج ، وأوضح مجالات استخدامهِ ، وأظهر الفرق بينه وبين منهج التحليل النفسي التجريبي (الفرويدي) [٢]. وذكر إن التحليل النفسي الوجودي لن يكون منصباً على الزلات والأعصبة والاحلام كما يذهب الى ذلك (سيجموند فرويد) [*]، وإنما على إنجازات الاسلوب والفكر[٣].

ثانياً : ظاهرة الانفعال بين الفينومنولوجيا والسيكولوجيا

لقد توجه(سارتر) في كتابهِ "نظرية في الانفعالات" الى دراسة ظاهرة الانفعال كونه حالة من حالات الانا النفسية ، من غير أن يكشف عن الاستعدادات النفسية الكامنة وراء هذهِ الظاهرة ، وحلل بعض الحالات التي تظهر فيها الانا منفعلة مثل الخوف والحزن والفرح ، وأوضح أنه من الصعب دراسة الانفعال كبنية كلية، لأن ذلك يتطلب دراسة الشعور كله بصفتهِ ضرباً وجودياً من ضروب الواقع الانساني ، لكنه في كتابهِ "الوجود والعدم" ألقى الضوء على الانا النفسية ، وقام بتحليل الانفعال كبنية ، وأوضح دورها الوظيفي وقدم إضافات جديدة تجاوزت تحليلاتهِ للانفعالات البسيطة[٤]. حيث تناول بالاضافة اليها العواطف والعقد النفسية دون أن يقيم تفرقة بين هذهِ الانواع الثلاثة ؛ خلافاً لما يفعله علماء النفس، وإنما تناولها بالتحليل كونها أحوالاً وأفعالاً للأنا النفسية ، وأطلق لفظ العواطف على جميع أنواع العاطفة سواء كانت حادة أو هادئة ، بسيطة أو مركبة ، سالبة أو موجبة ، وقد توصل الى ذلك من خلال تحليلهِ الفينومنولوجي لإبعاد الوجود في ذاتهِ والوجود من أجل ذاتهِ ، والوجود لأجل الغير . وتعتمد النظرية على أن دراسة الانفعال هو الطريق الوحيد الذي يمكن من خلاله الوصول الى حقيقة الانسان ، وترى الشخص الاصيل (الشخص المتزن) متكامل بشكل جيد وهو قادر على إيجاد معنى للحياة ، كما أن توجهه الاساس نحو المستقبل وبكل ما يرتبط بهِ من مجهول أو عدم يقين وهذا المجهول يقوده الى فكرة القلق ، لكنه يتقبل القلق كضرورة لأستمرار الحياة وهذا القبول يأتي من خلال الشجاعة التي يبديها الفرد في مواجهة مستقبلهِ ، وأن الشخص الاصيل يبدي قدرة على اقامة

---

(١) صالح ، قاسم حسين : الامراض النفسية والانحرافات السلوكية ، مصدر سابق ، ص١٥٤ .

(٢) العزيزي ، خديجة : التحليل النفسي الوجودي وفينومنولوجيا الانفعال والتخيل عند سارتر ، مصدر سابق ، ص٦٣ .

(*) سيجموند فرويد Sigmund Freud (١٨٥٦-١٩٣٩) : طبيب نمساوي ، اختص بدراسة الطب العصبي ومفكر حر. يعتبر مؤسس مدرسة التحليل النفسي وعلم النفس الحديث. اشتهر (فرويد) بنظريات العقل واللاوعي ، وآلية الدفاع عن القمع وحلق الممارسة السريرية في التحليل النفسي لعلاج الأمراض النفسية عن طريق الحوار بين المريض والمحلل النفسي . ينظر : مجموعة من العلماء والباحثين : الموسوعة العربية العالمية (١٧) ، ط٢ ، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع ، الرياض ، ١٩٩٩ ، ص٣٥٥-٣٥٦ .

(3) Roudinesco , Elisabeth : Philosophy in Turbulent Time , Columbia University Press , America , 2008 , P: 48 .

(٤) العزيزي ، خديجة : التحليل النفسي الوجودي وفينومنولوجيا الانفعال والتخيل عند سارتر ، مصدر سابق ، ص٧٦ .

علاقات حميمة مصادقة قائمة على الحب المتبادل والتعبير الاصيل عنها . فالانسان هو الذي يضطرب فسيولوجياً ويتغير كيميائياً وكأنه "اللوحة التي ترتسم عليها الصور التي تمثل مشاعرنا وعواطفنا" ، وأكثر الظواهر التي يمكن ان تكشف عن العلاقة بين الجسم والنفس هي ظاهرة الغثيان .

وبالنسبة لعلم النفس الوجودي عند (سارتر) فهو يرى أن تجربة الغثيان ، وهي تجربة ذاتية صرفة قيمة ميتافيزيقية ، تكشف لنا عن صميم الوجود ، وهي من هذا الوجه تتيح لنا رؤية جديدة لعالم الاشياء والانسان . وهذا الكشف الوجودي يتألف من رفع مفاجئ للحجاب عن الوجود ، مبيناً أن الاشياء يمكن ان تكون أي شيء آخر ، وانها لا تتمتع بأي ثبات ، وإذا كانت تبدو لنا انها لا تتغير ، فذلك بسبب كسلها وكسلنا. وهذا مايسميه (سارتر) بالطابع العرضي للوجود [١]. وأمام هذا الواقع لا تصبح الأشياء وسائل لتحقيق أهداف الإنسان . ولا تصبح موضوعات للمعرفة أو الإدراك ولا تغدو نقط إرتكاز لأفعاله أو أدوات ، بل تكون دائماً هناك لا مبرر لوجودها ، ولا مغزى لها . أنها تترنح في وجودها أمام الإنسان في وجود مجاني . أنها قد أضحت شبيهة بوجوده هو ، لأن وجوده هو الآخر لا مغزى ولا مبرر له ، لأنه وجود مجاني يسيطر عليه الشعور بالغثيان في داخله وفي الخارج على السواء[٢] . ومن هذا الشعور الخانق بالغثيان يتولد الشعور بالقلق الذي يكشفني لذاتي كوني شعوراً ، أما أنه يكشف لي في اللحظة نفسها عن العدم بوصفهِ مطارداً للوجود . وهو الكشف الذي لاح من قبل لـ(هيدجر) عن طريق هذا الشعور بالقلق نفسه[٣].

ومن الواضح ان الفينومنولوجيا التي هي وصف لكيفيات وأحوال وأفعال الأنا ، قد التمس (سارتر) من خلالها التخويل (التفويض) من التحليل النفسي ؛ ليحرم الفرويدية من جوهر اكتشافها الخاص[٤]. فالانا عند (سارتر) هي شيء نعي بهِ ، وإن الحدس بالانا كموضوع للوعي ممكن على أساس فعل تأملي على الوعي . فالانا تعطى كموجود ، وكموجود يتجاوز الوعي التأملي الذي تعطى أمامه ، لأن هذه الانا تنكشف لذاتها بواسطة الحدس [٥]. وميزة هذا الحدس أنه لا يتعرض للخطأ من حيث أن الذات قد تحررت من سبب الخطأ حين تحررت من الارتباطات والاحكام ، وهو حدس يقترب نوعاً ما من الكشف الصوفي ، حيث يقوم الحدس بتحليل الظواهر تحليلاً وصفياً ، ومن ثم الارتباط بموضوع من موضوعات تلك الظواهر . فكل شيء ظاهر أمام هذا الحدس ولا وجود لما هو باطني أو مخفي ، فالحوادث النفسية ليست مختبئة في وعي الآخر ، إنما على وجهه ، في حركاتهِ وليست وراءها .

وأنماط وجود الأنا عند (سارتر) هي نتاج الانا نفسها ، فالانا هي التي تكره وهي التي تحب ، وهذهِ الاحوال ليست معطاة لها وإنما هي تجارب تعانيها ، ولذلك يمكن للانا أن تتأمل وأن تصف ما تعاني أي ما تنتج ، وإنتاج الانا لحالاتها قد يكون سحرياً كما في الحالات المرضية . مثل (الفصام ، العقد النفسية ، السلوك الطفولي) . وحين تنتج الانا هذهِ الاحوال فانه يفترض ان لا تتأثر بشيء وإنما تؤثر هي بدورها على الاشياء، أي أن أحداث العالم الخارجي تبقى في حالة قصور ذاتي وتتأثر بما يصدر عن الانا النفسية من أفعال . أما تأثيرها في الانا فلا يكون إلا بمناسبة علاقتها بما يصدر عنها[٦] . وتأخذ الأفعال القصدية (المتجهة نحو

---

(١) كامل ، فؤاد : اعلام الفكر الفلسفي المعاصر ، ط١ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٣ ، ص٢١٦ .

(٢) هويدي ، يحيى : قصة الفلسفة الغربية ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، ص١٢٤ .

(٣) كامل ، فؤاد : اعلام الفكر الفلسفي المعاصر ، مصدر سابق ، ص٢١٧ .

(4) Roudinesco , Elisabeth : Philosophy in Turbulent Time , , Ibid , P: 41 .

(٥) مجاهد ، مجاهد عبد المنعم : سارتر عاصفة على العصر ، مصدر سابق ، ص٩٧ .

(٦) العزيزي ، خديجة : التحليل النفسي الوجودي وفينومنولوجيا الانفعال والتخيل عند سارتر ، مصدر سابق ، ص٧٩ .

موضوع معين) في إطار فعل التفكير شكل موضوعات نفسية متعالية وهي "الأحوال" و"الأفعال" و"الصفات" التي تؤلف في مجموعها الأنا المتعالي .

ثالثاً : التحليل الفينومنولوجي لظاهرة الانفعال

بدأ (سارتر) معالجته لظاهرة الانفعال بالتعليق ، وهذا ما يقتضيه المنهج الفينومنولوجي الذي وظفه في تحليله لهذهِ الظاهرة . والتعليق كما نعلم هو إضعاف المسلمات التي تقوم عليها العلوم والتحرر من الاحكام المسبقة وكذلك من الموقف الطبيعي ، ولهذا راح (سارتر) يفند حجج النظريات التي حاولت تفسير ظاهرة الانفعال ، ويكشف نقاط الضعف في هذهِ الحجج ليؤكد عجزها عن فهم تلك الظاهرة ، انتقد (سارتر) النظرية الفسيولوجية الحشوية ، نظرية "وليم جيمس ونظرية لانج جيري" ، ووصفهما بأنها نظريات سطحية ، وقوض المبدأ التي تقومان عليهِ وفحواه أن الانفعال هو انعكاس للإضطرابات الفسيولوجية [١]. حيث يرى (سارتر) أن الانفعال لا يمكن ان يكون كذلك ، فهو ، وأن بدا كذلك، إلا أنه لا يمكن، على حد تعبيرهِ ، " أن يكون إضطراباً أو عماءً بحتاً ، من حيث أنه واقعة شعورية ، فهو ذو معنى ويدل على شيء، ولسنا نعني أنه يبتدئ كيفية خالصة فحسب بل هو يتجلى كونه علاقة معينة لكياننا النفسي بالعالم . وهذه العلاقة أو بالاحرى شعورنا ليس رابطة عمياء تربط بين الانا والكون بل هي بناء منظم قابل للوصف[٢]

وتتفاوت الانفعالات فيما بينها من حيث حدتها ، فهنالك انفعالات رقيقة نشعر بها وكأنها ذبذبة خفيفة بأجسامنا . ويمكن أن توصف هذه الانفعالات بأنها ضئيلة نسبياً بالقياس الى الاضطرابات الفسيولوجية المصاحبة لها ، ولكننا إذا أدركنا أن الشؤم يحيط بنا ، فعندئذ نشعر بانقباض خفيف يتحول الى حزن يجثم فوق صدورنا ويسبغ طابع الكآبة على حياتنا ، وبذلك تزداد حدة الانفعال ، فأمامنا إذن نوعان من الانفعالات، أحدهما انفعالات رقيقة تترتب على ادراكنا لكيفية موضوعية في الشيء ، وهي ذات شحنة انفعالية خفيفة ، والاخرى انفعالات واهنة ، تترتب على استشفاف هاجس يؤرق من شيء غامض ، وتجعلنا نشعر بأن ما يضايقنا سيبقى هكذا والى الابد ، وندركها من خلال طابع وجداني خفيف للموضوع ، والقصد الشعوري هو الذي يميز الانفعال الرقيق عن الانفعال الواهن [٣]. ويلاحظ أن الانفعال يتشابه في حالات الخوف والخجل والغضب، على الرغم من اختلاف الشعور الداخلي في كل منها. وذلك لأن ردود فعل الجهاز العصبي متشابهة. ومن ثم، فإن المحدد لنوع الانفعال، هو الشعور أو التفسير الذاتي له. ويتأثر الانفعال بحالة الوعي والانتباه والإدراك والخبرة السابقة، بالمثير (الذاكرة).

وقد حلل (سارتر) عدداً من الحالات الانفعالية البسيطة ، كونها أفعالاً غائية من أفعال الشعور ، وذلك خلال عرضهِ لنظريتهِ في الانفعالات ، وهذهِ الحالات هي الخوف ، الهلع (الفزع) ، الحزن ، والفرح ، ولم يكشف (سارتر) في ذلك الحين عن الاستعدادات النفسية الكامنة وراء الانفعالات ، مكتفياً فقط بتوضيح الدور الوظيفي لها . وقد عمد (سارتر) الى تحليل الانفعالات من منظور فينومنولوجي ، مبتدئاً بالانفعالات البسيطة ، ثم الانفعالات المركبة : القلق ، والعقد النفسية ، والعواطف .

وقد أعلن (سارتر) أن التحليل الفينومنولوجي للانفعالات المكدرة مثل الغضب والحزن والخوف يظهر أن هذه الانفعالات ما هي إلا عملية هروب نحو عالم سحري . يتخذ المرء فيه وضعاً جديداً له نوعاً من التوازن الوجداني ، حيث يدرك المنفعل الموضوعات على نحو يخلصها من شحنتها الانفعالية أو يلغي

---

(١) زهران ، حامد عبد السلام : الصحة والعلاج النفسي ، مصدر سابق ، ص٢١٦ .

(٢) العزيزي ، خديجة : التحليل النفسي الوجودي وفينومنولوجيا الانفعال والتخيل عند سارتر ، مصدر سابق ، ص٨١ .

(٣) يونس ، محمد محمود بني : سيكولوجيا الدافعية والانفعالات ، ط١ ، دار المسيرة للطباعة والنشر ، عمان ، ٢٠٠٧ ، ص٢٣٩-٢٤٠ .

شعوره بتلك الموضوعات ، ولا يعود مطالباً بشيء ؛ وبذلك يتخلص مما يسبب لـه الخـوف أو الحـزن أو الضيق ، وإن ما قاله (سارتر) عن الانفعالات المكدرة ينسحب أيضاً على الانفعالات السارة ، فهي لا تختلف بطبيعتها عن سابقتها .

فالفرح كما يراه (سارتر) ليس حالة اتزان وتكيف تؤدي الى السعادة والرضا ، وإنما هو انفعال حاد تصاحبه اضطرابات فسيولوجية . أنه سلوك يتصف بعدم الاستقرار وعدم الصبر ، فالانسان الفرِح تتزاحم في مخيلتهِ الآف المشاريع التي يرغب في تنفيذها ، لكنه ما أن يبدأ بمشروع فإنه سرعان ما يتركه قبل أن يتمـه ويتحول نحو الآخر ، وقد ينصرف عن القيام بأي عمل ويتشاغل بالرقص والغناء ، وهذهِ هي طبيعـة عـالم الانسان الفرح[١]. والفرح نوع من الشعور أو الاحساس بالانبساط ، مما يجعل الشخص يندفع الى ممارسـات وسلوك يعبر بهِ عن سرورهِ وبهجتهِ . ذلك إن الفرح وفقاً لتحليل (سارتر) ، هو اللحظات التي نهرب فيها من جدية العالم الذي يلقي علينا عبء القيام بالآف من السلوكيات ، الى عالم سحري ، حيث نقوم ببعض الافعال التي تخفض توترنا وشحناتنا الانفعالية ، وتحدث لنا حالة اتزان عاطفي، نستطيع بعدها أن نواجـه المواقـف الجادة بشكل أفضل ، ومعنى ذلك أن الفرح هروب من عالم يتحتم علينا أن نوجهه ، ويلقي علينا عبء القيام بالمسؤوليات ، الى عالم لا نمارس فيهِ أي عمل جاد وإنما نقوم ببعض الافعال التي نتهيأ من خلالها لمواجهة مواقف جديدة . وقد عالج (سارتر) حالتيّ القلق والعقد النفسية على أساس أنهما ، مسـالك (أفعـال) سـالبة للشعور . فالشخصية الانسانية ، في حالة سلب مستمر ، وأفعالها السالبة ناتجة عن كون الشـعور الانسـاني يتصف بسوء الطوية. ومعنى ذلك أنه لا يمكن فهم ظاهرتي القلق والعقد النفسية بمعزل عـن مفهـوم سـوء الطوية الذي يستعيض بهِ (سارتر) عن مفهوم اللاشعور . إذ أن هذا المفهوم في رأيهِ يساعد على فهم الكثيـر من الظواهر النفسية ، ويحل رموز السلوك الانساني الذي لم يستطع علماء النفس حله إلا بافتراضهم مصادرة اللاشعور.

وينجم القلق عن حاجتنا الشخصية للبقاء والاحتفاظ بوجودنا وتأكيد هذا الوجود . حيث يفصح القلـق عن نفسه جسمياً بمظاهر من قبيل زيادة سرعة ضربات القلب وارتفاع الضغط وتجهيز العضلات الهيكليـة ، وذلك الشعور بالخشية والرَّوع في داخلنا هو أوجع هذه المظاهر جميعاً [٢]. ويتفق (سارتر) مع (كيركيجارد) بأن القلق هو "قلق على الحرية" ، ويتفق أيضاً مع (هيدجر) بأن القلق "إدراك للعدم" ، فالقولان ، حسـب مـا يرى (سارتر) متكاملان يقتضي كل منهما الآخر ، ولكنه يحذر من الخلط بين الخوف والقلق ، فالخوف تفرزه الخشية من كائنات العالم . بينما القلق تفرزه الخشية من الذات نفسها . ولذلك فإن الموقف الذي يخيفني هـو موقف يغير حياتي من الخارج ، بينما الموقف الذي يقلقني هو موقف يتعلق بردود فعلي . ويمكـن للموقـف الواحد أن يسبب لنا الخوف والقلق معاً[٣]. ويمكن أن يستبعد القلق والخوف أحدهما الآخر ، ما دام الخـوف نابعاً من موضوع خارجي ، وما دام القلق نابعاً من الذات ، فالعملية هي عملية انتقال من الواحد للآخر . لكن هنالك حالات أو مواقف من القلق المحض غير المسبوق بالخوف . فعندما يكلف المرء بمهمة شاقة يمكن أن يقلق من فكرة عدم استطاعته القيام بها ، لكن ليس من الضروري أن يشعر بالخوف من نتائج الإخفاق ، فلـو تقدم شخص لامتحان لا يتوقف مستقبلهِ عليهِ . وكان هذا الامتحان صعباً ، فإن هذا الشخص يشعر بـالقلق ، نظراً لصعوبة الامتحان واعتقاده أنه لن يتمكن من الاجابة ، وذلك على الرغم من أنه لا يخاف من الرسـوب

(١) العزيزي ، خديجة : التحليل النفسي الوجودي وفينومنولوجيا الانفعال والتخيل عند سارتر ، مصدر سابق ، ص١٠٧ .

(٢) ماي ، رولو ، وإرفين يالوم : مدخل الى العلاج النفسي الوجودي ، مصدر سابق ، ص٥٨ .

(٣) العزيزي ، خديجة : التحليل النفسي الوجودي وفينومنولوجيا الانفعال والتخيل عند سارتر ، مصدر سابق ، ص١١٠ .

في هذا الامتحان[١]. والقلق ينشأ من التصدع الحاصل بين الماضي والمستقبل ، ومن تواجد الانسان وجهاً لوجه أمام ضرورة تقرير مصيره ، وأمام ضرورة خلق سلم من القيم يمكن ان تنهار فجأة ، فأنا غير مبرر وحريتي تكون قلقة نظراً لكونها أساساً بلا أساس للقيم ، ونقلق أيضاً لأن القيم بكونها تنكشف بالماهية للحرية، ولا تنكشف دون أن تكون محل تساؤل لأن إمكانية قلب القيم يبدو كتكملة لإمكانيتي[٢]. وتأتي أهمية القلق من ملاحظة أن البشر هم وحدهم القادرون على أختيار سلوكهم في أي وقت ، ويتحمل الراشدون مسؤولية أفعالهم والقرارات التي يتخذونها ويحاولون تخطي العقبات والمعوقات والضغوط الاجتماعية نحو الانصياع والتوتر الشديد والنزوات البيولوجية والمشاعر ، ويصبحون واعين لضغوط القوى الخارجية المفروضة على أفعالهم ، لكنهم مع ذلك يختارون بين أن يستسلموا لها أو أن يعارضوها ، وعليهِ يستطيع الناس الاختيار ، وبالتالي هم الذين يصنعون أنفسهم ، وهذهِ القدرة على الاختيار هي منبع القلق .

والهجر يتضمن أيضاً إختيار لذاتنا بذاتنا . وهو إذن مرادف للقلق[٣]. والانسان مهجور ومنعزل من جميع النواحي : إنه مهجور لأنه ليس هناك إله ، ومن ثم ليس هناك ماهية للأنسان ، وهو مهجور كذلك لأنه لا يرتبط بالعالم ولا بماضيه ولا بحاضرهِ الجسمي . فإذا ما أتيح للأنسان أن يدرك أنه مهجور ، إنتابه عندئذ شعور بالقلق والضيق أو "الحصر النفسي" . فالشعور بالقلق إذن يرجع الى الشعور بالانعزال[٤].

لقد حاول (سارتر) أن يظهر الإنسان بمظهر القادر على ممارسة كل أنواع السلوك وهو حر ، حتى في أشد حالات الانفعال ، وقد أشار (سارتر) إلى أن أقسى الصعوبات التي يصطدم بها شعور المرء هي مواجهتهِ بشعور حر آخر يماثله ، وذلك إن هذهِ المواجهة تحد حريته . وهذهِ المواجهة تبدأ بالنظرة ، فنظرة الآخر تحجرني وتسلبني حريتي، ولكن أي سلوك أواجهه بهِ ما دام يسلبني أعز ما أملك؟ هل هذا السلوك هروب إلى عالم سحري أو هو نزوع مع الآخر؟ هذا ما يحاول (سارتر) أن يجيب عليهِ بتحليلهِ لظاهرتي الحب والشهوة.

إن الفرد كما يرى (سارتر) بحاجة إلى الحب ، في سبيل تبرير ذاته عن طريق الآخر الذي يشعره بأن هناك إنساناً آخر يُقدرهُ ، بيد أن الفرد يشعر شعوراً حاداً منذ اللحظة التي يحس فيها بأن إنساناً آخر ينظر إليهِ ، وهذا الآخر يسلبهُ عالمه الذي كان يمتلكه وحدهُ حتى لحظة إحساسهِ بالآخر . لهذا ، فأن العلاقة بين الانسان والآخرين هي التي تخلق شقاءه . وإن العقدة الرئيسة في مشكلة الحب عند (سارتر) إنه مشروع يراد بهِ التأثير على حرية الآخر . ولكن الحرية ليست شيئاً ، فهي لا يمكن أن تتقبل التأثير الواقع عليها من الخارج دون إستجابة . ومثل هذهِ الاستجابة لابد أن تحمل في ثناياها معنى الصراع [٥]. فالحب إذن صراع لا يبلغ منتهاه ، ومحاولة لإذلال حرية الغير . وإخضاعها لسلطان الذات العاشقة دون أن تفقد الذات المعشوقة في الوقت نفسه حريتها وسلطانها[٦].ولما كان الحب مشروعاً مستحيلاً فإن المرء يلتفت الى جهد أدعى لليأس ألا وهو "الماسوشية"[٧]. حيث تمثل فشل الحب ، إذ يقوم المحب بتعذيب ذاته ، لكي يندمج في ذاتية الغير ويتخلص من ذاتيتهِ ، ويأسر إنتباه من يحب من خلال تشويه نفسه وجعل منها موضوعاً ، معتقداً أنه بذلك

---

(١) العزيزي ، خديجة : التحليل النفسي الوجودي وفينومنولوجيا الانفعال والتخيل عند سارتر ، مصدر سابق ، ص١١١ .

(2) Sartre , Jean Paul : Letre et le neant , Gallimard , Paris , 1953 , p : 76 .

(٣) أمين ، سعدي : الوجودية أعلى مراحل الأفزامية ، مصدر سابق ، ص٤٧ .

(٤) الشاروني ، حبيب : فلسفة جان بول سارتر ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ب ت ، ١٤٠-١٤١ .

(٥) نظمي ، فارس كمال : الحب الرومانسي ؛ بين الفلسفة وعلم النفس ، ط١ ، دار ئاراس للطباعة والنشر ، أربيل ، ٢٠٠٧ ، ص٧٧ .

(٦) كامل ، فؤاد : الغير في فلسفة سارتر ، دار المعارف ، القاهرة ، ب ت ، ص٦٠ .

(٧) كرانستون ، موريس : سارتر ، ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد ، مكتبة دار الكلمة ، القاهرة ، ٢٠٠٦، ص٦٤ .

يملأ أفق محبوبه ويحظى بأهتمامهِ . فالماسوشي يذل نفسه ويتنكر لحريتهِ ، ويقف موقف المستعبد . ونظراً لأن الخجل يمثل وجوداً من أجل الغير فقط ، فأنه يتمسك بخجلهِ ، لكي يبقى موضوعاً منظوراً من قبل الآخر(١). والماسوشية هي محاولة أخرى يلجأ إليها الأنا بعد فشل المحاولة الاولى ، أي محاولة الحب ، لفض النزاع بين حرية الأنا وحرية الآخر . وفي هذهِ المحاولة الثانية ، أي في الماسوشية ، يحاول الأنا أن يجعل نفسه موضوعاً بصفة مطلقة، ويستخدم في هذهِ المحاولة حريته لأن يسلب الحرية من نفسه . أن الأنا يسعى بذلك الى تلمس اللذة في التنازل عن حريته أزاء خصم يريده الأنا حراً ، ويحاول أن يشعر بأن الآخر يسوده ويقهره ويتسلط عليهِ – عندئذ يلتذ باحساسه بالعبودية التي يفرضها عليه الآخر . ومعنى ذلك أن الأنا يلجأ الى حرية الآخر لتجعل منه موضوعاً أو وجوداً في ذاته . فالأمر هنا متروك للآخر لكي يجعل الأنا يوجد(٢).لذا فالماسوشية تعد فشلاً ، لأنه كلما حاول الماسوشي أن يتذوق موضوعيته كلما انغمر في وعي ذاتيته . حتى الرجل الذي يدفع المرأة إلى ضربه إنما يعاملها على أساس أنها آلة . وإن (سارتر) ليجعل الحب والماسوشية في دائرة واحدة لأنهما محاولتان لتمثل حرية الآخر والسماح لها بأن تظل حرة ، لكن هناك أنماط أخرى من العلاقة قائمة على الرغبة في تحويل الآخر وجعله موضوعاً . ربما يحاول الإنسان الشعور " بعدم الاكتراث" وهذا نوع من "العمى" تجاه الآخرين فهو رفض إرادي لتقبل الواقعة التي تذهب الى أن الآخرين إنما يتطلعون إليّ . وهكذا يعد هذا شكلاً من أشكال سوء الطوية . ويمكن الكف عن هذا بمجرد أن تشاء سوء طويتي(٣) . ذلك لأن الآخر بأعتبارهِ حرية وموضوعيتي كونها ذاتاً مغتربة هما "هناك" بلا شك . ومن هنا يتولد شعور أبدي بالنقص والقلق لدى المرء . وربما يولد هذا القلق محاولة أخرى للاستحواذ على حرية الآخر . فإذا حدث هذا فأنني أنتقل من عدم الاكتراث إلى "الرغبة" . وهذا يعني التفات إلى الآخر وإستخدامهِ كآلة حتى أتمكن من مس حريتهِ . ويصف (سارتر) هذهِ بأنها رغبة "جنسية" وهذهِ الرغبة هي "نسيج ضروري للكينونة"(٤). وهو يرفض أن تكون الرغبة الجنسية رغبة من أجل اللذة ، ويقول ذلك لأن الرغبة لها موضوع متجاوز . إنها ليست مجرد رغبة لجسد ، إنها رغبة للوعي الذي يمنح المعنى والوحدة لذلك الجسد . والرغبة نفسها هي وعي :" إنني أنا (أكون) الشخص الذي يرغب وإن الرغبة هي حالة خاصة من حالات ذاتيتي" . وفي الوقت نفسه فإن الرغبة الجنسية ليست واضحة ومتميزة يمكن مقارنتها بالشهوات الأخرى . فالرغبة ليست إنكشافاً لجسد الآخر فحسب ؛ بل هي أيضاً انكشاف جسدي لنفسي(٥). و(سارتر) يصر على أن الرغبة الأصلية للإنسان ، هي الرغبة في الحياة وليست الرغبة الجنسية ، وهو لم ينكر ما للشهوة من أهمية في حياتنا ، ويرى أنه يمكن أن يشتق منها العديد من الرغبات ، وأن تفسر الكثير من العواطف الإنسانية كالشفقة، والاعجاب ، والتقزز،والحسد، وعرفان الجميل ، شرط أن لا نفهم أن الشهوة هي فعل الجنس فقط (٦).

والرغبة شأن الحب والماسوشية وعدم الاكتراث ، معرضة للفشل لأنه في كل إشباع تظهر اللذة ، واللذة هي "موت الرغبة" إنها موتها ، لا لأنها إكتمال الرغبة فحسب ، بل لأنها حدها ونهايتها كذلك(٧).

---

(١) العزيزي ، خديجة : التحليل النفسي الوجودي وفينومنولوجيا الانفعال والتخيل عند سارتر ، مصدر سابق ، ص١٣٦ .

(٢) الشاروني ، حبيب : فلسفة جان بول سارتر ، مصدر سابق ، ص١٨١ .

(٣) كرانستون ، موريس : سارتر ، مصدر سابق ، ص٦٥ .

(٤) كرانستون ، موريس : سارتر بين الفلسفة والأدب ، ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨١، ص٩٢ .

(٥) سارتر ، جان بول : الكينونة والعدم ؛ بحث في الانطولوجيا الفنومينولوجية ، ط١ ، ت: نقولا متيني ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠٠٩ ، ص٤٥٥.

(٦) العزيزي ، خديجة : التحليل النفسي الوجودي وفينومنولوجيا الانفعال والتخيل عند سارتر ، مصدر سابق ، ص١٣٠ .

(٧) كرانستون ، موريس : سارتر بين الفلسفة والأدب ، مصدر سابق ، ص٩٥ .

فالرغبة تنتهي – كغيرها من المحاولات السابقة وبمقتضى ما تتضمنه من تناقض – إلى الاحباط والفشل . وعندئذ تلتقي بها محاولة أخرى هي السادية كما إلتقت عند فشل الحب محاولة الماسوشية . فالسادية هي المجال الذي يفضي إليهِ فشل الرغبة . وكلا الموقفين ، السادي والجنسي ، يسعى الى هدف واحد هو أن يطابق الأنا بين حرية الآخر وجسده . إلا أن السادية تسعى الى تحقيق هذا الهدف دون أن يفقد الأنا حريته الخاصة بهِ . ومن هنا كان التجاء الأنا إلى استخدام جسد الآخر كأداة وكموضوع في الوقت نفسه والى استعمال العنف والتعذيب . فهو يستخدم جسد الآخر كأداة حتى لا يلجأ الأنا الى جسده الخاص بهِ وحتى لا يفقد بالتالي حريته . وهو يعذب الآخر ويذله حتى يجعل منه شيئاً بذيئاً لا يثير لدى الأنا رغبته ولا يفقده بالتالي حريته[١]. ولكي يتأكد السادي أنه ألصق حرية الآخر بجسدهِ ، فأنه لا يكف عن تعذيبهِ ، حتى يخر خاضعاً متوسلاً معلناً عن عجزهِ ، وعندها يبلغ السادي قمة اللذة ؛ حيث يجد بين يديه جسماً محطماً ذليلاً يمثل صورة الحرية المحطمة [٢]. فالعلاقة بين الأنا والآخر تظل على هذا الاساس في محاولات يائسة تفضي جميعها الى الفشل ، ويحيل كل موقف منها الى موقف آخر دون أن تنجح في التوفيق بين الأنا والآخر أو بين حرية الأنا وحرية الآخر . وعندئذ – أي في نهاية هذهِ المحاولات اليائسة – يقرر الأنا فجأة أن يتخلص من الآخر ويسعى بالتالي الى تحقيق هذا الهدف وذلك بأن يسعى إلى موتهِ والى قتلهِ .

المبحث الثاني

النحت المعاصر – دراسة في المفاهيم والتطبيقات

ارتبط النحت ببواكير الحضارة البشرية ، وقد أدى بصورة تقليدية عدداً محدداً من الأدوار . فقد كان في بداياتهِ دينياً ، حيث عمل كناقل للمقدس أو شيئاً ناقلاً للعبادة ، أو تذكارياً ، أو كرمز للهوية ، كما استخدم للزخرفة والتزيين الى جانب العمارة بشكل واسع ، أو لفنون الديكور وتزيين دواخل المنازل على نطاق اضيق . في حين كانت خامات النحت على مر القرون ، خاضعة لنظام ترتيبات هرمية مُستندة الى عوامل اجتماعية وسياسية وجمالية . والخامتان اللتان تربعتا على القمة ولفترة طويلة ، هما البرونز ذو اللون البني الداكن والرخام الابيض . حيث استخدم البرونز لتماثيل الذكور الابطال ، في حين استخدم الرخام الابيض لتماثيل الاناث العارية. ومنذ نشأته (أي النحت) في أزمان ما قبل التاريخ مروراً بالعصور الوسطى وحتى عهد حديث نسبياً كان النحت يُفهم أو يتصور على أنه فن الشكل الصُلب أو المجسم ، فن الكتلة ، وترتبط فضائله ومزاياه بشغلهِ للفراغ .

وفي القرن العشرين شهد النحت نقلة نوعية ، أدت بدورها الى تطور النحت ، فالنحت المعاصر ، أصبح قائماً على خاصية التجريب والتركيب والمعالجات التقنية واللعب الحر ضمن فضاءات الحدث ، متوسماً معالجات تتبنى توظيف خامات هي في مجملها إفرازات للمجتمع المعاصر ، وأصبح النحات يستخدم أنواع المواد والخامات (تقليدية وغير تقليدية) من خلال توظيفات ومعالجات جمالية مفارقة فقدت خلالها تلك المواد وظيفتها الاساسية ، بالتحول نحو مدلولات فنية أخرى متأثرة بالتحولات الفكرية المرتبطة بتطور الفكر العلمي المعاصر[٣]. ونجد هذا الاتجاه التحرري للنحت المعاصر قد إرتبط بالفلسفة الوجودية السارترية في نظرته لواقع المجتمع ما بعد الصناعي الذي أتسم بالعبثية في ظل العولمة ، وهذا العبث ينطلق من إنكاره

---

(١) الشاروني ، حبيب : فلسفة جان بول سارتر ، مصدر سابق ، ص١٨٥-١٨٦ .

(٢) العزيزي ، خديجة : التحليل النفسي الوجودي وفينومنولوجيا الانفعال والتخيل عند سارتر ، مصدر سابق ، ص١٣٧ .

(٣) آل سعيد ، ميثاق سعيد : آلية اللعب الحر بالمادة في النحت المعاصر ، ط١ ، دار الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع – أفكار للدراسات والنشر والتوزيع ، البصرة – دمشق ، ٢٠١٦ ، ص ١١ – ١٢ .

للاله والوجود المهمل واللامبرر (اللامعنى) إضافة الى الموت (الخواء) ، في ظل الحروب في المجتمع الغربي . فالعبث شأنه شأن كل المشكلات الوجودية يرتبط بوجود الانسان في العالم . لذا باتت المنجزات النحتية تنحو كمعادل فني يعكس واقع الإنسان والثقافة والمجتمع في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. والتي لا تخلو من الاحساس بالضياع والعزلة والخوف والقلق وهيمنة الآلة والتفتيت ، وغير ذلك من تساؤلات اللاجدوى . واذا كان الانسان في زمن ما بعد الحداثة يشعر بعزلته من جراء تطور عالمه تكنولوجياً ، فإن النحات المعاصر يعاني من اغتراب وعزلة مضاعفة . ولهذا فإن أزمة النحات في زمن ما بعد الحداثة هي التي غيرت نظرته في انجاز العمل النحتي وغيرت طريقته في التعبير البصري . ولقد تمثلت ظاهرة ما بعد الحداثة بمجموعة تيارات فنية غيرت من مفهوم الفن السائد ومن طبيعة الصورة العامة له ، وكان هذا التغير نابعاً من تحولات في الطبيعة الذاتية للفنان وطريقته في التعبير عن الفن.

التعبيرية التجريدية

تأسست التعبيرية التجريدية كأول الحركات الفنية لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، فقد تولدت التعبيرية التجريدية ، من المأساة الانسانية التي خلفتها الحروب . حيث كانت هناك مواجهة مع احتمالات تنكر لحرية التعبير ، مما جعل الفنانون مجبرون على خلق فن يستطيعون من خلاله التصدي لهذه الأزمات[١] . وكان لاستخدام المادة الخام وتنوعها في النتاج النحتي أثر كبير في أحداث التحولات التي طرأت على مسيرة النحت مابعد الحداثي . فقد استخدمت مواد جديدة وخامات غير مألوفة ، في محاولة التوسع في التعبير إلى ما بعد الحدود المتحققة للفن . فكانت إنجازات النحت تمتد إلى مدى بعيد ، فأحياناً تكون أشبه بالإنشاءات المعمارية أو الآلات الصناعية ، وأحياناً أخرى تبدو كأكوام الخردة . فالمادة أو الخامة هي التي تقرر ماهية وطبيعة العمل النحتي المنجز . إذ إن النحات الغربي بدأ يحاور تلك المرحلة بخطاب يتوافق مع التحول الوجودي الذي طرأ على الإنسان الغربي في عصر التصنيع . حيث أكد النحات المابعد حداثوي في خطابهِ النحتي على ذاتيتهِ المثقلة بالقلق واليأس ، والتي تجاوزت ذات النحات نفسه وهدفه من النتاج، وماسيحققه نتاجه . فهذه الذاتية تهدف الى اعطاء أهمية للانسان ، وتؤكد على كرامة الذات الانسانية الفاعلة إزاء الموضوعات الاخرى . فالانسان على وفق رؤية (سارتر) هو الذي يعطي للاشياء قيمتها ووجودها الحقيقي .

وقد ارتبطت اعمال (لويز برجوا) [*] النحتية برؤية وجودية قائمة على القلق والعنف والكراهية ، استجابة للمعاني والابعاد النفسية التي أرادت إيصالها .

أن (برجوا) تعد أحدى النحاتات اللاتي مهدن لكثير من الأساليب الجديدة ، في الفن التشكيلي ، إذ أصبح العمل الفني منصباً في صميم المعنى الانساني ، عبر تجربتها ، حيث يتضمن حِرَفاً ومواد مختلفة ، تتجاوز دوائر النحت أو الرسم ، الى الحياكة والنحت والمواد المنزلية ؛ لتشكل ما عُرف لاحقاً بـ(فن الأنشاء) . فقد تركت (برجوا) مجموعة من الأعمال تتضمن عناكب ضخمة من الفولاذ ، وأشياء مصنوعة من قطعة خشبية واحدة أو قطع مزجت فيها مواد عدة ، كالحجر ، البرونز ، الخشب ، اللاكتس والطين

---

(1) Robert , Cumming : Art ; Painting , Sculpture , Artist , Styles , Schools , First Published , Dorling Kinderley Limited , London , 2005 , P . 412 .

(*) لويز برجوا Louise Bourgeois (١٩١١– ٢٠١٠) : نحاتة فرنسية ، ولدت في مدينة باريس . درست الفنون في أكاديمية رانسون (١٩٣٥ – ١٩٣٦) ، ومن ثم في أكاديمية (فرناند ليجيه) قامت بعدة أسفار الى أنكلترا و البلدان الأسكندنافية . أستقرت أخيراً في نيويورك منذ سنة ١٩٣٨ . أقامت عدة معارض في نيويورك ، وشاركت في عدة معارض في أهم المتاحف الأمريكية . أثرت أعمالها كثيراً في خلق تيارات جديدة في الولايات المتحدة الأمريكية . ينظر : شربل ، موريس : موسوعة النحاتين العالميين ، ط١ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٩، ص ١١٥ – ١١٦ .

وغيرها[١]. بالأضافة الى أستعمالها للمواد الأنشائية ، وتجهيزات الباعة الجسمانية . كما أن (برجوا) كانت تستعين بخبرة الأنطباعات الشخصية كالولادة ، الحمل ، صور المنزل . حيث تمكنت من التلاعب بالأفكار العامة و الأنطباعات الشخصية للرغبات ، علاقات الرجل والمرأة . فهي تحاول إعادة خلق طريقة الفن من مصادر الشعور بالقلق ، الوحدة والعزلة والضعف[٢]. وهذا ما أرادتهُ (برجوا) ، فهي تتطلع الى مرحلة الطفولة و صور ذات دلالات رمزية من ذكرياتها الحزينة . إذ أن أعمالها متصلة بقوة بدوافعها النفسية ، فأشكالها المفعمة بالقوة شبيهة بالشعوذة تسيطر على المشاهد ، وتجعلهُ يشعر بالقلق . وفي هذا الصدد تقول :" موضوع الألم هو العمل الذي أنا فيهِ لأعطاء معنى وشكل للعناء والأحباط"[٣] . فعالم (برجوا) عالم مضطرب غريب يعبر عن حس عميق باللامعنى واللاجدوى والعزلة والرفض . فلا يوجد إله ، كما لا توجد تقاليد ولا عادات ، ولا أعراف ولا ثوابت ، فقط إنسان مسكين في لحظة أزمةٍ وجوديَّةٍ مهولة يواجه وحده الكون الذي لا يفهمه ولا يستطيع التواصل معه سوى بالذعر والالم .

في حين نجد أن (جان آيبو ستيغي) أحد أبرز التعبيريين الممثلين لهذهِ المرحلة ، أن الصورة الأنسانية تتخذ ملامح خاصة لديهِ ، فهي بوجه عام ، ضخمة ، طوطمية ، ممزقة ، و ذات جسم مشوه . حيث أستخدم النحات في هذهِ الأعمال ، البرونز ، وجعل سطوحه مصقولة ، سوداء اللون ، ثم عمد ، بعد ذلك ، الى تحطيم أو كسر أجزاء منها بحيث تبدو وكأنها تعرضت لأنفجار أحدث فيها ذلك التشويه[٤]. فأعمال (ستيغي) نموذج للقلق الوجودي الذي يملأ جوانب النفس الانسانية ، بعد أن تتخلص من جميع التركيبات الاجتماعية المتوارثة من عقائد وتقاليد . وعلى هذه النفس الانسانية ان تسبر غور ذاتها لتستمد قوة حتى تستطيع مواجهة العالم . ولما كانت الوجودية السارترية تنطلق من أن الحياة ليست إلا سلسلة من الاحداث العارضة غير الضرورية فلا بد للذات من ان تستنتج أن الحياة عبث . وانسجاماً مع هذا المبدأ لا يرى (ستيغي) في النحت سوى صورة عن حياتنا المعاصرة في عبثها ، إنه صورة عن التشققات في الكينونة المعاصرة .

أما (جان دوبوفيه) [**] فقد ضرب المثال الشخصي الأكثر تعبيراً عن الحالات النفسية الضاغطة على الانسان المعاصر ، حيث أنصرف الفنان نحو أستخدام مخلفات المعادن والورق المضغوط والآجر والأسفنج والفحم وأعواد الثقاب في أعمال نحتية ثلاثية الأبعاد[٥]. حيث تأثر فنه الشخصي بما دعاه بـــ(الفن

---

(١) ينظر الموقع على شبكة الأنترنت :

www.Altshkeely.com

(2) Robert , Cumming : Art ; Painting , Sculpture , Artist , Styles , Schools , First Published , Dorling Kinderley Limited , London , 2005, P . 452 .

(3) Randolph , William : Art since 1950 , National Gallery of Art , Washington , 1999 , P .70 .

(٤) أمهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، ط١ ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت ، ١٩٩٦، ص ٤٦٨ .

(**) جان دوبوفيه Jean Dubuffet (١٩٠٨ – ١٩٨٥) : فنان فرنسي ، وهو سليل عائلة تتعاطى تجارة الأراضي ، كان منذ صغرهِ مولعاً بالرسم ، فالتحق بمدرسة الفنون الجميلة سنة ١٩١٦ ، ثم ذهب الى باريس حيث تردد لمدة ستة أشهر على أكاديمية جوليان الفنية . وخلال المدة بين سنة ١٩٢٠ و ١٩٣٦ رسم (دوبوفيه) الصور الشخصية ، وتطرق الى مواضيع شتى ، فكانت أعمالهِ بسيطة ، إلا أنها توحي بالحدة في الأسلوب . لكنه بعد أن عرض بعض أعمالهِ سنة ١٩٤٤ ، أخذ بنصائح نقادهِ و أصدقائهِ . فرسم عدة لوحات منها مشاهد عارية لـ(أجساد سيدات) سنة ١٩٥٠ ، حيث جاءت تصريحات النقاد في هذه المرة أيجابية . مما شجعه لبذل المزيد من الجهود . لكن بالرغم من التقدم ، فأن الكثير من رسومهِ تحتفظ بمسحة طفولية . ينظر : فياض ، ليلى لميحة : موسوعة اعلام الرسم العرب والاجانب ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٢ ، ص ١٧١ – ١٧٢ .

(٥) سميث ، أدوارد لوسي : الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ط١ ، ت : فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٥، ص ٧٩ ، ١٩٣ .

الخام) – فن الاشخاص غير المثقفين والسذج ولا سيما الاطفال والمصابين بأمراض عقلية [١] . فعمل (دوبوفيه) يتحكم فيه منطقاً غريباً والمتمثل باللاعقلانية التي يلجأ اليها الفنان ليتجاوز الواقع ومنطقه الى اللاواقع ليكون واقعاً فعلياً محملاً بالقلق والعدمية والبدائية والاغتراب ضمن اسلوب فردانيي، ذلك أن فن (دوبوفيه) فن هروب يقابل الحضارة الصاخبة الصناعية والمدنية في القرن العشرين بوصفهِ حياة هادئة في عالم بدائي بسيط العيش[٢] . حيث سعى الفنان للبحث عن فهم جديد يتخطى بهِ الواقع ، ويقترب من كل ماهو ذاتي ؛ لتثبيت ما يمليهِ وعيهِ وأرادتهِ الخاصة . وكذلك الألتزام بممارسة النقد الأجتماعي والفني ، بشمولية ترتبط بكل التحولات التي كانت تجري داخل الواقع الأجتماعي الفرنسي ، والذي باتت أزماتهِ المعقدة تتصدر كل عمل أبداعي[٣]. وهكذا فإن (دوبوفيه) فيما كان يبحث عن المتخيل واللاواقع في اعماله الفنية (فإن حدود دوبوفيه الابداعية يمكن الاستدلال عليها من وعيه الذاتي والدرجة التي يعد فيها عمله تأويلاً اكثر من كونه مساهمة اصيلة حقاً في الحداثة ان عمله يقدم تعليقات بارعة ولكي نتذوقه جيداً علينا ان نلم بنظريات الفن الحديث وجدلياته)[٤] . كما أن (دوبوفيه) لا يضع أعتبارات للآخر ، إذ ينتشي منغمساً بإسقاطاته الداخلية على العمل الفني مضيفاً لأشكاله محمولات سيكولوجية ، معلناً عن ضجة الداخل عبر فوضويات حدسية تخيلية تغاير منظومات العالم المرئي ، فعالمه الداخلي محمل بالأسئلة الوجودية التي تردم الهوة بين الحياة والموت.

النحت التجميعي

أستعملت كلمة (تجميع) لتصف صنفاً من الأعمال النحتية التي دخلت فيها التراكيب المجمعة من أجزاء منفصلة وجاهزة ، أستخدمها الفنان كما هي ، أو عمد الى أدخال بعض المعالجات عليها[٥]. وكانت بدايات ومرجعيات النحت التجميعي بداية من فنون الحداثة مع تجارب فناني الدادا ، حيث جاءت أعمال فناني التجميع لتعبر عن التغير الحادث في المجتمع على كل المستويات الثقافية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية ، فالتعبير عن مفهوم الاستهلاك – نقد المجتمع – نقد الثابت والمسلم به وعبور الثوابت في المعايير الخاصة بالعمل الفنية – تعدي الحدود الفاصلة بين الفن والحياة ، وتجاوز الحتمية التاريخية وحتمية العلم والاهتمام بأثر التكنولوجيا على المنتج الفني ، كل هذه الاشكاليات كانت المنطلقات التي تم على أساسها ظهور فن التجميع في حركة الفن التشكيلي المعاصر[٦]. وقد شعر العديد من نحاتي اليوم بأن العالم مُتخم للغاية بالاشياء وأنهم لا يرغبون بإضافة المزيد الى تلك الفوضى وذلك الرُكام . وأختاروا بدلاً من ذلك إعادة تدوير الكتلة الهائلة من المواد التي يُصادفونها في حياتهم اليومية مُغدقين حياة جديدة على أشياء طُرحت أو تُركت من قِبل الآخرين . وغالباً ما يشير الاشتغال على القمامة أو النفايات المعالجة الى الدورات المتواصلة والنهمة "الشرهة" من الانتاج والاستهلاك والطرح في عالمنا اليوم . وهذه المواد قد تكون مُبعثرة ولا عقلانية ، أو مُرتبة بشكل فاتر في تشكيل شبكي "على هيئة خطوط مُتصالبة" . أما المكان المُعتاد أو المعهود لعرض المادة المجمعة، هو أرضية صالة العرض ؛ للتنويه بحقيقة أن المادة المستعملة أو الملقاة أنما توجد في العادة عند أقدام المارة . إذ إن معظم المادة التي يجمعها النحاتون من أجل إعادة تدويرها ، أو إعادة استعمالها موجودة

---

(1) Hunter , Sam & John Jacobus : Modern Art ; Painting . Sculpture . Arcbitecture , The Vendome Press , New York , 1992 , P : 291 – 293

(٢) مولر، اميل جوزيف، الفن في القرن العشرين، ط١ ، ترجمة : مها فرح الخوري ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ١٩٨٨، ص٣١٤ .

(٣) الخميسي ، موسى : اللون والحركة ؛ في تجارب تشكيلية مختارة ، ط١ ، دار المدى ، دمشق ، ٢٠٠٨ ، ص ٨٢ – ٨٣.

(٤) سمث، ادوارد لوسي، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، مصدر سابق ، ص٨٠.

(٥) نوبلر ، ناثان : حوار الرؤية ؛ مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، ت : فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ١٨٤ .

(٦) ثروت ، عادل : العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ ، ط١ ، آفاق الفن التشكيلي (٢٩) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٤، ص ١٤ .

على مقربة من استديوهاتهم الخاصة بهم،على الرغم من ان بعض النحاتين يجمعون مواداً مشابهة من اجزاء مختلفة من العالم ويعرضونها معاً مُظهرين بذلك كيف أن عدة نواحٍ من عالمنا المعاصر قد أصبحت مُتشاكلة بصورة تبعث على التشاؤم والاكتئاب والقلق.

ولقد دعمت أفكار (سارتر) في الحرية هذه التوجهات الثورية في الفن ضد كل ما هو مـــوروث أو تقليدي أو مرتبط بقوانين ونظم ، فالحرية في الفن ليست مسألة مضمون بل هي أيضاً مسألة شـــكل ، حيـــث يشير (سارتر) الى أن التمرد يمكن أن يلاحظ في حالته الخالصة ، ومن ثم يجب على الفن أن يمنحنا منظوراً نهائياً لما يجب أن يكون عليه العالم(١). فالعمل الفني في مفهوم المذهب الوجودي السارتري هو مجال للتمرد ضد هواجس العنف والقلق والالم .

فليس من المفاجئ إذاً ، إذا علمنا باشتغال العديد من الفنانين الامريكان ضمن هذه التوجهات المتمردة على المواد المعاد تدويرها . فـــ(جيسون رودز) (*) و(مايك كيلي) كانا يضمران طموحات واسعة النطاق من أجل موادهم المجمعة . حيث جمع (رودز) تنصيبات بحجم صالة معرض ، شملت في الغالب مكائن وأضواء وموسيقى وكهرباء ، مما جعل الاسلاك التي تربط الاجزاء المختلفة تتقاطع وتتشابك على الارضـــية . مـــع وجود ماكنة غريبة وصاخبة تثير الرعب والدهشة . حيث كانت تغلب على تنصيباته صفة الـــوقتي والآنـــي والقلق والاستفزازي ، فالمادة هنا أو الأثر الفنّي قد ولد في لحظة خاطفة كأنّه يقصّ علينا لحظة وجوده الأول، وهذا المتحوّل يتواجد في دائرة إفلات وصيرورة ليكون بذلك على عتبة الرؤية المعاصرة. ذلك أن الأنســـان وعالمه معه ، كما يرى (سارتر) ، يبدأ بالاعدام وينتهي بالعدم .

فن البوب

يمثل فن البوب أو الفن الشعبي ، أحد أفرازات المرحلة القلقة التي عاشها المجتمـــع الغربـــي فـــي السنوات التي مثلت العقدين الخمسيني والستيني من القرن المنصرم . حيث عدَّ أســـلوباً قُوبـــل بالاســـتهجان والازدراء من قِبل العديد من النقاد البارزين . وأحد أسباب امتعاض النقاد من هذا الاسلوب الجديد هو أنه بدأ كنمط من خيانة للعقلية الحداثية . حيث كانت صدمة الخروج من رداء الفَـــن التقليدي فعالة بحيث ظلت أولى تجارب الدادائية في الأذهان لوقت طويل ، ولعل فكرة الأشياء الجاهزة التي أطلقها (دوشامب) هـــي أحـــدى الابتكارات الرئيسة للدادائية ، والتي أخرجت إلى الوجود فكرة الفَـــن الذي يعرض الأشياء الملتقطة من الواقع دون التصرف بوجودها ، بل تقديمها كأشياء نابعة من حرية المخيلة الفنية .

وقد بدت أعمال النحت وكأنها ملاذ من ضغوط البيئة المدنية في دلالتها المختلفة وحماية ضد الآلية وعدمية المدنية ، فقد عرض الفن الجماهيري صبغة معبرة عن بيئة المدنية بتجاوبها وإجراءاتها . وقد حدث ذلك في غياب حقيقة مهمة هي أن الفن الجماهيري ذاته أخذ يعاني انقساماً غريباً لكونه يهتم بسياق التعبير الى جانب الشيء المعبر عنه في الوقت ذاته (٢). فالتقنية تسعى بشكل دؤوب الى خلق انسان جديد ، انسان يمثـــل الاستهلاك الاستفزازي حده الاقصى إذ أمسى شعاره (أنا استهلك إذاً أنا موجود) . فمن النخبة الى الشـــعبي ،

---

(١) ثروت ، عادل : العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ ، مصدر سابق ، ص٢٤ .

(*) جيسون رودز Jason Rhoades (١٩٦٥ – ٢٠٠٦) م : فنان أمريكي ، تلقى تعليمه في جامعة كاليفورنيا ، ومعهد سان فرانسيسكو للفنون ، كـــان واحداً من مؤسسي حركة "فونك سي" المعروفة بأسم "رغوة" . تمتعت أعماله الفنية بإشادة نقدية لكونه واحداً من أكثر الفنانين الكبار مـــن جيلـــهِ . ينظر :

Collins , Judith : Sculpture Today , Phaidon Press , London , 2014 , P : 472 .

(٢) سميث ، إدوارد لوسى : الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥ ، مصدر سابق ، ص٣٣ – ٣٤ .

ومن الفن الى التواصل ، ليكون الفن الشعبي المعبر عن النزعة التسويقية وروح العصر الاستهلاكية ويعلن ان الفن للجميع ويرفض احادية العمل ، ويتحول الفنان من مبدع الى منتج[١]. لهذا نجد ان التوجهات الفكرية لفن البوب قد انطوت على أفكار ترتبط بالعدم والعبث والقلق واللاهدف واللاجدوى ، فكانت نتاجاتهم تخضع لنوع من تجاربهم البحثية عبر قدرات المادة المستهلكة ، فضلا عن توظيف صفة للمألوف في دائرة غير مألوفة تتعامل مع الأشياء بحيث تفقد الأشياء المألوفة واقعيتها معتمدا على الصياغة الفكرية والتشكيل التقني لما بعد الحداثي.

وقد تعاطى (جورج سيجال)[**] بصورة مباشرة مع الجوانب والابعاد النفسية للجسد الآدمي . حيث عُدَّ هذا الجسد أداة تستخدم للتعبير عن غايات قد يكون فرضها المجتمع ، وقد أختلفت طرق تناول الشكل أو الجسد الانساني من حيث هو المجسد الحقيقي للمعاني والافكار والمعتقدات الخاصة بالمجتمعات بين فناني الواقعية الجديدة ، من حيث هو المعبر عن الالم ، الذعر ، القلق ، الخوف والعزلة وذلك في اعمال فنية صاغها الفنان بأسلوب ادائي خاص[٢]. حيث يقوم عمله على تقنية القولبة ، انطلاقاً من الجسم الأنساني ، من حيث هو أنموذج أولي . وبعد أن ينتهي الفنان من صناعة التمثال – من مواد مختلفة كالجص والخشب والمعدن والزجاج الصناعي – يعمد الى طلائهِ باللون الأبيض، ثم يضعه في بيئة أو محيط ملائم ، وفي هذه الأعمال ، تبدو الصورة الأنسانية ، أشبه بطيف أنسان ، يعيش في عالم يوحي بالوحدة والعزلة ، على الرغم من أن عناصره أخذت من الواقع المباشر[٣]. فشخصيات (سيجال) (أشبه بالادوات ، لانفصال الفرد عن باقي البشر الموجودين الى جانب بعضهم بعضاً دون حس مشترك يوحدهم الحقل العملي كمجال لهم ، فهناك تعارض بين عزلتهم وجوانيتهم ، يحله (سارتر) بالتجاوز والترفع ولينحل بنوع جديد هو العلاقة الجوانية (الاستبطان) – البرانية (الخارجية) ؛ ليحول التناقض في وسط الآخر الى تسلسل ، ، وإن كان لكل مشروعه، أو عزلته فله ارتباط (بعائلته ، بعمله ، الخ..) فالعزلة والسلوك الانعزالي ، هما السلوك أو التصرف التاريخي والاجتماعي للانسان ، وسط حشد من الناس) [٤]. وهكذا فإن ظهور الآخر يسلبني حريتي حين يحيلني الى موضوع له. هذا هو التمزق النفسي الذي يحدث حين يلتقي الأنا بالآخر . وفي هذه الحالة يعيش الفرد مرحلة الاغتراب عن ذاته وعن العالم ، فكل شيء قد سلب منه حتى حريته وفرديته .

أما الفنانة الفنزويلية (أوسكوبار ماريسول) [*] التي وجدت نفسها في فترة إقامتها في نيويورك مُنجذبة الى حركة فن البوب . قد كانت أشكالها في جوهرها كاريكاتيرية ، حيث حضيت بإشارات واضحة بإتكائها على ابعاد نفسية وجودية قائمة على التهكم والاستفزاز والحزن ، فهي استحضارات بارعة حاذقة بتألق للأنماط والشخصيات المعاصرة منفذة بإسلوب يستدعي الى الذاكرة أرض المعارض أو الاسواق

---

(١) محمد ، بلاسم ، وسلام جبار : الفن المعاصر ؛ أساليبه واتجاهاته ، ط١ ، مكتب الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي ، بغداد ، ٢٠١٥ ، ص ٢١ .

(**) جورج سيجال George Segal (١٩٣٨ – ٢٠٠٠) : نحات ورسام أمريكي ، بدأ دراسته للتربية الفنية في عام ١٩٤٧ م في معهد بروكلين ، ثم انتقل الى جامعة نيويورك بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية لدراسة الفنون الجميلة . وقد بدأ حياته الفنية كمصور متأثر بالتعبيرية الالمانية والتجريدية التعبيرية في ذلك الوقت . وفي حقبة الخمسينيات كان (سيجال) قد بدأ الاتجاه نحو التشخيصية متأثراً بأحاديث وحوارات الفنان (ألان كابرو) . كما تأثر بالمعارض العامة والخاصة الموجودة في نيويورك . ينظر : ثروت ، عادل : العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ ، مصدر سابق ، ص٦٨ .

(٢) ثروت ، عادل : العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ ، مصدر سابق ، ص ٥٨ .

(٣) أمهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص ٤٦٩ .

(٤) فقيه ، أحمد : أنثروبولوجيا سارتر والماركسية ؛ الندرة والعنف ، ط١ ، دار الفارابي ، بيروت ، ٢٠١٠ ، ص٢٢٣ .

(*) أوسكوبار ماريسول Escobar Marisol (١٩٣٠ – ٢٠١٦) م : فنانة فرنسية ذات أصول فنزويلية . وهي أحد أعضاء فناني البوب الامريكيين . وقد أنتخبت عضواً في الاكاديمية الامريكية للفنون والاداب عام ١٩٧٨م ، وقد تميزت اعمالها بالتعبير عن حالة الصمت من خلال شخوصها المنحوتة . ينظر : ثروت ، عادل : العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ ، مصدر سابق ، ص٦٦ .

الموسمية الى حد ما . هذه الاشكال هي عادة مزيج من النحت والرسم ، حيث تضيف الاجزاء النحتية (الرؤوس وتفاصيل أخرى) تأكيداً جروتسكياً مفاجئاً الى التصميم الرئيسي الذي يُرسم على سلسلة من القوالب الخشبية [١]. وقد لجأت الى أستخدام وسائط ممتزجة (مخلوطة) ، في نتاج أعمالها الفنية ، فقد كانت أعمالها مزيج من الأشياء الفعلية المألوفة ، كالأحذية ، والأبواب والنجارة الدقيقة والنقش والسبك . بالأضافة الى الرسم [٢]. كما أستخدمت الصور الفوتوغرافية والجبس والعناصر المعدنية . حيث كان معظم أعمالها أشكالاً بشرية ممسوخة وهجائية وقلقة [٣]. حيث اعتمدت (ماريسول) على أسلوب يطلق عليه "تجميع بيئي" وقد كان الاطار الفكري لـ(ماريسول) يتصل بمصادر خاصة بالفن الشعبي الامريكي والفن الشعبي المكسيكي . حيث صاغت الفنانة مجمل أعمالها في إطار تشخيصي يعتمد على الاشكال ثلاثية الابعاد ، وكانت تلك الاعمال تحمل مضموناً اجتماعياً يطلق عليه "الهجاء الاجتماعي" بهدف نقد واستهجان لبعض مظاهر الحياة الاجتماعية في تلك الفترة[٤]. فشخصيات (ماريسول) هي شخصيات قلقة تكشف عن حقيقة الانسان المعدم ، (والقلق كما يراه (سارتر) يتزامن مع الفعل ، فهو جزء من العمل وشرط لقيامه)[٥]. وأن القلق عند (سارتر) ، خوف مغمض لا موضوع له ، فهو الخوف الذي يتملك الانسان عندما يرى أنه المصدر المطلق للقيم والمعاني ، وأن هذا المصدر يستند الى لا شيء . فحرية الفرد تقلق من كونها الاساس بغير أساس للقيم . فبالقلق أدرك نفسي حراً حرية مطلقة ، وأدرك في الوقت نفسه أني لا أستطيع ألا أن أجعل معنى العالم يجيئه من قبلي . وهو عند (سارتر) كالغثيان ، أداة تحرر لأنه إذ يحطم الوجود المزيف ، يضع الانسان وجها لوجه تجاه العدم القائم على أساس وجوده . فالمحاولات المجهضة من أجل خنق الحرية تحت ثقل الوجود ، تنهار حين ينبثق فجأة القلق أمام الحرية . وتبين بما فيه الكفاية أن الحرية تتطابق في أعماقها مع العدم الذي هو في صميم الوجود .

ويمثل (ادوارد كينهولز)[*] وجهاً واحداً للنزعة التي غالباً ما يطلق عليها (فن الفزع) Panic Art والذي يستحضر المعقد والمريض والمهلهل والغريب والرخيص واللزوجي والجنسي الصريح أو الخفي ، بقدر ما تضاد هذه الأوصاف النقاوة المجردة التي تسم الكثير من العنف المعاصر .وهذا الفن يدين بمجموعه إلى الفنان (راوشنبيرغ) بعمله (المركّب) والذي أشر التحرك باتجاه التابلو– اللوحة المشهدية – وهي عمل فني يحتوي أو يحيط بالمشاهد تقريباً [٦] . وقد مثلت أعماله النحتية ، رسالة نقد أجتماعي ، ساخرة . وذلك باستخدام عناصر حقيقية ، أُخذت من العالم الواقعي كي يجعل منها أطاراً بيئياً لعملهِ النحتي . وبأعتمادهِ هذه الوسائل ، أنما أراد التعبير عن قلق الأنسان الأمريكي المعاصر بأزاء واقعه الأجتماعي . وقد يختار الفنان مكاناً (مقهى أو باراً) فيصوره فوتوغرافياً ، في لحظة محددة ، ثم يعيد بناءه بواقعيته الكاملة ، بما فيه من ناس وضجيج[٧]. والفنان (كينهولز) كما قال عنه النقاد هو الفنان المحرض أو الذي ينتج أعمالاً فنية محرضة،

---

(1) Craven , Wayne : American Art ; History And Culture , Mc Graw Hill , New York , 1994, P: 602 .

(2) Preble , Duane & Others : Art Forms ; An Introduction To The Visual Arts , Longman , London , 1999 , P . 226 .

(3) James , Jamie : Pop Art, Borders Press , Singapore , 1996 , P :92 .

(٤) ثروت ، عادل : العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ ، مصدر سابق ، ص ٦٦.

(٥) كامل ، مجدي : الوجودية ، ط١ ، دار الكتاب العربي ، دمشق – القاهرة ، ٢٠١٦ ، ص١٢٦ .

(*) أدوارد كينهولز Edward Kienholz (١٩٢٧ – ١٩٩٤) م : فنان أمريكي ، وهو من فناني الواقعية الجديدة . أشتهر بأعماله التي أتسمت بمحتواها الانفعالي الذي يصل الى حد الذعر . ينظر : ثروت ، عادل : العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ ، مصدر سابق ، ص ٧٢ .

(٦) سميث ، ادوارد لوسي : الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، مصدر السابق ، ص ١١٠.

(٧) أمهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص ٤٦٩ .

فلقد أبدع أعمالاً تعبر عن المعاناة والظلم والقهر في محاولة منه لرفض الحياة المعاصرة ، وكان (كينهولز) بمفرده تقريباً بين فناني الواقعية الجديدة الذي نجح في أعمال خالصة في محتواها الانفعالي ، مؤكداً على عوامل القهر والغضب والوحشية في الواقع الاجتماعي الجديد[١] . فـ(كينهولز) لجأ الى هدم الأشكال الواقعية وبناء أشكال خيالية بعيدة عن محاكاة الأشكال التي نادى بها (أفلاطون) لتكشف عن تقنية جديدة تفيض بالمشاعر الإنسانية التي تصل إلى حد المأساة والذعر الوجودي . وبذلك نجد أن مفهوم الفن المعاصر الذي أتخذ صور التمزق والتفتت ، بدلاً من التناغم والأنسجام ، قد تبدل ، بحيث أصبح بناءاً أيجابياً يخرج المرء من الأنغماس في الواقع من خلال التعبير عن أشكال الخراب والقلق والقتل ، في محاولة لتشكيل عالم فني يجمع المتناقضات التي يمر بها الانسان في حياته .

الفن الفقير

أبتداء من مطلع الستينيات بدأت الاعجوبة الاقتصادية في ايطاليا تفقد بريقها . وبدأ التذمر يحل محل الطمأنينة ، وذلك بسبب التراجع الاقتصادي . وفي هذه الاجواء الكئيبة والمقلقة ، ظهر في ايطاليا عدد من الفنانين ممن أرادوا التعبير عن نقمتهم على هذه الاوضاع ، واشمئزازهم منها ومن المفاهيم السائدة . هؤلاء حاولوا إرساء فن جديد أرادوا تحميله ميزتين أساسيتين :

١. أن لا يكون هذا الفن قابلاً للبيع والشراء .

٢. أن يحمل طابعاً إستفزازياً ، وأن يكون تعبيراً عن النقمة والاشمئزاز ، بدلاً من أن يحمل جمالاً ، أو أن يكون تعبيراً عن أمان وتطلعات[٢].

ومن هنا فقد كانت بعض الاعمال تميل للتعبير عن حقائق الاحوال السياسية ، والامثلة المتنوعة في أعمال (لوتشاينو فابرو) [**] الذي أدخل شكل شبه الجزيرة الايطالية الجغرافي الذي يشبه الحذاء كتعبير عن أفكاره السياسية ، فقام بتعليق حذاء البوت بشكل عكسي في إحدى معارضه كتلميح مخزي عن موت (موسولينى) على يد الاحزاب[٣]. فـ(فابرو) حاول التعبير عن قلق وازمات عصره ، فخطابه هو خطاب يخص المشاعر المضطربة والقلق النفسي من الموت والضياع في ظل العولمة وظلم السياسات الغربية . إذ يستحضر عمله قراءات متعددة حول موضوعات العنف والتعذيب التي تمارس ضد الانسان المضطهد . فالعلاقة الاساسية بين الذوات هي علاقة صراع على المستوى الوجودي وهذا هو التصور الذي طّورته الوجودية السارترية . فالذات في جوهرها رغبة ، وهذهِ الرغبة تصطدم دوماً برغبة الآخر ، بل إن الرغبة في الشيء تصبح رغبة في رغبة الآخر ، رغبة في انتزاع اعتراف الآخر . فالصراع بين الذوات على المستوى الوجودي ، صراع قاتل من أجل إثبات الذاتية وانتزاع اعتراف الاخر بها ، وهي الدراما التي يجسدها صراع النظرات عند (سارتر) ، فكل ذات تحاول نفي الذات الاخرى وتحويلها إلى موضوع عندما تصّوب نحوها نظرتها[٤]. لذا يكون العنف علاقة سلبية تميز علاقة البشر الدائمة ، وإن لم يكن فعلياً ، فهي

---

(١) ثروت ، عادل : العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ ، مصدر سابق ، ص ٧٢.

(٢) عطية ، عبود : جولة في عالم الفن ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص١٩٨ – ١٩٩ .

(**) لوتشاينو فابرو Luciano Fabro (١٩٣٦ – ٢٠٠٧) م : نحات إيطالي ، تأثر بالفنانين (إيف كلاين) و(لوسيو فونتانا) . انضم لمجموعة الفن الفقير ، وكانت أشهر اعماله هي النقوش النحتية المصنوعة من الزجاج والصلب والبرونز والذهب . بعد عام ١٩٦٨ م بدأ سلسلة اعماله التي تدور حول القضايا السياسية المتعلقة بإيطاليا. ينظر :

Collins , Judith : Sculpture Today , , Ibid , P : 467 .

(٣) السباعي ، هوايدا : فنون مابعد الحداثة في مصر والعالم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٨ ، ص١٢٢ .

(٤) سبيلا ، محمد : مدارات الحداثة ، ط١ ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٩ ، ص١٩٢-١٩٣ .

بنية ، مستبطنة في الأجسام ، وإمكانية التشيؤ مقدمة (معطاة) في كل علاقات الإنسانية (حتى ما قبل الرأسمالية) ، في كل العلاقات العالمية حتى في الصداقة [١].

و نجد أن هذا الفن يدمج نفسهُ مع الأنواع الأخرى من الدعاية ، ويتكيف مع الحياة الحديثة ، وليس لديهِ أية قدرة على المقاومة أو النفي ، فهو وسيلة آيديولوجية ؛ لتبرير الحياة من خلال الوسائل والأشكال والأدوات الفنية . وهذا النوع من الفن يستخدم الشعارات التي تضفي مقدار من السعادة والألفة على العالم المتفكك الحزين[٢] . فالانسان امام الوجود الواقعي الممتد لا يشعر إلا بشعور واحد فقط هو شعور الجزع والغثيان عندما يكتشف انه يفتقر الى مبررات وجوده . وأمام هذا الواقع لا تصبح الاشياء وسائل لتحقيق الانسان، بل تكون هناك لا مبرر لوجودها ولا مغزى لها . أنها تترنح في وجودها أمام الانسان في وجود مجاني . أنها أضحت شبيهة بوجوده هو . لأن وجوده هو الآخر لا مغزى ولا مبرر له[٣]. وهذا الغثيان من الممكن ان يحدد بوصفه رد فعل اساس يقوم به الانسان ضد لا معقولية وجوده الخاص ووجود العالم . لذا كان الوعي عند (سارتر) يلتقط نفسه في البداية من خلال مجانيته الكاملة ، بلا سبب ولا هدف .. ليس له صفة وجودية إلا هذه الصفة الوحيدة ، صفة أنه موجود منذ البداية . إن هذا الوعي لا يستطيع أن يجد خارجاً عنه ذرائع ، أو أعذاراً ، أو أسباباً للكينونة[٤].

في حين نجد ان الفنان البلجيكي (بانَمَرِنْكو) قد أشتهر بتنويعاتهِ من الطائرات . عالمه هو عالم تكونولوجيا منخفضة (بسيطة) تستقر فيه المناطيد ونماذج طائرات ما قبل الحرب العالمية الاولى ذات السطحين بتكاسل على الارض ، حيث كان (بانَمَرِنْكو) يُموقع من وجهة نظر نقدية بين الفن والعلم . ويتألف عمل (بانَمَرِنْكو) (تماسيح) من جلود بلاستيكية محشوة بالرمل ومغطاة بِشباك صيد سمك ، ويمتلك هذا العمل فُكاهة هادئة مُستكينة ويعكس تراخياً وتكاسلاً في مواجهة العالم المعاصر يتجلى عبر السخرية والتهكم (إلقاء شِباك صيد السمك على هذه الاكياس الآكلة للبشر بُغية إبقاءها تحت السيطرة) . ولولا أن التماسيح متواجدة وتستقر واقعاً في عالم حديقة الحيوان لتحدث المرء عن رجوع وارتداد الى عالم أكثر بدائية . فـ(بانَمَرِنْكو) يشارك الفن الفقير إهتمامه بالقديم والحديث سوية ، ولعله بمعنى ان القديم يسود ويطغى[٥] . فأعمال (بانمرنكو) تؤكد على اللاشيء ، فهي تحمل سمة التحرر والانفلات من المقيدات المرجعية وخروجها عن المألوف العقلي ، على وفق ضرورات داخلية تخضع للتغريب ورفض الواقع ونكوصه نحو بدائية تشاؤمية تترجم واقعاً يسكنه القلق والحداد المستمر . ان هذا التشاؤم لم يأت عرضاً ، وإنما بناه على يقين بموقف من حياة لا تستحق أن يعيش فيها الانسان . ليجسد تجربة دالة لشخص مفرد ينتبه فجأة إلى رهبة الوجود وعزلتهِ . وهكذا فأن النحت مابعد الحداثي يحاول الأستعانة بالخيال للتحول عن سطوة الواقع المأساوي ، وهذا التحول يتراءى كبنية متفردة بالخلق والأبداع تنبثق داخل النحت ؛ لتمكنه من قهر العالم والتمرد على الأقيسة والمعايير الجمالية المتعارف عليها ، ومن ثم الشروع بأقامة وتأسيس معايير جديدة مسايرة لحالة القلق الوجودي الذي ينشأ من التصدع الحاصل بين الماضي والمستقبل ، ومن تواجد الانسان وجهاً لوجه أمام ضرورة تقرير مصيره ، فالبشر هم وحدهم القادرون على أختيار سلوكهم في أي وقت ، ويصبحون واعين

---

(١) فقيه ، أحمد : أنثروبولوجيا سارتر والماركسية ؛ الندرة والعنف ، مصدر سابق ، ص١٥١-١٥٢ .

(٢) محمد ، رمضان بسطويسى : علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت (أدورنو نموذجاً) ، ط١ ، مطبوعات نصوص (٩٠) ، القاهرة ، ١٩٩٣، ص ١١٣ .

(٣) هويدي ، يحيى : قصة الفلسفة الغربية ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٣، ص١٢٤ .

(٤) حماد ، حسن : مفهوم العبث بين الفلسفة والفن ، مكتبة دار الكلمة ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص٤٢-٤٣ .

(5) Causey , Andrew : Sculpture since 1945 , Phaidon Press , New York , 1987, P : 154 – 155 .

لضغوط القوى الخارجية المفروضة على أفعالهم ، وبالتالي هم الذين يصنعون أنفسهم ، وهذهِ القدرة على الاختيار هي منبع القلق . وان الشعور بالقلق يرجع الى الشعور بالانعزال . حيث أكد (سارتر) على أن سبب قلق الانسان هو كونه حراً ، وحريته تفرض عليهِ المسؤولية ، وأن أزماتهِ النفسية تكمن في كونهِ حراً.

وقد جعل (سارتر) القلق أمراً حتمياً على الانسان ، لأنه نتيجة حتمية للأختيار الوجودي الذي يتم في مجال اللاشعور الممزوج بعقوبة مطلقة ، فالقلق إذن صفة أنسانية خالصة . وهو موجود ليختار ذاته لنفسه وللآخرين[١]. ويعبر (سارتر) عن هذا المعنى ذاته بقولهِ :" إن الوجود ليعلن ان الانسان يحيا في قلق ويكابد القلق" . وهو يعني من ذلك أن الانسان عندما يلزم نفسه تجاه شيء ما ، ويدرك في الوقت نفسه أن أختياره أختياراً لما سيكوّنه وأنه لا يختار لنفسهِ وحدها ، بل هو مشروع لنفسهِ يختاره للانسانية كلها في الوقت نفسه. ففي لحظة كهذهِ لا يمكن للإنسان أن يفر من الاحساس بالمسؤولية الكاملة العميقة[٢].

فن الجسد

لقد ظهر فن الجسد مبكراً في ظل أزمات وجودية قاسية تمر بها الحضارة الغربية ومنها الى العالم , وينبثق فن الجسد من فن الأداء، الذي يعدَ جزءاً ثانوياً منه . ومصطلح فن الاداء قد ارتبط بالفن المفاهيمي واستمد من فن الحدث والفن البيئي وفن الرقص آليات إشتغالهِ ، ليتحول جسد الفنان الى الموضوع والمحرك للعمل ويصبح الفعل والموضوع شيء واحد وتصبح معدات المشاعر أوتوماتيكيا هي نفسها معدات الفعل ، ليشكل هذا الفن خطاباً وظاهرة محفزة للتفاعل الاجتماعي وترتبط ارتباطاً مباشراً بجمهور متعطش للتعبير والبحث عن جماليات المغيب في إمكانات الجسد وترويض مشاعرهم التي تستلزم كبح الحدود وعدم تجاوزها نتيجة نسيان مادية الجسد أمام تمجيد الفكرة المنفذة كأداء حي[٣]. وفن الجسد يؤكد على اظهار النواحي والجوانب النفسية التي تؤرق الانسان المعاصر وهذا ما نجد في أعمال (كريس بوردن) [*] الذي أكتسب شهرتهُ من خلال أطلاق النار على ذراعهِ . ولجأ الى أعمال أخرى تمثلت بالزحف وهو نصف عاري ، على قطع من الزجاج المكسور[٤]. كما قدم (جيم داين) عملاً بعنوان (العامل المبتسم) حيث إرتدى ملابس رسام حمراء ، ودهن وجهه ويداه باللون الاحمر . وكتب على قماش الكانفاس بالطلاء "أنا أحب من أنا" ثم يسكب الطلاء المتبقي على رأسه . هذا العمل هو نقد ساخر موجه لمن سبقوه من الرسامين الذين يعتمدون الحرفية ، ويفصلون بين الجسد المادي وبين اللوحة[٥]. في حين أن (رودولف شفارز كوجلر) قد عمد الى تمثيل للتشويه الذاتي ، لعمل تقرير للمرض الذي وجده في المجتمع نفسه . من أجل تقديم شكل لعدم نفي الذنوب ، والرعب الناتج عن الحرب العالمية الثانية [٦]. فالذات تمارس السلب المستمر لتكوين وعيها ، وتحقيق وجودها ، واستعادة ذاتها من الاغتراب وسط العالم ومع الآخرين . ذلك الاغتراب الذي عبر عنه (سارتر) على أنه نتاج الوجود الانساني .

---

(١) أمين ، سعدي : الوجودية أعلى مراحل الأهزامية ، منشورات جريدة صوت الأحرار ، بغداد ، ب ت ، ص٤٧ .

(٢) البوطي ، محمد سعيد رمضان : المذاهب التوحيدية والفلسفات المعاصرة ، دار الفكر ، دمشق ، ٢٠٠٨ ، ص٢٧٢ ..

(٣) محمد ، بلاسم ، وسلام جبار : الفن المعاصر ؛ أساليبه واتجاهاته ، مصدر سابق ، ص ٥٩ – ٦٠ .

(*) كريس بوردن Chris Burden (١٩٤٦ – ٢٠١٥) م : فنان أمريكي ، يعمل في الأداء والنحت وفن التركيب ، بدأ العمل في فن الأداء في أوائل ١٩٧٠م ، وقدم سلسلة من العروض المثيرة للجدل .

(4) D' haen , Theo , & Grabes , Herbert : Making Strange , ؛ Beauty , Sublimity , and The (Post) Modern , Third Aesthetic , Rodopi , Amsterdam – New York , 2008 , P . 85 .

(٥) محمد ، بلاسم ، وسلام جبار : الفن المعاصر ؛ أساليبه واتجاهاته ، مصدر سابق ، ص ٥٩ .

(٦) السباعي ، هوايدا : فنون مابعد الحداثة في مصر والعالم ، مصدر سابق ، ص ٢٣٩ .

ويرى (سارتر) أن الاغتراب عن الذات أمر ناتج عن ظروف الحياة المعاشة في هذا العالم الذي يتسم باللامعنى والعبثية ؛ لأن الاغتراب في مفهومه ما هو إلا إنعدام الحرية الانسانية ، ونظرة الآخرين في نظره عامل من عوامل الاغتراب على المستوى الفردي ، والقهر والاستبداد والاستعمار كلها من عوامل الاغتراب على المستوى الجمعي[١]. أما الاعمال التي قدمها الفنان (أرنوف راينير) (تلطيخ الوجوه بالصباغة)، فقد كانت أكثر تحريضية واستفزازية ودرامية . يضاف إليها تجربة الفنانين (جينا بانه) (رش الجسد بالالوان) ، و(هيرمان نيتش) (عرض العجول المسلوخة) . حيث أستعار (نتش) صوراً من مآسي والآلام القرون الوسطى ؛ ليجسد فيها موضوعاتهِ المتمثلة بالصليب ، المذبح ، الأضحية ، الوحشية ، الجنس في عروض طقوسية ، والتي يمكن أن نطلق عليها : مهرجانات الدم . فقد وجد (نتش) في الدم وسيطاً فنياً ، يفضح بهِ الدين والتأريخ والمجتمع الكابح المتواطئ ، فهو يبحث عن هوية جديدة ، وسؤال التأريخ ، أو بالأحرى أتهام التأريخ ، ورفض كل قيم المجتمع التي نتجت عنها مآسي هبطت بالأنسان الى مستوى الوحش . ففن (نتش) فن غرائزي ، فاضح مستفز، وحشي[٢]. ففن الجسد يكشف عن أبعاد اليأس الانساني في الازمات الوجودية الكبرى ، وهذا اليأس ينشأ من مرحلة الفراغ الايماني الذي يفقده الانسان وبالتالي ينتهي الى صورة الدمار للذات سواء بالانتحار أو الانطواء والانعزال وهذا ما لجأ اليه بعض فناني فن الجسد .

مؤشرات الإطار النظري

١. لم تقف الفلسفة الوجودية بمعزل عن الصراع الدائر في المجتمعات المعاصرة وحالة اللااستقرار التي أفرزها الصراع والتحولات العالمية الكبيرة على مستوى السياسة والاقتصاد ، الامر الذي عمق من مفاهيم العدمية والعبث ، واللاجدوى ، واللامنهج ، وغيرها .

٢. توجه(سارتر) الى دراسة ظاهرة الانفعال بوصفه حالة من حالات الانا النفسية ، وقيامه بتحليل الانفعال كبنية ، إذ يرى أن هنالك نوعين من الانفعالات أحدهما يتمثل بالانفعالات البسيطة : الخوف ، الفزع أو الهلع، الحزن، الفرح ، والاخرى انفعالات مركبة : القلق، العقد النفسية ، فينومنولوجيا العواطف : الحب ، الشهوة ، الكراهية .

٣. يرى (سارتر) بأن الرغبة الجنسية تعد نسيجاً ضرورياً للكينونة ، وهو يرفض أن تكون الرغبة الجنسية رغبة من اجل اللذة ، بوصف الرغبة بالنسبة له ، لها موضوع متجاوز . إنها ليست مجرد رغبة لجسد ، إنها رغبة للوعي الذي يمنح المعنى والوحدة لذلك الجسد.

٤. كانت تجربة (سارتر) في القلق ، تجربة متميزة وأساسية ، حيث كشف عن معنى الوجود انطلاقاً من العدم ، ويرجع ذلك إلى تجربته الخاصة مع القلق الذي عايشه في علاقته بفكرة العدم ؛ فالإنسان يقلق وذلك لإدراكه بأنه محكوم في النهاية بالموت الذي هو العدم نفسه ، والقلق ليس الخوف ؛ فالقلق الذي عايشه (سارتر) ومنحه الإلهام لبناء نظريته ومفاهيمه ، لم يكن مرتبطاً بالشعور بالذنب بعد ارتكاب خطيئةٍ ، وإنما نشأ من الخوف من العدم.

٥. تمكن نحت مابعد الحداثي في ترسيخ مسارات للتعبير عن وجود الفرد في عالم مشحون بالمتغيرات . حيث أتسم النحت المعاصر بالنزوع نحو أساليب قائمة على العنف والانتهاك والفزع والغثيان ، وأصبح اليأس والأحباط هاجساً ينزع إليه كل فنان .

---

(١) الفلاحي ، أحمد علي : الاغتراب في الشعر العربي ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١٣ ، ص٢٢

(٢) ينظر الموقع على شبكة الأنترنت :

www.doroob.com/?p=40840

٦. أن نحت ما بعد الحداثة يعتمد في شكله على نهج ذاتي ، لذا فإن ما بعد الحداثة ليس نظاما ذا مركز أو ترتيباً هرمياً منسقاً على وفق منطق عقلي ، وإنما هو عالم متشظي لا مركز له، مكون من أنظمة صغيرة يدور كل منها حول مركز ، وحول نفسه .

٧. أن فلسفة (سارتر)الوجودية ومن خلال مفاهيم معينة كالقلق والخوف واللاجدوى ، قد حققت انزياحات واسعة في الرؤية الجمالية و تشكلاتها الفنية المعهودة في النحت المعاصر.

٨. ترتبط البنية التصويرية للنحت المعاصر ، بالألم والمعاناة والانتهاك ، كخامة تستجيب لرؤى فنية جديدة ، تهدف الى نسف القيم الجمالية التقليدية .

الفصل الثالث/إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث

يضم مجتمع البحث الاعمال النحتية المنجزة في الولايات المتحدة الأمريكية وأوربا ، للفترة (١٩٦٤ – ٢٠٠٨م). رُصدت هذه الاعمال في عدة مصادر ، من ضمنها الكتب الفنية ومواقع الشبكة المعلوماتية الالكترونية (الانترنت) ، ونظراً لسعة وطول المدة الزمنية لحدود البحث ، وتعذر إمكانية حصر أعداد الفنانين ونتاجاتهم في الولايات المتحدة الأمريكية وأوربا إحصائياً ، فقد اطّلع الباحثان على ما متوفر من أعمال نحتية في تلك المصادر ، والإفادة منها بما يغطي حدود وهدف البحث .

ثانياً: عينة البحث:لأجل فرز عينة البحث وضع الباحثان تصنيفاً محدداً للمحكات والاتجاهات الفنية موضوعة البحث وفق تسلسل وزمن ظهورها, وتم اختيار العينة قصدياً بمعدل عمل نحتي واحد لكل حركة أو اتجاه أو تيار فني .

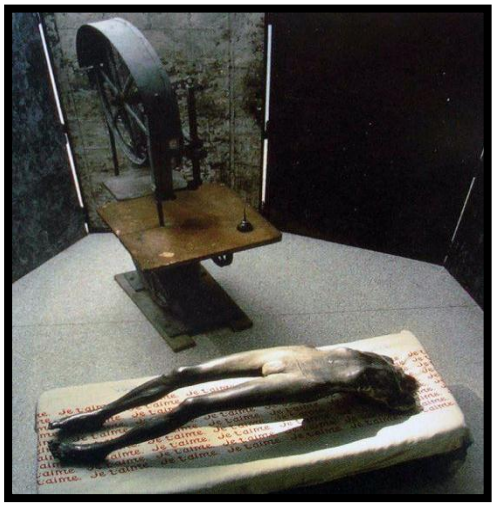
وقد تم اختيار العينات على وفق الحيثيات الآتية :

١. شهرة الأعمال النحتية المختارة بناءاً على انتشارها إعلامياً وأكاديمياً .

٢.أن تكون الأعمال النحتية المختارة ممثلة تمثيلاً وافياً ومتنوعاً لاشتغال الابعاد النفسية الوجودية لدى جان بول سارتر ضمن حركات النحت المعاصر .

ومن أجل تحقيق هدف البحث الحالي المتمثل بالتعرف على الابعاد النفسية في الفكر الفلسفي الوجودي لدى جان بول سارتر في النحت المعاصر , اعتمد الباحثان المؤشرات والمقتربات النفسية التي انتهى إليها الإطار النظري كأداة تحليلية للبحث باستخدام تحليل المحتوى , حيث يتم وصف وتحليل العمل النحتي على أساس إدراك بنيته الكلية والعلاقة بين أجزاء العمل النحتي ذاته .

ثالثا : تحليل العينات:سيحلل الباحثان نماذج عينة البحث وعلى وفق الآتي :



أولاً: الوصف العام .

ثانياً: التحليل النقدي .

تحليل عينة البحث

التعبيرية التجريدية

أنموذج (١)

الفنان : لويز برجوا

عنوان العمل : قوس الهستيريا

سنة الإنتاج : ١٩٩٣

المادة : الصلب ، البرونز ، الحديد ، نسيج

تصور منحوتة "قوس الهستيريا" التي أنجزتها (برجوا) ذكراً عارياً مصاباً بالهستيريا ، مصبوباً من البرونز بلا رأس ، وملقى على سرير ضيق ذي مُلاءات (شراشف) بيضاء اللون . وقد رُسم عليها بخط اليد عبارة (Je t'aime) الفرنسية ، والتي تعني (أنا أحبك) باللون الاحمر ، وجسد الذكر موضوع داخل زنزانة مشيدة من ألواح فولاذية ، وتحوي هذه الزنزانة على منشار شريطي قديم .

يجسد هذا العمل الذي يستمد طاقته من القيمة الرمزية للهستيريا بشكل واقعي كفاحاً مريراً من أجل الاعتراف بالعاطفة وإعادة تقييمها . حيث يهيء الشكل البشري والالواح الفولاذية والمنشار الشريطي لوحة ألوان خضراء ورمادية باردة لا يتخللها إلا اللون الاحمر الصادر من تعبير الحب المأساوي على نحو غريب والذي أصطبغت به ملاءات السرير . حيث يتوسم هذا العمل ، تعبيراً صريحاً عن إنتهاك للصورة الانسانية ، ولاسيَّما الذكورية منها ، حيث أشارت الفنانة الى ان طفولتها هي كمنبع سيكولوجي لفنها وخصوصاً الصراعات التي لا حل لها في علاقتها مع أبيها . حيث ظلت (برجوا) تنتقم من صورة الاب في أعمالها من خلال محاولة تشويه الجسد الذكوري ، أو بدقة أكبر، بمحاولة تأنيث ذلك الجسد والسخرية منه . وهذا الانتهاك ، يدفع المتلقي الى خلق نوع من الحزن السلبي داخل كينونتهِ؛ ليمكنه من اقتناص نظرة خاصة الى الواقع والمجتمع والى موقع الانسان المستلب داخلهما.

لقد عدَّت (برجوا) هذا العمل كوسيلة تعبير سامية في قوس الهستيريا لتعانق (برجوا) أحاسيس الالم والخوف والقلق ، وهذه الانفعالات حسب ما يرى (سارتر) تحقق نوع من التوازن الوجداني الذي يلغي شعور الفرد بالموضوعات المسببة للضيق والحزن والخوف ، وتفصح في الوقت ذاته عن الصلة الوطيدة والرابطة الوثقى التي تربط هذه الاحاسيس بالحب من خلال ملاءات السرير الناعمة التي كتب عليها (أنا أحبك) والمفروشة تحت الشكل الذي يقاسي العذاب . والمتلقي سواء كان ذكراً أم أنثى مدعو الى ولوج زنزانة (برجوا) لكي يتأمل الوجود ويفكر ملياً في العلاقة الوشيجة ما بين العقل والجسد والقلب . حيث يمثل مزيج العواطف في قوس الهستيريا لوحة (برجوا) العاطفية الشخصية ، لكنه فضلاً عن ذلك يقدم للمتلقي المكونات الاساسية للصراع العاطفي الذي يستمتع به كل انسان ويكابده في كل يوم من أيام حياته . وموضوعة كهذه تجسدت ضمن أختيار الفنانة لمفردات شكلية تبعث على الفزع والهلع . فندرك الموضوع وكأنه ليس هنالك مسافة تفصلنا عنه ، فهذا الجسد العاري المقطوع الرأس والمنشار الشريطي ، يؤلف تركيباً مع اضطراب جسمنا ، ونحن إذ نفزع ندرك الأشياء على أرضية مفزعة . وكأن المسافات بيننا وبينه قد ألغيت ، والفرد كما يرى (سارتر) في حالة الفزع يجد نفسه في عالم لا نظامي ، يثير فينا الاضطراب ولا نملك أية وسيلة نستطيع بواسطتها أن نعدله أو نغيره . بيد أن (برجوا) تتيح للمتلقي من خلال هذا الازعاج فحسب أن يختبر الى جانبها التنفيس أو التطهير الذي لطالما تاقت إليهِ . فأعمال (برجوا) قد تغايرت بشكل واسع في مظهرها ، استجابة للمعاني التي أرادت إيصالها . وكانت تلك المعاني نفسها مُلتفة معقدة ، فاعمالها الوجودية مزيج من الشبقية وعلم النفس. وهذا أدى بطبيعة الحال الى جعل خلفية فنها معقدة أو ذي مسحة عاطفية . لإكتشاف الحوافز والدوافع السيكولوجية المعقدة في اعمالها .

النحت التجميعي

أنموذج (٢)

الفنان : سوبود غوبتا

عنوان العمل : قناع الغاز

سنة الإنتاج : ٢٠٠٨

المادة : برونز ، أواني قديمة ، فولاذ

يتخذ شكل العمل النحتي في إطارهِ الخارجي شكلاً لرأس إنسان قد غطي وجهه بالكامل بواسطة قناع الغاز ، وقد إستقرت كتلة الرأس على أرضية من البرونز ، والقناع غطيَّ بالكامل من قطع كثيرة لاحصر لها لأواني قديمة .

لقد تمكن النحات من تحقيق فكرة الموت في تكوين العمل النحتي ، وقلقه وخوفه الدائم من هذهِ الفكرة ، عبر التمثيل غير المباشر لواقعية الموت . فأخفاء وجه الوجه الانساني بالكامل بواسطة ذلك القناع ، يقود إلى إعادة تعريف الذات والكشف عن الطبيعة الإنسانية وعلاقتها بمعنى الموت . فالقناع يخفي وجهاً إنسانياً مهدداً بالموت في أي لحظة ، لذا فقد كانت صياغة القناع بهذا الشكل ، هو ليمنح المتلقي إحساساً بعدم الأرتياح والقلق كمحصلة تعكس حجم الفوضى وعبثية الوجود بأشتغالات غرائبية في إيصال مفهوم الخطاب البصري الرمزي لطروحات النحت المعاصر .حيث اعتمد (غوبتا) على مخاطبة المتلقي من خلال فاعلية العناصر البصرية ذات العلاقة بالأشكال للتكوين العام والتي كونت بمجملها مركز جذب لوحدات وبُنى نصية تتجاوز الأُطر التقليدية لخدمة أغراضهِ التعبيرية . وبالتالي فقد تناغمت هذهِ المعالجات التي اتسمت بالتمرد ، مع تأملات يتبدى فيها الأنسان كمخلوق ضعيف يائس ازاء الموت وهذا يتضح من خلال أعطاء لون شاحب لرأس المنحوتة . وأن وجود القناع الغازي الذي يحمل رموزاً تنبع من القلق الانساني والخوف من مهالك الحروب المدمّرة , قد عبّر عنه الفنان من خلال الاسقاطات الذاتية على موضوعه النحتي . وانفتاح المنظومة البنائية على حيثيات ذات الفنان ، مما جعل من هذه التراكيب البنائية والمتمثلة بالاواني تكشف عن فعل الذات وأبعادها النفسية ، فيبدو العمل النحتي وكأنه يسجل لرؤى داخلية تبتعد عن التسجيلية والتقليدية في النحت التقليدي ، مستفيداً مما تخلقه الذات المبدعة من عوالم متخيلة على وفق مبدأ اللعب الحر في تشكيل الاواني المعدنية، لإفساح المجال للخيال كمحرك في إنتاج العمل ، على وفق آلية تمنح المتلقي إنتاج المعنى من جهة ، وشعوره بالمتعة الجمالية الناتجة عن عملية الاشتراك في انتاج الدلالات من جهة أخرى . فغاية (غوبتا) ليست محاكاة الواقع العيني ، وانما محاكاة العنصر الإنساني المغترب . فهو صياغة نقدية ضد الحرب . فـ(غوبتا) لا يدعو للحرب لأن لا وجود لفن يدعو للمآسي ، وأنما ليؤكد بشاعة الوضع الأنساني أزاء مخاضات السياسة والحرب وإنعكاساتهما على الأنسان المعاصر ، فهي دعوة من الفنان الى المتلقي لرفض الحروب بأشكالها التقنية الحديثة على الانسان . فالعمل يعرض موضوعاً نقدياً لمآسي الحروب بأسلوب يتماثل مع نتاجات

النحت التجميعي الذي أهتم بتجميع الاشياء والمواد المتاخمة لحياتنا اليومية والتي قد تبتعد عن المجال الفني للنحت. فإعتماد الفنان على مبدأ التجميع لهذه المواد ، يعطي العمل او الخطاب البصري ارتباط أكثر بالواقع ، معولاً على غرابة العرض والعبث وإثارة الدهشة ، من خلال ما يحمله العمل من رموز ودلالات تطمح التحرر من الكبت السياسي ، عبر اقتراحات جديدة للعمل يضعها الفنان مع مجموعة من أعماله أعتمدت استخدام التقنية ذاتها . والتي تصب في قضية العنف الذي يمارس ضد الانسانية ، وماتخلفه الحروب من مآسٍ ودمار وويلات .

فن البوب

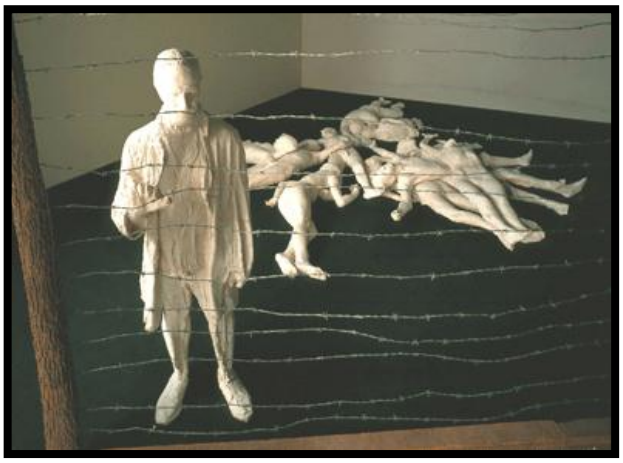
أنموذج (٣)

الفنان : جورج سيجال

عنوان العمل : المحرقة

سنة الإنتاج : ١٩٨٤

المادة : الجص، الخشب، والأسلاك .



يصور (سيجال) في هذه العمل النحتي شكلاً ادمياً تبدو عليه علامات الحزن والذهول واضحة من خلال ملامحه ومظهره ، وهو يقف امام مجموعة من الاسلاك الشائكة ، ومبتعداً عن ركام من أجساد بشرية قد تعرضوا للحرق . وقد تميزت الأشكال بحكم لونها الابيض .

ينطلق (سيجال) من توظيفه للعنصر المأساوي ليفعّل من قيمة التعبير بأبعاد نفسية متمثلة بحالة القلق ,الخوف،والضياع الذي توحي بها تعبيرات الوجوه لشخصيات العمل النحتي . فلم يهتم (سيجال) بالقيمة التشريحية للأشخاص , حيث تأتي المعالجات الفنية التي يسخرها الفنان في انجاز عمله على قدر من البساطة والوضوح يؤكد رغبة الفنان في التركيز على المضمون الفكري لعمله حيث تبدو الشخصيات المنحوتة بدون ألوان ، فيما تظهر ملامح الاشكال بسمات تشريحية بسيطة تنبع من عمق معرفة الفنان بتفاصيلها ، غير انه لا يبالغ في دراساته الدقيقة لهذه التفاصيل , مما يجعل عمله يقف على مسافة متساوية بين الدراسة الأكاديمية والدلالة التعبيرية المعاصرة ، إسوة بغيره من الاعمال الاخرى . لذا فمن خلال اهمال الدقة المتناهية استطاع (سيجال) أن يظهر الأبعاد النفسية في العمل , فأظهر المشهد البصري متضخماً بإنتهاك الصورة الانسانية ، من خلال تصوير الضحايا بطريقة بشعة , واظهار حالة اليأس والخوف والهلع للشخصية المتسيدة شمال العمل بالنسبة الى المتلقي .

إن (سيجال) ينحو لتفعيل الأبعاد اللاعقلانية التي تستمد عناصرها من خيال الفنان واستعاراته الممزوجة بين الخيال والواقع , ليتوافق اسلوبه مع الفكر الجمالي السائد للنحت المعاصر, بإثارة فكرة القلق والعزلة وتصدع الواقع , فالعمل يظهر حرية فريدة في التعبير ، إذ أن غرابة المشهد التصويري تظهر من خلال اللون الابيض الذي يكسو شخصيات المنجز النحتي , فضلاً عن انجذاب (سيجال) للمؤثرات الدرامية لهكذا مشاهد تم ابتكارها بتفعيل المنظومة الحدسية والتخيلية ، ككناية لعذابات نفسية مضطربة. فقد حاول

(سيجال) أن يتعاطى بصورة مباشرة مع الجسد الآدمي. بوصفهِ أداة تستخدم للتعبير عن غايات متعددة ، واحدة منها تتمثل بالتعبير عن الذعر ، القلق ، الخوف والعزلة وذلك من خلال اعمال نحتية صاغها بأسلوب ادائي خاص . معتمداً على تقنية القولبة ، المعتمدة على مادة الجص ، فشخصيات (سيجال) تسلّط الضوء على عذابات الانسان الوجودية . ففي أعمال (سيجال) تكمن شحنات عاطفية تجمع كل ما هو إنساني ورافض للقسوة والظلم ، وكذلك هو يعبر في الوقت ذاته عن مسؤولية الفنان تجاه الإنسان ، انطلاقا من تفاعل المألوف والمدهش الأمر الذي يرتقي بعملية التلقي عاليا نحو فضاءات ذهنية إدراكية تجبر المتلقي على إمعان النظر وإعادة التفكير في واقعه وحياته وتاريخه ومصيره . ذلك ان (سيجال) حاول تحقيق البعد التعبيري من خلال أستخدامهِ لتقنية القولبة . حيث تظهر في أعمالهِ روح الحزن . إذ على الرغم من أن منحوتاتهِ قد أتخذت الصورة الانسانية ، إلا أنها تنقل المتلقي الى عوالم تضج بالعزلة والقلق تجاه الحياة المعاصرة ، فجميع مفرداته الفنية من الواقع إلا ان شكل الانسان يأخذنا الى عالم آخر هو عالم الخيال وذلك للون الابيض الذي يكسي جسم الانسان , فـ(سيجال) ومن خلال عمله النحتي المسمّى (المحرقة) أراد إعطاء صورة مصغرة وحقيقة حيّة لمآسي الواقع الغربي المعاصر الذي أصبح رُمَماً ، فضلاً عن تقديم رؤية مترجمة صريحة لوضع منهار محطّم , بفعل الأسلحة المتطوّرة والفتّاكة التي طورها الإنسان ودمّرتهُ , فالعمل يصور الشخصية الإنسانية وهي في قمة الشعور الوجودي بحالة العزلة واللاجدوى والهجر .

الفن الفقير

أنموذج (٤)

الفنان : توم فريدمان

عنوان العمل : بدون عنوان

سنة الإنتاج : ١٩٩٢

المادة : الخشب

يتألف العمل النحتي من كرسي خشبي في وضع جانبي وقد عمد الفنان الى إحداث ثقوب صغيرة على سطح الكرسي , ليبدو كالارض اليابسة المتشققة .

تتمحور فكرة وفلسفة (فريدمان) حول مفهوم الكرسي كفكرة وليس كشكل فقط . فالكرسي لا يعني فهمه فقط بمعناه المادي ولكن باستعاراته الرمزية ، فهو يمكن أن يعبر عن السلطة ، أو كونه رمزاً للانتظار، وفي عمل (فريدمان) النحتي ، عمد الى جعل الكرسي ذي ثقوب عديدة مع تآكل لبعض أجزائه ، هذا الكرسي يعزله عن محيطه، يشوش ذاكرته وعلاقاته بما حوله ، فالكرسي يتحول إلى ذات تتماهى مع الأحداث والانفعالات والتأريخ ، إنه في الواقع ليست شكلاً لكرسي خشبي نستخدمه أو يستخدمه الآخرون في وظيفة معينة كالجلوس ، بل هو رمز لحالات إنسانية . فمن خلال عملية استقراء للعلاقات الترابطية الخفية الموجودة بين حضور شكل الكرسي الفيزيقي وبين كونه يحيل الى شكل آخر غائب والمتمثل بالذات الانسانية ، هو ما منح العمل النحتي خصوصيته المميزة ، فآلية الحضور هنا قد شكل حضورا للذات بالدرجة الاولى , لأنها

تجسدت في منحوتة (الكرسي) كونه معطى تشخيصي حمل في طياته الذات المتعينة قصديا , ثم حضور الفكرة بالدرجة الثانية ، إذ يتحول العالم عبره إلى تشكيل مغترب يخلق رؤى غير متماسكة، فيصبح التأويل هو ما يشد المتلقي إلى إجراء حوار مع تركيبة العمل من خلال المشاركة في إعادة إنتاج العمل لإثراء التركيب النحتي الأمر الذي يخلق نوعا من المتعة الذهنية للمتلقي لما يحمله العمل من معاني ترتبط بالقلق والعرضية والانتهاك واللاقيمية . فالقراءة التأويلية لهذا العمل النحتي يعتمد بالدرجة الأساس على الشكل الظاهري للكرسي ، وكذلك الثقوب الموجودة على السطح التكويني له بوصفها بنى تلعب دوراً كبيراً في تجاوز مفهوم المادة ، أو الشكل الظاهري للعمل النحتي . فجوهر العمل ذاته قد أرتبط بتفتحه وتكشفه من خلال إدراك خاص للظاهرة الخارجية، فهو يقدم ماهية تعكس الحقيقة الجوهرية الغير مدركة للمتلقين . من خلال شكل الكرسي الذي أستحالت سيقانه الصلبة الى سيقان متآكلة هرمه . ليبدو على شاكلة الذات الانسانية المستلبة في ظل المجتمعات الغربية التي جعلت الانسان يعيش في حالة غثيان وضياع وتدمير الذات ، حيث يجد الانسان نفسه غارقا في جملة المفاهيم والتصورات التي تم نقدها عقليا أو علميا بحكم المتغير النوعي المعاصر، فلا ينتج إلا فكرا مرتبكا لا يمكن أن يؤسس عليه نسقا حضاريا قويّ البنية أو منهجا معرفيا محددا. إلا جملة من الاستلابات التي تحد من نزوع الإنسان اللامحدود ومن كونيته . فعن طريق الانفصال والتحرر من قيود المنطق ، تكون عملية التشكيل النحتي اشبه باللعبة ، وهذا اللعب الحر يكون هو المسؤول عن صيرورة اشكال العمل النحتي ، وبالوقت نفسه انعدامها من خلال تفعيل آلية المخيلة ، إذ لها القدرة على رمي ذلك الوجود الناشئ من الصيرورة الى مهاوي العدم , وهنا يدرك الفنان مرة اخرى بأن كل شيء هو زائل ومتغير فلا وجود للحقيقة الا بحكم وجودها في العمل النحتي . فآيقونة الكرسي بدلا من ارتباطها به وما تمثله من قيمة مثالية سلطوية , فهي على العكس من ذلك ، فقد اطاحت منحوتة الكرسي الهَرِمْ بتلك القيم وانزلتها الى المتدني والمهمش ، فلا مكان للمقدس او المطلق ولا حتى الى مبرراتهما في النحت المعاصر .

فن الجسد

أنموذج (٥)

الفنان : جانتر بريس

عنوان العمل : Aktion Ana

سنة الإنتاج : ١٩٦٤

المادة : جسد الفنان ، ضمادات

يتشكل عمل (بريس) من جسد الفنان نفسه ، وهو نائم في زاوية الغرفة بوضعية أشبه بوضعية الجنين في رحم أمه ، وبشكل مواجه للمتلقي ، وقد تم تغطية جسده بالكامل بواسطة أربطة طبية ، مع وجود تباين لوني لدرجات اللون الرمادي، في إشارة إلى تلك الحالة النفسية الحزينة والمنكسرة لشخص الفنان .

لقد جسد الفنان تلخيص شكلي لمعاناة الانسان الغربي وصراعه اليومي مع الحياة المعاصرة ، حيث يبدو جسده في شكل يوحي بواقع يسوده التذمر واليأس.. والخوف من المستقبل . فهو جسد يغزوه هاجس الهروب والبحث عن منافذ للتخلص من حالة الوطأة التي يفرضها عليه المجتمع الغربي . إذ جاءت المعالجات

الفنية في هذا المنجز النحتي لتركز على شخصية أساسية تستأثر بالموضوع والتأثير البصري كحدث جوهري في النص ، وبالخوض في تفاصيل هذه الشخصية ينكشف الأسلوب الذي يجرد الشكل تفاصيله التشريحية ويحيل الجسد إلى مرجعية متخيلة ذهنية. وتعمل حركة انزواء الجسد ، بهذه الكيفية على تكثيف التأثير البصري لشخصية الفنان . وبهذا فقد تمكن (بريس) من أن يشمل في أعماله التحريضية ، الخصائص الجوهرية لمشاهد الانسان المغترب ، والتي تمثلت في أغلب مشاهده الادائية ، فالفنان في هذا الانموذج ، حاول أن يوجه إنتباه المتلقي حجم المعاناة التي ألمت بالانسان المعاصر من خلال إقتراحه خطاباً ثقافياً لجسده ، فهو ينطلق بحرّيّة نحو التّأمّل في كلّ العناصر التكوينية وتجسيدها واقعياً . ليعبر عن كلّ ما يخالج الإنسان من أسئلة حول وجوده وكينونته وكلّ تساؤلاته حول ماهيّة جسده . متخذاً من ابجدية الواقع المأساوي، انطلاقة نحو الوجود الانساني المتهالك ، جاعلاً من ذاتيته موضوع يخاطب لغة العصر، على وفق رؤية تنسجم مع تكوينه الوجودي المتشح بلون رمادي ، يبعث فينا شعوراً بالضياع واللاجدوى والعزلة . فمشهدية العمل الفني قد خضعت لحركة جسد الفنان لترتبط تلك الحركة بمقتضيات الغياب ، كون أن (بريس) قد امتلك خطاباً يحاور أشياءه المختارة في مجال التعبير ، فضلاً عن انعكاس الأنا الدّاخليّة بكل انفعالاتها وهواجسها وتحرّكاتها والتأثيرات الخارجية الّتي تتفاعل معها وتنطبع فيها بحدود معالجته للعمل ، كونه يبحث عن النقاط المكثفة التي تكشف عن صورة الانسان الغربي .

لقد حاول (بريس) نقل إنفعال الذاتي من خلال استخدامه لجسده بتلك الوضعية الكئيبة ، إذ إن إستخدام الجسد الانساني ، قد ساهم في إحداث خلخلة بأفق توقع المتلقي ، بفعل العبث الذي غلف الأداء و الذي تمثل بأستقطابهِ لكل ما هو قاتم وكئيب . فآليات إشتغال هذا العمل النحتي ذات خصوصية فاعلة ومهيمنة وبالتحديد العلاقة بين الجسد والمكان الذي يمثل خلفية العمل ، حيث عمد (بريس) على إبراز جسده بصورة واضحة للمتلقي من خلال جعله بتلك الحيثية ؛ ليحدث أنسجاماً واضحاً بين مفهوم الجسد و مفهوم الاغتراب النفسي والجسدي . فـ(بريس) يروم لتفعيل الأحالات اللاعقلانية التي تمنح الفنان فاعلية أكبر في عرض كوامنهِ الداخلية ، لإشراك المتلقي في عرض مشهد عياني يرتبط بإنتهاك الصورة الأنسانية في ظِل عدم تحرر الأنسان . وبهذا تأتي المعالجة المضامينة مؤازرة لمرجعيات (بريس) الفكرية والتي أتسمت بميل شديد نحو تسقيط القيم وضرب المقدس وتفكيك كل أصل أو نظام قمعي .

الفصل الرابع

أولا : النتائج :في ضوء تحليل عينة البحث وتحقيقاً لهدف البحث , توصل الباحثان إلى جملة نتائج وهي كالأتي:

١-لقد أدت الأفكار الوجودية السارترية دوراً حيويا بوصفها مرجعاً فكرياً ضاغطاً في النحت المعاصر, إذ تبنت هذه الفلسفة موضوعات خاصة بالعنف ، كما في نموذج العينة (٢) والذي شكّلَ عاملا مفصليا مهماً في تحقيق وإظهار دور السلوكيات التي تنتهك الذات الانسانية ، عبر معالجات شكلية ومضامينية ليبدو المنجزالبصري حاضناً للانتهاك ، كما في نمتذج العينة (١-٣-٤-٥).

٢- لقد أكد النحت المعاصر على الجانب الانفعالي في أعماله النحتية ، حيث شكل هاجس الخوف والذي يعد شكلاً من اشكال الانفعال ، منبعا للتعامل مع الموضوعات التي تهدد كينونته ، كما في نماذج العينة (١-٢-٣-٥) . وعد الهجر كنتيجة لا تتضمن الا بعدا فريدا للفردانية المطلقة فى الوجودية السارترية ، التي لا تعترف إلا بالإنسان الفرد . وهذا ما نجده في نموذج العينة (٣) . أما الحزن فقد عد مفردة واضحة التعيين في

النتاجات النحتية المعاصرة كما في نماذج العينة (١-٣-٥) ؛ لتفسير حالة الاحباط للانسان الغربي الذي يعيش حالة الأفتقار الى اليقين .

٣- تفعل بعض الاعمال النحتية الأحساس بالفزع والهلع ، عبر المعالجات الشكلية والمضامينية المثيرة للصدمة والرعب... وتداعياتها على المتلقي . وهذا واضح في نموذج العينة (١) . كما عُد القلق أحد المحاور المهمة للنحت المعاصر ، والذي يعد من إفرازات الحياة المعاصرة ، وكقيمة تدفع بالاعمال النحتية لأن تكون معادلاً نفسياً للمحنة الوجودية للأنسان الغربي . كما في معظم نماذج العينة.

٤- تناول النحات المعاصر مفهوم الغثيان كشعور طبيعي يكشف عن إنهيار النظم الأيدولوجية على وفق محمولات دلالية تؤشر حالة التشوش المتدفق الذي يظهر تجاه العالم الواقعي ، كتعبير عن الموقف الوجودي تجاه العالم المعدم المتمركز في قلب ما نحياه . كما في نموذج العينة (٤) .

٥- هيمن الفكر الوجودي ، وأفصح بتجلياتهِ على تشكيلات النحاتين ، حيث تراءت ملامح الاغتراب في الاتجاهات الفنية المابعد حداثية ، حيث برزت سمة الاغتراب ، في نماذج العينة (٢-٥) ، كأداة نقدية تكشف عن مساوئ ومشكلات المجتمع الغربي من خلال انفصال الانسان عن ذاته وانفصاله عن الآخرين ، حيث يتخذ اغتراب الذات شكل نزع إنسانية الانسان في الحياة الاجتماعية ، بوصفه ظاهرة تعبر عن الضياع الانساني بالمعنى الوجودي السارتري .

٦-جسدت بعض مظاهر السلب في النحت المعاصر تأثيراً كبيراً في الاعمال النحتية ، كانعكاس للعلاقات الاجتماعية الضاغطة بين الناس ، كمؤشر دال على فشل كل العلاقات العينية المشتركة التي يريد ان يقيمها الوجود- لذاته في الخارج , كونها تمثل استلاء على حريته وقتلها داخل امكانية ميتة .. كما يتجلى ذلك في نموذج العينة (٤).

ثانياً : الاستنتاجات : في ضوء النتائج التي تم التوصل إليها في البحث الحالي يستنتج الباحثان ما يأتي :

١- لقد شكل الفكر الفسلفي لدى سارتر ضاغطاً وجودياً ذا بعد نفسي على الرؤى المعاصرة للنحت الغربي .

٢-اقترن النحت المعاصر بمفاهيم الفكر الفلسفي السارتري والمتمثلة بـ(العنف ، الاغتراب ، القلق ، إنتهاك الذات ، الفزع) كأستجابة لتحولات العالم الخارجي .

٣- يشكل النحت المعاصر جزءاً من منظومة التحليل النفسي الوجودي لدى (سارتر) وطروحاتها التي أسست لآليات تنجسم مع حالة الفوضى التي أخذت طابعها الخاص على المجتمعات الغربية .

٤-حاولت الوجودية السارترية أن تعبر عن صورة الإنسان المحدد بمواقفه الواقعية التي تربطه بمكانه وزمانه وظروفه، وهذا الذي أعطى للوجودية طابعها الإنساني الواقعي الحي المميز الذي جعلها تعبيراً عن دراما الوجود المأساوي بحقّ .

٥-تعمل مفاهيم سارتر الوجودية على تفعيل الجانب الثوري في النحت المعاصر بمضامين تؤسس للإطاحة بكل المعوقات التي تستهدف نسف وتمزيق الذات الانسانية ، كردة فعل بإزاء هذا الواقع الذي يعمق إحساس الذات بالعدمية واللاجدوى.

ثالثاً : التوصيات :استكمالاً للفائدة المرجوة من البحث وفي ضوء ما أسفر عنه من نتائج واستنتاجات يوصي الباحثان بما يأتي :

١. ضرورة توفير الكتب المترجمة التي تُعنى بالنحت المعاصر ؛ ليتسنى للباحثين في معاهد وكليات الفنون الجميلة الأفادة منها في دراساتهم و بحوثهم .

٢. ضرورة اطلاع المهتمين بالشأن الفني والنقدي والفلسفي والنفسي على ما توصلت اليه الدراسة من نتـــائج واستنتاجات ومعرفة البعد النفسي لفلسفة سارتر الوجودية على النحت المعاصر .

٣. إستحداث موضوعات دراسية ضمن مناهج المقررات الدراسية لقسم التربية الفنية وقسم الفنـــون التشـــكيلية والتطبيقية لطلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهد الفنون الجميلة ؛ للتعريف بالنحت المعاصر وأهم إشتغالاتهِ .

٤. ضرورة رفد مكاتبنا بمصادر تهتم بفنون ما بعد الحداثة ، والنحت المعاصر بشكلٍ خاص ، وذلـــك لتواشـــج المفاهيم الفكرية وانعكاسها على النتاج الفني والحضاري فيما بعد، وذلك لنُدرة وجودها في المكاتب العراقية .

٥. إعطاء طلبة الفنون الجميلة حرية أكبر في التعبير عن دواخلهم وذواتهم بصورة عفوية بعيدة عن الأنســـاق الأكاديمية التقليدية ، وفسح المجال للتجريب خاصة في مادة النحت .

٦. ضرورة دعم طلبة الدراسات العليا الماجستير والدكتوراه ، وعلى المستويات المادية والمعنوية كلفة للســـفر والاطلاع على واقع النحت المعاصر ، والإحاطة بكل المؤثرات التي تحدد طبيعة تحول الفنـــون وتنوعهـــا ، فضلاً على الاطلاع على النتاج الفني للفنون المعاصرة في تمظهراتها مع واقع الحياة المعاشة .

٧. ضرورة تقديم ملخصات بالدراسات التي تعنى بمثل هذه المفاهيم ، إلى طلبة الدراسات الأولية والعليا ضمن تخصص التربية التشكيلية ، لضرورة الإطلاع عليها ، بما يخدم مخيلة الفنان في تأسيس مساره البصري .

رابعاً : المقترحات : يقترح الباحثان إجراء الدراسات الآتية :

١-الابعاد النفسية في الفكر الوجودي السارتري في النحت الاوربي الحديث .

٢-القلق الوجودي وتمثلاتهِ في الرسم التعبيري الحديث .

٣-الاغتراب الوجودي وتمثلاتهِ في رسوم فرانسيس بيكون .

٤-ملامح العنف في رسوم التعبيرية التجريدية .

المصادر

المصادر العربية

الرازي , محمد بن أبي بكر بن عبد القادر, مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣ .

مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط٤ ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، ٢٠٠٤.

مسعود , جبران , رائد الطلاب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ب ت .

صليبا , جميل : المعجم الفلسفي، ج١ ، ط١ ، مطبعة سليمان زادة ، ذوي القربى ، ١٣٨٥ هـ .

علوش , سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٥.

الشيرازي , محمد الحسيني : تبيين القرآن , ج١٦ , دار العلوم للتحقيق والطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٣.

مدكور ، أبراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

ماي ، رولو ، وإرفين يالوم : مدخل الى العلاج النفسي الوجودي ، ت: عـــادل مصـــطفى ، رؤيـــة للنشـــر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠١٥.

العزيزي ، خديجة : التحليل النفسي الوجودي وفينومنولوجيا الانفعال والتخيل عند سارتر ، ط١ ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١٢.

مليكة ، لويس كامل : التحليل النفسي والمنهج الانساني في العلاج النفســـي ، ط٢ ، دار الفكـــر ، بيـــروت ، ١٩٩٦.

صالح ، قاسم حسين : الامراض النفسية والانحرافات السلوكية ؛ أسبابها واعراضها وطرائق علاجهـــا ، دار

دجلة ، عمان ، ٢٠٠٨.
غانم ، محمد حسن : اتجاهات حديثة في العلاج النفسي ، دار كتب عربية ، بيروت ، ٢٠٠٧.
بدوي ، عبد الرحمن : موسوعة الفلسفة ، ج١ ، ط٢ ، منشورات ذوي القربى ، قم ، ٢٠٠٨.
مجموعة من العلماء والباحثين : الموسوعة العربية العالمية (١٧) ، ط٢ ، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع ، الرياض ، ١٩٩٩.
كامل ، فؤاد : اعلام الفكر الفلسفي المعاصر ، ط١ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٣ .
هويدي ، يحيى : قصة الفلسفة الغربية ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٣ .
يونس ، محمد محمود بني : سيكولوجيا الدافعية والانفعالات ، ط١ ، دار المسيرة للطباعة والنشر ، عمان ، ٢٠٠٧ .
نظمي ، فارس كمال : الحب الرومانسي ؛ بين الفلسفة وعلم النفس ، ط١ ، دار ئاراس للطباعة والنشر ، أربيل ، ٢٠٠٧ .
كامل ، فؤاد : الغير في فلسفة سارتر ، دار المعارف ، القاهرة ، ب ت .
سارتر ، جان بول : الكينونة والعدم ؛ بحث في الانطولوجيا الفنومينولوجية ، ط١ ، ت: نقولا متيني ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠٠٩ .
آل سعيد ، ميثاق سعيد : آلية اللعب الحر بالمادة في النحت المعاصر ، ط١ ، دار الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع – أفكار للدراسات والنشر والتوزيع ، البصرة – دمشق ، ٢٠١٦.
شربل ، موريس : موسوعة النحاتين العالميين ، ط١ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٩.
فياض ، ليلى لميحة : موسوعة اعلام الرسم العرب والاجانب ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٢.
سميث ، أدوارد لوسي : الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ط١ ، ت : فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٥.
نوبلر ، ناثان : حوار الرؤية ؛ مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، ت : فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧ .
ثروت ، عادل : العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ ، ط١ ، آفاق الفن التشكيلي (٢٩) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٤.
محمد ، بلاسم ، وسلام جبار : الفن المعاصر ؛ أساليبه واتجاهاته ، ط١ ، مكتب الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي ، بغداد ، ٢٠١٥.
فقيه ، أحمد : أنثروبولوجيا سارتر والماركسية ؛ الندرة والعنف ، ط١ ، دار الفارابي ، بيروت ، ٢٠١٠.
كامل ، مجدي : الوجودية ، ط١ ، دار الكتاب العربي ، دمشق – القاهرة ، ٢٠١٦.
عطية ، عبود : جولة في عالم الفن ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥.
السباعي ، هوايدا : فنون مابعد الحداثة في مصر والعالم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٨.
سبيلا ، محمد : مدارات الحداثة ، ط١ ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٩ ،.
محمد ، رمضان بسطويسى : علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت (أدورنو نموذجاً) ، ط١ ، مطبوعات نصوص (٩٠) ، القاهرة ، ١٩٩٣.
(١) هويدي ، يحيى : قصة الفلسفة الغربية ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٣.
(١) حماد ، حسن : مفهوم العبث بين الفلسفة والفن ، مكتبة دار الكلمة ، القاهرة ، ٢٠٠٢ .

أمين ، سعدي : الوجودية أعلى مراحل الأنهزامية ، منشورات جريدة صوت الأحرار ، بغداد ، ب ت .

البوطي ، محمد سعيد رمضان : المذاهب التوحيدية والفلسفات المعاصرة ، دار الفكر ، دمشق ، ٢٠٠٨.

الفلاحي ، أحمد علي : الاغتراب في الشعر العربي ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١٣ .

كرانستون ، موريس : سارتر ، ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد ، مكتبة دار الكلمة ، القاهرة ، ٢٠٠٦ .

الشاروني ، حبيب : فلسفة جان بول سارتر ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ب ت .

المصادر الأجنبية

Roudinesco , Elisabeth : Philosophy in Turbulent Time , Columbia University Press , America , 2008.

Sartre , Jean Paul : Letre et le neant , Gallimard , Paris , 1953.

Robert , Cumming : Art ; Painting , Sculpture , Artist , Styles , Schools , First Published , Dorling Kinderley Limited , London , 2005 .

Robert , Cumming : Art ; Painting , Sculpture , Artist , Styles , Schools , First Published , Dorling Kinderley Limited , London , 2005.

Randolph , William : Art since 1950 , National Gallery of Art , Washington , 1999 .

Preble , Duane & Others : Art Forms ; An Introduction To The Visual Arts , Longman , London , 1999.

Collins , Judith : Sculpture Today , Phaidon Press , London , 2014.

Craven , Wayne : American Art ; History And Culture , Mc Graw Hill , New York , 1994.

James , Jamie : Pop Art, Borders Press , Singapore , 1996.

Causey , Andrew : Sculpture since 1945 , Phaidon Press , New York , 1987 .

D' haen , Theo , & Grabes , Herbert : Making Strange , ؛ Beauty , Sublimity , and The (Post) Modern , Third Aesthetic , Rodopi , Amsterdam – New York , 2008 .

مواقع الانترنت

www.Altshkeely.com

www.doroob.com/?p=40840