تمثلات القلق في الرسم التعبيري
ادفارد مونش انموذجاً

أ.م.د.سلوى محسن حميد الطائي

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون التشكيلية- رسم

ملخص البحث

تناول البحث الحالي(تمثلات القلق في الرسم التعبيري_ادفارد مونش انموذجا) في محاولة للكشف عن مفهوم القلق وتمثلاته في النتاج الفني الجمالي التعبيري، ولأجل التعريج على الاساليب الفنية للتيارات الحديثة- الرسم التعبيري خاصةً-، جاءت هذه الدراسة لألقاء الضوء على اهمية البعد النفسي وتمثلاته في النتاج الجمالي لدى الفنان(مونش).

ووصولاً لتحقيق هدف البحث الذي تناول دراسة تمثلات القلق في الرسم التعبيري- ادفارد مونش انموذجا، فقد تضمن البحث اربعة فصول، خصص الاول منها:ا لاطار المنهجي بدءاً بمشكلة البحث ومروراً بهدف البحث :-

- كشف تمثلات القلق في رسوم ادفارد مونش.

وللفترة الزمنية (١٨٨٥- ١٩٠٠) في الاعمال الفنية (اللوحات المرسومة بمادة الزيت) للفنان مونش، فضلاً عن تحديد المصطلحات التي تعرض لها البحث.

فيما مثل الفصل الثاني،الاطار المنهجي للبحث، فأحتوى على ثلاثة مباحث، ضمن المبحث الاول، مفهوم القلق وانصب الاهتمام في المبحث الثاني حول، القلق في ضوء نظريات علم النفس .أما المبحث الثالث فقد تضمن: القلق وتمثلاته في الرسم التعبيري . أما الفصل الثالث فقد احتوى إجراءات البحث من حيث حصر مجتمع البحث، والأداة التي شملت جمع المعلومات، فتم اعتماد عينة منه بطريقة قصدية، فكان عددها(٦) نماذج (لوحات فنية مرسومة بمادة الزيت) غطت حدود البحث بأعتماد المنهج الوصفي لغرض تحليلها.

واخيراً شمل الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات التي تمخض عنها البحث في ضوء هدفه، وصلتها بمعطيات الاطار النظري ، ومن أهم تلك النتائج : -

١ _ للتعبير عن الذات وقلقها سبل لاظهار الشكل والمعنى بمنحها ابعاد دلالية ورمزية بعد قصور الشكل الواقعي عن استيعاب الابعاد النفسية ومكنونات الذات .

٢_ مثلت ألأشكال في رسوم (مونش) تنوعاً في المضامين والمواضيع والأفكار، إذ يقوم الفنان بالاستفادة من فكرة أساسية واحدة ويجسدها لبث خطاب بصري ابداعي جديد، محمل بدلالات ومضامين رمزية وقيم تعبيرية أعمق وأغزر، كما في لوحة (رقصة الحياة).

كما تضمن الفصل الرابع ،التوصيات والمقترحات ، منها : -

١_ أن يولي الفن الحديث والعراقي المعاصر أهمية، _خاصة الجوانب والابعاد النفسية منها_من خلال عقد حلقات دراسية متواصلة، لطلبة كلية الفنون الجميلة، الدراسات الاولية والدراسات العليا بأقسامها الاربعة (الفنون التشكيلية- التربية الفنية- الفنون المسرحية- التربية المسرحية).

٢ _ اجراء دراسة اخرى فيها تتبع تمثلات الابعاد النفسية في الاعمال الفنية، المعاصرة والحداثية.

الفصل الاول

١- مشكلة البحث :

الفن هو أحد أهم منجزات الفكر البشري، إذ ساهم في الكشف عن التجربة الذهنية المعبرة عن رؤية الإنسان لما يحيط به منذ أقدم العصور وحتى وقتنا الحاضر، واتخذ الإنسان وسائل متعددة للتعبير عن ذاته وعما يحيط به من مؤثرات وحوادث عرضية وغير عرضية وهذه الوسائل بدورها تمثلت في أشكال وصور مختلفة جسدت عدة جوانب مهمة من حياته منها ما كان ذو طابع ايجابي ومنها في اغلب الأحيان ذو طابع سلبي يوعز لعدم قدرته على حلها عدت بمثابة أحد إشكاليات عصره. ومن هذه

الاشكاليات هو القلق، اذ تشكل ظاهرة القلق مشكلة جوهرية، لما يترتب عليها من تأثيرات سلبية على الذات الانسانية وتوافقها النفسي والاجتماعي من جهة، وتؤثر على نشاطاتها المختلفة من جهة أخرى، كما يعد القلق لب كل المتاعب النفسية التي يعاني منها الإنسان، الذي يعيش في عالم سمته التغير السريع وتعقد الحياة وكثرة الضغوط وصعوبة تحقيق الرغبات، بالرغم من اغراءات الحياة مع ضعف القيم الدينية والخلقية، مما جعل القلق محوراً للعديد من الدراسات ومنها هذه الدراسة.

وإن التعرف على القلق كظاهرة تعتري المجتمعات يساعد على فهم أسبابها والعوامل التي تؤثر فيها من جانب ومن جانب آخر تكشف عن خلجات النفس الانسانية بعدها اهم القيم في الوجود، وما يعتريها من قلق ومتاعب حاول الفنان في كل عصر تجسيدها وتسليط الضوء عليها تأكيدا منه برفضها وسعيا منه للمشاركة في الكشف عن هموم ومخاوف وأحزان الإنسانية جمعاء . ومن التيارات الحديثة التي تناولت القيم الانسانية ومعاناتها في الفن هي الحركة التعبيرية، وما الفنان(مونش) سوى أحد أهم أقطابها لما له من من دور كبير في تمثيل صور القلق والمعاناة بأشكال ذات مضامين مختلفة، كشفت عنها رسومه التي بقيت على مر السنين خطابا عالميا ذو دلالات على آلام وقلق وأوجاع الانسانية. ومن هنا تتلخص مشكلة البحث الحالي بالتساؤلات ومنها :_ ماهي تمثلات القلق في رسوم الفنان(مونش)؟

٢- أهمية البحث والحاجة اليه:

تأتي اهمية البحث الحالي من خلال تنوع طروحاته بحكم صلته بالدراسات الفكرية والنفسية والجمالية والفنية وإمكانية تنافذ هذه التخصصات بترحيل الدراسات النفسية الى الفن. فالبحث يتطلب البحث في الدراسات النفسية لاسيما نظريات التحليل النفسي . كذلك تناول جانبا مهما من الرسم الحديث لاسيما الفنان (ادفارد مونش) الذي يعد رائدا للتعبيرية ودراسة رسومه شكلا ومضمونا وتقنية عبر آليات اشتغال العناصر الفنية ووسائل التنظيم الجمالي _ وحسب علم الباحثه _، فأن الموضوع الحالي لم يدرس مسبقا، عليه سيلبي البحث الحالي حاجة المتخصصين في مجال علم النفس وعلم الجمال والفن التشكيلي والنقاد ، لاسيما طلبة الدراسات العليا في كليات الفنون الجميلة .

٣- هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى: كشف تمثلات القلق في رسوم ادفارد مونش .

٤- حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بدراسة تمثلات القلق في رسوم الفنان (ادفارد مونش)، واعتماد الرسوم الزيتية المتواجدة في المصادر الفنية وعبر شبكة الانترنت والتي رسمت في الفترة (١٨٨٥- ١٩٠٠) .

٥- تحديد مصطلحات البحث :

اولا : التَّمَثُلُ (تَمثلات)

في القرآنِ الكريمِ :

وردتْ كلمةُ (تمثل) في القرآنِ الكريمِ في قولهِ تعالى: (فأتخَذَتْ مِنْ دُونهِم حِجاباً فأرسَلنا إليَها رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَها بَشَراً سَويا)(سورة مريم الآية١٧).وقال (الطباطبائي): أنَّ الآياتِ التاليةِ لهذهِ الآيةِ والتي يُعَرِّفُ فيها جبرائيلُ نفسَهُ لمريمَ خيرُ شاهدٍ أنَّهُ كانَ حالَ تمثلِهِ لها في صورةِ بشرٍ باقياً على مَلَكيتِهِ ولَمْ يَصرْ بذلكَ بشراً،... وهذا هو الذي يَنطبقُ على مَعنى التَّمثلِ اللغوي فإنَّ مَعنى تَمثلُ شيء لشيء في صورةِ كذا هو تصورهُ عندَهُ بصورتهِ وهو لا صيرورةَ الشيء شيئاً آخراً ، فتمثلُ المَلَكُ بشراً هو ظهورُهُ لمِن يشاهدَهُ في صورةِ الإنسانِ لا صيرورةَ المَلكِ إنساناً. (م٩، ص٣٥).

تمثلات : لغويا:

- مثَّل : صوَّر، رسَمَ :"مَثَّلَ مشهدا طبيعيا بالرسم". ومثَّل : جسَّدَ ، شخَّص : تمثيل : تجسيد، تشخيص:" تمثيل الموت في لوحات القرون الوسطى". وتماثُل :تقابُل في تشابُه وتناسُب، تناظُر"تماثل لوحات"،"تماثل نوافذ"،"تماثل عادات".(م٣٦ ، ص١٣١٩-١٣٢٠).

– عرفها الفراهيدي (١٧٥ هـ) : المثل : الشيءُ يُضرَبُ للشيءِ فيُجعَلُ مِثلَهُ ، والمِثلُ : شِبهُ الشيءِ في المثالِ والقَدرِ ونحوهِ حتى في المَعنى والفعلِ : مَثَلَ يَمثُلُ ، والتمثيلُ : تصويرُ الشيءِ كأنَّهُ تنظرُ إليهِ ، والتمثالُ : اسمٌ للشيءِ المُمَثَّلِ المُصَوَّرِ على خِلقةِ غيرِهِ.(م١٤، ص ١٦٧٥).

التمثُّل اصطلاحا:

– عرفها أندريه لالاند : بأنها قد ترِدُ مفرداتُ (التمثّلِ) بمَعنى (الاستيعاب Assimilation)،... فهو يقومُ على لونٍ مِن محاكاةٍ خارجيةٍ ومماهاتٍ استنباطية إمتثاليةٍ.(م٣٤، ص١٠١)

– وعرفها جميل صليبا : تمثّل (مثَّلَ الشيء بالشيء) : سوَّاهُ وشبهَهُ به وجعلَهُ على مثالِهِ ، فالتمثيلُ هو التصويرُ والتشبيهُ والفرقُ بينَهُ وبينَ التشبيهِ أنَّ كُلَّ تمثيلٍ تشبيهٍ وليسَ كُلُّ تشبيهٍ تمثيلٍ ، وتمثيلُ الشيءِ تصورُ مِثالُهُ ومِنهُ (التَمثُّلُ). (م٢٣ ، ص٣٤١) وعرفها سعدي الضاوي : (التماثلُ) مترادفاتِها هي (تشابهٌ ، تناسبٌ ، تناظرٌ ، تساوي) وأضدادُها هي (اختلاف ، تنافرٌ ، تعارضٌ).(م٨ ، ص٨٥)

أمّا التعريفُ الإجرائي للتَمثُّلِ في اللوحةِ التشكيليةِ :

يعرفُ(التمَثُّلَ) بأنَّهُ إظهارُ السمة التعبيريةِ على المستويين الدَّلالي والبنائي، وفقَ مرجعيةِ الاشكال المتجسدة والرؤيةِ الخاصةِ المقصودةِ مِن الفنانِ كخطاب جمالي يعتمد التأويلِ.

ثانياً: القلق :Anxiety

– **عرفه سبيلبرجر (Spielberger – 1966) : انه** (حالة انفعالية مؤقتة لدى الفرد تتذبذب من وقت لاخر لمشاعر التوتر والخطر المدركة شعورياً وتزيد من نشاط الجهاز العصبي الذاتي) (p13. 46).

– **وعرفه الرفاعي (1981) : أنه** (حالة نفسية تحدث عند شعور الفرد بوجود خطر يتهدده ، وهو ينطوي على توتر انفعالي تصحبه اضطرابات فسيولوجية مختلفة) . (م٦، ص٢٠٥).

– **وعرفه الدباغ (1983) : أنه**(شعور مبهم بالخوف والتوجس والتوتر دون إدراك لمصدر الخطر)(م٥، ص٩٦) .

– **وعرفه العمري (1986) : أنه**(انعدام الراحة الفكرية ، الذي يؤدي إلى حالة خاصة من الألم النفس ، ويظهر على شكل توتر شديد يرافقه خوف ليس له مبرر يتعلق بتوقع حدوث شيء غامض) .(م١٠، ص١١).

– **وعرفه ابراهيم (1995) : أنه** (حالة انفعالية تتسم بالتوتر والخوف يصاب بها الفرد في المواقف التي يتعامل معها سواء كان في الحياة اليومية أو الأكاديمية) .(م١، ص٣٢٤).

– **وعرفه العيسوي: أنه** (شعور بالخوف أو الفزع أو الهلع أو الارتعاد أو خوف متوقع غير محدد).(م١٢، ص٥٢)

أما التعريف الإجرائي للقلق هو :

– (حالة انفعالية تحصل لدى الذات الانسانية وتظهر على شكل شعور بالاضطراب تجاه موضوعات تتعلق بقيمة حياة الفرد أو المجتمع بأكمله والتي تتجسد في المجالات السياسية والاقتصادية ، والنفسية ، والاجتماعية ، والصحية ، والأسرية ، والدراسية) .

ثالثاً: الحركة التعبيرية :

هي حركة فنية شهدتها ألمانيا مع جماعتي (الجسر) منذ ١٩٠٥، وانحلت عام ١٩١٣ ، فقد ضمت عدداً من الفنانين منهم: (كرشنر ، وهيكل، ونولده ، ومونش، وأريش ...)، وكلمة الجسر أو (القنطرة) يحمل معنى اعتباري يشير إلى فن جديد يبيح الحرية في التعبير عن الإنسان والعالم. أما الجماعة الثانية وهي (الفارس الأزرق) تأسست عام ١٩١١، ضمت أبرز ممثليها (كاندنسكي ، وجالينسكي ، وفرانز مارك ...) وغيرهم، على أن كلا الجماعتين أخذت أبعادهما نتيجة للظروف الاجتماعية التي ولدتها الحرب العالمية الأولى، وخاصةً ما آلت إليه من مخلّفات أثرت – وبشكل خاص– على ألمانيا المهزومة، فالتزمت بالتعبير عن مشاكل العصر السياسية والاجتماعية في أشكال فنية اتخذت طابعاً تعبيرياً ونقدياً، وساخراً أحياناً.(م١٦، ص١٠) .

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

أولاً : مفهوم القلق Anxiety

كلمة القلق جاءت من الكلمة اللاتينية (Anxieties) ، والتي تعني اضطراباً في العقل ، وهو حالة نفسية عرفت في الماضي بحالات الهم والخوف التي تؤذي الانسان نفسياً وجسمياً .(م٧، ص 20)

ويصعب التمييز بين القلق والخوف في حالات كثيرة ، وذلك بسبب أوجه الشبه الموجود بينهما ، فكل منهما عبارة عن حالة انفعالية تنطوي على الضغط والتوتر الداخلي ، وكل منهما يستثار بشعور يتهدد الشخص، وقد ميز (دولارد وملر) بين القلق والخوف ، فالقلق شعور مبهم غامض أو خوف مستمر من مجهول ، أما الخوف فهو عبارة عن شعور ينصب على الحاضر ، حيث يبدو كرد فعل لمثيرات محددة ظاهرة وواقعية يدركها الفرد ..(م١٩ ، ص٥٩)

والقلق يمكن أن يكون قلقاً صحياً طبيعياً يؤدي الى وظيفة مهمة للفرد ، حين يحفزه الى درء الخطر عنه ، ومن ثم يدفعه الى السلوك السوي ، فيرى الدباغ (1983) أن القلق قد يساور كل انسان يقدم على عمل مهم ، أوتجربة جديدة أو بحث جديد أو اختراع ، أو مرحلة دراسية ، لذلك يعتبر القلق محركاً لطاقات حضارية هائلة ، واحياناً يسمى بالقلق الدافع الى التقدم أوالقلق الايجابي .(م٥، ص 96)

وهكذا فإن القلق يشتمل على عدة مكونات هي: ١.مكون انفعالي (Emotional) يتمثل في مشاعر الخوف والفزع والتوجس والتوتر والهلع الذاتي والانزعاج،٢. مكون معرفي (Cognitive) يتمثل في التأثيرات السلبية لهذه المشاعر على مقدرة الشخص على الادراك السليم للموقف والتفكير في عواقب الفشل والخشية من المستقبل . ٣.مكون فسيولوجي (Physiological) ويتمثل فيما يترتب على حالة الخوف من استثارة وتنشيط للجهاز العصبي المستقل ، مما يؤدي الى تغيرات فسيولوجية عديدة منها ، زيادة ضربات القلب وسرعة التنفس وشحوب الوجه والتعرق .(م١٥، ص127)

وبالإضافة الى هذه المكونات ظهرت عدة تصنيفات للقلق منها :

- **القلق الموضوعي** (Objective Anxiety): ويطلق عليه أحياناً أسم القلق الواقعي أو القلق السوي، ويحدث هذا في مواقف التوقع أو الخوف من فقدان شيء مثل القلق المتعلق بالنجاح أو التفكير بالمستقبل أو انتظار نبأ مهم .(م٢٠، ص٣٩٨)
- **القلق العصابي** (Neurotic Anxiety) : فيه يشعر الفرد بحالة الخوف الغامض والمنتشر وغير المحدد ، فيرى فرويد أن هذا النوع من القلق هو خوف من مجهول (م٦، ص٢١٨)
- **القلق الذاتي** (Egoistic Anxiety) : فيه يشعر الفرد بالاثم عندما يكون القلق وكأنه نذير خطر ، فيشير عباس (1980) الى ان مصدر القلق الذاتي كامن في تركيب الشخصية ، فهو صراع داخل النفس وليس صراعاً بين الشخص والعالم الخارجي .(م٢٥، ص 78)
- **حالة القلق وسمة القلق** (State Anxiety – Trait Anxiety) : قلق الحالة ، وهو قلق مؤقت يزول بزوال الخطر الذي يتعرض له الفرد وهو متغير بالنسبة للفرد الواحد حسب الموقف ، أما سمة القلق ، فهو صفة ثابتة نسبيا في الشخصية ، ويستثار القلق بشكل غير عاد عند تعرض الفرد لأي موقف .(م٣، ص 13)

وللقلق اعراض مختلفة تظهر ملامحها على الانسان ، حين يتعرض لموقف مقلق له ، وتنقسم الى: الاعراض النفسية (Psychic Symptoms) التي تنتاب الفرد وقت تعرضه للقلق ، فهي تجعله في حالة من الضيق وانشغال الفكر والعجز عن التفكير السليم. أما الاعراض الجسمية (Physical Symptoms) فيمكن تحديدها:اضطرابات التنفس، وزيادة ضربات القلب، وارتفاع ضغط الدم مع شحوب الوجه، وعرق، وارتجاف الاطراف، ودوار، واسهال ، واتساع حدقة العين، وعدم الاستقرار الحركي .(م٤، ص 578) .

ثانياً : القلق في نظريات علم النفس:

أ :- نظرية التحليل النفسي (Psycho – Analysis Theory)

اهتم فرويد (Freud 1939) بدراسة ظاهرة القلق، من خلال تاكيده على ان القوى الدافعة للسلوك، هي قوى داخلية وتسبب الصراع الداخلي بين مكونات الشخصية التي قسمها الى ثلاثة اقسام :(الهو Id) وتعود الى المضايقات بدائية النشوء للأطفال عندما يشعرون بأرباك الاحتياجات التي لا يستطيعون السيطرة عليها بسبب عجزهم.(p25. 49) و(الانا Ego) هي المصدر والمنشأ الوحيد للقلق. (م٣٢، ص١٥١) و(الانا الاعلى Super ego) والتي توضح معاناة الافراد من القلق، نتيجة شعورهم بالذنب في حالة خرقهم للقوانين والتقاليد .(p40. 45)

وقد أثرت نظرية (فرويد) هذه في علماء التحليل النفسي، الذين اتفقوا في اهمية القلق بوصفه مصدراً اساسياً للاضطرابات النفسية، فيرى (يونغ 1938 yung) ان الفرد بطبيعته يحاول أن يسيطر على مدى واسع من الصعوبات كما تصوغها شخصيته في الطفولة الى مرحلة الشباب بخاصة الاضطرابات الشخصية، التي تنتج من الفشل في السيطرة على التحديات التي تواجهه في الحياة.(م٢٧، ص١٢٢) أما (فروم 1941 Froom) فيشير الى أن القلق هو نتاج الضغوط الحضارية الثقافية التي تعكس الأسرة خلال أساليب التنشئة الاجتماعية.(p9. 39) .

وتضيف (هورني 1953 Horney) أن القلق يؤدي الى الكبت، الا إنها اختلفت مع فرويد في نوعية الرغبات المكبوتة، على أنها رغبات مكبوته عدائيه تجاه الوالدين، يكبتها الطفل لخوفه من أن يفقد حبهما او لخوفه من انتقامهما منه، وكبت الطفل للعداوة يفقد القدرة على الدفاع عن نفسه ويدفعه للخضوع والطاعة، في مواقف كان يجب عليه الدفاع عن نفسه فيشعر بالعجز.(p145. 45)

ويؤكد (سوليفان 1953 Sullivan) أن القلق هو حالة ضاغطة غير سارة من التوتر تنشأ من خبرات عدم التقبل والاستحسان والتي يمربها الفرد في اطار العلاقات الشخصية. (p145. 50) ويرجع (آدلر 1966 Addler) نشأة القلق الى مرحلة الطفولة الأولى في اسرته، فاساليب التنشئه الخاطئة والتي تشعر الطفل بعدم الطمأنينة والامن في اسرته ، لها الاثر الكبير في تكوين القلق في المراحل اللاحقة .(p378. 51)

ب : النظرية السلوكية (Behavioral Theory):

تمتد جذورها الى بافلوف (Pavlov) وسكنر (B . F . Skinner) والتي مؤداها أن القلق سلوك متعلم من البيئة التي يعيش في وسطها الفرد ، فأكد (بافلوف) أن القلق ينجم عن شارة الخطر التي ترد من المنبه الشرطي(Conditioned Stimulus) ليأخذ نفس رد الفعل الذي ينتج سابقاً ، بالتأكيد الحقيقي الذي يرد منه المنبه الطبيعي (Unconditioned Stimulus) . (م١١، ص 79)

ج : النظرية المعرفية (Cognitive Theory):

تركز هذه النظرية على طريقة تفكير الافراد الذين يعانون من القلق، إذ يميل الفرد القلق الى وضع توقعات غير واقعية لمواقف متعددة، فتوصل (لازاروس 1963 Lazarus) الى ان القلق انفعال قائم على تقييم التهديد ، وهذا التقييم يتضمن عوامل رمزية ، وموقفية أخرى غير محددة . (p17. 43)

ويؤكد ريتشارد لازاروس وزملائه: أهمية العوامل الموقفية في نشوء القلق ، إذ ينظرون للتهديدات والضغوط التي يواجهها الفرد ، كمتغير يتدخل في عملية حدوث القلق والاستثارة . (35 .p . 44)

ويضيف كيلي (Kelly) وماندلر (Mandler) أن الاضطرابات ما هي الا استجابات انفعالية وجدانية، يكتسبها الفرد خلال خبرته في الحياة ، وذلك خلال التفاعل بين الموقف والاستجابة والتفكير.(p160. 37).

د : النظرية الإنسانية (Humanistic Theory) :

يرى أصحاب النظرية الإنسانية، أن القلق هو الخوف من المستقبل، وما يمر به من احداث تهدد وجود الانسان او كيانه الشخصي، فالقلق ينشأ من توقعات الانسان لما قد يحدث، والقلق ليس ناتجاً عن ماضي الفرد، فيرى موراي (Murray 1938) أن مفهوم الحاجة (Need)، بعدها مركباً يمثل في منطقة المخ، تنظم الادراك والفهم والتعقل والنزوع والفعل، حيث تحول الموقف غير المشبع في اتجاه معين، وتستثار الحاجة نتيجة ضغوط داخلية أو نتيجة عوامل خارجية، ويتوقف تأثيرها على مركز التحكم (Locus of Control) وهو مصطلح يشير الى اعتقاد الفرد أنه مسئول عما يحدث له من نجاح أو فشل في حياته، وان ذلك يرجع الى الحظ أو الصدفة أو القدر أو قوة الاخرين، ففي الحالة الأولى، يكون مركز التحكم داخلياً، وفي الحالة الثانية يكون مركز التحكم خارجياً (40 .pp136-140)

ويضيف (ماكليلاند Maclelland) ان هناك ثلاث حاجات لدى الأفراد موجودة بمستويات مختلفة لها تاثير واضح لتحريك السلوك هي: الحاجة الى القوة (Power)، والحاجة الى الانتماء الاجتماعي(Affiliation)، والحاجة الى الإنجاز (Achievement). (38 .p.190) ولهذا فان القلق من منظور أصحاب هذه النظرية يرتبط بحاضر الفرد ومستقبله .

هـ : النظرية الوجودية (Existentialism Theory):

المفهوم الأساس للنظرية الوجودية، هو إحساس الفرد بأنعدام الشيء في حياته، والتي قد تكون غير مريحة اكثر من قبول حتمية الموت، ولا يوجد محفز معين واضح لاحساس القلق المزمن، لذا فان القلق هو استجابة لانعدام الوجود والمعنى. (p251. 49)، إذ أشار (كيركجارد 1969 Kierkgard) الى ان للقلق خاصية إنسانية وليست حيوانية ، ومجموعة معقدة من المخاوف التي رغم كونها عدماً في ذاتها الا انها تطور ذاتها. (م١٨، ص٢٤) أما وجهة نظر التحليل الوجودي للقلق، فهو يعني بالخصائص الرئيسية لوضعية الأنسان وخوفه من عدم وجوده بصورة أساسية.(p372. 51)، وهكذا تركز الوجودية على محاولات الفرد، لان يجعل معنى لحياته، وانه لا يمكن ان تحقق شخصيته ما لم يعش خبرة القلق ويعانيه. (م٢٨، ص١٦٢) وأضاف هيدجر (Heideger 1958) الى ان القلق مرتبط بظاهرة الهم ، فالحياة هم وأهتمام بالهم عنده ظاهرة معقدة ، فهي تتصف بأندفاع الوجود البشري الى الامام في اتجاه تحقيق إمكاناته ، إذ يؤدي الى التوتر مع الظروف الواقعية (p158. 41).

أما سارتر (Sarter 1964) فقد ميز بين الخوف والقلق ، الخوف خارجي المصدر ، والقلق داخلي المصدر، والقلق عنده داخلي ، لان قابلية الفرد تحتبس تحت الضغط. (p.14. 47)

و : نظرية القلق الدافع (Anxiety Drive Theory)

أعطى أصحاب نظرية القلق الدافع للقلق خاصية الدافع الذي يدفع الشخص للعمل والنشاط والتعلم، وافترضوا ان الإنسان عندما يؤدي عملاً يشعر بالقلق الذي يحفزه الى إنجاز هذا العمل حتى يخفف هذا الشعور، وأشاروا الى ان وجود القلق دليل على وجود الدافع وبالتالي تحسن الأداء، فيرى كل من (تايلور وسبنس Tylor & spense) أن زيادة الدافع (القلق) لا تؤدي الى تحسن الأداء في كل الأعمال، لان أداء أي عمل يعتمد على قوة الدافع وقوة الاستجابة المسيطرة في موقف الأداء .

أما تشايلد (Chylde) فيشير الى ان أداء الأشخاص ذوي القلق العالي في الأعمال المعقدة ضعيف بسبب إظهارهم لاستجابات كثيرة لا علاقة لها بالعامل، وانشغالهم بها اكثر من انشغالهم بأداء العمل فتزداد أخطاؤهم ويتعذر عليهم الوصول الى الاستجابة الصحيحة المطلوبة للأداء، أما الأشخاص أصحاب القلق المنخفض، فلا تظهر استجابات كثيرة لا علاقة لها بالعمل ولا ينشغلون بها، ويركزون اهتمامهم على الأداء، فتقل أخطاؤهم وينجحون بسرعة في الوصول الى الاستجابة الصحيحة. (م٣٣، ص٣١-٣٤) وعلى هذا فان للقلق آثاره المتمثلة في التيقظ الإدراكي وآثاره المتمثلة في الدفاع الادراكي. (م٢٤، ص٣٥١).

ز : نظرية القلق الحالة-السمة (State - Trait anxiety Theory)

لقد ميزت دراسات العالم التحليلي كاتل وسبيلبرجر(Spielperger & Catill) بين عاملين أساسيين للقلق وأطلق عليهما حالة القلق (State Anxiety) وسمة القلق(Trait Anxiety). (م٢٦، ص٢٥) فيرى كاتل (Catill 1966) ان الفرد

القلق له حالتين: اما ان يكون قلقاً في اللحظة الراهنة، كاستجابة لتهديد معين او: ظرف ما يتضمن القلق كحالة غير ثابتة او ينظر اليه بأنه فرد ذو شخصية قلقة .(p138. 47)، أما سبيلبرجر (Spieberger 1966) فتوصل الى ان حالة القلق حالة انفعالية مؤقتة يشعر بها الإنسان عندما يدرك تهديداً في الموقف، فينشط جهازه العصبي غيرالارادي، وتتوتر عضلاته، ويستعد لمواجهة هذا التهديد، ويرجع حالة القلق الى احداث وقتية تثير القلق، وهذا يعني ان حالة القلق هي أقل استمراراً وأقل تحدداً بعوامل داخلية واكثر تركيزاً في أنماط معينة من المواقف الحياتية ، ويرتبط قلق الحالة مع الشعور بالخوف وزيادة نشاط الجهاز العصبي المستقل، فإذا قيم الموقف المثير معرفياً بوصفه موقفاً مهدداً أو ضاغطاً يظهر عندئذ رد فعل حالة القلق بوسائل حسية وميكانزمات معرفية مرتدة. (p13. 46) أما سمة القلق، فيعرفها سبيلبرجر(Spielberger) أنها " عبارة عن استعداد ثابت نسبياً لدى الفرد لا تظهر مباشرة في السلوك، وأنما تستنتج من تكرار أرتفاع حالة القلق وشدتها على أمتداد الزمن ".(م٣، ص٤٨)

تلخص الباحثة رأيا مفاده، ان النظرية الانسانيه عدت القلق هو الخوف من المستقبل وما يمر به من احداث تهدد وجود الانسان أو كيانه الشخصي، فيرى (ماسلو) أن القلق يرتبط بالحاجات وتدرجها في الاشباع حسب اهميتها وضرورتها بالنسبه للفرد، أما (موراى) فيشير الى أن الحاجة تستثار نتيجة ضغوط داخليه اوعوامل خارجية . اما النظرية الوجودية فعدت القلق استجابة الشخص لانعدام الوجود والمعنى، وهو مفتاح الوجود الإنساني ويرى (كيركجارد، Kierkgard) ان للقلق خاصية انسانية وليست حيوانية، ويشير (هيدجر، Hedeger) الى ان مظاهر القلق تقدم لنا واحداً من اعظم الإمكانات اثراً واعظمها أصالة في كشف الوجود، وقد ميز(سارتر، Sariter) بين الخوف والقلق، الخوف هو خارجي المصدر بينما القلق داخلي المصدر.

وترى الباحثة أن النظرية الانسانيه والنظرية الوجودية– هما الأكثر ملاءمة لبحثها، إذ تحتوي البيئة على مجموعة من المواقف التي من الممكن ان تكون مثيرات للقلق عند البشر_كالحروب ودمارها وتأثيرها على المجتمعات، وبهذا المعنى فان القلق يتحدد موقفياً وبالنتيجة فانه حالة اكثر من كونه سمة، ورغم ذلك فان الرسامين يختلفون في تجسيدهم الى هذه التغيرات الموقفية تبعاً لخبراتهم الشخصية، فضلاً عن الجوانب الداخلية المستقلة ذات العلاقة.

ثالثاً : القلق وتمثلاته في الرسم التعبيري

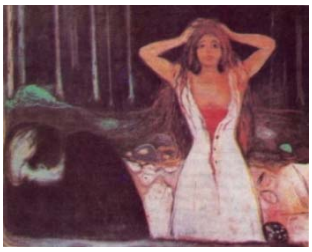
لما كان للقلق مسببات، فان احد الاسباب هو نشوء الحروب والكوارث التي تهدد الانسانية والوجود الانساني، لذا فقد اصطبغ الفن والأدب بمشاهد الحرب العالمية الاولى وانهيار العالم التي تمثلت في الاعمال الفنية والأدبية على حد سواء. اما التعبيرية (*) – التي ظهرت ابان الحرب– فهي مدرسة واتجاه فني يرتكز على تبسيط الخطوط والألوان لقد خرجت هذه المدرسة عن الأوضاع الكلاسيكية التي تقوم على تسجيل معالم الطبيعة، تسجيلا دقيقا، سواء في الخط، أو في تلوين الأشكال. اذ ركزت على دراسة الاجسام ورسمها والمبالغة في تحريف بعض الخطوط أو بعض أجزاء الجسم وحركته، وهي بهذا تقترب في بعض الأحيان من الكاريكاتور.

واعتمدت هذه المدرسة على إظهار تعابير الوجوه والأحاسيس النفسية، من خلال الخطوط التي يرسمها الرسام، التي تبين الحالة النفسية للشخص الذي يرسمه الفنان، وقد ساعد على ذلك أستخدام بعض الالوان التي تبرز انفعالات الاشخاص، بل تثير مشاعر المشاهد للموضوع التعبيري، فهي وجه آخر للرومانسية، إن المذهب التعبيري يعيد بناء عناصر الطبيعة بطريقة تثير المشاعر، اذ صار يعمل على التنظيم والبناء من جديد للصورة الرومانسية، ولكن في إسلوب تراجيدي يتسم بما تعانيه الأجيال في العصر الحديث من قلق وأزمات. ويعد (فان كوخ) أشهر فناني هذه المدرسة والرائد الأول لها، والفنان (مونش) والفنان (لوتريك).

إن التعبيرية ومن خلال جماعاتها الفنية، هامت على النزعة الشكلية والجمالية النقية التي تهدف إلى تحقيق الشكل المصحوب بانفعال وقلق، فرفضت عداء الطبيعيين للخيال والشعور الذاتي، كما كرهت حساسية الرمزيين وتعاليهم عن مشكلات الواقع، وأرادت أن تلمس من الإنسان الروح والجسد والإحساس بالتغلغل إلى الأعماق الدفينة، لهذا فضّلت التدفق المحموم على

الوضع الصارم والنشوة والعنف على التعقل والنظام، ووقفت بكل حرية بوجه القيم والتراث والجوانب الاقتصادية والحياة السياسية ، فشككت بقيم المجتمع الصناعي والعلم والتضخم المادي والطمأنينة الزائفة.(م٣٠ ، ص٥ – ١٨)

كانت التعبيرية صرخة ذعر أمام تغلغل العلوم الوضعية والتكنولوجية ، فهي نزعة معادية للتعقل ، في دعوة منها إلى العودة إلى الإنسان (الذات) وتحرير طاقاته، والتمرد على واقعه المادي الذي أغرقه في غربة روحية(م١٦ ، ص١٩)، وهذا ما مثّله الكثير من الفنانين، ونجده في لوحات (مونش) الشكلين (١ و ٢)، متأثراً بمن سبقه، ومنهم (لوتريك) شكل(٣)، إذ أن (مونش) هنا، اهتم بالوحدة والقلق والعزلة التي يعانيها الإنسان ، معبّراً عن ذلك بقوة الخط وحريته التلقائية مرسوماً وممتداً بعيداً أو قريباً بسوداوية ، أي أنه حاول التعبير عن الحالات الاضطرابية المكبوتة .



(١)

(٢)

(٣)

إنّ هدف التعبيرية في الأساس هو الحرية في الفن الذي ينبغي أن لا يتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية ، بل عليه أن يعبّر عن التجارب العاطفية والقيم الروحية فيقول (فرانز مارك ١٨٨٠ – ١٩١٦) : " نحن اليوم نسعى إلى ما وراء القناع للمظاهر الذي تستتر وراءه الأشياء في الطبيعة إذ تبدو لنا أهم من كشوفات الانطباعيين " (م١٧ ، ص١٣٥) .

إنّ ما يميّز الأعمال الفنية للتعبيريين، هو ذلك النزوع الذاتي نحو التعبير الحر في الفن التي لا تنحصر في اللون، بل إنها اتجاه وفلسفة ونمط تعبير يراد له إبدال الاستجابة نحو المرئي، بالاستجابة لما تأتي به الذات من مقترحات وطروحات للجمال ، بالطريقة التي يصبح فيها اللامنطق منطقاً ، فكانت حرية التعبير بديلاً عن القيود ولوازم الرؤية التي أُتبعت في الفن الغربي لما يزيد على أربعة قرون، ثم الإصغاء لما تأتي به الذات من قيم ونوازع ومفاهيم إنسانية، وهي المفردات التي كانت تخضع لتصميم الواقع وإرادته واحتكاره .

وبني الشكل الجمالي على أساس من الاحساس الداخلي، فضلاً عن أن التعبيريين قد أطلقوا العنان لتلك المشاعر الإنسانية لتقرير بنيته، كما كان الاهتمام بالحالات والأوضاع النفسية، هو جل ما ركزوا عليه ، حينما أوغلوا في تصوير ووصف عالم مبني على الإدراك، وذلك باستخدام تقنيات ورموز جديدة وألوان متنافرة وبأشكال يجري تحريفها عن عمد(م١٦ ، ص١١٠). وبهذا الخصوص يؤكد(مارك) في قوله " وجدت الناس منذ وقت بعيد قبيحين، فالحيوانات تبدو أكثر جمالاً ونقاءً ، فإن هذا التعبير يضمر سلفاً بشاعة الحقيقة الإنساني مندفعاً وراء براءة الحيوان وخلوّه من التصنّع والكذب، حيث انسجامه مع وجوده واندماجه بالطبيعة وحريته المطلقة " (م١٦ ، ص١١٠ – ١١٢) . وفي لوحته (الخيول الزرقاء) شكل (٤)، استعمل (مارك) الألوان بوصفها قيمة تعبيرية خالصة، بث فيها مشاعره وحبّه للطبيعة بوصفها وجوداً حرّاً ، فأسفر اللون عن رمزيته وتعبيره الشكلي مدغماً بالفضاء بمساحات صافية متخيلة، وعليه جاء إنكار التعبيري حسية الانطباعيين – الذين أهملوا آلام العصر– وسعى بالتعبير الحر عن الطاقات المكبوتة وتحريف الأشياء عن سياقها الطبيعي، ثم إعادة صياغتها من جديد لتكوين آفاق تسمو بالذات وحقائقها الداخلية.

(٤)

ترى الباحثة ومن خلال ذلك ، أن هناك حقائق جوهرية لم تستطع الانطباعية بلوغها لاعتمادها على الحس والعقل في الوقت الذي ظهرت فيه الوحوشية في فرنسا ، ظهرت الحركة التعبيرية في ألمانيا ، إذ شكل التعبير منطلقاً في استشراق مكامن الذات الإنسانية، وهدفاً كي تصل بالعاطفة الذاتية والمشاعر إلى نقطة يتحوّل فيها الموضوعي من أشياء ومواد واقعية إلى مجرد حامل يحتوي المضمون الحقيقي للعمل الفني ، وما يؤكد هذا الافتراض أن الأشكال الواقعية بعناصرها وأسسها ، قد ترحلت من مضمونها التشبيهي إلى تصوّر باطني ذاتي ، فاللون – على سبيل المثال – الذي عدّته الواقعية عنصراً رئيساً في خلق المطابقة للموضوع ، والذي وظفته الانطباعية بحسية مقترنة بسلطة عقلية ، تحوّل مع التعبيرية إلى شحنة عاطفية تتصل بالروح وما تقدره الذات حيال موضوعها أو فكرتها التي تحاول تجسيدها ، وهنا أصبح اللون أكثر حرية وتعبير، فقد يتحول اللون الأخضر المعروف اصطلاحاً لوناً للأشجار والأوراق إلى لون أحمر متوهج ، أو قد يطغى اللون الأسود أو الأبيض الذين نبذتهما الانطباعية من ملوناتها ، تعبيراً ضرورياً عن حالات نفسية معينة ، إذن فإن الحرية في رؤية الحقيقة لدى الفنان ، لم تعد مقرونة بالتماثل مع موضوعها وإنما متحققة بالتماثل مع الشعور بالقلق والعواطف المكبوتة والمتولدة في ذات الفنان جراء تأمله لموضوع أو واقعة ما .

وبفعل امتثال الرؤية التعبيرية عن مكامن الوجدان ومناهضة العقل فقد عارضت هذه الرؤية التحررية ، البنائية الهندسية التي دعا إليها (سيزان) ، والتقنية العلمية للتنقيطية ، واللجوء بالمقابل إلى الأداء المعبر والمنفعل لتكون الأعمال الفنية معادلاً صورياً لحياة الإنسان/ الفنان وقلقه، فالفنان (إدوارد مونش ١٨٦٣– ١٩٤٤) النرويجي، والبلجيكي (جيمس أنسور ١٨٦٠– ١٩٤٩)، الشكلين (٥ و٦) قد عبّرا عن رؤية ذاتية عميقة، أحالت أعمالهما إلى دلالات الحياة وقلق الإنسان، ومعالجة العلاقات التكوينية وفق رؤية رمزية نفسية، متقصيان بحدسهما غاية مطلقة وفكرة شمولية تنأى عن كل ما هو نسبي ومادي، وعليه فإن الألوان الحارة والاشكال المحرفة، والتي ظهرت بعد ذلك في أعمال (نولده) و(كوكوشكا) و(كرشنر)، اتّسمت بعوالم خيالية مملوءة بأشكال مهولة وأقنعة كرنفالية ساخرة، تنم عن رؤية غرائبية* في الشكل والمضمون .

(٥)

(٦)

(٧)

وقد حاول (أميل نولده ١٨٦٧ – ١٩٥٦)، أن يمتد بفن (فان كوخ ، ومونش ، وأنسور) في لوحته(الرقص على الجليد ١٩١٠) ، الشكل (٧) ، إلى تجريد الأشكال في نزوعها نحو البدائية، وكأنها (رقصات المطر) المملوءة بنوبات الضحك واضطراب الحركة، و " اللمسات اللونية رسمت بلطخات دموية ليؤكد بكل حرية عن الطابع الانفعالي للشكل – الغير مُسيطر عليه – وكنموذج للبربرية الجديدة والتعبيرية " (42, P. 109) .

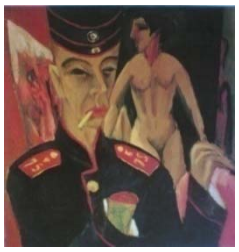
وترى الباحثة ، ظهور تأثيرات النظرية الوجودية والانسانية، إذ أقدمَ الفنان على رسم تلك الاضطرابات الحركية المنفعلة، ولكن تحت غطاء الأقنعة، وهذا ما نراه في " (الأقنعة ١٩١١) شكل (٨)، الذي يكشف تعبير الفنان وتأثره بالأقنعة الأفريقية " (P. 271 48)، التي تحمل عادة سمات وملامح تعبيرية ، تفصح بدورها عن شتى الانفعالات الظاهرية والمُستترة كـ(القلق والاستهزاء، والغضب، والجنون، والخوف)، وغيرها . وكان قد مهد لهذا الاستلهام والتوظيف كلّ من (فان كوخ ، وغوغان)، فأصبحت هذه المبالغة والتغريب هما جوهر الأشياء، كما غدا التعبير ذو السمة الفطرية، والتشكيل الحر للقيم اللونية، وإباحة الشعور المنفعل، أحد صور التعبير عن القلق بالأشكال الفنية ، سواء عالجت موضوعات دينية تعرض الحواريين والمصلحين بصورة جمالية خرقاء، شكل(٩)، أو رسم رواد النوادي الليلية ، شكل(١٠)، أو تصور إضاءات درامية طاغية أو كاريكاتورية ، في محاولة من الفنان أن

يبث الدهشة في شعور المتلقي، وفي نفس الوقت أن يحقق جواً من الائتلاف*، وهذه بذاتها صورة الحرية التي يشترك بها غالباً كلّ من (الفنان والذائقة) مع الفارق هنا أن هذا الشعور قد تجسد داخل إطار اللوحة الذي مثل صورة الواقع (الاجتماعية ، والاقتصادية ، والسياسية) .

(٨)

(٩)

(١٠)



(١١)

إنّ الاحداث السياسية المتأزم آنذاك، كان لها التأثير المباشر على نفسية الانسان / الفنان، كونه واقعاً مرفوضاً يقف بالضد من القيم الانسانية وندا لها، وانعكس ذلك على النتاج الفني والأدبي بطروحاتهما المختلفة، إذ تحوّل من خلالهما الرسم حاملاً لمعاني ومضامين العصبية التعبيرية، وهذا ما جاء بطروحات (إدلر) التحليلية. ويعد (أرنست لودفيك كرشنر ١٨٨٠– ١٩٣٨)، الذات المتفردة برؤيتها في التعبير عن القلق، إذ جعل فرشاته تخط تعابير القلق في لوحته:(بورتريت شخصي ١٩١٥)، الشكل(11)، إذ عرض تلك المضامين النفسية في محترفه مع الموديل، فتظهر طرف يده مبتورة، مرتدياً الزي العسكري، رامزاً إلى استحالة الرسم خلال ذلك الوقت الرهيب (42. P. 113)، وصرح آنذاك قائلاً:" نحن لم نعد نرسم من أجل الفن، بل من أجل الناس " (م١٧ ، ص١٥٣–١٥٤).

قدّمت التعبيرية توجهاً نحو رسم الشكل الإنساني، مفصحاً عما يعانيه الإنسان/الفنان من اضطهاد في الحياة، وتجاهل لفرديته ووجوده بوصفه قيمة عليا، وبطرق شتّى، منها الحس النقدي السياسي للمجتمع، محاولين إيجاد طريق للهروب إلى عالم آخر يخلو من العبثية والقلق والفوضى، وانتهاك الحرية باسم الحرية نفسها. وبما وجدوه في رسوم الأطفال من حسٍ تعبيريٍ عالٍ، يمكن للتركيب الشكلي لرسومهم أن يخدم غايات معينة مستقلة عن سياقها الأصلي، طريقاً للنفاذ من الواقع ومآسيه، اذ يؤكد (نيتشه) بـ(حرية الاقتدار والقوة) أن يواجه الإنسان ذلك الجانب المأساوي للحياة بنوع من القبول الذي يتسم بالتحدّي لحقائقها الصعبة، بقوله:" إنّ التشاؤم دليل الضعف، أما التفاؤل الحزين، فهو صفة الرجل القوي الذي ينشد الحرية من عمق التجربة " (م٢٩، ص١٩٦).

ويرى (بيار جوزيف برودون ١٨٠٩ – ١٨٦٥):" إنّ الفن حرية ، ولكي يعبر خط انحطاطه، يجد دعمه ومرتكزه في المجهول. في العودة إلى الأشكال القديمة، في التعبير... فالفن فيه فكر وروح أكثر مما فيه قواعد جمالية، فالفن رمز أساسي للدينامية والقدرة الخلاقة، وهو ذو بعد جمالي مضافاً إلى الأبعاد السياسية والاجتماعية ". (م٢٢ ، ص٩٧).

لذا فإن نواتج الرؤية المتباينة في التعبيرية عما سواها والتي تتجسد في اللوحة تتباين علاقتها مع المتلقي، لأن" المدلول الجمالي الذي يعطيه الفنان للشكل المرسوم وللموضوع، قد لا ينتمي إلى المواضيع نفسها، بل إلى الحالات النفسية المتولدة فينا عنها " (م١٣، ص٤٨)، بمعنى آخر،إن الوسائل الأدائية التلقائية التي يلجأ إليها الفنان التعبيري، يعبر بها عن أحاسيسه الداخلية حول موضوع ما، هي وسائل ذاتية لا تشترط وجود روابط موضوعية متمثلة بالعناصر البنائية وآليات اشتغالها وكيفياتها التكوينية في العمل الفني المبني على تقاليد كلاسيكية . وهذا بدوره يعود إلى خصوصية فعل التعبير المختلف في ماهيته عن فعل المحاكاة، إذ إن " التعبير هو دلالة وجدانية تُدرك بطريقة حدسية مباشرة " (م٢١، ص٤٧)، وهذا "الحدس لا يتأتى للذهن إلاّ حين يعمل ويُشكّل ويُعبّر".(م٢١، ص٥١)، وعليه، اتفقت التعبيرية مع طروحات (الوجودية)* ، في تأكيدها على حرية الذات بوصفها وجوداً

قيميّاً، والذي يبدأ من الإنسان، فهي فلسفة تبحث في الذات بوصفها واقعاً حرّاً، أكثر من كونها تبحث في الموضوع، والذات هي الموجود، وهذا الموجود ليس ذاتاً مُفكرة فحسب، بل تأخذ المبادرة في الفعل وتكون مركز للشعور والوجدان (م١٨ ، ص١٠ – ١٢). ويرى (سارتر) " في الإنسان وفي الجمال قيمة لا تنطبق إلاّ على ما هو متخيل، وهو الذي يضفي العدم على العالم في تركيبه المادي". (م١٨ ، ص ٢٥٧ – ٢٥٨).

لقد أحال التعبيريون معطيات الوجود إلى ذواتهم بوصفها خزيناً من المتراكم المُكوّن من خلال التجربة مع العالم الموضوعي، ليتسنى لهم إسقاط الحالة الفردية على الطبيعة والإنسان ، معتمدين بذلك على هيمنة الحدس والمخيلة ولتكون اللوحة – عند ذاك – متحررة تماماً من عبودية الموضوع ومقتضياته .

الفصل الثالث

اولا – مجتمع البحث :

اطلعت الباحثة على ما هو منشور ومتيسر من مصورات لأعمال الفن التعبيري، اضافة الى المواقع الاجنبية على شبكة الانترنت، اذ يمكن تقريب عدد ما اطلعت عليه الباحثه بـ (١٠) عملاً فنياً متنوعاً .

ثانيا – عينة البحث :

تم اختيار عينة البحث بطريقة(قصدية) وبلغ عددها(٦) نماذج (لوحات فنية) مرسومة بمادة الزيت على الكانفاس، أختلفت في سنين تنفيذها وأساليب تجسيدها للاشكال الجمالية، وبما يتلاءم وموضوعة وهدف البحث.

ثالثا – منهج البحث :

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي واسلوب تحليل المحتوى في تحليل نماذج عينة البحث، لتحقيق هدف البحث وصولا الى النتائج .

رابعا – اداة البحث :

من اجل تحقيق هدف البحث بالكشف عن تمثلات القلق ودلالاته في رسوم(ادفارد مونش). قامت الباحثة ببناء (اداة تحليل محتوى) (كما في ملحق (١) اعتماداً على ما اسفر عليه الاطار النظري . وعرضت الاداة بصيغتها على عدد من الخبراء* ومن ثم الوصول الى صياغة نهائية للاداة لتكون صالحة للتحليل.

خامسا – تحليل عينة البحث: خطوات التحليل :

لأجل التوصل إلى أسلوب علمي في التحليل للعينة المختارة، قامت الباحثة بإتباع عدة خطوات في تحليل الأعمال اللوحات الزيتية وعلى الوجه الآتي:

١. الوصف العام: وصف بصري لعناصر العمل.

٢. تحليل العمل الفني: وقد تم التحليل وفق المحاور الآتية:

المحور الأول: تعرف الاشكال المنفذة على سطح اللوحة.

المحور الثاني: الكشف عن تمثلات القلق في رسوم ادفارد مونش.

نماذج العينة :

نموذج (١)

اسم العمل: الطفل المريض

اسم الفنان: إدفارد مونش

تاريخ الانتاج: ١٨٨٥ و ١٨٨٧

من مقتنيات معرض تيت، لندن:العائدية

يقترب هذا العمل ان يكون واقعياً من حيث صفة الشكل والمضمون، ولكن الفنان ووفق المنطلقات الذاتية التي تحرف الرؤية الواقعية وتحمل الاشكال بعداً وجدانياً من حيث اختيار المشهد والمعالجات السريعة لضربات الفرشاة ، فقد منح الأشكال بعداً دلالياً له ابعاد نفسية وجمالية على حد سواء.

ان نموذج العينة جسد عبر آلياته من: اسلوب وتقنية واداء اسقاطات الفنان ، فكل ما في العمل يخدم نوازع الذات، فالضربات السريعة للفرشاة بحيث تترك ورائها سطح مضطرب، والخطوط السريعة التي تحاول الامساك بالشكل، وتشتت حدود الشكل وكأن العمل بمجمله قد تعرض للتحريف .. هذا وغيره يلمح الى حجم التوتر والمعاناة التي اصبح لزاماً عليه التعبير عنها بصدق،والمعاناة هنا تمثلت من خلال القلق والحزن في صورة المرأة– لربما هي الام– على ابنها. كما وان الفنان أصبح يتعامل مباشرة مع شعور ذاته وخفض الزامات اللاوعي وتجسيد دواعي العقل التي تفرض التحكم بالسلوك الاجتماعي من جانب وتهذيب الاشكال من مجرداتها على الصعيد الفني من جانب آخر .

نموذج (٢)

اسم العمل: مساء في شارع كارل يوهان

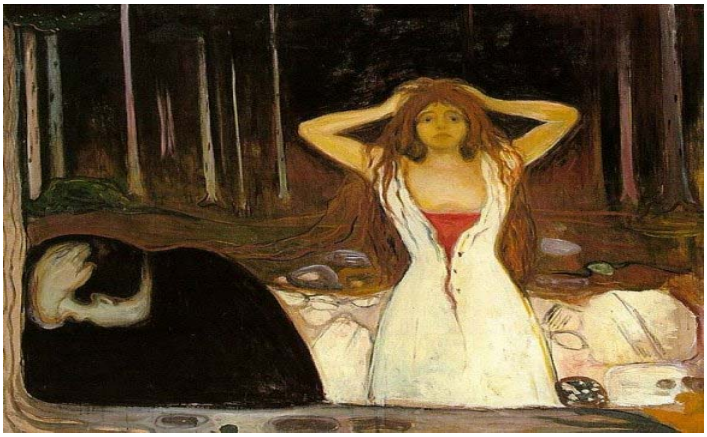
اسم الفنان: ادفارد مونش

تاريخ الانتاج: ١٨٩٢

المادة والقياس: زيت على القماش 121 × 84.5سم

يستعير الفنان اشكاله المعبرة من خلال التلاعب الحر بالمضامين التي تطال الأشكال كذلك ، وبخاصة التغاير والاضطراب الذي أحدثه في البيئة الإنشائية للوحة ، فالخطوط التي تشكل منظوراً هندسيا– يشترك مع مجموعة من الخطوط الداكنة التي تُحيل الفضاء إلى زمان متحرك ممتد وكأن الخطاب الفني مرسوم بدافعية مضيفاً عليها المزيد من طاقة التعبير ، أما الجانب السردي للمشهد ، فإنه يحطم أيقونة الأشكال الأرضية أو الإنسانية ، ويحيلها إلى حلم مفزع للغاية ، والغاية التي يهدف إليها الفنان في هذا العمل ، هي الكشف عن الجانب الخفي والمضطرب ، وكأنه يحاول القول : أن للحقيقة وجه آخر ، وهذا الوجه أحدث فيه الفنان تحويراً واختزالاً يدل على بناء شكل بديل عن الشكل الجمالي المتعاقد عليه ، إذ أحدث تشويهاً وتجريداً في ملامح ووجوه الشخوص وكأنها قد أصابها الرعب والفزع والقلق_في وجه الرجل والمرأة– أو هي محاولة إبداعية فذة للجمع بين الشكلين ،تعبيرا عن حالات الفزع والاضطرابات المتفشية في المجتمعات.

نموذج (٣)



اسم العمل: رماد

اسم الفنان: إدفارد مونش

تاريخ الانتاج: ١٨٩٤

المادة والقياس: زيت على قماش 120 / 141سم

العائدية: من مقتنيات المتحف الوطني، أوسلو

إن اختزال كل ما من شأنه إعاقة ما هو جوهري ومكثف في الإعلان عن الانفعال اللامحدود ،

واللامبالاة التي يتعمدها (مونش) بجمالية الشكل دليل على مديات تعبيره الفردية وقلقه في خلق واقع مختلف عن الصورة المدركة حسياً وعقلياً، بل أن تكون الصورة الناتجة بوصفها ضرورة روحية، ترجمة للأحاسيس الذاتية والمشاعر العميقة والمترسخة في الضمير الجمعي اللاشعوري للمجتمع آنذاك وما تكابده الإنسانية من تمزق وانحلال، مما دفع به إلى البوح بأسرار كونية لا تقتصر على ذات الفنان وحده، بل الوصول بحالة من التأمل إلى منطقة التماهي مع الذوات الجمعية، لتكون أشكاله المعبرة بهذه الصياغة، لسان حال المجتمع كله في مكان أو زمان ما، إلاّ أنها التقت مع الجانب الموضوعي في حالة أكثر تماساً مع جملة الفضائل والقيم والحقائق والأخلاقيات المترسخة في الواقع الحياتي، لتتحول بذلك اللوحة في حالة التعبير والشعور المكبوت إلى الخطاب الموجه الناقد، ولكن بطريقة تتجافى مع الآلية المرتبطة بالإحساس السطحي والإدراك العقلي الواقعي أو الانطباعي، مما يمكن للتأويل أن يفعله فعله هنا والقول بأن لهذه الحركة دافعاً ، وهذا الدافع لربما يحول دون البوح بالأسرار، ولهذا نجد أن الفنان ربط الأشكال – المرأة الصارخة ورجل باكي لها – مضامين رمزية موضوعية يستهدف من خلالها المعنى المنتج وليس الشكل السطحي ، إذ يحاول بقصدية ووعي تضمين خطابه الحداثي برموز ذات دلالات تحيل إلى خارج اللوحة أحياناً، رموز تختزل أفكار الذات الممثلة للمجتمع في عناصر شكلية معبرة بصورة قريبة من الفهم العام ومنغلقة على دلالات ومضامين بعينها.

ان ثمة تلاعب حر بالاشكال قيّض في الموضوع لصالح الذات واصبح تمثلات القلق بالرسم بوصفه الشاغل الاكبر في مساحة الحياة اليومية لاسيما في هذه الفترة التي رسمت فيها هذه اللوحة . ولكن رغم هذا بقيت المضامين التي تتناول ألآلام والاحزان والقلق، فقط انها اختلفت في وسائل التعبير الشكلي والمعالجات الفنية .

نموذج (٤)

اسم العمل: الصرخة

اسم الفنان: ادفارد مونش

تاريخ الانتاج: ١٨٩٣

المادة والقياس: زيت على القماش

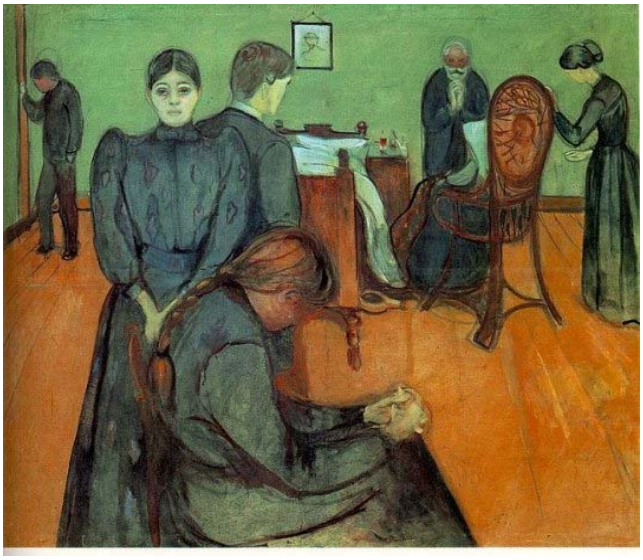
العائدية: متحف مونش

تعد هذه اللوحة التعبيرية تجسيداً حديثاً للقلق، اذ إنها تمثل رجلاً يعكس وجهه مشاعر الرعب واقفاً على جسر وهو يمسك رأسه بيديه ويطلق صرخة،على خلفية من الأشكال المتموجة وتدرجات اللون الأحمر الصارخة.

ولوحة الرسام (الصرخة) تعد أشهر أعمال الفنان إدفارد مونش_منذ نهاية الحرب العالمية الثانية_ ربما يعود سبب شهرة هذه اللوحة إلى شحنة الدراما المكثفة فيها والخوف الوجودي الذي تجسده. في الجزء الأمامي من اللوحة نرى طريق سكة حديد، وعبر الطريق نرى شخصاً يرفع يديه بمحاذاة رأسه بينما تبدو عيناه محدقتين بهلع وفمه يصرخ . وفي الخلفية يبدو شخصان يعتمران قبعتين، وخلفهما منظر طبيعي من التلال.

ويبقى المعنى العام لهذه اللوحة محدداً بمكوناتها الأساسية، حيث تبرز هنا معاني الرعب والقلق والخوف الشديد والألم النفسي، والوحدة بشكل مكثف وإبداعي ومؤثر،فالوجه قد استطال وتشوه من شدة الخوف وملامح الوجه محرفة نسبياً كالعينين والحاجبين والأنف وأما الفم فهو مفتوح ويصرخ ؟ والعينان شاخصتان بشكل مبالغ فيه، واليدان تغطيان الأذنين، وبالطبع فإن وجود الشخصين القادمين يمكن أن يحمل أكثر من معنى، والجسر المرتفع والهاوية تحته كذلك، وأما السماء والطبيعة المحيطة والألوان الصارخة والقوية والداكنة فهي تضفي أجواء خاصة كابوسية وغريبة . ومن المثير في شرح الفنان للصورة في مذكراته " أنه سمع صرخة مدوية لها صدى .. بعد أن انتابه قلق وخوف شديد وشعور بالحزن وتغير في لون السماء إلى اللون الأحمر .. " وكل ذلك يشبه تجربة ذهانية حادة وقصيرة، ولاندري هل هذه صرخة كونية من السماء ؟ أم من أعماق النفس البشرية ؟ أم أنها مزيج

منهما معاً ؟.. وهل كل هذا الرعب بسبب الصرخة التي سمعها فأطلق صرخة رعب دفاعية هو أيضاً ؟ والمهم أن الفنان استطاع أن يبدع هذه اللوحة مهما كانت التفاصيل والتفسيرات والغموض الذي يحيط بها، ويبدو أن اللوحة الفنية الإبداعية يمكن أن تكون تكثيفاً لكلمات ومعانٍ وانفعالات وصراعات وأفكار كثيرة .



نموذج (٥)

اسم العمل: الموت في غرفة المرضى

اسم الفنان: إدفارد مونش

تاريخ الانتاج : ١٨٩٥

المادة والقياس:زيت على قماش

العائدية:من مقتنيات المتحف الوطني، أوسلو ،النرويج

من الملاحظ ان ثمة تحولات اسلوبية جاءت نتيجة تراكم الخبرة والتجريب لاسيما وان هذه الفترة من حياته تميز بغزارة انتاج فأصبح الرسم هو (اسلوب الحياة) الذي يميز شخصه ولكن دون ان يتخطى صراعاته النفسية ودواعي القلق التي تمثلت في لوحاته.

ان الاعمال الاخيرة ومنها هذا العمل أصبحت اكثر تقنين في تحديد العلاقة بين الحياة النفسية والفن، حين جنح الفنان لتجريد الاشكال وايداعها ابعاد تعبيرية ودلالية هي الاشد تماس بذات الفنان وفكره وتحولاته النفسية بعد ان خاض غمار الحياة واوضاعها المتأزمة، فلم يعد هناك مبرراً فنياً ونفسياً لأن يصور هذه الحياة باظهار عوامل الحزن والقلق والاضطرابات، بل اصبح اكثر ميلاً لتصوير مآسي هذه الحياة وتدنيها.

فقد عزل الفنان في هذا العمل صلته بعالم الظواهر الذي كان يتبعه الانطباعيون ولجأ الى التعبير عن عالم الظواهر النفسية كميل لا شعوري نحو التوازن وخفض التوتر .

نموذج (٦)

اسم العمل: رقصة الحياة

اسم الفنان: إدفارد مونش

تاريخ الانتاج:١٨٩٩-١٩٠٠

المادة والقياس: زيت على قماش

العائدية: من مقتنيات المتحف الوطني، أوسلو،النرويج

يتناول مونش في هذا العمل الحيز الكبير الذي يشغله ويتعاطى معه يومياً ، دون شك فأن حيثيات المكان والاشخاص باتت تؤثر فيه لاسيما وقد اصبحت هذه اليوميات اسلوب حياته على الرغم من تدني النظرة الاجتماعية العامة لهكذا اماكن حتى لم تعد للفنان القدرة للانسلاخ من هذه الحياة لأن جلّ الامر هو ان هذه الحياة هي مجموع كل الصراعات النفسية والقلق . وهذا ما لا يجب نسيانه حين الوقوف أو قراءة أي عمل من اعمال مونش .

من الواضح ان سبل التعبير عن القلق وتمثلاته قد تناغمت حين عمل الفنان على القيمة التعبيرية للعناصر الفنية . فالخط هنا بات فاعلية نفسية يسقط فيها انفعالاته من خلال حسم امر الاشكال بجرأة وقوة ، فالملاحظ ان عموم المشهد قد بني على

اساس الخط حتى ان الاشكال قد خرجت من حيزها الواقعي وصفتها المادية. كما يلاحظ ايضاً في هذا العمل ان مادته هي الزيت ومن الدواعي استخدام مادة الزيت ، انها تملي المساحات وتقلل من قيمة الخط كما هو حال المعالجات الانطباعية . ان الخطوط القريبة من مقدمة اللوحة توحي بأنها مخططة بقلم وكذلك الملابس وخلفية أو فضاء العمل ، يرافق هذا التحديد بالخط ، الضربات السريعة للفرشاة التي لا تترك الشكل مهذباً معتمداً على التباينات اللونية الاخيرة للفنان لاسيما الضربات البيضاء.

الفصل الرابع

١-النتائج :

توصلت الباحثة إلى النتائج الآتية:

١- يعد اللاشعور لدى (فرويد) هو الحيز الذي يرسم ملامح وحقائق الشخصية الانسانية . وان القلق عملية لاشعورية هي حصيلة الصراع بين الشعور واللاشعور، وهذا ما بان في رسوم التيار التعبيري وخاصة الاشكال الجمالية المحملة بالمضامين في رسوم(مونش) .

٢- يعد الكبت آلية لاشعورية يمل الانسان إلى اخفاءه أو تخفيضه بما يحقق قدراً من الاستقرار النفسي لذا يعد الكبت من مبررات التعويض، وما الاشكال التي تصور الالام والحزن سوى تمثلات للقلق ومبررات تعويضية ظهرت في جميع نماذج العينة.

٣- يؤمن (يونك) بفاعلية الصراع ، وهذا الصراع يتجاذبه طرفان تدعو الفرد إلى التعويض اللاشعوري. ويعد (الاسقاط) عنده عملية نفسية يحول بها الفنان المشاهد الغريبة في اللاشعور إلى موضوعات خارجية يمكن تأملها والاحساس بها، وهي عملية هدفها التوازن النفسي والمشاركة الوجدانية، اذ اظهرت جميع نماذج العينه هذا المفهوم.

٤- ترى (هورني) ان الشخصية تتجاذبها الاحساس بالقلق والرغبة في الامان. وان هدف الدوافع القهرية ليس اشباع الغرائز الجنسية، بل توفير الامن من مشاعر العزلة والخوف والكراهية وهذا ما بدا في رسوم(مونش) .

٥- منحت نزعة التعبير فرصة للانفتاح على تطلعات الذات وحرية المخيلة، مما هيأ للفنان فرصة التعبير عن عمق شعوره وقلقه النفسي ابان الازمات التي اجتاحت البلدان من جراء الحروب .

٦- نشط المنحى التعبيري في اتجاهات الرسم الحديث وتحويل مسار الرؤية لتكون من الداخل / الذات إلى الخارج / الموضوع . وانفتاح الفنان لتجسيد تمثلات القلق بالرسم تعبيرا عن انفعالاته وطاقته الوجدانية كما هو الحال لدى التعبيريين الالمان ومنهم خاصة رسوم(ادفارد مونش) .

٧- للتعبير عن الذات وقلقها في لوحات (مونش)، سبل لاظهار الشكل والمعنى بمنحها ابعاد دلالية ورمزية بعد قصور الشكل الواقعي عن استيعاب الابعاد النفسية ومكنونات الذات .

٨- كان لطروحات(فرويد) ونظريات علماء التحليل النفسي مديات تعاشقت وتطلعات الفنانين في الاطلاع على عوالم اللاشعور والاحلام، وتفعيل دور التعبير عبر الصراع المعرفي والجمالي بين الشعور وعقلانية العالم واللاشعور كبديل تعويضي .

٩- ظهرت تمثلات القلق على مستوى التعبير بالخط ، الذي كشف عن جملة من الدلالات النفسية فيظهر ذا اسلوب له ابعاد نفسية وجمالية في كافة نماذج عينة البحث .

١٠- تمثل القلق على مستوى اللون، الذي حمل دلالات نفسية ورمزية واصطلاحية وبآليات الاشباع والافكار والشفافية والعلاقات اللونية الجمالية التي تكشف عن ابعاد نفسية فيظهر الاغتراب ويظهر الكبت والقلق والحزن والحب .في جميع نماذج العينة.

١١- ظهرت تمثلات القلق على مستوى التعبير بالشكل الواقعي أو المحرف والمشوه والمختزل والهندسي وباستخدام آليات التكبير والتصغير والاكثار والاقلال والاستطالة والتقصير والحذف والاضافة والتسطيح . في جميع نماذج العينة.

١٢- مثلت ألأشكال في رسوم (مونش) تنوعاً في المضامين والمواضيع والأفكار، إذ يقوم الفنان بالاستفادة من فكرة أساسية واحدة ويجسدها لبث خطاب بصري ابداعي جديد، محمل بدلالات ومضامين رمزية وقيم تعبيرية أعمق وأغزر، كما في لوحة (رقصة الحياة)نموذج(٦).

١٣- تعد المرأة المحور الاكثر اهمية في ظهور تمثلات القلق في نماذج العينة، لما لها من دور كبير في المجتمعات المتحضرة ودلالاتها التعبيرية.

١٤- تمثل القلق كشعور نفسي يعبر من خلاله الفنان عن الحزن في النماذج(١، ٢، ٣، ٥، ٦)،وكمرادف للدهشة والفزع والاكتئاب في النماذج(١، ٢، ٣، ٤، ٥).

٢- الاستنتاجات :

- إن الرؤية الداخلية الباطنية بالنسبة للذات التعبيرية ، أصبحت هي الرؤية الحقيقية ، والتفسير الذاتي للأحداث هو الذي يتيح لها الوصول إلى الحقيقة التي ستتماهى مع الذات الإنسانية ، كما وقف الفن التعبيري ، معترضاً على الموضوعات الكبرى : كالتاريخ والميثولوجيا والدين ، حتى تغيرت اللغة الإبداعية والخطاب الجمالي عند الفنانين وانتقل من رمزية عابقة بالدلالات والإشارات القديمة إلى خطاب جديد يعتمد على إبراز الذات والموضوع (أو المضمون) بدلاً من النزعة الشكلية والجمالية الخالصة التي تهدف إلى تحقيق الشكل الكامل وحده .
- أصبحت التطلعات البنائية التعبيرية تدور حول تجسيد المشاعر الذاتية للفنان ، والتي تصدر عن انفعال باطن وعاطفة قوية ، فكانت بنية الرسم أقرب إلى فضاء العواطف منه إلى فضاء الحس المجرّد ، والرسم حسب هذا التوصيف بمثابة معادل صوري للحقيقة الداخلية للنفس والروح الإنسانية المتطلعة للحرية .
- غيّب التعبيريون سلطة العقل في سبيل حرية وإرادة الرسام، فالموضوعات المقترحة والأشكال الثائرة تتدفق بفعل النوازع الداخلية، كما أن التحوير والتحريف في تناول الأشكال، بقصد الحصول على تعبير أوقع في النفس، ودهشة أكبر عما تتصف به أشكال الواقع المألوف، هو سمة التعبيرية التي قادت إلى إطلاق الخيال والتعبير الواعي عن المضامين.

٣- التوصيات :

١- إمكانية استفادة الباحثين وطلبة كليات الفنون ، كما يمكن أن تستخدم الاداة بحد ذاتها لتحليل وتفسير دلالات القلق في الجوانب والمجالات (الاجتماعية، والانفعالية النفسية، والاقتصادية، والمستقبلية، والسياسية).

٣- ضرورة إجراء لقاءات دورية مع طلبة الدراسات الأولية والعليا لغرض الوقوف على المشكلات التي تزيد من قلقهم.

٤_ المقترحات :

تقترح الباحثة الآتي:

١- القلق النفسي وتمثلاته في رسوم فان كوخ .

ملحق(١) اداة البحث

المحـــور الاول	المحور الثاني / تمثلاته في الرسوم											
القلق	الشكل											
	حدة الخطوط او تنوعها	التلاعب بالقيم اللونية	تفعيل حركة الاشكال	تشويه الاشكال وتحريفها	تفعيل دلالة الاشكال	التنوع في المضمون	الميل للتسطيح والاختزال	تغييب العلاقات الزمكانية	اداء تلقائي عفوي	التنوع في الاسلوب	التنوع في التقنية
نموذج ١												
نموذج٢												

نموذج٣											
نموذج٤											
نموذج٥											
نموذج٦											

Summary:

The research current (representations of concern in drawing expressive _ Edvard Munch a model) in an attempt to detect the concept of anxiety and Tmtlath in output artistic aesthetic expressive, but for stopovers in artistic styles of the currents of modern _ drawing expressionist private _ came this study was to highlight the importance of the psychological dimension and Tmtlath in production aesthetic of the artist (Munch).

And ending to achieve the aim of the research, which dealt with the study of representations concern in expressive drawing _ Edvard Munch a model, the research has included four chapters, the first devoted including: a systematic framework starting with the problem of search and search through in order to :- Revealed representations concern in fees Edvard Munch -

For the time period (1885 - 1900) in the works of art (paintings textured oil) for the artist Munch, as well as identify the terms that expose her search.

As such the second quarter, the methodological framework for research, Vahtoy three sections, within the first section, the concept of anxiety, attention has been focused in the second part, about, concern in the light of theories of psychology. The third section has included: anxiety and Tmtlath in expressionist painting.

The third chapter contains research procedures in terms of inventory research community, the tool that included information gathering, and was adopting a sample of it in a way intentional, it was the number (6) models (paintings painted textured oil) covered within search adoption descriptive approach for the purpose of analysis.

Finally the fourth quarter included the results and conclusions that emerged from the research in light of the goal, and how they relate with the theoretical framework data, and most important of these results :-

1_for self-expression and ways to show concern form and meaning by giving away semantic and symbolic after failure of a realistic figure accommodate dimensional psychological and self Mknunat.

2_represented shapes in fees (Munch) varied in content and themes and ideas, as the artist to take advantage of the idea of a single basic and embodied broadcast speech optical creative new loader significance and implications of symbolic values expressive deeper and heavier, as in panel (dance of life).

الهوامش

(*) التعبيرية اسم يطلق على حركة فنية جاءت بعد المدرسة التأثيرية، كما يطلق على كل عمل فنى يخضع فيه تمثيل الطبيعة ومحاكاتها للتعبير عن الانفعالات والأحاسيس الذاتية. ويطلق بصفة خاصة على الفنون الحديثة التي تميز بأسلوب فطري، وانطلاق وتغيير وتبديل في العناصر أو الأشكال الطبيعية، لايجاد تأثيرات انفعالية. وفي الأدب كان اتجاه هذه الحركة إلى القيم المعنوية أكثر من تسجيل الأحداث الواقعية لتكون صفة مميزة للمسرحيات والروايات الادبية. وقد وقد انطلقت هذه الحركة من ألمانيا ١٩١٠- ١٩٢٥. ومن سماتها الثورة على مجتمع تسوده أخلاق زائفة، ورفاهية تعتمد على الاستغلال في الإنتاج الصناعي. وقد وقف أدباء التعبيرية ضد التقدم التكنولوجي وانتقدوا الوضعية في العلوم، ونظروا بعين الشك إلى النزعة الوطنية والعسكرية، وآثارها الاجتماعية السلبية بسبب التحولات السياسية الخطيرة التي تحولت فيما بعد إلى حقيقة مخيفة، عندما نشبت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨).

وفنانوا وأدباء التعبيرية يهتمون في الأساس بالمضمون والإرادة والموقف الأخلاقى وأن التجربة الداخلية للفنان والأديب لابد من أن تظهر على السطح في شكل مستفز في أغلب الأحيان(أى من خلال التعبير عما يدور في داخله) فيمكن أن نعد الأسلوب التعبيرى مناقضا للأسلوب التأثيرى الذي يظل مرتبطا بالسطح الخارجى(التأثيرات التي تأتى إلى الفنان من الخارج). وتختلف التعبيرية عن الطبيعية التي تحاكى الواقع الخارجى بشكل مفصل في انها تقتصر على وصف المهم. للمزيد ينظر: (أوهر، هورست: روائع التعبيرية الألمانية، ط١، ت: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩، ص١٠) .

* غرائبية : نسبة إلى :.

اغتراب ، وهو حالة نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد فتجعله غريباً وبعيداً عن واقعه الاجتماعي، وينطوي المصطلح على مفاهيم متعددة بتعدد الفلاسفة الذين ألحوا على استعماله، ولاسيما (هيجل ، وفرويد ، وماركس) ، وهذا الأخير ربط الاغتراب بتقسيم العمل والتوزيع غير المتكافئ للسلطة والأرباح .

التغريب ، أي نقل مفردات الواقع من محيطها المألوف بوصفها وسطاً طبيعياً لها ، إلى وسط غريب عنها، لكي يتاح النظر إليها على غير رؤيتها المألوفة. وقد وجد هذا العنصر صدىً ومديات واسعة في الحركة والمنهج السريالي، إلاّ إنه بوصفه ولادة ، تجده الباحثة قد بدأت به الحركة والنزعة التعبيرية، والتغريب هو من مفردات الحرية ومبادئها في الفن الحديث . للمزيد ينظر: (كيرزويل، أديث : عصر البنيوية ، ت: جابر عصفور، مجلة آفاق عربية للصحافة والنشر ، ١٩٨٥ ، ص٣٦٤) .

* تقصد الباحثة بالائتلاف : المشاركة الوجدانية المتفق عليها من مجموع المتلقين على السواء ، إذ إن ظروف الحرب والدمار والمشاعر إزائها هي نفسها عند الجميع ، إذ إنها تؤثر بالسلب في نفوس كافة الطبقات الاجتماعية على السواء .

* كان لطغيان الاتجاه المادي التجريبي ، والسيطرة العقلية الصارمة على مجرى الأحداث سبباً في انبثاق الاتجاه الوجودي ، الذي أكد على حرية الفرد بوصفه ذاتاً للمحافظة على إنسانيته التي لا سبيل لنكرانها أو إغفالها بوصفها حقيقة مطلقة ، بعدما كان الاتجاه المثالي المطلق قد قضى على فردية الإنسان وحريته ، ومحو حقيقة وجوده الواقعي المُعاش . وكان (كيركجارد) أول من ثار على هذا الاتجاه ، ووضع أساساً ينادي باستقلالية الذات من خلال الرجوع إلى التجربة الإنسانية التي لا نظير لها في الكائنات الأخرى . للمزيد راجع :(محمد ، سماح رافع : المذاهب الفلسفية المعاصرة ، المصدر السابق ، ص١١٥ – ١١٦).

* الخبراء :

١-أ. د. عباس جاسم حمود	جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة	اختصاص تصميم
٢-أ. د. عارف وحيد ابراهيم	جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة	اختصاص فنون تشكيلية
٣-أ. م د. كامل عبد الحسين	جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة	اختصاص فنون تشكيلية

المصادر

المصادر باللغة العربية:

- القرآن الكريم.

(١) ابراهيم محمد يعقوب: التنبؤ بقلق الرياضيات لدى الاطفال من متغيرات نفسية اخرى : مجلة دراسات انسانية، مج 22 ، العدد (6) ، 1995.

(٢) احمد محمد عبد الخالق وحافظ احمد خيري . حالة القلق وسمة القلق لدى عينات من المملكة العربية السعودية : مجلة العلوم الاجتماعية ، مج16 ، العدد (3)، 1988.

(٣) احمد محمد عبد الخالق وحافظ احمد خيري : اسس علم النفس ، القاهرة : دار المعرفة الجامعية ، 1990.

(٤) احمد عزت راجح . اصول علم النفس ، القاهرة : المكتب المصري الحديث ،1973.

(٥) الدباغ ، فخري . اصول الطب النفسي ، بغداد : دار الطليعة للطباعة والنشر ،1983.

(٦) الرفاعي ، نعيم : الصحة النفسية ، دراسة في سايكولوجية التكيف ، ط5، دمشق، 1981.

(٧) الشاوي ، سعاد سبتي عبود . اثر اسلوب الارشاد وقت الفراغ في خفض قلق المستقبل لدى بنات دور الدولة (اطروحة دكتوراه غير منشورة) كلية التربية، الجامعة المستنصرية ، 1999.

(٨) الضاوي ، سعدي وآخر: المترادفات والأضداد ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس- لبنان ، ٢٠٠٧.

(٩) الطباطبائي، محمد حسين: الميزان في تفسير القرآن،ج١٦، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت،١٩٩٧ .

(١٠) العمري ، خير الدين شريف : القلق بلباس العصر الحاضر ، ط 1 ، بغـداد : منشورات مكتبة تموز ، 1986.

(١١) العيسوي، عبد الرحمن: امـراض العصـر- الامـراض النفسيـة والعقليـة– مصر: دار المعرفية الجامعية، 1989.

(١٢) العيسوي ، عبد الرحمن : علم النفس التعليمي ، ط1، بيروت – لبنان: دار الراتب الجامعية ، 2000.

(١٣) الغوتاني ، راتب فريد : المعايشة الجمالية ، دار الينابيع ، دمشق ، ٢٠٠٤.

(١٤) الفراهيدي ، الخليل بن أحمد : ترتيب كتاب العين ، ج ٣ ، بت .

(١٥) القريطي ، عبد المطلب امين . في الصحة النفسية ، ط 1 ، القاهرة : دار الفكر العربي ، 1998.

(١٦) أوهر، هورست: روائع التعبيرية الألمانية، ط١، ت: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.

(١٧) باونيس ، ألان : الفن الأوربي الحديث ، ، ت : فخري خليل ، مراجعة : جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠ .

(١٨) جون ماكوري . الوجودية ، ترجمة: امام عبد الفتاح ، الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، 1982.

(١٩) حسام الدين عزب . العلاج السلوكي الحديث ، القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ،١٩٨١.

(٢٠) حامد عبد السلام زهران . الصحة النفسية والعلاج النفسي ، ط2 ، القاهرة : عالم الكتب ، 1977.

(٢١) زكريا ابراهيم: مشكلة الفن ، دار الطباعة الحديثة ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ب ت .

(٢٢) سيتسلر ، أندريه : الجمالية الفوضوية ، ط١ ، ت : هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ، ١٩٨٢.

(٢٣) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني - مكتبة المدرسة ، بيروت - لبنان ، ١٩٨٢.

(٢٤) علاء الدين كفافي . الصحة النفسية ، ط2 ، القاهرة : هجر للطباعة والنشر والتوزيع والاعلان ، 1990.
(٢٥) عباس محمود عوض: مدخل في الاسس النفسية والفسيولوجية للسلوك ،الاسكندرية – مصر : دار المعرفية الجامعية ، 1980.
(٢٦) فاروق السيد عثمان . القلق وادارة الضغوط النفسية ، ط 1، القاهرة : دار الفكر العربي ، 2000.
(٢٧) فاليري ليبين : مذهب التحليل النفسي وفلسفة الفرويدية الجديدة ، ط 1 ، بيروت: دار الفارابي ، 1981.
(٢٨) قاسم حسين صالح . الانسان من هو ، بغداد : منشورات وزارة الثقافة والاعلام، 1984.
(٢٩) قيس ، هادي أحمد : دراسات في الفلسفة العلمية والإنسانية ، ط١ ، مكتبة العصور العلمية للطباعة والنشر ، ٢٠٠٠
(٣٠) مكاوي، عبد الغفار : التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح، الهيئة العصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١.
(٣١) كيرزويل ، أديث : عصر البنيوية ، ت : جابر عصفور ، مجلة آفاق عربية للصحافة والنشر ، ١٩٨٥
(٣٢) كمال ابراهيم :علاقة سمة القلق بالعصابية ، جامعة الملك سعود : مجلة دراسات كلية التربية ، مج 5 ،1983.
(٣٣) كمال ابراهيم مرسي . القلق وعلاقته بالشخصية في مرحلة المراهقة (دراسة تجريبية) ، القاهرة : دار النهضة العربية ، 1978.
(٣٤) لالاند ، اندريه : موسوعة لالاند الفلسفية، ج١، ط٢ ، ت: خليل احمد خليل، منشورات عويدات ، بيروت – باريس، ٢٠٠١
(٣٥) محمد ، سماح رافع : المذاهب الفلسفية المعاصرة ، ط١ ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٧٣ .
(٣٦) مأمون الحموي وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط٢، اشراف: صبحي حموي، دار المشرق، بيروت، ٢٠٠١.

المصادر الأجنبية :

(37) Beidel ,D.C, and Turner, S.M. Acritigue of the theoretical bases of cognitive – behavioral theories therapy, clinical psychology review, 1986.
Coleman , A.K. The psychology of Motivation .New Jersey prentice - Hill , 1974.)38(
(39) Froom, Erick. Escape from freedom Farr and Kin hard.WG, New York, 1941.
(40) Harris, K & Halpin, G. Teacher stress as related to locus of control, sex and age. Journal of Expert Education.vol (53) No, (3). 1985.
(41) Hogan, R. Personality Theory The Personalogical Tradition prentic – Hall Englewood cliffs, New Jersey,1976.
(42) Jaen, Clay, "Modern Art 1890 – 1918", Octopus Books Limited, London, 1978.
Lazarus, R. Personality and Adjustment, Englewood cliffs, No.(9) prentic, Hall, 1963.) 43(
Lazarus, R, S. Patterns of Adjustment and-Human Effectiveness, New York : McGraw Hill, 1970.)(44
(45) Murray, R, Hill. P, McGuffin, P. The Essentials of postgraduate psychiatry (3ed-edn) uk , Cambridge university press, 1997.
(46) Spielberger, C. Anxiety and behavior, Acad, press, jersey, 1966
(47) Sieber, Joun E. O'neil, Harold J. R. &. Tobias, Sigmund.Anxiety learning and instruction Lawrence Eribamassciates. Hillsdale-New jerse,1977.
(48) Schapiro, Meyer and Paul Cezane, "The Library of Great Painters", Harry, Abramsine Publishers, New York
(49) Vyas, JN, Niraj Ahuja. Text book of postgraduate psychiatry, second edittion,jaypee rothers. Nedical publishers (p), New Delhi, 1999.
(50) Wood, Margaret E, children. The development of personality and Behavior, London, Georges. Harrap and Co. Ltd, 1974.
(51) Wilson, Hdly skodol & Kneisl, carol Ren. Psychiatric Nursing. 5th-ed the enjamin- Cummings Publishing compang, Inc, U.S.A. 1996