

سيكولوجيا السخرية في اقنعة شخوص نتاجات (جيمس انسور)
The Psychology of Irony In the Masks of Characters in
the Works of (James Ensor)

م.د. حسين علي شناوه

T.D. Hussein Ali Shnawa

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة / قسم التصميم

hussein.al-husseinawi@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة الى تعرف سيكولوجيا السخرية وتمثالاتها في اقنعة شخوص نتاجات (جيمس انسور). تألفت الدراسة من مبحثين ورد المبحث الاول تحت عنوان (سيكولوجيا السخرية دراسة في المرجعيات الفكرية والنفسية) ورد في المبحث الثاني تحت عنوان (فن الاقنعة في الرسم الاوروبي الحديث ومقارباتها سيكولوجيا).

تحدد مجتمع الدراسة (٥٠) لوحة فنية لشخوص بأقنعة تتوفر فيها سيكولوجيا السخرية، وقد تم اختيار (٥) نماذج من هذه اللوحات تشكل نسبة (١٠%) من مجتمع الدراسة الحالية بـ(الطريقة العشوائية المنتظمة)، فيما اعتمد الباحث المنهج الوصفي باستخدام (الطريقة الوصفية التحليلية) بأسلوب (تحليل المحتوى) مما تطلب بناء اداة وتحقيق الصدق والثبات فيها، ومن نتائج هذه الدراسة: تجسد الفعل التراخيدي بملامح سيكولوجيا السخرية في شخصيات (جيمس انسور) بأقنعة توحى بالوحدة والصراع ومعالم الخوف . ان سيكولوجيا السخرية تتصل بعلم النفس الوجودي عبر تأكيد مشاهد التغريب وملامح اللامعقول بأقنعة شخوص نتاجات (جيمس انسور).

الكلمات الدالة (السخرية - جيمس انسور - السيكولوجيا - القناع)

ABSTRACT

This study aims to identify the psychology of irony and its manifestations in the masks worn by the characters in James Ensor's works.

The study consists of two sections. The first section is titled "The Psychology of Irony: A Study of Intellectual and Psychological References," and the second section is titled "The Art of Masks in Modern European Painting and its Psychological Approaches."

The study population consisted of 50 paintings of figures wearing masks that embody the psychology of irony. Five examples of these paintings, representing 10% of the current study population, were selected using a systematic random sampling method. The researcher adopted a descriptive approach using the descriptive-analytical method with content analysis, which necessitated the development of an instrument and ensuring its validity and reliability. Among the findings of this study is that the tragic act is embodied in the features of the psychology of irony in James Ensor's characters, whose masks suggest loneliness, conflict, and fear.

Keywords (Irony – James Ensor – Psychology – The Mask)

الفصل الاول

اولا مشكلة البحث

ليس خافيا ان هناك لوحات قد اكتسبت قيمتها البلاغية والجمالية بانساقها النفسية المسكوت عنها مثل لوحة (الموناليزا) للفنان (مارسيل دوشامب) الذي عاش مرحلة الحداثة وما بعدها، اذ تعد هذه اللوحة ذات صبغة سيكولوجية ساخرة لوجه (موناليزا) وقد خط عليها (دوشامب) شاربين ليسخر من قدسية وجلال وملاحم التسامي للمبادئ الكلاسيكية المحافظة خلال عصر النهضة، وبذا فان سيكولوجية السخرية انما تعد ملمحا تهكميا فكاهيا يتميز بالجدية والنقد اللاذع.

والسخرية اسلوب يمتاز بالتهكمية لمواجهة ونقد او للإبانة حول مواقف وسلوكيات تسود وسط ما .. اجتماعي .. ثقافي.. سياسي، للتعبير عن عدم الرضا وهو تعبير عن لا منطقية تناقضات الحياة وسلوكيات الآخرين والاضحاك بشيء من المرارة لغرض النقد والاصلاح والتقويم^(١).

وتعد السخرية من اشكال الهجاء ويمكن ان تكون كوميديا جادة ليس لغرض الاضحاك او الفكاهة فحسب ولا تخلو من وقع درامي في توصيلها لفكرة ناقدة في اجواء تعبر عن التناقض والغموض^(٢).

وبذا فان السخرية تعد عملية فضح للتناقضات عبر المعاني والرسائل المقصودة وغالبا ما يتم استخدامها للتعبير عن الاحتجاج والرفض او عملية الازدراء بروح الدعابة.

ان المتتبع لحركة الفن الاوروبي الحديث ليس ببعيد عن مقاربات فن الاقنعة وملاحم الابعاد السيكولوجية للسخرية في هكذا نوع من الفنون لأقنعة (بابلو بيكاسو) و (اميل نولده) و(رينيه مارغريت) و (جيمس انسور) واخرين ليشكل فن الاقنعة بدلالاتها السيكولوجية الساخرة ظاهرة في مسيرة الفن الاوروبي الحديث

وان لذلك دوافعه واسبابه فالقناع يمتلك طاقة تعبيرية مؤثرة وهناك مواقف واحداث لا يمكن التعبير عنها من خلال الوجه التقليدي وانما عبر فن الاقناع ليؤدي رسالته النقدية الساخرة ازاء تلك المواقف والاحداث اتجاه انماط من السلطة والاشخاص والمؤسسات ، والاقنعة تعد نوع من انواع المواجهة لسلوكيات مجتمعية ومحاولة نقدها وتغييرها وحالة من حالات التفرغ وإعادة التوازن الى الحياة الاجتماعية، وربما يتداخل ذلك ضمن طقوس واحتفالات وكرنفالات كما في نتاجات (جيمس انسور) لشخوص ترتدي اقنعة ليس لأغراض الفكاهة والترفيه، وانما لتحمل نقداً لاذعاً عبر ملامح سيكولوجية السخرية لهذه الاقنعة وهنا تبرز اشكالية البحث: ما الدوافع التي تجعل (جيمس انسور) يلجأ لفن القناع في نتاجاته الفنية؟ ولماذا تحمل تلك الاقنعة اكبر قدر من سيكولوجية السخرية؟

ثانياً: اهمية البحث والحاجة اليه :

١- تسد هذه الدراسة نقصا في الدراسات الاكاديمية، اذ هناك ثمة فجوة وحاجة الى دراسة سيكولوجيا الاقنعة خاصة في مرحلة الحداثه، وهي مرحلة تمتاز بأبعادها المضطربة المتناقضة اذ تسود فنونها اساليب السخرية، والتي تعد سببا للجوء الى هكذا نوع من الدراسات.

٢- هكذا دراسة لها ابعادها (السيكولوجية) و(الجمالية) و(معالجاتها الفنية) وتتناقضاتها الاجتماعية والفكرية والنقدية، وبالتالي امكانية الافادة منها من قبل طلبة التربية الفنية وطلبة الفنون في معاهد وكليات الفنون الجميلة.

٣- لم تأخذ السخرية في فن الاقنعة في نتاجات (جيمس انسور) حظها من البحث والتقصي الاكاديمي، وبالتالي سد حاجة المكتبة الى هكذا نوع من الدراسات.

ثالثا: هدف البحث

يهدف البحث الى: تعرف سيكولوجيا السخرية وتمثلاتها بأقنعة شخوص نتاجات (جيمس انسور).

رابعا: حدود البحث

تحدد الدراسة الحالية بتقصي سيكولوجيا السخرية وتمثلاتها بأقنعة شخوص نتاجات (جيمس انسور) في بلجيكا للفترة (١٨٨١-١٩٤٠)

خامسا : تحديد المصطلحات

السخرية : تعرف السخرية بوصفها عملية يتداخل فيها التهكم او الاعجاب او الهزل، وقد تأخذ مديات بمعنى الانتصار واخذ الحيف من الاخر، ويعد الضحك فيها تصحيح لانحرافات متعددة، وتعد بذلك عملية قصاص ينتقم منها المجتمع على ممن يخترق نظمه واعرافه^(٣).

والسخرية : اسلوب يمتاز بالتهكمية لمواجهة ونقد او للإبانة حول مواقف وسلوكيات تسود وسط ما.. اجتماعي .. ثقافي.. للتعبير عن عدم الرضا وهو تعبير عن لا منطقية تناقضات الحياة وسلوكيات الآخرين والاضحاك بشيء من المرارة لغرض النقد والاصلاح والتقويم^(٤).

كما تعرف السخرية بوصفها: شكل من اشكال الهجاء ويمكن ان تكون كوميديا جادة وليس لغرض الاضحاك والفكاهة فحسب، ولا تخلو من وقع درامي في توصيلها لفكرة ناقدة في اجواء تعبر عن التناقض والغموض^(٥). كما ان هناك من يعرفها بوصفها: نوع من انواع الفكاهة القاتمة اذ تتضمن نقدا لأكثر الموضوعات قداسة في المجتمع او الموضوعات التي تصطبغ بالجدية والوفاء والتقدير اجتماعياً^(٦).

كما تعرف السخرية بانها: فلسفة تعبر عن ما هو متناقض وعبثي في سلوكيات وقيم اجتماعية واخلاقية بشكل فكاهي مؤلم، وهي لا تهدف الى الترفيه وانما الى النقد والاصلاح^(٧).

وتعرف سيكولوجيا السخرية بانها مفاهيم تتصل بمعاني التعبير العاطفية تحمل دلالات شعورية ولا شعورية مقترنة بعالم من التناقضات ضمن رسائل مبطنة من الفكاهة الجادة متمثلة بالشدة والاثارة والاستهزاء ودلالات نفسية تتصل بالتورية عبر انساق غير معلنة^(٨).

ويعرف الباحث سيكولوجيا السخرية اجرائياً بوصفها: ابعاد نفسية تكمن وراء عمليات الاضحاك اذ تقترن بالمرارة والسوداوية والجدية تعبر عن بنى عميقة من المشاعر والاحاسيس النفسية ازاء قضايا ومواقف اجتماعية وتاريخية وثقافية وسياسية ممثلة بأقنعة شخوص نتاجات الفنان (جيمس انسور).

التمثل : ورد في المعجم الفلسفي (التمثل) مثل الشيء بالشيء : سواه وشبهه به وجعله مثاله ، و(التمثل) و (التمثيل) و (التصوير والتشبيه وفي (علم النفس) فعل ذهني تتم به المعرفة كالأدراك والتخيل على الحصول لصورة الشيء^(٩).

الاقنعة : فن يقوم على مرجعيات شعبية موغل بالقدم، بدأ بسيطاً خالياً من الزخرفة والتنميق ، ثم تطور ليصبح عملاً فنياً متكاملًا يجمع بين سمتي الفنون والحرف منها النحت والحفر والرسم والزخرفة ، وله ادوار ومهام مختلفة^(١٠).

ويعرفها الباحث الاقنعة اجرائياً بانها : اشكال تتلبس فوق وجوه شخوص رسومات (جيمس انسور) او ما يتم الرسم والتلوين فيه على الوجه ليأخذ شكل قناع او قالب قناع يتلبسه الوجه يتسم بملامح سيكولوجيا السخرية

جيمس انسور (١٨٦٠-١٩٤٩): فنان من اصل بلجيكي اتسمت رسوماته بموضوعات يتصاعد فيها قوة المتخيل لديه، وهو يعد احد مرجعيات الحركة السريالية ، وقد اتسمت هذه الاعمال بطابعها العام بالنزعة التراجيدية تبعاً واليات ومنهجيات ساخرة وقد كان استخدام فن الاقنعة لديه من مزايا اسلوبه التعبيري^(١١).

الفصل الثاني

المبحث الاول : سيكولوجيا السخرية .. دراسة في المرجعيات الفكرية والنفسية.

تتفاعل مسميات اخرى مع مفهوم السخرية مثل الكوميديا الساخرة والفكاهة والضحك وهي تمتاز عادة بالغموض والتشويش والتناقض في مشاهدتها ووقائعها فهي تجمع مزيج من المشاعر والافكار والمواقف المخرجة او محل الجدل والصراع وان كانت مرجعيات مفهوم السخرية تعود الى عالم وفضاءات الادب بوصف المشاهد والمواقف الادبية تنسم بالسخرية مصحوبة بالسوداوية في ظل ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية مربكة كما هو الحال في فترة ما بين الحربين العالميتين وعبر تحولات اخرى في كل المجالات الادبية والفنية عبر صور مشاهد العنف والصراع والفقر والمرض والاسر والجريمة والانتحار والصراع الطبقي والعنصري، اذ تتصاعد المواقف التي تقترن بالسخرية السوداء^(١٢).

ومما لا شك فيه ان مسميات السخرية القائمة او مقارباتها من مسميات الكوميديا السوداء والتي تشبعت بها النصوص المسرحية لدى (وليم شكسبير) وهي نصوص تتصل بنوع من الدراما يطلق عليها (الترا جي كوميديا) والتي تعد الامتداد الطبيعي او الجذر الاول للسخرية السوداء، علما ان هذه النصوص المسرحية تتداخل فيها مسميات عديدة عبر دمج العناصر الدرامية والتي عدت في وقتها تمردا وخروجاً على اسس ومفاهيم ارسطوية ذات اسس كلاسيكية التي تم وضعها من قبل (ارسطو) آنذاك^(١٣).

وقد مرت تحولات مهمة وتداخلت وتنافذت مفاهيم ومصطلحات بين ما هو ملهاة وبين ما هو مأساة او الجمع بينهما والتي تعد من مرجعيات سمات الكوميديا المعتمدة او السخرية السوداء وهناك ما يتصل بشروط ذاتية كلاسيكية لها مرجعياتها الارسطوية والتي يعني عملية الخروج عنها نوع من التحدي والتمرد على اسس ومبادئ متفق عليها كما هو الحال في خروج نوع من الدراما التي تنسم بالجدية او الميلو دراما التي تخللت الموسيقى والغناء في مشاهدتها المسرحية والتي كان يعمل بها عند بدايات ظهورها في ايطاليا^(١٤).

ويعد (جونثان سويفت) احد المؤلفين ممن اتقن الكتابة بطريقة ساخرة اذ ربط السخرية بالجدية وبمفاهيم اخرى مثل القسوة واليأس وعدم الشعور ببارقة امل، وبذا عد السخرية نوع من الفكاهة تخفف من وطأة ما هو صادم وميؤوس منه عبر روح الفكاهة ويعد هذا نوع من انواع اعادة التوازن والتنفيس في الحياة الاجتماعية والتخفيف من حدة المأساة^(١٥).

وهكذا نرى ملامح الشخصية في النصوص المسرحية لدى الكاتب الروسي (تشيخوف) عبر توظيفاته لخصائص الملهاة والمأساة في بلورة كيان هذه الشخصيات عبر السخرية والمفارقة بين مظهر الشخصية وعالمها الداخلي فهي شخصيات تعاني من واقع خارجي مضطرب وبالتالي فهي شخصيات غامضة تمزج بين الضحك والشعور بالمعاناة والالام، اذ تنعكس اضطرابات العالم الخارجي ممثلة باضطرابات اجتماعية واقتصادية ونفسية تسودها القسوة ملاك الاراضي في الارياض الروسية ، اذ يعكس (تشيخوف) ذلك ببراعة في كتاباته وهو يطرح شخصيات تجمع بين التراجيديا والهزل .. بين الدراما والجدية والسخرية^(١٦).

ان ملامح السخرية وتبادل الادوار والجمع بين السخرية والمواقف الجادة وجدل المأساة والملهاة وامتدادهما تاريخيا الى الملامح الدرامية في النصوص المسرحية اليونانية والرومانية وتحولات المواقف والمظاهر التي تسود النص وعالم المسرح خلال فترة القرون الوسطى ، وموقف الكنيسة من الحد من مظاهر التسطيح والاسفاف والابتذال، وبالمحصلة هيمنة الرقيب الكنسي على مظاهر الحياة بشكل عام وفي مجال المظاهر الفنية ومنها فن المسرح فغالبا ما تتداخل النصوص المسرحية على مستوى السخرية والتهكمية بعالم من الهيستريا والجنون والغموض والتطرف وتساعد المخيالي بما هو خرافي واسطوري وغرائبي، وفي فترة عصر النهضة والباروك في ايطاليا كان هناك نوع من التفاعلية بين عالم المسرح والجمهور في عروض لا تخلو من تطرف العاطفة والطباع في احداث النص المسرحي وتخلل الاحداث مشاهد من اللامعقول، ومع تحولات فكرية واجتماعية وظهور فلسفات ذات توجهات وجودية وعشبية وتفكيكية في العصر الحديث وما بعده، فضلا عن تأثيرات العصر ظهور حركات مثل الدادائية والسريالية ومسرح اللامعقول التي اهتمت او اصطبغت بالمفارقة والسخرية والاستهزاء والتهكم والجمع ما بين ما هو جدي وما هو هزلي، اذ بد هناك ثمة تأسيس وتأصيل على مستوى المصطلحات كهذه مفاهيمها.

دون شك ان تأصيل هذه المصطلحات التي تم التطرق اليها ايضا امتداداً لما مضى من الفلسفات والافكار والمفاهيم، وقد نشأ مسرح اللامعقول وقدم نماذج من النصوص المسرحية العالمية التي تعني بهذه المفاهيم تحت تأثيرات الحركة الدادائية التي اهتمت بما هو لا منطقي ولا معقول اذ كان روادها يطرحون افكارا ورؤى تتسم بالعفوية والتلقائية ما يسمى بالكتابة بالكتابة الاوتوماتيكية من خلال طرح الافكار دون رابط بينها وبشكل اني مانحين الانساق المضمرة في العقل الباطن اهمية كبيرة عبر الاهتمام بقوى اللاشعور^(١٧).

وهنا يتجلى بداية التأسيس الاكاديمي لتتأخذ ما هو نفسي يتداخل ويشكل ارضية خصبة في هذه النصوص المسرحية التي تؤمن باللامعقول واللامنطقي واللاشعور واللامعنى كما في اتجاهات تفكيرية ونفسية ودادائية ووجودية.

ويرى (سيغموند فرويد) ان الشخصية تتوزع فيها ثلاثة قوى تتمثل بـ(الانا) و(الهو) و(الانا الاعلى) في حالة من التصارع تتوزع بين الاستعارة والتمويه والكبت والقلق والتفيس والتسامي ضمن منطقتي الشعور واللاشعور، اذ يتعارض اللاشعور مع الاعراف والقوى الاجتماعية وتحت تنزوي النزوات والشهوات.

كما يرى (فرويد) ان هناك قواسم مشتركة وروابط بين اليات الابداع وبين كل من الجنس والعصاب والكبت والسخرية وان هذه الاخيرة تعد نتاج عالم القسوة وهي تعكس وتعبّر عن ملامح العنف والوحشية فأنا نضحك على معاناة ومآسي وعثرات الآخرين، وان التسامي عملية تقودنا نحو الابداع عبر التحرر من الكبت وتفرغ العقد والمشاعر الجنسية المكبوتة التي تحتّم تحت ما يسمى بالغريزة الجنسية التي تنتج من خلالها كم من الانشطة السلوكية، وعملية التسامي عبر التفرغ ينتج عنه كم من السلوكيات من النتاج الابداعي^(١٨).

ويرى (فرويد) بان السخرية تعد شكل من اشكال القوة والتهكم المر وعادة ما تأبى النفس البشرية الخضوع او الاجبار تحت قوة تمارس عليها هكذا نوع من التهكمية من خلال ردود فعل معاكسة وبالتالي عدم استلاب الذات وتأكيد سيورتها الفاعلة^(١٩).

وان مفهوم السخرية لدى (فرويد) ينضوي تحت قوى اللاشعور او ما يسمى بالعقل الباطن وهو مفهوم يهدف الى كشف عبثية الواقع وعدم جدوى الحياة تبعاً ونظرة (فرويد) التشاؤمية لمستقبل البشرية الذي يقترن عادة بحالات من القسوة والحزن والمرارة وبالمحصلة فان السخرية تعد من اشكال المواجهة والحماية بالذات من الالم وقسوة ولا منطقية الخارجي.

وبما ان مفهوم السخرية يأخذ فاعليته ومن حيثيات العقل الباطن فان (فرويد) يرى ان اللاوعي يعد مصدراً للاعقلانيين عبر تاريخ تطور النفس البشرية، وان الوعي هو الآخر يعد ضروريا ومشروعاً، كما هو العقل الباطن وقوى اللاشعور ضرورية ومشروعة تبعاً وفهمنا للسياق الذي يرى فيه (فرويد) ان المعلومات التي يعدها الشعور او قوى الوعي هي غير مكتملة بشكل راسخ او نهائي، وبذا فان وعي الانسان غير كافٍ، وبذا يتخذ افعالا اخرى هي ليست ضمن سلطة الوعي وانما تعد ضمن مسميات قوى لا واعية^(٢٠).

ان الدلالات السيكلوجية للسخرية في ظل التحولات المجتمعية المعاصرة انما هي تتسم في ظل شعور الانسان المعاصر بالاغتراب في المجتمعات الرأسمالية والتي يشعر فيها الانسان بالوحدة والقلق والعجز فهو مستلب الحرية والاستقلال في ظل نمو الفردانية في هذه المجتمعات ولجوء الانسان الى التفرغ

والتفتيس عبر قوى اللاشعور لصعوبة تكيفه مع الوسط الخارجي في ظروف جديدة كهذه عليه، وبالتالي شعوره بالاغتراب^(٢١).

وبشكل او باخر فان شعور الانسان بالاغتراب في المجتمعات الغربية الرأسمالية المعاصرة بحسب (اريك فروم) في ضوء تحليلاته لمقولات (كارل ماركس) اذ ان هذا النوع من الاغتراب يعمق من شعور الانسان بالوحدة، مما يؤدي الى شكل من اشكال الانانية الوجودية، اذ يغترب الانسان بعقله وحيداً في الوسط الانساني بما يؤدي الى تشيئه^(٢٢).

اي بمعنى اخر ان تصاعد مسميات السخرية بأبعادها النفسية المصاحبة لها تأخذ مدياتها في المجتمعات الغربية الرأسمالية التي تتظاهر فيها مسميات الاغتراب والاستلاب والتشيؤ مما يصعد من ممارسات السخرية والتهمكية ازا اوضاع الانسان المعاصر في ظل وجود انساني زائف حسب (مارتن هادجر) ويرى (سارتر) ان الانسان لا يكون قادراً على إفراز العدم ، إلا إذا كانت له موهبة فريدة يسميها (سارتر) بموهبة "خداع النفس" وأن أهم ما يميز الانسان إنه الكائن الذي يستطيع أن يضحك على نفسه ويلغي أثناء ذلك بعض ذاته أو يبرز بعض لحظات تاريخية على حساب فترات أخرى . والإنسان يستطيع أن يوهم نفسه بأنه شخصية أو بأنه أصبح يحتل وظيفة مهمة . ولن يتأتى للإنسان هذا كله إلا عن طريق قدرته على الاعدام وهي قدرة عامة تتصل حتى بقدراته الادراكية، وحينما يقول (سارتر) أن العدم هو نسيج "الوجود الانساني" فإنه يعني بذلك أن ما يميز الموجود لذاته هو انفصاله عن ذاته ، وخلق لنفسه بنفسه ، وليست الحرية سوى تعبير عن هذه الحقيقة الهامة^(٢٣).

ان (جاك لاكان) تبعاً وتوجهاته النفسية في مجال علم نفس اللغة البنائي، ذ يرى ان مفهوم (الانا) انما يمر بجملة من التحولات في ضوء تكوين هذه (الانا) عبر تفاعلات رمزية ثقافية واجتماعية وهي تنمو من خلال جملة من التفاعلات والاحداث والمصادفات عبر (الانا) المخاطبة مع (الآخر) من خلال علاقتها بـ(الآخر) واثار ذلك في بناء هذه (الانا) وتحقيق وحدتها وتكاملها الجسدي كما في مدوناته حول مراحل الطفولة وعلاقتها بالمرأة^(٢٤). وبما انه (جاك لاكان) يرى في (اللاوعي) يعد البطانة الحقيقية (للغة) وان (اللغة) ب هي اوسع واقدم وهي كفيلة بصناعة (الانا) فهي موجودة اصلا قبل وجود (الانا) التي تأخذ هي من اللغة ، وليس العكس فـ(الانا) انما هي اسيرة (اللغة) علما ان الذي يتكلم فينا هو (اللاشعور) عبر (اللغة) في حالة التداعيات والاسقاطات و يقرن (لاكان) مخرجات اللاوعي مثل الهستيريا والحلم والمواقف اللامنتطقية ببنية اللغة، وهو يشبه عمليات التكثيف والإزاحة بالاستعارة والكناية ولديه ان (العقل الباطن) انما يقوم على اليات تعمل عمل اليات (اللغة) اي ان هناك منطوقات بنوية متشابهة من حيث الالات بين (اللاشعور) وبين (اللغة) وان الدلالات الرمزية لديه هي من يمنح عالمنا الخارجي نظامه وبنيته ومعناه، وفي ضوء ذلك

يفسر التحولات العمرية لدى الطفل في مرحلة المرأة لأنها نتاج تكيفه مع العالم الخارج ، واقتران ذلك بدلالات جنسية ودلالات رمزية ثقافية واجتماعية^(٢٥).

ان لمقاربات اطروحات (لاكان) مع مفهوم السخرية تقتزن بمسميات المفارقة والغموض والتنفيس عن قوى العقل الباطن كما انها تتصل بعالم اللغة الذي يعبر عن شبكة معقدة من اللاشعور تتصل بقوة رمزية ثقافية واجتماعية، والسخرية انما تتفاعل مع الاخر رمزيا واجتماعيا كما انها ليست مقيدة بحتميات لا شعورية فرويدية، وانما مناطة بوسط تفاعلي ثقافي واجتماعي رمزي يتصل بأحداث ووقائع تربط بين (الانا) و(الاخر) عبر معاناة وصراع طبقي وعرقي وعنصري ومحاولة تحقيق الذات واعادة التوازن اليها، وكل ذلك لا ينفصل عن الدراما النفسية بمفهوم السخرية وتطبيقاتها.

المبحث الثاني: فن الاقنعة في الرسم الاوربي الحديث ومقارباتها سيكولوجياً

ان الرسم الاوربي الحديث لم يغفل اهمية القيم الفنية التعبيرية لفن الاقنعة، وهي لاشك لها دور كبير في التحولات الاسلوبية خلال مسيرة الرسم الاوربي الحديث فهي على سبيل المثال تشكل احد المصادر الاساسية في منجزات الحركة التكعيبية خاصة لدى الفنان (بابلو بيكاسو).

وليس خافياً ان الفن يعد المكون الاكثر تعبيراً عن روح الحضارة وتسجلاً لتحولاتها ف(الفن هو مرآة الحضارة، وصوت الثقافة ويعد جزءاً من التطور الانساني، فلا بد من النظر الى فن كل عصر في اطار الحياة الاجتماعية للإنسان من خلال الحياة الانسانية والحضارية، وهذا التطور ادى الى تغيرات في شكل العمل الفني، ومضمونه)^(٢٦).

وحيث تتطور الفنون بتطور الحياة الانسانية، وهذا التطور ادى الى تغيرات في شكل العمل الفني ومضمونه، اذ شملت هذه التطورات فن الاقنعة^(٢٧).

وان مرجعيات فن الاقنعة انما تعود الى الفن البدائي الذي يمثل جميع الممارسات والنشاطات الفطرية والفكرية واليدوية التلقائية لأنسان ما قبل التاريخ في فترة ما يعرف بالعصور الحجرية، وكل الممارسات الحياتية والروحية التي اقترنت بمفاهيم عقائدية وسحرية وغيرها من المؤشرات الاخرى، وتعد الاقنعة احد الاشكال المنتجة من قبل الانسان البدائي، رغم خامات البيئة البسيطة من حوله لم يقف هذا حائلاً بينه وبين قدراته الابداعية ومواهبه، ويمثل القناع وجه مفرغ العينين واحياناً الانف من الوجه^(٢٨).

يعد الفنان (اميل نولده) احد فناني الحركة (التعبيرية الالمانية) ممن عمدوا الى استخدام دلالات السخرية والتشاؤم والرعب ضمن فضائات بدائية ونظرية موظفاً فن الاقنعة في رسوماته، وتعد الاقنعة احد

العناصر المهمة في هذا عالم الفن ، اذ كانت تستخدم في الاحتفالات للمبالغة في تصوير الملامح واشهر الامثلة عن الاقنعة ظهرت في اليونان القديمة، ويبدو ان الانسان ابتكرها مع غيرها من الاشياء البدائية لغرض ديني او كأداة للسحر او كوسيط بين الانسان والقوى المجهولة المحيطة به بغية التغلب على خوفه منها ، وفي لوحته الذي يطلق عليها عنوان (قناع الحياة الثالثة) يعمد (نولده) الى استخدام اللون زاهية وكثيفة خلال رسم خمسة اقنعة مستمدة من الفن البدائي احد الاقنعة استوحاه من (فنيسيا) والآخر من جزر (سليمان) والثالث من البرازيل ، فيما القناع المقلوب على رأسه باللون الاحمر استلهمه من مهرجانات شمال اوربا ، وكل الاقنعة عدا الاوسط ذات ملامح شيطانية وتثير احساس نفسي بالعدوانية والصدمة والخوف ، ويبدو القناع ذو اللون الاصفر مبتسماً تقريباً وهو يحدق في المتلقي، وقد استخدم الفنان فرشاة خشنة واللواناً سميكة ومكثفة وساطعة لكي يعزز الملامح البدائية وتأثيراتها الانفعالية^(٢٩). كما في شكل رقم (١) ، ومما تجدر الإشارة اليه اهتمام (نولده) اصلاً بالخصائص الانفعالية للألوان وتبايناتها ، وكان يرى ان كل لون محمل بروح ومعنى ما ويعكس مزاجاً معيناً قد يوحي بالحزن او السعادة ، وقد ركز في هذه اللوحة وفي غيرها من لوحات تتضمن اقنعة على الجوانب السيكولوجية بعد ان استشعر باقتراب نذر الحرب العالمية وتبعاً لذلك فأن فن الاقنعة يجعلنا نعيد تعريف الذات والمظهر والكشف عن الطبيعة الانسانية، والرسامين الذين يميلون الى هذا النوع من الفن يوصلون رسالة الى اننا برغم الاقنعة التي نظن اننا نختفي وراءها ، الا انها في الحقيقة تكشف المزيد عن انفسنا ، وبعض الفنانين ومنهم (بيكاسو) ، اعطوا وجهاً ، او بالأحرى قناعاً ، للسلوكيات المخيفة والنواحي السلبية في الطبيعة النفسية الانسانية كالطمع والغضب والشهوة وحب السلطة وما الى ذلك ، وان القناع يعمل على حجب القبح ، وتلك احدى غاياته الاساسية^(٣٠)، كما في شكل رقم (٢).



شكل (٢)



شكل (١)

ويعد الفن الافريقي غني عن التعريف لانتشاره في كل انحاء العالم وقد توارثته الاجيال، ويمتاز عادة بالفطرية والعفوية والتبسيط والاختزال متضمناً الكثير من الرموز والايحاءات وحرية التعبير والتحرر من المنظور القواعد الجمالية الاكاديمية ما جعل الفنانين الغربيين والاوربيين تحديداً يتأثرون به، وكان ملهماً للفنان (بابلو بيكاسو) وظهر ذلك بلوحته التكعيبية (انسان افنيون) وقد امتاز اسلوب (بيكاسو) في هذه اللوحة بالتبسيط في الشكل اذ وضع على وجه اثنتين من النسوة قناعين مستوحياً اياهما من الاقنعة الافريقية وقد تم

منحها اكبر قدر من الشحنة العاطفية ذات الدلالات السيكولوجية، والشكل رقم (٣) يوضح ذلك، كما تأثر الفنان (هنري ماتيس) بفن الاقنعة والفن الافريقي، كما في شكل رقم (٤) من خلال قناع يصطبغ بالصدمة النفسية وحالة من الكأبة والذهول، كما تجلى فن الاقنعة بوضوح في اعمال (الوحوشيين) بألوانهم الصاخبة الصريحة والمساحات المبسطة ذات البعد الواحد والابتعاد عن قواعد المنظور، كما ان اعمال (بول كوكان) المعروفة ببدائيتها ووحشيتها في جزر تاهيتي وهو يستخدم الالوان الصريحة دون مزجها وهي ليست ببعيدة عن تأثيرات مثل هذه التوجهات كما في شكل رقم (٥) عبر تضادات لونية بين الشكل والخلفية تعمق من الدلالة السيكولوجية للفعل الادراكي من المشد التصويري، بل ان (بابلو بيكاسو) قد انتج خلال مرحلته (التكعيبية) الكثير من الاعمال الصريحة التأثير بفن الاقنعة الافريقية وكذلك في نتاجاته النحتية^(٣١). ولقد اثر الفن الزنجي الافريقي ومنه فن الاقنعة بالتكوينات ذات الاشكال الهندسية الصريحة المبسطة في فن (بيكاسو) وقد اتجه الاهتمام فيه الى مشروع جمالي له خصائصه ومزيه ففي صورة بيكاسو ل(انسات افنيون) بمتحف الفن الحديث بنيويورك يمكن ملاحظة تأثير الفن الافريقي بأقنعه الزنجية بوضوح من خلال السطوح ذات الزوايا الحادة ومقاربات فن الاقنعة والمبادئ التكعيبية كما في لوحته (الموسيقيون الثلاثة) في متحف (فيلا دليفا) والتي تمتاز بايقاع انفعالي يتسم بالانضباط العاطفي، والتي تمثل فترة متأخرة من النزعة التكعيبية لدى (بيكاسو)^(٣٢)، شكل (٦).

كما ان فناني الحركة السريالية اهتموا بالتداعيات الحرة في فضاءات اللاشعور وعالم الحلم اذ تشكل اليقظة حاجزاً يفصلهم عن غائيتهم في فن الرسم ومن خلال الاحلام يمكن معرفة خفايا طبيعة الفنان العميقة عبر اسقاطات اللاشعور^(٣٣).

فالفنان (مارك شاكال) يقدم مشاهد التصويرية ذات البنية السردية، والمشهد لديه يجمع شخوص ذوى قدرات تتجاوز محدودية الادراك الحسي وهم يخرقون النظام الفيزيائي للجاذبية او يحلقون في السماء او يمسون مسوحات لأشكال سمكية وحيوانات اخرى في صورة مزدوجة لها مقارباتها مع فن الاقنعة. وهو يقدم اشكالاً تتداعى فيها الذكريات في نظام لاعقلاني غير خاضع لمنطق ما، اذ ان اشكال شخوصه مقلوبة، ومبتورة، مع تقديم اشياء عادية بأقترانات غير عادية، بتباينات هائلة في الحجم والفضاء لكل حرته المطلقة^(٣٤) بدلالات نفسية ذات بنى عميقة، كما في شكل رقم (٧).

اما الفنان (بول كلي) الذي يبوب تارة ضمن الاتجاه التجريدي او الاتجاه السريالي بوصف ان محمولات نتاجاته الفنية ذات توجهات تجريدية لا تخلو من الغرائبية السريالية والمعروف عن اعماله بأنها

ذات منحى فطري تتباعد عن الصيغ والمعالجات الاكاديمية، والاشكال لديه محملة بالرمزية ذات المعالجات التلقائية المشوبة بالشاعرية والخيال وهو ينتج ذلك باحترافية عالية^(٣٥). كما في الشكل رقم (٨) لوجه يتعرض الى فعل الدهشة او الصدمة النفسية، وان نتاجاته لا تخلو من اشكال الاقنعة ويتجلى ذلك في منجزه (ملاك الموت)، كما في شكل رقم (٩) المشحون بعاطفة سيكولوجية عالية بدلالاتها في الاغتراب.

في حين ينقلنا الفنان الايطالي (جورجيو دي جبريكو) الى العوالم ذات الاجواء النفسية التي تجمع بين المدرك والغامض معاً، والمألوف والمربك في الوقت ذاته، ومشاهده التصويرية تجعلنا نشعر بالقلق لسعة فراغاتها بظلالها المحددة بشدة واشكاله التشخيصية التي تجمع بين هيئة النحت والاشكال الحية، وقد خففت اشكاله القريبة الى الدمى من حدة الارباك في هيئات مخلوقاته البشرية في مشاهده التصويرية^(٣٦). وان هذه الاشكال لا تخلو من مقاربات مع عالم الاقنعة كما في منجزه (القناعان)، شكل رقم (١٠) بإيحاءاته السيكولوجية الغامضة.

ويقدم الفنان (ماكس ارنست) نتاجاته لغابات من النباتات المترفة لكنها متحجرة، ومناظر طبيعية موهلة في القدم تبدو الحياة قد فارقتها وكأن الموت قد اقتنصها في غفلة منها^(٣٧). وليس خافياً ان عمله (القبلة) والذي يظهر فيه شخصان مقنعان بشكل غامض والمنجز الفني هذا يرتبط بصورة امه العالقة سيكولوجياً في ذاكرة طفولته بعد انتحارها وقد تم تغطيتها بقطعة قماش بيضاء اللون اذ كان اخر مشهد يرى فيه امه المنتحرة، شكل رقم (١١)، وان نتاجاته الاخرى لا تخلو من عالم الاقنعة كما في منجزه المعروف باسم (الاقنعة)، الشكل رقم (١٢).

وليس خافياً ان ذلك من الاسباب التي منحت (دالي) صوراً سيكولوجية من الهلوسة والجنون كما يتجلى ذلك في اشكاله الغريبة والمركبة والتي تتسم بالايهامات البصرية والعالم التخيلي، اذ يظهر ساعات لينة وهي تذوب معلقة فوق الجدران وعلى اغصان الاشجار، وهي تثير حالة من الارباك، وقد اقترنت شخصيته بالهستيريا واوهام المختلين عقلياً، وان لرسوماته صدى كبير في القرن العشرين^(٣٨)، كما في شكل رقم (١٣)، بل ان صداه يتجاوز ذلك وقد امسى وجهه قناع يتم ارتدائه من قبل افراد المجتمع في عالمنا المعاصر اليوم شكل رقم (١٤) بوجه سيكولوجي مضطرب اقرب منه الى عالم الجنون.

وتتضح هذه الاهمية في فن الاقنعة اذ يعد الرسام البلجيكي (جيمس انسور) من الفنانين الذين يمتلكون خصوصية اسلوبية وتقنية وموضوعية، وان موضوعات رسوماته تتصف بالتوجهات التراجيدية ذات الصبغة الكوميديا عبر اشخاص بأقنعة وملابس تنكريه بلامح تعبيرية تتسم بتصاعد شحنتها العاطفية وهي تحقق

بالمتملقي بألوانها الزاهية وهو يضع شخوصه ضمن اجواء كرنفالية، و يعد من الفنانين التعبيريين او من جذور التعبيرية بعد ان مارس الاشتغال بالوان الانطباعيين في العام ١٨٨٣م، وقد تفنن برسم الانسان وجودياً عبر تناقضاته بشكل يجمع بين ما هو غريب ومضحك واحياناً يتم تحويله الى محض هيكل عظمي

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث

لقد اطلع الباحث على ما هو من منشور ومتيسر من النتاجات الفنية من اللوحات العائدة للفنان (جيمس انسور) وبالذات الرسومات التي تجسد اشخاصاً بأقنعة تتوافر فيها ملامح سيكولوجيا السخرية ومن نتاجات الحركة التعبيرية والفترة (١٨٨١-١٩٤٠) ، وقد حصل الباحث على اطار مجتمع يتألف من (٥٠) لوحة فنية لمشاهد تجسد شخوص بأقنعة تتوافر فيها ملامح سيكولوجيا السخرية.

ثانيا : عينة البحث

في ضوء اطلاع الباحث عن النتاجات الفنية من اللوحات والتي تمثل اطار مجتمع البحث والبالغ (٥٠) لوحة فنية تتوافر فيها ملامح سيكولوجيا السخرية بأقنعة لشخوص برسومات (جيمس انسور).

وقد لاحظ الباحث توافر خصائص اسلوبية مشتركة في هذه النتاجات الفنية فضلا عن توافر وحدة على مستوى المعالجات الشكلية والتقنية مما يسمح بان تعكس عينة البحث التي تم اختيارها بـ(الطريقة العشوائية المنتظمة) وهي تتألف من خمسة نماذج تشكل نسبة (١٠%) من حجم المجتمع الاصلي، بما يمكن ان تعكس خصائص مجتمع اطار البحث، وبما يسمح موضوعية التعميم على مستوى مجتمع ونتائج الدراسة في ضوء تحليل الخصائص الشكلية والاسلوبية والتقنية لهذه النتاجات والتي تقرر بسيكولوجيا السخرية لفن الاقنعة في شخوص رسومات (جيمس انسور).

ثالثا : منهج البحث:

لقد اعتمد الباحث (المنهج الوصفي) باستخدام (الطريقة الوصفية التحليلية) من خلال (تحليل المحتوى) لغرض التعرف على سيكولوجيا السخرية وتمثالاتها بأقنعة شخوص رسومات (جيمس انسور).

رابعا : اداة البحث :

لغرض تحقيق هدف البحث الحالي في التعرف على سيكولوجيا السخرية عبر تمثالاتها بأقنعة شخوص رسومات (جيمس انسور) اعتمد الباحث المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري، فضلا عن ملاحظات وتوجيهات عدد من الاساتذة المختصين في هذا المجال اذ

توظيف هذه المؤشرات كمحركات في اداة البحث ، والتي تألفت من (٦) محاور لفقرات رئيسة عمودية لسيكولوجيا السخرية الخاصة بأقنعة شخوص رسومات (جيمس انسور) تفرعت منها محاور فقرات ثانوية عمودية تألفت من (٢٨) فقرة بعد تعديل بعض الفقرات وحذف البعض الاخر منها في الاداة بصيغتها الاولى.

فيما تألفت المحاور الافقية في الاداة من كل من محور المعالجات الشكلية ومحور المعالجات الاسلوبية ومحور المعالجات التقنية لغرض التعرف على طبيعة المعالجات الفنية لسيكولوجيا السخرية في هذه الاقنعة.

وقد تم عرض الاداة بصيغتها الاولى على عدد من (السادة الخبراء) من ذوي اختصاص التربية التشكيلية والفنون التشكيلية للتأكد من مدى ملائمة ووضوح فقرات محاور الاداة ومدى اتساقها لتحقيق هدف الدراسة، وللتوصل الى صيغة نهائية للأداة (ملحق ١) بعد اجراء التعديلات عليها. وباستخدام معادلة (كوبر) اذ كانت نسبة الاتفاق بين السادة الخبراء (٨٤%) وهي نسبة يمكن الركون اليها في مثل في مثل هكذا بحوث وصفية ليتحقق بذلك (الصدق الظاهري) للأداة.

خامساً: ثبات الاداة

لقد طلب الباحث من (محللين خارجيين) تحليل ثلاثة نماذج تم اختيارها من اطار مجتمع الدراسة من خارج رسومات نماذج العينة فضلاً عن تحليل هذه النماذج نفسها من قبل الباحث وقد عمد الباحث الى تحليل هذه النماذج مرتين بصورة متتابة وبفاصل زمني مدته (١٤) يوماً بين التحليل الاول والتحليل الثاني لمعرفة مدى اتفاق ما توصل اليه الباحث مع نفسه من خلال الزمن وباستخدام معادلة (Scotte) اذ كانت نسبة اتفاق الباحث مع نفسه (٨٩%) ونسبة الاتفاق بين المحللين (٨٢%) فيما بلغت نسبة الاتفاق بين الباحث والمحلل الاول (٨٥%) وبين الباحث والمحلل الثاني (٨٣%) فاصبح معدل الثبات (٨٤,٧٥%).

وبعد اجراء كل من الصدق الظاهري والثبات تم استيفاء الاداة لشروطها الموضوعية والعلمية، اذ قام الباحث بتطبيقها على نماذج عينة البحث ل يتم تحليل هذه النماذج في ضوء ذلك.

سادساً: الوسائل الإحصائية

اعتمد الباحث الوسائل الإحصائية الآتية:

- ١- النسبة المئوية
- ٢- معادلة (كوبر Cooper)^(١) : استعملت لحساب صدق الأداة والحصول على نسبة الاتفاق بين السادة الخبراء في فقرات الأداة وكما يأتي:

$$\text{معادلة كوبر} = \frac{\text{نسبة الاتفاق}}{\text{نسبة الاتفاق} + \text{نسبة عدم الاتفاق}} \times 100$$

٣- معادلة (سكوت Scotte)^(١): لحساب ثبات الأداة وكما يأتي:

$$\text{معادلة سكوت} = \frac{\text{نسبة الاتفاق الكلي بين المحللين} - \text{نسبة الخطأ في الاتفاق}}{1 - \text{نسبة الخطأ في الاتفاق}}$$

٤- الوسط الحسابي :

$$\text{الوسط الحسابي} = \frac{\text{مجموع القيم}}{\text{عدد القيم}}$$

تحليل نماذج العينة

انموذج رقم (١)

العنوان : دخول المسيح الى بروكسل

المادة زيت على كنفاص

السنة: ١٨٨٩

القياس : ٢٥٢سم × ٤٣٠سم

العائدية: متحف جيه بول جيتي/ لوس

أنجلوس



من الاعمال المهمة للفنان (جيمس

انسور) لوحة (دخول المسيح الى بروكسل) تمتاز هذه اللوحة بحشودها الكبيرة من الشخوص، ويظهر السيد المسيح اعلى وسط الحشود بمعطف احمر وهالة صفراء حول رأسه وهو يمتطي حمار، ويظهر السيد المسيح بملامح تختلف عن الوجوه الاخرى التي تحتمي وراء اقنعة واكسسوارات، وقد تم رفض هذا العمل انذاك لجرأته النقدية لشخصيات كثيرة في حال من الهياج والترقب والتداخل الاعمى، وبأقنعة اغلبيتها بيضاء وذات الوان بنية واللوحة تحمل ارهاصات الحرب ، وقد بدى على الوجوه المقنعة الحس الاغترابي بأجواء تمتاز بالتهكمية القاتمة وملامح كرنفاليه مضطربة لا تنم عن الفرح، وانما تتسم بأجواء قد غادرت التفاؤلية بخليط يجمع رجال

الشرطة والشخصيات السياسية والدينية، وقد ظهر ثمة وجه يرتدي قناع هيكل عظمي وهو رمز للموت اقصى يمين المنجز، والشخوص بأقنعتها اقرب منهم الى البلاهة بجمود مصفوفاتي يقترب من عالم الكاريكاتيرية وعالم الدمى مع احساس باللامعنى اذ لا رابط اتصالي يجمع الشخوص ، وقد ارتدى بعضهم قطع من ملابس المهرجين المخططة في حالة من التغريب فهم اشخاص وجودية اصلا في مشهد من التغريب.

والمشهد لا يخلو من احساس ميتافيزيقي فالشخوص يبدون وكأنهم يجتمعون ليوم القيامة اذ تعد نتاجات (هيرنيموس بوش) وصور يوم القيامة فيها مرجعيات مؤثرة في نتاجات الفنان (جيمس انسور) وهذه الشخوص في المشهد التصويري تنظر صوب المتلقي وتدعوه الى المشاركة والحكم، بما يحدث فعل الدهشة والصدمة لديه في مشاهد تخرق المألوف وقد انحسر الفضاء بأجوائه البيضاء الشاحبة في عمق اللوحة بطبقات لونية ذات عجائن كثيفة تغطي عالم الاقنعة، وتأكيد عدد من الالوان الحمراء والخضراء والصفراء لجذب بصر المتلقي لوحدة متراسة لا يوجد ما هو سيادي فيها حتى السيد المسيح وبايقاع مصفوفاتي رتيب وبتجانس لوني بأسلوب يجمع بين ما هو تعبيري وسريالي غرائبي بدلالات رمزية لم يتم تشخيص الافراد بمسمياتهم الحقيقية، وقد تمت المعالجة الفنية بتقنيات العجينة السمكية باستخدام الفرش والسكاكين، وان دخول المسيح الى بروكسل يبدو وكأنه يوم للقيامة يتجمع فيه الناس للحساب وهم متساوون اذ يتساوى الغني والفقير في مشهد يجمع الكل ولا رابطة بينهم سوى قدرهم ان يجتمعوا بمكان كهذا بممارسة ابداعية من قبل الفنان (جيمس انسور).



انموذج رقم (٢)

العنوان: المؤامرة

السنة : ١٨٩٠

القياس : ٢٨٠ × ٩٨ سم

العائدية: المتحف الملكي للفنون الجميلة في

أنتويرب / بلجيكا

يحمل هذا المنجز موضوع عنوانه (المؤامرة) وهو يجمع (١١) شخصية والمشهد يصور زواج اخت الفنان (جيمس انسور) من تاجر صيني من برلين وانكشف هذا الامر في مسقط رأس (جيمس انسور) في بلجيكا وكان اقرب منه الى روح المؤامرة، وتظهر امرأة تحمل طفلاً ميتاً وشخصية الرجل الصيني ذو القبعة السوداء اقرب منه الى قناع لجمجمة هيكل عظمي، وهو بمحاذاة زوجته شقيقة (جيمس انسور).

هذا المشهد تتمثل فيه روح الهجنة والتناقض والتهكمية بدلالات نفسية تحتفظ بأجواء احتفالية غير سعيدة ويظهر المشهد اجواء من الاغتراب وانغلاق الفضاء الشاحب بالشخوص هم اقرب منهم الى الدمى والاشكال الكاريكاتيرية فهم شخوص عبثية متمردة في جو سريري تغريبي واللوان ثلجية شاحبة تلف وجوه الاشخاص والمناخ العام للوحة، انها اجواء تحاكي ما بعدها رغم واقعية الحدث المتمثل بزواج شقيقة (جيمس انسور) والشخوص المقنعة وجوه تنظر صوب المتلقي فتدعوه الى المشاركة بأجوائها التخيلية الصاخبة، وبحركة ذات ايقاع مصفوفاتي والمشهد يحدث كسر افق المتوقع المتلقي بمعالجات لونية تمتاز بالكثافة في معالجاتها التقنية بأسلوبية سريرية غرائبية لا تخلو من الايحاء والرمز لما وراء الحدث، وقد بدت السيادة متجلية بزوج الاخت الصيني، بوحدة عضوية تأخذ منحى استطلاعية عرضية واللوان شاحبة تكتسي بها اقنعة الشخوص وطبقة لون رمادي ثلجي يكتنف الفضاءات الخلفية من المشهد.

انموذج رقم (٣)

العنوان: هياكل عظمية تقاثل من اجل رجل مشنوق

السنة : ١٨٩١

القياس : ٨٢,٥ × ٧٢,٥ سم

العائدية : المتحف الملكي للفنون الجميلة في

أنتويرب/ بلجيكا



بروح السخرية يجسد (جيمس انسور) مشهداً

مسرحياً لاثنتين من الهياكل العظمية وهما يتقاتلان على جثة رجل مشنوق يطلقان عليه بأكلة (زبادي) كحساء شهى وهم يرتدون ملابس نسائية وهناك ممثلين يرتدون اقنعة في جانبي المسرح الايمن والشمالى وهم يحملون سكاكين.

ومن جملة ما يفسر في هذا المشهد بان المرأتين المتخاصمتين تمثلان زوجة (جيمس انسور) وعشيقته بينما يمثل (جيمس انسور) الضحية العاجزة عن النهوض بملابس المهرجين المضحكين المبكين اصحاب الكوميديا السوداء، وهناك من يفسر المنجز بمنقدي (انسور) الذين يحملون سكاكين ومحبيه كذلك الذين يرغبون في فنية خاصة وان اعماله كانت آنذاك تلاقي معارضة ورفض.

ان سيكولوجيا السخرية تتجسد في هذا المنجز بالشخصيات وهي في حالة من العنف والصراع بأجواء تمتاز بالمفارقة والتناقض، وان المشهد يمتاز بما هو مضحك ومبكي معا وان شخوصه المقنعة بالجماجم والاكسسوارات تمتاز بالتشويه والمسوخ، وبأجواء الكراهية وعدم التفاعل، وتم معالجة ذلك باللوان زيتية خشنة تمنح احساس بوجود قناع والمشهد عموماً يمتاز بالصخب والتهريج والاجواء السريالية ذات الحكمة المستوحاة من النص المسرحي المخيالي،

وكأن هناك عملية تفريغ للاشعور والاحساس بالنهاية او بالموت من خلال الضحية والهيكل العظمية والرجل المشنوق، والمشهد بما هو خيالي فيه يكسر من افق توقع المتلقي ويصعد لديه اليات الشعور بالصدمة وهو يشارك في حيثيات العرض المسرحي المجسد رسماً بأقنعة تمنح احياءات وايماءات ما هو مسكوت عنه لما وراء الحدث الذي لا ينفصل عن اضطرابات عصر واستلاب انسان وتساعد قوة جديدة من الانظمة الامبريالية الرأسمالية الجديدة انذاك التي تعمل على تفكيك الذات الانسانية اذ هكذا يوجه (جيمس انسور) تصورات التهكمية بانساقها السيكولوجية الساخرة. .

انموذج رقم (٤)

العنوان: الموت والاقنعة

السنة : ١٨٩٧

القياس: ٩٥,٤ سم × ٧٢ سم

العائدية: متحف الفنون الجميلة / بلجيكا



(اقنعة)

ان هذا المنجز يحمل اسم يحمل اسم

(الموت) يتضمن دلالات رمزية لشخص يتوسط المنجز بقناع جمجمة يمثل رمز القوى الامبريالية الرأسمالية الجديدة اذ هي رمز للاستغلال والاضطهاد، وقد صورها (جيمس انسور) بطريقة تهكمية سوداوية فهي رمز للموت الذي يحصد الآخرين بقناع جمجمة وكفن ابيض وسط مجموعة من الشخوص وقد بدت على وجوههم المقنعة ملامح العنف والتناقض في اجواء مضحكة مبكية، اذ ان سيكولوجيا السخرية تشتغل مع ما هو مضحك مبكي اصلاً، وقد حرّف الفنان الاشخاص بطريقة تعمق الدلالات النفسية بأجواء من التعريب، اذ هكذا هو (جيمس انسور) ينتقد عصره ويبدو ان الفضاء بألوانه البيضاء الشاحبة يغدو سمة اسلوبية في نتاجات (جيمس انسور) بما يؤكد دلالات الموت بأشخاص اقرب منهم الى عالم الدمى وعدم الحراك بإيقاعية ساكنة مع فقدان اي بارقة امل وتأکید استلاب الذات وموت الانسان وهكذا هي اعمال (مونش) مثل (الصرخة) واعمال (اميل نولده) وهو يعد من المتأثرين بأعمال (بيتر بروغل) واجواء (جرنيموس بوش) ويلتقي مع اجواء (بيك مان) وغيره من التعبيريين، والمنجز يطرح شكل المهرج بطريقة تعبيرية مأساوية وتبدو شخوصه عبثية متمردة اقرب منها الى الكاريكاتيرية وعالم الدمى بإيقاع سكوني ووحدة نفسية تجمع حيثيات المشهد التصويري الذي يمتاز بالسريالية والغرائبية وتساعد الفكر الماورائي الرمزي الخفي كامتداد لما هو روحي لأشخاص اقرب منهم الى يوم القيامة، انها وجوه مرحلة ما بعد الموت في عصر من السوداوية والتفكيك هو محل انتقاد (انسور) واجواء سريالية غرائبية يتصاعد فيها الرمزي والمتخيل واللامألوف بما يحدث

صدمة واندھاش للمتلقي الذي يبدو بوصفة مدعوا للمشاركة في الحدث لشخوص تنتظر صوبه وتدعوه للتفاعل والمشاركة مع الحدث.

الفصل الرابع

اولاً: نتائج البحث

في ضوء استخدام المنهج الوصفي بالطريقة الوصفية التحليلية وبأسلوب تحليل المحتوى توخيا للعلمية والموضوعية توصل الباحث الى النتائج الاتية:

١- ان الفعل التراجيدي عبر سيكولوجيا السخرية تجسد في شخصيات (جيمس انسور) بأقنعتهم التي توحى بسيكولوجيا العنف والصراع ومعالم الخوف، بأجواء تمتاز بالتناقض والمفارقة والهجنة والتشويش، وسيكولوجيا السخرية تجسدت عبر المضحك المبكي في هذه الاقنعة، وهذا ما تجسد بنماذج العينة (١)، (٢)، (٣)، (٤)، (٥).

٢- ان تصاعد مشهدية الاشتمزاز تعد من مرتكزات سيكولوجيا السخرية التي تجسدت بتحريف وجوه الاقنعة وهي اقرب منها الى الملامح الكاريكاتيرية، وقد فقدت ايماءات وايحاءات الحب والتفاؤل عبر اقنعة لشخوص تمتاز بالاغتراب كما تجلى ذلك في نماذج العينة (١)، (٢)، (٣)، (٤)، (٥).

٣- ان سيكولوجيا السخرية انما تجسدت بملامح تفكك وموت الانسان مع الحداثة ونهاياتها اذ يمكننا تلمس ذلك عبر شبحية الاقنعة والفضاء و(عالم الاكفان) وقلة حراك الشخوص اصحاب الاقنعة، والاشخاص اقرب منهم الى المهرجين بأجواء تقتقد بارقة الامل كما تجسد ذلك في نماذج العينة (١)، (٢)، (٣)، (٤)، (٥).

٤- ان سيكولوجيا السخرية انما تتصل بعلم النفس الوجودي الذي يقترن بالشخصيات الوجودية من ذوي الاقنعة عبر شعورهم سيكولوجياً باللاجدوى والعبث والتمرد وتأکید مشاهد التغريب والضياح وتساعد افرازات واسقاطات العقل الباطن في هذه المشاهد وقد تمثل ذلك في نماذج العينة (١)، (٢)، (٣)، (٤)، (٥).

٥- سيكولوجيا السخرية انما تقترن بمسميات الاحساس والمشاعر المرتبطة بالاتجاه الروحي بتجلياته الدينية والماورائية والتخيلية بشخصيات ذوي اقنعة يصاحبها شعور بنهاية العالم وحياة ما بعد الموت وحاجتهم الى العبث والتمرد، وذلك انما يرتبط بالإحباط الذي يرافق العصر واحساس ونبوءة (جيمس انسور) بوقوع الحرب العالمية الاولى والثانية في مشاهده التصويرية وتساعد القوى الامبريالية الرأسمالية وقد تجسدت هذه الاجواء الروحية بشكل اكثر جلاء في كل من نماذج العينة (١)، (٢)، (٤).

٦- تجلت سيكولوجيا السخرية عبر اكتظاظ أرضية المنجزات بالشخوص الذين يرتدون الاقنعة على حساب مساحة الفضاء بإيقاع مصفوفاتي راكد يسهم بخلق وحدة عضوية وفنية ونفسية تعمق من الدلالة السيكلوجية للسخرية، وقد تلاقت في هذه المشاهد الوحدة الاسلوبية التي تجمع ما هو تعبيرى وغرائبي وسريالي و رمزي معاً في المشهد الواحد بما يسهم بتجليات واسقاطات المتخيل من العقل الباطن في هذه المشاهد، كما تجلى ذلك في نماذج العينة (١)، (٢)، (٤)، (٥).

٧- ان سيكولوجيا السخرية في مشاهد الشخوص ذوي الاقنعة انما تمتاز بوصفها تعكس مشاهد غير مألوفة على مستوى اليات التلقي فالشخصيات تستفز وتثير المتلقي وتشركه معها في صراعاتها وقضاياها وتعمل على كسر افق توقع المتلقي واحداث الصدمة والدهشة لديه وقد تجسد ذلك في نماذج العينة (١)، (٢)، (٤)، (٥).

٨- ان المفاهيم والتصورات التي ارتبطت بسيكولوجيا السخرية ممثلة بأقنعة شخوص ومشاهد (جيمس انسور) انما تمثلت في معالجاتها البنائية والاسلوبية والتقنية بوصفها تميزت بوحدة الذي يمتاز بالمعالجات اللونية الزيتية الكثيفة المعالجة بالفرش والسكاكين بوجوه مقنعة تمتاز بسماجة وخشونة المعالجات الفنية واستخدام الالوان الصريحة الحمراء منها والصفراء والالوان الشاحبة بفضاءات قليلة او معدومة، كما تجلى ذلك في نماذج العينة (١)، (٢)، (٣)، (٤)، (٥).

ثانياً: الاستنتاجات

في ضوء نتائج الدراسة توصل الباحث الى الاستنتاجات التالية:

١- ان مشاهد (جيمس انسور) التي تتمثل فيها سيكولوجيا السخرية عبر اقنعة الشخوص ذات تناسلات و مرجعيات تتصل بالفنان (هيرنيموس بوش) و (بيتر بروكل) و اجواء (الدوارد مونش) و (بول كوكان) و (بول سيزان) كما ان لها تأثيراتها على فنانى ما بعد الحداثة امثال (فرانشيسكو كلمنت) و (مارك شاكال) واخرين.

٢- ان مشاهد (جيمس انسور) التي تتمثل فيها سيكولوجيا السخرية عبر اقنعة الشخوص تمتاز بالاضطرابات السيكلوجية وانفصام الشخصية وتعمق دلالات علم النفس الوجودي الذي يقترن بالقضايا التي تتناول العدمية و اللامعنى والقلق، وان لهذا تأثيراته في علم النفس الثقافي وعلم نفس ما بعد الحداثة وشيوع الامراض النفسية السائدة هذه في عالم السينما والمسرح، كما يؤكد ذلك ايضاً مفكر الفرنسي (جيل دولوز).

٣- ان مشاهد (جيمس انسور) التي تتمثل فيها سيكولوجيا السخرية عبر اقنعة الشخوص تمتاز بانها تعيش وجوداً زائفاً تبعاً واطروحات الظاهراتي الوجودي (مارتن هايدجر) وان لم

- تتزامن مع مرحلته التاريخية ومع الاجواء التشائمية للفيلسوف (ارثر شوبنهاو) وهي تعبر عن صراع يستمد جذوره من مسميات الجدل لدى (هرقليطس) والديالكتيك لدى (هيجل).
- ٤- ان سيكولوجيا السخرية لها انعكاساتها عبر فن الاقنعة ممثلة بالايماءات والايحاءات والقدرة التعبيرية للقناع شكلاً ولوناً وخطاً وملمساً عبر التشويه والتحريف ودرجة الخشونة الملمسية والكثافة اللونية، ومن خلال تفاوت النسب في اطوال الشخصيات وتفاوت الحجوم بينها، كما يتجلى ذلك بما ورد في كتاب الضحك لـ(برجسون) مما يعزز هذا الاستنتاج.
- ٥- ان للسخرية مقارباتها من مسميات المضحك المبكي والتهكمية والكوميديا السوداء والفكاهة الجادة (المأساة والملهاة) والتراجيديا الساخرة، وهي مفاهيم ومصطلحات لها اشتغالاتها في ميادين الادب والنقد الادبي وعالم النصوص والعروض المسرحية وامكانية انتقال هذه الاجناس الى جنس الفنون التشكيلية كما في اقنعة شخوص انتاجات (جيمس انسور) ان المقاربة تعني انتقال مادة او موضوع من جنس الى جنس اخر كما تجلى ذلك في نتاجات (جيمس انسور).
- ٦- ان اقنعة شخوص نتاجات (جيمس انسور) عبر سيكولوجيا السخرية فيها، انما تمتلك حساً تراجيدياً وهي ترتبط بأحداث غامضة غير معلنة اذ هي تتضمن انساقاً مضمرة وهي اقرب منها الى شخصيات العروض المسرحية فهي في حوار مستمر مع المتلقي .. الاخر .. الرقيب .. الجمهور، اذ تعد هذه الشخصيات ضمائر انسانية منسية ومستلبة وتواجه قسوة العالم الخارجي بالتهكمية والسخرية المبطنة بقوة سيكولوجيا اللاشعور .. التداعيات .. الاسقاطات .. الاحالات .. الاستعارة والتورية.
- ٧- ان فن الاقنعة لدى (جيمس انسور) يمتد الى خزين لا شعوري في ذاكرة طفولة (جيمس انسور) وهو يحاكي ويصارع ويحاور عبر افكاره وتصوراته وتخيالاته عالم الاقنعة التي كانت تصنعها جدته في متجر المنزل الذي تحول الى متحف فني بعد وفاته اذ تتضمن اقنعة (انسور) على ملامح اللاشعور واتسامها بالغموض والسخرية.

ثالثاً: التوصيات

يوصي الباحث بالاتي:

- ١- ضرورة توثيق وارشفة المادة الفنية الخاصة بفنون الاقنعة في المكتبات المتخصصة في الدراسات الفنية والجمالية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة.
- ٢- تأكيد الدراسات والمقالات والنصوص التي تعني بفن القناع ودوره في عالم الطفل والمسرح التعليمي

٣- تأكيد الدراسات والنصوص والتطبيقات التي تعني بفن القناع وامكانية انتاجه في ورش عمل مادة الاشغال اليدوية والاعمال الحرة.

رابعاً: المقترحات

لغرض الفائدة واستكمالاً لهذه الدراسة يقترح الباحث اجراء الدراسات الاتية :

- ١- سيكولوجيا السخرية ومقارباتها مع رسومات الاطفال .
- ٢- سيكولوجيا السخرية وتمثلاتها في الحركة التعبيرية .
- ٣- سيكولوجيا السخرية بين الحركة الدائرية والحركة السريالية (دراسة مقارنة).
- ٤- فن القناع بين الدلالة الجمالية والدلالة الوظيفية.
- ٥- دراسة العلاقة بين كرنفالات وصور الفن المرئي المعاصر لفن القناع وفلسفة الضحك لدى (برجسون).

احالات البحث

- (١) ناصر ، محمد بن قاسم واخرين : السخرية في الادب الجزائري الحديث (١٩٢٥ - ١٩٦٢)، ط١، جمعية التراث، غرداية، الجزائر، ب.ت، ص ٣٢.
- (٢) المهناوي ، منتهى طارق حسين : الكوميديا السوداء بين النظرية والتطبيق، مجلة كلية التربية الاساسية ، المجلد (٢٣) ، العدد (٩٨)، ٢٠١٧، ص ٢٩٠.
- (٣) راغب ، نبيل : موسوعة الابداع العربي ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط١، دار نوبار للطباعة ، القاهرة، ١٩٩٦، ص ١٨٧-١٨٩.
- (٤) ناصر ، محمد بن قاسم واخرين : السخرية في الادب الجزائري الحديث (١٩٢٥ - ١٩٦٢)، مصدر سابق، ص ٣٢.
- (٥) المهناوي ، منتهى طارق حسين : الكوميديا السوداء بين النظرية والتطبيق ، مجلة كلية التربية الاساسية ، المجلد(٢٣) ، العدد(٨٩)، ٢٠١٧، ص ٢٩٠.
- (٦) جرانت، باري كيث : موسوعة السينما ، ت: احمد يوسف، ط١، ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة، ص ٦٩.
- (٧) المهناوي ،منتهى طارق حسين : الكوميديا السوداء بين النظرية والتطبيق، مصدر سابق، ص ٢٩٠.
- (٨) حمادة ، ابراهيم : معجم المصطلحات الدرامية ، القاهرة، دار المعارف ، ١٩٨٥، ص ٢٥٢.
- (٩) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي، ط١، الشرك العالمية للكتاب ، بيروت، ١٩٩٤، ص ٣٢١-٣٢٢.
- (١٠) شاهين ،محمود: الاقنعة ؛ ابعاد تزيينية وفلسفية، مجلة البيان الالكترونية ، الامارات، ٢٠١٠، ص ٤.
- (١١) الفقي ، اسامة محمد : مدارس التصوير الزيتي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ٢٠١٦، ص ٩٣.
- (١٢) عبد الحميد، شاكر : الفكاهة والضحك؛ رؤية جديدة ، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٣، ص ١١٧-١١٩.

- (١٣) كاوثي مان، والتر: التراجيديا والفلسفة، ت: كامل يوسف حسن، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٣، ص٣٣٩.
- (١٤) اليأس، ماري وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٦، ص٤٩٦.
- (١٥) اليحيى، فرحان: اللغة الوظيفية والدلالة، مجلة الموقف الأدبي، عدد (٤٤٦)، مجلة أدبية شهرية يصدرها إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٨، ص٤٤.
- (١٦) شتاينر، جورج: موت التراجيديا، ت: محمد احمد صبح، ط١، دمشق، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الاعلامية، ٢٠١٠، ص٢٣٨-٢٣٩.
- (١٧) رشدي، رشاد: نظرية الدراما من ارسطو الى الان، ط٢، القاهرة، دار الطباعة الحديثة، مكتبة الانجلو المصرية للنشر والتوزيع، ١٩٧٥، ص٢٢١.
- (١٨) سرمك، حامد: فلسفة الفن والجمال؛ الابداع والمعرفة الجمالة، دار الهادي للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٩، ص٧٠.
- (١٩) عبد الحميد، شاكر: الضحك والفكاهة؛ رؤية جديّة عالم المعرفة (٢٨٩)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير، ٢٠٠٣، ص٥١.
- (٢٠) عباس، فيصل: الانسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي، ط١، دار المنهل اللبناني، بيروت، ٢٠٠٤، ص٣٢٣-٣٢٧.
- (٢١) فيصل، عباس: الفرويديّة ونقل الحضارة المعاصرة، ص٦٠٩، ط١، دار المنهل اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٥، ص٦٠٩.
- (٢٢) فروم، ايريك: مفهوم الانسان عنده ماركس، ط١، ت: محمد سيد رصاص، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٨، ص٧١.
- (٢٣) هويدي، يحيى: قصة الفلسفة الغربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٣، ص١٢٩.
- (٢٤) حب الله، عدنان: التحليل النفسي من فرويد الى لاكان، مركز الاتحاد القومي، بيروت، (ب.ت)، ص١٩٢.
- (٢٥) ليتش، جون: خمسون مفكرا اساسياً؛ من البنيوية الى ما بعد الحداثة، ط١، ت: فائق البستاني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٨، ص١٥٠-١٥٢.
- (٢٦) الجوهري، اسامة: الفن الافريقي، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٢١.
- (٢٧) البسيوني: اسرار الفن التشكيلي، ط٢، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٤، ص١٧٧.
- (٢٨) عمر، عيسى عوض واخرين: فلسفة الفن البدائي ودوافعه، مجلة العلوم الانسانية، كلية الفنون الجميلة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، المجلد الاول، ٢٠١٦، ص١٩٤.
- (٢٩) Collins, Judith: Sculpture Today, Phaidon Press, London, 2014, P 316.
- (٣٠) Collins, Judith: Sculpture Today, Ibid, P 318.
- (٣١) يولم، دنيس: الحضارات الافريقية، ت: علي شاهين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٤، ص٢١.
- (٣٢) السباعي، حلمي عبد الجواد، الفنون الافريقية، تقديم عبد القادر رزق، مراجعة: احمد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥، ص٧٥.
- (٣٣) نيومير، سارة: قصة الفن الحديث، ت: رمسيس يونان، عالم الفكر المعاصر، مصر، (ب.ت)، ص١٤٥.

- (٣٤) باونيس، الان، الفن الاوربي الحديث، مصدر سابق، ص ٢٢٦.
- (٣٥) البسيوني، محمود : الفن في القرن العشرين، دار المعارف، مصر، ١٩٨٣، ص ١٦٧-١٧٠.
- (٣٦) مولر، جي . اي . وفرانك ايلغر : مئة عام من الرسم الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٨، ص ١١٧.
- (٣٧) مولر، جي . اي . وفرانك ايلغر : مئة عام من الرسم الحديث، مصدر سابق، ص ١٢٣.
- (٣٨) باونيس، الان : الفن الاوربي الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠، ص ٢٤٥-٢٤٦.
- (٣٩) مولر ، جوزيف ايميل : الفن في القرن العشرين ، ط١، ت: مهةا فرح الخوري ، دار الصادق ، العراق، ١٩٨٨، ص ٣٠-٣١.
- (٤٠) الفقي ، اسامة محمد : مدارس التصوير الزيتي ، مصدر سابق، ص ٩٣-٩٤.
- (٤١) القيم، كامل حسون: مناهج وأساليب كتابة البحث العلمي في الدراسات الإنسانية، مصدر سابق، ص ٨٩.
- (٤٢) القيم، كامل حسون: مناهج وأساليب كتابة البحث العلمي في الدراسات الإنسانية، مصدر سابق ، ص ٨٩.

المصادر:

١. الامام، مصطفى محمود وآخرين: التقويم والقياس، دار الحكمة للطباعة والنشر، وزاره التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، (ب.ت) .
٢. أمهر، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ط٢، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩.
٣. بابتي، عزيزة فوال: موسوعة الاعلام العرب والمسلمين والعالميين، ج١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٩.
٤. باونيس، الان، الفن الاوربي الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠.
٥. بدوي ، عبد الرحمن : موسوعة الفلسفة ، ج ٣ ، ط ٢ ، منشورات ذوي القربى ، قم ، ٢٠٠٨.
٦. البسيوني: اسرار الفن التشكيلي، ط٢، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٤.
٧. البسيوني، محمود : الفن في القرن العشرين، دار المعارف، مصر، ١٩٨٣.
٨. جرانت، باري كيث: موسوعة السينما (شيرمر)، ت: احمد يوسف ، ط١ ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة.
٩. الجوهري، اسامة: الفن الافريقي، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٣.
١٠. حب الله ،عدنان : التحليل النفسي من فرويد الى لاكان ، مركز الاتحاد القومي ، بيروت ، (ب.ت) .
١١. حسين، عبد المنعم خيرى: القياس والتقويم في الفن والتربية الفنية، ط١، مركز الكتاب الاكاديمي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ٢٠٠٩.
١٢. حمادة ، ابراهيم : معجم المصطلحات الدرامية ، القاهرة، دار المعارف ، ١٩٨٥.
١٣. راغب ، نبيل : موسوعة الابداع العربي ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط١، دار نوبار للطباعة ، القاهرة، ١٩٩٦.

١٤. رشدي، رشاد : نظرية الدراما من ارسطو الى الان ، ط٢، القاهرة ، دار الطباعة الحديثة ، مكتبة الانجلو المصرية للنشر والتوزيع ، ١٩٧٥ .
١٥. السباعي، حلمي عبد الجواد، الفنون الافريقية، تقديم عبد القادر رزق، مراجعة : احمد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥.
١٦. سرمك، حامد : فلسفة الفن والجمال ؛ الابداع والمعرفة الجمالة، دار الهادي للطباعة والنشر ، ط١، ٢٠٠٩.
١٧. شتاينر، جورج : موت التراجيديا ، ت: محمد احمد صبح ، ط١، دمشق ، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الاعلامية ، ٢٠١٠.
١٨. صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي، ط١، الشرك العالمية للكتاب ، بيروت، ١٩٩٤.
١٩. عباس ، فيصل : الانسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي، ط١، دار المنهل اللبناني ، بيروت ، ٢٠٠٤.
٢٠. عبد الحميد، شاكِر : الفكاهة والضحك؛ رؤية جديدة ، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٣.
٢١. عبد الحميد، شاكِر : الضحك والفكاهة؛ رؤية جديّة عالم المعرفة (٢٨٩)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والاداب، الكويت، يناير، ٢٠٠٣.
٢٢. عمر، عيسى عوض واخرين: فلسفة الفن البدائي ودوافعه، مجلة العلوم الانسانية، كلية الفنون الجميلة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، المجلد الاول، ٢٠١٦.
٢٣. فروم ، ايريك : مفهوم الانسان عنده ماركس، ط١، ت: محمد سيد رصاص، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، دمشق، ١٩٩٨.
٢٤. الفقي ، اسامة محمد : مدارس التصوير الزيتي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ٢٠١٦.
٢٥. فيصل، عباس : الفرويدية ونقل الحضارة المعاصرة، ص٦٠٩، ط١، دار المنهل اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٥.
٢٦. القيم، كامل حسون: مناهج وأساليب كتابة البحث العلمي وأساليبه في الدراسات الإنسانية، السيماء للتصميم والطباعة، بغداد، ٢٠٠٧.
٢٧. كاوثي مان، والتر: التراجيديا والفلسفة ، ت : كامل يوسف حسن ، ط١، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٣.
٢٨. ليتشة، جون : خمسون مفكرا اساسياً؛ من البنيوية الى ما بعد الحداثة، ط١، ت: فاتن البستاني، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠٠٨.
٢٩. مجموعة من العلماء والباحثين : الموسوعة العربية العالمية (١٧) ، ط٢ ، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع ، الرياض ، ١٩٩٩ .
٣٠. المنجد في اللغة والأعلام . ط٤٣ ، بيروت : المكتبة الشرقية ، ٢٠٠٨ .
٣١. المهناوي ، منتهى طارق حسين : الكوميديا السوداء بين النظرية والتطبيق، مجلة كلية التربية الاساسية ، المجلد (٢٣) ، العدد (٩٨)، ٢٠١٧.
٣٢. المهناوي ، منتهى طارق حسين : الكوميديا السوداء بين النظرية والتطبيق ، مجلة كلية التربية الاساسية ، المجلد(٢٣) ، العدد(٨٩)، ٢٠١٧.

٣٣. مولر ، جوزيف ايميل : الفن في القرن العشرين ، ط١ ، ت: مهة فرح الخوري ، دار الصادق ، العراق ، ١٩٨٨.
٣٤. مولر، جي . اي . وفرانك ايلغر : مئة عام من الرسم الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٨.
٣٥. ناصر ، محمد بن قاسم واخرين : السخرية في الادب الجزائري الحديث (١٩٢٥ - ١٩٦٢)، ط١، جمعية التراث، غرداية، الجزائر، ب.ت.
٣٦. نيوماير، سارة : قصة الفن الحديث، ت : رمسيس يونان ، عالم الفكر المعاصر، مصر ، (ب.ت).
٣٧. هويدي ، يحيى : : قصة الفلسفة الغربية ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٣ .
٣٨. اليأس، ماري وحنان قصاب حسن : المعجم المسرحي، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦.
٣٩. الليحي ، فرحان : اللغة الوظيفية والدلالة ، مجلة الموقف الأدبي ، عدد (٤٤٦) ، مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٨ .
٤٠. يولم، دنيس: الحضارات الافريقية، ت : علي شاهين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٤.
٤١. Collins , Judith : Sculpture Today , Phaidon Press , London , 2014.
٤٢. Hornby, A.S, Oxford Advanced Learns Dictionary, Oxford. Oxford press, ١٩٨٩.