البعد النفسي للنظرية الانسانية وانعكاسها على فنون ما بعد الحداثة

The psychological dimension of humanistic theory and its reflection on postmodern arts

ا.د. فاطمة عبد الله عمران

Fatima Abdullah Imran

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

fine.fatimah.abdulla@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث

يتلخص البحث الحالي بدراسة "البعد النفسي للنظرية الانسانية وانعكاسها في فنون ما بعد الحداثة" .

تضمن البحث اربعة فصول تناول الفصل الاول منها مشكلة البحث والتي تحددت بـ(ما هو البعد النفسي للنظرية الانسانية وانعكاسها في فنون ما بعد الحداثة) أما هدف البحث فهو (كشف البعد النفسي للنظرية الانسانية وانعكاسها في فنون ما بعد الحداثة) من خلال ثلاث تيارات (فن الجسد – والسوبريالية – الفن الكرافيكي) ، واقتصرت حدود البحث على اوروبا وامريكا للفترة من ١٩٦٧-١٩٨٤ .

أما الفصل الثاني فيتضمن مبحثين ، الاول : النظرية الانسانية النشأة والاهمية ، وعلاقتها بعلم النفس ، والمبحث الثاني : مفهوم ما بعد الحداثة والتطرق الى بعض التيارات المعاصرة (فن الجسد ، السوريالية ، الفن الكرافيكي) .

أما الفصل الثالث فتضمن اجراءات البحث – مجتمع البحث ، والذي اشتمل على نماذج من تيارات ما بعد الحداثة (الفن الكرافيكي ، السوريالية ، فن الجسد) من ١٩٦٧-١٩٨٤ بعد ان تم وضع اطار لمجتمع البحث وذلك لكثرة عددها بلغ (١٥) نموذج ، وتم اختيار عينة البحث بالطريقة العشوائية بواقع (٣) نماذج .

أما الفصل الرابع فخرجت الباحثة بجملة من النتائج كما يأتي :

١. اخراج الاشكال الواقعية من حيزها الحسي الى المتخيل من خلال وضعها في بناء منظم يعتمد على ما تلتقطه العين الخبيرة للفنان عبر توظيف الحسيات بصياغات تشكيلية جديدة تؤدي تأثير صادم على المشاهد والشعور بالدهشة والحركة .
٢. التأكيد على فلسفة الفعل فليس الموضوع هو البحث في الميتافيزيقيا وانما البحث في قضايا الواقع السياسي والاجتماعي الراهن ضمن الخطة المعاشة والذي ينبع من حاجات المجتمع مما يؤدي الى الاختلاف والتعددية والذي يرتبط باللامتوقع كالأحداث التي تقع بشكل مفاجئ .

أما اهم الاستنتاجات :

١. زحزحة الانساق التقليدية واستبدالها بمحاولات لا عقلانية وغير متوقعة .
٢. تستنتج الباحثة الانعكاس الواضح للنظرية الانسانية على فن ما بعد الحداثة . من خلال التأكيد على الجانب الانفعالي ، والتمرد على الواقع السياسي ومعالجة هذا الواقع كطريقة للوصول الى تحقيق الحاجات وتحقيق الهدف .

الكلمات المفتاحية :

النظرية الانسانية ، الحاجات ، ما بعد الحداثة ، ماسلو ، تحقيق الذات ، الجانب الانفعالي ، فن الجسد .

Research Summary

The current research is summarized by studying the "psychological dimension of humanistic theory and its reflection in postmodern arts".

The research included four chapters, the first of which dealt with the research problem, which was determined by (what is the psychological dimension of human theory and its reflection in postmodern arts). The body - and surrealism - graphic art), and the limits of the research were limited to Europe and America for the period from 1967-1984.

As for the second chapter, it includes two topics, the first: the theory of human origin and importance, and its relationship to psychology, and the second topic: the concept of postmodernism and touching on some contemporary trends (body art, surrealism, graphic art).

As for the third chapter, it included the research procedures - the research community, which included models from postmodern currents (graphic art, surrealism, body art) from 1967-1984 after a framework for the research community was established due to the large number of (15) models, and they were chosen The research sample was randomized by (3) models.

As for the fourth chapter, the researcher came up with a set of results as follows:

١. Bringing realistic shapes out of their sensory space to the imagined by placing them in an organized building based on what the artist's expert eye picks up by employing sensory objects with new plastic formulations that lead to a shocking effect on the viewer and a sense of astonishment and movement.
٢. Emphasis on the philosophy of action. The subject is not research in metaphysics, but rather research in issues of the current political and social reality within the lived plan, which stems from the needs of society, which leads to difference and pluralism, which is linked to the unexpected, such as events that occur suddenly.

The most important conclusions :

١. Shifting the traditional patterns and replacing them with irrational and unexpected attempts.
٢. The researcher concludes the clear reflection of the humanistic theory on postmodern art. By emphasizing the emotional side, rebelling against the political reality and addressing this reality as a way to reach the fulfillment of needs and achieve the goal.

Key Words :

Humanist theory, needs, postmodernism, Maslow, self-actualization, emotional aspect, body art.

الفصل الأول

أولاً : مشكلة البحث

مع ما بعد الحداثة بدأ التحول نحو العالم التكنولوجي الاستهلاكي بفعل اختلاط المظاهر الاجتماعية والثقافية الذي يعد مؤشراً واضحاً لإنتاج شكل من اشكال الثقافة المعاصرة المتمثلة بمجموعة من الثقافات والتأويلات الاخلاقية والمحددة بنمط من التفكير يبدي تِشككاً بالأفكار والتصورات التقليدية الى ان تحولت ما بعد الحداثة الى مفهوم اشكالي والى ساحة صراع للأفكار المتناقضة وموضوعاً مشتركاً لتيارات فكرية متنوعة.

فلم يعد هناك وسط ثقافي نقي وانما السمة الغالبة على الثقافة وعلى فن ما بعد الحداثة هو ما يسمى بالوسط المخلوط الذي يتميز بالغنى وبالتعددية ولكن بلا معنى، والذي حل محل التجانس .

فهي تمثل خطاباً يمثل مجتمع التعددية الثقافية الذي يبدأ من الواقع المحسوس من الاشياء المدركة حسياً اذ اصبحت تبحث عن السلطة في كل شيء من اجل ادانة كل شيء فهي ثقافة استهلاكية ترتبط بالمجتمع المعاصر وبأسلوب تصاعدي يبدأ من الحاجات الانسانية اي ما له علاقة بالمدرك الحسي في كل ما

يخص الانسان او علاقته بالمجتمع وصولاً الى تحقيق الذات والحاجات المعرفية والجمالية وهذا ما نجده يقترب مع النظرية الانسانية . اذ اكدت فنون ما بعد الحداثة على ظهور الذات بعد ان تم تفكيكها وردها الى عناصر مادية في الواقع وبذلك يصبح الانسان جزءاً لا يتجزأ من الصيرورة المادية هذا من جهة ومن جهة اخرى قدم فرويد ابعاداً استيمولوجية فيما وراء الوعي واعتماد آليات التداعي الحر والمخيلة كعملية لا ينفك الخطاب المعاصر عن ممارستها مع اعلاء الرغبات الحسية والنفسانية واللاعقلانية التي تعاطت معها المجتمعات الغربية

ومن هنا تتحدد مشكلة البحث الحالي بـ(ما هو البعد النفسي للنظرية الانسانية وانعكاسها في فنون ما بعد الحداثة) .

ثانياً : أهمية البحث والحاجة اليه

١. تكمن أهمية البحث الحالي بدراسة البعد النفسي للنظرية الانسانية والتي تم تناولها من قبل من العلماء والمنظرين والمفكرين لما لها من أهمية كبيرة في دراسة سلوكيات الانسان وأسس التفكير المهمة للجانب الانساني.
٢. تنبع ايضا أهمية هذا البحث من التوجهات التي تخوض فيها النظرية الانسانية لما لها علاقة مباشرة بحياة الانسان وتحقيق الذات بطرق تتناسب مع إمكانياته ومواهبه وقدراته .

اما الحاجة اليه :

١. يمثل البحث الحالي جانب اثرائي لما يتضمنه من جهد علمي يتخصص بدراسة العلاقة بين البعد النفسي للنظرية الانسانية والفكر في فنون ما بعد الحداثة على المستوى السلوكي والفني والابداعي .
٢. يفيد الباحثين والدارسين ومتذوقي الفن بجهد علمي يعد من الدراسات الحديثة.

ثالثا : هدف البحث

كشف البعد النفسي للنظرية الانسانية وانعكاسها في فنون ما بعد الحداثة

رابعاً : حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بدراسة البعد النفسي للنظرية الانسانية وانعكاسها في فنون ما بعد الحداثة في اوروبا وامريكا للفترة من ١٩٦٧-١٩٨٤ .

خامساً : تحديد المصطلحات

اولاً : البعد (Dimension)

لغة : (البعد) ضد القرب وقد بعد بالضم بعدا فهو (بعيد) اي (متباعد) و (أبعده) غيره و(باعده) و(بعده) تبعيدا( )

والبعد : اتساع المدى وقالوا انه لذو بعد ذو رأي عميق وحزم( )

اصطلاحا :

(البعد) في المعجم الفلسفي : خلاف القرب ، هو عند القدماء امتداد بين شيئين ، اما المتكلمون فقد جعلوا البعد امتدادا موهوما مفروضا في الجسم ، أو في نفسه ، صالحا لان يشغله الجسم( ) .

والبعد في معجم المصطلحات الادبية : "١ – مصطلح تصويري فضائي ، اقتبس من الهندسة ، ويستعمل في حل المفاهيم الاجرائية ، المستعملة في السيمائية ٢– ويقترح (غريماس) ، التمييز بين العددين (مثال : الكيس الثقيل / الوعي الثقيل) ٣– كما نميز البعدين (البراغماتي / الادراكي) ، كمستويين متميزين وترابيين ، تتموضع داخلها الاحداث ، التي يصفها الخطاب"( ) .

ثانيا: النفسي (Soul)

لغة:

قال ابن بري : "اما النفس الروح والنفس ما يكون التمييز فشاهدهما قوله سبحانه : الله يتوفى الانفس حين موتها فالنفس الاولى هي التي تزول بزوال الحياة ، والنفس الثانية التي تزول بزوال العقل ..."( ) .

اصطلاحا

١. "النفسي هو المنسوب الى النفس من جهة ما هي مجموعة من الظواهر التجريبية ، فالظواهر النفسية بهذا المعنى تدخل في الجنس الذي تدخل فيه الظواهر الفيزيائية او الفسيولوجية .
٢. والنفسي هو المتعلق بظواهر السلوك من جهة ماهي تابعة لتجربة الفرد ، لا من جهة ما هي ثابتة في النوع"( ) .
٣. ويرى الفيلسوف (كارل روجرز) ان لمفهوم النفس ثلاث مكونات مختلفة –الصورة الشخصية او الكيفية التي يرى بها الشخص نفسه فقد لا تكون مطابقة للحقيقة في بعض الاحيان .
- الثقة بالنفس أو تقدير الشخص نفسه الشخص المثالية او الصورة التي يطمح بان يحصل اليها الشخص( ) .

اجرائيا

البعد النفسي : هي معرفة نفسية تتسم باتساع مدياتها وتكتسب معناها من الظواهر التجريبية للواقع المحسوس المتعلق بظواهر السلوك التابعة لتجربة الفنان وفقا لمفهوم النظرية الانسانية في فنون ما بعد الحداثة

الفصل الثاني

الاطار النظري / المبحث الاول

النظرية الانسانية النشأة والاهمية

يعاني العالم منذ فترة طويلة ويلات الحروب والكوارث الاقتصادية التي كان لها آثار مدمرة وكان لها ايضاً آثار ايجابية ، من اهمها تلك التطورات والتقدم الهائل الذي حققته العلوم الطبيعية والذي انعكس على التكنولوجيا والصناعة ، ولعل هذا التقدم يرجع لسبب رئيس يعود لتزايد الحاجة الى اكتساب القوة والتفوق الذي يضمن للدول المتحاربة حسم الحرب لصالحها مما ادى الى الاهتمام الكبير بالجوانب المادية للعلوم ومنها العلوم الانسانية على حساب الجوانب الروحية والدينية والانسانية ، فظهر الاتجاه الانساني في صورة ضد جدلي للاتجاه المسرف في المادية والذي طغى على العلوم الانسانية فأفقدها موضوعها الاساسي وهو (الانسان) .

لذا يؤكد الاتجاه الانساني على اهمية التناول الفردي للإنسان واهمية مبدأ الحرية في مواجهة ما اعتبرته مدارس علم النفس محددات وجوده ومصيره .

فيخلص (جوردن اوليور) وجهة النظر هذه بالحديث عن الانسان الفرد – العنصر المفقود في علم النفسي التجريبي ، حيث اثارت دهشة اعترافات مؤسسي علم النفس التجريبي امثال (فونت وتيتشز) ان الشخص الفرد يجب ان يكون هو المحور الرئيس لتعريف علم النفس الذي يضع التفضيلات ، هذه التفضيلات التي وضعها الاتجاه الانساني في بؤرة اهتمامه ، لأنها هي التي تميز الانسان الفرد وتحوله من فرد في حشد متماثل الى انسان متميز متفرد لا يمكن ان يحل آخر محله، أما الحرية فتعني استعادة الانسان قدرته الاصلية على الاختيار بين البدائل وتشكيل قدرة مصيره من خلال هذا الاختيار وهو يعني تحجيم الدور الذي تؤديه المؤثرات الخارجية في فرض صورة معينة لها صفة القدرية والثبات في حياة الانسان( ) .

رواد النظرية الانسانية

ومن ابرز رواد هذه النظرية سنتحدث عن فرانكل (Frankel) وابراهام ماسلو (A. Maslow) وكارل روجرز (K. Rogers) .

١. فرانكل (Frankel)

يمثل فرانكل احد تلاميذ فرويد ، تأثر بكتابات الفلاسفة الوجوديين امثال (هيدجر Heidegger وشيلر Schiller) ثم بدأ يطور فلسفته الوجودية الخاصة به وعلاجه الوجودي من خلال العلاج بالمعنى الذي يهدف الى مساعدة الفرد على ايجاد معنى لحياته وسبب للعيش من اجله .

يستخدم فرانكل في هذا العلاج اسلوبين اساسيين هما : القصد المعاكس ، وصرف الذهن او التفكير ؛ فالقصد المعاكس يتعامل مع الاعراض ، وهو طريقة تشجيع المريض على ان يعرض نفسه للمواقف التي تخيفه ، ولكن من غير حدوث نتائجه المتوقعة ، وبذلك تنكسر الدائرة المفرغة ، ويؤدي ذلك الى انطفاء الخوف او القلق المتوقع ، أما صرف الذهن او التفكير فهذا الاسلوب يستخدم مع حالات الاضطراب التي تترتب على ملاحظة الذات بصورة مفرطة ، فقد تتسبب عمليات الامعان الفكري المفرط بالإضافة الى المبالغة في الاهداف ، في ظهور المشكلات النفسية الواسعة النطاق ويتم توعية العميل بتجاهل الاعراض وتوجيه امكانياته الى الموضوعات الايجابية .

والبعد الروحي عند فرانكل منفصل عن البعد النفسي ومختلف عنه ، والعلاج الوجودي هو اسلوب يساعد الفرد على مواجهة مشكلاته ذات الطبيعة الفلسفية او الروحية ، فهناك مشكلات متصلة بمعنى الحياة ، ومعنى الموت ، ومشكلات الألم ، والعمل ، والحب ، والمشكلات في هذه المجالات تؤدي الى احباط وجودي او الى الاحساس بأن الحياة لا معنى لها ، ومعنى الحياة يظهر من خلال استجابات الفرد لها( ) .

٢. ابراهام ماسلو (A. Maslow)

تعد نظرية هرم الحاجات لماسلو من اقدم النظريات التي سعت لتفسير حاجات الفرد اذ بدأ ماسلو سنة ١٩٣٤ كعالم سلوكي مقتنع بأن السلوك يمكن فهمه في ضوء علاقته بالثواب والعقاب دون الاهتمام بالخبرة الواعية ، ولكنه مع ميلاد طفله وملاحظته ينمو ويتغير شعر ان السلوكية تبدو حمقاء .

وقضى معظم حياته في تنمية نظرية جديدة تؤكد افتراض اننا جميعاً لدينا حاجات بيولوجية اساسية وحاجات اجتماعية توجه افعالنا ، ولكنه شعر ان هذه الحاجات تنمو من خلال هرم يبدأ بالحاجات الاساسية كالغذاء والامن وعندما تشبع يصل الفرد الى الحاجة الى تحقيق الذات[١٠]

ولعل اكثر ما يميز هذه النظرية انها حاولت ان تدرس الشخصية الانسانية من خلال الصحة ، ومن خلال حالات اكتمالها وتفوقها عبر تفاعلها مع الواقع المحسوس المعاش فيزيولوجياً مادياً واجتماعياً وسياسياً ونفسياً واضيف اليها وجمالياً، وليس من خلال مرضها او ضعفها وتفككها وهو مدخل معاكس مما هو سائد عند علماء النفس.

فمن دون اشباع الحاجات الفيزيولوجية لا يستطيع الانسان ان يفكر بأي شيء الا بعد ان يطمئن على الحاجات المتصلة ببقائه حياً ولا يستطيع التفكير في القيم الجمالية الا بعد اشباع الحاجات المتصلة بالمعرفة والفهم وهكذا حسب الاهمية أي ان ماسلو يؤكد على ان الانسان لا يمكنه الوصول الى المعرفة والفهم الا بعد

ان يشبع الحاجات الفيزيولوجية والتي تمثل قاعدة الهرم او الحاجات الدنيا المرتبطة بالجانب الحسي وصولاً الى الجانب الجمالي والمعرفي في قمة الهرم والتي تكون بحاجة الى امكانيات مختلفة لدى الشخص للوصول اليها مثل الحاجة الى قوة الخيال والابداع وهذا ما نجده ماثلاً بشكل كبير مع فنون ما بعد الحداثة التي تعاملت مع ما هو آني ومهمش ومبتذل .

فبالرغم من ان هذه الدراسة اوضحت حاجات الفرد الاقتصادية والاجتماعية الا انها لا تقف عندها فقط بل هناك حاجات لا تقل اهمية تساهم في تأثيرها بشكل كبير على السلوك الانساني معتبراً ان الانسان في كل سلوكياته انما يسعى لإشباع حاجات تنحصر في خمس مجموعات ، وتظل الحاجة غير المشبعة هي المتحكمة في السلوك ، وبالتالي ينقص دورها[١٠] على اعتبار ان هذه الاحتياجات تعود الى النظريات السلوكية أي البحث في العوامل والاسباب المختلفة (المثيرات الخارجية) التي تثير السلوك أي الحاجات التي تحرك الفرد وتشكل اساس دافعيته[١١]

وقد تبنى ماسلو نظريته انطلاقاً من فرضيتين اساسيتين :

أ. تنشيط الحاجات المختلفة في اوقات مختلفة وتبقى الحاجات غير المشبعة هي التي تؤثر على سلوك الانسان

ترتب الحاجات بشكل ثابت على شكل سلم وحسب اهميتها وسلوك الفرد ينشط بوجود نقص او حاجة توجه الفرد لتخفيف التوتر الذي يسببه النقص ، وبالتالي فالتوتر يقود الفرد الى القيام بسلوك يتوقع ان يشبع الحاجة[١٢]

ب. وقد تضمنت نظريته افكار متنوعة حاول من خلالها تفسير وتوضيح هرمه ومكوناته اذ يرى ان :

- البشر كائنات محتاجة من الممكن ان تؤثر احتياجاتها على سلوكها والحاجات غير المشبعة فقط هي التي تؤثر في السلوك ، أما الحاجات المشبعة فلا تصبح دافعة .
- ترتب حاجات الانسان حسب اهميتها او تتدرج هرمياً ، فتبدأ بالأساسية كالطعام والمأوى ، الى المركبة كالحاجة لتحقيق الذات والانجاز .

يتقدم الانسان للمستوى التالي من الهرم او من الحاجات الاساسية المركبة ، فقط عندما تكون الحاجة الدنيا قد تم اشباعها على الاقل بدرجة ضعيفة ، أي ان الشخص العامل يركز أولاً على اشباع الحاجة المتعلقة بالأمان في الوظيفة قبل ان يتم توجيه السلوك المدفوع نحو اشباع حاجة انجاز العمل بنجاح( )

الحاجات غير المشبعة لمدة طويلة او التي يعاني الفرد من صعوبة اشباعها قد تؤدي الى احباط وتوتر حاد يسبب آلام نفسية ويؤدي الامر الى العديد من ردود الافعال محاولاً من خلالها حماية نفسه من هذا الاحباط( ) .

وفي نفس الوقت فان طبيعة البشر المتطلعة دوماً للحصول على اشياء مختلفة تقتض عدم اشباع الحاجات كاملة ، فإشباع حاجة يقلل من اهميتها وبالتالي تظهر حاجة اخرى ليتواصل السعي ورائها لإشباعها ... وهكذا .

وقد قسم ماسلو هرمه الى خمس حاجات صنفها في فئتين كالتالي :

حاجات النقص : تتمثل في حاجات الضرورة والالحاح او ما تسمى بالحاجات الاساسية ، تضمن بقاء الكائن الحي واستمراريته وضمان طاقاته كالطعام والشراب والنوم والحاجة للشعور بالامن .

حاجات النمو : تتضمن الحاجات النفسية والاجتماعية والانتماء والصداقة والحاجة لتقدير الذات ، ويؤكد واسلو في هذا المجال انه من الضروري اشباع حاجات النقص قبل حاجات النمو ، اعتباراً من ان هذه الاخيرة اكثر الحاحاً ولها أولوية من الحاجة للصداقة والحب والتقدير( ) .

ولفهم اكثر لتصنيف ماسلو للحاجات الخمس وفقاً للهرم التدرجي يمكننا عرض الحاجات فيما يلي : وقد حدد ماسلو الاحتياجات في :

١. الحاجات الفيزيولوجية Physiological Needs

وتتمثل في الحاجات التي لا يستطيع الانسان الاستغناء عن اشباعها للمحافظة على استمراره على قيد الحياة كالغذاء والهواء والمسكن والراحة، وهي حاجات مرتبطة بالبقاء وتشبع لدى معظم الناس بدرجات متفاوتة ويرى ماسلو أن الحصول على اشباعها يؤدي الى تحرير الفرد من سيطرة حاجاته الفيزيولوجية واتاحة الفرصة الكافية وظهور الحاجات ذات المستوى الاعلى .

وهذا ما وضع نظرية ماسلو تحت وطأة النقد فلا يمكن اشباع أي حاجة من هذه الحاجات بدءاً من القاعدة دون وجود التواصل الاجتماعي ، وان لم تتعاون مع غيرك فلن تنجو وهذا ما يؤكد على العلاقة المترابطة بين الحاجات عند ماسلو والتي لا تبتعد عن تدرجها عن ما هو حسي بدءاً من الحاجات الاساسية للإنسان كالغذاء والماء وصولاً الى الجانب المعرفي والجمالي .

٢. حاجات الأمن والسلامة Safety & security

وتتضمن الأمان والحماية من الأذى الجسدي او العاطفي في المجتمع ، وهي رغبة الفرد في العيش بسلام وطمأنينة بعيداً عن اعراض القلق والاضطراب والخوف، ومع حاجته الدائمة للحماية من الاخطار الجسمية والصحية والبدنية ، ولا يتوقف عند الحدود المادية فحسب بل حتى الامن النفسي والعلائقي من خلال علاقات متنوعة مع افراد المجتمع( ) .

٣. الحاجات الاجتماعية Social Needs

هي حاجات يرضيها ويشبعها شعور الفرد بأن له قيمة اجتماعية ، وهي حاجة تجعل الفرد أن يكون موضع القبول والتقدير والاحترام لدى الآخرين ، أي الحاجة الاجتماعية للانتماء كالحاجة الى هوية ثقافية مثلها مثل الانتساب لأسرة او جماعة( ) .

٤. الحاجة الى التقدير والاحترام Esteem Needs

ويقصد بها المكانة الاجتماعية للشخص اذ تظهر هذه الحاجة من خلال رغبة الفرد في الشعور بالأهمية والمكانة البارزة في السلم التنظيمي او بين الأقران، وبقدرته على تحمل المسؤولية والتنفيذ والانجاز ، بالإضافة الى العمل على تنمية الذات باكتساب مهارات واضافة معلومات اذ يعزز ذلك لدى الفرد الشعور باحترام ذاته ومن طرف المحيطين به( ) .

ان الحاجة الى تقدير الذات واحترامها من الحاجات النفسية العليا عند الانسان العادي .

٥. الحاجة الى تحقيق الذات : Self Actualization Needs

تعتبر اعلى مستوى في الهرم ، وهي الحاجة الى ان يحقق المرء ذاته، وذلك بالاستفادة القصوى من القدرات والمهارات للتطور واستخدام أساليب ابداعية لتحقيق الدور الاجتماعي للتقدم والنمو( ) .

كما أضاف ماسلو حاجات أخرى وهي :

- حاجات الفهم والمعرفة : وتظهر واضحة في النشاطات الاستطلاعية والاستكشافية ، وفي البحث عن المزيد من المعرفة والحصول على أكبر قدرة من المعلومات ويرى ماسلو ان هذه الحاجات أكثر وضوحاً عند افراد عن غيرهم .
- الحاجات الجمالية : وتدل على الرغبة في القيم الجمالية ، وتتجلى لدى البعض في اقبالهم او تفضيلهم لترتيب او النظام والاتساق والكمال والسواء في الموضوعات او الاوضاع او النشاطات ، وكذلك في نزعهم الى تجنب الاوضاع القبيحة التي تسود فيها الفوضى وعدم التناسق .

٣. كارل روجرز (Carl Rogers)

تعد نظرية روجرز في الذات من النظريات الرئيسية للعلاج النفسي حيث يشير بعض الباحثين اليها بوصفها بداية للنظريات الحديثة في العلاج النفسي ، وتسمى هذه النظرية بالنظرية المتمركزة حول العميل ؛ لأنها تسمح للفرد ان يصل الى حلول لمشكلاته التي يراها مناسبة بنفسه مع اقصى درجة من الحرية والارادة والتقبل والتعاطف مما يؤدي الى مزيد من التعبير الذاتي ، والتشجع على تطوير روح المبادرة وتحمل المسؤولية في حل مشكلات الفرد( ) .

ويتفق بذلك مع كارل روجرز الذي يرى ان الانسان لديه دافع فطري لتحقيق ذاته وان الفشل او الاحباطات التي تعترض طريق تحقيق ذاته هو الذي يؤدي الى ظهور الاعراض او المشكلات المرضية لديه . استخدم تلك الامكانات والقدرات في خدمة الفرد والمجتمع والقيام بأدواره ومسؤولياته وواجباته المعتادة( ) .

استحدث المصطلح في بادئ الامر على يد المنظر المناصر للنظرية العضوية كورت غولدستن بدافع تحقيق كامل الامكانات الكامنة للمرء ، اذ يقول : "إن جنوح النفس البشرية لتحقيق ذاتها على اكمل وجه ممكن هو الدافع الاساسي ... دافع تحقيق الذات"( ) .

كتب كارل روجرز بصورة مشابهة : "إن القوة الشافية في العلاج النفسي هي نزعة الانسان لتحقيق ذاته ليصير امكاناته ... هي تفعيل كامل قدرات الكائن الحي والتعبير عنها"( ) .

تصنف هذه النظرية ضمن عدد من التصنيفات وذلك حسب اهتماماتها وأساليبها المستخدمة ، فمن الممكن تصنيفها على انها احدى نظريات المجال الظاهرية ، او الطريقة غير المباشرة في العلاج .

ركز روجرز في نظريته على مفهوم الذات ويتمثل جوهر النظرية في ضرورة الاصغاء غير التقديمي والتقبل غير المشروط اذا اريد للحالة ان تتغير ، وبالتالي فالاهتمام يكون بنوعية العلاقة بين العميل والمختص الاجتماعي ، حيث يسهل المختص الاجتماعي البيئة التي تسمح للعميل بأن يتحرك باتجاه نمو الذات( ) .

الأسس التي تعتمد عليها النظرية الانسانية

جاءت هذه النظرية بتصور مخالف تماماً لما جاءت به نظريات التحليل النفسي والنظريات السلوكية التي رأت ومن خلال منظريها وابرزهم (كارل روجرز) (وابراهام ماسلو) (وفرانكل) ان الانسان كيان متفرد تكمن فيه امكانيات الخير والسوية والابداع وهو دائماً يتطلع الى اعلى حيث القيمة والمعنى والمثل العليا والكمال ويمكن ايجاز اهم الاسس التي تعتمد عليها النظرية فيما يأتي( ) .

١. يرى ماسلو ان حياة الانسان يجب ان تفهم في اطار سعيه للنمو المتواصل وتحقيق الذات ، وان هذه النزعة الكامنة في الانساق نحو التميز والعلو والسوية تعد نزعة عامة لدى بني البشر .
٢. الحرية من اهم مقومات الشخصية الانسانية والحرية تعني ان يتجاوز الانسان ذاته ويعلو على نفسه ، وان يفترق عن ماضيه كي يصوغ لنفسه معنى هوية في الحياة ، فالإنسان كائن يسعى دوماً الى التسامي بالذات فحياته تجاوز للحاضر صوب المستقبل .
٣. حرية الانسان لا تعني الحرية المطلقة بل الحرية المسؤولة : فالإنسان مسؤول عن اختياراته ، وهو الذي يضفي على الحياة وعلى الاشياء معنى ، وان التصدي الذي يجابهه الانسان يكمن في محاولته اضفاء المعنى على حياته وعلى ما يقوم به من اعمال .
٤. القلق سمة كامنة وملازمة بوجود الانسان ، وهو طاقة خلاقة تدفعنا الى الحركة والفعل والنشاط والابداع.

٥. يرى فرانكل ان حياة الانسان تتمركز حول ارادة المعنى وان غياب مثل هذا الشعور عند الانسان يجعله يعيش ما يسمى الفراغ الوجودي وهو الذي يفسر لنا اضطراب الشخصية وما تعايشه من شقاء وعزلة وادمان واكتئاب .
٦. ينظر ماسلو للطبيعة الانسانية نظرة متفائلة مؤكداً الارادة الحرة والاختيار الواعي والتفرد وان الشخصية تتأثر بالوراثة والبيئة معاً .
٧. يعتقد روجرز ان النزعة الانسانية لتحقيق الذات تعد الدافعية الانسانية الاساسية اللازمة لتحقيق الذات وتطويرها وديمومة ذلك .
٨. حدد روجرز مجموعة المقومات التي اذا ما امتلكها المرء اصبح شخصية كاملة التوظيف وتتمثل في الآتي :

- الوعي بالخبرات كافة وذلك بالانفتاح على المشاعر الايجابية والمشاعر السلبية.
- ادراك وتقييم موضوعي للخبرات كافة .
- الثقة بما لدينا من سلوكيات ومشاعر .
- حرية الاختيار دون اي توابع داخلية .
- الابداعية والتلقائية .
- الحاجة المستدامة الى النمو والكفاح لتعظيم الامكانات الذاتية .

اشترك روجرز وماسلو في نزعتهما المتفائلة لطبيعة الشخصية الانسانية وفي اعتقادهما بالارادة الحرة (Free will) ولكنه يرجح الدور الاكبر للبيئة على الوراثة بالنسبة الى السلوك الانساني( ) .

المبحث الثاني

مفهوم ما بعد الحداثة

مع ما بعد الحداثة بدأ التحول نحو العالم التكنولوجي الاستهلاكي بفعل اختلاط المظاهر الاجتماعية والثقافية ، الذي يعد مؤشراً واضحاً لإنتاج شكل من اشكال الثقافة المعاصرة ، المتمثلة بمجموعة من الثقافات والتأويلات الاخلاقية والمحددة بنمط من التفكير يبدي تشككاً بالأفكار والتصورات التقليدية الى ان تحولت ما بعد الحداثة الى مفهوم اشكالي ، والى ساحة صراع للأفكار المتناقضة وموضوعاً مشتركاً كتيارات فكرية متنوعة .

فلم يعد الفنان الما بعد حداثي تحكمه قواعد ولا يمكن الحكم عليه بحكم قاطع بتطبيق تصنيفات مألوفة على النص او العمل الفني ، فالفنان يعمل بلا قواعد لكي يصنع قاعدة اخرى لعمله الفني[٢٨]

لذا جاءت ما بعد الحداثة لتقلب مقولات الحداثة وفرضياتها وهي : ليس هناك ثمة ثابت يحكم المتحول وليس ثمة عقل يفسر تفسيراً غير متحيز أوجه النشاط الثقافي البشري فضلاً عن توازي ثقافتين احداهما ثقافة عالية نخبوية ، وأخرى دونية جماهيرية [٢٩]

وهذا يذكرنا بهرم ماسلو في تصنيفه للحاجات بين حاجات اساسية وحاجات معنوية كما تم التطرق لها مسبقاً ، والتي لا يمكن الانتقال اليها الا بعد اشباع الحاجات الاساسية ، وقد سبق لـ(باشلار) ان أوضح بأن معرفة الواقع في العالم ليست معرفة مباشرة ومكتملة لأن انجازاته هي دوماً تراجعية تعود الى ماضٍ من الاخطاء المراجعة الفكرية ، وعليه يرى ان كل معرفة هي تصحيح لمعرفة سابقة ، وذلك بتفويض معارف لم تكن تستند الى اساس متين ويتجاوز ما يقف كعوائق أمام الفهم ، هذا الفكر ما بعد الحداثي يكشف عن توجيهات العامة الممثلة بعملية استراتيجيات متشابهة وتصورات يمكن تحديدها بالآتي :

- رفض شمولية التفكير بأفكار المنظومات المغلقة التي يمكن نمذجتها في الآيديولوجيات الكبرى وبالتالي اسقاط نظام السلطة الفكرية المفروض على المجتمع والأدب والفن .

- رفض اليقين المعرفي المطلق ورفض المنطق التقليدي الذي يقوم على تطابق الدال والمدلول ، أي تطابق الاشياء والكلمات .

- يتبنى تصوراً ابستمولوجياً انفصالياً فوضوياً للزمن ، ومنظوراً برغماتياً للحقيقة وميلاً الى الغاء الذات .

- إلغاء المراكز والمركزية دفاعاً عن التشتت والفوضى والتشعب .

- المصالحة بين المتصل والواقع واعادة ادماج الوهم في صيرورة واحلال الاختلاف محل الهوية ، والسطوح محل الأعماق( ) .

وقد تداخلت في رسم سمات ما بعد الحداثة تيارات فكرية متنوعة تمثل مجموع ثقافات وتأويلات اختلافية ، تتحدد بنمط من التفكير النقدي ، يبدي تشككاً بالأفكار والمفاهيم والتصورات التقليدية ، فبعد ان كان منطق الحداثة الفلسفي قائم على ما هو (جديد وموحد ومتعقل) ، فان منطق ما بعد الحداثة قائم على ما هو (زائل ومتشذر ومنفصل فوضوي مهمش) انها الحداثة في نهاياتها القصوى( ) .

وبذلك اصبح الفكر ما بعد الحداثي قائماً على ما هو زائل وفوضوي ومنفصل ومتشضي ، وهو الاسلوب نفسه الذي دعاه (ايغلتون) المتعدد الانتقائي ويدعوه (ميشيل فوكو) في مجال الأدب بـ(اليوتيبيا) غير المتجانسة التي يعني بها (تساكن عدد كبير من العوالم المتشظية الممكنة في فضاء غير ممكن وهذه الفضاءات تتواجد متجاورة ومفروض بعضها على البعض الآخر)( )

فلم يعد هناك وسط ثقافي نقي وانما السمة الغالبة على الثقافة وعلى فن ما بعد الحداثة هو ما يسمى "بالوسط المخلوط" الذي يتميز بالغنى وبالتعددية ولكن بلا معنى ، والذي حل محل التجانس فلم تعد الاعمال الفنية تحمل تلك الصفة الفنية الرفيعة التي تميزت بها نتاجات الكلاسيكية وفن عصر النهضة وفن الحداثة( ) .

ومن هنا ترى الباحثة ان فنون ما بعد الحداثة تعني خطاباً يمثل مجتمع التعددية الثقافية او ما سمي بالوسط المخلوط فهي تبدأ من الواقع المحسوس من الاشياء المدركة حسياً اذ اصبحت تبحث عن السلطة في كل شيء من اجل ادانة كل شيء فهي ثقافة استهلاكية ترتبط بالمجتمع المعاصر (ما بعد الصناعي) وهذا ما تجد الباحثة مقارباته مع النظرية الانسانية لدى ماسلو وروجرز، فالاول يعتمد اسلوباً تصاعدياً ابتداءً من الحاجات الاساسية أي ما له علاقة بالمدرك الحسي سواء ما يخص الانسان او علاقته بالمجتمع وصولاً الى تحقيق الذات والحاجات المعرفية والجمالية التي تمثل قمة الهرم والتي لا يمكن الوصول اليها الا بعد اشباع الحاجات الاساسية ، اما روجرز فتستند نظريته على ثلاث (الانسان ،الذات ،المجال الظاهري) كائن منظم يتصرف بشكل كلي في المجال الظاهري والذات لديه تنشأ من تفاعل الفرد مع بيئته ويمثل المجال الظاهري الواقع المحيط بالفرد والذي يدرك اهميته ، لأن الفرد يختار استجابته على اساس ما يدركه لا على اساس الواقع فلأنسان يسعى للتطور والنمو( ) .

الا ان مع العدمية التي جاء بها فكر (نيتشه) والتي تعني التطرف في التعبير وغياب الاهداف الكبرى على نحو أفقد القيم كل قيمتها ومعناها وحقيقتها .

إن اتجاهات ما بعد الحداثة تظهر كرد فعل محدد باتجاه الانماط السائدة في الحداثة ، وعملت على تقويضها وتدميرها وفق رؤية عدمية وهذا ما يؤكده (محمد سبيلا) اذ يصف ما بعد الحداثة بأنها " "نزعة موضوعية وعدمية فاعلة باستمرار ، وهي في المجال المعرفي والمجال الابداعي خصوصاً تلم على هدم الفواصل بين اشكال الابداع البشري"( )

فالنقد النيتشوي سعى الى تقويض بداهات العقلانية الغربية وكل القيم الملازمة لها عن طريق رفضه للقول بمنطقية الوجود او الايمان بغائية الكون ، ذلك ان النماذج المنطقية التي يثبتها فلاسفة الميتافيزقيا لا تعدو سوى ان تكون أوهاماً يصرون على معايشتها من اجل حفظ تماسكهم الوجودي( ) .

وبذلك فالآراء المعاصرة دعت الى تحطيم اوهام الانسان عن نفسه وتحطيم صورته المثالية فبدلاً من حلم الذات الانسانية المتماسكة التي تدرك الواقع وتهيمن عليه ، ظهرت الذات بعد ان تم تفكيكها وردها الى عناصر مادية في الواقع ... وبذلك يصبح الانسان جزءاً لا يتجزأ من الصيرورة المادية( ) .

ففقد مركزيته ولم يعد المعيار الذي تقاس به الاشياء او تصدر عنها الحقائق ولم تعد مفاهيم مثل العقل والوعي والارادة والحرية والمسؤولية لها مصداقية كبرى( ) .

وهنا تقترب ما بعد الحداثة في مفهومها ومتطلباتها مع مفهوم الحاجات لدى ماسلو والتي كان معيارها هو اشباع الحاجات الاساسية للانتقال بالهرم الى قمته وفي هذا تأكيد على الجانب الحسي المادي للانسان والذي يعد الاساس لوصوله الى قمة الهرم والى تحقيق المعرفة والفهم ومن ثم الحاجات الجمالية ، هذا من جهة ومن جهة اخرى قدم فرويد ابعاداً استيمولوجية فيما وراء الوعي واعتماد آليات التداعي الحر والمخيلة كعملية لا ينفك الخطاب المعاصر عن ممارستها مع اعلاء الرغبات الجنسية والنفسانية واللاعقلانية التي تعاطت معها المجتمعات الغربية .

ويرى كارل ماركس ان الافراد قادرون على التحول الى كائنات تواصلية بواسطة العمل، ومن ثم يتحول الانسان من ماهية الى ممارسة ويتحول العقل الى تاريخ ، وهكذا يمكن ان تفهم لماذا كانت المادية تجد لنفسها مأوى في الجدل هو القادر على تجريد الذات من النسق بتحويلها الى نقيضها( ) .
وبذلك توجه الماركسية المعرفة الحسية في سياق الجدل المادي والتاريخي الذي وجه الفن باتجاه الواقعية والجماهير مما ادى الى سقوط الفصل بين الثقافة العليا والثقافة الدنيا .

الفن المفاهيمي الذهنوي (Conceptual)

فن الجسد Body Art

اتجه فنانوا فم الجسد الى ضرورة الدمج الكلي بين الفن والحياة متخلين عن جميع وسائل الاتصال المعتمدة من قبل الفنانين المعاصرين ، فالجسد مادة العمل الفني الاساسية بعد ان تخلى الفنان المفهومي عن كل المقاييس الجمالية او الاخلاقية ، واقترب من الحدوثية، او يعد وصفه فنية جديدة مهيأة لأن تسجل في تاريخ فن قد افلس لأنه "يرفض وينفي القيم القديمة الجمالية والاخلاقية الملازمة له والمتضمنة في الممارسة الفنية"( ) .

ففن الجسد يؤكد فكرة الحياة التي تتحول الى عمل فني فقد اعتبرت الحركات الادائية التي قدمها فنانوا الجسد محطة لعرض وجهات نظر الفنانين والممثلين من خلال سلسلة من الحركات المتعاكسة والمضطربة والعشوائية للجسد والتي ترافقها قطعاً موسيقية فقد شكل الجسد لغة تعبيرية عن المفهوم الجديد (فن الجسد) الذي تزامن مع الاهتمام الثقافي الواسع في التعابير الخاصة بالوجه والايماءات الجسدية والمواقف الفكرية لتحليلات علماء النفس( ) .

وبعيداً عن الشمولية التي جاءت بها فنون الحداثة والسرديات الكبرى لتعبير لي وتار فان تداخلات ما بعد الحداثة شكلت ولادة صيغ جديدة في اساليب الطرح الفني لتشكل من الموجود الكلي للبيئة مفردات فنية في توظيف العمل الفني ، لتعد محاولة جادة لدمج الفن بالحياة ، بصرف النظر عن كل ما تختلف من اساليب وتقنيات وخامات استخدمت في اظهار آلية الاشتغال فنياً .

إذ حاول الفنان ما بعد الحداثي طرح المفاهيم التشكيلية التي تعبر عن الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغياب التجنيس وحضور الشيئية(الجسد الانساني) في انزال المقدس (الجسد) الى ارضية الاداء في العمل وتشكيل صور مغايرة (اللامألوف) اذ امسى الجسد الانساني مادة وسيط لنقل الطروحات الفنية وايصال مفاهيم فكرية بتعبير بيئي جسدي ليعلن عن تحريكه القيم وترسيخ المنظومة القيمة والتعامل مع النافذ منها في تشكيل قيم جديدة تهمش ما هو تاريخي واسطوري ومقدس وتتداخل مع البنى المجاورة في تجاوز الاطر التقليدية( ) .

وبذلك فان فن الجسد انما يقوم بعمل تحريض كي يحرك الجمهور ويثير انتباهه بتخطيه جميع المقاييس والمفاهيم، فقد عبر كونيلّس (J. Kounellis) بالطريقة نفسها عن رفضه السياسي ، من دون اللجوء الى نهج

او نظام خاص، اذ اقتصر عمله على لوحات حية فقد استعان سنة ١٩٧٢ براقصة باليه لتقوم بحركات روتينية متشابهة ، أمام لوحة فنية قديمة شكلت وعياً ثقافياً قوياً عبر العصور، تلفت الانتباه وتثيره بتوجيهه نحو احداث مقلقة للعصر ، وقد تكون اكثر عنفاً( ) .

وتعد اعمال (جوزيف بوميز) و(اوتومول) و(ستوارت)مما يعرف (حركات الجسد)، المهمة لهذا الفن ، اذ شارك معظمهم في حركات مطولة وحسية، تتحدث عن طقوس ، وغالباً ما تقهر اجسادهم العارية بلطخة من دم او تعليق احشاء مقطعة من حيوانات لتسلط عروضهم تلك الضوء على عنف الانسان ولتعمل نوعاً من العلاج بالصدمة وهذا ما يذكرنا بالمنظومة الفكرية لدى ليوتار اذ شجع اعمال التمرد لغرض الوصول الى احداث الصدمة فهو يرفض وينفي كل القيم القديمة .

ففي تعريف ليوتار للمجتمع بأنه(اقتصاد لبيدي) هو محاولة للتأكد على وفق الرغبة في اداء المجتمع وهو فهم الرغبة على انها عملية مادية تتضمن انظمة وطاقة (نظام التكرار والمساحة اللذين يكتبان الطاقة في النظرية او الممارسات الجنسية على سبيل المثال) هذه

الطاقة تأخذ شكل احساسي ورغبات ليدية يسميها ليوتار شحنات(Intensities) لتصبح نموذجاً عاماً عن الطاقة في المجتمع( ) .

فن السوبريالية ومقارباتها مع مفهوم النظرية الانسانية Super Realism

ظهر في نهاية الستينات اسلوب السوبريالية بعد هجر طويل لمعالم الواقع والاساليب الشخصية ، وبعد الامعان في التغريب والتجريد والاثارة زاد الحنين الى اللوحة التقليدية مع مراعاة النظر في تراث الماضي ، ومن هنا قدم فنانو ما فوق الواقعية اعمالاً تزيد في درجة واقعيتها عن آلة التصوير الفوتوغرافية فهي تواجه الواقع بعقلية المراقب والمدرك لكل الجزيئات والتفاصيل معبرة عن التوتر الناتج عن الاختيار الواقعي للمظاهر الواقعية ، اذ حاولوا اعادة انتاج الحقيقة الواقعية بشكل اكثر دقة مما يمكن ان تقتضيه العين العابرة والمتجاوزة لإمكانات الكاميرا ونتائجها .

وتحقيقاً لهذا الغرض استخدم هؤلاء الفنانون اضافة الى العناصر التشكيلية والتي هي من الوضوح والصفاء بقدر ما هي معبرة وذات دلالة وسائل ميكانيكية الآلة الفوتوغرافية والشرائح (Slides) المنقولة على الشاشة والتي بفضلها يكتشف الفنان في الواقع ما يعجز عنه بالعين المجردة ، تمكنه من نقل هذا الواقع الى درجة تثير الدهشة وتعطي الانطباع بواقعية مفرطة[٤٩]

فمع السوبريالية تصبح الصورة الفوتوغرافية هي قوام الفكرة اذ تجدد استجواب الواقع او انها تبهر بأيهاماتها وتنهي حقلاً جديداً من اللقاء بين الذاتية والموضوعية( ) .

(إن هذا النمط من الرسم اصبح ضمن حركة الفن الذي يتلمس جوانب الواقع دون ان يفرض عليها شيئاً غريباً عنها ، فهو لا يتدخل في عملية تجميع الاشكال داخل الحيز المرئي ولا يسقط على اللوحة او الصورة انفعالاته ومشاعره الذاتية بل يكتفي غالباً بالعثور على الجمال الكامن في الواقع نفسه ، ومما تلتقطه العين الخبيرة للفنان في اثناء تجوالها من مفردات الحياة وكل ما يفعله الفنان هو ترك الحرية لخياله وذائقته الجمالية والفنية لاختيار ورصد المشهد او الصورة الاكثر قرباً من المشاهد او الاكثر وقعاً على نفسه .

ولذا وبعد انهيار العديد من المقولات المعنية بالنموذج الفني ينساق العصر تجاه الصورة والاعلان، عصر تسويق الثقافة اكثر ما هو عصر الكلمة او الفكرة . كذلك الاهتمام بأذواق ورغبات الشباب التي اصبحت من اهم المرجعيات الاقتصادية في المجتمع الاستهلاكي كونهم يمثلون قطاع هام من الثقافة الجماهيرية حتى باتت مفردات الموضة والصيحة ونتاجها من الصنادل وملابس الجينز وغيرها ، وبذلك مارست التقنية دوراً هاماً في عملية عكس التقاليد والمقولات السائدة في العالم وانهيار التقاليد القديمة لصالح عمليات التغير الاجتماعي والثقافي الجديد( ) .

لذا كان تصور طبيعة الوعي العام واهتماماته الذي يتمسك بالمتعة الحسية التي تبهره باستمرار والتي عرضها عليه الواقع والتكنولوجيا والاعلام التي جعلت المدركات البصرية اداة للتواصل اهم من اللغة .

وبذلك ظهرت السوبريالية كتيار معارض للتقاليد الفنية ذات المنحى التجريدي او العقلاني، كما اتهم هذا الفن بتقاطعه مع التطور العام للفن الغربي وتياراته الطليعية ، فالتجربة السوبريالية تتمسك بالمدركات الحسية الى اقصى حد من خلال الامعان بالتفاصيل الجزئية للأشياء ، بالرغم من ان فنانها لا يحمل عقلية الواقعي ولا تعنيه الحسيات التي مثلها بقدر اهتمامه بالتغريب والايهام ومهمة تغطية الواقع بالإفراط والسحرية الملحقة به ، وكأن هذه المدركات الحسية بتفاصيلها الجزئية هي التي ستنقله الى قراءة الواقع الجديد انطلاقاً من ان الواقع الحقيقي يختلف عن الواقع عبر الصورة ، لذلك ركزت على الاحساسات بالجزيئات اللامرئية والمكبرة ، فالصورة الفوتوغرافية معزولة عن اطارها الزمني .

فقد صور (ريتشارد استس Richored Estes) واجهات المباني في المدن الامريكية كنيويورك ولاس فيغاس واعتمد على الصور الفوتوغرافية اذ مكنه من التقاط صور ، تعذر على التصوير الزيتي فعلها ، فقد استحضر عمارة القرن التاسع عشر كشاهد واعٍ للتاريخ الامريكي بشكل مغاير للتخطيط المعماري المعاصر غرائبي الطابع، كما صور محال الزهور لإعطاء مسحة الطبيعة على المدينة الجديدة فقد ركز (استس) في اعماله الزيتية على اضفاء وضوح مضخم دون التغيير في طبيعة تلك الاشياء( ) .

أما (رالف كونكز) فتبدو اعماله سوبريالية المظهر الا انها تختلف عن اعمال (استس) من عدة أوجه رئيسة على الرغم من النعومة الماثلة ظاهرياً في الصيغة النهائية فهو يعتقد ان اعماله يجب ان تتضمن نقداً للحياة القائمة في الضواحي البائسة ، وهذه الاعمال تشكل رغبة في خلق حوار بين رؤية الكاميرا ومواضيع الواقع والصيغة النهائية للوحة .

وبذلك "فالواقعية المفرطة هي اثر للواقع الذي من خلاله يكون الواقع نفسه منتجاً وفق نموذج يتجلى ليكون اكثر واقعية من الواقع بحد ذاته . تبعاً لذلك ينهار التميز ويتهدم بين الواقع والتمثيل ... والواقعية المفرطة لليومي..."[٤٩].

اضافة الى ذلك فان السوبريالية تأخذ جانباً خيالياً خفيف وراء واقعيتها فأغلب حركات ما بعد الحداثة لا توجد عليها علامات او دلالة واضحة المعالم فهي تحتاج الى تشكيك وتفسير حتى في واقعيتها فالواقع اليومي الذي يصوره الفنان هو صورة للخداع البصري الذي جعل من خلاله المتلقي يرى ما يريد ان يراه هو لا المتلقي( ) .

وقد يكون الفنان السوبريالي غير مهتم بالواقعية في التصوير الفوتوغرافي أي انهم يبحثون في مناقشة الحادث المفصل في صورة الكاميرا ، وما يثيره هو المشاكل التقنية في تقديم درجة اللون والضوء عبر السطح والسيطرة على النقاط المهمة والانعكاسات ، وهو السبب الذي جعل لوحاتهم ذات مساحة كبيرة تقترب من التعبيرية التجريدية( ) .

فالسوبريالية قد تعترض على الانطباعات المادية والبصرية وكذلك التجريد الا انها تبدأ من الواقع ومن المحسوس لتدعونا الى قراءة جديدة لهذا الواقع فهي تسعى لتبديل ادراكنا البصري للمرئي وما لا تراه العين باكتشاف المعطيات التي يمكن ان تقدمها الصورة الفوتوغرافية ومن هنا برزت محاولتها لتغطي الاحساسات المباشرة التي تربط الانسان بالطبيعة بالدخول الى هذه الطبيعة والتعرف على جزئياتها اللامرئية وهذا يقترب بشكل كبير مع مفهوم الحاجات عند ماسلو بتأكيده على الحاجات الاساسية الواقعية المحسوسة والتي لها علاقة مباشرة بالإنسان وبعلاقته بالطبيعة ومن ثم وبعد اشباعها ينتقل لإشباع مدرج الحاجات المتمثلة الجانب المعنوي وصولاً الى المعرفة والفهم ومن ثم تحقيق الجمال .

الفن الكرافيتي ومقارباته مع النظرية الانسانية

جاء الفن الكرافيتي وفق استجابة ملموسة للتحولات التي ظهرت في التكنولوجيا والصناعة وثورة الاتصالات والمعلوماتية والتي ادت الى ظهور سياقات جديدة للتعامل مع طبيعة الفن وامكانية صناعته وسعة تداوليته هذا من جانب ومن جانب اخر عد هذا الفن كوسيلة للإعلان عن متطلبات واقع الثقافة الشعبية التي طغت على فنون ما بعد الحداثة .

اذ انتشر هذا الفن بعد الحرب لغياب الرقابة الصارمة على الجدار أو اي شيء يكتب على مكان عام اذ يمثل الفن الكرافيتي "هوتعبير مباشر بلا قوانين لهذا هو من لعب ما بعد الحداثة فهي لعبة بلا قوانين وان كلمة كرافيتي المأخوذة عن الايطالية) Graffito (تعني اصلاً الكتابات والرسوم المحفورة والمنقوشة على الحجر او المعدن او الخشب"( ) .

أما كلمة (Graffiti) فتعني الكلمات او الصور المرسومة بالقلم بالخدش او الحك وغالباً ما تكون بذيئة وفاحشة فهي تنفذ بعجلة ودون عناية على الجدران في الاماكن العامة وتعرف أيضاً بأنها "تأشير غير مرغوب فيه على ملكية عامة او خاصة والتي ينظر اليها على انها اعمال تخريبية"( ) .

ان الفن الكرافيتي "يملك عدداً من المقاصد والنيات المباشرة للإنتاجية في المجال العام او الخاص فهو خلق فني ، تمثيل صوري للتقليد او المحاكاة ، اغراض ضد السياسة او نظام سياسي معين ، تعبير عن الفراغ، الملل او عدم الرضا مع الحياة والمجتمع ، تحطيم ملك الآخرين ، ملاحظة لمنطقة او مساحة ، علامة لمجموعة محلات تجارية او مؤسسات اهلية وحكومية بحيث تختلف نظرة المجتمع لهذا الفن الذي تم استقباله وادراكه وفقاً لاختلاف المرجعيات الاجتماعية والاقتصادية والتعليمية والذوقية للمتلقين ، سيما وان العديد من الدراسات بينت بأن الكرافيتيين الذين ينفذون التصاميم هم من الشباب( ) .

فكان هدف فنانين الفن الكرافيتي هو لفت انتباه الاخرين الى اوضاعهم وحالتهم الاقتصادية من خلال عرض مطالبهم وحقوقهم على مختلف الطرق الرئيسية والشوارع والاماكن العامة فكان بمثابة وسائل اعلانية ودعائية وتزينيه بذات الوقت ، اهتمت بالشكل خلال اوائل السبعينيات من خلال استخدام الطلاء المرشوش بواسطة علب الرش ، تعرضت محطات قطار الانفاق في نيويورك الى نوع من الفن الكرافيتي الملون ومن ثم بشكل عدواني متشظي شمل معظم أرجاءه( ) .

وهذا يقترب بشكل كبير من فلسفة ليوتار حول وضع الحدود للممارسات الاجتماعية المختلفة التي تقدم تعريفات واحكام نهائية لا على اساس الاختلاف بين افراد المجتمع فهو يؤيد اعمال التمرد التي تحطم نظام المجتمع وتصب في رغبات الفرد والمجموعات ومصالحهم( ) .

لذا جاء الفن الكرافيتي كانعكاس للوضع الاجتماعي البائس الذي يعاني منه الانسان / الفنان من الكبت والحرمان والفقر ليأتي احتياجه عبارة عن تعبيرية فنية رافضاً كل الانظمة والقواعد والاعراف الاجتماعية ، الى حد اتهامه بالتدمير والتخريب ، مما جعل هذا الفن يقف في مواجهة السلطات الحكومية وسلطات المؤسسة الفنية( ) .

وبذلك فالفن الكرافيتي شكلي يخضع لمعالجات كثيرة تفعل من جعله بنية مهيمنة داخل العمل الفني كمحاولة في اعادة تركيب الاجزاء المتشكلة من خلال الافصاح عن مضامين عديدة منها ما هو شخصي ، اجتماعي ، سياسي، ديني ثقافي تجاري اقتصادي . –

لذا فالاعلان مع الفن الكرافتي خاضعاً لخصائص غير مستقرة بسبب سرعة التنفيذ والعشوائية والارتباك والتداخل بين مفردات التكوين التي تعالج وفق سياقات فك الارتباط بين اجزاء العمل الفني واعادة بناؤها من جديد لتعطي دلالة تعريفية بما سيؤول اليه المضمون لاحقاً .

وهذا ما جاء في التيمة التي تحدث عنها اليوتار في تفسير معنى الطليعة وهو الاضطراب في المعرفة والقوانين الراسخة ويحول امكانية حدوث المزيد من الاضطراب دائماً وهنا تتخذ قيمة الصدمة والتجريد معنى سياسياً باعتبارها اعمالاً تحدث اضطراباً .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

٣-١ منهج البحث : اعتمد البحث المنهج الوصفي بطريقة تحليل المحتوى لتحليل عينة البحث وذلك لملائمته أهداف البحث.

٣-٢ مجتمع البحث : أشتمل مجتمع البحث الحالي على دراسة الاعمال الفنية لبعض من تيارات الفن المعاصر والتي شملت (فن الجسد ، فن السوبريالية ، والفن الكرافيتي) ، وبعد الاطلاع على مصورات عديدة في المصادر وشبكة الانترنيت تم وضع اطار لمجتمع البحث والبالغ (٣٠) نموذج للأعوام من ١٩٦٧الى ١٩٨٤، مقسمة الى عشرة أعمال لكل عقد

٣-٣ عينة البحث : تم اختيار عينة البحث بالطريقة العشوائية المنتظمة وبواقع خمسة نماذج ،نموذج واحدة لكل عقد للوصول الى أفضل النتائج في تحقيق أهداف البحث .

٣-٤ اداة البحث : اعتمدت الباحثة على مؤشرات الاطار النظري في ابعادها الفنية والفلسفية والسيكولوجية كمحكات لتحليل نماذج عينة البحث.

٣-٥ تحليل عينة البحث

فن الجسد

اسم العمل : سلسلة كائنات النجوم (الحجاب)

اسم الفنان : هانا ويلك

تاريخ الانتاج : ١٩٧٥

المادة والخامة : طبعة جلاتين فضية

القياس : ١٠٥سم × ٧٥سم

العائدية : متحف كارنيجي للفنون

مثلت الصورة الفوتوغرافية سلسلة من كائنات النجوم تدعى الحجاب تظهر الصورة جسد الفنان (هانا ويلك) وعي عارية وترتدي الشال العربي مع (العقال) الذي يتدلى منه خيوط مبرمة معلقة من احد طرفيها ومتدلية على صدرها الذي يملؤه قطع من العلكة الممضوغة واضعة احدى أيديها أسفل ثديها .

عرفت الفنانة (هانا ويلك) باستخدام صورة جسدها لأكثر من مرة لاستعادة الجسد الانثوي وهذا ينبع من اسلوبها في النرجسية المتطرفة وهو ما يميز فنها ، اذ وظفت الفنان مفهوم النرجسية كأداة للوصول الى المعنى الذي تريد تحقيقه لبعض المواقف الضرورية ذات العلاقة بين حياتها وفنها فتكرار عملها هذا الذي يعد من اكثر الاعمال وضوحاً على نرجسيتها والذي مكنها من التحكم في تمثيلها لتظهر كالموضوع الوحيد من صورها التي عادة ما تجسد دور البطولة فيها وكأنها تثير وضع المرأة الجميلة للإدلاء حول الاعتراض على المرأة وشرطية المظهر الجسدي .

اذ تجسد الفنانة موضوعة المرأة وابراز صور نمطية عن الخضوع والتبعية في فترة السبعينات من القرن الماضي فهو ميول نحو تصوير وسائل الاعلام واعلاناتها لتميز النساء جنسياً .

اذ اصبحت النرجسية ذات دلالات سلبية مرتبطة بها ، وترتبط عادةً بالخصائص المتعلقة بالغرور وحب الذات من خلال اتباع نهج نرجسي متطرف فهي تحقق ذاتها من خلال خلق صورة جديدة لمعنى سنوي ناجح عن طريق تخزين توقعات المشاهد وهذا ما أكدت عليه النظرية الانسانية بالاهتمام بالخبرات الشعورية كما يعيشها الفرد ويعانيها والمعنى الذي تتخذه هذه الخبرات بالنسبة له والتأكيد على ادراكاته لنفسه ولخبراته الشخصية والآخرين وللمجال المحيط به كأساس لتفسير سلوكه وفهم شخصيته فتحقيق الذات وتأكيدها هو الدافع الرئيسي الذي يسعى الانسان لإشباعه والتي تتخذ طرقاً مختلفة تتسم بالاختلاف واللاعقلانية واللامألوف.

اذ حاولت الفنانة ان تحدث نوعاً مختلفاً من التفاعل بين العمل والمشاهد حيث يخلو العمل من البهجة المعتادة وتصدم المشاهد بشكل الفنانة العاري والضعيف وعيناها المحدقة الى شيء ما خارج الصورة وكأنها تشير الى حالة من العزلة والرفض لما تعانيه المرأة مستخدماً قطعاً صغيرة من العلكة المنحوتة لتعزيز سيطرتها على حياتها الجنسية .

اعتمدت الفنانة على التكرار للعناصر في هذا العمل ، اذ تظهر الخطوط العمودية المتكررة في ذراعها وخط العلكة الذي يمتد في منتصف صدرها وتوجد ايضاً الدوائر المتكررة في شكل حلماتها وثديها وعينيها وفتحة الحجاب التي تكشف وجهها ، وقد يكون الحجاب هو محاولة الفنانة لمعالجة معاملة النساء وقمعهن في الشرق الأوسط .

انها تلعب دور المفارقة في تغطية وجهها كما تفعل بعض النساء المسلمات في بادرة من الحياة ، ولكنها تترك صدرها عارياً فالحجاب يغطي فمها لإسكاتها ، ولكن عريها يشير الى انها لن تمتثل . او قد تكون اشارة الى التصور المعاصر للمرأة في الحجاب .

ومن هنا فان النظرية الانسانية تنعكس بشكل كبير في هذه الموضوعات كونها تؤكد الاهتمام بدراسة الانسان وفهمه على اساس انه كيان متكامل بدلاً من تقسيمه الى فئات او تجزئته الى وحدات نوعية تضاف الى بعضها البعض .

نموذج (١)

اسم الفنان : تشاك كلوز (Chuck Close)

اسم العمل : صورة شخصية

تاريخ الانتاج : ١٩٦٨-١٩٦٧

الخامة والمادة : أكريلك على الكنفاس

القياس : ٢٦٩ × ٢٠٩ سم

العائدية : مركز ولكر للفنون – مينا بولس

أظهر الفنان (تشاك كلوز) اهتمامه برسم الاشخاص والموديلات البشرية المتنوعة الاوضاع والتعابير ، فهو لا يهتم كثيراً بمظاهر الحياة اليومية والاشياء مثل البنايات والسيارات كما يفعل الفنان (ريتشارد استس) .

ففي عام ١٩٦٧ التقط تشاك كلوز سلسلة من الصور لنفسه اذ يصور عيناه مفتوحتين تختفي خلف نظارة سوداء وكان الشعر الناعم الأشعث يغطي رأسه ، وتتدلى من شفتيه سيجارة والدخان المتلوّي يخرج من احدى فتحتي أنفه ، وهي صورة مكبرة باستخدام شبكة الخطوط المربعة التي من خلالها استطاع اظهار تفاصيل صورته على نحو مدهش وعنونها بـ(صورة ذاتية مكبرة) .

بدأ الفنان بأسلوبه بعد محاولته تصوير العالم عندما كان طفلاً يعاني من صعوبات التعلم غير المعروفة في الاربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي فكان ينظر له بأنه (غبي) على حد تعبيره وليس باستطاعته الحفظ فحاجة الفنان لكي يكون انساناً متعلماً ومبدعاً هي التي دفعته ليكّون نظرته عن العالم من خلال فن الرسم، اذ يقول الفنان "لقد تعلمت في وقت مبكر انني لم اكن رياضياً او لم يكن باستطاعتي رمي الكرة او التقاطها ، وكنت الطفل الوحيد وكنت في حاجة الى فعل شيء لإبقاء الناس من حولي وبدأت ادرك ان واحداً من الاشياء التي يمكنني القيام به في حين لا يستطيع اصدقائي القيام به هو الرسم"(، ص٣٣) .

اذ استخدم الفنان الرسوم البيانية كانت ترسم من خلال تكبير وحدات صغيرة وهي طريقة تعود بالتأكيد الى عصر النهضة وقبلهم الى قدماء المصريين إن استخدام هذه الشبكة تمنح الفنان القدرة على رسم صورة على سطح مستو يظهر في ثلاثة ابعاد ، ويؤكد كلوز بأن اختياره للموضوع نابع من وجه آخر من وجوه صعوبات في التعلم ، فهو لا يستطيع تعرف الوجوه او ما يعرف بعمى الوجوه طوال حياته كلها ، فليس لديه في الاساس ذاكرة على الاطلاق للناس في الحياة الواقعية ، ولكن عندما يصفهم في صورة يستطيع لصق تلك

الصورة في الذاكرة بطريقة ما يقول الفنان (لديَّ نوع من الذاكرة الفوتوغرافية عن الاشياء المسطحة) ، وبذلك فالفنان يحقق حاجته من الامان والتواصل الاجتماعي مع الناس واستمرارية بقائه حياً من خلال تجسيد الانسان ووجوده في الحياة اليومية وفي هذا العمل يصور كلوز شخصاً مرهقاً ، تبدو عليه ملامح التعب وتمتلك عمقاً كبيراً يصل حد تفسير الحياة شعورياً ، ذو نظرة بوهيمية وشعرهُ غير مرتب ومتناثر.

استخدم الفنان التدرج اللوني للأبيض والأسود وابراز الظل والضوء على اجزاء من وجهه وجسمه الذين ساهما في تكوين وبناء الجو العام للوحة ، لتحقيق التنويع والدقة في التفاصيل الصغيرة والكبيرة .

فضلاً عن ذلك فان قدرة الفنان على استنطاق مثل هذه التعابير والاحاسيس في وجوهه وشخصياته من عملهِ التشبيهي الواقعي ، يعتمد نقل الواقع والحياة اليومية المباشرة يعد محاولة للاستغناء عن اللغة غير الواضحة للفن المجرد واستبدالها بلغة مفهومة بصورة كاملة .

الفن الكرافيتي

اسم الفنان : جان ميشيل باسكويات

اسم العمل : بايرو

القياس : ٩٧ × ٨٩ انج

تاريخ الانتاج : ١٩٨٤ م

المادة : مواد مختلفة على قماش

العائدية : مجموعة خاصة

يمثل المنجز الفني انسان مشوه وفمه مفتوح وهو يظهر اسنانه البيضاء المتفرقة وعينان مائلتان في نفس الاتجاه بيضاويتان الشكل، رافعاً يديه الى الاعلى ويوجد اشكال متناثرة في اللوحة ففي الاعلى يوجد عدد من الابنية والاقلام وفي الاسفل يوجد اشجار عبارة عن لون اخضر وبشر وحيوانات وخطوط هندسية وقد نفذت الالوان بكتل لونية وخطوط واستعمل اللون الاصفر والاحمر والاخضر والاسود والابيض من الغامق والفاتح .

مثل العمل الفني نموذجاً للفن الكرافيتي واسلوب التعبير التهكمي المباشر عن حالات الكبت والفقر والسلوك العدواني الشعبي والتحريض السياسي ضد السلطة والممتلكات العامة والخاصة ورفض القواعد والاعراف الاجتماعية فكانت ردة فعل الفنان محملة بالتدمير والتخريب والعنف عبر اساليب متعددة ، ويتميز هذا العمل بالتنفيذ المباشر اثناء لحظة الانفعال ، ان الشكل الظاهري للعمل يوحي بأنه تمظهر للعنف من خلال الشكل المشوه الذي يكون على حالة من الاستعداد في الافتراس والفزع الظاهر عليه من خلال ما تقدم

مناساليب العنف السياسي والاستبداد وتقويض الحريات كل هذه ادت بالفنان الى اظهار الاشكال بطريقة تهكمية ومهمشة تمثل ردة فعل اتجاه سلطة الاخر المنتهكة لكل شيء وتم ارس عنفوانها على الناس البسطاء الفقراء ، وتظهر الاشكال متجزئة ومحرفة بشكل واضح والخطوط تبدو متقاطعة وعشوائية تمثل حالة من الفوضى والاضطراب النفسي ، واستعمال الالوان بشكل عشوائي ولطخات واضحة غير مجسدة للشكل بشكل واضح تعبر عن انفعالات الفنان والرعب الذي يكمن بداخله من اثر ممارسة السلطة للعنف والعدوانية عليه ، وان كل هذه المعالجات المضامينية تكشف عن عنف الاداء الذي قدمه الفنان ليواجه به عنف وتمرد وعبثية السلطة القامعة والمقوضة للحريات والمنتهكة للحقوق والتي احدثت الصراع بين الطبقات الاجتماعية وهمشت المجتمعات التي تعاني الفقر والقهر والذين حاولوا ان يعبروا عن احاسيسهم بالتمرد واظهار الرعب بالطريقة الاشمئزازية العالية .

ما يؤكد المنظومة الفكرية لدى ليوتار في تركيزه على العمل السياسي والذي يبدأ من الحالة الفعلية للمجتمع الذي يحيا فيه ، اذ يؤكد على احلال الفلسفة العلمية التي تبدأ بدراسة المجتمع او الميدان الذي تعمل فيه بعيداً عن الايديولوجيات الكبرى التي همشت الاحداث الصغيرة لكل مجتمع ، فلا وجود في فلسفته للمبادئ الشمولية بل تنتقل الى دراسة الممكن والحقيقي والخير داخل نطاق المجتمع من خلال التمرد على الواقع السياسي واثارة الاستجابة لاحساسات جليلة قوية مثل الحماسة المفرطة وهذا يتطلب ثقافة شكلية تتعلق بالمهارة وهذه الثقافة لها افق هو السلام المدني وربما الدولي والتي تسمح للبشر بأن يأملوا في التقدم نحو الافضل وهذا مايقترب من النظرية الانسانية اذ تعد فنون مابعد الحداثة بالنسبة للفنان وسيلة لتحقيق الطموحات واستمراية البقاء من خلال تحقيق الامان والتواصل

الفصل الرابع

نتائج البحث

١. اخراج الاشكال الواقعية من حيزها الحسي الى المتخيل من خلال وضعها في بناء منظم يعتمد على ما تلتقطه العين الخبيرة للفنان عبر توظيف الحسيات بصياغات تشكيلية جديدة تؤدي تأثير صادم على المشاهد والشعور بالدهشة والحركة .
٢. التأكيد على فلسفة الفعل فليس الموضوع هو البحث في الميتافيزيقيا وانما البحث في قضايا الواقع السياسي والاجتماعي الراهن ضمن الخطة المعاشة والذي ينبع من حاجات المجتمع مما يؤدي الى الاختلاف والتعددية والذي يرتبط باللامتوقع كالأحداث التي تقع بشكل مفاجئ .

٣. عبرت السوبريالية زمن خلال الادراك البصري عن مفاهيم جديدة لا تستهدف القيم المطلقة او الميتافيزيقية – بل ارتكزت مفاهيمها حول البنية المستخدمة للمجتمعات الغربية التي اكدت على المدرك الحسي في التعبير عن مظاهر الحياة المادية
٤. تعد فنون ما بعد الحداثة بالنسبة للفنان وسيلة لتحقيق حاجاته في التغلب على الصعوبات وتحقيق الامان والتواصل الاجتماعي وبالتالي تحقيق استمرارية بقاءه حيا من خلال تجسيد الانسان ووجوده في الحياة اليومية التي تتصف بالزوال
٥. يستجيب الفنان للمجال الظاهري ككل منظم ، اي ليس هناك مجال لتجزئة الانسان
٦. العضوية لها نزعة اساسية للتحقيق والبقاء والتكيف من خلال خبرات العضوية ، فتسلك بطريقة دفاعية في وجه المعوقات لتحقيق هدف بقاء الذات واذا كانت الطرق الاعتيادية للهدف مغلقة فيتحرك الفرد باتجاه زيادة سلطة الذات ، وتنظيم الذات الاستقلالية والابتعاد عن الانضباط بوساطة القوة الخارجية
٧. يجب ان يفهم السلوك ضمن الاطار المرجعي الداخلي للفرد نفسه
٨. يتكون مفهوم الذات عند الانسان نتيجة للتفاعل مع البيئة ، ومن خلال اصدار الآخرين للأحكام التقييمية

استنتاجات البحث

١. زحزحة الانساق التقليدية واستبدالها بمحاولات لا عقلانية وغير متوقعة .
٢. تستنتج الباحثة الانعكاس الواضح للنظرية الانسانية على فن ما بعد الحداثة . من خلال التأكيد على الجانب الانفعالي ، والتمرد على الواقع السياسي ومعالجة هذا الواقع كطريقة للوصول الى تحقيق الحاجات وتحقيق الهدف .
٣. تستنتج الباحثة بوجود انعكاس للنظرية الانسانية في فنون ما بعد الحداثة من حيث ما سميَّ بالحرية والتي تعني تجاوز الانسان ذاته ليعلو على نفسه ويفترق عن ماضيه ليصوغ لنفسه معنى الهوية في الحياة فيؤيد اعمال التمرد التي تحطم نظام المجتمع وتصب في غايات الافراد والمجموعات ومصائرهم ان لم يكن بالطرق الاعتيادية فهو يلجأ الى زيادة السلطة واستقلاليتها بواسطة القوى الخارجية .
٤. مما ادى الى حدوث المزيد من الاضطرابات وهنا تتخذ قيمة الصدمة والتشديد في العمل الفني مما يجبرنا على التفكير من جديد .
٥. ان من اهم اسباب الاضطراب النفسي هو الاحباط حيث يعوق مفهوم الذات ويهدد اشباع الحاجات الاساسية للفرد ، وان انضمام خبرة جديدة لا تتوافق مع الخبرات السابقة لديه تجعله في حالة من الاضطراب النفسي .

التوصيات

١. مساهمة دور النشر العراقية والعربية وكذلك الصحف والمجلات الفنية والادبية والثقافية بترجمة ونشر البحوث والدراسات والمقالات الاجنبية فيما يخص موضوع البحث ليتسنى لطلبة الدراسات والفن والمتذوقين الاطلاع على تجارب علمية بحثية جديدة .

٢. متابعة آخر مستجدات ومستحدثات فنون ما بعد الحداثة وذلك من خلال توثيق العلاقة بين دروس الاختصاص في كليات الفنون الجميلة ودوره في التطبيق العملي .

احالات البحث :

(١) الرازي ، محمد بن ابي بكر ابن عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣ ، ص ٥٧.

(٢) مصطفى ، ابراهيم وآخرون : مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، دار الدعوة ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، ايران –طهران ، ب ت ، ص ٦٣ .

(٣) صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج١ ، الناشر ذوي القربين ، ايران –قم ، ب ت ، ص ٢١٣ .

(٤) معجم المصطلحات العلمية والفنية –عربي –فرنسي –انكليزي –لاتيني ،اعداد وتصنيف : يوسف الخياط ، دار لسان العرب ، بيروت –لبنان ، ص ٦٩–٩٧ .

(٥) ابن منظور ،جمال الدين بن مكرم ٦٣٠–٧١١هـ ،لسان العرب ،ج ١٤ ، دار احياء التراث العربي ، بيروت لبنان ،ط٣ ، ص٢٣٤ .

(٦) صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج٢ ، توزيع منشورات ذوي القربى ، ط١، ايران قم ، سوق القدس، ص٤٩٥ .

(٧) Kendra cherry ,what is self-concept and how does it form ?www.very wellmind.com .retrieved 2018 .

(٨) شاهين ، ايمان ، دراسة نقدية للأسس النقدية للعلاج الوجودي ، مجلة الارشاد النفسي ، العدد ٣ ، مصر ، ١٩٩٥ ، ص١٥ .

(٩) الخواجا ، عبد الفتاح ، الارشاد النفسي بين النظرية والتطبيق ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الاردن ، ٢٠٠٩ ، ص ١٦١ .

(١٠) محمد محمود ابو دوابة ، الاتجاه نحو التطرف وعلاقته بالحاجات الانسانية ، كلية التربية قسم علم النفس، جامعة الازهر ، ٢٠١٢ ، ص ٥٨ .

(١١) Hachette, Livre , Paris Alain Bouvier ,Management et pro jet , P.62 .

(١٢) عبد الباري ابراهيم درة ، زهير نعيم الصباغ ، ادارة الموارد البشرية في القرن ٢١ منحنى تنظيمي ، ط١ ، دار وائل للنشر ، عمان ، ٢٠٠٧ ، ص٣٨٩ .

(١٣) Abraham, H , Maslow , Motivation and personality New york , Har Per & Raw , ١٩٨٥,P٣٨ .

(١٤) صلاح الدين ، عبد الباقي ، مبادئ السلوك التنظيمي ، الدار الجامعية ، الاسكندرية ، ٢٠٠٥ ، ص١١٧.

(١٥) لوكيا الهاشمي ، وجابر نصر الدين ، مفاهيم اساسية في علم النفس الاجتماعي ، ط ٢ ، دار الهدى للنشر والتوزيع ، عين مليلة ، ٢٠٠٦ ، ص١٧٧ .

(١٦) محي الدين احمد حسين ، دراسات في الدوافع والدافعية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٨ ، ص٥٢ .

(١٧) الطوفي ، طه عبد الباقي ، نظرة على هرم ما سلو للحاجات الانسانية ، مجلة ، العدد ٢٤ ، ٢٠١٧ ، ، ص٦ .

(١٨) جمجوم ، هشام ، وانور سالم ، سيكولوجية الادارة ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ،ب، ت ، ص٥٦ .

(١٩) عشوي ، مصطفى ، اسس علم النفس الصناعي التنظيمي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ١٩٩٢، ص١٠٥ .

(٢٠) Abraham, H , Maslow , Motivation and personality New york , Har Per & Raw , 1985 , P.16 .

(٢١) السفاسفة ، محمد ابراهيم اساسيات في الارشاد والتوجيه النفسي والتربوي ، حنين للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣، ص٤٣ .

(٢٢) مركز النور ، تحقيق الذات حاجة ضرورية للمجتمع ، مؤرشف من الاصل ، اطلع عليه بتاريخ ٢٩/اغسطس/٢٠١٦ ، ص١٢

(٢٣) Goldstein , Quoted in Arnold H. Modell , The Private Self , (Harvard , 1993) , P.44 .

(٢٤) مركز النور ، المصدر السابق نفسه ، ص١٢

(٢٥) الخواجا ، عبد الفتاح ، الارشاد النفسي بين النظرية والتطبيق ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٩ ، ص١٠٧ .

(٢٦) Schultz , P ,&Schultz , S, THEORIES OF PERSOALITY , Australia , Belmont , CA , thomson /W adsworth , 2005 , P 20 .

(٢٧) المصدر نفسه ، ص٢١ .

(٢٨) وادي ،علي شناوة ،وعبادي ، رحاب خضير : استطيقا المهمش في فن ما بعد الحداثة ،اطروحة دكتوراه منشورة ،مؤسسة الصادق الثقافية ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ،ط ١ ،٢٠١١،ص ١٠-١١ .

(٢٩) الرويلي ، ميجان ، وسعدي البازغي ، دليل الناقد الادبي ، ط٢ ،المركز الثقافي العربي ، الدار البضاء ، بيروت ، ٢٠٠٠، ص ١٤١ .

(٣٠) احمد ، جنان محمد ، الاستيمولوجيا ، المعاصرة وبنائية فنون تشكيل مابعد الحداثة ،اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٠ ، ص ١٦٠ .

(٣١) الشيخ محمد ، وياسر الطائي ، مقاربات في الحداثة ومابعد الحداثة ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٩٦ ، ص ١٨٠ .

(٣٢) هارفي ، ديفد : حالة ما بعد الحداثة ، ت، محمد شيا ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ب، ت، ص٧١ .

(٣٣) برادبري ، مالكولم ، وجيمس ماكفاريت : الحداثة ، ج٢ ، ت ، موفق حسن فوزي ، دار مأمون ، ١٩٩٠، ص٣١ .

(٣٤) صالح ، محمود عبدالله ،اساسيات في الارشاد التربوي ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، السعودية ، ١٩٨٥، ص١٨١ .

(٣٥) محمد ، سبيلا : الحداثة وما بعد الحداثة ، مركز دراسات فلسفية ، بغداد ، ٢٠٠٥ ، ص٤٩ .

(٣٦) زيادة ، رضوان جودت ، صدى الحداثة وما بعد الحداثة في زمنها القادم ،ط١ ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٣ ، ص٤١ .

(٣٧) المسيري ، عبد الوهاب ، وفتحي التريكي : الحداثة وما بعد الحداثة ، دار الفكر ، بيروت ، دمشق ، ٢٠٠٣ ، ص٣٣ .

(٣٨) الراوي ، عبد الرزاق ، موت الانسان ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٩٢ ، ص١٨٥ .

(٣٩) مصطفى ، بدر الدين ، فلسفة ما بعد الحداثة ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ، عمان ، ٢٠١١، ص٥١ .

(٤٠) محمود امهز ، التيارات الفنية المعاصرة ، ط ١ ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت لبنان ، – ١٩٩٦ ، ص٤٩٢– ١٩٣ .

(٤١) Wolker , John , Art Since Pop , Ibid , P.53 .

(٤٢) الحسيني ، عامر عبد الرضا ، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير منشورة ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠١١ ، ص ٣٤٩ .

(٤٣) محمود امهز ، المصدر السابق ، ص٤٩٣ .

(٤٤) وليامز ، جميس : ليوتار نحو فلسفة ما بعد الحداثة ، المصدر السابق ، ص٦٩ .

(٤٥) امهز ، محمود ، الفن التشكيلي المعاصر – التصوير (١٨٧٠– ١٩٧٠) ، الناشر دار المثلث للتصميم والطباعة ، بيروت – لبنان ، ١٩٨١ ، ص ٢٨٥ .

(٤٦) الكواز ، بركات عباس ، الابعاد المفاهيمية والجمالية للاستهلاك في فن ما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١١ ، ص١٠٥ .

(٤٧) السعدي ، علي مهدي ماجد ، وعلي حسين خلف ، الحسي والمتخيل في فن السوبريالية ، مجلة نابو ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١٥ ، ص ١٦ .

(٤٨) امهز محمود ، المصدر السابق نفسه ، ص٢٨٦–٢٨٧ .

(٤٩) باركر ، كريس ، معجم الدراسات الثقافية ، ط١ ، ت ، جمال بلقاسم ، رقية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠١٨ ، ص ٣٩٤ .

(٥٠) كيري ، آلان ، الحداثة الرقمية كيف فككت التكنولوجيا الجديدة وأعادت تشكيل الثقافة ، ت– زين العابدين سيد محمد ، ط١ ، القاهرة ، مؤسسة اروقة للدراسات والترجمة والنشر ، ٢٠١٧ ، ص٢٣٧–٢٣٨ .

(٥١) Walker , john A , Art since pop , Cit , P.44 .

(٥٢) http://im٣١/gulfup.com/Esoim.jpg .

(٥٣) قصي طارق ، كتاب الفن والحرب ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٧ ، ص١١٠–١١٦ .

(٥٤) Halsey and young , Graffiti and Municipal Administration , The Australiam and new Zealand Journal of eriminology , ٢٠٠٢, ٣٥(٢) , P. ١٦٥ .

(٥٥) حوراء علي عبد محمد : الابعاد النفسية للتعبير الفني في الفن الكرافيتي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التربية الفنية ، ٢٠١٦ ، ص٨٥ .

(٥٦) وليامز ، جيمس ، نحو فاسفة ما بعد الحداثة ، المصدر السابق ، ص١٥ .

(٥٧) وليامز ، جيميس ، ليوتار نحو فلسفة ما بعد الحداثة ، ت. ايمان عبد العزيز ، ط ١ ، المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٣ ، العدد ٦٠٢ ، ص٣٨–٣٩ .

المصادر :

الرازي ، محمد بن ابي بكر ابن عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣.

مصطفى ، ابراهيم وآخرون : مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، دار الدعوة ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، ايران –طهران ، ب ت.

صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج١ ، الناشر ذوي القربين ، ايران –قم ، ب ت .

معجم المصطلحات العلمية والفنية –عربي –فرنسي –انكليزي –لاتيني ،اعداد وتصنيف : يوسف الخياط ، دار لسان العرب ، بيروت –لبنان .

ابن منظور ،جمال الدين بن مكرم ٦٣٠–٧١١هـ ،لسان العرب ،ج ١٤ ، دار احياء التراث العربي ، بيروت لبنان ،ط٣ .

صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج٢ ، توزيع منشورات ذوي القربى ، ط،١، ايران قم ، سوق القدس .

Kendra cherry ,what is self-concept and how does it form ?www.very wellmind.com .retrieved 2018 .

شاهين ، ايمان ، دراسة نقدية للأسس النقدية للعلاج الوجودي ، مجلة الارشاد النفسي ، العدد ٣ ، مصر ، ١٩٩٥ .

الخواجا ، عبد الفتاح ، الارشاد النفسي بين النظرية والتطبيق ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الاردن ، ٢٠٠٩.

محمد محمود ابو دوابة ، الاتجاه نحو التطرف وعلاقته بالحاجات الانسانية ، كلية التربية قسم علم النفس، جامعة الازهر ، ٢٠١٢ .

Hachette, Livre , Paris Alain Bouvier ,Management et pro jet .

عبد الباري ابراهيم درة ، زهير نعيم الصباغ ، ادارة الموارد البشرية في القرن ٢١ منحنى تنظيمي ، ط١ ، دار وائل للنشر ، عمان ، ٢٠٠٧.

Abraham, H , Maslow, Motivation and personality Newyork , Har Per & Raw, 1985,P38 .

صلاح الدين ، عبد الباقي ، مبادئ السلوك التنظيمي ، الدار الجامعية ، الاسكندرية ، ٢٠٠٥.

لوكيا الهاشمي ، وجابر نصر الدين ، مفاهيم اساسية في علم النفس الاجتماعي ، ط ٢ ، دار الهدى للنشر والتوزيع ، عين مليلة ، ٢٠٠٦.

محي الدين احمد حسين ، دراسات في الدوافع والدافعية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٨.

الطوفي ، طه عبد الباقي ، نظرة على هرم ما سلو للحاجات الانسانية ، مجلة ، العدد ٢٤ ، ٢٠١٧.

جمجوم ، هشام ، وانور سالم ، سيكولوجية الادارة ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ،ب، ت .

عشوي ، مصطفى ، اسس علم النفس الصناعي التنظيمي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ١٩٩٢.

Abraham, H , Maslow , Motivation and personality Newyork , Har Per & Raw , 1985 .

السفاسفة ، محمد ابراهيم اساسيات في الارشاد والتوجيه النفسي والتربوي ، حنين للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣.

مركز النور ، تحقيق الذات حاجة ضرورية للمجتمع ، مؤرشف من الاصل ، اطلع عليه بتاريخ ٢٩/اغسطس/٢٠١٦.

Goldstein , Quoted in Arnold H. Modell , The Private Self , (Harvard , 1993).

مركز النور ، المصدر السابق نفسه .

الخواجا ، عبد الفتاح ، الارشاد النفسي بين النظرية والتطبيق ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٩. ,Schultz P ,&Schultz , S, THEORIES OF PERSOALITY , Australia , Belmont , CA , thomson /W adsworth , 2005.

وادي ،علي شناوة ،وعبادي ، رحاب خضير : استطيقا المهمش في فن ما بعد الحداثة ،اطروحة دكتوراه منشورة ،مؤسسة الصادق الثقافية ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ،ط ١ ،٢٠١١ .

الرويلي ، ميجان ، وسعدي البازغي ، دليل الناقد الادبي ، ط٢ ،المركز الثقافي العربي ، الدار البضاء ، بيروت ، ٢٠٠٠.

احمد ، جنان محمد ، الاستيمولوجيا ، المعاصرة وبنائية فنون تشكيل مابعد الحداثة ،اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٠.

الشيخ محمد ، وياسر الطائي ، مقاربات في الحداثة ومابعد الحداثة ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٩٦.
هارفي ، ديفد : حالة ما بعد الحداثة ، ت، محمد شيا ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ب، ت .
برادبري ، مالكولم ، وجيمس ماكفاريت : الحداثة ، ج٢ ، ت ، موفق حسن فوري ، دار مأمون ، ١٩٩٠.
صالح ، محمود عبدالله ،اساسيات في الارشاد التربوي ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، السعودية ، ١٩٨٥.
محمد ، سبيلا : الحداثة وما بعد الحداثة ، مركز دراسات فلسفية ، بغداد ، ٢٠٠٥.
زيادة ، رضوان جودت ، صدى الحداثة وما بعد الحداثة في زمنها القادم ،ط١ ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٣.
المسيري ، عبد الوهاب ، وفتحي التريكي : الحداثة وما بعد الحداثة ، دار الفكر ، بيروت ، دمشق ، ٢٠٠٣.
الراوي ، عبد الرزاق ، موت الانسان ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٩٢ ٨٥ .
مصطفى ، بدر الدين ، فلسفة ما بعد الحداثة ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ، عمان ، ٢٠١١.
محمود امهز ، التيارات الفنية المعاصرة ، ط ١ ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت لبنان ، ١٩٣ .
(٩٣) Wolker , John , Art Since Pop , Ibid.
الحسيني ، عامر عبد الرضا ، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير منشورة ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠١١.

امهز ، محمود ، الفن التشكيلي المعاصر – التصوير (١٨٧٠ – ١٩٧٠) ، الناشر دار المثلث للتصميم والطباعة ، بيروت – لبنان ، ١٩٨١.
الكواز ، بركات عباس ، الابعاد المفاهيمية والجمالية للاستهلاك في فن ما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١١.
السعدي ، علي مهدي ماجد ، وعلي حسين خلف ، الحسي والمتخيل في فن السوبريالية ، مجلة نابو ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١٥.
باركر ، كريس ، معجم الدراسات الثقافية ، ط١ ، ت ، جمال بلقاسم ، رقية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠١٨.
كيري ، آلان ، الحداثة الرقمية كيف فككت التكنولوجيا الجديدة وأعادت تشكيل الثقافة ، ت – زين العابدين سيد محمد ، ط١ ، القاهرة ، مؤسسة اروقة للدراسات والترجمة والنشر ، ٢٠١٧.
Walker , john A , Art since pop , Cit.
htt://im٣١/gulfup.com/Esoim.jpg .
قصي طارق ، كتاب الفن والحرب ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٧ .
Halsey and young , Graffiti and Municipal Administration , The Australiam and new Zealand Journal of eriminology , ٢٠٠٢.
حوراء علي عبد محمد : الابعاد النفسية للتعبير الفني في الفن الكرافيتي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التربية الفنية ، ٢٠١٦.
وليامز ، جيميس ، ليوتار نحو فلسفة ما بعد الحداثة ، ت. ايمان عبد العزيز ، ط ١ ، المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٣ ، العدد ٦٠٢.