مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 6: 2019.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(6): 2019.

النكوص و تمثلاته في رسوم مارك روثكو

فاطمة عبد الله عمران حسين صاحب جبار
كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
Halattar75@gmail.com

معلومات البحث
تاريخ الاستلام : 27 / 8 / 2019
تاريخ قبول النشر: 7/ 10 / 2019
تاريخ النشر: 31 / 12/ 2019

الخلاصة

بدايةً يعنى هذا البحث بدارسة (النكوص و تمثلاته في رسوم مارك روثكو) وهو يقع في أربعة فصول خصص الأول منها لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدفه الذي انحصر بالتعرف على النكوص و تمثلاته في رسوم مارك روثكو، وذلك ضمن مدة زمنية امتدت بين عامي (1940 م– 1950 م)، وانتهى الفصل بتحديد المصطلحات أما الفصل الثاني فقد تضمن مبحثين عني أولهما بتناول النكوص في الدراسات النفسية، أما المبحث الثاني فقد تناول تمثلات النكوص في الفن الاوربي الحديث، وانتهى الفصل الثاني بمؤشرات الإطار النظري والدراسات السابقة حيث تضمن أهم ما جاء به الإطار النظري من مؤشرات ومفاهيم فقد أما إجراءات البحث فقد ابتدأت من جمع الأعمال الفنية للفنان مارك روثكو التي تظهر تمثلات النكوص المختلفة وانتهاء بما تم تحليله كعينة خصص لها الفصل الثالث والتي تمخضت عن نتائج واستنتاجات أجابت عن هدف البحث عرضت مع التوصيات في الفصل الرابع من البحث والملخصة بما يأتي:–

1–بدى النكوص البدائي نحو البدائية والعوالم السحرية والارتداد الى الرموز التاريخية والاساطير جليا لدى الفنان روثكو من خلال استخدام رموز قديمة وبدائية وبأساليب ومعالجات بنائية مختلفة اخذت اشكال متعددة للتعبير عن هروبه نحو الطبيعة والعفوية والعودة الى الماضي والتلقائية في التعبير عن مكنوناته الداخلية وخفض حالة التوتر والقلق التي يعيشها للشعور بالامان والتوازن النفسي وهذا ما يؤكد اللاشعور الجمعي عند يونج.

2–اوجد النكوص الطفولي حالة من التلقائية والشفافية واللعب الحر والعشوائية والعبثية ورفض الواقع والفوضوية والنزوع نحو التشويه لدى الفنان روثكو انعكس بشكل او بآخر على اساليبه الفنية والتقنية الحديثة في الشكل والمضمون مما يشير الى اهمية مراحل الطفولة الاولى في شخصية الفرد وهذا ما اكدت عليه نظرية التحليل النفسي.

3– ظهور النكوص نحو ذكريات الحرب والمآسي التي جلبتها اضافة الى الدمار الذي خلفته على الصعيد المادي والنفسي والاجتماعي والذي انعكس على المعالجات البنائية عند الفنان وبحسب نفسية الفنان والخامة والادوات والتقنية المتوفرة للتعبير عن تلك المآسي.

استناداً للنتائج التي توصل إليها الباحث نجد مجموعة من الاستنتاجات تتمثل بالآتي،

1– يعد النكوص الية دفاعية فاعلة تحدث لجميع الافراد بصورة عامة والفنان بصورة خاصة تهدف الى الحصول الى نوع من التوازن ضد ضغوط الواقع سواء كانت ذاتية او اجتماعية او سياسية.

2– اشتغال الخيال الأبداعي الناتج عن محاولة الفنان الهروب من الواقع وتكوين واقع متخيل ينتج عنه تفهم الذات.

3– هنالك دوافع لا شعورية خاصة بالفنان تدفعه الى ان يجد اسلوباً يعبر من خلاله عما يدور في خلده.

الكلمات الدالة، نكوص، تمثل، روثكو، تعبير

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 6: 2019.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(6): 2019.

Regression and its Representations in Mark Rothko's Drawings

Fatima Abdullah Omran **Hussein Sahib Jabbar**
College of Fine Arts / University of Babylon

Abstract

This research is concerned with the study of (regression and its representations in the drawings of Mark Rethko) and is located in four chapters, the first of which is devoted to the problem of research and its importance and need and its goal, which was limited to identify recidivism and representations in the drawings of Marc Rethko, within a period of time between (1940-1950) The second chapter dealt with the regression in European art Modern, and the second chapter dealt with the indicators of the theoretical framework and previous studies, which included the most important contents of the framework. The theoretical indicators and concepts have either The research procedures have started from the collection of the works of the artist Marc Rathko, which show the representations of the regression and ending with what was analyzed as a sample assigned to it Chapter III, which resulted in the results and conclusions that answered the objective of the research presented with the recommendations in chapter IV of the research and summarized as follows,

1. The primitive regression towards primitive and magical worlds and the reversion to historical symbols and myths was apparent to the artist Rethko through the use of ancient and primitive symbols and different methods and constructive treatments that took various forms to express his escape to nature and spontaneity and return to the past and spontaneity in the expression of its internal components and reduce the state of tension and anxiety Which he lives for a sense of security and psychological balance and this confirms the collective subconscious at Young.
2. Childhood regression has created a state of spontaneity, transparency, free play, randomness, absurdity, rejection of reality, anarchism and tendency towards distortion of the artist Rathko reflected in one way or another on his artistic and modern techniques in form and content, indicating the importance of the early stages of childhood in the personality of the individual and this is confirmed by the theory of analysis Psychological.
3. the emergence of recidivism towards the memories of war and tragedies brought in addition to the devastation caused at the physical, psychological and social level, which was reflected on the constructive treatments of the artist and according to the artist's psychology and raw materials and tools and technology available to express those tragedies.

Based on the findings of the researcher we find a set of conclusions are as follows,

1. Recession is an effective defensive mechanism that occurs to all individuals in general and the artist in particular, aiming to achieve a balance against the pressures of reality, whether subjective, social or political.
2. the work of creative imagination resulting from the artist's attempt to escape from reality and the formation of an imagined reality resulting in self-understanding.
3. There are unconscious motives for the artist to find a way to express what goes on in his mind.

Keywords, regression, represent, rthko, expression

1- الفصل الاول

1-1مشكلة البحث: يعد الفن من الوسائل المهمة للتعبير عن حاجات الإنسان واهتماماته الروحية والنفسية، وهو 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؛ كون 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.

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 تعلقا أساسيا، فضلا عن انتماءاته الاجتماعية

وعلاقاته التبادلية مع الآخرين التي تنطلق من جوانبه وأبعاده النفـــسية؛ لان المنجز الفني إنما ينشأ في كثير من الأحيان عن محاولة الإنسان فهم الحياة، وان الفنان إنما يمتلـــك ملكات وأفكار تجد تعبيرها فيما يبدع.

ويذهب خبراء العلوم السلوكية الى ان الفرد اذا عجز عن مواجهة مشكلاته او التعبير عنها بوضوع فأن ذلك يدفعه الى استخدام أساليب معينة من التكيف حتى يخفف حدة التوتر الناتج عن الاحساس بالاحباط النفسي الذي يعاني منه متجنب الالم بكل اشكاله فإذا ما اصطدم الفرد بعائق يعوق اشباع دافع لديه ولم يستطع التغلب عليه فإنه يرجع الى بعض الانماط السلوكية القديمة التي كانت تشبع رغباته ودوافعه في مراحل نموه السابقة على الرغم من انها لا تتوافق مع مرحلة نموه الحالية.

ويعد النكوص واحدا من آليات الدفاع النفسية اي التقهقر للطفولة هربًا من الواقع وهنا يلجأ الفرد إلى الرجوع أو الانحدار أو التقهقر "Regression" إلى مرحلة سابقة من مراحل عمره وممارسة السلوك أو التصرف الذي كان يمارسه في تلك المرحلة حيث كان يجده فعّالًا ويمنحه شعورًا بالأمان أو الراحة النفسية في ازاء تعرّضه للتوتر أو القلق أو الإحباط.

وآليات الدفاع هي استراتيجيات نفسية يأتي بها العقل الباطن بهدف التلاعب بالأفكار والتحايل على العواطف أو تشويه الواقع وتغييره، وذلك لحماية النفس من المشاعر السلبية.

هذا الاسلوب المباشر في التعبير، الذي لم يتكون هكذا فجأة، يلتقي في نقاط عدة مع الطريقة العفوية التي يتبعها الاطفال في الرسم والتصوير، ويلتقي مع جميع الفنون البدائية التي تخضع لهيمنة الحس لا العقل وتبحث عن التعبير الاني والمباشر لا عن التكامل والبناء المطابق للطبيعة. وبفضل هذا التوجه الذي شهده القرن العشرين، منذ بداياته، بات من الممكن الحكم على تصوير الاطفال، على الصعيدين الجمالي والنفساني، واعادة الاعتبار للفنون الشعبية والبدائية.

لقد اهتم الفنان روثكو بنظريات التحليل النفسي المتعلقة بالأحلام وبأعمال سيغموند فرويد و كارل يونغ على وجه الخصوص، وأنماط من اللاوعي الجماعي، محاولا فهم الرموز الأسطورية على أنها صور، تعمل في فضاء وعي بشري، يتجاوز التاريخ والثقافة المعينة.

حاول روثكو رؤيتة الجديدة تلبية المتطلبات الأسطورية الروحية والإبداعية للإنسان الحديث. كان التأثير الفلسفي الأكثر أهمية على روثكو في هذه الفترة (فريدريك نيتشه) اذ كان هدفه هو تخفيف الفراغ الروحي للإنسان الحديث. اعتقد روثكو أن فنه يمكن أن يحرر الطاقات اللاشعورية، من خلال الصور الأسطورية والرموز والطقوس البدائية.

ومن هنا تحددت مشكلة البحث في الاجابة عن السؤال الاتي:-

هل توجد للنكوص تمثلات في رسوم مارك روثكو ؟

1-2 هدف البحث: تعرف على النكوص وتمثلاته في رسوم مارك روثكو.

1-3 أهمية البحث والحاجة اليه :

1. يسلط الضوء على مصطلح مهم في علم النفس وهو النكوص و تمثلاته في رسوم مارك روثكو وتعد من الدراسات المهمة والنادرة في مجال الفن وعلم النفس.
2. قد يفيد المتلقي ومتذوقي الفن والناقدين على المستويين الفني والنفسي كونه يدرس موضوعة تعد اقرب ما تكون الى الفنانين بما يتعلق بالجانب النفسي وافرازات المجتمع.
3. يرفد المكتبة العامة والخاصة وطلبة الدراسات العليا بجهد علمي له الاهمية في مجال علم النفس والفنون.

1-4 حدود البحث:

1. الحدود الموضوعية، يتحدد البحث الحالي في دراسة مفهوم النكوص و تمثلاته في رسوم مارك روثكو.
2. الحدود المكانية، امريكا الشمالية.
3. الحدود الزمانية، للمدة من سنة (1940 م – 1950 م).

1-5 تحديد المصطلحات :-

النكوص:

أ- القران الكريم :

قال تعالى، " قد كانت آياتي تتلىٰ عليكم فكنتم علىٰ أعقابكم تنكصون" (سورة المؤمنون، اية 66)

قال تعالى، "وإذ زين لهم الشيطان أعمالهم وقال لا غالب لكم اليوم من الناس وإني جار لكم ۖ فلما تراءت الفئتان نكص علىٰ عقبيه وقال إني بريء منكم إني أرىٰ ما لا ترون إني أخاف الله ۚ والله شديد العقاب" (سورة الانفال، اية 48).

ب- لغة :

النكوص الاحجام عن الشيء و(على عقبيه) حال والعقب مؤخر القدم أي احجم وقد رجع القهقري منهزما وراءه [1، ص97-98].

وجاء في (المعجم الاسلامي) نكص،(النكوص، الرجوع إلى وراء، وهو القهقرى) النكوص، الإحجام عن الشيء، وفي النهاية لابن الأثير، نكص، في حديث علي وصفين، قدم الشيطان للوثبة يدا، وأخر للنكوص رجلا، النكوص، الرجوع إلى وراء وهو القهقرى.

ومن اللسان، نكص، النكوص، الإحجام والانقداع عن الشي. تقول، أراد فلان أمرا عن الأمر ينكص وينكص نكصا ونكوصا، أحجم. ونكص الرجل ثم نكص على عقبيه. ونكص ينكص، رجع إلى خلفه [2، ص2212-2213].

اورده (الفراهيدي) في (كتاب العين) نكص، النكوص، الاحجام، نكص هو وأنكصه غيره. والنكيصة التأخر عن الشيء [3، ص265].

ورد في (المعجم الوسيط) النكوص ، (نكص) – نكصا، ونكوصا، رجع الى خلف و–عن الامر، احجم. ويقال، نكص على عقبيه ،رجع عما كان قد اعتزمه واحجم عنه (المنكص)، المتنحى. وهو موضع النكوص [4، ص952].

وأورده (الجوهري) في (الصحاح) نكص، النكوص، الاحجام عن الشيء. ويقال، نكص على عقبيه ينكص وينكص، اي رجع [5، ص1060].

ج- اصطلاحا:

يعرفه (اندريه لالاند) في (موسوعة لالاند الفلسفية)، نكوص (تراجع، ارتجاع) وفي المنطق جرى استعمال هذه الكلمة بمعنيين خاصين،

معنى عام، تأخر، رجوع الى الوراء تتعارض مع تقدم، تصاعد.

في المنطق، مسيرة الفكر التي تنهض من النتائج الى المبادئ، من المعلولات الى العلل، من المركب الى البسيط .

في البيولوجيا تحول في اتجاه معاكس لتطور الكائنات الحية، العودة الى نموذج سابق انحلال احيانا [6، ص1194-1195].

وورد في (مجموعة المصطلحات العلمية والفنية)(النكوص)، حيلة لاشعورية من حيل التوافق تشير الى عودة الشخصية الى انماط من الدوافع او من السلوك، او من كيفيات الاشباع النفسي لرغباتها ولم تعد تتفق مع مرحلة النمو التي وصلت الشخصية اليها [7، ص143].

ويعرفه (لطفي الشربيني) في (معجم مصطلحات الطب النفسي) (نكوص، ردة، انحدار) يستخدم هذا التعبير بمعنى النكوص والانحدار والانحسار، وفي علم النفس والطب النفسي له مدلول التردي او الضعف الذي يصيب المهارات المكتسبة والذاكرة والوظائف العقلية والجسدية الاخرى، والنكوص هو احد الاليات الدفاعية التي تحدث بصورة مرضية يتم فيها الرجعة الى مستوى عقلي وسلوكي سابق مثل العودة للسلوك الطفولي [8، ص155–156].

واورده (الخولي) في (الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي) نكوص – ارتداد وهو عند فرويد(*) عودة اللبيدو في الافصاح عن رغباته وتحقيقها الى وسائل بدائية صبيانية. ويؤدي النكوص الى عودة اللبيدو في وسائله الى مراحل سابقة ، فإذا حقق الشخص رغباته اللبيدية فعلا وهو كبير بالوسائل الصبيانية التي ارتد اليها اللبيدو كان الانحراف ولكن هذه الرغبات قد لا تتحقق بالفعل ولكن تكبت وتصبح لاشعورية وتبقى في الاعماق كرغبات منحرفة مكبوتة فكأن النكوص او الارتداد مرجعه المقاومة التي تحول دون اشباع اللبيدو في صورة ناضجة من جهة، وجذب اللبيدو الى نقطة التثبيت الذي نشأ في مرحلة سابقة من جهة اخرى. ويذكر فرويد ثلاثة انواع للنكوص ،من ناحية الموضوع والزمن والشكل (وهي واحدة اساسا ومتداخلة) [9، ص386–387].

د- **اجرائيا:** هو نوع من المعارضة النفسية لواقع ما، اذ ترتد النفس تلقائيا الى سلوكيات مثل الطفولة والبدائية والفطرية وكبح الرقابة العقلية والمنطقية، والتي يمكن ان تتمثل في اعمال الفنان مارك روثكو.

تمثلات.

أ- **في القران الكريم:** وردت كلمة (تمثل) في القرآن الكريم في قوله تعالى، (فاتخذت من دونهم حجابا فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشراً سويا)(سورة مريم الآية ﴿﴾).وقال (الطباطبائي)، أن الآيات التالية لهذه الآية والتي يعرف فيها جبرائيل نفسة لمريم خير شاهد أنه كان حال تمثله لها في صورة بشر باقيا على ملكيته ولم يصر بذلك بشرا،... وهذا هو الذي ينطبق على معنى النمثل اللغوي فإن معنى تمثل شيء لشيء في صورة كذا هو تصوره عنده بصورته وهو لا صيرورة الشيء شيئا آخرا، فتمثل الملك بشرا هو ظهوره لمن يشاهده في صورة الإنسان لا صيرورة الملك إنسانا [10، ص35].

ب- لغة: مثل، صور، رسم، "مثل مشهدا طبيعيا بالرسم. ومثل، جسد، شخص، تمثيل، تجسيد، تشخيص، تمثيل الموت في لوحات القرون الوسطى. وتماثل، تقابل في تشابه وتناسب، تناظر تماثل لوحات، تماثل نوافذ، تماثل عادات [11، ص1319–1320].

عرفها الفراهيدي (١٧٥ ه)، المثل، الشيء يضرب للشيء فيجعل مثله، والمثل، شبه الشي في المثال والقدر ونحوه حتى في المعنى والفعل، مثل يمثل، والتمثيل، تصوير الشيء كأنه تنظر إليه، والتمثال، اسم للشيء الممثل المصور على خلقة غيره [3، ص118].

(*)سيجموند (فرويد)، مفكر وعالم في التحليل النفسي. ولد في مورافيا وعاش في فيينا نحو ثمانين سنة ومات في لندن. درس الطب وتخصص في الاضطرابات العصبية باعتماد التنويم المغناطيسي ثم استقر على (التداعي الحر). له نظرية في الجنس وتقسيم الجهاز النفسي الى (الشعور، ما قبل الشعور، اللاشعور). وتقسيمه الدوافع، دوافع الانا أو الجنس أو الحياة، ودوافع تدميرية عدوانية، دوافع الموت. وقوله بمبدأين في الانسان، مبدأ اللذة ومبدأ الواقع.

ج- **اصطلاحا:** مفردة تمثل (استيعاب) تحتمل assimilatio، تأويلين مختلفين تماما. فيرى البعض أن المقصود هو تشابة جزئي وصوري؛ فالمخلوقات تشبه الخالق نسبيا، الخالق الذي لا يشبه ولا يمكن أن يشبه أحدا، هنا التمثل غير طردي؛ فهو يقوم على لون من محاكاة خارجية، مماهاة استنساخية، امتثالية، نعدد نماذج أو نسخ الكائنات، وتفسر إمكان المعرفة من خلال هذا التقليد الشمولي والتماثلي، الموحد وفقا لخطة مثلى، لا بمقتضى مشاركة عضوية. ويرى البعض الاخر، أن التمثل يحتمل معنى اعمق، أكثر حيوية، أكثر روحانية، إنه انغماد وتربيب، تعاون واتحاد، اتحاد لا في الطبيعة، بل في العمل والحب، وبهذا المعنى، لا يعود التمثل استنساخا وتكاثرا وحسب؛ بل يغدو أيضا إنتاجا، إيلافا وتوالفا، يجعل من حياة الكائنات البالغة التنوع والتكافل، واقعا دائم الأصالة وخلقا متصلا، متواصلا [6، ص101].

د- **اجرائيا:** قدرة الفنان على خلق تصور جمالي جديد عن طريق النكوص نحو الاساطير ليحرر الطاقات اللاشعورية، باعتماد الصور والرموز والطقوس البدائية لإنتاج فعل اختياري حر في المنجز الفني.

2- الفصل الثاني: الاطار النظري للبحث

2-1 المبحث الاول /النكوص في الدراسات النفسية:

كلما كبرت مساحة الضغوط الحياتية والاجتماعية وهموم العصر، كلما تنامى الحنين الى الماضي والارتداد الى الطفولة والفطرة والبدائية، وهذا الارتداد اصبح عنصر مهما في ايجاد حالة من التوازن والتكيف بين الفرد او الفنان والعالم الذي يعيش فيه.

فحياة الفنانين نتاج لكثير من العناصر النفسية والاجتماعية والحضارية وهذا ما يتضح من خلال العلاقة القوية بين الاضطراب النفسي وبين الفن الذي يظهر في صور لوحات فنية معبرة عن العالم الداخلي للفنان، وحين يبدع الفنان فأنه في الغالب لا يكون في حالة طبيعية من الوعي المعتاد، فيكون التعبير عن كوامن نفسه انعكاساً لما في عقله الباطن من تجارب وخبرات من الماضي والحاضر [8، ص148-150].

لذا يعد الفن وسيلة للتعبير عن موضوعات وخبرات عند مستوى التخيل، يصعب التعبير عنها في الواقع نتيجة لأسباب اخلاقية او مادية متنوعة، وهو ايضا وسيلة للاستمتاع دون الشعور بالخوف او الذنب او التهديد للذات، كما يحدث عندما يتم اشباع هذه الرغبات والخبرات في الواقع، خارج عالم الفن [12، ص137].

النكوص في مدرسة التحليل النفسي:

يعكس الفن أسرار النفس الإنسانية، ويفضح مكنوناتها، ويكشف عن خباياها، وأصبح من المسلمات أن الفن يجسد الشخصية الإنسانية بكل مقوماتها المستور منها والظاهر، اللاشعوري والشعوري، المبهم والواضح، الماضي والحاضر. لذلك كان الفنانون وأعمالهم الفنية موضع دراسة علماء التحليل النفسي، حيث كشفوا من خلال هذا التحليل ابعادا جديدة، اضفت تفسيرات وايضاحات عن طبيعة شخصية الفنان، وأظهرت بعض المعالم الرئيسة التي كانت سببا في الطابع المميز الذي اكتسبته أعماله. وسواء جاوز التحليل الصدق أم جانبه، فانه مدخل مهم لفهم الفنون عامة لاسيما الفنون التشكيلية بوجه خاص، كونها أدوات حساسة تكشف النقاب عن ذاتية الفنان، بل وعن طبيعة عصر من العصور من خلال أثاره الفنية.

مفهوم النكوص عند فرويد Freud. S :

يعد (فرويد) من اشهر علماء النفس الذين احدثوا تحولا هائلا في المنظومة المعرفية باعتماده على اللاشعور الذي اصبح له سلطة على العقل والوعي القصدي، وهذا ما توافق مع النزعات الحداثية وما بعد الحداثية، في الفكر والفن.

اذ يشير (فرويد) الى اهمية العلاقة الوجدانية بين الطفل ووالديه واخوته واخواته والى وجود الدوافع الجنسية الطفلية، والى وجود قدر كبير من دوافع الانسان اللاشعورية والى ذلك البعد المتصل بين سلوك السوي والعصابي، والى التناقض الوجداني في علاقة الطفل بوالديه والى اهمية الاثر الذي تتركه خبرات السنوات الاولى على حياة الطفل [13، ص18].

وقد ميّز بين ثلاثة أنواع من النكوص يتعلق الأول بالنكوص الموقعي، حيث يتم هذا النوع من الوعي إلى اللاّوعي، فيقول أن النكوص الموقعي يحدُثُ في الحُلم، حيث يتم ابتكار صورة حسّيّة تقريبا نتيجة لفرض الطّاقة اللّيبيدية. أما النكوص الشّكلي فيتم فيه استبدال أشكال التّعبير و التّمثيل التصوُّري بأساليب أكثر بدائية، كالانتقال مـــن العمليات الثانوية الى العمليات الأولية. في حين أن النكوص الزمني يُعاد فيـــه تنشـــيط مراحل تم تجاوزها من حيث التنظيم اللّيبيدي، إذ يفترض النكوص تتابُعا تكوينيا، ويدُل على عودة الشّخص إلى مراحل سبق له أن تجاوزها في نموه[14، ص68].

اما حديثه عن النكوصات النفسية لدى الأفراد المرضى، فالعناية، والتدابير الطبية،والإصابات والتداخلات الجراحية تعد عوامل تبعث الفرد نحو النكوص. ويعتقد (فرويد) ان كل إصابة جسدية ينتج عنها اضطرابات نفسية وهشاشة انفعالية تستدعي توظيف بعض الميكانيزمات الدفاعية والتي تستخدم في وضعيات مماثلة منها، النكوص، نفي المرض، الإنكار، العزل الكبت،الإسقاط، العقلنة، هذه الميكانيزمات الدفاعية اللاشعورية تمكن من التحكم في القلق [15، ص68].

ويرى ايضا ان النكوص يتصل بمسألة عودة المريض إلى ألوان من السلوك المميزة لمراحل طفولتهم أو مراحل سابقة في النمو. ومن هنا أصبح لفظ (طفلية)عند (فرويد) مرادفا في معناه للنكوص وليس من الضروري أن يكون النكوص، ارتداداً إلى مراحل الطفولة، ولكن يمكن أن يكون إلى مرحلة سابقة على تلك التي من المفروض أن يوجد بها الفرد حسب مستويات نضجه والنكوص هو تعبير عن مبدأ إجبار التكرار فالشخصية الإنسانية تميل مرة أخرى إلى تكرار الأنشطة التي نجحت من قبل في أدائها أو الأنشطة السارة على الأقل [16، 33].

مفهوم النكوص عند يونج Carl Gustav, Jung(885– 1961) (*):

ويعد (يونج) وا حد من الاعمدة الثلاثة الرئيسية (فرويد) و(ادلر) واكبر علماء حركة التحليل النفسي وكان (يونج) مولعا بدراسة اللغات لاسيما اللغات القديمة كون اللغة وعاء الحضارة، فأهتم بالحضارات القديمة واساطيرها وعادات شعوبها، ولم تكن نظرية (يونج) خروجا كاملا على التحليل النفسي بل ظل يستمد من (فرويد) ويستوحي منه، وتؤكد نظريته على اللاشعور، الا ان رأي (يونج) فيها اكبر واعرض من راي (فرويد)، الذي يقول بالدور المهم للماضي في الطفولة على السلوك الحاضر وما يعتري ذلك السلوك من اضطرابات، اما (يونج) فيجعل مفهوم هذا الماضي اوسع حتى يشمل طفولة الفرد وطفولة المجتمع [17، ص472].

ويهتم (يونج) بالجمع بين السببية والغائية فالسلوك الانساني لا يحكم فقط من خلال الفرد وتاريخه الجنسي (السببية)ولكن ايضا من خلال الاهداف والطموحات (الغائية)، وتتجه وجهة نظره الى التأملية

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

والاهتمام باللاشعور الجمعي جنبا الى جنب مع اللاشعور الشخصي، فإنسان اليوم قد تشكل و تقولب في شكله الحالي من خلال التجارب المتراكمة للأجيال الماضية، والناس يولدون ومعهم نزعات كثيرة خلفها لهم اسلافهم، وهذه النزعات تهدي سلوكهم [18، ص115].

ان (يونج) في تحليله للشخصية الانسانية كان اكثر عمقاً وابعد مدى من (فرويد) فهو يرى ان اصول الشخصية والسلوك اكثر قدما من الفرد، وترجع لازمان سحيقة القدم، حيث الاصول العنصرية لنمو الجنس البشري بأسره؛ اي انها ترجع او تنكص الى الاصول الاولى للإنسان كنوع، والتي ادت الى تكوين (اللاشعور الجمعي) الذي يشترك فيه جميع البشر. ويعتقد يونج ان الانسان يولد مزود باستعدادات عديدة موروثة عن اسلافه، وهي تعمل جزئيا على توجيه سلوكه، وتحديد ما يصير شعوريا لديه وما سوف يستجيب له في عالم خبراته الذاتية [19، ص121].

ومصطلح النموذج البدئي الذي قدمه (يونج) وأدخله في سيكولوجيا الأعماق للدلالة على الصور البدئية المشتركة بين كل شعب أو كل عصر والنموذج البدئي شكل من الامتثال الرمزي اللاشعوري؛ إنه ليس سوى إمكان فطري من الامتثال... و يمكن التعرف على النماذج البدئية ذات الموضوعات المحددة جدا التي تعود إلى الظهور دائما وفي كل ميدان، في الأساطير والخرافات، في المخيلات، والأحلام، والأفكار الهاذية، والأوهام، التي تهز مشاعرنا. فالنموذج البدئي طاقة تعبر عن نفسها في الرمز الذي يجعلنا حساسين له ويفضي بسره إلى الفهم، والنماذج البدئية، بؤرة الطاقة، ومنبع الحياة النفسية، واصل كل معيش الإنسان الأكثر بعدا، تكّون الذات، وتذكي الأنا وتنعشها. وأقواها هي النماذج البدئية للأب، للأم، والطفل، والبطل. ويتألف النموذج البدئي للأب من كل صور الآباء الموجودين سابقا [20، ص2623].

فلديه ان النكوص هو العملية الوحيدة التي يقابل بها الفرد المواقف التي تصل صعوباتها الى حد لا يمكن التغلب عليها، ويتوسع يونج كثيرا في معنى النكوص، فيجعله شاملا لجميع اساليب مقابلة المواقف التي يفشل امامها الانسان، ويلاحظ ان الكبار انفسهم اذا واجهتهم صعوبات كبيرة فقد يقابلونها بالبكاء، او بأحلام اليقظة. واذا شعر الطفل بغيرة شديدة من اخ اصغر منه، فأنه احيانا يعود الى الحبو، وعدم القدرة على ضبط نفسه في التبول، والتبرز، وكثرة الصراخ، ومص الاصبع وما شابه ذلك. ويحدث هذا النوع من السلوك وظيفة مهمة وهي الرجوع لمرحلة سابقة تستلزم رعاية الام وعدم ابتعادها [21، ص130].

مفهوم النكوص عند ادلر Adler (1870 – 1937) (*):

اما (آدلر) فهو مؤسس علم النفس الفردي وهو ذلك العلم الذي يحاول فهم خبرات أو سلوك أي شخص، على أساس كونه وحدة منظمة ومن خلال المعرفة بأهدافه وتوقعاته نحو المستقبل.

وقد طرح ادلر مفاهيم مهمة وهي:-

1- الكفاح من اجل التفوق ويتمثل في ان السعي وراء التفوق يمثل وسيلة تعويضية عن مشاعر النقص.
2- التأكيد على البعد الاجتماعي لان الانسان منذ الطفولة يسعى الى اشباع حاجاته من خلال السياق الاجتماعي.
3- التأكيد على الذات المتفردة.

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

4- ان الانسان يعيش في مواقف كثيرة على افكار غير صادقة وقد تسبب له الكآبة والشك في الاخرين.
5- التأكيد على ان اسلوب الحياة يبدأ ببداية حياة الطفل وقد تتسم المعاملة الوالدة بالسيطرة او الاهمال او الحماية الزائدة مما يولد اساليب فردية او عدوانية او انانية [22، ص76].

ويقول (ادلر) "ان معنى الحياة يتم ادراكه واضماره في ثنايا الذات خلال الاربع او الخمس الاولى من السنوات. فالطفل يتلمس طريقه وسط ما تعج به بيئته حتى يثبت مرسى قاربه على ما اثر فيه وفي نفسه اكثر. وكذلك هي مسألة التفوق وما يتوق اليه الفرد. فهو يسعى ويجتهد، ولكل فرد هدف يرمي اليه ومنهج يتبعه لتحقيق امانيه في التفوق." [23، ص88].

ويرى في كتابه (معنى الحياة) ان الاحلام تظهر لنا المعنى الحقيقي الذي يعرف به الفرد نفسه وحياته، فإن كل ذكرى ينكص اليها الفرد مهما بلغت تفاهتها مهمة جدا لأنها تمثل شيئا ينبغي تذكره بالنسبة لهذا الشخص ترجع اهميتها في انها تشعر الفرد بالأمان من حالات التوتر والقلق وتدفعه الى التفوق. ان الذكريات الخاصة بالطفولة المبكرة مفيدة في اظهار شخصية الفرد ورؤيته عن الحياة وتكشف طبيعة الظروف المحيطة التي تشكل وتكون موقفه من الواقع الذي يعيشه [24، ص41-42].

1-2 المبحث الثاني / تمثلات النكوص في الفن الاوربي الحديث:

لقد شهد تاريخ الفن الحديث عددا من التحولات والانقلابات المنوعة، وحين ننظر إلى هذه الانقلابات الفنية على ضوء الصراعات الفكرية والنقدية يمكننا قراءتها كونها كفاحا يسعى عبر تصادم المزاعم والآراء وتنافسها إلى الكشف عن شروط الفن الجذرية وقيمه الأساسية. والعمل(الحداثي) نسبة إلى الحداثة بهذه المعنى، هو عمل يسعى واعيا إلى تحديد هويته، أي عمل يناهض النتاج الفني للماضي القريب ويتجاوزه سعيا إلى تأسيس قواعده الخاصة، واكتشاف شروطه الفنية المتفردة التي تؤسس شرعيته. وقد كانت هذه العملية عميلة انسلاخ عن القديم لتأسيس الجديد [25، ج].

ولعل أهم هذه الاختلالات تتمثل في علاقة الماضي بالحاضر. هذا الأخير هو عصر جديد كليا، عصر دخل في قطيعة مع كل النماذج المستوحاة من الماضي، عصر لا يستطيع أن يستند إلا الى ذاته، ولا يستطيع أن يستمد توجهـــاته المستقبلية إلا من ذاته. هذه العلاقة المتوترة مع الماضي هي التراث الذي تعكسه المصطلحات المتداولة في القرن التاسع عشر، والتي داولتها فلسفة الأنوار، مثل، الأزمة، التطور، التحرر، فالثورة تحاول أن تستمد مشروعيتها من ذاتها عبر تأكيدها على القطيعة التي تفصلها جذريا عن الماضي [26، ص32].

فالحداثة نزعة انسانية تطورية، تحمل ومن خلال نسق حركتها في التاريخ، طابعا يتنازعه الاختلاف والتعقيد، فالحداثة في أبسط صورها، هي وعي الذات في الزمن، ولذلك كانت فعالية الزمن تحرّك روح الحداثة، وتفتح لها صراعا مريرا مع المعايير التراثية الراسخة، والتي ترى في الماضي أنموذجاً للأصالة والثبات، وكانت الحداثة تدفعها رغبة جامحة لتحطيم التقاليد الفنية الموروثة، وتفكيك فكرة الأصالة عبر ذلك التحطيم، ولعلّ ذلك ما جعلها تتمسك ببواعث التجديد، والانفصال عن القديم، وهذا لا يعني عدم بقاء عوالق تراثية تبنى عليها النزعة الحداثية؛ لان التراث كفكرة مرتبطة بالماضي، بطبيعة علاقتها بالحداثة، فوسائل الحداثة ترمي الى حقيقة أن كل النتاجات الفكرية والجمالية، والنصوص الادبية والبصرية والدراسات النفسية، قد تحولت الى موروث، ولهذا يكون الايغال في الموروث، ليس من طبيعة التقليد الصرف، بل هو استرجاع استحضاري قائم على بعد تزامني يقرن الماضي بالحاضر، ومن هنا قد تتأكّد العلاقة بين الحداثة والتراث بصورة اشمل من خلال كون كل ذات محدثة لا تلبث أن تصير تراثا [27، ص59].

ومن وجهة نظر علم النفس يعد الفنان ذلك الانسان المتميز بشعوره وطريقة احساسه ، فالفن وسيلة استكشاف لحقيقة الفرد والفنان الذي يسعى من خلاله الى اثبات ذاته. فقد يولد العمل الفني من ذكرى بعيدة في اللاشعور وغامضة لدى الفنان، الا انه يعكس ما في داخله على الرغم من ارتباطه بواقعه الاجتماعي وتقيده بالواقع لان الفن والانسان متلازمان [29، ص41].

واذا كان الفن مرتبطا ارتباطا وثيقا بالإنسان فذلك لأنه يعكس ما بداخله ويعبر عنه، لان الفن مرآة كاشفة سواء للإنسان الفرد او للإنسان والجماعة. الا انه، وعلى الرغم من ارتباطه بمحيطه وظروف نشأته، يشكل عالما اخر تحكمه قوانينه الخاصة، فهو انعكاس للعالم الخارجي او للعالم الداخلي او للاثنين معا فالعلاقة القائمة بين الفنان ومصادر استلهامه و تطور الاشكال عبر تحولها وتواصلها، هي العلاقة القائمة بين الفن واللاوعي (اللاشعور)، فالخلق الفني لا يولد من الاستسلام للاوعي، بل يولد من الاستعداد لاستيعابه [28، ص15].

التعبيرية ونكوص الذات:

نشأ تيار الفن التعبيري في المانيا بالعودة الى الشمال الاوربي الى فن (فان كوخ) الذي عصف بتقاليد الفن في عصره، وردها الى لغة ذات صيغ و مداليل لونية، تحمل في مضامينها انفجارات النفس الانسانية، وصراخها واصوات تصدعها [29، ص9]. فالفنان التعبيري استثمر تجارب الوحشيين و(فان كوخ) من خلال رؤياه الخاصة لعالمه الذاتي أعطى لوحاته المضمون الإنساني والنفسي وقذف بمكونات هواجسه ومخاوفه وآماله وأحلامه وآلامه إلى اللوحة بلا خجل أو خوف محررا اللون والخط والشكل والبناء الفني في رؤيا متحررة في شحنة انفعالية لها صفة الصدمة المفاجئة للمتلقي من بعد ذاتي ومضمون إنساني ونفسي عميق كجزء من سمات المدرسة التعبيرية الحديثة التي أتت بعد الحركة الوحشية التي ولدت في باريس [30، ص70].

أول مجموعة فنانين ألمان تبنوا فكرة الفن التعبيري والوحشي، تجمعوا في مدينة (دريسدين) عام 1905م بقيادة (إيرنست لوفيج كيرشنر)(1938–1880م)سميت بـــ(القنطرة) او الجسر. تمتع بخلفية في الهندسة المعمارية والرسم وفن الجرافيك، غرست داخله إعجابا دفينا بالفن الألماني في القرون الوسطى. يقول (واصفا أسلوب مدرسته)، " ان الجسم في حركته الدائمة، يريني صورا شتى تنصهر في داخلي لتتوحد في النهاية بشكل مجسد. فحيثما تلتقي الصور الداخلية، في وفاق مع الرؤى، والتصورات، تؤلف تجربتي النهائية على القماش. ان كل صورة ارسمها لها جذورها في تجاربي الشخصية وبالنسبة لي، يبدو كل ما هو ظاهر في هذا العالم، هو الطبيعة، وان ما هو مهم في تلك التجارب، سواء كانت حقيقية او متخيلة يجب ان يشكل بصيغ شخصية، متفردة، خالصة النقاء" [29، ص23–25].

وهدفت هذه الجماعة الى تجنب الاساليب الاكاديمية التقليدية والنكوص بها الى نمط من التعبير الفني وبذلك استطاعوا تكوين جسر بين الماضي والحديث. وبصفة عامة كان الفنان (كيرشنر) هو ابرز فناني هذه الجماعة ، تميزت لوحاته بالبراعة والاحساس العميق، حيث راى في التعبيرية وسيلة مباشرة لترجمة الصراع الداخلي في نفسه وتحويله الى لوحات مرئية، ورأى في اعمال (فان كوخ)، امثلة واضحة على هذا النوع من الفن الذي يعبر عن دواخل الانسان، واعتمد على الالوان لإعطاء التأثير المرئي المؤثر. ومن الجدير بالذكر ان (كيرشنر) اصيب بنوبات من الاكتئاب قادته للعلاج في احدى المصحات النفسية لسنتين[31، ص225–226].

وهناك سلسلة من سبع لوحات رسمها (كيرشنر)، يصوّر فيها الحياة في شوارع برلين على مدى عامين، والموضوع الرئيس في هذه اللوحات هو فتيات الليل، في محاولة لتصوير مجتمع برلين الحيوي والمتوهّج آنذاك، والمزاج المتوتّر الذي تظهره هذه المجموعة من اللوحات يعززه الشعور بالاضطراب والقلق عشيّة اندلاع الحرب العالمية الأولى ، في ما بعد، تحدّث الفنان عن هذه السلسلة فقال، "لقد رسمتها في أكثر أوقات حياتي إحساسا بالوحدة، والتوتّر والألم دفعا بي إلى الخارج، إلى الشوارع في أوقات الليل والنهار، وكانت مليئة بالناس والسيّارات". واللوحة تتميّز عن بقيّة السلسلة في أنها صورة مقرّبة تُظهر فقط جذعا المرأتين، وأيضا وجهاهما تجريديان ومسطحان مع ثلمات غير طبيعية تشبه الخشب، وربّما كان في ذلك نكوص إلى الفنّ الأفريقي والفن البدائي الذي كان يجتاح أوروبا في ذلك الوقت كما في الشكل(1)(2) [32,pp.161-162].

شكل (1)

شكل (2)

وانظم عدد من الفنانين الى جماعة (الفارس الازرق) عام 1911 في ميونخ، وقاموا بنشر دائرة معارف تحمل الاسم نفسه عام 1912، ولقد طور فنانوا تلك الجماعة في مجلتهم احدى النظريات الخاصة بالأبداع الفني وذلك بالنكوص نحو الاعمال الفنية بالدوائر الثقافية الاخرى وخاصة بالثقافات البدائية الخاصة ببحر الجنوب وافريقيا، ويعد (فاسيلي كاندنسكي 1944- 1966) من اهم فناني تلك الجماعة، حيث قلل من الاشارة الى البيئة الواقعية وذلك لكي يصل في النهاية الى تكوينات تجريدية كاملة [33، ص164-165].

لقد لاحظ هذا الفنان التأثير المعنوي للالوان على الذهن، ولاحظ تأثيرها الفيزيائي على العين، فوجد أن اللون ليس الا الخط الذي يشير الى اتجاه التأثيرات الانعكاسية المعقدة التي تمارس عملها في النفس. وعلى هذا، فلىس للفنان أن يختار من الاشكال، الا ما يحدثه عنه ذلك الصوت الداخلي الخفي الصادر من أعماق النفس، سواء كانت تلك الأشكال آتية من خارج حدود الطبيعة أي من الخيال، او من الطبيعة ذاتها، ولهذا يصبح الشيء الأكثر وضوحا في طبيعة الشكل التجريدي، هو الشكل الانقى، والاعرق بدائية. لذا فلابد للفنان، كي يحقق التعبير الأكمل، أن يحول أي شكل، بل كل الاشكال، لمقتضيات الطاقة المرنة لفنه، وهذا هو لب العملية الفنية وجوهرها في فلسفة كاندينسكى [29، ص34-35].

الدادائية وهواجس القبح:

تميزت سنوات الحرب العالمية الأولى في أوروبا بالثورة والتضخم والقلق والاضطراب. أدرك كثير من الناس أن الحرب لن تجلب السلام والازدهار لمدة طويلة. كان ذلك وقت خيبة الأمل، وكان هذا واضحًا في الكثير من الأعمال الفنية التي تم إنتاجها في أوروبا حيث عبرت مجموعة من الفنانين عن خيبة أملهم من خلال فنهم الذي سخر، من الثقافة المعاصرة وأشكال الفن التقليدية بحركة سميت (دادا) التي تلقت اسمها عندما فتح أحد أعضائها قاموسًا عشوائيًا وألصق دبوسًا في كلمة دادا، التي بدت مثل حديث الطفل،لأن أعضاء الحركة كانوا يعتقدون أن الثقافة الأوروبية قد فقدت كل المعنى والغاية، فبدت هذه الكلمة مناسبة. كان دادا حركة فنية وأدبية بدأت في زيوريخ، سويسرا ونشأت كرد فعل للحرب العالمية الأولى تأثرت بحركات طليعية

أخرى التكعيبية، المستقبلية، البنائية، والتعبيرية كان إنتاجها متنوعًا إلى حد كبير، بدءًا من فن الأداء إلى الشعر والتصوير والنحت والرسم والكولاج. أثبتت جمالية دادا، التي تميزت باستهزائها بالمواقف المادية والقومية، تأثيرًا قويًا على الفنانين في العديد من المدن، تبددت الحركة مع إقامة السريالية لكن الأفكار التي أثارتها أصبحت حجر الزاوية لمختلف فئات الفن الحديث والمعاصر [34,pp.546].

وهاجمت الدادائية في كل مكان القيم السائدة، وأعلنت عن عبثية العقل والمنطق والعلم، وأشهرت افلاسها جميعا. وذريعتها في ذلك انها كلها فشلت في الحيلولة دون اندلاع الحرب، بل بالعكس عملت على اطالتها وزيادة اهوالها وكوارثها. و هاجمت الافكار الفنية السائدة لدى المجتمع البورجوازي، إما بإطلاق افكار جديدة تعارضها، اساسها الاعتقاد بالقيمة الخلاقة للمصادفة واللاعقلانية، أو بنسف فكرة الفن ذاتها [35، ص121].

إن تخريب طرق الإنتاج الفني التقليدية أو المقبولة بالسخرية والهجاء هو السمة المميزة لفن (دوشامب). وهكذا بدأت بالفعل في تسليم السيطرة الفنية وتمكين عوامل أخرى لتحديد طبيعة العمل الفني. انتقل (دوشامب) نحو عملية إبداعية كانت مضادة للمهارة الفنية. أراد أن يبتعد بنفسه عن الأنماط التقليدية للرسم في محاولة للتأكيد على القيمة النظرية للعمل الفني، وإغراء المشاهد من خلال السخرية والنكات اللفظية بدلاً من الاعتماد على النداء الفني أو الجمالي. فأصبح الكائن الجاهز عملاً فنياً لأن الفنان قرر أنه سيتم تعيينه على هذا النحو[36,pp.25].

إن نفور (دوشامب) من ارتباط الصنعة بالفن البصري، وإيمانَه الملازم بأن الأفكار ينبغي أن تحل محل المهارة اليدوية كونها المكونات الأساسية للأعمال الفنية جعل دوشامب أول فنان يستخدم الاشياء الجاهزة، وكان اختياره (للمبولة) الشكل (3) نوع من التحدي، حيث تلاعب في شكل المبولة بقلبها رأسا على عقب وتوقيعه باسم خيالي. حيث إزال المبولة من بيئتها اليومية ووضعها في سياق فني، واسماها (النافورة) في نكوص ساخر نحو الموضوع الشعبي للأيقونات الأرثوذكسية هو جدارية (مصدر الحياة) وتمثل الأم مع الطفل في النافورة مع الماء المنهمر. وقد نشأ هذا التقليد من معجزة الربيع، حيث كشفت نعمة أم المسيح المعجزة. في الوقت نفسه، ينسب ربيع إعطاء الحياة لولادة المسيح. الشكل(4) أصبح العمل في جرأته الواضحة مبدعًا في إبداء حركة دادا تجاه كل من القيم الفنية التقليدية وتقنيات الإنتاج، وتأثيره على الفنانين اللاحقين في القرن العشرين [37,pp.341-342]. والنافورة رمز لمختلف القوى المتجددة للمياه. ورمز الحياة الأبدية [38,pp.67].

شكل (4)

شكل (3)

السريالية(*) والنكوص نحو الحلم :

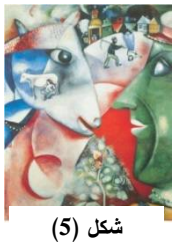
لقد خط الدادائيون بجرأة وسرعة طريق السريالية الذي امتاز بالإيجابية، وهي نقطة الافتراق بين الاتجاهين. حاول السرياليون ملء الفراغ الذي تعمده الدادائيون، وذلك عن طريق البحث عن الظواهر غير الشعورية للنفس، سواء بالوسائل العلمية أم بالوسائل الحدسية، وبهذا توصلوا إلى طريقة جديدة اسموها (سريالية).وقد صاغ البيان السريالي الشاعر(أندريه بريتون)، وهو عبارة عن حرب شعواء على القوانين والاتفاقات التي كانت تخنق فكر الإنسان. ولكي يتمكن هؤلاء من التحرر التام، كان عليهم أن يتخلوا مرة أخرى عن الواقع، وأن يتخلصوا من رقابة العقل، ومن جميع الأوامر الأخلاقية والدينية والجمالية، وأن ينكصوا إلى غموض الخيال وسحر الحلم البعيد، فبالخيال نحقق عالما موضوعيا يخيم فيه منطلق العبث، ووراء الحلم تختفي حلول جميع المشاكل. وقد تأثر السرياليون بفرويد فيلسوف التحليل النفسي، لاسيما عندما عدوا أنفسهم آلات مسجلة لصوت اللاشعور [39، ص52].

ومعروف أن عالم الأحلام عالم رحب لا يعرف أي نوع من القيود او الحدود، فليس هناك منطق يؤلف بين الأشياء فيه أو ينظمها، بل تتألف الأشياء وتنتظم منطقها الخاص. وليست هناك حدود زمانية أو مكانية تحرر العلاقة بين الأشياء أو تنظمها، ومن ثم فإنه من الممكن أن تجتمع في اللحظة الواحدة أشياء متباعدة بالقياس للزمن الموضوعي كل التباعد، أو أشياء متباعدة لا يمكن أن يضمها مكان واحد في عالم الواقع المحسوس. ومع فقدان الحدود والفواصل الزمانية والمكانية يصبح كل شيء ممكنا. وعلى أساس من هذه الحقائق ظهرت الرسوم التي تبدو في تركيبها وفي رموزها كأنها تحكي حلماً، و التي تحاول تصوير ما يموج في العالم الباطن للفنان من هواجس ومخاوف ورغبات مكبوتة [40، ص184].

فنلاحظ في لوحة (شاغال 1887) (انا والقرية) شكل (5) المرسومة في عام 1911، حيث ملأ قماشاته بصور تنكص الى طفولته في روسيا كالبائع المتجول، والربان ذو اللحية، عمه عازف المكان غريب الاطوار، بيوت الحقل وحيوانات المزرعة. هناك نكوص وحنين جارف الى الماضي الجميل الذي طغى على عمله، واحساس بأن الماضي البعيد يضج بفرح الهي غامر في كل ارجائه... انه الماضي الذي يفتقده الفنان في طفولته، زمن البراءة والاستلهام. تتداعى الذكريات من جديد في نظام لاعقلاني غير خاضعة لمنطق ما [41، ص226].

ان شاغال في الواقع يحترم حقيقة واحدة فقط هي حالته الروحية، التي يترجمها بكل تعقيداتها وافتقارها العقلانية، مطلقا نزواته الجامحة بلا قيود، من خلال ارباك وتوحيد العناصر المستعارة من المخلوقات المتعددة، بطريقة يضع فيها الزمن المغاير والفضاء المغاير جنبا الى جنب، ليكشف لنا عن نكوص نحو ذكرى قد تكون سارة او حزينة لطفولته في روسيا، كذلك تشير لوحاته الى المسرات التي وفرها الزواج له، ويعترف بحنينه الى الحيوانات الأليفة، ويعبر عن همومه والامه واحزانه، ان فنه يكشف اوراق سيرته الخاصة الحميمة [42، ص113].

(*) معنى السريالية ما فوق الواقع ، وهو لفظ وضعه (غليوم ابو لينير) في مسرحيته المعروفة باسم) Les mame –lles de (drame surrealist) Tiress التي مثلت سنة 1917 ونشرت سنة 1918. ثم انتشر هذا اللفظ في الربع الثاني من القرن العشرين فاستعمله اندريه بريتون وغير من ممثلي الادب المسمى بادب مافوق الواقع والروابط المنطقية المعروفة والقواعد الاخلاقية والجمالية المألوفة والاعتماد في الانتاج الادبي والفني على اللاشعور واللامعقول والرؤى الاحلام والحالات النفسية المرضية وسيما حالات التحليل النفسي.



شكل (5)

النكوص في فنون ما بعد الحداثة:

نشأت فنون ما بعد الحداثة متأثرة بالتطورات والأحداث المتلاحقة التي شهدها الغرب مع نهاية الحرب العالمية الثانية، وقد كان لتلك الحرب وما تزامن معها وتلاها من حروب وصراعات داخلية في عدة دول، أثر كبير على الفكر الغربي الذي وقف عاجزا أمام آلة الحرب الضخمة وحالة الفوضى التي أحدثتها وهذا التناقض الواضح بين مظاهر الحداثـــة والمدنية المدعاة ومظاهر التدمير على أرض الواقع، خلف هذا الوضع حالة من التشاؤم والسخط بين فلاسفة ونقاد الفكر الحداثي ذو النزعة العقلانية وكانت استجابة الفنانين سريعة نحو التعبير عن تلك الأزمة السياسية و الاجتماعية والفكرية بشتى الوسائل، فكما تبنت الفنون الفلسفة العقلانية لحركة التنوير في الماضي القريب، تم التحول الى الفلسفة الوجودية والنزعة الذاتية اللامركزية وثقافة العولمة كدعائم مميزة للبنى الفكرية للغرب في القرن العشرين، تلك الدعائم التي شحذت خيال الفنانين وملكاتهم الابداعية بل وأدواتهم الفنية بوسائل تعبير جديدة، تبدلت فيها الصورة البصرية المعتادة للأعمال الفنية واتسعت وانفتحت على مصراعيها أمام هذا الكم من المعرفة المتراكمة المتاحة بسهوله والاحداث المتلاحقة والتطور التكنولوجي الهائل لتصل الي حدها الأقصى كما في فن الأرض وفن الحد الأدنى كما في الفنون الاختزالية وفن الجسد على سبيل المثال ، واعتمدت فنون ما بعد الحداثة على الفكرة بشكل عام وركزت على مخاطبة اللاوعي وجعلت من المتلقي محور وهدف لها في ذات الوقت بكونه حاملا للفكرة بالأساس ومستقبلا لها ومشاركا بها، ومن أهم النظريات العلمية التي كان لها أكبر الأثر في تغير المفاهيم نظرية (داروين)[*] في التطور وأصل الأنواع سنة 1859 ونظرية (فرويد) في التحليل النفسي سنة 1905 التي اثرت قبل الحرب العالمية الأولى وامتدت آثارها إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية وكانت البذور التي انبتت اتجاهات الفن والأدب التي سادت النصف الأخير من القرن العشرين.

وكان ظهور مصطلح ما بعد الحداثة بمثابة ردة فعل لحالة التشويش التي أعقبت الحرب العالمية الأولى في أوروبا و مثلت تجلياته في سنوات الثلاثينات تحديا لنزعة الحداثة خاصة و انه وجد في الولايات المتحدة الأمريكية مجالا متفتحا لتطوره مع ظهور النزعة الجديدة في فن العمارة بصفة خاصة لما له من معنى في تحول المجال الاجتماعي فيما بعد[43، ص14]، ويعتبر المصطلح من أهم المصطلحات التي شاعت وسادت منذ الخمسينيات الميلادية، ولم يهتد أحد بعد إلى تحديد مصدره فهناك من يعيد المفردة إلى المؤرخ البريطاني آرنولد توينبي عام 1954، وهناك من يربطها بالشاعر والناقد الأمريكي تشارلس أولسون في الخمسينيات الميلادية، وهناك من يحيلها إلى ناقد الثقافة ليزلي فيدلر ويحدد زمانها بعام 1965م. على أن البحث عن أصول المفردة أفضى إلى اكتشاف استخدامها قبل هذه التواريخ بكثير، كما في استخدام الفنان البريطاني جون

(*) تشارلس داروين ولد في أوائل القرن التاسع وكان متعثرا في دراساته التمهيدية ومحاولات دراسة الطب ثم الكهنوت، إلى أن انطلق مع الطاقم العلمي لسفينة « البيجل » التي استمرت في جولة في أمريكا الجنوبية والمحيط الهادي لخمس سنوات ؛ لدراسة التاريخ الطبيعي، ونتيجة ملاحظاته في هذه الرحلة اكتملت نظرية « نشأة الأنواع الحية » في ذهنه منذ عام 1844، ولكنه لم يقم بنشرها إلا عام ١٨٠٩، ثم تلا ذلك نشره لكتابه الكبير الآخر بعنوان « نشأة الإنسان والانتقاء الجنسي » بعد ثلاثة عشر عاما، وقد نشر في حياته العديد من الكتب الأخرى، ومنها « التعبير عن الانفعالات في الإنسان والحيوان.

واتكنز تشابمان لمصطلح الرسم ما بعد الحداثي في عقد 1870م، وظهور مصطلح ما بعد الحداثة عند رودولف بانفتز في عام 1917[44، ص223].

فقد أستعمل هذا المصطلح منذ الستينيات للدلالة على التوجه المضاد للحداثة وكذلك إستراتيجية النقد الفني بالإضافة إلى فن العمارة و النقد الأدبي. و منذ الثمانينيات أصبح المفهوم الفلسفي لما بعد الحداثة مرتبط بفكرة الأزمة في التمثيل، و بالتخلي عن المعتقدات العالمية فيما يخص فكرتي العقلانية والقيم الأخلاقية وكذلك رفض فكرة المسار الموحد للتطور الموروثة عن عصر التنوير[43، ص19].

و يعد اتجاه (ما بعد الحداثة) أحد أهم الظواهر المطروحة الآن في الحركة التشكيلية من حيث التوجهات الفكرية والتحليلية والأساليب الفنية المختلفة، كما أصبحت الفنون من الاتجاهات الفنية التي لها واقع ووجود ليس في العالم الخارجي فحسب بل على الساحات المحلية، حيث اتجه كثير من الفنانين إلى المفاهيم الفلسفية والقيم الفنية لفنون (ما بعد الحداثة) لتطوير وتحديث أعمالهم الفنية، ويمثل هذا الاتجاه نمو وتطوير لحركة (الحداثة) في جذورها فقد كان للتغيرات والتحولات الجديدة للعصر أثرها على الحركة التشكيلية حيث ظهرت لغة جديدة للفن التشكيلي لها مفرداتها وشروطها ومكانتها على خارطة الإبداع العالمي، وتشكل هذه اللغة طرازا مخالفا متفردا عما سبق من حركات الفن التشكيلي وبخاصة في مجالي التصوير والنحت[45، ص17]

وبناء على ذلك، ظهرت تيارات فلسفية و علمية وفنية متعددة تدعو إلى تفكيك النظريات السابقة، والى إعادة النظر في قدرة العقل، ومعاني الأشياء، وقد اعتمدت جميع فروع العلوم الإنسانية آنذاك على ذات الأيدولوجية (طريقة الفكر) التي اعتمدتها حركة وفن (ما بعد الحداثة) اتجاه جديد يقوم على الاهتمام بالمعنى والمضمون والذي يعكس العديد من الموضوعات كالإبداع والإدراك والسيرة الذاتية للفنان والقضايا الاجتماعية والسياسية وغيرها، فهي تتسم بأنها مزيج من الخيال والحقيقة، الفكاهة والعمق، اللغز والمنطق اذ الفنان يستلهم ماضيه وحاضره بحثا عن أساليب تتناسب وذوقه الخاص، وعن طرق التعبير عن وجهة نظر فريدة فيما يتعلق بالعالم الذي يعيش فيه[45، ص18].

ظهرت ما بعد الحداثة في ظروف سياسية معقدة، فضلا عن ظهور الفلسفات اللاعقلانية كالسريالية، والوجودية، والفرويدية، والعبثية، والعدمية ، وقد كانت التفكيكية معبرا رئيسا للانتقال من مرحلة الحداثة إلى ما بعد الحداثة. ومن ثم، فقد كانت مفهوما مناقضا ومدلولا مضادا للحداثة، ولذلك، احتفلت بأنموذج التشظي والتشتيت واللاتقريرية كمقابل لشموليات الحداثة وثوابتها، وزعزعت الثقة بالأنموذج الكوني، وبالخطية التقدمية، وبعلاقة النتيجة بأسبابها، حاربت العقل والعقلانية، ودعت إلى خلق أساطير جديدة تتناسب مع مفاهيمها التي ترفض النماذج المتعالية، وتضع محلها الضرورات الروحية، وضرورة قبول التغيير المستمر، وتبجيل اللحظة الحاضرة المعاشة. ورفضت الفصل بين الحياة والفن، حتى أدب ما بعد الحداثة ونظرياتها تأبى التأويل، وتحارب المعاني الثابتة [44، ص227]. ومن الجانب النفسي تنبه الفنان إلى ما أظهره علم النفس من قوانين جديدة كانت مجهولة بالنسبة إلى اللاشعور الجمعي، وتبين أن اللاشعور يتكون من مجموعة من الذكريات والانطباعات والاندفاعات و الصور التي نقلت منا ولا نحس بها هي تقودنا دون أن نعلم [46، ص73].

التعبيرية التجريدية وصيرورة المرجع الحداثي:

نشأ تيار التعبيرية التجريدية وتطور في الولايات المتحدة الامريكية عبر خلفية كالحة من الوقائع والاحداث التاريخية ذات الوقع الثقيل على نمط الحياة واتجاهات النشاط الثقافي، وفي طليعة تلك الوقائع والاحداث الكساد الاقتصادي الامريكي العظيم، سياسة الصفقة الجديدة لحكومة روزفلت، الحرب العالمية

الثانية ونتائج انتصار الحلفاء على دول المحور واندحار النازية والفاشية، وكذلك حلول عصر السلاح الذري وشبح الجحيم الاكبر [47,pp.5].

كان لهذه الاحداث ابلغ الاثر على الوضع الفكري والثقافي واتجاهاتهما مما حتم على المثقفين الانتباه الى ضرورة مواجهة تحديات الساعة وحسم الخيارات الصعبة في خضم مقارنة بين ما يجري وراء البحار وما هو عليه الحال داخل البلاد المقتدرة الرافعة لراية الحرية والاستقلال والانفتاح الثقافي والتسامح الانساني. فكان في طليعة اولئك المثقفين، مجموعه من التشكيليين النشطين في نيويورك ضمت التشكيليين التجريديين الرواد (وليم دي كوننك، مارك روثكو، هانز هوفمن، جاكسون بولوك، اد راينهارد، ادولف غوتليب، بارنيت نيومن، روبرت مذرويل، فيليب كستان، فرانز كلاين)، وآخرين ممن جمعهم ليس فقط النشاط والحماس الثقافي، انما التشابه العفوي غير المخطط او المتوقع في اساليبهم الفنية وارائهم الفكرية، لاسيما في مجال فلسفة التكوين الفني وفهم جمالية اللوحة [47,pp. 7].

واصبحت نيويورك عام 1940 عاصمة الفن الحديث، وساعد على ذلك وجود المتاحف الفاخرة، والوسطاء الاذكياء، ومقتني اللوحات الاغنياء، وايضا نزوح عدد كبير من الفنانين الاوربيين، موندريان وليجر و دوشامب واغلبهم في الواقع كان من أعضاء المجموعة السريالية وبضمنهم بريتون حققوا مستوى رفيع من الانجاز كان بمثابة الالهام للفنانين الامريكيين [41، ص251].

النكوص النفسي عند مارك روثكو،

تميزت أعمال روثكو في بداية حياته كفنان، بمشاهد وصور مختلفة لأسلوب الحياة الحضرية الصاخبة. توحي لوحاته أيضًا ببعض الغموض والعواطف الشديدة والعزلة والتي ترجع الى ايام طفولته حيث اضطر لتعلم اللغة الإنجليزية والذهاب إلى العمل عندما كان صغيراً للغاية بعد وفاه والده بشهور من وصولهم الى امريكا، مما أدى إلى شعور بالمرارة الشديدة لطفولته المفقودة. بالإضافة الى زمن ما بعد الحرب العالمية الثانية واثرها النفسي الكبير عليه، اذ صور الفنان موضوعة البقاء والموت بسبب الأوضاع التي كانت سائدة وقت الحرب، و هناك أيضًا بعض اللوحات التي تضمنت مفاهيم تم تأصيلها من مختلف الأديان والموضوعات الأسطورية القديمة ، تجدر الإشارة أيضًا إلى أن أعمال روثكو تضمنت مخلوقات وعناصر كانت بطبيعتها بعيدة عن الواقع ، وهذه المظاهر ترجع جزئيا إلى تأثير المفاهيم السريالية، ولا سيما عن طريق خوان ميرو، سلفادور دالي و ماكس ارنست [48,pp.166].

في عام 1938، تحول روثكو إلى الأساطير الكلاسيكية من أجل إيجاد موضوعات ذات حجم وعظمة كافيين. لم يستكشف المأساة اليونانية فحسب، بل أيضًا كتابات نيتشه ويونغ وآليات العقل اللاواعي. وتعد (أنتيجون[*] 1941) أول لوحة اسطورية لروثكو، انها لهجة رمادية شاملة، مثل إفريز من الحجر القديم. تعزز طبقات الأشكال الموجودة في سجلات النقوش الضحلة للعلاقة مع العصور القديمة، بينما تمنحها مقدمة التكوين طابعًا رمزيًا، وتؤكد بعدها عن التمثيل، اذ تشير الملامح الكلاسيكية والشعر المجعد للرؤوس، وكذلك الاجزاء الموجودة في الاسفل والتي تمثل جزء من قدم الحيوان وجزء من قدم الإنسان في الطبقة السفلى، الى نكوص عام إلى مصادر في النحت والرسم اليونانيين، هذا المزيج من العناصر الأيقونية يوضح نزوع روثكو المستمر الى مأساة عالمية الشكل (6) [49,pp.26].

(*)أنتيجون هي ابنة من زواج محارم غير مقصود بين الملك أوديب ملك ثيفا ووالدته جوكاستا وبالتالي، أنتيجون هي أيضا شقيقة والدها أوديب، وحفيدة والدتها جوكاستا). وهي موضوع القصة الشعبية التي قالت أنها حاولت تأمين عملية الدفن محترمة لشقيقها بولينيس، على الرغم من انه كان خائنا لتيب.

شكل (6)

اما خطوطه الافقية الذائبة تمتاز بحجمها الهائل، والضخامة التي اصبحت قاعدة متبعة في الرسم التعبيري التجريدي [50، ص214]، حيث بدأ تعبيريا، ثم صار فنه شيئا فشيئا اكثر بساطه، حتى بلغ الحد الذي نبذ عنده العنصر التشخيصي تماما وذلك بحلول عام (١٩٥٠)م، فظهرت في اعماله قلة من المستطيلات الفضائية موضوعة على ارضية ملونة، لم تحدد حافاتها، لذا ظل وضعها المكاني غامضا، انها تحوم باتجاهنا، أو بعيدا عنا في فضاء ضحل قد نجد له مثيلا عند (بولوك)، اي انه يرجع في النهاية الى تجارب التكعيبيين الفضائية، وتظهر على رسومه علاقات لونية تتقاطع وتتفاعل ضمن تلك الفضاءات، وبالتالي فانها تشكل بؤرة استقطاب لتأملات الناظر، وشاشة تخفي لغزا [51، ص190].

رسم روثكو بالزيت فقط على قماش كبير مع تنسيقات رأسية. تم استخدام تصميمات كبيرة جدًا لتطغى على المشاهد، لجعل المشاهد يشعر انه محاطًا بالرسومات. بالنسبة لبعض النقاد، كان الحجم الكبير محاولة لتعويض النقص في الجوهر الشكل (7). ردا على ذلك، صرح روثكو، "إنني أدرك أن وظيفة رسم الصور الكبيرة تاريخيا هي رسم شيء عظيم ومتأنق للغاية. ومع ذلك... السبب في أنني أرسمها هو بالتحديد لأنني أريد أن أكون حميميًا وإنسانًا". ثم انه أوصى بأن يضع المشاهدون أنفسهم على بعد أقل من ثمان عشرة بوصة من اللوحة القماشية حتى يشعروا بشعور من الألفة، وكذلك الرهبة، وتجاوز الفرد الواقع، والشعور بإحساس غير معروف [55 .pp,49]..

شكل (7)

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

1- أن الإنسان بحسب نظرية التحليل النفسي يلجأ إلى اليات دفاعية عندما لا يستطيع إشباع حاجاته و هذه الآليات الدفاعية هي وسائل لاشعورية تعمل على تشويه الحقيقة حتى يتخلص الفرد من حالة التوتر والضيق والقلق من أجل إحداث التوازن النفسي والشعور بالأمان.

2- يرى فرويد ان في الابداع الفني والتذوق الفني علاجا للصراعات والاضطرابات النفسية وتنفيسا وتفريغا للرغبات المكبوتة والدوافع اللاشعورية ويعزو للفنون صفة (التطهير او التفريغ) عن طريق النكوص الى احداث نفسية سابقة ، مما يساعد على خفض القلق و التوتر الناتج عن الكبت والحرمان.

3- ان الفنان والعصابي عند فرويد يشتركان في علاقتهما باللاشعور، ولكن العصابي يكون سجيناً في اللاشعور ولا يمكنه العودة الى الواقع بينما الفنان ينكص الى ذكرياته المكبوتة في اللاشعور ليحافظ على توازنه النفسي ويشبع رغباته المحرمة عن طريق الفن في الواقع.

4- يرى فرويد ان الحلم يصور الماضي ويصدر عنه ويعبر عن مكبوتاته المطوية او المنسية فهو يصور الرغبات التي كبتها الماضي في محاولة لتحقيق رغبة لم تشبع وعن طريق الحلم يحول الفنان كل طاقاته اللبيدية لإشباع رغباته عن طريق العمل الفني، بنكوصه الى ذكريات ماضية احس فيها بالأمان والطمأنينة.

5- قسم فرويد النكوص الى ثلاثة انواع هي الموضوعي والزمني والشكلي وهذه الانواع الثلاثة واحدة في جوهرها وتقع مجتمعة في اغلب الحالات، فالأقدم في الزمن هو في الوقت عينه البدائي في شكله وهو الاقرب الى الطرف الادراكي من حيث الطوبوغرافية النفسية.

6- يرى (يونج) ان الشخصية والسلوك اقدم من الفرد، فهي تعود لحقب سحيقة القدم؛ اي تتكص الى الاصول الاولى للإنسان كنوع، والتي ادت الى تكوين (اللاشعور الجمعي) الذي يشترك فيه جميع البشر.

7- يرى (ادلر) ان الذكريات الخاصة بالطفولة المبكرة مفيدة في اظهار شخصية الفرد ورؤيته عن الحياة وتكشف طبيعة الظروف المحيطة التي تشكل موقفه من الواقع الذي يعيشه فالذكريات الاولى في الطفولة لها تأثير كبير على الشخصية، والنكوص الى تلك الذكريات يؤثر بشكل كبير على حاضر ومستقبل الشخص.

8- هدف فنانو التعبيرية الى تعميم المعايير الاجتماعية، من خلال المشاعر والطاقات التي تم قمعها لمدة طويلة لتحقيق فهم أو إدراك متعمق لما كان عليه الإنسان، للوصول إلى المشاعر الداخلية. وتأثروا بالثقافات البدائية، وشعروا أنها تقدم طريقة تعبير أكثر صحة وأقرب الى النفس؛ لان ما يميز الفنون البدائية خاصية التعبير في فروعها المختلفة.

9- عدت الدادائية نفسيا حركة هدم وتدمير وعبرت عن رغبتها في قلب المجتمع البرجوازي الحديث لانها تنكر كل القيم المعتبرة التي كانت مقدسة، وفتحت الأبواب لتمهيد فنون ما بعد الحداثة ولاسيما الفن الشعبي (pop art)

10- تأثر السرياليون بنظرية فرويد في التحليل النفسي، خاصة عندما اعتبروا أنفسهم آلات مسجلة لصوت اللاشعور.

11- اهتمت السريالية، بتسجيل عالم الفنان الداخلي بعيدا عن كل القيم الفنية والجمالية والاخلاقية التي عدها السرياليون قيوداً تعيق التعبير الفني.

12- جاءت ما بعد الحداثة في ظروف سياسية معقدة، واعتمدت على الفلسفات اللاعقلانية كالسريالية، والوجودية، والفرويدية، والعبثية، والعدمية، بالاضافة الى التفكيكية التي اصبحت معبرا رئيسا للانتقال من مرحلة الحداثة إلى ما بعد الحداثة.

13- نبذت ما بعد الحداثة العقل والعقلانية، ودعت إلى خلق أساطير جديدة تتناسب مع مفاهيمها التي ترفض النماذج المتعالية، وتضع محلها الضرورات الروحية، وضرورة قبول التغيير المستمر، وتبجيل اللحظة الحاضرة المعاشة، ورفضت الفصل بين الحياة والفن، حتى أدب ما بعد الحداثة ونظرياتها تأبى التأويل، وتحارب المعاني الثابتة.

14- تعد التعبيرية التجريدية امتداداً لفكر السريالية في تأثرها بنظريات فرويد في اللاوعي واعتمدت تجاربها على المصادفة والتلقائية والعفوية.

15- موضوعات التعبيرية التجريدية ذاتية (لا شكلية) تنبثق آلياً من ضرورة داخلية، فقد تكون إملاءً نفسياً لا واعياً أو انبثاقاً انفعالياً، بعيداً عن أي مراقبة واعية أثناء العمل فكانت الأشكال أشبه بالرسوم البدائية الفطرية، تتسم ببعض الغموض والعواطف الشديدة والعزلة.

16- استخدم فنانو التعبيرية التجريدية التقنيات التي تساعد على إظهار قيم المساحة واللون، وذلك من خلال بناء اللون بتقنية الطبقات أو مفهوم البقعية، فاستخدموا أساليب الصب والسكب، الرطب في الرطب، تقنية العجينة العالية، التقطير، الاستشفاف، تقنيات البصم والطبع، الإلصاق ونزع الإلصاق والتجميع

الدراسات السابقة، بعد اطلاع الباحث على مجموعة الأطاريح والرسائل المنشورة وغير المنشورة، لم يجد الباحث دراسة ماجستير أو دكتوراه تتشابه أو تتطابق مع أهداف البحث أو إجراءاته ونتائجه.

3- الفصل الثالث /إجراءات البحث

3-1 مجتمع البحث: قام الباحث بمسح الاعمال الفنية للفنان (مارك روثكو)، من خلال الكتب والرسائل والاطاريح والدوريات ومواقع شبكة المعلومات العالمية (الانترنت) فجمع عدداً منها، والمؤرخة منذ عام (1940) حتى عام (1950)، والمرسومة بالزيت على الكانفاس فقط (بحسب حدود البحث)، اذ بلغ المجتمع الحالي وعلى وفق هذا التصنيف (10) لوحات زيتية.

3-2 عينة البحث: تم اختيار نماذج عينة البحث قصديا من لوحات الفنان (مارك روثكو) التي يمكن تلمس تمثلات النكوص منها بما له علاقة بهدف البحث الحالي فبلغ عددها (3) لوحات وتم اختيار العينة وفقاً للمسوغات الاتية

1- الضغوطات النفسية والاجتماعية والسياسية التي تعرض لها الفنان والتي ادت به الى النكوص والارتداد لاحداث سابقة وانعكاس ذلك على الاعمال الفنية.

2- الحرب العالمية الاولى والثانية واثارها السلبية والتي انعكست على نفسية الفنان.

3- يظهر في العينات المختارة اهتمام الفنان في استخدام تقنيات و خامات ومواد متنوعة في انتاج الاعمال الفنية وانسجاما مع ما يبتغيه الباحث في خدمة اليات التحليل وبما يحقق اهداف بحثه.

3-3 اداة البحث: لتحقيق هدف البحث، إعتمد الباحث على المؤشرات النفسية والفكرية والفنية والنقدية التي إنتهى إليها الإطار النظري، كمحكاة اجرائية في التحليل.

3-4 منهج البحث: اعتمد الباحث على المنهج الوصفي في تحليل محتوى عينة البحث، وبما يتلاءم مع تحقيق هدف البحث

3-5 تحليل عينة البحث:

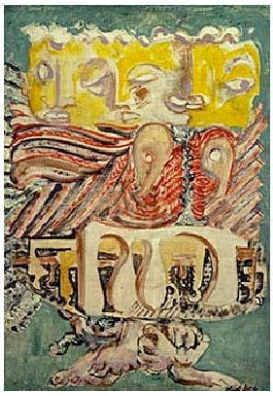
عينة رقم (1) جيسماني
المادة والخامة، زيت على كانفاس
القياس، 138.1×90.3 سم
تاريخ الانتاج، 1944
العائدية، مجموعة خاصة
الموقع، http,//www.artnet.com

ركز روثكو في قراءته على اراء لفرويد وفريزير فكانت لوحاته خلال السنوات السريالية التي سماها الدراما. لقد تصور "صوره" كما الدراما. من خلال اداء الأشكال حيث خلق جو الذي كان يجمع بين "المأساوي والخلود"، وسمح للاشكال بالتحرك بشكل كبير دون إحراج و تنفيذ الإيماءات دون خجل. في مجلة " إمكانيات"، أوضح أن "الأشكال ليس لها علاقة مباشرة مع أي تجربة مرئية معينة، ولكنها تفصح في حالة من التنفيس عما في نفوسهم، ويواصل الإشارة إلى لوحاته بطريقة مماثلة طوال حياته المهنية، واصفا لوحاته "مغامرة غير معروفة في مساحة غير معروفة." وفي هذه اللوحة أصبح العهدان القديم والجديد مصدرا غنيا للإلهام للفنان، فالعنوان يشير إلى الحديقة القريبة من القدس التي كانت مسرحًا لمعاناة وخيانة المسيح و هذه الصورة مستوحاة من الأساطير المعروفة في العصور القديمة، فقد تمثل الفنان حالة من النكوص الاسطوري الديني نحو الرموز الأبدية التي عاد اليها الفنان للتعبير عن الأفكار والضغوط النفسية الأساسية. فهي رموز ومخاوف ودوافع الإنسان البدائية، بغض النظر عن الزمان والمكان، لا تتغير إلا بالتفصيل ولكن ليس من حيث الجوهر، ومع ذلك، نلاحظ الفنان قد عرض الأساطير وفقًا لشروطه الخاصة التي هي في وقت ما بدائية وأكثر حداثة من الأساطير نفسها اي أكثر بدائية فهو يبحث عن الجذور البدائية والرجوع للأفكار بدلاً من نسختها الكلاسيكية الرشيقة ؛ بطريقة أكثر حداثة من الأساطير نفسها فهو يعيد تعريف آثارها من خلال تجربته الخاصة، لذلك، ليس من خلال نكهته الرومانسية، بالرجوع الى ذكرى جمال بعض العصور القديمة، من خلال إمكانيات الخيال، ليعبر عن شيء حقيقي وقائم في نفسه، كما كان بالنسبة لأولئك الذين عثروا على الرموز لأول مرة لمنحهم الحياة.

عينة رقم (2) طقوس ليليث
المادة والخامة، زيت على كانفاس
القياس، 191× 215سم
تاريخ الانتاج، 1945
العائدية، متحف الفن الحديث ،نيورك
الموقع ،http,//www.artnet.com

دفعت العديد من التأثيرات روثكو في هوسه مع المأساة والأسطورة وأصل الحياة منها قراءته لكتب نيتشه، في 1920؛ واهتمامه في علم الآثار الشخصية، مما أدى الى قراءته لليونانيين القدماء، وعلى وجه التحديد أيسكيلوس؛ وكذلك، وصول اللاجئون الأوروبيون (الفنانون، الموسيقيون، الشعراء) إلى نيويورك من باريس عام 1939، والهروب من كوابيس محرقة اليهود والحرب التي تلوح في الأفق. اذ لم ينجح العالم العقلاني في تحريض الشعراء والرسامين والملحنين في أواخر القرن التاسع عشر ولكن كان نداءه إلى المنطقة الأكثر قتامة من العواطف مخبأة بعيدا في النفس أثار اهتمام روثكو بنيتشه اهتمامه بالفوضويين اذ رسم الفنان هذه اللوحة في منتصف الأربعينيات، وهي تمثل نكوص نحو مواضيع الأسطورة، والنبوة، والطقوس القديمة، والعقل اللاواعي، بأسلوب

متعدد الأشكال تحفزه اعمال السرياليين، الذين هاجر العديد منهم إلى نيويورك هربا من الحرب التي مزقت أوروبا. واللوحة مستوحاة من تقنية السريالية للرسم العفوي بالسماح للفرشاة بالتعرج دون سيطرة واعية في محاولة لإطلاق القوى الخلاقة للاوعى – خفف روثكو أسلوبه وطوّر صورًا أكثر تجريدًا. في ألوان مائية خالية بشكل ملحوظ في منتصف الأربعينيات من القرن الماضي، تتعلق بالفنانين السرياليين (جوان ميرو)، و(مان راي)، وكذلك (ماكس إرنست)اكتشف روثكو سيولة الوسيط لإثارة رؤية للحياة البدائية. أول ظهور لألواح كبيرة الحجم مثل لوحة (طقوس ليليث) يبشر بتغيير كبير آخر في أعمال روثكو. كتب روثكو وجوتليب في نيويورك تايمز، "نحن نؤيد التعبير البسيط عن الفكر المركب. نحن مع الشكل الكبير لأنه له تأثير لا لبس فيه. نود إعادة تأكيد الصورة المستوية. فالأشكال المسطحة تدمر الوهم وتكشف الحقيقة ". بحلول عام 1947، كان روثكو قد أزال فعليًا جميع عناصر السريالية أو الصور الأسطورية من أعماله، وظهرت مؤلفات غير موضوعية من أشكال غير محددة.



عينة رقم (3) فأل النسر
المادة والخامة، زيت على كانفاس
القياس، 107×43سم
تاريخ الانتاج، 1942
العائدية، المتحف الوطني للفنون
الموقع ،http,//www.artnet.com

تمثل نكوص الفنان في هذه اللوحة من خلال الأشكال والألوان القوية نحو الاساطير اليونانية في ثلاثية (أجامنون) في أيسكيلوس. نسران يلتهمان الطفل الذي لم يولد بعد من الأرنب الحامل، متقدمين على تضحية إفيجينيا والحرب الطويلة خارج أسوار طروادة. يستند التكوين، الذي يذكر أنتيجون، إلى مخلوق هجين ثلاثي، آلهة متعددة الرؤوس بلون أصفر لامع في الأعلى؛ خطوط حمراء، مغرة، وأسود قوية في المنتصف، لأجنحة النسور، مما يشير إلى القوة بدلا من الطيران؛ وفي الأسفل، مجموعة من أقدام الإنسان تحت سلسلة من القناطر ذات الأشكال الأحيائية (تستحضر أشكالًا قاتلة). تبرز هذه الصورة المركبة على خلفية خضراء زرقاء تتناقض نغماتها اللطيفة مع قسوة المشهد المرسوم. "[يقول روثكو] الصورة لا تتناول الحكاية المعينة، بل تتعامل مع روح الأسطورة، وهي عامة لجميع الأساطير في جميع الأوقات. إنه ينطوي على وحدة الوجود التي يندمج فيها الإنسان والطيور والوحش والشجرة، المعروف في فكرة مأساوية واحدة. " يعبر النسر عن روح هذه الأسطورة المعينة. تشير رمزيتها إلى طبقات متعددة من المعنى، أسطورة الشمس (سمة مشتركة لكل من المسيح وزوز)، طائر الرعد عند الأمريكيين الأصليين، وشعار قيصر الإمبراطوري، وشعار ألمانيا والولايات المتحدة. إنه يذكرنا بفن بلاد ما بين النهرين وNinivite، وطير ماكس إرنست الفكاهي لوبلوب، وربما الزخارف الهندسة المعمارية في نيويورك في الثلاثينات انها انتقائية تعزز الحالة النكوصية الرمزية للفنان. ويمثل النسر القوة والقسوة. يجسد

تهديد الكوارث المعلقة على رأس الإنسانية، تفتح الأسطورة العقل، إنها تعبر عن الأفكار اللاواعية وتجعلها واضحة.

4- الفصل الرابع

4-1 النتائج :

أعتماداً على ما تقدم من تحليل عينة البحث، وفضلاً عن ما جاء به الاطار النظري وفي ضوء هدف البحث، توصل الباحث الى جملة من النتائج هي على الوجه الآتي:-

1- بدى النكوص البدائي نحو البدائية والعوالم السحرية والارتداد الى الرموز التاريخية والاساطير جليا لدى الفنان روثكو من خلال استخدام رموز قديمة وبدائية وبأساليب ومعالجات بنائية مختلفة اخذت اشكال متعددة للتعبير عن هروبه نحو الطبيعة والعفوية والعودة الى الماضي والتلقائية في التعبير عن مكنوناته الداخلية وخفض حالة التوتر والقلق التي يعيشها للشعور بالامان والتوازن النفسي وهذا ما يؤكد اللاشعور الجمعي عند يونج كما في العينات (1,2,3)

2- اوجد النكوص الطفولي حالة من التلقائية والشفافية واللعب الحر والعشوائية والعبثية ورفض الواقع والفوضوية والنزوع نحو التشويه لدى الفنان روثكو انعكس بشكل او بآخر على اساليبه الفنية والتقنية الحديثة في الشكل والمضمون مما يشير الى اهمية مراحل الطفولة الاولى في شخصية الفرد وهذا ما اكدت عليه نظرية التحليل النفسي كما في (3).

3- ظهور النكوص نحو ذكريات الحرب والمآسي التي جلبتها اضافة الى الدمار الذي خلفته على الصعيد المادي والنفسي والاجتماعي والذي انعكس على المعالجات البنائية عند الفنان وبحسب نفسية الفنان والخامة والادوات والتقنية المتوفرة للتعبير عن تلك المآسي كما في العينة (2).

4- استمد روثكو اشكاله من الاساطير واشكالها الرمزية اضافة الى الرموز المسيحية معتمداً على التحريف في الفضاء ومبتعداً عن المنظور التقليدي، تمثل في النكوص نحو التاريخ و رموز تلك الحضارات وهذا ما يؤكد اللاشعور الجمعي الذي جاء به (يونج) كما في العينات رقم (1,2,3)

5- اظهر الفنان (روثكو) رمزية اللون التي تحمل دلالات مختلفة حسب الشكل المرموز اليه في الموضوع، وما يحتويها من دلالات رمزية تحوي الثنائية (الواقعية، وغير الواقعية) تمثل في النكوص الموضوعي الى الماضي الحضاري، والديني، والاسطوري وكانه في حلم بعيد عن الواقع الذي يعيشه كما في العينة (1,3).

4-2 الاستنتاجات: في ضوء النتائج التي تمّ التوصّل إليها في البحث الحالي، يستنتج الباحث ما يأتي:-

1- يعد النكوص الية دفاعية فاعلة تحدث لجميع الافراد لاسيما الفنان تهدف الى الحصول الى نوع من التوازن ضد ضغوط الواقع سواء كانت ذاتية او اجتماعية او سياسية.

2- اشتغال الخيال الأبداعي الناتج عن محاولة الفنان الهروب من الواقع وتكوين واقع متخيل ينتج عنه تفهم الذات.

3- هنالك دوافع لا شعورية خاصة بالفنان تدفعه الى ان يجد اسلوباً يعبر من خلاله عما يدور في خلده.

4- اعطى النكوص للفنان فرصة لمعرفة خفايا الذات وكيفية السيطرة على اهتماماته الشعورية واللاشعورية والتعبير عن ذلك بمختلف الاساليب الفنية ، المتاحة.

5- لقد أصبح للفنان الحق في الافصاح عن مكنوناته الداخلية والتنفيس الانفعالي من خلال التعبير عن النفس وانفعالاتها ورغباتها،وتصوراتها وخيالاتها،وكل ما يدور في العقل والنفس أسلوباً مفيداً (تطهيرياً) من الناحية النفسية، وتنفيسا له عن كل ما كان يخاف منه ويخشاه، ويشعر به من حالات نفسية، وافرازات الحرب العالمية والتطور التكنولوجي، الذي انعكس على المعالجات البنائية في فنون ما بعد الحداثة التي استندت، وبشكلٍ مباشر، على مفهوم تأكيد الذات بمحمولاتها النفسية في مجتمع ما بعد الصناعة.

4-3 التوصيات: استكمالا للبحث الحالي يوصي الباحث بما يلي ،

1- ترجمة ونشر المصادر والكتب ذات العلاقة بموضوعة فنون الحداثة وما بعد الحداثة من قبل دور النشر المتخصصة بالترجمة والنشر، للافادة منها في انجاز البحوث العلمية.

2- اعتماد مناهج حديثة تتضمن تاريخ فنون الحداثة وما بعد الحداثة بشكل اوسع ومعمق في الدراسات الاولية في الكليات ذات الاختصاص.

3- الاهتمام بدراسة الجوانب النفسية في الفن لاسيما الفن التشكيلي، وذلك لان الفن لغة عالمية ومؤثرة فكريا ونفسيا.

4-4 المقترحات: استكمالا للبحث الحالي يقترح الباحث اجراء الدراسات التالية:-

1- ملامح النكوص في رسوم جاكسون بولوك.

2- تمثلات النكوص في رسوم اندي وارهول.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

5-المصادر

1. محمد حسين الطباطبائي، الميزان في تفسير القران،ج9، منشورات جماعة المدرسين في الحوزة العلمية، تاريخ وصول الباحثين الى المصدر 2019.
2. عبد الفتاح زيدان قعدان، المعجم الاسلامي، ط1، دار اسامة للنشر والتوزيع، الاردن ،2012.
3. الخليل بن احمد الفراهيدي، العين، ج4، ط1، دار الكتب العالمية، بيروت -لبنان،2003.
4. مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 2004.
5. أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج3، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1987.
6. اندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الاول، ت، خليل احمد خليل، ط2، منشورات عويدات، بيروت- باريس، 2001.
7. مجموعة المصطلحات العلمية والفنية، المجلد 38، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، 1960.
8. لطفي الشربيني، الطب النفسي وهموم الناس، منشأة المعارف، الاسكندرية، 2003.
9. وليم الخولي، الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي، ط1، دار المعارف، مصر، 1976.
10. محمد حسين االطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن،ج ١٦، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت،1997.

11. الحموي مأمون وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط٢،اشراف، صبحي حموي، دار المشرق، بيروت،2001.
12. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، (سلسلة عالم المعرفة 267)، الكويت، 2001.
13. الشيخ كامل محمد عويضة، علم النفس بين الشخصية والفكر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1996.
14. لمياء،آعراب أيت، انعكاسات الصدمة النفسية إثر هزة أرضية على السير النفسي للطفل في مرحلة الكمون دراسة عيادية مقارنة من خلال اختبار الرورشاخ الإسقاطي ،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر،2007.
15. بلهوشات، رفيقة، طبيعة الصورة الجسدية والسير النفسي بعد الإصابة بحروق ظاهرة دراسة عيادية من خلال الإنتاج الاسقاطي لخمسة عشر حالة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر، 2008.
16. عباس فيصل، الاختبارات الاسقاطية نظرياتها – تقنياتها – اجراءاتها، ط1، دار المنهل اللبناني للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، 2001م.
17. نبيل موسى، موسوعة مشاهير العالم اعلام علم النفس/ واعلام التربية/ والطب النفسي/ والتحليل النفسي، ج2 ، ط1، دار الصداقة العربية، بيروت – لبنان، 2002.
18. محمد السيد عبد الرحمن، نظريات الشخصية، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
19. حلمي المليجي، علم نفس الشخصية، ط1، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، 2001.
20. نوربير سيلامي،المعجم الموسوعي في علم النفس ج6، ترجمة، وجيه اسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2001.
21. عبد العزيز القوصي، اسس الصحة النفسية، ط3، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1948.
22. صالح حسن الداهري و وهيب مجيد الكبيسي، علم النفس العام، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، الاردن، 1999.
23. الفريد ادلر، سيكلوجيتك في الحياة كيف تحياها، تعريب، عبد علي الجسماني، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.
24. الفريد ادلر، معنى الحياة، ترجمة، عادل نجيب بشرى، ط1، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2005.
25. نك كاي، ما بعد الحداثية والفنون الأدائية، ترجمة نهاد صليحة، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999.
26. محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 2007.
27. محمد شنو الجبوري، الابعاد الجمالية والنفسية في رسوم غويا وأثرها في الرسم الأوربي الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2014.
28. محمود امهز، التيارات الفنية المعاصرة، ط2 ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت لبنان، 2009.
29. نوري الراوي، الفن الالماني الحديث، مطبوعات المعهد الثقافي الالماني، بغداد، 1964.
30. مصطفى يحيى ، القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1993.

31. اسامة محمد مصطفى الفقي ، مدارس التصوير الزيتي، ط1، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 2016.
32. Bassie, Ashley, Expressionism, Parkstone Press International, New York,2008.
33. فولكر جيبهاردت، دورة سريعة في تاريخ الفن الالماني، ترجمة، علا عادل، ط1، المجلس الاعلى لثقافة، القاهرة، 2005.
34. Mittler, Gene,Art In Focus, Glencoe/McGraw-Hill, United States of America, 2006.
35. جي.اي مولر، و فرانك ايلغر، مئة عام من الرسم الحديث، دار المأمون، بغداد ، 1988.
36. Seigel, Jerrold; The Private Worlds of Marcel Duchamp, Desire, Liberation, and the Self in Modern Culture, University of California Press, 1995.
37. Nai, Anjana And others, Art that changed the world, first edition, dk Publishing, New York, 2013.
38. Hall, James, illustrated dictionary of symbols In eastern and western art, Published by Westview Press , Great Britain ,1996.
39. طارق مراد، موسوعة المدارس الفنية للرسم، السريالية وفن المستقبل، دار الراتب الجامعية، بيروت، تاريخ وصول الباحثين الى المصدر 2019.
40. عزالدين اسماعيل، الفن والانسان، ط1، دار القلم، بيروت – لبنان، 1974.
41. باونيس، الان، الفن الاوربي الحديث، ترجمة، فخري خليل، مراجعة، جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد.
42. جوزيف اميل مولر، الفن في القرن العشرين، ترجمة، مهاة فرح الخوري، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق –سوريا، 1981.
43. محمد درويش، الدولة والمجتمع في مرحلة ما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية،2008.
44. ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الادبي اضاءة لاكثر من سبعين تيار ومصطلح نقدي معاصر، ط3 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002.
45. منى محمد إبراهيم بخش، الاستفادة من مفهوم ما بعد الحداثة في ابتكار تصميمات زخرفية تجمع بين زخارف فنون بعض الحضارات المختلفة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الملك عبد العزيز، كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بجدة، 2007، ص17.
46. جان بريتملي، بحث في علم الجمال، ترجمة، انور عبد العزيز، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة – نيويورك ، 1970.
47. Hopkins, David, After Modern Art 1945-2000, Oxford University Press, UK, 2000.
48. Strickland, Carol and John Boswell, Annotated Mona Lisa a crash course in art history from prehistoric to post-modern, a Universal Press Syndicate company, United States of America, 1992.
49. Rothko, Christopher, Mark Rothko out inside the from, Yale press,U.S,2015.
50. الكسندر اليوت، آفاق الفن، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،1982.
51. محمد علي علوان، تاريخ الفن الحديث، مطبعة الدار العربية، بغداد،2011.

مجتمع البحث