مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد ٢٦، العدد ٦: ٢٠١٨
Journal of University of Babylon, Humanities, Vol.(26), No(6): 2018

The Psychological Dimensions of Artistic Transformations in Picasso Drawings

Qassim Jalil Mahdy
Collage of Fin art / University wasit
alhossainyqassim@yahoo.com

Abstract

The research included four chapters which included the first chapter on the problem of research and its importance and need for it, and the purpose of research and its limits and identify the terms contained therein. The problem of research was determined by the following question: What are the psychological dimensions of artistic transformations in Picasso drawings.؟

To achieve the aim of the research, the researcher identified the study to include the paintings completed for the period (1900-1906), which represents the two phases of technical (blue - pink). The second chapter included the theoretical framework, and included the first two (artistic transformations of Picasso), the second (the artistic expression and the psychological dimension), the third chapter included the research procedures, the research society reached 567 works, The researcher developed the research tool by building the content analysis form and presented it to a group of experts to verify its veracity and judging its paragraphs in terms of validity of each paragraph. The fourth chapter dealt with the results and conclusions, as well as the recommendations and proposals. : Blue phase: The research sample reached this point (32) paintings, and the dimensions of psychological (sadness and depression - anxiety - despair and pessimism) through (font, shape, color and structural composition) and obtained a significant proportions at the level (0.05). The most important conclusions are: Picasso has a mental and imaginative ability to conjure images and themes related to what is real, but it gives them connotations and meanings related to the side or psychological dimension.

Keywords: The psychological dimensions, sadness and depression, anxiety.

الإبعاد النفسية للتحولات الفنية في رسوم بيكاسو

قاسم جليل مهدي

قسم الفنون التشكيلية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة واسط، محافظة واسط/ العراق

الخلاصة

تضمن البحث اربعة فصول اشتمل الفصل الاول على مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه، وهدف البحث وحدوده وتحديد المصطلحات الواردة فيه، وقد تحددت مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ما الأبعاد النفسية للتحولات الفنية في رسوم بيكاسو؟.

ولتحقيق هدف البحث قام الباحث بتحديد الدراسة لتشمل اللوحات الفنية المنجزة للمدة من (١٩٠٠-١٩٠٦)، اذ تمثل المرحلتين الفنيتين (الزرقاء – الوردية). وتضمن الفصل الثاني الاطار النظري، وشمل مبحثين الاول (التحولات الفنية لدى بيكاسو) اما الثاني (التعبير الفني والبعد النفسي)، اما الفصل الثالث فقد تضمن اجراءات البحث، وقد بلغ مجتمع البحث (٥٦٧) عملا فنيا، وبلغت عينة البحث (٥٤) عملا، وقد قام الباحث بوضع أداة البحث من خلال بناء استمارة تحليل المحتوى ثم عرضها على مجموعة من الخبراء للتأكد من صدقها والحكم على فقراتها من حيث صلاحية كل فقرة فيها، واهتم الفصل الرابع بالنتائج والاستنتاجات، فضلا على التوصيات والمقترحات، ومن أهم النتائج التي توصل إليها الباحث هي: المرحلة الزرقاء: بلغت عينة البحث في هذه المرحلة (٣٢) لوحة فنية، وقد ظهرت الأبعاد النفسية (الحزن والكآبة – القلق – اليأس والتشاؤم) من خلال (الخط والشكل واللون والتكوين الإنشائي) وحصلت على نسب ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠,٠٥). واهم الاستنتاجات هي: إن (بيكاسو) يمتلك قدرة ذهنية وتخيلية في استحضار صور وموضوعات ترتبط بما هو واقعي، إلا انه يمنحها دلالات ومعاني ترتبط بالجانب او البعد النفسي لديه.

الكلمات المفتاحية: الابعاد النفسية، القلق، الحزن والكآبة.

الفصل الاول

مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه:

يعد الفن من الوسائل المهمة للتعبير عن حاجات الإنسان واهتماماته الروحية والنفسية، كما انه يعبر عن غايات جمالية منها ما يحاكي عالم الحس والواقع بتمظهراته، ومنها ما يعبر عن غايات ترتبط بما هو خفي من خلال البحث في الماورائي؛ على اعتبار ان العمل الفني ليس مجرد علاقات للعناصر الفنية فحسب، بل يمثل موضوع متداخل ما بين العناصر الأولية للرسم وبين عناصر فكرية وعلاقات تنظيمية يفرضها الفنان على وفق ما تدفع به دواخله، نحو إنجاز ذلك العمل، وكذلك على وفق تصحيح وتنظيم في كلية تلك العلاقات ما بين المادة والموضوع والتعبير(١). كما ان الدوافع والرغبات تعد المحرك الأساس في استثارة الصور المختزنة في مخيلة الفنان، التي يعبر عنها من خلال لغته الفنية، بأسلوب واتجاه خاص يتعلق به تعلقاً أساسياً، فضلا عن انتماءاته الاجتماعية وعلاقاته التبادلية مع الآخرين التي تنطلق من جوانبه وأبعاده النفسية؛ على اعتبار أن المنجز الفني إنما ينشأ في كثير من الأحيان عن محاولة الإنسان فهم الحياة، وان الفنان إنما يمتلك ملكات وأفكار تجد تعبيرها فيما يبدع. وإن طبيعة الفن وطبيعة الرسم ليست قاصرة على العمل الفني في حد ذاته ولكنها مرتبطة بشخصية الفنان، من خلال إبداعاته وابتكاراته لعالم يضج بالانفعالات النفسية المتمثلة في منجزه الفني، أي بمعنى أن هناك علاقة وطيدة ما بين طبيعة الفن وطبيعة النفس البشرية، وكذلك طبيعة البيئة الفكرية للمجتمع من حيث الأفكار الثقافية أو السياسية والدينية والاجتماعية وذلك ما يوضح ولادة عنصر التذوق الفني طبقاً لتلك العلاقات(٢).

لذا ان الفنان عامة والرسام خاصة إنما يفعّل من ممارسة جوانبه الداخلية واستبطاناته السيكولوجية من خلال اشتغالاته بحدود السطح التصويري وبنائيته، اذ يمتلك قدرة هائلة على عكس او تمثيل الواقع بجوانبه المتنوعة من جهة، وانعكاسه لأعماقه الدفينة ومحاولته لاكتشاف اللاوعي والدلالات الباطنية لحياته الداخلية من جهة أخرى، وهذا ينم على ان للأبعاد النفسية دوراً بارزاً في تشكيل منجزات فنية ترتبط بالإنسان والبيئة والمجتمع والحضارة.

إن علم النفس يعد أقرب العلوم الإنسانية للمنجزات والنتاجات الفنية، وقد حاول أصحابه أن يستخدموه في نطاق الفن، ذاهبين في ذلك الى ان المادة التي يعالجها علم النفس هي عينها التي يتناولها الفن، وهي التعبير عن المشاعر والانفعالات وترجمة العواطف، ومعالجة ما في العقل الواعي واللاواعي من صور(٣). بذلك فالنتاجات الفنية إنما تزخر بممارسات سيكولوجيا الفنان وانفعالاته ليس على مستوى الحركات الفنية فحسب، إنما على مستوى أسلوب الفنان ومعالجاته التعبيرية والتقنية، ويعد (بابلو بيكاسو) احد رسامي الاتجاه الأوربي الحديث، فهو ينتمي او يعد احد مؤسسي الحركة التكعيبية، حيث امتاز بإسلوب يختلف عن بقية رسامي الحركات الفنية في أوربا من خلال قدرته في عدم الوقوف عند أسلوب ما او مرحلة فنية، اذ إن قدرة الفنان تكمن في تخطي المرحلة، وفنان متمرحل مثل (بيكاسو) لا يتوانى عن الانغماس في أساليب مختلفة(٤)، وهذا لا يعود الى تأثيرات اجتماعية وسياسية وفكرية فحسب، وإنما من خلال امتزاج تلك التأثيرات بأبعاد الرسام السيكولوجية النفسية التي تتمظهر في نتاجاته طبقا ومعالجاته التقنية للخط والشكل واللون والموضوع والتعبير، لذا يتلمس الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي: **ما هي الأبعاد النفسية للتحولات الفنية في رسوم بيكاسو ؟.**

وتتجلى أهمية هذه الدراسة والحاجة إليها من خلال الآتي:

أ-تسليط الضوء على موضوعة تشكل من الأهمية من خلال توضيح الأبعاد النفسية في رسوم بيكاسو لا سيما هناك تحولات أسلوبية وفنية وتقنية في رسومه.

ب- يفيد هذا البحث المختصين والباحثين في مجال علم النفس وعلاقته بالفنون عامة والرسم خاصة من خلال المادة العلمية في إطارها النظري والإجرائي على السواء.

٢- هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى: الكشف عن الأبعاد النفسية للتحولات الفنية في رسوم بيكاسو.

٣- حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بدراسة الأبعاد النفسية للتحولات الفنية في رسوم بيكاسو، للفترة من (١٩٠٠- ١٩٠٦)، والرسوم المنفذة بالزيت والمواد المختلفة والمتواجدة في بعض المصادر الموسوعية والفنية ذات العلاقة، فضلاً عن الإفادة من الشبكة المعلومات العالمية (الانترنيت).

٤- تحديد مصطلحات البحث:

البعد النفسي (إجرائيا): مجموعة العوامل النفسية التي ترتبط بشخصية الفنان (الرسام) كالقلق والحزن والفرح والتشاؤم والأمل، التي تنعكس في نتاجاته الفنية وتتمظهر من خلال دلالات العناصر وعلاقاتها كالخطوط والأشكال والألوان.

التحولات الفنية (إجرائيا): تتمثل بالانتقالات والمراحل الفنية وفقا للمعالجات التقنية والأسلوبية التي ترتبط بالجوانب والأبعاد النفسية للرسام (بيكاسو) .

الفصل الثاني

المبحث الاول: التحولات الفنية لدى بيكاسو

ولد (بيكاسو) في الخامس والعشرين من شهر أكتوبر سنة(١٨٨١م) في مدينة (مالاقا) Malaga في مقاطعة (اندلسية Audalusia) على الساحل الجنوبي من أسبانيا وكانت ظروف مولده مشؤومة فقد فشل في التنفس ولذا تركته القابلة ظناً منها أنه قد ولد ميتاً، إلا ان عمه سلفادور Salvador - وكان يعمل طبيباً – مد يد العون وأنقذ حياته، اذ نفث دخان سيجارة في أنف المولود الذي سرعان ما بدأ في البكاء. وبعد أسبوعين تم تعميده باسم يشمل مجموعة أسماء: (بابلو ريجبو- جوزية- فرانشيسكو دي باولا- جوان)، وهي أسماء شهود التعميد والأقارب والقديسين. لقد استطاع (بيكاسو) أن يرسم قبل أن يتكلم، وكانت كلماته الأولى ترديداً لقول أمه (Piz - Piz) التي تعني بالاسبانية (Lapiz) المرادفة للانكليزية (Pencil) وتعني قلم الرصاص، حيث يمثل الشيء الذي يطلبه باستمرار أثناء طفولته. وغالبا ما كان (بيكاسو) يغطي كامل مساحة الورقة بخطوط حلزونية مربكة ومدهشة في ذات الوقت، الأمر الذي جعل من تلك الخطوط تتجسد بعد سنين في أعماله، لتتحول الى صدر بورتريه[٥].

لقد ورث (بيكاسو) عن والده حب الفن والموهبة الفنية، حيث انه لم يكن يواجه صعوبة في تطبيق قواعد الرسم التقليدية، اذ ان موهبته ومهارته تمكنه من التغلب على الصعاب وتحقيق النجاح[٦]، وهذا ما دفع بيكاسو الى إكمال الرسوم التي بدأ برسمها أبوه ثم تركها نتيجة انتقالهم الى مدينة (كورونا) عام (١٨٩١) التي يجللها الضباب طول العام وتسقط الأمطار، انه جو لم يعتد عليه الأب الاسباني، فاختفت الأضواء الساطعة التي تغري بالرسم ولهذا ظل الأب يرسم لوحات لا تكتمل أبداً، لذا كان يتركها للطفل بيكاسو ليلعب بها ويحاول التماسها بطريقة ما، وفي ذات يوم وجد الأب ابنه (بيكاسو) وهو ممسك بإحدى لوحاته غير المكتملة، وكانت تصور حمامة فإذا بريش الحمامة رسمه (بيكاسو) الصغير بطريقة لم يصل إليها الفنان الأب من

قبل[٧]. الأمر الذي جعل الأب يهجر فنه وسرعان ما تنازل لابنه عن عرش الرسم فأهدى له جميع ألوانه وفرشه، وأقسم أن لا يرسم ثانية لأن ابنه تفوق عليه[٨].

لقد بدأ (بيكاسو) كفنان صغير في رسم موضوعات اوحتها إليه كل الأشياء التي كانت في متناول يديه، التي كانت بمثابة نماذج ثابتة لموضوعات والده التصويرية ومنها (الحيوانات). كما انه عرف ببراعته في الرسوم السريعة، اذ يستطيع ان يبدأ الرسم من أي نقطة وبخط متصل ليصل في النهاية الى محاكاة تشبيهية في رسومه لتلك الحيوانات[٩]. منها ولعه في رسوم موضوعات تتعلق بمصارعة الثيران، إذ كان والده يحضره معه منذ طفولته ويجلسه في حضنه لمشاهدة تلك العروض، فقد رسم أول لوحة زيتية لمصارعة الثيران على الخشب، وقد اعتقد الناس انه يرسم لوحة مصارعة الثيران مباشرة، بل انه يرسمها قبل يوم ثم يبيعها من أجل الحصول على نقود كافية لشراء بطاقة ومشاهدة تلك العروض، فقد استطاع (بيكاسو) وهو في الثامنة من عمره أن يستوعب حرفيات الرسم الأكاديمي[١٠].

ان نقطة انطلاق بيكاسو تتمثل في انتقال عائلته الى (برشلونة)، ففي عام (١٨٩٦) وهو في الخامسة عشر سمح له بدخول مدرسة (لالونجا) وإجراء اختبار القبول الذي يتطلب مدة شهرا واحدا، إلا انه أتم بيكاسو الاختبار في يوم واحد، وهذا ما جعل والده (دون خوزيه) يستأجر مرسما له في (كاليه دي لا بلاتا)[١١]، اذ رسم لوحة (العلم والإحسان Science and Charity)، وهي تصور رجلا على فراش المرض، الشكل (١)، وقد أسهم والده في بناء تكوين اللوحة وحصل (بيكاسو) على سمعة جيدة أثناء مشاركته في المعرض الوطني للفنون الجميلة في مدريد عام (١٨٩٧م)[١٢].

شكل (١) العلم والإحسان (١٨٩٧) ١٩٧× ٢٤٩,٤سم – متحف بيكاسو في برشلونة

تعد مدينة مدريد بكل تناقضاتها من الغنى والفقر وميادينها الفسيحة وأزقتها البائسة، ان تشد وتجذب انتباه الفنان الصغير (بيكاسو) وحثته على ان يعمل حتى أصيب بالحمى القرمزية، إذ ان أكثر الأشياء جاذبية في مدريد كان متحف (البرادو) والذي يضم مجموعة من أعمال الرسام(فيلاسكيز Velazquez ١٥٩٩–١٦٦٠)* و(فرانسسكو جويا Fracisco Goya ١٧٤٦–١٨٢٨)** وآخرون، وربما كانت أعمال الرسام

---

* فيلاسكيز: ولد في اشبيلية في ٦ حزيران ١٥٩٩، وهو ينحدر من عائلة برتغالية الأصل. رغب والده بان ينهل من العلوم ما يؤهله لاحترام مهنته، على رأسها اللغات والفلسفة، غير أن (فيلاسكيز) لم يعمل بإدارة والده، بل اعتزم في سن مبكرة أن يصبح رساما، وكان ماهرا في هذا الفن فدخل مرسم (هيربرا) وهو في الثامنة عشر من عمره. ينظر: العاني، صادق: مبادئ الرسم والفن، مطبعة أسعد، بغداد، ١٩٦٣، ص٤٧–٤٨.

** فرانسسكو جويا: كان جويا (فلاحاً)، ولد في قرية جبلية فقيرة في مقاطعة (أرجوان) الأسبانية. وكان يكدح في الحقل كل يوم منذ شروق الشمس حتى مغربها، وكان يرسم على الصخر والحجر وبواسطة فروع الأشجار المحروقة الطرف. ذهب إلى مدريد وهو في سن التاسعة عشر، ثمّ إلى روما، ثمّ عاد إلى قريته، وهو في التاسعة والعشرين من عمره عين رساماً في البلاط الملكي في

(الجريكو ١٥٤١- ١٦١٤) استأثرت إعجاب بيكاسو، اذ خالف قواعد التصوير المألوفة في عصره بسبب ألوانه المريرة وأعضاء شخوصه الشاذة وغير الواقعية، وقد قام بيكاسو بتقليد إحدى هذه الأعمال وأرسلها الى والده الذي ردّها إليه بعد ان كتب خلفها " انك تتبع الأسلوب السيئ"[١٣].

ان شخصية بيكاسو بدأت في التشكّل عام ١٨٩٩م، اذ كان عنيفاً أحياناً، وحنوناً واجتماعياً ومنعزلاً ومشاركاً في العديد من المسرات الدنيوية بحس تراجيدي إنساني، فضلا عن سيطرة السعادة على مزاجه، واليأس في أوقات أخرى[١٤]. لقد غادر (بيكاسو) مدينة مدريد بعد ان أصيب بالحمى القرمزية نتيجة عدم ارتياحه للدروس التي تلقاها من الأكاديمية الملكية في مدريد، حيث كان التدريس فيها أكاديمياً وتقليدياً، عندئذ ذهب إلى برشلونة والتحق بمجموعة من الفنانين الشباب والمثقفين الذين اتخذوا من مقهى (القط الأربعة) ملتقى لهم، وقد كان يعمل على تخطيط صورهم الشخصية كلما التقى بهم، وجمع عدد من تلك الرسوم وأقيم معرضا في المسرح الصغير الملحق بالمقهى خلال عام ١٩٠٠م[١٥]. حيث قيل عنه انه أكبر من أن يكون شاباً صغيراً يجيد استخدام القلم والفرشاة ، وخاصةً في رسم وجوه أصدقائه[١٦].

بعد عام ١٩٠٠ حدثت تحولات كبيرة في حياة (بيكاسو) لاسيما النفسية منها التي انعكست في نتاجاته، ففي يوم السابع عشر من فبراير عام (١٩٠١) أطلق (كارل كاساجماس) وهو (الصديق الحميم لبيكاسو) الرصاص على نفسه مصوباً فوهة المسدس نحو صدغه الأيمن. ان حادثة الانتحار هذه جعلت الرسام (بيكاسو)، ينزوي إلى حالة من اليأس مدفوعاً بسبب الفقر والفشل، التي تنعكس بصورة مباشرة في أعماله التي سادت فيها السوداوية والنغمات الباردة وهيمنة اللون الأزرق، انها (المرحلة الزرقاء) للرسام (بيكاسو). وتكشف أعمال تلك المرحلة تعاطف الفنان مع الفقراء والمصابين بالحمى أو الكساح ومع المتشردين الذين يعج بهم المجتمع الباريسي، يقول (بيكاسو) "لقد بدأت الرسم باللون الأزرق عندما علمت بوفاة كاسيجماس"[١٧]، وهذا ما جعل نتاجات المرحلة الزرقاء (١٩٠١-١٩٠٤) تضج بتعبيرات الرسام (بيكاسو) التي تتوسم حالات الحزن والقلق والخوف التي تنتاب مجموعة من الناس (الفقراء)، اذ كانت الألوان الزرقاء أصدق ترجمة لحالاتهم النفسية ، فضلا على ان حياته خلال المرحلة الزرقاء كانت تتسم بالفقر، مثل هؤلاء التعساء الذين يرسمهم في لوحاته، وقد قيل عن هذه المرحلة بأنها مرحلة الجنون ومع ذلك فقد كانت هذه السنوات كما يقول (بيكاسو) فيما بعد أسعد سنوات حياته[١٨]. لذا تعد المرحلة الزرقاء أهم مراحل حياته، اذ كانت دافعاً سيكولوجياً لإبراز أعمال تضم موضوعات تتضمن حياة الفقراء والبائسين والمرضى، إذ يستعرض فيها آلام الوحدة والعزلة والحزن، وسواء كانت رسومه لأشخاص فرادى، أم لتكوين يشمل مجموعة من الناس، فان هذه الموضوعات قد انطبعت بأسلوبه الشخصي الذي تمتد جذوره إلى فنان اسبانيا (الجريكو) من ناحية الامتداد والاستطالة في رسوم الأشخاص، وذلك يعبر بهذه الأجسام النحيلة عما يعانونه من بؤس وحرمان، كما كان استخدامه للون الأزرق بكثرة في هذه اللوحات، لكي يعطي التأثيرات النفسية وانطباعاته اللونية التي تعبر عن مأساة أولئك الناس[١٩]. لذا فالتعبير عن حالات نفسية كـ(التشاؤم والاكتئاب واليأس)، إنما يتمظهر من خلال تعبيرات الأشخاص التي تتوسم السطح التصويري لدى (بيكاسو)، أمثال (الشحاذين والعميان وموسيقيي الشوارع والنساء الضائعات)، اذ تعاني جميعها من الشعور بالعزلة والوحدة، التي تتمثل من خلال زرقاوية اللون الشاحب والكئيب والباهت، فتوحي تلك التعبيرات الشعور بفقدان الأمل

زمن شارل الثالث. ينظر: نيومايير، سارة: قصة الفن الحديث، تعريب: رمسيس يونان، سلسلة الفكر المعاصر، القاهرة، ب ت، ص ٣٣-٣٤ .

في الحياة[٢٠]؛ بوصف ان استعمال اللون الأزرق إنما يخدم الأبعاد والدلالات لهذه الشخصيات المشردة في زمانها ومكانها، ولأجل هذا التعبير؛ استمر (بيكاسو) برسم اللوحات التي تعرض الأشخاص وحدهم بالتضاد مع خلفية أو فضاء اللوحة الخالي والساكن، التي زاد من تبسيطها، وفي حالة نفسية كئيبة تهيمن عليها بنية لونية زرقاء، فاللون المنفرد (الأحادي) خلق حالة نفسية وتعبيرية واضحة؛ لذلك فإن اللون الذي يسبح في فضاء السطح التصويري ويغتصب ألوان الأشياء؛ أصبح وسيلة رمزية، فالنغمات الزرقاء المنتشرة وتبسيط الأرضية ونقص الشعور بالضوء والعمق، فضلا عن الخط الثقيل القوي المتدفق الذي يربط الأشكال تعطي انطباعا بعالم مرسوم غير حقيقي، كما ان الخط – وان كان يعد خطوة كبيرة تبتعد عن الحياة– الا انه في الوقت نفسه مثقل بشحنة الانفعال النفسي[٢١]؛ على اعتبار ان المنجز الفني يحمل لغة بصرية تستند الى عناصر الخط والشكل واللون، والمعنى يكمن في نطاق الشكل باعتباره إشارة او دلالة الى مضمون العالم الخارجي الذي يتمظهر من خلال الجوانب الباطنية والوجدانية والنفسية. لذا ان (بيكاسو) يتناول الأشياء وموجودات العالم الخارجي وفقاً لما يمليه عليه هواه، حيث يؤكد ذلك بقوله " إني ارغب في بلوغ مرحلة لا يصبح فيها بوسع إنسان ان يدرك كيف ارسم لوحاتي ، فما الغاية في ذلك ؟ لا شيء سوى إني لا أريد ان تعبر لوحاتي إلا عما يعتلج في نفسي"[٢٢].

لقد منح اللون الأزرق تحولا في رسومات (بيكاسو) لتنتقل من أبعاد الحزن والقلق الى أبعاد اقل حزنا من خلال توظيف اللون القرمزي او الوردي، إذ أصبحت الحالة النفسية أكثر تواضعاً ، فأمست خطوطه دقيقة تكشف عن أنماط رمزية، وتمثل خطوط ارفع من المرحلة السابقة حيث رسمت بحساسية[٢٣]. إنها المرحلة الوردية (١٩٠٤-١٩٠٦) التي تشكل أقل حزناً، وأكثر تذمراً، إذ استمرت أعمال (بيكاسو) تتخذ نسيجها الفني طبقا لمعالجاته التقنية أكثر من الموضوع الواقعي نفسه، فالشخص يصبح أكثر إدراكاً في العمل الفني من شخصيته الواقعية، والخطوط المتجسدة في منجزه أمست لها قيمة تجريدية أعلى، فاخذ (بيكاسو) يزاوج هذه القيمة التجريدية مع الأشكال الواقعية[٢٤].

إن المرحلة الوردية تقترب بين الدقة في رسم الموضوع والتعبير عنه، فأمسى (بيكاسو) يعبر عن نفسه أكثر أملاً من المرحلة الزرقاء، فكان أسلوبه يتسم بتوظيف موجودات الواقع – منها الإنسان– بشكل أكبر وبصورة اجتماعية أكثر مما في المرحلة السابقة، فضلا على انه أراد المزج بين الأسلوب الكلاسيكي والتعبيري. لذا ان موضوعات (بيكاسو) إنما تتجسد من خلال لاعبو السيرك والمهرجين بوصفهم مهمشين، وان مبعث هذا الاهتمام هو ذلك التعاطف الذي شعر به الفنان اتجاه الحياة الهامشية لممثلي السيرك، غير ان البراعة تكمن في تلك التعبيرات المتمثلة بالألوان التي تجسد تنوع الحياة (المرحة والحزينة)[٢٥]، ولقد وسع (بيكاسو) مضمون الفن في الحقبة الوردية، التي عدّها معاصريه بأنها مرحلة تهريجية، فيما كان يعدها (بيكاسو) مصدر لإلهامه، فأصبحت خطوطه منحنية مكتسحة تتحرك باستمرار من خلال مساحات لونية مسطحة ، ذات بعدين او ثلاث لتبيان العمق ، فأصبحت منجزاته أكثر بهجة في الحقبة الوردية، وأحياناً اللون ساطع وكأنه ملصق بجوار بعضه البعض وأشبه بالفسيفساء[٢٦]. ويؤكد في رسوماته على الرؤى المفاجئة التي تفرض نفسها عليه، " فيصبح الخط مرئيا في موضعه المطلوب بدقة فائقة كما لو كان يناجي حضورا موجودا هناك"[٢٧].

ان الأشكال البهلوانية تعد قناع ظاهري يخفي وراءه الحقيقة الواقعية، فهي أشكال مؤسلبة مقتنصة في حالة غيبوبة لا زمنية ولا حركية، فممثلي السيرك يقاسون شغف العيش المرهق والوجود القلق المفعم بالتوتر

والانفعال، وبيكاسو جعل في رسومه هذه الازدواجية بين القناع والحقيقة، من خلال انغماس عاطفته الذاتية المتأججة التي تكاد تغرق الصورة كلها[٢٨]. لذا اهتم (بيكاسو) في موضوعاته على المنظومة التكوينية لبناء السطح التصويري من خلال الحجوم والاشكال ومنح الانسجام والموازنة، وإعطائها أسبقية على المدلول الانفعالي والوجداني المختبيء وراء العناصر، فامتزج اللون الأزرق باللون الوردي للتخفيف من حدة الخشونة والوصول بتعبيره الى القيم الجمالية ذات المعطى العاطفي الذي اصبح يشكّل بؤرة رئيسة في حياته سيما عند التقائه عام ١٩٠٥ بـ(فرناند اوليفييه) وقد دعاها الى مرسمه لمشاهدة أعماله فسرّت وأعجبت به.

ان (بيكاسو) في استخدامه الألوان يؤكد على وضع القليل منها، إلا أنها كما يقول" تبدو وافرة عندما يحتل كل منها موضعه الصحيح"، فالأشخاص تعد مجموعة من الأشكال والألوان التي تشبعت بفكرة وموضوع وتعبير تلك الأشخاص[٢٩]. ويؤكد ذلك بقوله " أني لم أعدّ الرسم في أي وقت من الأوقات مجرد متعة أو تسلية، بل أردت من خلال الخط واللون أن أتغلغل وأتقدم في إدراكي للوجود[٣٠]، وبذلك فهو يريد التعبير في نتاجاته الفنية ليس في نقل الواقع فحسب، إنما جعل من الخط والشكل واللون، الوسيلة في إبراز المنظومة او الأبعاد النفسية من خلال تحولات الأبعاد اللونية والخطية والشكلية[٣١]. فبرزت في هذه المرحلة العديد من النتاجات الفنية التي تمثلت برسوم البورتريه ورسم المشاهد التي توضح ممثلي السيرك وهي مغمورة بالسعادة والرقة والهدوء، وشهدت نهاية المرحلة الوردية اهتماما على رسم الأشخاص بتجسيمية، اذ قام بتغييرات جذرية ليس فقط في أسلوب التصوير ، وإنما في محتوى الفن نفسه[٣٢].

لقد تحدّث (بيكاسو) عن نفسه قائلا: " يلوح لي انه من الصعب عليَّ ان افهم معنى كلمة (بحث) إنني لا ابحث بل أجدد "، وفي هذه العبارة صدق تام ينطبق تمام الانطباق على سجية هذا الفنان، من خلال ابتكاراته وانتقاله المستمر من مرحلة الى أخرى، ويعد ذلك دليلا على يقظة الفنان وتأهبه الدائم للاستجابة لدوافعه وانفعالاته النفسية[٣٣]، الامر الذي جعله مولعاً بالتجريب والتغيير المستمر في الأسلوب وهذا ما شهدته المدة المتأخرة في المرحلة الوردية اي عام (١٩٠٥)، فأخذت رسوماته طابع الانفصال العاطفي وبدت الألوان بهية تتراوح بين البيجي والقهوائي المضيء ممزوجة بدرجات لونية مختلفة، أو بعيد عن ألوان الحزن والقلق والكآبة، فهي تقترب من الجانب العقلي والمنطقي، فتبدو أشكاله متجذرة في النحت الايبري والأفريقي، وفي الواقع ان (بيكاسو) " لم يتأثر بشكل فن النحت الزنجي بقدر ما تأثر بمفهومه القديم الظاهر في الفن الأفريقي الإسلامي الذي انتشر في بلاده زهاء (٨٠٠ عام) والذي حمل تلك الخصائص التي تبناها بيكاسو، أهمها تجريد الشكل الإنساني من ملامحه الطبيعية وإظهاره في صورة جديدة "[٣٤]، بمعنى ان (بيكاسو) لم يصل إلى المكان أو الأسلوب الذي وصل إليه دون أن يمر بالمراحل التي كشفت لديه عن أساليب البحث من أجل العناصر الجديدة في منبعها، ولم يكن عبثاً منه أن يهتدي إلى الفن الأندلسي البدائي (الايبيري) ثم الفن الأفريقي الزنجي[٣٥].

لذا تعد المرحلة التي تلت المرحلة الوردية تستند الى تأثيرات الأسلوب الايبري والأفريقي، فسميت بالمرحلة الزنجية او السوداوية وهي تمتد من عام (١٩٠٦-١٩١٠)، وفيها أصبحت نتاجاته تتخذ بعدا آخر يمتزج بين عالمه النفسي وعالمه العقلي، اذ يدخل ضمن ما يسمى بالتكعيبية، فكانت أشكاله ذات منحى هندسي وألوانه تقترب من الأسلوب الزنجي*، اي يظهر التشابه الخرافي أو السحري الموجود في الأوجه والأشكال

* يتميز النحت الأفريقي بطابعه الرمزي الغامض المعقد، فهو غير مفهوم من قبل عامة الناس، تعمل هذه المنحوتات من الخشب الناعم، والذي يلون من مخلفات الصبغ لغرض الحفاظ عليه، كما يؤمن المجتمع الأفريقي القديم بعدم وجود حدود بين الحياة

التكعيبية مع النحت الأفريقي، التي تصبح فيها أوجه الناس التي رسمها قناعاً سميكاً بعيون مجوفة، ومن أشهر الأعمال في هذه المرحلة (نساء افينون Demoiselles de Avignon) والمعروضة الآن في متحف نيويورك الحديث [٣٦].

لقد رفض (بيكاسو) تسمية هذه المرحلة بالزنجية؛ على اعتبار ان فيها تحول كبير في مفهومه التشكيلي، حيث فرض نظاما ذاتيا من خلال هندسة أشكاله، ففي هذه المرحلة الانتقالية راح يبحث ويحلل ويتخيل ويطلق عنان منطقه العقلي مسبوغا بعاطفته ودواخله النفسية، لكي يخلق ويبدع عالما جديدا في جوهره، مبنيا على عدد من الأشكال والألوان التي تختلف عن سابقتها، التي توزعت في السطح التصويري برؤية مغايرة، فكانت تتخذ من التسطيح وحل الرؤية المكانية عبر تصوير الوجه أمامي، والأنف جانبي، ليكتشف بذلك انطباق السطوح الهندسية[٣٧].

ان لهذه المرحلة اثر كبير في حياة (بيكاسو) الفنية وبالأخص الأثر الذي تركه (هنري ماتيس Henri Matisse ١٨٦٩- ١٩٥٤) من خلال إبداء إعجابه بالنحت الأفريقي، فضلا عن الحاجة إلى الموضوعية التي شعر بها (سيزان Paul Sezainn ١٨٣٩-١٩٠٦)؛ قد وجدت استجابتها لدى (بيكاسو) الذي كان هو الآخر يجاهد للوصول إلى الهدف نفسه[٣٨]، والذي يتمثل بالتعبير عن عالم الواقع من خلال رجوعه الى الأشكال الهندسية ومدى توظيفها في فضاء السطح التصويري وهي تمتزج بألوان أحادية (الرصاصي والبني)، فتمتد الأوجه المتعددة للأشكال والأشياء الى الفضاء بحيث يكون الفضاء والحجم كلا مستمرا[٣٩]. وقد كان (بيكاسو) أكثر جرأة من (ماتيس) واشد منه خروجا على المظهر البصري للعالم، اذ استطاع ان يحطم الشكل الواقعي عن طريق الانفجار البصري، ليعيد نظام هذا الانفجار طبقا ورؤيته الجمالية والتقنية، اذ عمد الى التخفيف من شدة اللون لمصلحة الشكل، والتركيز على الحجم فضلا عن الخط[٤٠]. وهذا ما يؤكده عالم النفس (يونك Jung) من خلال تشخيصاته، ودراسته لـ(بيكاسو) إلى أنه كان في رسوماته متناقض الأحاسيس وينتقي الشكل بكامل حساسيته [٤١]، فضلا على تبسيطه إلى أقصى حد ويجعل الفضاء دون عمق، كما يشتت الضوء، فتكون الأشكال ضخمة منطوية على نفسها[٤٢]. بذلك تكون نتاجات هذه المرحلة ذات مضامين تقترب من الغموض بما تحمله من سمات سحرية استناداً إلى عالم اللاوعي والتحليل النفسي[٤٣].

لذا يرى الباحث ان (بيكاسو) خلال المراحل السابقة إنما يعمل على اشتغالات وجدانية ونفسية من خلال تحولاته الأسلوبية التي تتضح عبر نتاجاته ذات المنحى العاطفي الذي يقترب من الحزن والخوف تارة، وتارة أخرى يقترب من البهجة والسعادة، وهذا ما يتشكل عبر عناصر منجزاته الفنية التي تتمثل بالخط والشكل واللون، فضلا على التعبير عن موضوعاته التي تجسّد ارتباطه بعالمه الخارجي (الاجتماعي والبيئي).

المبحث الثاني

التعبير الفني والبعد النفسي

يعد النتاج الفني عملية إبداعية، هذه العملية ليست شيئا غامضا او غير خاضع للبحث العلمي، كما أنها ليست عملية واحدة منعزلة، بل تمثل مزيج من العمليات السيكولوجية المختلفة والمتفاعلة في ذات الوقت، وربما هذا ما كان يعنيه (بيكاسو) حين قال " ان الفنان لا يكون في الواقع الأمر في حالة من الحرية كتلك التي

والموت. فالأسلاف يؤمنون بالحضور في كل وقت ليساهموا في الحياة، ولكن يشعرون بالغربة وذلك لتعدد الأجيال. إن النحت الأفريقي يعطي ديمومة التوازن النفسي للأشخاص في المجتمع . ينظر : www. African Art.com

يجب ان يتظاهر بها ... ان الفنان يحيط به العديد من القيود وهي ليست دائما من القيود التي يمكن ان يتخيلها الإنسان العادي"(٤٤).

فالنتاج الفني عملية ذاتية تعود الى دوافع نفسية ووجدانية ودوافع ذات منحى عقلي، ومهما قيل في تفسير الفن فانه يبقى بالدرجة الأساس مشكلة سيكولوجية وطريقة اسقاطية في التعبير، يجري من خلالها تحويل انفعالات الإنسان الى الخارج او تمثيلها او تصويرها ضمن فضاء السطح التصويري من خلال الخطوط والأشكال والألوان، وبذلك فقد أصبح الفرد الذي يعبر عن دواخله بأشكال فنية، إنما هو في الواقع يجسد أيضا مدركات وردود أفعاله إزاء العالم المحيط به(٤٥). لذا تنعكس الانفعالات النفسية في العمل الفني، فالفنان إنما يعبّر عن اندفاعات او عقبات داخلية، عندئذ يصبح النتاج الفني رسالة محملة برموز واقعية واصطلاحية يتعين ترجمتها(٤٦).

وبلا شك ان علم النفس يدرس السلوك أو النشاط الإنساني والفن يعد أحد الأنشطة الإنسانية، وعليه فإن هذا النشاط يكون موضوعاً لأحد فروع علم النفس، ويستهدف دراسة الأسباب والعوامل الكامنة وراء العمل الفني أو النشاط الفني، ودور العوامل العقلية والنفسية والاجتماعية وتفاعلها من أجل الوصول إلى إنتاج أو تكوين عمل، وما يتركه هذا العمل من آثار نفسية في توجيه المتلقين(٤٧). فالفنان يقوم بتمظهر موضوعه على السطح التصويري بوصفه حيويا ومؤثرا، أي انه يثير في نفس الفنان انفعالاً ما او وعاطفة ما، ذلك لما فيه من جوانب خفية مشحونة بالصبغة الوجدانية والنفسية(٤٨). لذا هناك علاقة بين علم النفس وعالم الفن، اذ ان النفس تجمع بكامل امتدادها التاريخي وحضورها الآني أطراف الحياة، والفن يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس، أي بمعنى إن هناك دائرة بين كليهما (النفس والفن) لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا، وحين يلتقيان يظهر المعنى، ولا يعرف الإنسان نفسه إلا حين يعرف المعنى(٤٩). لقد كشف التحليل النفسي للكثير من النتاجات الفنية ان هناك دوافع وأبعاد نفسية تتخلل تلك النتاجات، وهذا ما أكدته الكثير من النظريات النفسية، فمدرسة التحليل النفسي وكما ذكره (سيجموند فرويد) ان اللاشعور يعد بؤرة مركزية في الإبداع، وطبيعة الإبداع الفني تتم وفق مفهوم التسامي او الإعلاء، أي ان الدافع الجنسي يتم إعلائه عند كبته وصراعه مع جملة الضوابط والضغوط الاجتماعية، هذا الدافع بالتالي يتحول إلى دافعية مقبولة اجتماعيا، ثم يتسامى نحو أهداف ومواضع ذات قيمة اجتماعية ايجابية(٥٠). اما (كارل يونك) فيذكر ان النتاج الفني إنما يحدث نتيجة لضروب شتى معقدة من النشاط الشعوري الإرادي واللاشعوري، كما ان الفن ليس نتاجا شخصيا فحسب، بل نشاط صادر عن الروح الجماعية والنشاط الفني يرجع الى حافز فطري يتملك الوجود البشري ويسيطر عليه ويستمر، ومن ثم فان صراعا ينشأ بين شخصية الفنان الفردية وعملية الإبداع التي تطغي على الجانب الشخصي في حياة الفنان فتثير في نفسه السخط والتعاسة والحزن والتوتر والقلق(٥١). اذ ان الفرد محكوم بحاجات نتيجة التوتر الداخلي، وإشباع هذه الحاجات يخفض هذا التوتر، وقد ينتج القلق المصاحب نتيجة أخطار أو مخاوف واقعية أو خيالية، تؤدي الى عدم إشباع حاجة الفرد للاستقرار والتوازن النفسي(٥٢).

لذا ان التعبير الفني إنما ينتج عن المكنونات النفسية والصراعات الخفية في حياة الإنسان (الفنان) التي لا يعيها عن نفسه، وبذلك لا يستطيع التعبير عنها باللغة الكلامية، فيتفادى الإحراج بإخضاع الكلمة إلى تحريف أو تمويه مما يجعلها وسيلة تعبيرية اقل حرية وأصالة وصراحة، أما الرسم فهو لا يخضع لمثل هذه القيود، وهو حتى إن فعل ذلك، فيكون في فعله هذا كشف لحياته النفسية الخفية(٥٣). وبالتالي جاء النتاج الفني محملا بمعطيات نفسية تتجسد من خلال الخطوط والأشكال والألوان، فتظهر تارة ما هو واقعي وتارة أخرى

تشوه وتحرّف أشكال الواقع برؤية فنية مغايرة للمألوف. وبالرغم من ذلك فالحقيقة تكمن في إن الفنان يعطي محتوى لأشكاله ورموزه ليس من خلال ما عرضه وحسب وإنما من خلال الطريقة التي قدم بها هذا العمل الفني التي لا تخلو من خصائص وأبعاد متفردة بالفنان لاسيما النفسية منها(٥٤). لذا ان هناك علاقة بين عناصر العمل الفني وبعدها النفسي الذي يوضّح المعنى الكامن خلف الموضوع، فهدف الفنان يتمثل بتحويل عناصر الشكل واللون والفضاء وغيرها من مكونها الحسي الى تعبير متماسك ومتوازن يضمن الفنان من خلاله إيصال الخطاب الى المتلقي او الاشارة اليه. فمكونات العمل الفني (السطح التصويري) تتمثل بعناصره وعلاقاتها وهي بشكل او بآخر إنما تعبر عن مدلولات ومضامين ذات منحى سيكولوجي، حيث يمكن دراسة تلك المكونات او العناصر التي تشكل الموضوع المنفذ بكليته بغية الحصول على بيانات هامة من الناحيتين التشخيصية والتنبؤية عن الشخصية الكلية (للفنان) وتفاعل تلك الشخصية مع بيئتها من النواحي العامة والخاصة(٥٥)؛ على اعتبار ان العمل الفني ما هو إلا تعبير عن معنى او انفعال او إثارة يدركها الفنان في واقعه الخارجي، فيعمل على ترجمتها برؤية اسلوبية ودلالية عبر الخط والشكل واللون. فللخطوط " أثر كبير في الربط بين الموضوع الذي يجري تصويره والفكرة التي يريد المصور أن يعبر عنها "(٥٦). فالخط المستقيم يختلف أثره في النفس عن أثر المنحني على وجه واضح يكاد يكون عاطفياً، كما تختلف الآثار التي تولدها المنحنيات المختلفة فيما بينها، فالإحساس المختلف في النفس يقابل الإحساسات المختلفة التي تبثها الخطوط المختلفة؛ فالخط مهما كان بسيطاً له دلالة وقيمة مميزة، وغالباً ما يكون له أيضاً جمال موجود في طبيعة إدراكنا لشكله(٥٧). فتشكيل الخطوط عبر حدتها او مرونتها يمكن ان يؤلف الفنان لغته التشكيلية الخاصة التي تعبر عما يدور في منظومته العقلية وما يحتضن عمقه الوجداني من انفعالات مبهمة لا تنفصل عن ذاته من جهة وعن العالم الخارجي من جهة أخرى. فالخطوط الرأسية توحي بالقوة والصلابة والاستقرار والتعالي، والأفقية ذات دلالات ترتبط بالاتزان والاستقرار والسكون والهدوء، بينما الخطوط المنحنية توحي بالوداعة والحنان والحب، وتشيع الخطوط المائلة إحساسا بالحركة المتصاعدة والهابطة، كما تعطي إيحاءً بعدم الاستقرار والقلق والسقوط او الهاوية(٥٨). ويمكن إيضاح الجوانب النفسية التي تمثلها بعض أنواع الخطوط:

١- الخط المستقيم الأفقي: الذي يترك بعدا نفسيا يتمثل بالاستقرار والثبات والاتزان والهدوء.
٢- الخط المستقيم العمودي (الرأسي): وبعده النفسي يتمثل بالثقة والسمو والارتقاء والشموخ والتفاؤل والامل.
٣- الخط المستقيم المائل: يوحي بالسقوط والانحدار او الصعود، وله دلالات نفسية تتمثل بالتذبذب والتردد والتوتر وعدم الاتزان.
٤- الخط المنحني: ويتمثل بالسرعة والعمق والحركة المستمرة والمرونة، وبعده النفسي يتمثل من خلال الحب والحنان والعاطفة والبهجة.
٥- الخط المنكسر او المتعرج: وبعده النفسي يتمثل من خلال الإثارة وعدم الاستقرار والقسوة والعنف والقلق(٥٩). لذا تأخذ الخطوط المستقيمة والمنحنية والحلزونية والمنكسرة والإشكال الملتوية منطلقا لتمثيل مختلف الانفعالات السيكولوجية عبر تجسيدها في المشهد البصري والدلالة المباشر في النفس(٦٠).

أما الألوان فلها الأثر البالغ على الأفراد وانفعالاتهم، اذ يمكنها أن تثبت شعوراً بالفرح أو الحزن، أو القلق والخوف، وللألوان قابلية في أن تخلق فضاءاً يبدو مثيراً أو كئيباً أو دافئاً أو بارداً(٦١). فالألوان ترتبط بأحاسيس وإسقاطات ما في داخل النفس وتعبر عنها في صيغة رمزية. وان للون كما تراه العين وما يثيره في

الخيال سمات لها تأثيرها الجمالي في النفس، وترتبط على وفق تلك التسميات كالألوان الدافئة المتمثلة بالأحمر والبرتقالي والأصفر لارتباطها بلون الدم والنار وهي مصادر للدفء، أما الألوان الزرقاء والقريبة منها فقد سميت بالباردة لأنها تتفق مع لون الماء والسماء واتساعها وهما مبعث للبرودة[٦٢]. كما ان للون تأثيرات مباشرة وأخرى غير مباشرة، فالتأثيرات المباشرة تستطيع أن تظهر شيئاً ما أو تظهر تكويناً ما بمظهر الحزن أو الفرح أو الخفة أو الثقل، أما التأثيرات غير المباشرة فهي تتغير تبعاً للأشخاص ويرجع مصدرها للترابطات العاطفية والانطباعات الموضوعية وغير الموضوعية المتولدة عن تأثير اللون[٦٣].

ان الفنان يستطيع الدخول في طبيعة اللون وتقدير عمقه ونغمته وخصائصه الموضوعية ومطابقة هذه الخصائص مع انفعالاته، فتظهر الألوان طبقا للأبعاد النفسية من حيث المتعة والألم والحزن؛ على اعتبار ان اللون ليس منعزلا عن الحياة ومعطياتها السيكولوجية، بل مرتبط بالأحاسيس والمشاعر والذكريات الأليمة أو الممتعة[٦٤]. فالفنان الذي تتسم رسومه بالقلق والتردد إنما جاءت من خلال ألوانه الباهته او استخدامه للون الأسود والبني والأزرق، أما إذا استخدم اللون الأحمر او البرتقالي او الوردي او ما نتج من هذه الألوان فتكون رسومه توحي بالهدوء والاتزان. ويمكن توضيح بعض الدلالات النفسية للألوان، اذ يشير اللون الأزرق بوصفه احد الألوان الباردة الى تأثيرات سلبية حيث يدل على الخمول والكسل والتأمل عندما يكون قاتما، ويدل على اعتدال المزاج والبراءة عندما يكون فاتحا، كما يدل على الموت عند الصينيين. اما اللون الأحمر الذي يعد احد الألوان الحارة او الدافئة فيدل على العنف والإثارة والغضب كما يدل على الانبساط والطموح والنشاط عندما يكون ناصعا فضلا على انه يوحي بالبهجة والفرح والحب عند الصينيين والهندوس. ويدل اللون الأخضر البارد على النمو والتجدد والاسترخاء والهدوء والأمل، بينما يرى البعض انه يدل على اليأس والجنون[٦٥]. واللون الأصفر له دلالات نفسية متعددة منها السرور والغبطة، وعندما يكون داكنا فانه يستخدم للتعبير عن الضعف والمرض والخداع والغيرة والكآبة. اما اللون البني فيدل على القناعة والرضا والسعادة، واللون البنفسجي له دلالات ذات تعبير نفسي تعتمد على كمية اللون (الأحمر والأزرق)، اذ يدل على البهجة والفرح والحزن والحب والهدوء والطمأنينة . ويدل اللون البرتقالي على العاطفة والقوة والمرح. واللون الوردي يعد لون ايجابي يدل على الهدوء والنمو والحب والأنوثة[٦٦].

ويعد الشكل في النتاج الفني احد العناصر الذي يرتبط هو الآخر بمضامين وأبعاد نفسية تعتمد على طبيعة الشكل ومدى ارتباطه بالبعد النفسي الذي يحمله؛ بوصف ان الأعمال الفنية الحقيقية هي تلك الأعمال التي يظهر فيها الشكل والمضمون في هوية كاملة[٦٧]. كما ان الشكل له وحدة عضوية وعناصره ليس لها وجود بمفردها او منعزلة بعيدا عن المواقف التي تبدو فيها، اذ ترتبط وتتفاعل العناصر المتنوعة معا لإبراز الشكل لتعطي الوضوح والموضوعية[٦٨]. ان الفنان يعمل على تجسيد الشكل طبقاً ومعالجاته التقنية وتعبيره الذي يستند الى طبيعة الموضوع المستمد من علاقة الفنان بالآخر او بالمجتمع؛ بوصف انه لا يستطيع وهو منصرف الى إبداعه ان يقرر بوعي او دون وعي قطيعة تامة بينه وبين غيره من المجتمع. لذا ان التعبير الفني الذي يرتبط بالجوانب النفسية إنما يتمظهر من خلال عناصر وعلاقات السطح التصويري بوصفها أساس الوصول الى المعنى الكامن خلفها، وقد جاء في كتاب (حوار الرؤية) ان نوعا واحدا من الخط او نوعا واحدا من اللون يعبّر عن الحب او البغض او الحزن او السعادة، إنما هو إيحاء للموضوع الواقعي، كما ان الخطوط القصيرة المتقطعة – على سبيل المثال لا الحصر– توحي بإثارة اشد من الخطوط التي تمتلك انسيابية الاستمرار، فضلا عن الشكل المنغمس بألوان يوحي من خلالها انه محمّل بجوانب تعبيرية متعددة سواء كانت

فكرية او سياسية او اجتماعية وحتى سيكولوجية[٦٩]، فالشكل الذي يبدعه الفنان لا ينفصل عن الجوانب النفسية التي ترتبط بالفنان والمجتمع، وهذا بلا شك إنما يتداخل مع عالم الواقع بغية الوصول الى تحقيق علاقة بين الفنان ذاته والآخر، والذي يمثل امتداد لفردية الإنسان الى الوجود الاجتماعي المشترك، كما يشير الى قدرة الفنان على استيعاب العالم داخل نفسه ليجعل منه عالمه الخاص، الذي يظهر الى الوجود من خلال نتاجه الفني كما هو الحال في موضوعة البحث الحالي، اذ جعل (بيكاسو) من نتاجاته على مختلف مراحله الفنية تمثل انعكاس وجداني ونفسي وعقلي على مستوى الفرد والجماعة، أي بمعنى ان منجزاته تعد تجسيد للواقع الذي عاشه، الواقع الذي تمثل من خلال خطوطه وأشكاله وألوانه المحمّلة بتعبيرات نفسية متعددة.

الفصل الثالث

إجراءات البحث ومنهجيته

١- **مجتمع البحث:** يتحدّد مجتمع البحث الحالي باللوحات الفنية للرسام (بابلو بيكاسو) وللفترة من (١٩٩٠-١٩٠٦) وقد تمكن الباحث من الحصول على (٥٦٧)* لوحة فنية من المصادر الفنية والدراسات السابقة والشبكة المعلوماتية (الانترنت) وتم التعامل مع هذا العدد على أنه مجتمع البحث.

٢- **عينة البحث :** بعد تدقيق الأعمال الفنية (اللوحات) التي تم الحصول عليها والمذكورة في المجتمع وبعد الرجوع الى المصادر للتأكد منها اتضح وجود لوحات غير موثقة، وقد تم حصرها بـ(٤٧٥) عملا، أما ما هو موثق فبلغ (٥٤) عملا، لذا قام الباحث باستبعاد اللوحات غير الموثقة واعتماد اللوحات الموثقة البالغ عددها (٥٤)**لوحة فنية بوصفها عينة للبحث الحالي، وهي موزعة على وفق مرحلتين فنيتين وكالآتي:

المرحلة الزرقاء (١٩٠٠-١٩٠٤)

ت	السنة	عدد نماذج العينة
١	١٩٠٠-١٩٠١	١٧
٢	١٩٠٢	٢
٣	١٩٠٣	١١
٤	١٩٠٤	٢
	المجموع	٣٢

المرحة الوردية (١٩٠٥-١٩٠٦)

ت	السنة	عدد نماذج العينة
١	١٩٠٥	١٦
٢	١٩٠٦	٦
	المجموع	٢٢

* تم الحصول على هذا العدد من اللوحات من خلال المصادر الفنية والموقع الالكتروني: www.pablopicasso.org، وكان أكثرها غير موثق، أي وجد الباحث لوحات مع التوثيق، وأخرى موثقة لكن لا وجود للعمل، وقد قام الباحث باستبعادها .

** ينظر الملحق (١).

٣- **منهج البحث:** اعتمد الباحث المنهج الوصفي لتحقيق هدف البحث من خلال استخدام أسلوب تحليل المحتوى (بطريقة التكميم*).

٤- **أداة البحث:** لغرض تحقيق هدف البحث الحالي قام الباحث ببناء استمارة تحليل المحتوى من خلال الخطوات الآتية:

أ- **صياغة الفقرات الخاصة بالأداة:** قام الباحث بصياغة فقرات الأداة اعتمادا على ما جاء في الإطار النظري، ومدى وجود الأبعاد النفسية في رسوم بيكاسو وللمرحلتين الفنيتين (الزرقاء والوردية)، فاشتملت الأداة على فئات رئيسية وأخرى ثانوية**، فالمرحلة الزرقاء تضمنت (٥) فئات رئيسية تمثل الأبعاد النفسية (الحزن- الكآبة- القلق- اليأس- التشاؤم)، والمرحلة الوردية فقد تضمنت (٤) فئات رئيسية تمثل الأبعاد النفسية (التفاؤل- البهجة- الاسترخاء والهدوء- الحب والحنان). وتضمنت الأداة على (٤) فئات ثانوية لكل مرحلة تتعلق بالشكل والخط واللون والتكوين الإنشائي واشتملت على (٢٠) فئة فرعية.

ب- صدق الأداة: لغرض تحقيق الصدق في الأداة قام الباحث بعرض الاستمارة على مجموعة من الخبراء*** لغرض تقويمها والحكم عليها من حيث صلاحية كل فقرة من فقراتها أو عدم صلاحيتها ومن ثم إبداء ملاحظاتهم واقتراحاتهم في تغيير ما يلزم تغييره، فأصبحت الأداة بعد إجراء التعديلات تتضمن الآتي:

المرحلة الزرقاء تضمنت (٣) فئات رئيسية تمثل الأبعاد النفسية (الحزن والكآبة- القلق- اليأس والتشاؤم)، والمرحلة الوردية احتوت (٤) فئات رئيسة تمثل الأبعاد النفسية (التفاؤل والبهجة- الاسترخاء والهدوء- الحب والحنان- الأمل)، واشتملت على (٤) فئات ثانوية لكل مرحلة تتعلق بالشكل والخط واللون والتكوين الإنشائي وعلى (٢٠) فئة فرعية. وقد حصلت الأداة على صدق ظاهري باستخدام معادلة (كوبر) بلغت نسبته (٩٢ %).

ج- ثبات الأداة: يتميز أسلوب تحليل المحتوى بتحقيق تقديرات كمية موضوعية للتحليل، ولتحقيق هذه الموضوعية لابدّ من أن تكون مجالات التصنيف معرّفة ومحددة بشكل دقيق، كي يتمكن المحللون من استخدامها بشكل صحيح للتوصل إلى أدق النتائج، التي من خلالها يمكن حساب ثبات الأداة. لذلك لجأ الباحث إلى استخراج ثبات أداة التحليل بطريقتين هما:

أولا: الاتساق بين المحللين: ويُقصد به توصل المحللين إلى النتائج نفسها، عند تحليلهم بشكل منفرد للمحتوى نفسه والتصنيف نفسه، على أساس إتباعه قواعد التحليل والخطوات نفسها.

---

* وهي سمة تميز التفكير العلمي عن أنماط التفكير الأخرى، حيث تستخدم اللغة الرياضية بهدف الدقة. ينظر: دويدري ، رجاء وحيد : البحث العلمي أساسياته النظرية وممارساته العملية، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٠ ، ص٧٢ .

** ينظر الملحق (٢) .

*** أسماء السادة الخبراء :

ت	اسم الخبير	اللقب العلمي	الاختصاص	مكان العمل
١.	د. علي شناوة وادي	أستاذ	طرائق تدريس	جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة
٢.	د. حامد عباس مخيف	أستاذ	فنون تشكيلية	جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة
٣.	د. شوقي مصطفى	أستاذ	فنون تشكيلية	جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة
٤.	د. رياض هلال	استاذ مساعد	تربية فنية	جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة
٥.	د. حامد خضير حسنات	استاذ مساعد	تربية فنية	جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

ثانيا: الاتساق عبر الزمن: ويعني توصل الباحث إلى النتائج نفسها بعد أن يُحلل مرة أخرى، وبعد مرور فترة زمنية معينة لنفس التصنيف والمحتوى[٧٠]، وباستخدامه الإجراءات نفسها عند قيامه بالتحليل. لذا لقد قد قام الباحث بتحليل عينة استطلاعية مكونة من (٢٠) انموذجاً تم استخراجها من مجتمع البحث الأصلي، وممثلة بـ(١٠) نماذج لكل مرحلة. ثم طلب من محللين آخرين* تحليل نفس هذه النماذج. وبعد مدة أسبوعين حلل الباحث هذه النماذج مرة أخرى وباستخدام معادلة (سكوت) لحساب معامل الثبات، كانت نسبة الاتفاق بين الباحث والمحلل الأول (٨٩%). وبين الباحث والمحلل الثاني (٨٦ %)، وبين المحليين الأول والثاني (٨٢%). وبين الباحث مع نفسه عبر الزمن (٩٢ %). ثم استخدم الباحث الوسط الحسابي لهذه النسب لاستخراج معدل الثبات، فبلغ معدل الثبات (٨٧،٢٥)، وبذلك أصبحت الأداة صالحة للتطبيق. وكما موضح في الجدول الآتي:

ت	الثبات	النسبة المئوية
١	بين الباحث والمحلل الأول	%٨٩
٢	بين الباحث والمحلل الثاني	%٨٦
٣	بين المحلل الأول والثاني	%٨٢
٤	الباحث مع نفسه	%٩٢
٥	معدل الثبات	٨٧،٢٥

٤- الوسائل الإحصائية :

أ- النسبة المئوية

ب- معادلة (كوبر) لتحديد صدق الأداة

$$Pa = \frac{Ag}{Ag + Dg} \times 100$$

حيث أن:

Pa = نسبة الاتفاق

Ag = عدد المتفقين

Dg = عدد غير المتفقين .

ج- معادلة (سكوت) لتحديد الثبات

$$Ti = \frac{Po - Pe}{1 - Pe}$$

حيث أن:

Ti = معامل الثبات

Po = نسبة الاتفاق الكلي .

Pe = نسبة عدم الاتفاق [٧١].

* المحللين هما: ١- م .م بركات عباس سعيد، ماجستير تربية فنية، جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة/ قسم التربية الفنية. ٢- م .م احمد نور، ماجستير تربية فنية، جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة/ قسم التربية الفنية.

د- قانون القيمة الزائية

$$\text{ز المحسوبة} = \frac{\text{س} _ \text{سَ}}{\sqrt{\frac{\text{سَ} (١ _ \text{سَ})}{\text{ن}}}}$$

حيث أن:

س = النسبة في العينة الواحدة.

سَ = متوسط النسبة في كل العينة.

ن = عدد العينة الواحدة[٧٢].

هـ- الوسط الحسابي

$$\text{س} = \frac{\text{مج ك}}{\text{ن}}$$

حيث أن :

س = الوسط الحسابي .

مج ك = مجموع القيم .

ن = عدد القيم .

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

١- **المرحلة الزرقاء:** بلغت عينة البحث في هذه المرحلة (٣٢) لوحة فنية، وقد ظهرت الأبعاد النفسية (الحزن والكآبة – القلق – اليأس والتشاؤم) من خلال (الخط والشكل واللون والتكوين الإنشائي) وحصلت على نسب ذات دلالة إحصائية عند مستوى (0.05) وكما هو موضح أدناه:

لقد ظهر البعد النفسي(الحزن والكآبة) في هذه المرحلة من خلال (١٥) خاصية كما هو موضح في الجدول (١) وممثلا بالاتي:

أ- ظهر من خلال نوع الخط (المستقيم ونسبة القيمة المحسوبة ٢،٦٣) و(المتموج نسبته٣,٣٩) و(المنحني نسبته المحسوبة ٤،٠٦) و(المتنوع ونسبته ٥،١٤)، وصفة الخط (الحاد نسبته ٢،٦٣) و(اللين نسبته ٣،٨٥) و(المتنوع نسبته ٥،٤٦).

ب- ظهر من خلال الشكل (الواقعي وبلغت نسبة القيمة المحسوبة ٤،٠٦) و(المجرّد نسبته ٢،٧٦) و(المشوه نسبته ٣،٩٦).

ج- ظهر من خلال اللون (الواقعي ونسبته ٤،٩٢) و(الاصطلاحي نسبته ٢،٦٣) و(الفقر اللوني نسبته ٣،٤٥).

د- ظهر من خلال التكوين الإنشائي (المركزي ونسبته ٥،٤٦) و(المغلق نسبته ٢،٦٣).

جدول (١) يوضح البعد النفسي (الحزن والكآبة)

ت	العناصر التشكيلية			النسبة في العينة الواحدة	النسبة في العينة الأصلية	ز المحسوبة	ز الجدولية ٠،٠٥
١	الخط	نوع الخط	مستقيم	٠،١٥	٠،٠٥	٢،٦٣	١،٩٦
			متموج	٠,٢٨	٠,١٠	٣,٣٩	
			منحني	٠,٣٧	٠،١٣	٤،٠٦	
			متنوع	٠،٥٦	٠،٢٠	٥،١٤	
		صفة الخط	حاد	٠،١٥	٠،٠٥	٢،٦٣	
			لين	٠،٣٤	٠،١٢	٣،٨٥	
			متنوع	٠،٦٥	٠،٢٤	٥،٤٦	
٢	الشكل	واقعي		٠،٣٧	٠،١٣	٤،٠٦	
		مجرّد		٠،٢١	٠،٠٨	٢،٧٦	
		مشوّه		٠،٤٠	٠،١٥	٣،٩٦	
٣	اللون	واقعي		٠،٥٣	٠،١٩	٤،٩٢	
		اصطلاحي		٠،١٥	٠،٠٥	٢،٦٣	
		فقر لوني		٠,٣	٠،١١	٣،٤٥	
٤	التكوين الإنشائي	مركزي		٠،٦٥	٠،٢٤	٥،٤٦	
		مغلق		٠،١٥	٠،٠٥	٢،٦٣	

وقد ظهر البعد النفسي (القلق) في هذه المرحلة من خلال (٦) خصائص مبينة في الجدول (٢) وممثلة بالاتي:

أ- ظهر القلق عبر الشكل (الواقعي ونسبة القيمة المحسوبة ٢،٦٣) و(المشوه نسبته ٣،٩٦).

ب- ظهر من خلال اللون (الواقعي ونسبته ٣،٨٥) و(الفقر اللوني نسبته ٣،٢).

ج- ظهر القلق من خلال التكوين الإنشائي (المركزي ونسبته ٥،١٤) و(المغلق نسبته ٢،٦٣).

جدول (٢) يوضح البعد النفسي (القلق)

ت	العناصر التشكيلية		النسبة في العينة الواحدة	النسبة في العينة الأصلية	ز المحسوبة	ز الجدولية ٠،٠٥
١	الشكل	واقعي	٠،١٥	٠،٠٥	٢،٦٣	١،٩٦
		مشوّه	٠،٤٠	٠،١٥	٣،٩٦	
٢	اللون	واقعي	٠،٣٤	٠،١٢	٣،٨٥	
		فقر لوني	٠,٢٥	٠،٠٩	٣،٢	
٣	التكوين الإنشائي	مركزي	٠،٥٦	٠،٢٠	٥،١٤	
		مغلق	٠،١٥	٠،٠٥	٢،٦٣	

كما ظهر البعد النفسي (اليأس والتشاؤم) في هذه المرحلة من خلال (٧) خصائص مبينة في الجدول (٣) وممثلة بالاتي :

أ- عبر الشكل (الواقعي ونسبة القيمة المحسوبة ٢،٦٣) و(المجرّد نسبته ٢،٦٣) و(المشوه نسبته ٤،٠٦).

ب- ظهر عبر اللون (الواقعي ونسبته ٣،٣٩) و(الاصطلاحي نسبته ٢،٦٣) و(الفقر اللوني نسبته ٣،٢).

ج- ظهر من خلال التكوين الإنشائي (المركزي ونسبته المحسوبة ٤،٠٦) .

جدول (٣) يوضح البعد النفسي (اليأس والتشاؤم)

ت	العناصر التشكيلية		النسبة في العينة الواحدة	النسبة في العينة الأصلية	ز المحسوبة	ز الجدولية ٠،٠٥
١	الشكل	واقعي	٠،١٥	٠،٠٥	٢،٦٣	١،٩٦
		مجرّد	٠،١٥	٠،٠٥	٢،٦٣	
		مشوّه	٠،٣٧	٠،١٣	٤،٠٦	
٢	اللون	واقعي	٠،٢٨	٠،١٠	٣،٣٩	
		اصطلاحي	٠،١٥	٠،٠٥	٢،٦٣	
		فقر لوني	٠,٢٥	٠،٠٩	٣،٢	
٣	التكوين الإنشائي	مركزي	٠،٣٧	٠،١٣	٤،٠٦	

المناقشة :

تعد نتاجات (بيكاسو) على مختلف المراحل الفنية زاخرة بأبعاد نفسية لا تنفصل عن الجوانب والانفعالات والمشاعر الداخلية للفنان نفسه التي ترتبط بذات الوقت بالجوانب الخارجية على مستوى حيثيات المجتمع والبيئة، التي هي الأخرى تترك أثرا في نفس الفنان ليبوح بها عبر فضاءات السطح التصويري لمنجزاته التي تضج بتلك الأبعاد النفسية، ففي مرحلته الزرقاء اشتد البعد النفسي (الحزن والكآبة) وظهر في منجزاته من خلال معالجاته الأسلوبية عبر الخط والشكل واللون والتكوين الإنشائي؛ بوصف ان هذا البعد النفسي إنما يشتغل في منجزه بفعل التأثير الذي انصب على نفس (بيكاسو) عندما انتحر صديقه (كاساجماس)، فكانت تلك الحادثة بمثابة بداية لمرحلة فنية مليئة بانفعالات الحزن والكآبة، الأمر الذي جعل من (بيكاسو) يرسم موضوعاته وفقا لذلك البعد النفسي الشاق والمؤلم، فأمست أشكاله الواقعية والمجردة والمشوهة هي الأخرى مليئة بالحزن، وتتوسم خطوط متنوعة (مستقيمة ومتموجة ومنحنية) وهي ذات صفة (حادة ولينة)، كما أخذت ألوانه ذات الزرقاوية العالية تقترب من المعاني التي تؤكد على دلالاته، فكانت ألوان اصطلاحية وفقيرة في ذات الوقت، كما ان التكوين الإنشائي هو الآخر اتخذ بناءا مركزيا ومغلقا، كي يؤكد ويبرز المضمون النفسي الذي يتمثل وراء منجزاته الفنية، كما ظهر في جميع نماذج عينة المرحلة الزرقاء.

اما البعد النفسي (القلق) فقد ظهر من خلال الشكل واللون والتكوين الإنشائي. وبلا شك ان القلق يعد بعدا نفسيا يظهر نتيجة تأثير موضوع سلبي يدخل على حياة الفرد، و(بيكاسو) في مرحلته الزرقاء يوضّح في نتاجاته انه يعيش في حالة من القلق، حيث ظهر ذلك من خلال أشكاله المشوهة أولا والواقعية ثانيا، التي يتخللها اللون الواقعي من جهة، وفقرها للون من جهة أخرى. كما منح منجزاته ذات البعد النفسي (القلق) تكوين إنشائي مركزي ومغلق لإظهار جوانب نفسية ترتكز على موضوعته التي ترتبط مع عناصر سطحه

التصويري، كما ظهر في نمـــوذج (٢-٣-٤-٥-٦-٧-٨-١٠-١٢-١٣-١٤-١٥-١٧-١٨-١٩-٢٠-٢١-٢٢-٢٣-٢٤-٢٥-٢٦-٢٧-٢٨-٣٠-٣١-٣٢). لقد أخذت الأبعاد النفسية الحزن والكآبة والقلق مجالها فـــي دواخل (بيكاسو)، الأمر الذي جعل منها تستحوذ على الفنان لتولّد بعدا نفسيا آخر يتمثل (باليـــأس والتـــشاؤم) إزاء الحياة المليئة بتلك الأبعاد التي تحطم الفرد في حالة سيطرتها عليه. فـــ(اليأس والتشاؤم) تمركز في ثنايـــا السطح التصويري، لتكون الأشكال المنفذة واقعية ومجردة ومشوهة، كما إنها مليئة باللون الذي يقتـــرب مـــن الألوان الواقعية تارة، وتارة أخرى يبتعد عنها عبر اصطلاحيتها، وتارة ثالثة ذات فقر لوني، ليمتزج (اليـــأس والتشاؤم) مع تلك العناصر مكون إنشاء يتخذ من المركزي بعده الفني، كما ظهر في نمـــوذج (١-٣-٤-٥-٧-٨-٩-١٢-١٣-١٤-١٥-١٧-١٨-١٩-٢٠-٢١-٢٣-٢٤-٢٥-٢٧-٣٠-٣١-٣٢). فالنتاجـــات الفنيـــة في المرحلة الزرقاء متنوعة في أبعادها النفسية التي تظهر بفعل قدرة الفنان على توظيف الجوانـــب الباطنيـــة والوجدانية والانفعالية والمشاعر الداخلية ومدى التأثيرات النفسية التي تستحوذ على الفنان.

٢- **المرحلة الوردية :** بلغت عينة البحث في هذه المرحلة (٢٢) لوحة فنية، وقد ظهـــرت الأبعـــاد النفـــسية (التفاؤل والبهجة – الأمل – الهدوء والاسترخاء – الحب والحنان) من خلال (الخط والشكل واللون والتكـــوين الإنشائي) وقد حصلت على نسب ذات دلالة إحصائية عند مستوى (0.05) وكما هو موضح أدناه:

ظهر البعد النفسي (التفاؤل والبهجة) في هذه المرحلة من خلال (١٢) خاصية مبينة في الجـــدول (٤) وممثلة بالاتي:

أ- ظهر من خلال نوع الخط (المتموج بنسبة ٣،٦٩) و(المنحني بنسبة ٤،٢) و(المتنوع بنسبة ٥،١٥)، وصفة الخط (اللين بنسبة٤،٢) والمتنوع بنسبة ٥،١٥).

ب- ظهر البعد النفسي (التفاؤل والبهجة) من خلال الشكل (الواقعي بنسبة ٣،٨٥) والمجـــرّد بنـــسبة ٣،٦٩) و(المشوه بنسبة ٤،٢).

ج- ظهر من خلال اللون (الواقعي بنسبة ٣،٦٩) و(الفقر اللوني بنسبة ٣،٦٩).

د- كما ظهر عبر التكوين الإنشائي (المركزي بنسبة ٤،٠٢) و(المفتوح بنسبة ٣،٦٩).

جدول (٤) يوضح البعد النفسي (التفاؤل والبهجة)

ت	العناصر التشكيلية		النسبة في العينة الواحدة	النسبة في العينة الأصلية	ز المحسوبة	ز الجدولية ٠،٠٥
١	الخط	نوع الخط: متموج	٠,٢٢	٠,٠٥	٣,٦٩	١،٩٦
		نوع الخط: منحني	٠,٢٧	٠،٠٦	٤،٢	
		نوع الخط: متنوع	٠،٤٥	٠،١١	٥،١٥	
		صفة الخط: لين	٠,٢٧	٠،٠٦	٤،٢	
		صفة الخط: متنوع	٠،٤٥	٠،١١	٥،١٥	
٢	الشكل	واقعي	٠،٣	٠،٠٨	٣،٨٥	
		مجرّد	٠،٢٢	٠،٠٥	٣,٦٩	
		مشوّه	٠،٢٧	٠،٠٦	٤،٢	
٣	اللون	واقعي	٠،٢٢	٠،٠٥	٣،٦٩	
		فقر لوني	٠،٢٢	٠،٠٥	٣،٦٩	
٤	التكوين الإنشائي	مركزي	٠،٢٧	٠،٠٦	٤،٢	
		مفتوح	٠،٢٢	٠،٠٥	٣،٦٩	

وقد ظهر البعد النفسي (الأمل) في هذه المرحلة من خلال (٨) خصائص مبينة في الجدول (٥) وممثلة بالاتي:

أ- ظهر من خلال نوع الخط (المستقيم وبنسبة ٤،٢)، وصفة الخط (الحاد نسبته المحسوبة ٤،٢).

ب- كما ظهر من خلال الشكل (الواقعي ونسبته ٥،٥٠) و(المجرّد بنسبة ٣،٦٩).

ج- وقد ظهر (الأمل) من خلال اللون (الواقعي بنسبة ٣،٨٥) و(الفقر اللوني نسبته ٤،٢).

د- وظهر عبر التكوين الإنشائي (المركزي ونسبته ٤،٤٢) و(المفتوح بنسبة ٣،٦٩).

جدول (٥) يوضح البعد النفسي (الأمل)

ت	العناصر التشكيلية		النسبة في العينة الواحدة	النسبة في العينة الأصلية	ز المحسوبة	ز الجدولية ٠،٠٥
١	الخط	نوع الخط: مستقيم	٠,٢٧	٠،٠٦	٤،٢	١،٩٦
		صفة الخط: حاد	٠,٢٧	٠،٠٦	٤،٢	
٢	الشكل	واقعي	٠،٠٥	٠،١٢	٥،٥٠	
		مجرّد	٠،٢٢	٠،٠٥	٣,٦٩	
٣	اللون	واقعي	٠،٣	٠،٠٨	٣،٨٥	
		فقر لوني	٠،٢٧	٠،٠٦	٤،٢	
٤	التكوين الإنشائي	مركزي	٠،٣٦	٠،٠٩	٤،٤٢	
		مفتوح	٠،٢٢	٠،٠٥	٣،٦٩	

كما ظهر البعد النفسي (الهدوء والاسترخاء) في هذه المرحلة من خلال (١٢) خاصية مبينة في الجدول (٦) وممثلة بالاتي :

أ- ظهر من خلال نوع الخط (المتموج ونسبة القيمة المحسوبة ٤،٤٢) و(المنحني نسبته ٣،٨٥) و(المتنوع نسبته ٥،١٥) ، وصفة الخط (اللين نسبته ٤،٧٦) و(المتنوع نسبته ٥،١٥).

ب- ظهر البعد النفسي من خلال الشكل (الواقعي بنسبة ٥،١٥) و(المجرّد بنسبة ٣،٦٩) والمشوه بنسبة ٣،٦٩) .

ج- وظهر من خلال اللون (الواقعي بنسبة ٣،٦٩) و(الفقر اللوني ٤،٤٢) .

د- كما ظهر عبر التكوين الإنشائي (المركزي نسبته ٥،١٥) و(المفتوح بنسبة ٣،٦٩) .

جدول (٦) يوضح البعد النفسي (الهدوء والاسترخاء)

ت	العناصر التشكيلية			النسبة في العينة الواحدة	النسبة في العينة الأصلية	ز المحسوبة	ز الجدولية ٠،٠٥
١	الخط	نوع الخط	متموج	٠,٣٦	٠,٠٩	٤،٤٢	١،٩٦
			منحني	٠,٣	٠،٠٨	٣،٨٥	
			متنوع	٠،٤٥	٠،١١	٥،١٥	
		صفة الخط	لين	٠,٤٠	٠،١٠	٤،٧٦	
			متنوع	٠،٤٥	٠،١١	٥،١٥	
٢	الشكل	واقعي		٠،٤٥	٠،١١	٥،١٥	
		مجرّد		٠،٢٢	٠،٠٥	٣,٦٩	
		مشوّه		٠،٢٢	٠،٠٥	٣,٦٩	
٣	اللون	واقعي		٠،٢٢	٠،٠٥	٣،٦٩	
		فقر لوني		٠،٣٦	٠،٠٩	٤،٤٢	
٤	التكوين الإنشائي	مركزي		٠،٤٥	٠،١١	٥،١٥	
		مفتوح		٠،٢٢	٠،٠٥	٣،٦٩	

وقد ظهر البعد النفسي (الحب والحنان) في هذه المرحلة من خلال (١١) خاصية مبينة في الجــدول (٧) وممثلة بالاتي :

أ- ظهر من خلال نوع الخط (المتموج بنسبة ٤،٢) و(المنحني بنسبة ٤،٤٢) و(المتنوع بنسبة ٥،١٥)، وصفة الخط (اللين بنسبة ٤،٤٢) والمتنوع بنسبة ٥،١٥) .

ب- وقد ظهر من خلال الشكل (الواقعي بنسبة ٥،١٥) و(المجرّد بنسبة ٣،٦٩) .

ج- وظهر البعد النفسي من خلال اللون (الواقعي بنسبة ٣،٨٥) و(الفقر اللوني بنسبة ٤،٢) .

د- كما ظهر عبر التكوين الإنشائي (المركزي بنسبة ٤،٧٦) و(المفتوح بنسبة ٣،٦٩) .

جدول (٧) يوضح البعد النفسي (الحب والحنان)

ت	العناصر التشكيلية			النسبة في العينة الواحدة	النسبة في العينة الأصلية	ز المحسوبة	ز الجدولية ٠،٠٥
١	الخط	نوع الخط	متموج	٠،٢٧	٠،٠٦	٤،٢	١،٩٦
			منحني	٠,٣٦	٠,٠٩	٤،٤٢	
			متنوع	٠،٤٥	٠،١١	٥،١٥	
		صفة الخط	لين	٠,٣٦	٠,٠٩	٤،٤٢	
			متنوع	٠،٤٥	٠،١١	٥،١٥	
٢	الشكل	واقعي		٠،٤٥	٠،١١	٥،١٥	
		مجرّد		٠،٢٢	٠،٠٥	٣,٦٩	
٣	اللون	واقعي		٠,٣	٠،٠٨	٣،٨٥	
		فقر لوني		٠،٢٧	٠،٠٦	٤،٢	
٤	التكوين الإنشائي	مركزي		٠,٤٠	٠،١٠	٤،٧٦	
		مفتوح		٠،٢٢	٠،٠٥	٣،٦٩	

المناقشة:

تعد المرحلة الوردية لدى (بيكاسو) تحولا ليس على صعيد حياته الشخصية فحسب، إنما جعل من ذلك التحول يتجسد في خطابات تبتعد عن المضامين والدلالات لخطابات المرحلة الفنية السابقة (الزرقاء)، ذلك من خلال تفعيل الأبعاد النفسية ذات المنحى التفاؤلي والعاطفي الذي يمنح الأمل والرؤية نحو عالم الحياة السعيدة، فكانت نتاجات هذه المرحلة تتسم بـ(التفاؤل والبهجة) التي تتجسد من خلال الخط والشكل واللون والتكوين الإنشائي، فظهر التفاؤل عبر الخط المتموج والمنحني والمتنوع، اذ تمنح هذه الأنواع ليونة طيّعة تتسم بالفرح والتفاؤل، وهذا ما يجعل الشكل لدى (بيكاسو) يضج بانفعالات البهجة، فأمسى شكل واقعي تارة، وتارة أخرى مجرّد وثالثة مشوه، وبالرغم من هذه الاختلافات في الأسلوب التشكيلي إلا انه يريد إبراز المضمون والتأثيرات النفسية التي يمر بها الفنان. كما أخذت الأشكال في هذه المرحلة تكتسي الألوان الوردية وظّفها بواقعية وفقر لوني، لتصبح النتاجات ذات منظومة متفاعلة ومرتبط العلاقات تحمل التكوين الإنشائي المركزي والمفتوح، وهي تكوينات تتوسم بالبعد النفسي (التفاؤل والبهجة)، كما ظهر في جميع نماذج عينة المرحلة الوردية عدا نموذج (٣٥-٥٢) .

ان التفاؤل والبهجة في رسوم (بيكاسو) تمنح العمل بعدا آخر يتمثل (بالأمل) الذي ظهر بدلالاته من خلال الخط والشكل واللون والتكوين الإنشائي، اذ جعل الخط المستقيم بصفته الحادة يشق طريق الأمل نحو حياة بعيدة عن الشقاء، كما اخذ يلعب بالشكل فظهر واقعي ومجرّد ومنحهما قدرة في استيعاب معاني الأمل، الذي ظهر بدوره من خلال اللون الواقعي، اذ ان هذه المرحلة بألوانها الوردية تجمع بين الألوان الدافئة وهي ألوان ذات دلالات نفسية ترمز الى الأمل في الحياة والقدرة على التحرر في خلق إبداعات فنية لا سيما تجسيد موضوعات ترتكز على الحياة الداخلية والنفسية، فكانت نتاجات (بيكاسو) ذات البعد النفسي (الأمل) تأخذ تكوينها المركزي والمفتوح وهي تكوينات توضّح المضمون الذي يريد الفنان الوصول إليه، كما ظهر في جميع نماذج عينة المرحلة الوردية عدا نموذج (٥١-٥٤). ان هذه المرحلة تضج بنتاجات فنية تعكس الأبعاد النفسية التي يمر بها الفنان (بيكاسو) فالتفاؤل والأمل في الحياة جعلت من الفنان يرسم موضوعاته بـ(هدوء واسترخاء) ليطلق العنان لمنظومته التخيلية ان تخلق خطابات فنية ممزوجة بمعالجات تقنية وأسلوبية لا تنفصل عن عناصر العمل الذي يطفح بمعاني ودلالات الهدوء والاسترخاء لديه، الذي ظهر من خلال الخط المنحني والمتموج فكلاهما يمتلك طاقة تعبيرية تعلن عن هدوءه، فضلا على ان الفنان لم يقف بحدود الشكل الواقعي فحسب إنما جرّد وشوه من أشكاله، وهي بذات الوقت تصرّح عن استرخائها، الذي امتزج مع اللون الواقعي، والفقر اللوني أي يؤكد على عدم البهرجة في ألوانه، بمعنى الوقوف حول الدلالات والمعاني النفسية للون – كما جاء في الإطار النظري-. كما أخذت موضوعاته تشكّل التكوين المركزي والمفتوح لتبين مدى هدوء واسترخاء الفنان (بيكاسو)، حيث ان هذا التكوين يرتبط بكل المنظومة الفنية التي تتجسد داخل فضاء السطح التصويري بعناصرها وعلاقاتها ، كما ظهر في جميع نماذج عينة المرحلة الوردية.

لقد منحت نتاجات (بيكاسو) بعدا نفسيا آخر يتمثل بـ(الحب والحنان)، وهذا البعد جاء نتيجة تعلقه بـ(فرناند اوليفييه) أولا التي أصبحت زوجة له فيما بعد، وثانيا شعور الفنان اتجاه الحياة الهامشية لممثلي السيرك، فجاءت نتاجات هذه المرحلة تؤكد على موضوعات البهلوانيين من جهة والعائلة والنساء من جهة أخرى. وبذلك جسّد (بيكاسو) تلك الموضوعات من خلال أسلوبه ومعالجاته لعناصر السطح التصويري، اذ منح الخط بعده النفسي عبر نوعه المنحني والمتموج، حيث ان لكل منهما يشير الى رمزية الحب والحنان

وهي خطوط لينة بصفتها، فانحناءات وتموجات الخط اللين إنما هي ذات مضامين لا تنفصل عن الأبعاد النفسية السابقة، كما تمثل الحدود الخارجية للإشكال، وقد رسم (بيكاسو) أشكاله بصورة واقعية ومجردة ، اذ على الرغم من الاختلاف بين الواقعي والمجرّد، إلا ان الفنان جعل من تلك الأشكال تنطوي تحت قبة ما هو متعاطف وإظهار المعنى الذي يرتكز على الحب والحنان، وبما ان للشكل كماله وتمامه فان للون ثراؤه وغناه، ويعد اللون وسيلة تشكيل وتعبير مطلق وجوهري لتلك الأشكال، فجسّد اللون الواقعي والطبيعي والفقر اللوني جاء في بعض النتاجات وهي تحمل تعبيراً عاطفياً وانفعالياً، فغطى أشكال هذه المرحلة باللون الأحمر والأصفر والوردي، فالتعبير لدى (بيكاسو) يتسم بمسحة نفسية نتيجة لتمتع الفنان بحساسية عالية واستجابة مباشرة للمؤثرات الروحية والداخلية، وهذا بدوره جعل من التكوين الإنشائي للعمل الفني يتخذ من البناء المركزي والمفتوح أساسا في توليف منظومة موضوعاتية لا تبتعد عن المعنى الكامن خلفه، كما ظهر في جميع نماذج عينة هذه المرحلة عدا نموذج(٥٤).

الاستنتاجات:

يستنتج الباحث في ضوء ما أسفرت عنه نتائج البحث ومناقشتها الآتي:

١- ان الأبعاد النفسية على اختلافها في المراحل الفنية ظهرت من خلال سببين الأول يرتبط بالبعد الداخلي للفنان والآخر يتمثل بما هو خارجي أي ما يرتبط بعلاقة الفنان بالمجتمع والآخر، والذي انعكس في نتاجات (بيكاسو).

٢- تجسدت الأبعاد النفسية للمراحل الفنية لدى (بيكاسو) بكل دلالاتها ومضامينها عبر اشتغالات عناصر التشكيل المتمثلة بالخط والشكل واللون والتكوين الإنشائي.

٣- ان البعد النفسي للفنان لا ينفصل عن نتاجاته الإبداعية على مستوى المراحل الزمنية التي يمر بها، اذ ان كل مرحلة لها خصائصها وسماتها وأبعادها التي تجعل من الفنان يجسّد تلك الأبعاد وفقا للمعالجات الأسلوبية والتقنية.

٤- ان (بيكاسو) يمتلك قدرة ذهنية وتخيلية في استحضار صور وموضوعات ترتبط بما هو واقعي، إلا انه يمنحها دلالات ومعاني ترتبط بالجانب او البعد النفسي لديه .

التوصيات:

في ضوء ما تقدم من نتائج واستنتاجات يوصي الباحث بما يأتي:

١- ان الأبعاد النفسية جزء مهم لا ينفصل عن حياة الإنسان عامة والفنان خاصة، وبالتالي يوصي الباحث بإجراء دراسات نفسية ميدانية حول الفنانين لا سيما العراقيين منهم.

٢- دراسة رسوم الفنانين الذين لديهم مراحل وأساليب فنية مختلفة من خلال استخدام أداة البحث الحالي كونها ملائمة لذلك.

المقترحات:

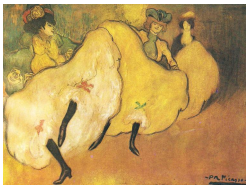
يقترح الباحث أجراء الدراسات الآتية:

١- الأبعاد النفسية في رسوم بول كلي.

٢- الأبعاد النفسية في رسوم غويا.

ملحق (١) نماذج عينة البحث (١٩٠٠ – ١٩٠٦)

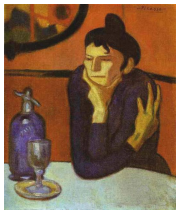
المرحلة الزرقاء (١٩٠٠-١٩٠٤)



(١)

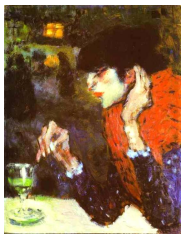
(٢)

(٣)



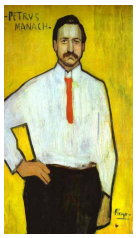
(٤)

(٥)



(٦)

(٧)

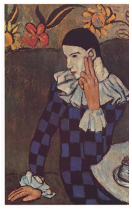


(٨)

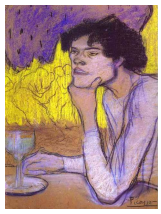
(٩)

(١٠)

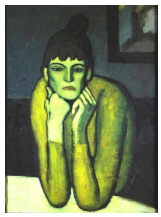
(١١)



(١٢)



(١٣)



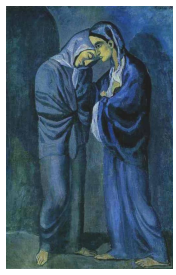
(١٤)

(١٥)

(١٦)

(١٧)

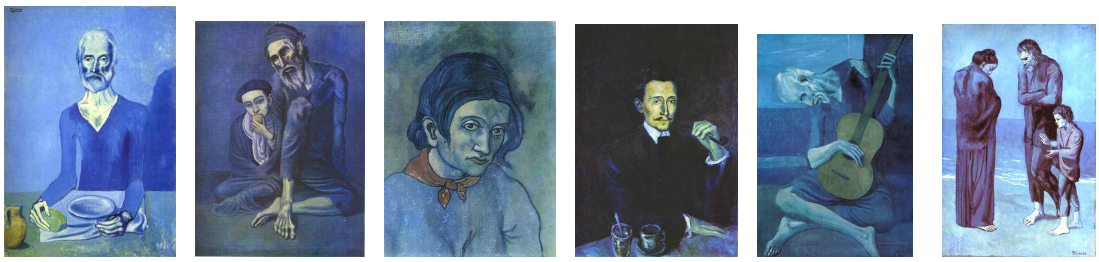
١٩٠٢



(١٨)

(١٩)

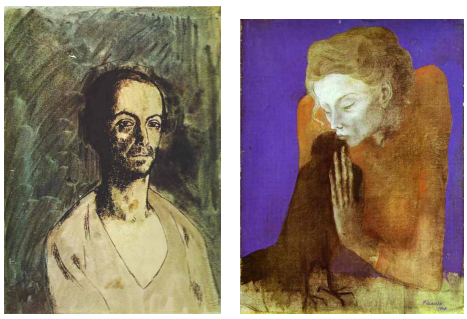
١٩٠٣



(٢٠) (٢١) (٢٢) (٢٣) (٢٤) (٢٥)

(٢٦) (٢٧) (٢٨) (٢٩) (٣٠)

١٩٠٤

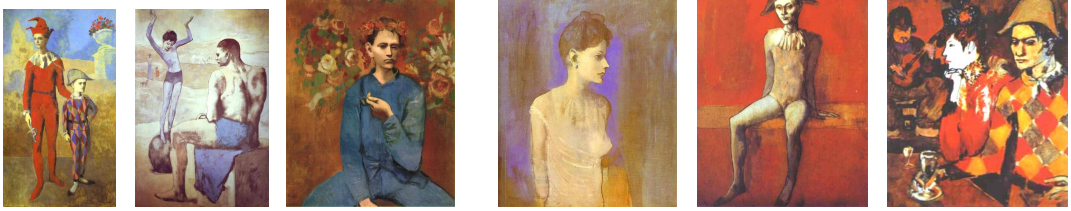


(٣١) (٣٢)

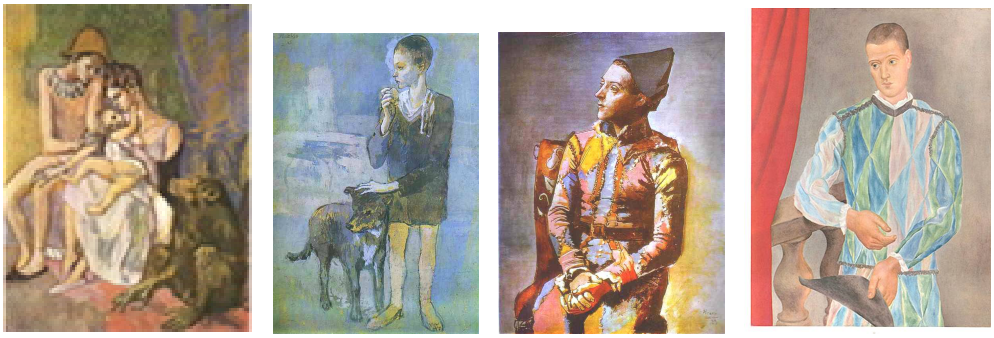
المرحلة الوردية (١٩٠٥-١٩٠٦)

١٩٠٥

(٣٣) (٣٤) (٣٥) (٣٦) (٣٧) (٣٨)

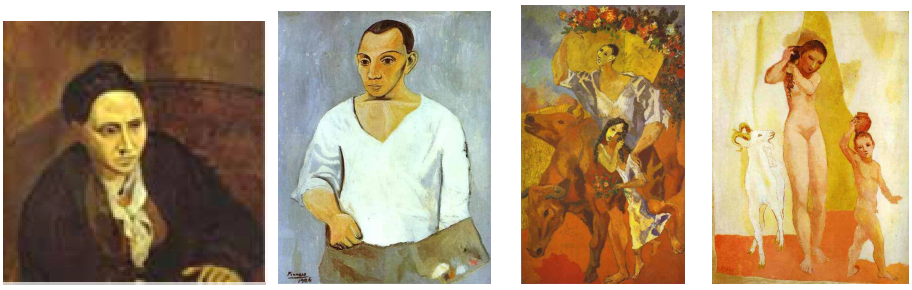


(٤٤) (٤٣) (٤٢) (٤١) (٤٠) (٣٩)



(٤٨) (٤٧) (٤٦) (٤٥)

١٩٠٦



(٥٣) (٥١) (٥٠) (٤٩)

(٥٤) (٥٣)

ملحق (٢)

م / استمارة تحليل محتوى

(Content Analysis)

الدكتور ..... المحترم .

تحية طيبة :

يقوم الباحث بدراسته الموسومة :-

(الأبعاد النفسية للتحولات الفنية في رسوم بيكاسو) التي تهدف إلى :

الكشف عن الأبعاد النفسية للتحولات الفنية في رسوم بيكاسو . وهذا يتطلب إعداد (استمارة تحليل) وقد وضع الباحث عدة محاور في استمارة التحليل المرفقة طياً، ونظراً لما تتمتعون به من خبرة علمية وفنية في هذا المجال، يود الباحث الاستنارة بآرائكم وتوجيهاتكم القيمة فيما يخص هذه المحاور، من خلال ملاحظاتكم عليها.

مع فائق الاعتزاز والتقدير ...

أسم الخبير :

الدرجة العلمية : الباحث

التاريخ والتوقيع : قاسم جليل مهدي

استمارة التحليل بصيغتها الأولية الأبعاد النفسية للتحولات الفنية في رسوم بيكاسو

(المرحلة الزرقاء)

ت	الأبعاد النفسية / العناصر التشكيلية		الحزن	الكآبة	القلق	اليأس	التشاؤم	تصلح	لا تصلح	التعديل المقترح
١	الخط	نوع الخط: مستقيم								
		نوع الخط: متعرج								
		نوع الخط: متموج								
		نوع الخط: منحني								
		نوع الخط: متنوع								
		صفة الخط: حاد								
		صفة الخط: لين								
		صفة الخط: متقطع								
		صفة الخط: متنوع								
٢	الشكل	واقعي								
		مجرّد								
		مشوّه								
٣	اللون	واقعي								
		اصطلاحي								
		فقر لوني								
		تنوع لوني								
٤	التكوين الإنشائي	مركزي								
		لا مركزي								
		مفتوح								
		مغلق								

(المرحلة الوردية)

ت	الأبعاد النفسية / العناصر التشكيلية		التفاؤل	البهجة	الهدوء والاسترخاء	الحب والحنان	تصلح	لا تصلح	التعديل المقترح
١	الخط	نوع الخط	مستقيم						
			متعرج						
			متموج						
			منحني						
			متنوع						
		صفة الخط	حاد						
			لين						
			متقطع						
			متنوع						
٢	الشكل		واقعي						
			مجرّد						
			مشوّه						
٣	اللون		واقعي						
			اصطلاحي						
			فقر لوني						
			تنوع لوني						
٤	التكوين الإنشائي		مركزي						
			لا مركزي						
			مفتوح						
			مغلق						

استمارة التحليل بصيغتها النهائية

(المرحلة الزرقاء)

ت	الأبعاد النفسية / العناصر التشكيلية			الحزن و الكآبة	القلق	اليأس والتشاؤم
١	الخط	نوع الخط	مستقيم			
			متعرج			
			متموج			
			منحني			
			مائل			
			متنوع			
		صفة الخط	حاد			
			لين			
			متنوع			
٢	الشكل		واقعي			
			مجرّد			
			مشوّه			
٣	اللون		واقعي			

		اصطلاحي			
		فقر لوني			
		تنوع لوني			
٤	التكوين الإنشائي	مركزي			
		لا مركزي			
		مفتوح			
		مغلق			

(المرحلة الوردية)

ت			الأبعاد النفسية / العناصر التشكيلية	التفاؤل و البهجة	الأمل	الهدوء والاسترخاء	الحب والحنان
١	الخط	نوع الخط	مستقيم				
			متعرج				
			متموج				
			منحني				
			مائل				
			متنوع				
		صفة الخط	حاد				
			لين				
			متنوع				
٢	الشكل		واقعي				
			مجرّد				
			مشوّه				
٣	اللون		واقعي				
			اصطلاحي				
			فقر لوني				
			تنوع لوني				
٤	التكوين الإنشائي		مركزي				
			لا مركزي				
			مفتوح				
			مغلق				

المصادر

(١) مطر، أميرة حلمي: مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ب ت، ص٤٠.

(٢) حسن، حسن محمد: الأصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربي، بيروت، ب ت، ص١٧ .

(٣) غاتشف غيورغي: الوعي والفن، ت: نوفل ثيوف، مراجعة: سعد مصلوح، سلسلة عالم المعرفة (١٤٦)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،١٩٩٠، ص٣٩ .

(٤) ريد، هربرت: النحت الحديث، ت: فخري خليل، مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٤، ص ٧ .

(٥) وصيف، احمد حسين إبراهيم: فلسفة التمرد وأثرها على فن البورتريه عند بيكاسو، جامعة حلوان، القاهرة ، ١٩٩٦، ص٦١ .
(٦) مرسي، أحمد: بيكاسو، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، بغداد، ١٩٧٣، ص٨ .
(٧) فؤاد، حسن: بيكاسو معجزة الفنان والرجل، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة،١٩٧٤، ص١٩ .
(٨) الخميسي، موسى: اللون والحركة في تجارب تشكيلية مختارة، ط١، دار المدى للطباعة والنشر، دمشق– بيروت– بغداد، ٢٠٠٨، ص٤٨.
(٩) وصيف، احمد حسين إبراهيم:فلسفة التمرد وأثرها على فن البورتريه عند بيكاسو، المصدر السابق، ص٦١.
(١٠) فؤاد، حسن: بيكاسو؛ معجزة الفنان والرجل، المصدر السابق، ص ١٨.
(١١) مرسي، احمد: بيكاسو، المصدر السابق، ص٩ .
(١٢) صالح، قاسم حسين: المبدعون في الفن الإنساني (بيكاسو)، مجلة آفاق عربية، ع٥، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٢، ص ٦٧ .
(١٣) وصيف،احمد حسين إبراهيم: فلسفة التمرد وأثرها على فن البورتريه عند بيكاسو،المصدر السابق، ص٦٤.
(١٤) المصدر السابق نفسه، ص٦٥ .
(١٥) مرسي، احمد: بيكاسو، المصدر السابق، ص١٠.
(١٦) فؤاد، حسن: بيكاسو؛ معجزة الفنان والرجل، المصدر السابق، ص٢٤.
(١٧) www.pablopicasso.org
(١٨) فؤاد، حسن: بيكاسو؛ معجزة الفنان والرجل، المصدر السابق، ص٢٩.
(١٩) حسن، حسن محمد: مذاهب الفن المعاصر، هلا للنشر والتوزيع، الشارقة، ب ت، ص١٧٣.
(٢٠) البسيوني، محمود: الفن الحديث رجاله مدارسه آثاره التربوية، ط٢، دار المعارف للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٦٥، ص٣٤.
(٢١) فنكلشتين، سيدني: الواقعية في الفن، ت: مجاهد عبد المنعم، مراجعة: يحيى هويدي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١، ص ١٩٢.
(٢٢) يونان، رمسيس: دراسات في الفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠١١، ص٤٢٢.
(٢٣) فنكلشتين، سيدني: الواقعية في الفن، المصدر السابق، ص ١٩٣.
(٢٤) www.surfinthespirt.com .
(٢٥) فراي، ادوارد: التكعيبية، ت: هادي الطائي، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠، ص١١١.
(٢٦) فنكلشتين، سيدني: الواقعية في الفن، المصدر السابق، ص ١٩٤.
(٢٧) بيرجير، جون: نجاح بيكاسو واخفاقه، ت: فايز صياغ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٤، ص١٧٣.
(٢٨) باونيس، الان: الفن الاوربي الحديث، ت: فخري خليل، مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤، ص١٣٩.
(٢٩) يونان، رمسيس: دراسات في الفن، المصدر السابق، ص٤٢٢، ص٤٢٤.

(٣٠) بهنسي، عفيف: الثورة والفن، وزارة الإعلام، السلسة ٢٢، القاهرة، ب ت، ص١١٥.
(٣١) هويغ، رينيه: الفن تأويله وسبيله، ت : صلاح مصطفى، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،١٩٧٨، ص٣٣٠ .
(٣٢) وصيف، احمد حسين إبراهيم: فلسفة التمرد وأثرها على فن البورتريه عند بيكاسو، المصدر السابق، ص٩١.
(٣٣) حسني، ايناس: التلامس الحضاري الاسلامي– الاوربي، سلسلة عالم المعرفة(٣٦٦)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، ٢٠٠٩، ص٢٠٩ .
(٣٤) حسني، ايناس: التلامس الحضاري الاسلامي – الاوربي، المصدر السابق، ص٢١٢.
(٣٥) الربيعي، شوكت: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص١١١.
(٣٦) فنكلشتين، سيدني: الواقعية في الفن التشكيلي، المصدر السابق، ص ١٩٤.
(٣٧) سيرولا، موريس:الفن التكعيبي،ت: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٣، ص٧١–٧٢.
(٣٨) صالح، قاسم حسين، في سيكولوجية الفن التشكيلي، مصدر سابق، ص ٣٩.
(٣٩) باونيس، الان: الفن الاوربي الحديث: المصدر السابق، ص١٤٣.
(٤٠) حسني، ايناس: التلامس الحضاري الاسلامي – الاوربي، المصدر السابق، ص٢٠٩–٢١٠.
(٤١) الخطيب،عبد الله: الإدراك العقلي في الفنون التشكيلية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٨، ص ١٧٧.
(٤٢) جارودي، روجيه: واقعية بلا ضفاف، ت: حليم طوسون، مراجعة: فؤاد حداد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د ت، ص ٢٧ .
(٤٣) عطية، محسن: غاية الفن، دراسة فلسفية ونقدية، دار المعارف، مصر، ١٩٩٦، ص ٦٦٦.
(٤٤) عبد الحميد، شاكر: العملية الابداعية في فن التصوير، سلسلة عالم المعرفة (١٠٩)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، ١٩٨٧، ص١٣.
(٤٥) صالح، قاسم حسين: الابداع في الفن، دار دجلة، الاردن، ٢٠٠٧، ص١٩٣.
(٤٦) برتليمي، جان: بحث في علم الجمال، ت: انور عبد العزيز، مراجعة: نظمي لوقا، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٠، ص١٠٢ .
(٤٧) سعيد، ابو طالب محمد: علم النفس الفني، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية فنون الجميلة، بغداد، ١٩٩، ص ٣٣ .
(٤٨) ابراهيم، زكريا: مشكلة الفن، مكتبة مصر للطباعة، مصر، ب ت، ص٣٤–٣٥.
(٤٩) اسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ١٩٦٢.
(٥٠) روشكا، الكسندر: الابداع العام والخاص، ت: غسان عبد الحي ابو فخر، سلسلة عالم المعرفة (١٤٤)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٩، ص ٢٤.
(٥١) ابو دبسه، فداء حسين، واخرون: فلسفة علم الجمال عبر العصور، دار الاعصار العلمي، الاردن، ٢٠١٠، ص١٢٠ .
(٥٢) العبيدي،ناظم هاشم،وداود عزيز حنا:علم نفس الشخصية،مطابع التعليم العالي، بغداد،١٩٩٠،ص١٩١.

(٥٣) كمال، علي: النفس انفعالاتها وأمراضها وعلاجها، ط٢، دار واسط للطباعة والنشر والتوزيع لندن، ١٩٨٣، ص٤٥٤ .
(٥٤) عوض، رياض: مقدمات في فلسفة الفن، ط١، جروس برس، طرابلس، لبنان، ١٩٩٤، ص٤٧.
(٥٥) مليكة، لويس كامل: دراسة الشخصية عن طريق الرسم، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٨، ص ٣.
(٥٦) رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة،١٩٧٤، ص ٧٤-٧٥.
(٥٧) سانتيانا، جورج: الإحساس بالجمال، ت: محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١، ص١٣٤ .
(٥٨) عطية، محسن محمد: اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٥، ص٦٤-٦٥.
(٥٩) الصقر، اياد محمد: فلسفة الألوان، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٠، ص١٣٨-١٣٩.
(٦٠) هويغ، رينيه: الفن تأويله وسبيله، ت: صلاح مصطفى، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،١٩٧، ص٢٣٨.
(٦١) كبة، شامل عبد الأمير: اللون النظرية والتطبيق، مطبعة الريام، بغداد، ب ت، ص٩٩ .
(٦٢) لويس، جون: الإنسان والارتقاء، ت: عدنان جاموس، دار الجماهير للنشر، دمشق،١٩٧٠، ص١٥٤.
(٦٣) يحيى حمودة: نظرية اللون، دار المعارف، مصر، ١٩٨١، ص٧.
(٦٤) الجبوري، محمود شكر محمود: الألوان تأثيرها في النفس وعلاقتها بالفن، ط١، مطبعة اللواء، بغداد، ١٩٧٨، ص١٨.
(٦٥) عبد الوهاب، شكري: القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، مؤسسة حورس الدولية، الاسكندرية، ٢٠٠٩، ص١٦٠-١٦٥ .
(٦٦) امين، عياض عبد الرحمن: مفهوم اللون ودلالاته في الدراسات التاريخية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٩، ص١٣٦-١٣٩.
(٦٧) غروس، روبرت م: العلم في منظوره الجديد، ت: اميرة حلمي مطر، دار أحياء الكتب، القاهرة، ب ت، ص٢٣٨.
(٦٨) الجسماني،عبد العلي: النظرية الغرضية في علم النفس،ج١، مكتبة القدس، الإمارات، ١٩٨٠، ص١٥.
(٦٩) نوبلر، ناثان: حوار الرؤي، ت: فخري خليل، مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧، ص٢١٤-٢١٦.
(٧٠) عزمي، زكي أحمد، وعاطف عدلي العبد: الأسلوب الإحصائي واستخدامه في بحوث الرأي العام والإعلام، ط١، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٩٣، ص٣١.
(٧١) القيم، كامل حسون: مناهج وأساليب كتابة البحث العلمي في الدراسات الإنسانية، دار السيماء، بغداد، ٢٠٠٧، ص٨٩.
(٧٢) عودة ، أحمد سليمان، وخليل يوسف الخليلي: الإحصاء للباحث في التربية والعلوم الإنسانية، ط١، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٨، ص٢٧٦ .