

مها عبد الله البريكان

العلاج بالفن

كمدخل للصحة النفسية



الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

العلاج بالفن

كمدخل للصحة النفسية

مها عبد الله البريكان

العلاج بالفن

كمدخل للصحة النفسية



الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc. s.a.l

الطبعة الأولى: كانون الثاني/يناير 2020 م - 1441 هـ

ردمك 978-614-01-2939-9

جميع الحقوق محفوظة

توزيع

 facebook.com/ASPARabic

 twitter.com/ASPARabic

 www.aspbooks.com

 asparabic

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc. LLC



عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 - 785108 - 785107 (1-961+)

ص.ب: 5574-13 شوران - بيروت 2050-1102 - لبنان

فاكس: 786230 (1-961+) - البريد الإلكتروني: asp@asp.com.lb

الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب باية وسيلة تصويرية أو الكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو باية وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات، واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر.

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الدار العربية للعلوم ناشرون ش.م.ل.

تصميم الغلاف: علي القهوجي

التتضيد وفرز الألوان: أبعاد غرافيكس، بيروت - هاتف 785107 (1-961+)

الطباعة: مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت - هاتف 786233 (1-961+)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿... يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ
دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾

[المجادلة: 11].

إهداء

إلى والدي الحبيب وعمتي الحبيبة رحمهما الله..
إلى والدتي العزيزة والتي تريد أن تراني دوماً في القمة..
إلى زوجي العزيز والعامل الرئيسي وراء ما أنا عليه الآن.

المحتويات

13المقدمة
17مصطلحات
21الفصل الأول: الأبعاد غير الواقعية في الفن.
23مقدمة
29وظائف الفن.
33المدارس الفنية الحديثة.
33الانطباعية Impressionism
35الوحشية Fauvism
37التعبيرية Expressionism
40التكعيبية Cubism
43المستقبلية Futurism
45التجريدية Abstraction
48الميتافيزيقية Metaphysical Painting
50السريالية Surrealism
51فن الخداع البصري Op art
53فن الشعب: Pop art
59الفصل الثاني: التحليل النفسي
61مقدمة
61النفس
62الروح

62	القلب
63	العقل
65	العوامل البيئية
67	العلاج النفسي : Psychological treatments
73	التحليل النفسي Psychoanalysis
75	التحليل النفسي والفن التشكيلي Psychoanalysis and Art
79	اللاشعور ومكانته في الحياة النفسية
84	دراسة نفسية عن فان كوخ Psychology study of Van Gogh
95	الفصل الثالث: ما وراء الواقع في الفن التشكيلي
97	مقدمة
98	المدرسة السريالية
109	سلفادور دالي
111	الأعباء النفسية للحضارة الحديثة
113	أهمية الفن كوسيلة تنفيسية
121	الفصل الرابع: الصحة النفسية والعلاج بالفن
123	مقدمة
125	تعريف العلاج النفسي بالفن
127	من هو المعالج بالفن
128	إجراءات العلاج بالفن
128	متطلبات العلاج بالفن وهي
129	تشجيع التعبير الفني
129	تنويع فنيات التعبير الفني
133	فهم التعبير الفني
136	التشخيص
138	مراحل العلاج بالفن

143.....	الصحة النفسية.....
143.....	تعريف الصحة النفسية: Mental Health.....
144.....	أهمية الصحة النفسية.....
145.....	الشروط التي يجب توافرها لتحقيق الصحة النفسية من المنظور الإسلامي.....
146.....	مظاهر الصحة النفسية.....
148.....	المرض النفسي: Psycho-mental illness.....
149.....	أسباب الأمراض النفسية.....
150.....	المدائل التي تساعد على الصحة النفسية.....
152.....	تحسين النفس للحفاظ على الصحة النفسية.....

المقدمة

في عالم مليء بالصراعات والأمراض المختلفة العضوية منها والنفسية نتيجة الضغوط المختلفة، كضغوط العمل أو الأحداث السياسية أو ضغوط شخصية، كان البحث عن الحلول والعلاجات التي تقلل من نسبة التوترات حيث إن كثيراً من الأمراض النفسية والمشاعر المكبوتة تساعد وتشجع الأمراض العضوية على الظهور أو على الإصابة بها بمسببات نفسيه (فإن من مساوئ الانقياد والخضوع إلى الواقع الخارجي أن طغى هذا الواقع على حريتنا وانعكس ذلك على الأفراد في صوره طغيان الشعور على اللاشعور وبالتالي بدأت مظاهر الاختلال النفسي والفورات العصبية تجتاح هذا الجيل). وبالنظر إلى طرق تدريس الفنون نجد أن الذي درج عليه المعلمون في توجيههم للتربية الفنية النظر إليها من زاوية مقوماتها الجمالية والابتكارية فقط، ولا أحد يستطيع أن ينكر أهمية هذا المدخل. لكن ألا يجدر بنا أن نفكر في الإنسان نفسه الذي يبتكر ويجمل؟ فما فائدة الابتكار إذا لم يؤثر في الشخصية فينميها ويصقلها ويكسبها التواؤم مع المجتمع، فالإنسان القادر على التواؤم الاجتماعي يكتسب قيمه في الحياة متأثراً بمستوى صحته النفسية ونوعها.

أعتقد أننا بحاجة إلى منافذ لاستقطاب مثل تلك المسببات للحفاظ على الصحة النفسية ومن هنا أرى أن (الفن باعتباره وسيلة من وسائل التعبير يعطي فرصة للمعبر كي يعكس كثيراً من الأفكار الكامنة عنده)⁽¹⁾ ومن هنا يأتي دور التنفيس والمقصود به الإفصاح عن بعض المعاني والأفكار التي استترت في اللاشعور وحجبها ظروف الحياة وتقاليدها عن أن تخرج جهارا للناس كي يتأملوها ويعرفوا مضمونها لذلك فإن عدم استطاعته تهذيبها يجبره على الضغط عليها فتختزن في اللاشعور متحينة الفرص لتخرج مقلقة راحة صاحبها إن لم تخرج مغلفة بصورة أو بأخرى.

إن الفن يرتبط بالتحليل النفسي ارتباطاً وثيقاً حيث أوضح فرويد ويونج أن الأسلوب المتبع في التحليل النفسي هو كشف النقاب عن تاريخ العوامل النفسية التي أثرت في المريض، حيث إن المعالج يكشف عادة طبقة بعد طبقة حتى يصل إلى أغوار اللاشعور لمعرفة العوامل الماضية التي كان لها هذا الدور المؤثر في الشخصية. ويتضح من هنا أن موضوع الرسم الذي له قيمة تنفيسية حقيقية عند التلميذ هو الذي يركز على إثارة أعماق اللاشعور.

من هذا المنطلق نذكر كثيراً من المدارس الفنية الحديثة التي تأثرت بنظريات التحليل النفسي أو أغوار اللاشعور والعقل الباطن، أمثال المدرسة التعبيرية - الرمزية - الميتافيزيقية والمدرسة السريالية

(1) محمود بسيوني، التربية الفنية والتحليل النفسي. عالم الكتب، القاهرة، ط2.

والتي ارتكزت على نظريات التحليل النفسي تأثراً بفرويد آنذاك، فراحت تتعقب خطواته حيث بدأت أعمالها الفنية من اللاشعور للحياة النفسية، وركزت على الأحلام والرموز، فحاولت التخلي عن الواقع الخارجي لكي تغوص في أعماق العالم الباطني، عالم الرغبات والذكريات المكبوتة من عهد الطفولة بوجه خاص والتي كبتت في اللاشعور بفضل العادات والتقاليد. ورأت أن الوقت قد حان لاكتشاف بواطن العالم اللاواعي وبيان ما ينطوي عليه وما يشير إليه، وإخراج الحقائق منه بعد أن كانت معظم الأعمال الفنية تدور حول الشعور. فالسريالية من هذه الناحية من العلاج النفسي (لذلك يقول بريتون: "قصارى جهدنا منصرف إلى إبراز الواقع الباطني والواقع الخارجي كعنصرين يمضيان نحو اتحاد، ذلك أننا نؤمن بامتزاجهما فيما فوق الواقع. ومن الجلي أن الخطوات المنطقية لتفكير السرياليين تقتضيهم البدء من الجانب اللاشعوري للحياة النفسية ومن ثم فإن السريالية في الفن توازي طريقة التداعي الحر لدى المحللين النفسيين"⁽¹⁾.

من هنا نجد أن العلاج بالفن طريقة مساعدة لتفريغ شحنة التوترات أو الكبت يغير كثيراً في الشخصية وذلك لأن التعبير بالفن يمثل في بعض الأحيان الصفحة التي يمكن للفرد أن يعكس عليها ألوان صراعاته ومكبواته وما أخفق في تحقيقه والآلام التي يعانيتها لعدة أسباب، كضغط المجتمع عليه أو إغفاله وعدم الاعتراف به

(1) فاروق وهبة، ظاهرة الاغتراب في فن التصوير المعاصر.

وبحاجاته. فالوظيفة العلاجية للفن هي أحد الأوجه الخمسة لاتصال الفن بالحياة من وجهة نظر لالو أما الوظائف الأخرى فهي الوظيفة التكنيكية - الكمالية - المثالية والتسجيلية.

الخلاصة أن التنفيس مهم وضروري للإنسان سواء في حياته العادية أو حياته الفنية وهي دليل مهم على الصحة النفسية أو بالأصح هي إحدى الطرق إليها. فمن خلال بحثي هذا أحاول أن أعطي للناس طريقاً واضحاً للسعادة باستخدام التعبير الفني كوسيلة تنفيسية.

مصطلحات

العصاب Neurosis:

يعتبر اضطراباً وظيفياً في الشخصية بين العادي وبين الذهان وهو حالة مرضية تجعل حياة الشخص العادي أقل سعادة كما يعتبره البعض صورة مخففة من الذهان.

وأعراض العصاب تمثل رد فعل الشخصية أمام وضع لا تجد له حلاً بأسلوب آخر أي أنه يمثل المظهر الخارجي للصراع والتوتر النفسي والخلل الجزئي في الشخصية.

الذهان Psychosis:

اضطراب عقلي خطير وخلل شامل في الشخصية يجعل السلوك العام للمريض مضطرباً ويعوق نشاطه الاجتماعي. ويطلق الذهان المعنى القانوني والاجتماعي لكلمة جنون من حيث احتمال إيذاء المريض نفسه أو غيره أو عجزه عن رعاية نفسه.

عقدة أوديب Oedipus Complex:

إحدى أفكار فرويد والتي تقول إن الولد يتعلق بأمه تعلقاً جنسياً وتسيطر عليه غيرة وكرهية من أبيه وتكون الظاهرة على

أشدها بين سن الثالثة والخامسة وإن لم تعالج فقد تؤدي إلى اضطرابات في الشخصية عند الكبر.

الصرع Epilepsy:

مرض عضوي ناتج عن خلل في وظائف الدماغ ويظهر على شكل نوبات (تشنجات) متشابهة ومتكررة وترجع أسبابه أحياناً إلى الوراثة وأحياناً أخرى إلى أسباب غير معروفة. وهناك نوعان منه صرع عرضي وصرع حقيقي.

التداعي الحر:

هو منهج ابتكره فرويد لجوب الحياة النفسية اللاشعورية وارتياها والكشف عما تنطوي عليه من عوامل وعمليات ودوافع وذاكرات دفينه. كما أنه الطريقة الرئيسية التي يستخدمها المحللون النفسيون لجمع معلومات عن شخصية المريض ولعلاجه أيضاً ولقد ثبت أنها تكشف عن نواحي خافية من الشخصية ذات دلالة وصلة وثيقة بما يعانيه المريض من أعراض.

البارانويا Paranoia:

البارانويا أو الهذاء هو حالة مرضية ذهانية تميزها الأوهام والهديان الواضح المنظم الثابت حيث يصطنع المريض معاني لتأييد أفكاره الخاطئة. وقد يبدو تبرير المريض مقنعاً واستدلاله سليماً لولا استناده إلى مقدمات باطلة وفروض متوهمة ومعتقدات خاطئة.

الفصام Schizophrenia:

هو مرض ذهاني يؤدي إلى نقص انتظام الشخصية وإلى تدهورها التدريجي ومن خصائصه الانفصام عن العالم الواقعي الخارجي وانفصام الوصلات النفسية العادية في السلوك. والمريض يعيش في عالم خاص بعيداً عن الواقع وكأنه في حلم مستمر.

الفصل الأول

الأبعاد غير الواقعية في الفن

- مقدمة عن الفن الحديث
- وظائف الفن
- المدارس الفنية التي اهتمت بالتعبير الفني غير الواقعي

مقدمة

لم يكن من السهل الخوض في غمار الفن التشكيلي والوقوف على ما وصلت إليه مختلف النزعات والأهواء، فالتيارات الفنية المختلفة تضاربت الآراء حولها، وتباينت منها المواقف. والذي بالنهاية ولّد تبدلاً عميق الأثر في العلاقة بين الفن والجمهور.

وكان ما حدث في المجالات العلمية والتقنية الحديثة من تطور هائل قد ترك تأثيراً واضحاً وعميقاً انعكس سلباً على مسار الحركة الفنية لدرجة أنها باتت تواجه أزمة حقيقية لم تتخطها.

فالإنسان المعاصر بات غالباً أسير هواجسه الحياتية والمعيشية، مستسلماً لما تقدمه وسائل التقنيات الحديثة. وفي المقابل انحسر دور جمهور المهتمين بالفن وتقلص، ما يعزز الشعور المتنامي بهامشية الفن والشعور بأن الذي يواجهه الفن من أزمات لا حل له. ومن الممكن أن يكون الحل الوحيد هو تبدل المفاهيم والمنطلقات الفنية العامة.

"ليس الفن لهوا أو مجرد ترف مهما يكن هذا الترف رفيعاً بل الفن ضرورة ملحة من ضرورات النفس الإنسانية في حوارها الشاق المستمر مع الكون المحيط بها. فإذا صح القول: لا فن من دون إنسان ينبغي القول كذلك لا إنسان من دون فن"⁽¹⁾. فمن المتعارف عليه أن

(1) مقولة لرينيه ويج أستاذ سيكولوجية الفنون التشكيلية في الكوليج دي فرانس.

الفن ظاهرة أو شكل من أشكال النشاط الإنساني وتحدد أهميته من حيث هو عامل أساسي في هذا النشاط المكون لمجمل ثقافة الإنسان حيث إنه الكائن الذي يعمل على تغيير الطبيعة وذلك تلبية لاحتياجاته المتنامية والمتبدلة وفق ظروفه المختلفة والمتنوعة وتطورها.

وإن كان الفن على علاقة مباشرة وثيقة بمختلف القوى الفاعلة في تاريخ تطور المجتمع فلا يسعنا أن ننظر إلى العمل الفني على أنه مجرد مرآة تعكس العالم الخارجي أو أن ننظر إليه على أنه شاشة تعكس عالماً داخلياً. فهو وإن تعددت حوله الآراء وتباينت عبارة عن نموذج تشكيلي يوضح العلاقات القائمة بين الإنسان والعالم الخارجي "أي أن اللغة الفنية الوثيقة الصلة بمختلف النشاطات الاجتماعية غنية ومتغيرة وخلاقة وتمكن الفنان من تخطي ذاته واحتواء العالم المحيط به. أي أن الشكل الفني المعبر عن الفردي والشخصي هو أيضاً اتصالي واجتماعي يسهم في جعل فردية الفنان فردية اجتماعية بعد أن يكون قد تعرف إلى تجارب الآخرين وأصبح بمقدوره أن يتحكم بالتجربة وأن يحول هذه التجربة إلى ذكرى ويحول الذكرى إلى تعبير ويحول المادة إلى شكل"⁽¹⁾.

فهل يحتاج الإنسان إلى الفن؟ بالتأكيد فالإنسان يحتاج إلى الفن ليجعل حياته أكثر نبلاً وجمالاً ويبحث عنه لكي يجد فيه ملجأً للتفيس عن أحزانه وانفعالاته ومكبواته العاطفية والنفسية والفكرية.

(1) محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة. شركة المطبوعات: لبنان 1996، ط1، ص 594.

كما يحتاج إليه ليتخذ منه موضوعات لإقامة علاقات مع الآخرين وإغناء الفكر والنفوس، ويحتاج إليه كذلك في فترات القلق والضعف والأزمات النفسية والفكرية. إذ إن الخوض في ممارسة وإنتاج العمل الفني يمنح زخما من الشجاعة والتي تمدنا بنفحة من العون والقدرة على تخطي الصعاب وتذليل العقبات.

فتحن عندما نشاهد مسرحية أو نقرأ قصيدة أو نشاهد لوحة فنية تعبر عن آلامنا، فإننا نتفاعل معها ونعيش فيها متقمصين شخصياتها الأمر الذي يجعلنا نشعر بالتطهير مما علق بالنفوس من هموم ونبكي مع مصائر الضحايا في هذه الأعمال والألحان الحزينة بالرغم من عدم استطاعتها أن تحل مشاكلنا لكنها بالتأكيد تسعف أنفسنا المتهارة في التغلب على صراعات الحياة اليومية والأزمات النفسية التي نعانيها، فتعطينا الشعور بالأمل والتفاؤل على مواصلة العيش والتشبث بالحياة. كذلك تمنحنا العملية الإنتاجية للأعمال الفنية القدرة على إيجاد الاتزان في شخصيتنا فتجاوز التمزق العاطفي والانهيار النفسي والتشتت الفكري ويأخذنا إلى عالم يتسع فيه إدراك الواقع بعيدا عن الغربة والاعتراب.

لذا، فإن معنى الفن كان ولا يزال وسوف يظل ماثرا للجدل ليس بين الفلاسفة فحسب، ولكن بين الفنانين أنفسهم وهذا هو سر الشراء في تجديد جدلية الفكر الفني.

فقد عرف الفن لغويا على أنه:

- عمل الإنسان مضافا إليه الطبيعة.

- شكل من أشكال النشاط الإنساني.

- عمل يتطلب المعرفة والمهارة.

أما المعنى العام للفن فهو:

"جملة من القواعد المتبعة لتحقيق غاية معينة جمالاً، كانت أو خيراً أو منفعة، فإذا كانت هذه الغاية تحقيق الجمال سمي الفن بالفن الجميل وإذا كانت تحقيق الخير سمي الفن بفن الأخلاق وإذا كانت تحقيق المنفعة سمي الفن بالصناعة ومعنى ذلك أن الفن مقابل للعلم"⁽¹⁾.

ومن التعاريف الشائعة للفن:

- الفن هو تعبير عن المشاعر الإنسانية والأحاسيس البشرية

من خلال الخطوط والألوان المتجانسة والمتضادة التي

تمزج بصورة موحية تسر الناظرين.

- هو كل فعل تلقائي يعززه النجاح ويحالفه التوفيق.

- الفن تعبير عن انفعال.

- الفن وسيلة الاتصال الاجتماعي.

أما تعريف الفن من وجهة نظري الشخصية فهو نشاط إبداعي

نتج عن تفاعل الأحداث والأوضاع السياسية والاجتماعية

والاقتصادية وغيرها بالحالة النفسية التي يمر بها الفنان في ذلك

الوقت.

(1) رمضان الصباغ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية. دار الوفاء، الإسكندرية.

لقد تفاوتت الآراء حول الفن ووظائفه فقد قال كروتشه إن وظيفة العمل الفني هي التعبير عن شخصية الفنان بأكملها ولكن لالو يخالف هذا الرأي حيث يرى أن هناك خمسة أوجه يمكن أن تتجلى فيها صلة الفن بالحياة ابتداء من تلك المذاهب التي تفصل الفن عن الحياة بدعوى أن الفن للفن. حتى تلك النزعات الحيوية المتطرفة التي تقرر أن الفن الحقيقي الأوحده إنما هو الحياة نفسها.

وظائف الفن

1- الوظيفة التكنيكية Technique حيث يتخذ الفن فيها صورة نشاط صناعي حر ويحيا فيها الفنان في عالم الصور الجمالية مكتفيا بممارسة النشاط الفني لذاته من دون أن تنسب إليه أي وظيفة أخلاقية أو عاطفية أو دينية أو سياسية وبذلك يقتصر الموسيقى على التفكير بلغته الخاصة والتي يصطنعها عندما يعمد إلى صياغة أنغامه وكذلك المصور بلغة الألوان والأشكال.

"ولا شك أن مدرسة الفن للفن التي ظهرت في القرن الماضي إنما كانت صدى لهذه النزعة الأرستقراطية في الفن إذ وقع في ظن أصحابها من أمثال أوسكار وايلد ووليم بليك وغيرهما أن الفن نشاط نوعي تلقائي خاص هو الذي يسمح للفنان أن يحيا حياة أخرى مغايرة لحياة السواد الأعظم من الناس. ولكن الخطأ الذي وقع فيه أصحاب هذه المدرسة إنما ينحصر في أنهم أرادوا أن يتخذوا من هذا المعيار الأرستقراطي الذي التزمه بعض الفنانين قاعدة عامة مطلقة يطبقونها على النشاط الفني كله"⁽¹⁾.

(1) زكريا إبراهيم، مشكلة الفن. دار مصر، مصر ص 224.

2- الوظيفة الكمالية Instrument de luxe حيث المقصود هنا أن على الفن أن ينسينا الحياة وذلك بأن يصرفنا إلى اللهو أو اللعب أو الترف أو غيره حيث معنى ذلك أن تأمل الجمال هو ضرب من التسلية أو المتعة وسط مشاغل الحياة وهمومها لأنه يمدنا بلذة تتيح لنا الفرار من الألم ومتاعب الحياة اليومية.

3- الوظيفة المثالية أو الوظيفة الأفلاطونية تكون فيها مهمة الفن العمل على تجميل الواقع حيث يحاول الفنان إضفاء لباس جميل على الواقع يستمد من خياله الخصب ونوازعه السامية وخير مثال على هذا الفن روايات الفروسية وقصص البطولة وغيرها.

فالملاحظ في هذا النوع من الفن أن الإشباع الخيالي يأخذ محل النشاط العملي المقترن بالتوتر حينها يكون الإنتاج الفني مثل القناع الذي يخفي به الإنسان عجزه عن العمل وذلك باللجوء إلى المثل العليا والاحتماء بالمبادئ الإنسانية البراقة.

4- الوظيفة التطهيرية أو العلاجية مهمة هذه الوظيفة هي تطهير أنفسنا من الانفعالات عن طريق ما أطلق عليه أرسطو قديماً اسم "الكاترسيس Katharsis" وهو أن تجيء المأساة فتحدث استبعاداً أو طرداً لما لدينا من مشاعر الخوف والرأفة والحب وما إلى ذلك من مشاعر

عنيقة بأن تستوعب في نطاق خيالي غير ضار كل ما لدينا من حاجة إلى الشعور بمثل تلك الانفعالات"⁽¹⁾ ففي هذه الحالة يقوم الفن بوظيفة إيجابية مهمة وهي التحرير أو تسهيل خروج هذه الانفعالات وهو ما ستحدث عنه أو نذكره لاحقاً في البحث.

5- الوظيفة التكرارية أو التسجيلية حيث تكون المهمة هي تسجيل الواقع بقصد الحفاظ عليه بغض النظر هل هذه النزعة طبيعية أم حيوية أم واقعية أم وجودية ففي كل هذه الحالات يكمن الغرض من الفن تكرار الوقائع وزيادة حدتها من دون تعديلها.

"وهكذا قد يكون الفن مجرد أداة موضوعية يصوغ فيها الفنان حياته الخاصة دون أدنى تحيز أو قد يكون مجرد مظهر من مظاهر الأنانية وعبادة الذات أو قد يكون تعبيراً عن رغبة الفنان في إعادة قصة حبه من أجل التمتع بما فيها من سعادة للمرة الثانية"⁽²⁾.

أعتقد أنني أتفق تماماً مع لالو في تقسيمه لأوجه اتصال الفن مع الحياة الخمسة ففي رأيي الفن لا يمكن أن يكون الحياة نفسها، ولكن ذلك لا يعني أنه ليس من الحياة في شيء، لأنه من المؤكد أن الفن يُعبّر عن جوانب الحياة المختلفة وذلك واضح في تقسيم لالو، ولكنني أختلف معه في الوظيفة الثانية وهي الوظيفة الكمالية، فأنا

(1) المرجع السابق.

(2) المرجع السابق.

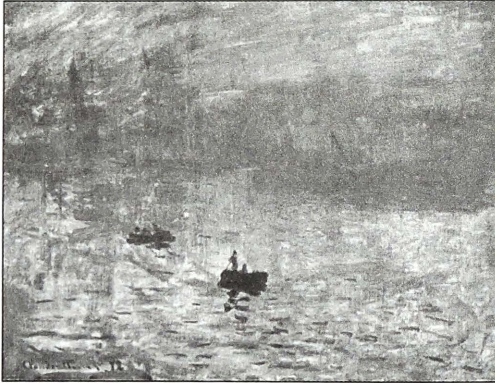
أعتقد أن الفن ليس شيئاً كمالياً فهو على الأقل يستخدم في التطهير من الانفعالات، وفي بعض الأحيان العلاج من الأمراض النفسية، ففي رأيي يجب تسميتها بالوظيفة الجمالية، فالله جميل يحب الجمال، وهو الشيء الذي لم يؤكد عليه لالو في هذا التصنيف، فعلى الرغم من أهمية الفن في هذه الوظائف الخمس السابقة الذكر، أعتقد أن وظيفة الفن الأساسية هي الوظيفة الجمالية، وعلى الرغم من شمول هذه الوظائف، إلا أنني أعتقد أنها لم تشمل جميع جوانب الحياة.

وإذا كان من العبث البحث عن نقطة معينة تشكل بداية الحركة الفنية الحديثة إلا أننا نعزو الفضل في بدايتها لفنان بعينه كسيزان مثلاً، ولكن إذا أردنا التحدث عن المدارس الفنية لنلقي الضوء على أبعادها الثقافية والنفسية، فمن المتعارف عليه أن الفن الحديث يبدأ مع الانطباعية فإلى المدارس الفنية الحديثة.

المدارس الفنية الحديثة

الانطباعية Impressionism:

"انطباع، شروق الشمس" شكل (1) هو عنوان إحدى اللوحات التي قدمها كلود مونيه عام 1874 إلى الصالون الأول لمجموعة من الفنانين الفرنسيين الشباب، فأثارت استغراب الجمهور وسخريته، لكنها أعطت اسمها لهذه الحركة الفنية الجديدة "الانطباعية"⁽¹⁾.



شكل (1): "انطباع. شروق الشمس" كلود مونيه

www.ibiblio.org/wm/paint/glo/impressionism

(1) محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة. شركة المطبوعات، لبنان
1996، ط1، ص 594.

والانطباعية ظاهرة من ظواهر التحول الناجم عن تتابع الأحداث وتطور المجتمع الغربي منذ النصف الأول للقرن التاسع عشر. حيث إن الانطباعية إذ تصف مظاهر الطبيعة سواء كان ذلك في المدينة أو في الريف بما في ذلك من تبدل وانطباعات مفاجئة عابرة فهي في ذلك إنما تعبر عن إدراك حسي دقيق وعن مفهوم جديد للإنسان والعالم مؤكدة أن الحقيقة ليست وجوداً ثابتاً وإنما حركة متتابة.

وهنا يصبح اللون الوسيلة الأساسية للتعبير عن الحركة، وبه تتحول اللوحة إلى تسجيل للانطباع البصري، ومما لا شك فيه أن هذا الاهتمام الكبير بتسجيل الانعكاسات الضوئية على الأشياء المرئية وتفكيك اللون ومن ثم تحويله إلى بقع لونية والتسجيل السريع والمباشر للرؤية بطرق شبه عفوية إنما يعبر عن الشعور بواقع مثير ومتحول.

فالانطباعية والتي تمثل الواقع إنما تنطلق من التجربة البصرية المباشرة أي التجربة الحسية وما تمليه من عودة إلى العملية النفسية شبه الآلية واللاواعية فهي تعمل على بناء العمل الفني التشكيلي استناداً إلى المعطيات الحسية جاعلة من اللوحة عملاً تحليلياً يتعارض إلى حد كبير مع الأعمال السابقة ذات الطابع التأليفي.

ومن مميزات الانطباعية طريقة اختيارها لعناصر التمثيل المتجزأة من العالم المرئي "فهي ليست وصفية ولا تهدف حقيقة لتمثيل هذا الواقع بقدر ما تهدف إلى تمثيل بعض ملامحه الأساسية المرتبطة بالظاهرة البصرية حيث تقتصر عناصر التمثيل على ما هو

بصري بحث وتقدم على كل ما عداه"⁽¹⁾.

وبالرغم من انطلاق الانطباعيين من المدرسة الواقعية تحقيقاً لموضوعية أكثر شمولاً وذلك استناداً إلى تحليلهم العلمي للطبيعة لكنهم وصلوا في النهاية إلى الذاتية، وذلك لأن التحليل الدقيق للرؤية والملاحظة قد أدى إلى واقع ذي طبيعة وجدانية في وعي الناظر. ولقد كان من أهم فناني هذا المذهب:

كلود مونييه Monet.

أوجست رينوار Renior.

كاميل بيسارو Pissaro.

إدجار ديغا Degas.

الوحشية Fauvism:

وهو تيار فني دأب أصحابه على قطع كل صلة بالتقاليد والنظر إلى العالم بعين الفطرة كي يصلوا إلى جوهر الأشياء من دون اهتمام بمظاهر الأشياء الخارجية. والوفاء للحساسية والخيال هو مضمون مفاهيمهم متخذين من الألوان قاعدة لبناء اللوحات. وانطلقوا من مبدأ واحد هو المعالجة التصويرية الحرة، وذلك من خلال وجهة نظر ذاتية تجاه العالم. والوحشية ليست مدرسة ذات مذهب فني محدد، فهي تكاد تكون التقاء بين فنانين، جمعت بينهم مواقف وميول مشتركة من دون أن تشكل فعلاً جماعة منظمة كالجسر The Bridge.

(1) المرجع السابق.



شكل (2): هنري ماتيس **matisse** "مدام ماتيس"

www.ibiblio.org/wm/paint/auth/matisse

وقد تعود بداياتها إلى نهاية القرن التاسع عشر، وبالرغم من ذلك فهي لم تعرف بالوحشية إلا في سنة 1905 عن طريق الناقد الفرنسي لويس فوكسل. غير أن هذه الحركة لم تستمر طويلاً، وسرعان ما تحول أغلب ممثليها إلى فن مغاير.

وقد لجأ الوحشيون إلى الألوان الصافية الصارخة، ولكن اعتماد اللون كوسيلة للتعبير العفوي والمباشر جعلهم يهملون الرسم والتأليف، ويلجؤون إلى الرسم المبسط السريع والريء أحياناً وإلى غيرها من وسائل مكنتهم من التعبير المباشر الأكثر عنفاً. شكل (2). ومن أهم فنانيها:

هنري ماتيس **Henri matisse**.

راؤول دوفي Raoul Dufy.

جورج رول Georges Rouault.

التعبيرية Expressionism:

التعبيرية هي طريقة خاصة في التعبير اتبعت بداية في كهوف العصر الحجري وحتى وصلت إلى التعبيرية التجريدية في الخمسينات، لكنها اكتسبت دلالة محددة مع الحركة الفنية المعاصرة المعبرة عن رؤية تعكس مفهوما جديدا وإدراكا خاصا للعالم. فالتعبيرية هي الظاهرة الحديثة الناجمة عن هذا السلوك وهذا الموقف المتشدد من الواقع بهدف تغييره.

وقد قامت التعبيرية بتوضيح القيمة التعبيرية في أعمالها الفنية وذلك بتحقيقها بطرق عدة منها:

- المبالغات والتحويلات الكثيرة في الخطوط والألوان.
- الإهمال المتعمد للاتجاه نحو الطبيعة.

لم تكن هناك حركة تعبيرية واحدة بل عدة حركات اتخذت أشكالاً مختلفة تجمع بينها صلات متبادلة ومصادر أوروبية مشتركة، تتلخص في حركتين أساسيتين هما:

الجسر The Bridge:

وقد تأسست في سنة 1905 وهنا أضاف التعبيريون إلى اللون والمسائل الشكلية اهتمامات جديدة تتعلق بأمور إنسانية واجتماعية بالإضافة إلى معالجتها للمسائل الأخلاقية والدينية والجنسية. وقد عبّر

الفنانون عن ذلك بالرجوع إلى مصادر المخيلة والحدس وإسقاط الحالة الفردية على الطبيعة والإنسان وعلى ما يمثله العمل الفني.

وقد اتبعت تقنية تقوم على تشويه الأشكال وعنف اللون الاصطلاحي واللاواقعي وعملت على استثمارها في محاولة للوقوف في وجه مجتمع بات يعاني من مشاكل معقدة. شكل (3).

وقد لجأ فنانو الجسر إلى الفن الخطي معتمدين على ما يقدمه لهم من قيم تشكيلية لفنون القرون الوسطى والبدائيين. ومن هنا كانت الصفة المتسامية للتعبير القوطي هي كما يقول فورنغر المبدأ الذي اتبعه التعبيريون لتصوير واقع غير طبيعي مشوب باللاواقعية.

وقاد التعبير عن هذا الشعور العاطفي القلق المتناقض مع المفاهيم الكلاسيكية وما تسعى إليه من جمال مثالي إلى الفن اللاصوري والتجريد الغنائي العاطفي مع كاندنسكي أو ما عرف باسم التعبيرية التجريدية⁽¹⁾.



شكل (3): شميدت - روتلوف Schmidt-rottluft - ممر المشاة

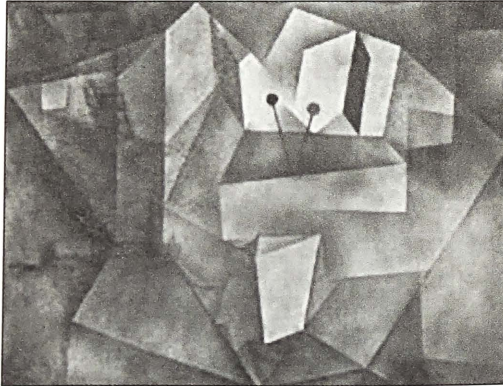
www.oberlin.edu/allenart/collection/schmidt-rottluft

(1) المرجع السابق.

ويعتبر كيرشنر Kirchner وهيكل Heckel وشميدت - روتلوف Schmidt-Rottluff من أهم فناني جماعة الجسر.

الفارس الأزرق Blue rider:

بعد انتهاء جماعة الجسر وتفكك أعضائها بسبب تباين آرائهم واتجاهاتهم سنة 1913 تشكلت عدة تجمعات فنية كان أبرزها وأكثرها تمثيلا للطبيعة في تلك المرحلة جماعة الفارس الأزرق وهي عبارة عن حركة تشكل نهاية مطاف لتطور يجد أصوله في ملتقى حقيقي للأفكار والتجارب الأوروبية حيث لم تتوقف معارض الفارس الأزرق عند أسلوب فني محدد بل تلتقي فيها مختلف التيارات الفنية على الرغم من تناقضها وتباينها كالتعبيرية والتكعيبية ومختلف الاتجاهات التجريدية.



شكل (4): بول كلي Paul Klee - الأورغن

www.oberlin.edu/allenart/collection/klee-paul

فالمسألة عندهم لا تتعلق بالشكل بقدر ما تتعلق بالمضمون.
شكل (4). وتلتقي جماعة الفارس الأزرق - على الرغم من تعدد
اتجاهات ممثلها - ولو ضمناً، حول مسائل الفكر والفن. غير أن
هذه الحركة لم تكن الرد الملائم على تحولات المجتمع الحديث
واكتشافاته العلمية وبدت أحياناً أقل عصرنة من تعبيرية الجسر،
ولكن انفتاحها على مختلف الآراء وتقبلها قد دفعها للإسهام بفاعلية
في التطور الفني اللاحق.

ونذكر هنا أن أهم فنانها هم:

واسيلي كاندنسكي Kandinsky.

بول كلي Paul Klee.

فرانز مارك Franz Marc.

التكعيبة Cubism:

نشأت هذه المدرسة كرد فعل على التأثيرية والتي تصور ما تراه
العين فقط من الأشياء، وقد كان سيزان من الممهدين لهذه المدرسة،
وذلك عندما لفت الأنظار للاهتمام بالمكونات الأساسية للأشياء
حيث حصر الأشياء الطبيعية في الأحجام الأساسية كالمكعب
والأسطوانة والكرة.

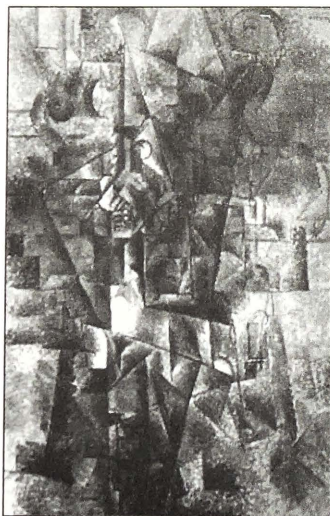
فالتكعيبة تُعبّر عن أهداف ترمي إلى إعادة بناء فضاء اللوحة
التشكيلي على أسس جديدة ومتينة بعيداً عن السهولة والإغراءات
البصرية الحسية. وقد حاولت التعبير عن حقيقة مطلقة مدعية أنها

تقدم بذلك صورة عن الموضوع أكثر موضوعية من مجرد التوقف عند مظاهره الخارجية.

التكعيبة تعتبر ثورة في طريقة الرؤية وإدراك العالم المرئي، وفنانوها ينظرون إلى الطبيعة لينقلوا ما يرونه فيها إلى اللوحة. فاللوحة تقتصر على الفكرة أو ما يعتقد الفنان أنه جوهر الأشياء. شكل (5).

وقد تأثرت التكعيبة واستفادت من:

- الفن الإفريقي عامة.
- النحت الإيبيري الذي عشقه بيكاسو لفترة طويلة.
- معارضة الأنماط الزخرفية التي اتبعها الوحشيون.



شكل (5): بيكاسو Picasso - رجل الاكورديون

www.usc.edu/dept/architecture/slide/babcock/picasso

وقد مرت التكعيبة بثلاث مراحل رئيسية هي:

التكعيبة البدائية Primeval:

وقد استمرت من 1906 إلى 1909 وهي الفترة التي تأثر فيها الفنانون بالفن والنحت الإفريقي، وقد توضحت المنطلقات الأساسية لها متمثلة في البحث عن نماذج تشكيلية جديدة والتخلي عن المبادئ التقليدية للتصوير. وعلى الرغم من أن هذه النماذج مستمدة من الطبيعة إلا أنها تتخطاها ولا تشكل تقليدا لها أو محاكاة.

التكعيبة التحليلية Analytical cubism:

هنا أضاف بيكاسو ويراك روح التقصي والتشريح للشكل إلى المنهج الذي توصلا إليه سابقا. فاهتمامهما تركزت على بلورة مفهومهما للفضاء التصويري بتفكيك عناصر العالم الموضوعي تحليليا داخل تقاطع الشبكة الفضائية التشكيلية المبنية بناء متآلفا فوق مساحة اللوحة كلها.

فالشبكة الفضائية هنا أكثر تعقيدا، وتتألف من سطوح أو مقسمات صغيرة جداً ومفككة تتداخل فيها الرؤية الجبهية أو الأمامية مع الرؤية الجانبية للأشياء داخل المشهد الواحد "فالأشياء عولجت تبعا لهذه الطريقة وباتت على شيء كبير من الغموض، رغم احتفاظها بعناصرها الأساسية التي تسمح للمشاهد بقراءتها والتعرف إليها كالأنف أو العين أو الفم في الصورة الإنسانية والميزات البارزة في المواضيع الأخرى مثل الكأس والقنينة والآلة الموسيقية وسواها من

الأشياء الممثلة في اللوحات التكعيبية⁽¹⁾ وتغيرت ملونة الفنان فباتت تقتصر على الألوان الحيادية والواحدية بالإضافة إلى بعض الصبغ اللونية الحارة كالبرتقالي أو الباردة كالأزرق المخضر.

لقد توصلت التكعيبية في هذه المرحلة إلى اكتشاف جديد هو الإلصاق collage فكان براك أول من استخدمه في بعض أعماله محاولاً أن ينقل إلى اللوحة بعض مظاهر المواد كالخشب أو الرخام.

التكعيبية التأليفية Synthetic cubism:

إن التقنية القائمة على الإلصاق وإدخال مواد غريبة إلى اللوحة في المرحلة السابقة قادت بدورها إلى المرحلة الثالثة من تطور هذه الحركة القائمة على التحليل التألفي لعناصر مختارة ذات دلالة. وقد كانت هذه المرحلة بداية انطلاقاً فنية متشعبة الاتجاهات ومتنوعة في التقنيات التي جاءت لتعوض عن جفاء المرحلة السابقة، وافتقارها إلى اللون وابتعادها عن العالم الموضوعي.

من أشهر فناني هذه المرحلة:

بابلو بيكاسو Pablo Picasso.

وجورج براك Georges Braque.

المستقبلية Futurism:

هي ظاهرة إيطالية شملت مختلف النشاطات الثقافية كالأدب والتصوير والنحت والموسيقى ومؤسسها الشاعر مارييتي والذي أصدر

(1) المرجع السابق.

بيانا يضم أحد عشر بندا بحث من خلاله الشعراء على رفض الماضي والتغني بمظاهر العالم المعاصر. وفي العام التالي أصدرت مجموعة من الفنانين التشكيليين بيانا آخر لتوضيح المستقبلية التشكيلية.

وما يميز هذه الحركة هو محاولتها التعبير عن الحركة انسجاما مع مواقفها الراضية للتقليد (فالآلات والناس في حركة مستمرة واضطرتهم محاولة تصوير الحركة إلى تكرار الشيء المرسوم عدة مرات بتداخل منظم فالحيوان المتحرك مثلا كانت ترسم له عشرات الأرجل المتجاورة لتعبر عن الحركة⁽¹⁾. شكل (6).

وقد حاولت التعبير عن مظاهر الحضارة الحديثة وذلك بإدخال اكتشافاتها وإنجازاتها العلمية في سياق المواضيع التي تناولها الفنانون في مناقشاتهم وتحويلها إلى مصادر إلهام لعملهم الفني.



شكل (6): أمبرتو بوكشيوني Boccioni - الأم

www.artchive.com/artchive/it/futurist/boccioni-mother

(1) محمد عبد المجيد فضل، التربية الفنية مداخلها، تاريخها وفلسفتها..
جامعة الملك سعود، الرياض 1416، ص 105-7.

وقد كان من أهم فنانيها كارلو كارا Carlo Carra وأمبرتو
بوكشيوني Umberto Boccioni وجيو كوموبالا Giacomo Balla
وجينو سيفيريني Gino Severini.

التجريدية Abstraction:

"تهدف هذه المدرسة إلى تحقيق الإبداع المجرد من المحاكاة،
وبمعنى آخر التعبير عن الشكل النقي المجرد عن التفاصيل
المحسوسة الذي لا ينطوي على أي صلة بالواقع. كما تهدف إلى
الحصول على نتائج فنية عن طريق الشكل والخط واللون"⁽¹⁾.
وينقسم التجريد إلى نوعين:

- الأول: تجريد جزئي Semi-abstract حيث تبدو بعض
ملامح الشكل المرسوم بحيث يستطيع الرائي التعرف إليه.
- الثاني: تجريد كامل Complet-abstract ويهتم الفنان فيه
بالأشكال والأحجام والألوان فقط ولا يعير أهمية
للموضوع المرسوم.

وتنقسم المدرسة التجريدية تنقسم إلى مهمين هما:

التجريدية التعبيرية Abstract Expressionism:

ويعتبر مؤسسها ورائدها الفنان كاندنسكي Kandinsky ومن
مميزات أعماله استخدامه لألوان الطيف وديناميكية فرشاة المدرسة

(1) أبو العباس عزام، التذوق والنقد الفني في الفنون التشكيلية. المفردات،
الرياض 1999، ط1، ص 215.

الوحشية. وقد مرت أعماله بثلاث مراحل مميزة وهي:
1- الأولى وهي تقع في فترة انضمامه لجماعة الفارس الأزرق
Blue-rider وتميزت فيها أعماله بتصميمات تجريدية
لأشكاله التعبيرية.



شكل (7): جاكسون بولوك pollok - اصفر. رمادي، اسود

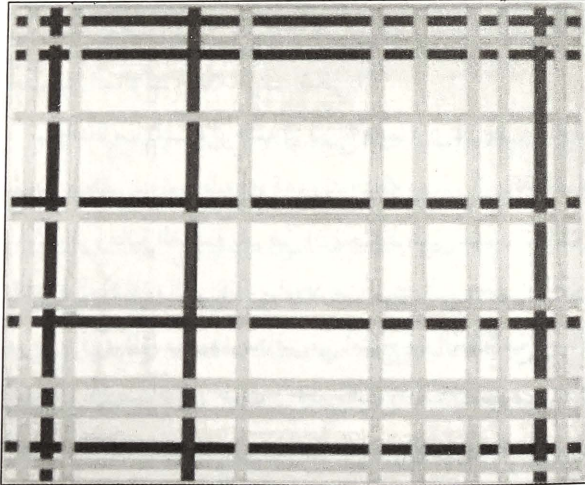
www.search.barewalls.com/cgi-bin/search.exe?searchstring=pollock

- 2- الثانية: وهي التي ابتعد فيها عن التعبيرية وأخذت
التجريدية معه طابعا هندسيا حيث لم يعتمد على الألوان
في تحقيق ذلك.
- 3- الثالثة: ومرحلة اتجاهه للأسلوب اللاموضوعي
non-objective واهتم فيه فقط بحبكة التصميم وبتناغم
الخطوط.

تميزت أعمال الفنان كاندنسكي بتحقيق البعد النفسي والعاطفي من خلال جعله العمل الفني أشبه بالموسيقى التي تترك في الإنسان شعورا بالراحة والرضا.
ويعد جاكسون بولوك Pollock من أهم فاني هذه المدرسة.
شكل (7).

التجريدية الهندسية Geometric Abstraction:

يعتبر رائدها الفنان موندريان Mondrian حيث تنطلق أعماله من نظرية خاصة به ففي رأيه التجريد الهندسي هو رؤية لما سيحدث في المستقبل لأشكال العمارة والنحت. شكل (8).



شكل (8): بيت موندريان Mondrian - مدينة نيويورك

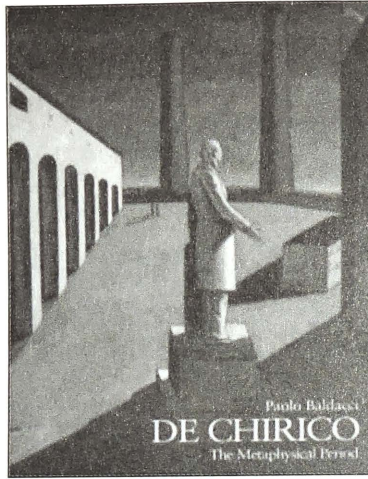
www.artchive.com/artchive/m/mondrian

يعتبر من أهم فنانيها روسبرج Rosberg، أوزنغان ولي كوربوزيه
.Lee Corbuset

الميتافيزيقية Metaphysical Painting:

لقد نشأ هذا الاتجاه بين المستقبلين حيث عرفوا بالمصورين الميتافيزيقيين، وكان هدفهم تصوير الواقع المرئي والذي يرتبط ارتباطاً مباشراً بالعقل اللاواعي ومنهم الفنان جورجيودي شيريكو Georgio De chirico والذي يعرض رؤاه باستخدام المنظور الهندسي والتوزيع المحدد للظلال والأضواء في الفراغ. وقد خلط ذلك في جو غريب وغامض وبيئة لا تتوفر إلا في عالم ما وراء الطبيعة حيث جمعت صورته بين حيرة الغموض ووضوح الفهم معا كما جمعت بين المألوف واللامألوف. شكل (9).

"وغالباً ما ينشئ لوحته في فراغ معماري منظم، ويخضع لأسلوب منطقي، وتحوطه أروقه، وتتوسطه معالم أثرية كالتماثيل والبنائات الرومانية القديمة بغرض أن يحافظ على قدر من التوازن بين الفراغ المكاني والفراغ الزماني كرمز يشير إلى معنى الاغتراب بمفهوم زماني مكاني وفي بعد ميتافيزيقي امتزج فيه الحلم مع خيالات الطفولة غير أن اتساع الفراغات في اللوحات والظلال المحددة بشدة والأضواء الكثيية تثير قلقاً وخاصة عندما تظهر وسط هذا الجو الموحش تماثيل نصبت لتولد في نفس المشاهد انطباعاً بالمشاركة في حياة الموضوع.



شكل (9): دي شيريكو De Chirico - الميتافيزيقيا العظيمة

www.vineyardandartist.com

إن مثل هذه الترابطات لا تحدث إلا في عالم الأحلام⁽¹⁾ فقد جسّد الفنان هذه الموضوعات بأشكال دمي في شوارع مغلقة وساحات خاوية حيث صنع منها صوراً مصبوغة بلون ميتافيزيقي. وبسبب استخدامه للساحات الخيالية في معظم أعماله اكتسبت أعماله بعداً مأساوياً يعبر عن الضياع وغربة الإنسان عن جميع ما يحيط به فتظهر الأشكال وحيدة في جو موحش، وقد قطعت أوصالها مثل ما هو الحال في لوحة دي شيريكو "الميتافيزيقية العظيمة" ولوحة "انتصار الفيلسوف".

(1) محسن محمد عطية، اتجاهات في الفن الحديث. دار المعارف، مصر

1997، ص 204.

السريالية Surrealism:

أطلقت هذه الكلمة من قبل أندريه بريتون Andre Breton عام 1924 لترمز إلى هذه الحركة، واكتسبت المعنى الخاص بعد صدور البيان الأول للسريالية وما أراده مؤسسو هذه الحركة الجديدة لم يكن أسلوبا فنيا محددًا شكلا وتقنية بل تيارا فكريا تجلى بصور شتى في مجالي الأدب والفن وسلوكا أو طريقة خاصة في التفكير والشعور والحياة.

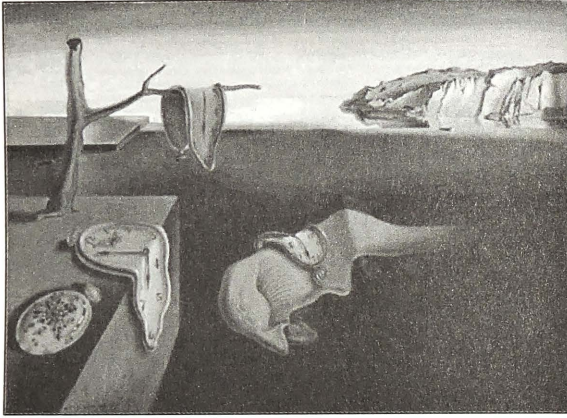
فالسريالية تشترك مع الدادية Dada في كونها حركة ذات طابع عالمي، وكذلك برفضها لكل فن يقوم على المفهوم المنطقي والعقلاني وفي محاولتها التخلص من الرؤية التقليدية بعد أن استبدلتها بصورية هي على شكل إشارات معبرة بحد ذاتها من دون أن تكون بالضرورة مدركة عقلايا.

لقد تأثرت السريالية بنظريات فرويد Frued في علم النفس، ودعت إلى تحرير اللاوعي لاكتشاف جوانبه الثرية ويكون ذلك بتقييد الوعي وإيقاف أثره على ضبط سير عملية التفكير.

وقد أخذت السريالية ثلاث طرق:

- استخدام طريقة لصق أشياء طبيعية مثل أجزاء مطبوعات أو قصاصات جرائد Collage.
- الرسم الممعن في الخيال حيث يرسم الفنان تفاصيل الشيء غير أنه يغير ملامحه أو شكله وقد يتكرر أشياء ممعنة في الخيال. شكل (10).

- الرسم الحر التجريدي يترك الفنان ليده العنان لتتحرك بحريه دون محاولة رسم شيء معين.



شكل (10): سلفادور دالي Dal i - إصرار الذاكرة

www.moma.org/collection/depts/paint-sculpt/blowups

من أشهر أعلام هذه المدرسة سلفادور دالي Salvador Dali.
جوان ميرو Joan Miro وجورجيو دي شيريكو Giorgio de Chirico.

فن الخداع البصري Opart:

لقد أدى تطور الحركة الفنية المتواصل في مجال الفن اللاموضوعي إلى استحداث أشكال جديدة للتعبير مرتبطة بالتطور العلمي والتكنولوجيا في الستينيات وما تبعه من تحولات في متطلبات الحياة اليومية.

وتعود هذه التيارات بأصلها إلى ما قبل الخمسينيات كما تجمع بينها عناصر مشتركة وتلتقي عند أهداف متشابهة. وقد سميت بعدة أسماء نأخذ منها الفن البصري حيث يكمن المنطلق الأساسي لها في محاولة الفنان استثمار معطيات الإحساسات البصرية، وكذلك البحث عن الأثر الذي تتركه اللوحة في عين الناظر إليها وما يولده فيها من ايهامات بصرية مضملة.

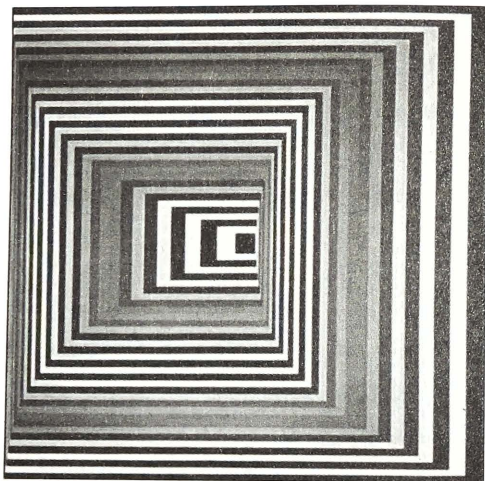
"حيث يقوم هذا الفن على خطوط وأشكال تجريدية تصمم بحيث تخلق الشعور بالحركة في عين المشاهد"⁽¹⁾. وقد اقتضت المحاولات الأولى على استخدام اللونين الأبيض والأسود لما يحدثه تباين هذين اللونين في مساحات متقابلة من انطباع بالحركة ثم بعد ذلك شاع استخدام مساحات وبنى ملونة ينتج عن تقابلها نوع من الحوار بين الألوان الباردة والألوان الحارة. شكل (11).

"وقد اتسع نطاق هذه التجارب البصرية بحيث أدى تراكم البنى الهندسية وتجاور الخطوط وتوزيع الألوان المسطحة والمتفاوتة الأعماق إلى ظواهر متنوعة كالالتماع أو التموج وتوهج الألوان وانتشارها وتداخلها وتقلصها وامتدادها وما ينتج عن تقابلها من تباينات متزامنة ومتتالية كل ذلك يقود إلى تهيجات الشبكية وتشنجاتها بحيث يتحول معها المشاهد إلى شريك في اللوحة"⁽²⁾.

(1) محمد عبد المجيد فضل، التربية الفنية مداخلة. تاريخها، وفلسفتها. جامعة الملك سعود، الرياض 1416، ص 210.

(2) محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة. شركة المطبوعات، لبنان 1996، ط 1، ص 594.

ويعد أول من ابتدع هذا الفن هو فيكتور فازاريلي Victor de Vasarely وتبعه الكثيرون منهم بريجيت رايلي Bridget Riley وقد نفذت تصميماتهم على كثير من الأشياء مثل الملابس والأثاث.



شكل (11): فكتور فازاريلي Vasarely - أزرق وأسود

www.artlex.com/artlex/o/images/opart-vasare.vonalksz

فن الشعب : Popart

أو ما يُسمى بـ pop art وقد استُخدمت هذه التسمية للمرة الأولى في الخمسينيات وذلك لوصف أعمال الفنانين الجدد والذين عبّروا عن مظاهر الحياة الحديثة ووسائل الثقافة الشعبية. وقد ارتبط هذا الفن بنمط الحياة الأمريكية الحديثة حيث استعملوا الوسائل الأكثر تداولا والأقل جمالية من دون إضافة أي أفكار كنوع من تقبل

الواقع الاجتماعي المعاصر. حيث اهتم بالفن التجاري وفن
الإعلانات والصور الهزلية. شكل (12).

وقد اشتهر من فناني هذه المدرسة جاسبر جون Jasper Johns.
روبرت راوسنبرج Robert Rauschenberg ولاري ريفرز
.Lary Rivers



شكل (12): جاسبر جونز Jasper Johns - العلم الأبيض

www.metmuseum.org/works-of-art

شخصياً لا أرى أنه يفترض بكل فن حديث أن يكون معاصراً أو
متداولاً بين الفنانين المعاصرين، فبعض المدارس الفنية السابقة
الذكر لا يوجد من يستخدمها أو يزاولونها حالياً على الأقل في العالم
العربي. فمع التغيرات الحاصلة في المجتمعات الغربية أو العربية
ككل يزاول كل فنان ما يناسبه من هذه المدارس وما يناسب معتقداته،
وبيئته، وتفكيره، ومستواه العلمي كما أن المبدعين الحقيقيين من
الفنانين هم الذين يحاولون الإسهام ولو بشيء بسيط في تطور هذه

الفنون بإضافات جديدة إلى ما قد تكون في السنوات أو العصور السابقة له .

فكل عصر من هذه العصور عبّر عنه فنانونه في ذلك الوقت فانتقلوا من نقل تام للواقع المرئي والأشخاص إلى تحطيم هذه الأشكال لمحاولة الكشف عن الجوهر الشكلي أو التعبيري للشيء، وهذه المحاولات أوصلت الفنانين إلى محاولة البحث عن معنى جديد لا يمت للأصل بصلة حيث توصلوا إلى صيغ شكلية هندسية ولونية مختزلة مثل لوحات موندرريان فأستطيع القول هنا أن ما كان بدائيا وساذجا وغير مقبول في القرن التاسع عشر مثلا أصبح الآن معياراً من معايير الفن التشكيلي المعاصر.

أعتقد أنه لو أردت الإدلاء برأيي في هذه المدارس يجب عليّ العودة ومعاصرة الأوضاع التي عاصرتها هذه المدارس من خلفيات فكرية وعقائدية، وظروف تاريخية واجتماعية والتي هيأت هذه المدارس للظهور حتى أستطيع إعطاء رأيي بشكل صحيح ومع علمي أن هذا مستحيل فسأقول هذا الرأي المتواضع عن المدارس الفنية الحديثة:

أرى أن كل مدرسة من هذه المدارس كانت أسطورة فنية في حينها كما أنني لاحظت أنها نشأت كرد فعل على مدرسة سابقة لها أو كرد فعل للواقع آنذاك، ولكنني أرى أن بعض هذه المدارس زاولها القلة إن لم يزاولها أحد أصلاً بينما لا يزال بعضها الآخر في أوجهه يزاولها كثير من الفنانين والمتذوقين. فعلى سبيل المثال لا تزال

المدرسة التجريدية قوية كما كانت، وأعتقد أن لها كثيراً من المزاويلين في العالمين العربي والغربي، كما أنها تناسب عاداتنا وتقاليد ديننا ومجتمعنا فالإسلام مثلاً يحرم تصوير الأشخاص، وهو الذي نجده في مدارس كالانطباعية وغيرها، كما يوجد قواسم مشتركة بينه وبين الفن الإسلامي، والذي أرى وجوب العودة إليه وتطويره وتحديثه وتثقيف الناس به. فبالنظر إلى أحوال الفن التشكيلي الآن، يغلب علينا الشعور بانزواء الفن، وتراجعته، وعزلته في مقابل ما يشهده العالم من تطور ومن مشاكل كبرى وحروب حيث أصبح الفن فيها هامشياً أو شيئاً من الكماليات ليس من الضروري الحصول عليه أو الاستمتاع به. لذلك أعتقد أن فناني اليوم يجب أن يتعرفوا على هذه المشاكل والظروف المحيطة بنا جيداً، ومحاولة دمجها مع التقنيات الحديثة والإفادة منها في إدخال الفن إلى حياتنا اليومية مرة أخرى حتى يعود الفن كما كان ضرورة من ضرورات الحياة العصرية.

مراجع الفصل الأول

- أبو العباس عزام، التذوق والنقد الفني في الفنون التشكيلية. المفردات، الرياض 1999، ط1، ص 215.
- عدنان رشيد، دراسات في علم الجمال. دار النهضة، بيروت ص 286.
- عز الدين إسماعيل، الفن والإنسان. مكتبة غريب، مصر، ص 253.
- زكريا إبراهيم، مشكلة الفن. دار مصر، مصر، ص 224.
- محسن محمد عطيه، اتجاهات في الفن الحديث. دار المعارف، مصر 1997، ط4، ص 204.
- محمد عبد المجيد فضل، التربية الفنية. جامعة الملك سعود، الرياض 1416، ص 210.
- محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة. المطبوعات، لبنان 1996، ط1، ص 594.
- بحث مصغر لتعريف الفن قامت به الدارسة سابقا.
- موقع الإنترنت www.artlex.com

الفصل الثاني

التحليل النفسي

- دراسة الشخصية من المنظور النفسي
- التحليل النفسي وأبعاده في مجال الفن
- اللاشعور الفردي والجماعي ومنبع كل منهما

مقدمة

إن دراسة النفس البشرية والتوصل إلى كنهها ومكوناتها وأبعادها يُعد من الأمور الصعبة، وذلك لصعوبة الطبيعة البشرية ذاتها حيث ((إن علم النفس كان يبحث أولاً في الروح، ثم صار يبحث في العقل، وانتقل بعد ذلك إلى الشعور...)) وأخيراً صار موضوع بحثه هو السلوك الخارجي⁽¹⁾ لعل وعسى أن يصل بهم ذلك إلى تفهم أو توضيح شخصية الإنسان ودوافعه الشعورية واللاشعورية.

وإذا نظرنا إلى الآيات الموجودة في القرآن الكريم والتي تناولت جوانب الإنسان المادية والروحية والمعبرة عن الأبعاد النفسية والروحية والتي تتحدث عن أربعة أمور وهي النفس-الروح-القلب-العقل، نجد أن لكل جانب أوصاف معينة وحقيقية بذاتها وكذلك صفات تابعة لها وهي:

النفس

ولقد وصفت النفس بعدة أوصاف منها:

أ- المطمئنة ﴿يَا أَيُّهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ * ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ

(1) سيد صبحي، الإنسان وصحته النفسية. الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 2003، ط1، ص 81.

رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً * فَادْخُلِي فِي عِبَادِي * وَاَدْخُلِي جَنَّتِي

[الفجر: 27-30]

ب- الوسوسة ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ وَنَعَلِمُ مَا تُوسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ

وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ﴾ [ق: 16].

ج- اللوامة ﴿وَلَا تُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ﴾ [القيامة: 2].

د- الأمارة بالسوء ﴿وَمَا أُبْرِيءُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ

إِلَّا مَا رَجِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ [يوسف: 53].

الروح

وهي من حقائق التكوين المعنوي في الإنسان.

﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ

الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا﴾ [الإسراء: 85].

القلب

وقد عبرت عنه آيات القرآن الكريم تعبيراً روحياً.

﴿سَوْماً لَا يَنْفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ * إِلَّا مَنْ آتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ﴾

[الشعراء: 88-89]

ولقد اتضح من قراءة الآيات التي تتحدث عن القلب أن له

صفات تتمثل في السلام، والإنابة، والغلظة، والتفقه، والزيغ، وكذلك

في مصادر أخرى، صفات كالقسوة والعمى والاطمئنان والتقوى

والتعقل.

وقد وصفته الآيات الكريمة بقوة مدركة في الإنسان خلقها الله في الإنسان لتحدد مسؤوليته وتحكم بتصرفاته حيث يصبح العقل محكا من المحركات الرئيسية يلتزم بواسطتها الإنسان الفرد بالصراف المستقيم والطريق السوي.

وكذلك يهتم علم النفس أيضاً بدراسة الشخصية في توافقها واضطرابها وسلوك الإنسان في سوائه وانحرافه. فكل صفة للإنسان والتي تميزه عن غيره من الناس تؤلف جانباً من شخصيته فثقافته، وذكاءه، وقدراته الخاصة، ونوع تفكيره، وآراؤه، وعاداته، ومعتقداته، وفكرته عن نفسه من مقومات شخصيته، وكذلك مزاجه، وانفعالاته، ومستوى طموحه، وما يحمله في أعماق نفسه من رغبات ومخاوف، وما يتصف به من صفات اجتماعية وخلقية كالترسامح، والسيطرة، والتعاون بالإضافة إلى ما يتسم به من صفات جسمية كالجمال، والرشاقة، والقوة، وغيره. لذلك نستطيع أن نعرف الشخصية ((بأنها جملة الصفات الجسمية، والعقلية، والمزاجية، والاجتماعية، والخلقية التي تميز الشخص عن غيره تمييزاً واضحاً))⁽¹⁾.

وكذلك يعتبر تعريف جوردون ألبورت للشخصية من أهم التعريفات وهي ((التنظيم الدينامي في الفرد لجميع الأجهزة النفسية

(1) أحمد عزت راجح، أصول علم النفس. دار المعارف، مصر، 1999، ط 11، ص 457.

الجسمية الذي يحدد توافقه الفريد مع بيئته⁽¹⁾.

ويتضح من التعريفات السابقة أن هناك عوامل مؤثرة في الشخصية وهي:

العوامل الجسمية

حيث يختلف الأشخاص عن بعضهم البعض من ناحية التكوين الجسدي فالبعض يعتقد أن الاختلاف في المظهر كضخامة الجسم، والطول، والعرض له علاقة بتكوين الشخصية، ولكن الدراسات أثبتت وجود ارتباط ضئيل جداً بين الشخصية والمظهر الجسدي مما يوضح أن المظهر الجسدي له أثر موجب، ولكن ضئيل جداً في تحديد ملامح شخصية الإنسان، وضعيف في تشكيل أبعادها النفسية.

العوامل النفسية

حيث تسمى هذه العوامل التكوين النفسي، وبالرغم من تعقد الحياة النفسية وتنوعها وتشعبها، إلا أننا نستطيع أن نميز بين تنظيمين جوهريين متعلقين بالحياة النفسية للإنسان وهما:

أ- التنظيم الإدراكي:

وهو ما يتعلق بالذكاء والقدرات العقلية الخاصة كالقدرة الحسابية والقدرة اللغوية والقدرة العملية والقدرة الفنية بالإضافة إلى

(1) حامد زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي. عالم الكتب، مصر

2001، ط3، ص 53.

العمليات العليا كالتهليل، والتصور، والتذكر، والمهارات العقلية المكتسبة التي ترتبط بمواقف التعلم والاكساب.

ب- التنظيم الوجداني:

حيث يتضمن أسس السلوك البشري وما يتصل به من دوافع وعواطف وميول واتجاهات.

العوامل البيئية

إن العوامل البيئية المحيطة بالإنسان تؤثر تأثيراً كبيراً في نمو شخصيته، فمركز الطفل في الأسرة يؤثر كثيراً على شخصيته، فالطفل الأول في الأسرة يختلف عن الطفل الأخير ومثل ذلك جنس الطفل. كما تؤثر الظروف الأسرية المختلفة في شخصيته خاصة علاقته بوالديه.

نذكر أيضاً العامل الاقتصادي، ودرجة التعليم، وفرص اكتساب المهارات والخبرات الاجتماعية والمعرفية المختلفة حيث أنها من العوامل البيئية المهمة في تشكيل شخصية الإنسان بالإضافة إلى تأثير العمل الذي يؤديه الشخص على سلوكه واكتسابه للعادات الفكرية والحركية وما يصاحب ذلك من نواح خلقية.

بعد أن عرفنا الشخصية، وتحدثنا عن العوامل المؤثرة فيها يجب أن نذكر أو نتحدث عن نظرياتها حيث لها كثير من النظريات مثل نظرية الأنماط، ونظرية السمات، والنظرية السلوكية، ونظرية الذات، وأخيراً نظرية التحليل النفسي.

يتحدث "سيغموند فرويد"⁽¹⁾ عن الشخصية من ناحية نظرية التحليل النفسي فيقول إن الجهاز النفسي يتكون فرضيا من "الهو" و"الأنا" و"الأنا الأعلى". أما "الهو" فهو أقدم أقسام هذا الجهاز حيث هو منبع الطاقة البيولوجية والنفسية التي يكون الفرد مزودا بها منذ ولادته فهو يحتوي على ما هو ثابت في تركيب الجسم فيضم الدوافع الفطرية الجنسية والعدوانية والغرائز فهو الصورة البدائية للشخصية قبل أن يهذبها المجتمع كما أنه مستودع الطاقات الغريزية والقوى حيث أنه جانب لا شعوري عميق لا يتصل مباشرة بالعالم الواقعي فهو لا شخصي ولا إرادي لذلك فهو يبعد كل البعد عن المعايير والقيم الاجتماعية. فهو لا يعرف شيئا عن المنطق ويسيطر مبدأ اللذة والألم على نشاطه حيث يندفع إلى إشباع دوافعه اندفاعا تاما بأي صورة وبأي ثمن.

أما الأنا، وهو جانب من الشخصية يتم تكوينه بالتدرج من اتصال الطفل بالعالم الواقعي الخارجي باستخدام حواسه حيث إنه مركز الشعور والإدراك الحسي الداخلي والخارجي والعمليات العقلية وهو يعتبر المشرف على الجهاز الحركي الإرادي حيث يقوم بالإشراف على الهو، ويحد من غلوائه واندفاعه ويعمل على ضبطه وتوجيهه. فيتكفل بالدفاع عن الشخصية ويعمل على توافقها مع البيئة.

و"الأنا" له جانبان شعوري ولا شعوري وكذلك له وجهان أحدهما يطل على الدوافع الفطرية والغريزية في "الهو"

(1) سيجموند فرويد، أحد علماء النفس في القرن الماضي.

أما الآخر فيظل على العالم الخارجي عن طريق الحواس. وينظر إليه فرويد كمحرك للشخصية حيث يعمل "الأنا" من خلال مبدأ الواقع فيعمل من أجل حفظ وتحقيق قيمة الذات والتوافق الاجتماعي.

أخيرا "الأنا الأعلى" والذي يبدأ تكوينه في سن مبكرة لذلك فهو لا شعوري إلى حد كبير. ويعتبر مستودع الأخلاقيات والمثاليات والضمير والتقاليد والقيم والصواب والخير والحق والعدل والحلال والمعايير الاجتماعية فهو يعتبر بمثابة رقيب داخلي ينمو مع نمو الفرد. ويتأثر في أثناء نموه بالوالدين ومن يحل محلهما من المربين والشخصيات العامة المحبوبة والمثل الاجتماعية العليا. ويتهدب "الأنا الأعلى" بازدياد ثقافة الفرد وخبرته في المجتمع كما يعمل على ضبط "الهو" وكف دفاعاته.

العلاج النفسي: Psychological treatments

"يعرف د/ محمد شعلان العلاج النفسي فيقول: العلاج النفسي هو إحداث تغييرات نفسية في المريض بواسطة وسائل نفسية، ويكون العنصر المعالج هنا هو علاقة الطبيب بالمريض التي قد تعكس أنماط العلاقات مع الآخرين مما يساعد الطبيب على إحداث تغييرات في هذه الأنماط"⁽¹⁾.

(1) علاء فرغلي، خطوات العلاج النفسي. النهضة المصرية، مصر 2003، ط1، ص 12.

وهناك تعريف آخر للعلاج النفسي لفرويدمان وكابلان وسادوك حيث عرّفوا العلاج النفسي على أنه "نوع من العلاج للأمراض العقلية والاضطرابات السلوكية ينشئ فيه شخص مدرب عقدا مهنيًا مع مريض ومن خلال اتصال علاجي محدد (لفظي أو غير لفظي) يحاول هذا المعالج أن يخفف من اضطرابات المريض العاطفية، ويغير أو يعكس أنماطًا سلوكية سيئة التكيف، ويشجّع نمو شخصيته وتطورها وهو يختلف عن صور العلاج الطبي النفسي الآخر مثل استخدام العقاقير والجراحة والصدّات الكهربائية وغيوبّة الأنسولين"⁽¹⁾.

أهداف العلاج النفسي

- إن الهدف الأسمى للعلاج النفسي هو تحقيق الصحة النفسية والتوافق النفسي بالإضافة إلى العديد من الأهداف نذكر منها:
- تهيئة مناخ علاجي وعلاقة علاجية مناسبة.
 - إزالة العوامل والأسباب التي أدت إلى المرض.
 - علاج أعراض المرض.
 - حل المشكلات ومواجهتها وتحويلها من مشكلات مسيطرة إلى مشكلات مسيطر عليها.
 - تعديل السلوك غير السوي وتعلم السلوك السوي الناضج.
 - تعزيز الدوافع التي تكمن وراء السلوك السوي الناضج.

(1) المرجع السابق.

- تحويل الخبرات المؤلمة إلى خبرات معلمة.
- تحقيق تقبل الذات وتقبل الآخرين وإقامة علاقات اجتماعية سليمة.
- زيادة قوة الذات وتدعيم بناء الشخصية وتحقيق تكاملها.
- تحقيق التوافق الشخصي والاجتماعي والمهني.
- تعلم أساليب أكثر فاعلية لمواجهة البيئة بمطالبها المتعددة بصورة واقعية.
- زيادة القدرة على حل الصراع النفسي والتغلب على الإحباط والتوتر والقلق.
- العمل على إتمام الشفاء والحيلولة دون حدوث النكسة⁽¹⁾.

أنواع العلاج النفسي:

Classification of psychological treatments

هناك الكثير من التقسيمات الخاصة بأنواع العلاج النفسي ولكن أكثرها قبولاً تلك التي تعتمد على الهدف من نوعية العلاج وتتلخص في ست مجموعات هي:

(1) حامد زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي. عالم الكتب، مصر 2001، ط3، ص 186.

أولاً: علاجات نفسية لتخفيف التوتر وطمأنة المريض

:(Relief of distress & Maintenance of function)

* العلاج النفسي التدميمي (Supportive Psychotherapy):

- خلق علاقة علاجية بين المعالج والمريض.
- الاستماع للمريض.
- الحصول على معلومات من المريض وإبداء النصيح له.
- تخليص المريض من التوتر والقلق.
- تحسين المزاج.
- تشجيع المريض على المساعدة الذاتية.

ثانياً: علاجات نفسية لاستعادة القدرة على التكيف

:(Re-adjustment)

* العلاج النفسي بالمشاورة (Counseling):

- مهارات اتخاذ القرار.
 - مهارات التواصل.
 - مهارات المريض لتغيير سلبياته.
 - تغيير نمط الحياة إلى نمط صحي أكثر.
- * العلاج النفسي لحل المشاكل (Problem solving):
- تحديد المشكلة.
 - تكسير المشكلة إلى مشاكل تحتية (صغيرة).
 - إيجاد الحلول الجديدة.

- اختيار أحد الحلول.
- تنفيذ الحل الوحيد.
- التقييم.
- * التدخل النفسي لعلاج الأزمة (Crisis intervention):
- تخفيف القلق والتوتر.
- تحسين النوم.
- مناقشة أسباب الأزمة النفسية.
- تشجيع المريض على المساعدة الذاتية.
- مساعدة المريض على تعلم مهارات حل المشاكل.

ثالثاً: علاجات نفسية لاستعادة الشفاء والمحافظة على الوظائف

النفسية (Restoration function):

- * العلاج السلوكي (Behavioral therapy).
- * العلاج المعرفي (Cognitive behavioral therapy).
- * العلاج الإنساني والوجودي (Humanistic & Existential therapy).
- * العلاج الجشطلطي (Gestalt therapy).
- * العلاج النفسي المختصر (Brief psychotherapy).
- علاج نفسي مختصر موجة (Brief focal psychotherapy).
- علاج نفسي محدود الوقت (Time limited psychotherapy).
- علاج نفسي قصير (Short dynamic psychotherapy).

- علاج استفزازي قصير (Short term anxiety provocation).
- * العلاج النفسي الينشخصي (Interpersonal psychotherapy).

رابعاً: علاجات نفسية لإعادة البناء (Reconstruction):

- * العلاج النفسي التحليلي (Psychoanalysis psychotherapy).
- * العلاج النفسي العبر شخصي (Transpersonal psychotherapy).

أمثلة:

- تكنيك الهولوتروبي (Holotropic technique).
- التأمل (Meditation).

خامساً: علاجات نفسية تجمع أكثر من مريض:

- * العلاج النفسي الجماعي (Group therapy).
- المجتمعات العلاجية (Therapeutic community).
- علاج جماعي للمساعدة الذاتية (Self help group).
- * العلاج النفسي بالتمثيل المسرحي (Psychodrama).
- * العلاج النفسي الزوجي (Marital psychotherapy).
- * العلاج النفسي الأسري (Family therapy): المشاورة - السلوكي - الين شخصي - التحليلي.

سادساً: علاجات نفسية أخرى (Others):

- * العلاج النفسي باللعب (Play therapy).
- * العلاج النفسي بالفن (Art therapy): الموسيقى - الرسم - الخزف.

* العلاج النفسي بالعمل (Occupational therapy).

* العلاج النفسي الديني (Religious therapy)⁽¹⁾.

التحليل النفسي Psychoanalysis:

(وهو عملية علاجية متخصصة شاملة طويلة الأمد يتم فيها استكشاف المواد المكبوتة في اللاشعور من أحداث وخبرات وذكريات مؤلمة ودوافع متصارعة وانفعالات عنيفة وصراعات شديدة سببت المرض النفسي، واستدراجها من غياهب اللاشعور إلى حيز الشعور عن طريق التعبير اللفظي التلقائي الحر الطليق ومساعدة المريض في حلها في ضوء الواقع وزيادة استبصاره وتحسين الفاعلية الشخصية والنمو الشخصي وهدفه النهائي هو إحداث تغيير أساسي صحي في بناء الشخصية)⁽²⁾.

وفي تعريف آخر للتحليل النفسي وهدفه يقول:

(هو عملي تتضمن استعادة ما استبعد بطريقة الكبت من اللاشعور إلى الشعور وتساعد العلاقة التي يكوّنها المريض مع المعالج على تقوية الذات بدرجة تجعلها قادرة على أن تساير القلق الذي يحركه عودة المكبوت إلى وعي الفرد ولكي تصل إلى هذا المكبوت لا بد أن نجعل كل العوامل الكامنة وعوامل الكبت في أقل

(1) علاء فرغلي، خطوات العلاج النفسي. النهضة المصرية، مصر 2003، ط1، ص 20.

(2) حامد زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي. عالم الكتب، مصر 2001، ط3، ص 211.

درجة من التأثير بحيث تتيح للفرد فرصة للوصول بسهولة إلى أعماق نفسه⁽¹⁾.

ويعتبر التحليل النفسي كذلك من أهم طرق العلاج النفسي مما يجعل الناس يعتقدون خطأً أن التحليل النفسي مرادف للعلاج النفسي على الرغم من الفروق بينهما.

كما يستند إلى نظرية التحليل النفسي في الشخصية وبهذا يعتبر التحليل النفسي عبارة عن نظرية نفسية عن ديناميات الطبيعة البشرية وكذلك عن بناء الشخصية، ويعتبر كذلك منهج بحث لدراسة السلوك البشري.

ويتميز التحليل النفسي بوجود اتجاهين فيه هما:

أ- التحليل النفسي الكلاسيكي والذي يُعتبر سيجموند فرويد أول من وضع أساسه.

ب- التحليل النفسي الحديث والذي ارتبط بزملاء فرويد وتلاميذه، ومنهم ابنته أنا حيث ادخلوا تعديلات وتطويرات مستقلة خاصة بهم دخل معظمها في النظرية الشاملة للتحليل النفسي. ويرتبط هذا النوع من التحليل النفسي بمجموعة من أساطير علم النفس وهم الذين يطلق عليهم الفرويديون الجدد، ومنهم كارل يونج وألفريد أدلر وكارين هورني وغيرهم.

(1) زينب محمود شقير، علم النفس القيادي والمرضي للأطفال والراشدين. دار الفكر، عمان 2002، ط1، ص 192.

وإذا أردنا البحث عن الفروق بين التحليل النفسي الكلاسيكي والتحليل النفسي الحديث فنجد أنها تكمن في الاختلافات النظرية أكثر منها في نواحي ممارسة العلاج وطريقة التحليل.

التحليل النفسي والفن التشكيلي Psychoanalysis and Art:

لقد ارتبط التحليل النفسي والفن التشكيلي على مر العصور، وتمثل ذلك في تحليل فرويد للكثير من الشخصيات الفنية أو الفنانين وعلى رأسهم ليوناردو دافنشي، وكذلك تمثل في قيام كثير من المدارس التي تقوم على مبدأ التحليل النفسي واللاشعور وما وراء الطبيعة وغيره وعلى رأسها المدرسة السريالية.

فقد قررت مدارس التحليل النفسي أن منبع الإبداع هو اللاشعور الذي تُصنع منه أحلام ليلنا وأحلام يقظتنا وما بينهما. بداية يجب أن نوضح حقيقة مهمة وهي أننا سنتحدث عن تفسير فرويد ويونج للفن التشكيلي وتحليله وهما لم يبدأ بدراسة النشاط الفني، وقد حاولا التعرف إلى طبيعته من خلال مذهبيهما وعلى الرغم من ذلك قرر فرويد في صراحة تامة أننا لن نستطيع الاطلاع على طبيعة الإنتاج الفني من خلال التحليل النفسي. وقد عرف سيجموند فرويد الفن بأنه (الوسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال وبخاصة الرغبات البيولوجية التي أحبطها الواقع أما بالعوائق الخارجية أو بالمشطبات الأخلاقية)⁽¹⁾.

(1) محسن محمد عطية، الفن وعالم الرمز. دار المعارف، مصر، 1993، ص 34.

وقرر فرويد في بعض دراساته الآليات التي تساهم في عملية الإبداع الفني وبيّن أن الخصائص الرئيسية لها تشترك في كثير مع تلك التي تكمن وراء عمليات ذهنية غير متماثلة في الظاهر كالأحلام والأعراض العصابية. وذلك لأن اللاشعور هو الأساس الذي تقوم عليه هذه الظواهر والإبداع الفني على السواء، ولكنه يعمل بطريقة خاصة في كل منهما.

وإذا نظرنا إلى الآليات التي تشترك في عملية الإبداع الفني وهي تعتمد اعتمادا كاملا على فكرة التسامي وهي فكرة يستخدمها فرويد عند الحديث عن الدافع الجنسي حيث يقول إن الدافع الجنسي مزود بالقدرة على التسامي أي أنه يستطيع أن يستبدل بهدفه القريب أهدافا تمتاز بأنها أرفع قيمة وبأنها غير جنسية.

فالفن نوع من الحفاظ على الحياة كما أن الفنان أساسا إنسان يحاول الابتعاد عن الواقع لعدم استطاعته التخلي عن إشباع غرائزه وهو بذلك يجد طريقا آخر إلى الواقع في العالم الخيالي بالاستفادة من بعض المواهب الخاصة لديه بتعديل تخيلاته إلى حقائق من نوع جديد يقومها الآخرون على أنها انعكاسات ثرية للواقع. وبهذه الطريقة يصبح الفنان هو البطل الذي يريد أن يكونه من دون اتباع المسار الطويل الشاق الخاص بإحداث تغييرات كبيرة في الواقع الخارجي.

فالفن لدى سيجموند فرويد هو (منطقة وسيطة بين عالم الواقع الذي يحيط بالمرغبات وعالم الخيال الذي يحققها، لقد نظر فرويد إلى

عالم الخيال على أنه مستودع تم تكوينه أثناء عملية الانتقال المؤلمة من مبدأ اللذة إلى مبدأ الواقع⁽¹⁾. لذلك قرر فرويد أن الإبداع الفني والاستعداد للإنتاج مرتبطان ارتباطاً تاماً بالتسامي. فإبداعات الفنان أو أعماله الفنية هي الإشباع الخيالية لرغباته اللاشعورية. حيث كان فرويد يتعامل مع الأعمال الفنية وكأنها مادة تخبيى سرا أو أسراراً ما، ويحتاج إلى تفسير معنى صورتها المستترة. حيث إن الأعمال الفنية مثلها مثل الأحلام تعتبر نتيجة من نتائج الفعاليات والتي تتسق في تنظيم رمزي، ودور التحليل النفسي هو اكتشاف الفكرة الخفية التي تكمن وراء الواجهة الرمزية وذلك للوصول إلى الكيان الهيكلي الخاص بالحلم لإقامة علاقة سببية مع مشكلات الحياة الواقعية. والفنان في نظر فرويد كالعصابي يحمي نفسه عن طريق الابتكار الفني وهو إنسان حالم، يحاول نشر أو هامه ليعطيها بذلك دعماً اجتماعياً غير متوقع.

يعتبر فرويد أن الفن نوع من تحويل اللاوعي، أما الفنان فهو كما ذكرت سابقاً كالعصابي، يحلم ويعيش في عالم الخيال، ولكن بفرق أنه يعرف كيف يجد سبيله في العودة إلى الواقع، وذلك بالتحويل من اللاوعي إلى الوعي والعكس.

ويستمد التحليل النفسي للأعمال الفنية مادته من حياة الفنان، فإذا كشفنا عن علاقة العمل الفني بالفنان ومجمعه، فإن ذلك يكسب العمل لدى المتذوق دلالة إنسانية وقوة تعبيرية.

(1) شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير. دار قباء، مصر، ص 41.

ولقد كان هناك الكثير من الأبحاث النفسية التي تبحث في مصادر أو أصول الدوافع الفنية، ومنها أبحاث عن الرؤية الإبداعية الفنية، والتي تؤكد الدراسات فيها على أن هذه الرؤية هي تعبير عن عالم يقع خلف عالم الوعي. وهو ما يوضح عدم إمكانية تفسير الأعمال الفنية بالاكْتفاء بالنقد المنطقي وحده، حيث أن مخيلة الفنان تتبع مسارات شخصية قبل أن تظهر في هيئة أشكال مجسدة. أما الصور الداخلية فتدرك بداية إدراكا غامضا. ثم تترجم في هيئة أشكال خارجية وهو ما يفسر دور اللاوعي في تطوير الأفكار الفنية.

وينظر النقد النفسي للفنان أو يتعامل معه على أنه إنسان حالم يسعى إلى تجسيد الصور الناشئة عن تجارب الطفولة وعقدها حيث يعمل على إكسابها دعما اجتماعيا وذلك بصياغتها بطريقة رمزية بما يشبه الأسطورة.

وبالنسبة إلى المحلل النفسي فإن الفن ممتلئ بالدلالات التي تدل على حياة الإنسان اللاواعية حيث درست المعاني اللاواعية في الأعمال الفنية والدوافع اللاواعية للرموز الفنية من قبل أتباع سيجموند فرويد فأصبح اللاوعي الموضوع الأساسي لدراسات علم النفس منذ القرن العشرين.

إن الفن بالنسبة إلى الفنان هو وسيلة تهيئ بدائل رمزية مشروعة للترغبات المكبوتة المنبوذة وهو إشباع جزئي لتلك الرغبات بالإضافة إلى توفيره إشباعا خياليا للترغبات كما أن فيه هروبا جزئيا من محن الحياة ومشاكلها.

واهتمام الفنان بالتحليل النفسي للفن سببه محاولة جذب المشاهد نحو حلمه بطريقته الخاصة وعمله هو محاولة تشكيل أحلامه بالوسائط الفنية كالرسم أو النحت.

في النهاية، يقرر فرويد (إن تفسير طبيعة الموهبة الفنية يخرج عن طوق نظريته أو أن نظرية التحليل النفسي ينبغي أن تسلم بالهزيمة أمام مشكلة الفنان)⁽¹⁾.

اللاشعور ومكانته في الحياة النفسية

(اللاشعور هو مستوى من مستويات الحياة النفسية. الشعور وما قبل الشعور وهو تلك الكتلة الضخمة من الحوادث النفسية المختلفة التي لا يحيط بها التركيب الشعوري ولا تكون تحت تصرف الشعور المباشر)⁽²⁾ وهو لا يعتبر حلقة منفصلة عن الحلقات الأخرى ضمن الحياة النفسية بل مستوى يقع فيه جزء كبير من حالاتنا النفسية. وهذا المعنى هو ما يعطيه مفهومًا حركيًا نشطًا أي يجعله يعمل باستمرار حتى يصبح شعوريا عند مغيب الرقابة الشعورية من دون أن يظهر هو. واللاشعور له تأثير عميق في حياتنا النفسية حيث أنه قادر على تغيير أفكار الشخص وعواطفه، وذلك من دون وعي الشخص نفسه. وقد ظهر اللاشعور في أوائل القرن التاسع عشر، وقد شارك فيه عدد كبير من الكتاب والشعراء والفلاسفة والأطباء وكذلك العاملين في العلاج

(1) المرجع السابق.

(2) مجلة التربية، فرويد والتحليل النفسي، العدد 118، السنة 25، 1996.

النفسي والدراسات النفسية وفي هذه الفترة أصبح اللاشعور مفهوماً عظيم الأهمية ولتأكيد مظهره الحركي وما ينطوي عليه من طاقة نشطة وما يضمه من عمليات كما يوضح الصلات بين مستوى الشعور وعمليات اللاشعور. ومحتويات اللاشعور تعود إلى فئتين بنظر فرويد هما:

- أ- حالات لم تكن قط شعورية.
 - ب- حالات كانت شعورية، وأبعدت عنه؛ بمعنى كبتت لأن هناك اعتراضاً من صاحبها على بقائها شعورية.
- (واللاشعور له صفات عديدة منها:
- 1- عمليات اللاشعور لا تخضع للزمن فهي لا تتأثر من حيث الأصل بمرور الزمن. لأن الزمن وعلاقاته من وظائف الشعور.
 - 2- لا يوجد في مستوى اللاشعور نفي أو شك أو درجات يقين لأن الشك من صفات الحالات الشعورية.
 - 3- هناك صلة ضعيفة بين اللاشعور وعالم الواقع الخارجي والمنظم الأوحى للعمليات اللاشعورية هو قوتها الخاصة ومطابقتها لمبدأ اللذة وتفادي الألم. فاللاشعور من حيث الأصل بعيد عن الأخلاق (ولا نقول لا أخلاقي) وهو قريب من الدوافع الأولية وحياة الطفولة الأولى.
 - 4- الرغبات المعتمدة على دوافع أولية تقوم في اللاشعور وهي توجد مستقلة عن بعضها. وتقوم جنباً إلى جنب مع بعضها.

- 5- إن الحالات اللاشعورية فعالة ونشطة وفعاليتها مستمرة لا تقف وقت النوم أو وقت اليقظة.
- 6- تظهر الحالات اللاشعورية في عملها متمركزة حول الذات تمركزاً قوياً بمعنى أن أغراضها متجهة أولاً وآخرها إلى الذات ولذاتها.
- 7- يحتل دافع الجنس مكانة مهمة بين مكنونات الحياة اللاشعورية وكثيراً ما يكون المبدأ والقاعدة في كثير من العقد التي تأخذ مكانها في اللاشعور.
- 8- تميل العمليات اللاشعورية إلى أخذ الشكل القصصي المسرحي حين تسرح بتركيباتها. غير متأثرة بشروط عالم الواقع كالأحلام. فهي رمزية تستعمل الصور والكلمات وهي رموز تشير إلى حالات من غير أن تسمي الحالات بأسمائها.
- 9- تتصف العمليات اللاشعورية بأنها غرضية حتى وإن لم يظهر ذلك بوضوح⁽¹⁾
- ويمكننا هنا تشبيه اللاشعور بمخزن ومحطة لتوليد الكهرباء معا فحينما يتأثر الفنان بالتيار الوارد منها يتراجع شعوره العقلاني، ولا يكون له أي صوت في تشكيل الصورة ولا التحكم في مدد الإحساس المحض كما أنه ليس في إمكان الفنان التحكم في الآلية التي تحرك هذه الرواسب الغريزية من التجربة التخيلية إلى داخل الشعور فهو

(1) المرجع السابق.

ليس بإمكانه الإتيان بهذه الصور أو إعاقه مجيئها فهي تعمل سرا وذلك عبر الحد الفاصل بين اللاشعور والإدراك الشعوري وحتى الحارس المعروف بالعقل لا يستطيع التحكم بهذا التغلغل، وإذا رأينا الأسلوب المتبع في التحليل النفسي عند فرويد أو يونج فنجد أنه يكشف النقاب عن تاريخ العوامل النفسية التي أثرت بالمريض وفيها يكشف المعالج طبقة بعد طبقة حتى يصل إلى أغوار اللاشعور، وذلك للتعرف إلى العوامل الماضية التي كان لها دور مؤثر في شخصية المريض مما يبين لنا أهمية اللاشعور وإجابته عن الأسئلة المهمة لدينا.

لقد اتفق سيجموند فرويد ويونج على نوع واحد من اللاشعور وهو اللاشعور الفردي أو الشخصي (الذي يضم كل مكتسبات الفرد خلال خبرة الحياة من الأفكار والمشاعر التي يتم نسيانها أو كبتها أو إدراكها بطريقة قبل شعورية)⁽¹⁾.

أما النوع الآخر الذي ذهب إليه يونج فهو اللاشعور الجمعي والذي هو عبارة عن تجارب إنسانيه انحدرت إلينا من أسلافنا من العصور السابقة كنوع من الميراث النفسي. والذي يتصف بالمرونة حيث تتعاقب فيه التجارب بطريقة سريعة أكثر مما هي عليه في الوعي مثل قصة أبو زيد الهلالي فإذا (أراد الفنان بلوغ قلب الإنسانية فعليه في رأي يونج أن يغوص في أعماق ذلك اللاشعور

(1) شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير. دار قباء، القاهرة، ص 48.

الجمعي عبر الأجيال)⁽¹⁾ فعندما أطلق يونج مسمى "النماذج البدائية" على مضمون ((اللاشعور الجمعي)) كان يريد بذلك الرواسب المتبقية بالنفس منذ آلاف السنين والتي تظهر في الحلم وبقيت في النفس البشرية منذ أن كانت تدرك الأحداث الجارية من حولها بدون استقلال عن الذات بل كانت الذات تتوحد مع الموضوع. وقد استنتج يونج وجود اللاشعور الجمعي وكذلك أولويته في إبداع العمل الفني من وجود مظاهره في الأحلام وعند الذهانيين وفي بعض الأعمال الفنية.

وقد اتخذ يونج من الرموز والأحلام مادة ثرية لدراسة الفن حيث تتجسد فيها الأنماط الأولية للشعور الجمعي فكلما كان الحلم مشحوناً بالطاقة الانفعالية كانت صورته الرمزية تعبر بواسطة المجاز عن القصد من الواقع بطريقة غير مباشرة.

كما أنه يعتقد أن الفنان العبقرى يتراجع عن حاضره الذي لا يرضيه حيث يعود باحثاً في اللاشعور الجمعي عن النماذج البدائية حيث إنها أفضل ما يدرأ الاختلال الشائع في روح العصر. كما ذكر يونج الإسقاط حيث اعتبره السبيل إلى الإبداع فقال إنه العملية النفسية التي يحول بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تظهر له من أعماقه اللاشعورية حيث يحولها إلى موضوعات خارجية حتى يمكن أن يتأملها غيره.

(1) محسن محمد عطية / الفن وعالم الرمز. دار المعارف: مصر: 1993، ص 37.

ويعتقد يونج أن البحوث النفسية لا يمكن أن ترقى إلى درجة فهم جوهر الفن كنشاط إبداعي وهو ما أشار إليه فرويد سابقا كما أنهما يتفقان معا على أن الفن هو الميدان الوحيد الذي لا نزال نحفظ فيه بطابع القدرة المطلقة للفكر.

دراسة نفسية عن فان كوخ

:Psychology study of Van Gogh

ولد الفنان فان كوخ Van Gogh في بلدة زوندبت بهولندا في سنة 1853م. شكل (13). وكان يميل إلى العزلة منذ صغره ويتجول وحيدا في الحقول فيتأمل جمال الطبيعة في حب وصفاء نفسي. وعندما بلغ السادسة عشرة من العمر انقطع عن الدراسة واعتمد على نفسه في القراءة والاطلاع وتعلم اللغات، ثم ذهب إلى لاهاي حيث اشتغل في مؤسسة فنية كبرى مقرها الرئيسي باريس. ومن خلال هذا العمل اطلع على كثير من الفنون الرفيعة لكبار الفنانين، فاتسعت مداركه، وتفهم قيمة هذه اللوحات وما فيها من إبداع.

ثم انتقل إلى فرع المؤسسة في لندن عندما بلغ العشرين من عمره، وخلال هذه الفترة وقع في حب جارته وعندما أخبرها برغبته في الزواج منها سخرت منه، وصدفت الباب في وجهه، فكانت هذه الصدمة قاسية عليه بحيث أصابته بنوع من الهوس حيث راح يهذي في الشوارع وينصح الناس بالعفة والفضيلة. وعندما عرف أصحاب المؤسسة عنه نقلوه إلى باريس ولكن حالته هناك زادت وتفاقت،

وأحسن بما يضمه له أصحاب المؤسسة، فقدم استقالته ثم جرب العديد من أنواع العمل، ولكنه لم ينجح في أي منها.



شكل (13): صورة ذاتية لفان كوخ

www.ibiblio.org/wm/paint/auth/gogh

وقد أخفق فان كوخ بأن يكون داعية من دعاة الدين كما أخفق في الحب سابقا بالإضافة إلى إخفاقه بالتجرد من متاع الدنيا وهبة نفسه للفقراء والمساكين، مما جعله يقرر بأن يطلق العنان لعاطفته القوية ويعود إلى الفن فيودع لوحاته جميع آلامه وأحزانه. وعلى الرغم من ذلك فقد مشى عليه الفن حتى أودى به إلى التعاسة ثم إلى ما يقرب من الجنون.

وعندما ذهب إلى آرلس زاره صديقه الفنان جوجان وقرر أن يسكنا معا، ولكنهما لم يلبثا أن تشاجرا مشاجرة عنيفة، هجم فيها فان كوخ على زميله بشفرة مما حدا بجوجان إلى الهروب، وبلغ

هياج كوخ أقصاه بحيث كان ولا بد أن يودع مستشفى الأمراض العقلية.

في إحدى الروايات ذكر بأنه قطع أذنه وأرسلها إلى امرأة كانت تحدثه في إحدى الحانات وقالت له: هل تستطيع أن تهديني إحدى أذنك؟ وحمل على أثر هذا الحادث إلى المستشفى للعلاج. واشتد به الجنون، فعاد إلى المستشفى، وأصبح في عصبية، ويستخدم كل ما بقي له من قوى ونفسية محطمة.

لقد انتحر فان كوخ في الحقول بتصويب مسدسه إلى قلبه سنة 1890 عن عمر يناهز السابعة والثلاثين، لكي يستریح من عناء الصراع الذي عاشه طوال حياته.

لقد حللت أعمال فان كوخ بغرض دراسة نفسيته والكشف عن شخصيته، ومن خلال ما سبق، رأينا مقدار المعاناة التي عاشها هذا الفنان، فقد أدت به إلى قطع أذنه، وإرسالها إلى الفتاة التي طلبتها. إن قيامه بهذا العمل يشير إلى سلوك غير إرادي تعويضاً عن معاناة نفسية شديدة، كان يحسها نتيجة معيشته ملفوظاً ومنبوذاً من المجتمع، لهذا السبب نجد إحساسه بالوحدة منعكسا في بعض لوحاته التي بدت خالية من الحياة، فصورة الزوارق تبدو خالية من الأشخاص بالإضافة إلى ضربات فرشاته، فهي تمثل قوة انفعالية متدفقة لحالة نفسية لم يكن يستطيع السيطرة عليها شكل (14).



شكل (14): ليلة متأقة

www.moma.org

يعتبر فان كوخ شخصا عصائيا⁽¹⁾ Neurosis هدمته أحداث الحياة. فقد كان يعاني من أعباء داخلية وخارجية كثيرة، فقد كان حساسا بطبعه، حمل هذه الأعباء بما فيها من أسرة هولندية عنيفة، من بينها أخت مريضة باضطراب عقلي.

(1) والعصاب يعتبر اضطراب وظيفي في الشخصية بين العادي وبين الذهان وهو حالة مرضية تجعل حياة الشخص العادي أقل سعادة كما يعتبره البعض صورة مخففة من الذهان (ليس هناك حد فاصل بين العصاب والذهان فلكليهما درجات متفاوتة في الشدة تشير إلى مدى تصدع الشخصية وبعدها عن الواقع). وأعراض العصاب تمثل رد فعل الشخصية أمام وضع لا تجد له حلا بأسلوب آخر أي أنه يمثل المظهر الخارجي للصراع والتوتر النفسي والخلل الجزئي في الشخصية.

لقد ترك فان كوخ مجلدين من الرسائل ساعدت كثيراً في تفسير شخصيته ومعاناته النفسية، وقد كان يرسل شخصين هما أخوه ثيو وصديقه الفنان أنطوان رابار، ولقد عبر كوخ في إحدى رسائله إلى رابار عن وحدته في خطابه من لاهاي عام 1882:

(ليس لي اتصال بالفنانين هنا، كيف حدث ذلك؟ ولماذا؟ مسألة لا أستطيع أن أفسرها تفسيراً جيداً. إنك تعلم أنه يفترض أن أكون إنساناً سيئاً وشاذاً للغاية، وذلك يجعلني في بعض الأوقات أحس بشدة وحدتي، ولكنني أستطيع مع ذلك، أن أركز على الأشياء التي لا تتغير، وأعني تلك الأشياء الخالدة الجميلة في الطبيعة. إنني أفكر أحياناً في القصة القديمة ((روبسن كروزو))؛ إنه يستطيع أن يخلق حياة خاصة لذاته لأنه كان وحيداً جداً، إنه لم يفقد شيئاً من شجاعته، واستطاع أن يجد شيئاً في الحياة جذبه إلى الأجزاء الدانية من الأرض))⁽¹⁾.

بالإضافة إلى كون فان كوخ شخصاً عصائياً، فقد كان يعاني أيضاً من عقدة أوديب⁽²⁾، حيث تبينت في رغبته في تحطيم عبادته لأمه، وتأكيد على الجنسية الذكرية، وهروبه إلى الحقول أي إلى الوحدة، وكرهه اللاشعوري لأبيه، جعله يرفض أن يكون أباً،

(1) محمود بسيوني، التربية الفنية والتحليل النفسي. عالم الكتب، القاهرة، ط2، ص 153.

(2) عقدة أوديب هي إحدى أفكار فرويد Freud والتي تقول: "أن الولد يتعلق بأمه تعلقاً جنسياً وتسيطر عليه غيرة وكرهية من أبيه وتكون الظاهرة على أشدها بين سن الثالثة والخامسة وأن لم تعالج فإنها تؤدي إلى اضطرابات في الشخصية عند الكبر".

وانعكس ذلك على فنه فيقول: إني أكاد أنتهي من صورتين كبيرتين الأولى اسمها ((الحزين)) وهي صورة لشخص لا يوجد شيء حوله، أما الثانية واسمها ((البدايات)) فهي تبين جذور شجرة تختفي في أرض رملية. إني حاولت جاهداً أن أعكس نفس الإحساس في المنظر وفي الصورة الشخصية، إحساس باحتضان الأرض، التي تتمزق بعيداً والتي تفتتها العاصفة. إنني رغبت في أن أعبر عن شيء يمثل الصراع في الحياة، في هذا الشكل الشاحب البائس لهذه المرأة كما حاولت ذلك في تلك الجذور السوداء...))⁽¹⁾.

ولقد كان موضوع ((امرأة في ملابس جنائزية)) يتكرر في صورة فان كوخ دائماً.

ولقد كان أخوه ثيو يعينه مادياً ومعنوياً، فقد كان يدرك عبقرية أخيه من خلال رؤيته لرسومه المبكرة التي بدأها في سن الثامنة والعشرين.

وفي إحدى خطابات كوخ إليه يقول:

((إن الفلاح الذي يلمحني أرسم جذع شجرة عتيقة ويراني أجلس هناك لمدة ساعة. يعتقد أنني قد أصبت بمس من الجنون، وبديهي أنه ينظر إليّ نظرة ساخرة. وأي سيدة صغيرة تحاول أن ترفع أنفها عالياً عندما ترى عاملاً بملابسه القذرة الرثة المرقعة، لا يمكنها أن تفهم لماذا يزور أي إنسان بوريناغ. وينزل داخل المنجم، إنها لا بد

(1) محمود بسيوني، التربية الفنية والتحليل النفسي. عالم الكتب، القاهرة، ط2، ص 171.

أن تصل إلى نتيجة حتمية وهي، أنني رجل مجنون⁽¹⁾.

وقد كانت ألوانه تعتمد على الأبيض والأسود فقط وتجنب الألوان البراقة كما في لوحة (أكلو البطاطس). شكل (15). وبالرغم من ذلك بدأ رسمه يعكس القيمة المميزة بالحركة والانفعال، والحياة، ولكن هذه القيمة لم تصل ذروتها إلا بعد عودته إلى باريس، ومقابلة سوره وجوجان خاصة وكذلك بعد ذهابه إلى جنوب فرنسا ((آرلز)) حيث كان يظهر بقوة أشد هناك، فقد كان يعاني الفقر والجوع، فبدأ كوخ استخدام الألوان، وكان يصوّر هناك طوال اليوم تحت الشمس الساطعة في آرلز، وقد كانت أعظم أعماله أنتجت في أثناء الفترة التي قضاها في آرلز. شكل (16). وأثناء حياته داخل المصححات العقلية كما لو أن الضغط الكابت ومحاولته للإحساس بالخلاص قد أعطيا له تنفيسا ملموسا، فقد ذكر في إحدى خطاباته ((التصوير هو علاجي الخاص))⁽²⁾.

وقد عبّر فان كوخ عن نفسه، وعن عالمه الخاص الذي يمثل الوحدة والعيش في المنفى في العديد من لوحاته كلوحة الحذاء، شكل (17) والحزين.

(1) المرجع السابق.

(2) شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير. دار قباء، القاهرة.



شكل (15): لوحة أكلو البطاطس
www.artprint-on-demand.co.uk



شكل (16): غرفة نوم في آرلز
www.artprint-on-demand.co.uk



شكل (17): الحذاء

www.artprint-on-demand.co.uk

وقد شخّص أطباء المستشفى في آرلز حالته على أنه يعاني من جنون حاد مصحوب بخطر فامة، وبعد تشخيص آخر من نفس الأطباء وجدوا أنه يعاني من الصرع⁽¹⁾ Epilepsy وقد كان مفهومها

(1) ويرتد لفظ الصرع Epilepsy إلى الأصل اليوناني Epilepsia ومعناه (الوقوع المفاجئ) وهو مرض عضوي ناتج عن خلل في وظائف الدماغ ويظهر على شكل نوبات (تشنجات) متشابهة ومتكررة. وترجع أسبابه أحياناً إلى الوراثة وأحياناً إلى أسباب غير معروفة. وهناك نوعان منه: صرع عرضي وصرع حقيقي. وتختلف أعراضه من حالة إلى أخرى ولكن يمكن تقسيم جميع الظواهر المرئية في الصرع إلى أربع مجموعات رئيسية: النوبات والاضطرابات الشعورية، واضطرابات المزاج والتغيرات الصرعية في الشخصية المتسمة بالتأخر في التفكير بوجه خاص.

قديمًا يختلف عن الجديد فالصرع قديمًا يعني هزة عقلية مرتبطة بسحابات جنونية تظهر في الوعي.

ومن الأبحاث التي حللت أعمال فان كوخ بحث مرلو⁽¹⁾ والذي وجد في لوحاته أو خطابه نوعين عميقين من الخوف أولها ينبعث من دوافع لاشعورية تثير قلقه وكذلك إحساسه بالوحدة وعدم قدرته على الاتصال بغيره، والخطابات الطويلة التي كان يكتبها لأخيه تمثل إحدى محاولاته للخلاص من الوحدة ولإقامة نوع من التعاطف حيث يحب ويُحَب.

(1) محلل نفسي يعيش في نيويورك.

مراجع الفصل الثاني

- 1- أحمد راجح، أصول علم النفس. دار المعارف، مصر 1999، ط11.
- 2- حامد زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي. عالم الكتب، القاهرة 2001، ط3.
- 3- زينب شقير، علم النفس العيادي والمرضي. دار الفكر، الأردن 2002، ط1.
- 4- سيد صبحي، الإنسان وصحته النفسية. الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 2003، ط1.
- 5- سعيد السحار، جمال قطب، أشهر الرسامين والموسيقيين العالميين. مكتبة مصر، مصر.
- 6- شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير. دار قباء، القاهرة.
- 7- علي عبد المعطي محمد، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 1993.
- 8- علاء فرغلي، خطوات العلاج النفسي. النهضة المصرية، مصر 2003، ط1.
- 9- غراهام كولير، الفن والشعور الإبداعي. ترجمة منير الأصبحي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1983.
- 10- محسن محمد عطية، الفن وعالم الرمز. دار المعارف، مصر 1993.
- 11- محسن محمد عطية، نقد الفنون. منشأة المعارف، الإسكندرية 2002.
- 12- محسن محمد عطية، التقاء الفنون. عالم الكتب، مصر 2003.
- 13- محمود بسيوني، التربية الفنية والتحليل النفسي. عالم الكتب، القاهرة، ط2.
- 14- مصطفى سويف، دراسات نفسية في الإبداع والتلقي. الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 2000، ط1.
- 15- مجلة التربية، فرويد والتحليل النفسي، العدد 118، السنة 25، 1996.
- 16- يوسف أسعد، العبقرية والجنون. دار غريب، القاهرة 2001.
- 17- www.alriyadh-np.com
- 18- www.ghamid.net

الفصل الثالث

ما وراء الواقع في الفن التشكيلي

- المدرسة السريالية وأبعادها الثقافية والفنية
- الأعباء النفسية للحضارة الحديثة
- أهمية الفن كوسيلة تنفيسية

مقدمة

إن الفلسفة الميتافيزيقية أو ما وراء الواقع هي الأساس الذي تركز عليه بعض المدارس الفنية في وقتها كالمدرسة الميتافيزيقية أو الرمزية أو السريالية وهي تعتبر امتداداً للمدرسة الميتافيزيقية حيث تركز فلسفتها (إن أي تفسير للموجود في مجموعة ما هو إلا ميتافيزيقيا والموجود في المجموعة يقصد به ما هو كائن ومحسوس، وهذا هو السبب في أن كل نزعة إنسانية تتأسس في ميتافيزيقيا ما أو هي نفسها أساس لميتافيزيقيا وذلك لأن كل تحديد لماهية الإنسان هو تفسير للموجود وبالتالي فهو تحديد ميتافيزيقي ولهذا السبب تظل كل نزعة إنسانية ميتافيزيقية في حد ذاتها)⁽¹⁾

فقد وضعت هذه الفلسفة أمام الفنان المعاصر حدودا فكرية جديدة بالإضافة إلى محور يركز عليه من خلال تساؤلاته الكثيرة الناتجة من الظروف المغايرة والتي حلت بالمجتمع المعاصر الذي يعيش فيه، كما سنرى هنا في المدرسة السريالية وهو ما يعتبر أكبر مثال على ذلك.

(1) فاروق وهبة، ظاهرة الاغتراب في فن التصوير المعاصر.

المدرسة السريالية

لقد تأسست السريالية في العام 1924 م وذلك بعد صدور البيان الأول لها حيث إن مؤسسي هذه الحركة لم يريدوا أسلوباً فنياً محدداً شكلاً وتقنية بل تياراً فكرياً يتجلى بصور شتى في مجال الأدب والفن وكذلك سلوكاً أو طريقة خاصة في التفكير والشعور والحياة. وقد مهدت الطريق لكثير من الأفكار خصوصاً عند بدء ثورتها المضادة ضد الفن التقليدي الشائع، والذي يجعل من الحقيقة المرئية أساساً للتعبير. كما ولدت هذه المدرسة في ظروف الحروب العالمية، والتي شعر فيها الإنسان بالمرارة واليأس فلم يكن هناك من بد من بروز مغزى جديد لفن يستطيع من خلاله الإنسان التعويض به عن حريته المفقودة.

لهذا السبب، كانت السريالية مدخلاً جديداً وناجماً لبعث الخيال وهو ما يتميز به الأطفال في السن الصغيرة لإنتاج أفكار كثيرة وخيالات متعددة وهلوسات لا حصر لها.

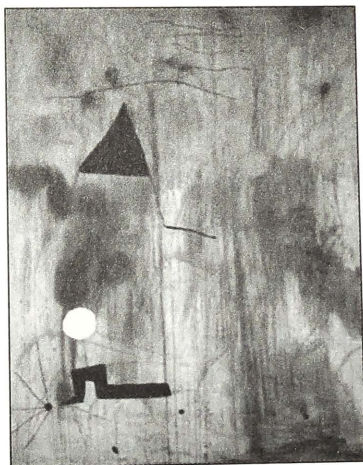
وقد وجد أندريه بريتون المؤسس الحقيقي لهذه المدرسة أن باستطاعته الكافية في الوعي الباطني إذا تحررت عن طريق الأحلام والتحليل النفساني لها أن يستخدمها في أغراض شعرية، ومن هذا المنطلق كان الاهتمام بالمناهج الجديدة للتحليل النفسي وعلم النفس الفرويدي، ولكن التعبير التشكيلي عن هذه الأفكار أو المفاهيم الجديدة يتطلب اعتماد خطية تلقائية من الفنان يملئها اللاوعي والاكتشاف الحلمى للصور. ولكن الأعمال الفنية التشكيلية الأكثر إبداعاً هي الأعمال التي تجمع بين التعبير التلقائي والمراقبة الواعية.

وقد عرّف أندريه بریتون السريالية في البيان الأول بـ (آلية نفسانية صافية يمكننا أن نعبر بواسطتها إما كتابةً وإما شفويًا وإما بأي طريقة أخرى عن سير عمل الفكر الحقيقي وهي ما يمليه الفكر في غياب أي مراقبة يمارسها العقل وخارج أي اهتمام جمالي أو أخلاقي)⁽¹⁾. وهو مما تتلخص فكرته بأن نفسية الإنسان وحقيقته الذاتية مقيدة ومخبأة في اللاوعي، ويتجلى دور الفنان في اعتاقها وتحريرها. فالسريالية تعتبر طفرة في تاريخ التطور الفني لمحاولتها إعانة الفنان على مواجهة نفسه ويخرج من لاشعوره بطريقة غير مباشرة أغلب الوسواس والأفكار التي تقلقه الأمر الذي يعيد إليه التوازن النفسي.

وقد اهتمت السريالية في بدايتها بالمسائل الأدبية والفلسفية والنفسانية، فهي لم ترّ في التصوير ما يعبر عن أغراضها وأهدافها إلى أن تكونت في عام 1924 م. وإذا نظرنا إلى هذه المدرسة نجد أنه من الصعب رسم الأطر العامة لها، أو تقديم صورة عنها توازي الصور التي تكونت لدينا سابقاً عن التيارات الفنية الحديثة كالانطباعية أو التكعيبية، فقد تباينت أساليب ممثليها ووسائلهم إلى أن أصبحت المسافة التي تفصل بين أعمال البعض من فنانيها، كأعمال ميرو ذات الملامح التجريدية (شكل 18) وأعمال ماغريت أو دالي، كبيرة (شكل 19) والتي احتفظت بفضاء تشكيلي إيهامي. وبالرغم من هذا التباين جمعت بين الفنانين قواسم مشتركة تمثلت في أهدافهم العامة، وكذلك في اختيار مفرداتهم الصورية وطريقة جمعها.

(1) محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة. المطبوعات، لبنان، 1996، ط1.

وقد كان فنانون هذه المدرسة يرفضون الانطلاق المباشر من الإدراك الواعي للأشياء، ويعملون باتجاه الصورة الداخلية، فإما أنهم يستحضرونها ارتجالاً ألياً أو يلجؤون إلى تسجيلها، وذلك بحسب تقنية التصوير الإيهامي. وقد قاد هذا التباين في مصادر السريالية وطرق التعبير عنها إلى نوع من ثنائية الأسلوب والذي بقي طيلة تاريخها، فقد احتفظ ماسون وميرو اللذان تأثرا بالتكعيبية ببعض مظاهرها العامة في أعمالهما السريالية كالفضاء التشكيلي المسطح أحياناً، وكذلك طريقة تقسيم الشاشة التصويرية إلى مساحات متقابلة وسطوح، ولكن الجمع بين التلقائية الآلية والأشكال ذات الملامح التجريدية قادهما إلى نوع من السريالية التجريدية والتي تضمنت صورة جديدة شاعرية.



شكل (18): جوان ميرو

http://moma.org/collection/depts/paint_sculpt/blowups/paint_sculpt_014.html

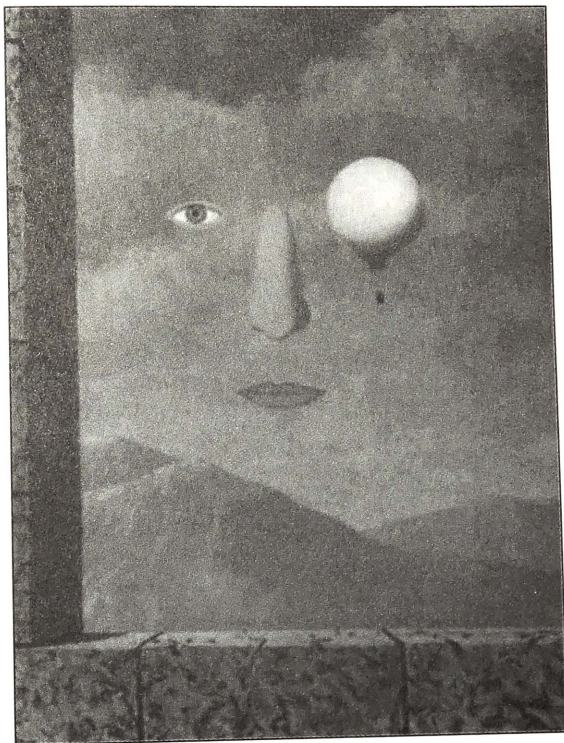
وبالرغم من هذا الاتجاه التجريدي والذي لم يكن غايته التجريد، احتفظت أعمالهما بالموضوع أو ببعض ملامحه، حتى الحالات الأكثر تجريداً، وكذلك احتفظت بالتقابل اللاعقلاني للصور كما ترد من طريق الأحلام أو عن طريق التداعي الحر. أما القطب الآخر من هذه الثنائية فيتمثل في أعمال دالي وتانغي وماغريت (شكل 20) الذين عمدوا إلى تثبيت الصورة الحلمية باللجوء إلى التصوير الإيهامي ذي الطابع الأكاديمي أو بمعنى آخر التصوير ثلاثي الأبعاد المعبر عن المدى الفضائي. وبالإضافة إلى ما سبق ظهر اتجاه ثالث بين هذين الأسلوبين، وهو ما يمثله أسلوب أرنس (شكل 21) والذي تحول عن التصوير الإيهامي، واتجه نحو فن أكثر تجريداً، يخضع لنوع من الآلية شبه الواعية. وبهذا تكون السريالية مارست أنماطاً وتقنيات فنية يبقى جزء كبير منها ضمن الأطر العامة للفن التشكيلي الغربي.



شكل (19): سلفادور دالي

www.rad.msu.edu/people/kvh/kresge/IAH201/dal/

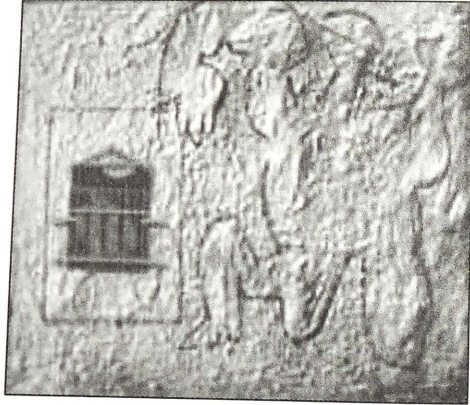
ولكن يبقى ما يميز اللوحة السريالية هو طريقتها الخاصة في اختيار عناصر موضوعها وتوزيعها داخل المشهد المصور فتقابلها اللاعقلاني يوحى بعالم غريب غير مألوف في الأعمال الفنية الأخرى. وإذا أردنا النظر إلى تقسيم آخر للأساليب أو الأسس في اللوحة السريالية نجد تقسيماً آخر للدكتور جمال أبو الخير يتضمن:



شكل (20): رينيه ماغريت

[www.mcs.csu Hayward.edu/~malek/Magrit2.html /](http://www.mcs.csu Hayward.edu/~malek/Magrit2.html/)

- 1- الخيال المتدفق: وهو ما فعله الفنان مارك شاجال حيث إن أشخاصه يسبحون في السماء كرواد الفضاء، ونرى الخيل وقد رُكبت لها أجنحة بطريقة مبتكرة (شكل 22).
- 2- اللاشعور والأحلام: وأعمال الفنان سلفادور دالي أوضح مثال على ذلك فهو يتحدى الكلاسيكيين في دقتهم في الرسم الفوتوغرافي، ولكن إذا نظرنا إلى أشكاله نجدها فوق الذاكرة كلوحته ((إصرار الذاكرة)) والتي تكون الساعات الحديدية فيها وكأنها مادة مطاطية تشني على المنضدة (شكل 10).

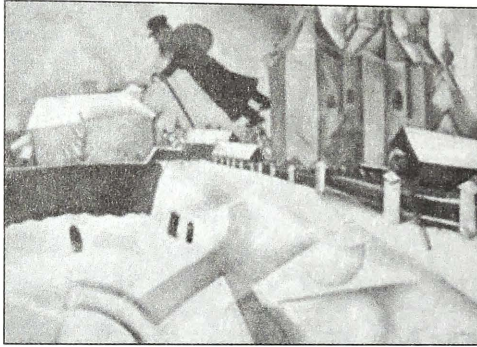


شكل (21): ماكس أرنست

www.mcachicago.org/search/detail.asp?ID=35/

- 3- اختراع الرموز: مثل لوحات جوان ميرو فلوحاته عندما تراها كأنك ترى الأشياء من تحت المجهر أو عالم من

الرموز في بناء خاص. كما يستوحي رموزه من الأشكال الهندسية أحياناً أو أحياناً أخرى من أجزاء الجسم مبالغاً فيها أو إحياءات يمكن تأويلها مثل عصفور وسمكة أو غيرهما. كما توضح هذه الرموز على خلفية تحمل الضوء في طياتها ينتشر الظل في بعض الجوانب بتراكيب لونية مبهجة تحمل الأصفر - الأحمر - البرتقالي وكأنها نسيج لوني.

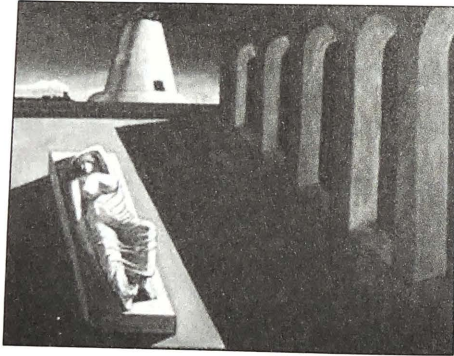


شكل (22): مارك شاجال

www.moma.org/collection/provenance/items/277.49.html /

4- الاسترسال دون حساب للتفكير: بحيث يجسّد الفنان إحساسه وهو نصف نائم فهو يدع يده تمسك بالفرشاة وتنطلق باللوحه دون حساب للتفكير، والذي يخرج عن اللوحه يعبر عن مخاوفنا الدفينة أو يكشف النقاب عن عالم غامض في حياتنا.

5- الكتابة التلقائية: وهي عبارة عن تطبيق للنظريات الحديثة في التحليل النفسي وذلك بغرض دفع النشاط الفني إلى الأمام. والفكرة منها تقوم على تداعي الصور والخيالات في وعينا وذلك ما فعله الفنان دي شيريكو الإيطالي والذي يصوّر أشكاله المعمارية في منظور جديد أو مساحة مهجورة خاوية (شكل 23). وهو يعتبر مؤسس المدرسة الميتافيزيقية، وقد أنجز قبل ظهور السريالية بخمس سنوات أعماله الرئيسية، وهي ذات طابع خيالي لا واقعي، التي كان لها أكبر الأثر في تطور السريالية. وقد نقل مبادئ التصوير الإيهامي كما عرفته النهضة الإيطالية إلى السرياليين، ونقل لهم المسرح الفضائي الإيطالي وبعض عناصره الصورية.



شكل (23): جورجيو دي شيريكو

www.metmuseum.org/works_of_art/viewone.asp?dep=21&viewmode=0&item=1996%2E403%2E10

وإذا أردنا تلخيص أساليب السريالية فهي تتلخص في الجوانب

التالية:

- 1- استخدمت السريالية الشكل الواقعي، ولكن في مكان غريب عنه.
- 2- حوّرت الشكل الواقعي إلى شكل فوق الذاكرة؛ بمعنى أنه غير موجود في خبرة الإنسان العادي.
- 3- إكساب الشكل خصائص غير خصائصه؛ فالحديد يصبح كاوتشوك ((مطاطي)) والرجل مجموعة من الحجارة.
- 4- مسخ أشكال الكائنات الحية وتحويل المظهر الواقعي إلى مظهر آخر⁽¹⁾.

وقد كانت أهداف السريالية عبارة عن انعكاس لأفكار عالم النفس الشهير سيجموند فرويد وطرق التحليل النفسي. حيث يرى فرويد أن اللاشعور في الإنسان له الكيان الأكبر في حياته كما يزعم السرياليون بأن أربعة أخماس الحقيقة البصرية في اللاشعور، وبالتالي فالفن السريالي عند الفنانين يوازي التداعي الحر لدى المحللين النفسيين. كما يعتقد فرويد بأن الحلم الذي يراه النائم ليس فقط مجرد صور لأحداث متداخلة لا يحكمها المنطق، بل هو في الواقع رموز حقيقية لحياة الإنسان وسلوكياته ونفسيته في ماضيه وحاضره ومستقبله أيضاً.

(1) جمال أبو الخير، مدخل إلى التربية الفنية. مكتبة الخبتي، بيته 1998،

كما نستطيع من خلال تحليل هذه الأحلام الوصول إلى العقد النفسية التي تتحكم في سلوك البشر. وقد وجد الفنانون في نظريات فرويد متنفساً لإبداعاتهم، وكانت الحرب قد أنهكتهم ودغدغت ملكاتهم ووجدانهم، فلا حدود للتصور والخيال، وليس هناك مقاييس تحد من انطلاقة الرؤى إلى عوالم غيبية لا شعورية في غيبته من الوعي والمنطق.

بهذه الأفكار، حاولت السريالية التخلي عن الواقع، لكي تغوص في العالم الباطني، والذي تختفي فيه كل الرغبات المنسية والمكبوتة، وإذا أردنا الوصول إلى هذا العالم، لا بد من إغفال الجانب الشعوري لدى الإنسان، فيظهر لنا العالم الباطني زاخراً وممتلئاً وخصيباً.

لقد عكست أعمال فناني هذه المدرسة خيالات وتصورات تتجاوز الواقع الملموس، وجعلت (الرغبة في التخلص من الوعي أو أنامته) الفنانين السرياليين يبحثون عن مختلف الوسائل التي تمكنهم من تحقيق هذه الرغبة، فاستخدموا المخدرات للحد من رقابة العقل. وقد انتهى بهم ذلك إلى أن أصبحت لوحاتهم أشبه بالرموز والأحاجي والتي بالتالي يصعب على العقل الواعي إدراكها.

لقد أراد السرياليون بهذا الاتجاه تحرير الإنسان من سيطرة العالم الخارجي عليه، ورأوا أن ما يحرك يد الفنان لكي تنتج إنما هو الدافع في أعماقه للتعبير عن أحلامه ورغباته وآماله.

(إن مهمة الفنان في نظر السرياليين هي التعبير عن الواقع الداخلي عن الخبرات الوجدانية وقد يقال إن الفنانين جميعاً حتى

التقليديين منهم إنما يعبرون عن خبراتهم الوجدانية من خلال تصويرهم للوقائع الخارجية، وذلك بأن يصورها الفنان ويحملها لونها عاطفياً معيناً هو لون وقعها عنده. لكن هذا لا يرضي السرياليين، فهم يطلبون تعبيراً مباشراً عن هذه التجارب بأنفاسها الحادة وألوانها الصارخة ولا معقوليتها. على هذا الأساس نفهم كيف أن مهمة الفنان ليست في أن ما يشبه الواقع، ولكن في أن يقدم ما يعادله. وبذلك يدعون الفنان للتخلي عن الواقع الخارجي نهائياً ويدفعون به إلى الانطواء والحياة في الواقع الباطني⁽¹⁾.

شخصياً أرى أن أي إبداع فني لا يمكن أن يعبر عن اللاشعور وحده فلا بد من تخلله للحظات وعي شعورية تتمثل في التنظيم والعرض على الأقل.

بالرغم من محاولات السرياليين الحد من رقابة العقل بمختلف الطرق سواء اصطناع الجنون أو استخدام المخدرات فهو لا بد أن يكون بدرجة ما من درجات الوعي إذا كانوا بصدد إنتاج العمل الفني ومن هنا تأتي المغالطة. فهم ينتجون فناً لا شعورياً يشعرون به، ولكي يقبل المشاهد على هذه الأعمال الفنية ويفهم معانيها يجب أن يكون في حالة غيبوبة شعورية كتلك التي وضع الفنان نفسه فيها أثناء أداء العمل ومن المعروف أن هذا غير ممكن، وهذا ما صرح به سيجموند فرويد حينما زاره سلفادور دالي حيث قال ((إن ما أراه طريفاً في فنك

(1) علي عبد المعطي محمد، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 1993.

ليس هو اللاشعور بل الشعور⁽¹⁾، فمهما ادعى الفنان بأن أعماله نتاج اللاوعي أو اللاشعور فهو لا بد أن يحس ويشعر به، فأعتقد أنه من الأفضل أن يكون الهدف هو إيجاد اللاشعور مع الشعور كما قال بريتون في بيانه ((قصارى جهننا.. منصرف إلى إبراز الواقع الباطني والواقع الخارجي كعنصرين يمضيان نحو اتحاد فهذا الاتحاد النهائي هو الهدف الأخير للسريالية))⁽²⁾.

في النهاية، أعتقد أن كل فني يحمل جانباً سريالياً، وذلك في تأكيده على اللاشعور وما يختزنه من انفعالات كما أنه يعتبر عملاً بنائياً لصياغة الأفكار في قالب وربطها مع بعضها البعض في وحدة متكاملة، وهو ما يحتوي على الجانب الشعوري، لكن يظل مكنون اللاشعور مهماً للفنان، وكذلك للمحلل النفسي، لأن الفن يعبر عن الشخصية والتحليل النفسي يدرس هذه الشخصية.

بالحديث عن المدرسة السريالية يجب الحديث عن أهم أعلامها وهو سلفادور دالي.

سلفادور دالي

يعتبر سلفادور دالي ظاهرة جديدة في السريالية، فنجد أن نشاطه لا يقتصر على الرسم بل تعداه إلى النحت، والشعر، وتصميم الأزياء، والديكور وكذلك تأليف الكتب في الفن والأدب والفلسفة،

(1) المرجع السابق.

(2) المرجع السابق.

وقد كان من أهم مؤلفاته ((حياة سلفادور دالي الخفية)) و((الوحدة المختلفة)) و((سلفادور دالي في الفن الحديث)) وأخيراً ((عالم سلفادور دالي)) ويعود اعتبار سلفادور دالي أشهر السرياليين إلى براعته الفنية، ولكن يعود الفضل الأكبر إلى بهلوانياته العجيبة والتي تبهر الأنظار والأسماع أينما ذهب، كما أنه فنان متوقد الذهن، حيث ابتدع نظرية أسماها البارانويا النقدية، وهي عبارة عن نوع من الهلوسة، تجعل من يُصاب بها ينسب إلى الأحداث والظواهر ما ليس له وجود في الواقع. وقد كان هذا النوع من اللاشعور في تفسير الظواهر هو ما ارتكز عليه سلفادور دالي في التعبير الفني، ما خلف لنا إبداعاً عالمياً خالداً يجسد فيه هذه الأحلام والتصورات، حيث أثبت فيه بكل ثقة وعبقرية وبراعة الأداء التكنيكي أن صدر المرأة يمكن فتحه كما تُفتح الأدراج الفارغة، وكذلك الساعات المعدنية إذا وُضعت على حافة جدار فلا بد وأن تتدلى كأقراص العجين.

ونجد أن دالي قد استخدم التشويه ومظاهر الانحطاط حين عكس من خلالها الاضطرابات المرضية والتي تعكس بدورها الحالة الثقافية والاجتماعية في الفترة ما بين الحربين (شكل 24) يحاول بذلك أن ينقل نتائج التحليل النفسي لدى فرويد إلى مجمل الوضع الثقافي والاجتماعي والسياسي لعصره.

وظل هذا الفنان في حركته الدائبة متنقلاً بين أضواء الشهرة والمجد والمال كمنافس لبيكاسو حتى ماتت زوجته عام 1982 م

فأصيب بعدها بالاكنتاب وداهمته أمراض الشيخوخة كما ظل يعاني الهزال ويكابد الوحدة حتى توفي عام 1989م.



شكل (24): سلفادور دالي

www.tate.org.uk/collection/T/T01/T01978_9.jpg/

الأعباء النفسية للحضارة الحديثة

من أبرز سمات الحضارة الحديثة شيوع الحيرة، والقلق، والارتياب، والارتباك بين الناس، وذلك بسبب التغير الاجتماعي السريع والتطور الذي حدث في السنوات الستين الأخيرة، حيث شهد العالم حربين عالميتين، كانت من نتائجهما الاضطرابات السياسية بين الأمم، والصراعات الثقافية، والتقدم الصناعي والتكنولوجي بشكل لم يسبق له مثيل من قبل. ومن خلال هذا مرّ الإنسان بأشكال

من الأزمات والتجارب القاسية والتي نتج عنها تغيرات عنيفة في معتقدات المجتمعات واتجاهاتها النفسية.

والأسوأ أن هذه المجتمعات المتحضرة تزداد تعقيداً بمرور الزمن، الأمر الذي ينتج عنه مشكلات جديدة، مثل ازدياد الاحتكاك بين الناس، واحتدام الصراع والمنافسة بينهم في تعاملهم الاقتصادي والاجتماعي؛ إذ يسعى كل واحد منهم إلى إرضاء حاجاته المادية والنفسية. فظهر الخوف وانتشر، وصار الإنسان يخاف من الإنسان ويخاف من الفشل. وكانت الثورة الصناعية الضخمة في الغرب سبباً في ظهور الكثير من المشكلات النفسية والاجتماعية مثل زيادة التخصصات في العمل، وحشد المصانع بالعمال والآلات، والبطالة وغيرها.

فهذه الحضارة الحديثة، بالرغم من أنها أضافت كثيراً إلى حياتنا اليومية حتى أصبح الإنسان لا يتحرك من مقعده، فكل شيء أعطتنا إياه هذه الحضارة يتحرك بالريموت كونترول، إلا أنها تشعر الفرد بأنه شخص مهجور ومنبوذ يعيش في عالم يستغله ويخدعه، فهي تشعره بالعجز. كما أنها شجعت على التنافس المسعور بين الناس، وأضعفت الصلات الإنسانية بين بعضهم البعض، وأوهنت ترابط الأسر، وكانت سبباً في انتشار الأمراض.

لهذا كانت سبباً مباشراً في انتشار الأمراض النفسية، واعتلال الصحة النفسية، وانتشار الاضطرابات والجريمة، وانتشار الطلاق والمخدرات وغيرها من المشكلات الاجتماعية كما كانت سبباً في

اختلال الاتزان النفسي وظهور اليأس، والقنوط، والسخط، وعدم الرضا بأي شيء. ومن هذا المنطلق بدت الحاجة ماسة إلى وقاية الإنسان من هذه الحضارة ونتائجها أو إيجاد منفذ مهم يستطيع من خلاله الإنسان إعادة الاتزان النفسي لذاته، ومن هنا ظهرت أهمية الفن التشكيلي كوسيلة تنفيسية قوية لإعانة الإنسان على الاندماج مع هذه الحضارة والاستعداد لها.

فالإنسان يحتاج إلى الفن خاصة في فترات القلق والأزمات، سواء النفسية أو الفكرية، فعلى سبيل المثال إذا شاهدنا مسرحية اجتماعية أو قرأنا قصيدة أو شاهدنا لوحة فنية تعبر عن آلامنا، فإننا نشعر بالراحة لأن هذه الأعمال الفنية تقوم بتطهير النفس مما علق بها من آلام، وهموم، ومصائب. وعلى الرغم من أنها لا تستطيع حل مشاكلنا، إلا أنها تساعد نفوسنا المنهارة في التغلب على صراعات الحياة اليومية والأزمات النفسية الأمر الذي يجعلنا نشعر بالأمل والتفاؤل على مواصلة التثبيت بالحياة. فأحدى وظائف الفن هي منح الثقة والتفاؤل بمواصلة الحياة والتغلب على صراعاتها.

أهمية الفن كوسيلة تنفيسية

بالرغم مما للفن من وظائف متعددة سبق ذكرها في الفصل الأول، إلا أن ما كُتِب عن وظيفته التنفيسية أو التطهيرية باللغة العربية كان قليلاً جداً بالرغم من أهمية هذه الوظيفة التي تساعد الفرد على اكتساب الصحة النفسية.

والتنفيس هو (الإفصاح عن بعض المعاني والأفكار التي استترت في اللاشعور وحجبها ظروف الحياة وتقاليدها عن أن تخرج جهاراً للناس كي يتأملوها ويعرفوا مضمونها).⁽¹⁾ والإفصاح هنا القصد منه عن طريق الرسم اللاشعوري بحيث يرسم الفرد ويستخدم الألوان المختلفة ويديه وفرشاته وغيرها من الأدوات حتى يستطيع أن يخرج الانفعال أو الغضب الداخلي الذي يحس به.

فمن الطبيعي أن الفرد يعيش في مجتمع له ضوابطه الأخلاقية والاجتماعية الأمر الذي يعني أنه يرحّب بأشياء ويرفض أشياء أخرى يعتبرها خروجاً عن التقاليد والأصول الأمر الذي يدفع الفرد بالضغط على تلك الأشياء المرفوضة، فتختزن في اللاشعور منتظرة الفرصة للخروج.

لقد كان أرسطو هو أول من عرّف التراجيديا بأنها تطهر الأهواء والشهوات، وبهذا المفهوم يرى فرويد التجربة الجمالية على أنها تحرير الغريزة لاشعوريا بواسطة الرمز. وبما أن الفن يعتبر وسيلة من وسائل التعبير، فإنه يعطي الفرصة للمعبر ليعكس الكثير من الأفكار الكامنة عنده. لهذا السبب يعتبر الرسم في السنوات الأولى من العمر مهماً، لأنه يعطي الفرصة للأطفال ليفصحوا عن الضغوط التي يتعرضون لها، وإذا نجح الطفل في هذا التنفيس، فإنه يستريح من هذه الطاقة التي كانت تقلقه.

(1) محمود بسيوني، التربية الفنية والتحليل النفسي. عالم الكتب، القاهرة،

وكما ذكرت سابقاً، فالتنفيس باستخدام الفن يعيد إلى الشخصية شيئاً من اتزانها والمسألة تتوقف على الانفعالات التي ترتبط بالتعبير التشكيلي، فالأعمال الفنية قد تحمل دلالات بقدر ما تتضمن من قوة انفعالية دافعة، فالفنان حينما يتفاعل مع البيئة يكون ممثلاً بالانفعالات يفرغها في قوالب فنية، وكلما أخرجها انزاحت عنه شحنة انفعالية كبيرة كان من الممكن أن تقلقه لو لم يخرجها.

فالفنان يحتاج إلى نوع من الحرية حينما يفعل حتى يخرج انفعاله بصدق ليحلله الناس ويستجيبون له فيزيح عنهم الهم كما أراحه عن نفسه.

ويعتبر التعبير بالرسم أو بالخامات الفنية المختلفة مصدراً خصباً لتجسيد الانفعالات وإبراز الحاجات التي يعاني الإنسان من عدم تحقيقها، (فكلما ازداد الحرمان زادت قوة التعبير، وكلما ازدادت الضغوط جاءت محاولة التنفيس حتمية بالنسبة إلى الفن على اختلاف مظاهره)⁽¹⁾.

هناك جانبان للتنفيس: داخلي وخارجي فالذي يعبر بنفس عن مكوناته الداخلية، والمعالج الذي يشاهد ويحلل يحاول تفسير هذه المكونات، فكل واحد منهما يندمج في الأرضية المشتركة مما يظهر التنفيس كمحصلة لعملية داخلية وخارجية في الوقت نفسه.

ويقف التعبير التشكيلي عن حالة من حالات الرؤية على مشارف الفصل الدقيق بين السقوط في دائرة المرض والسلامة النفسية

(1) المرجع السابق.

وهي التي تؤلف نوعاً من الصلة بين الفنان والواقع على نحو تعطل فيه آليات اللاشعور والدفاع الباطني أمام هذا الواقع. فالفنان الذي يبدو خالياً من أي ألم نفسي أو مرض نفسي هو (فنان العلاقة المباشرة في الرؤية إلى الواقع وتصويره بمعيار حسي يفتقر إلى الترميز والتحوير وإقامة علاقة بعيدة الغور بين الشيء في البيئة والشيء على اللوحة المرسومة. إن الفن الذي ينقل المرئيات إلى اللوحة نقلاً مباشراً هو فن لا يحمل تنظيراً، ولا يمتلك رأياً، ولا يقدم صوتاً معترضاً بشيء من إمكانات الخطاب الفني المطلوب من الرسم وظيفية في الحياة))⁽¹⁾.

هناك علاقة معينة تربط الفنان بالأشياء التي يرسمها، وهي علاقة فيها ما يكفي من الذاكرة، والألم، وروابط الأمل ما يكفي لجعل الفن حاملاً لمهمة أخرى تتعدى صيغ النقل الآلي لها فقط، فهذه الروابط هي منحنيات التعامل مع الواقع، والذي لا يمكن أن يكون حيزاً بلا معنى، وهنا يظهر عنصر الدلالة بين الشيء وذاكرة الفرد عند قيامه بالعمل الفني. والذاكرة عند تشكيلها في مخيلتنا تخضع لحالة من حالات الرمز والرموز الكامنة في ذاكرة الفنان أو أي فرد عادي يعني كل منها همماً من همومه وجزءاً من مشكلته في الحياة. وكما نعلم أن اللاشعور هو منبع الإبداع الفني والذي (هو حالة من تعطل الوعي لصالح اللاوعي في تكوين الرؤية. ولما كنا نعلم أن اللاوعي أو اللاشعور هو تشكيل معقد من التراكم

(1) ريكان إبراهيم، رؤية نفسية للفن. بغداد 1997، ط 1.

الفني والتصوير المتشابه في الرؤية أدركنا هنا أن الرسم المبدع هو نتاج تعقيد دفين عند الفنان⁽¹⁾، وحينما نترك الفرصة للاشعور لي طرح محتوانا إلى الخارج، يحدد هذا المحتوى هوياتنا واتجاهاتنا ومشاكلنا.

لقد تحدثنا سابقاً عن التنفيس من الناحية الفردية، ولكنّ هناك نوعاً آخر هو التنفيس من الوجة الجماعية. فالجماعة أيضاً تتأثر بالأحداث العامة كالفرد، وتكبت رغباتها وحاجاتها ولا تجد فرصة لإخراجها بيسر مما أدى إلى ظهور القصص الخيالية للتعبير عن أحاسيسها المكبوتة كقصة أبو زيد الهلالي وما هو عليه من بطولة خارقة تتعدى المستوى العادي من البشر، أو كقصة معروف الإسكافي الفقير أو غيره من القصص الشعبية.

وبعد ما ذكرناه في هذا الفصل أو في الفصول السابقة هناك سؤال يفرض نفسه أولاً وهو: هل كل فنان مريض نفسي أو في لا شعوره على الأقل نوع من المرض النفسي؟

أعتقد أن تعريفنا للمرض على أنه حالة انحراف عن السواء ومحكوم بزمان ومكان معيّنين، يجعلنا نقول إن مرض الفنان المقصود هنا ليس هو المعلق عنه بأعراض سريرية واضحة واضطرابات ظاهرة في السلوك وإنما نقصد به ((مجموع الاختلاف الكامن في الفكرة وتشكيلة الوجدان اللذين جعلاه في فرقة قائمة عن المعدل المألوف في الوسط الذي يعيش فيه. وحين يكون المرض

(1) المرجع السابق.

بأبسط مفهوماته هو الاختلاف يصبح الفنان متفكاً مع غيره على
الاختلاف معه)⁽¹⁾.

في النهاية، أعتقد أن التنفيس مهم جداً للإنسان سواء من خلال
حياته اليومية أو التي يحيها عن طريق الفن والكثير من القصص
الشعبية، والحواديت، والأعمال الفنية تستمد قوتها من قدرتها على
فتح المجال التنفيسي، الذي يجذب الإنسان، ويكشف نقاط ضعفه،
ويمدّه بالأمل والتفاؤل ليستمر في الحياة.

(1) المرجع السابق.

مراجع الفصل الثالث

- 1- أحمد راجح، أصول علم النفس. دار المعارف، مصر 1999، ط 11.
- 2- جمال أبو الخير، مدخل إلى التربية الفنية. مكتبة الخبتي، بيشه 1998، ط 2.
- 3- حليم جرداق، تحولات الخط واللون. دار النهار 2000، ط 2.
- 4- ريكان إبراهيم، رؤية نفسية للفن. بغداد 1997، ط 1.
- 5- سعيد السحار، جمال قطب، أشهر الرسامين والموسيقيين العالميين. مكتبة مصر، مصر.
- 6- عدنان رشيد، دراسات في علم الجمال. دار النهضة، بيروت.
- 7- علي عبد المعطي محمد، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 1993.
- 8- علي عبد المعطي محمد، جماليات الفن. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 1998.
- 9- فاروق وهبة، ظاهرة الاغتراب في فن التصوير المعاصر.
- 10- محسن عطية، غاية الفن. دار المعارف، مصر 1996، ط 2.
- 11- محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة. المطبوعات، لبنان 1996، ط 1.
- 12- محمود بسيوني، التربية الفنية والتحليل النفسي. عالم الكتب، القاهرة، ط 2.

الفصل الرابع

الصحة النفسية والعلاج بالفن

- مقدمة عن العلاج بالفن
- أهمية الصحة النفسية
- كيف نحافظ على صحتنا النفسية

مقدمة

لقد كان للرسوم والنقوش التي وُجِدت على جدران المعابد والكهوف أثر واضح في شرح علاقة العقل القديم بالانتماء والاتصال بالآلهة، الأمر الذي أوضح حتمية العلاقة بين طبيعة المعتقد ونشوء المرض النفسي.

حيث كان القدماء يرسمون مصادر خوفهم على جدران المنازل، ليعتبروها خوفاً أو تقريباً مشوباً بشائبي الحب والخوف في آن واحد.

من هنا، نجد أن الخوف كان متوارثاً منذ الإنسان القديم، وتنقل عبر العصور، ليصل إلينا، وحيث إنه مصدر من مصادر الأمراض النفسية، نجد أن المرض النفسي مستأصل في الإنسان منذ العصور التاريخية إلى الآن رغم اختلاف المسببات، ومن هنا يأتي السؤال هل يعالج الرسم صاحبه ويشفيه من مرضه؟

إذا استطعنا فهم آلية التفريغ لمجموعة الصراع والعدوانية والإحباط، استطعنا بالتالي فهم دور الرسم في علاج صاحبه، فاللوحه تظهر للخارج مجمل الصراع الذي يعاينه الشخص وتنصره على الألم. من هذا المفهوم، ظهر العلاج النفسي باستخدام الفن، وأصبح إحدى وسائل العلاج النفسي والتشخيصي، حيث إن الفن يعكس الانفعالات ويمتص شحنتها.

(والرسم أو التعبير الفني يمثل في بعض الأحيان بالنسبة إلى المريض الصفحة التي تمكنه أن يعكس عليها ألوان صراعاته ومكبواته، وما أخفق في تحقيقه، وتلك الآلام التي يعانها نتيجة ضغط المجتمع عليه، وإغفاله وعدم الاعتراف بحاجاته، فكأن الرسم أو التعبير الفني بوجه عام، يعطي المجال للشخص كي ينفس عما يعانیه لا شعورياً عندما يعاني من عدم قدرته على مواجهة نفسه، وكذلك المجتمع الذي يعيش فيه، فهو يعطي الفرصة بطريقة لا شعورية للتنفيس عن القوة المكبوتة التي لم تحقق حاجاته)⁽¹⁾، كما يتيح العلاج بالفن التعبير عن الذات، وإسقاط صورة الذات وعالم الفرد، كما يتضح دوره في قدرته على تحرير النفس الداخلية من جميع العوائق، وتحطم الأقنعة، وتجنب الدفاع الذاتي بالإضافة إلى دوره في تقليل التوترات، وذلك بإيجاد جو من الاسترخاء، وإكساب الفرد قوة تعويضية لإشباع ذاته.

كما يتجه هذا النوع من العلاج إلى تأكيد الذات، وتقبلها، وإكسابها القدرة على الاتصال مع الآخرين بنوع من الثبات، ويمكن أن يكون هذا النوع من العلاج علاجياً أولياً أو مساعداً، كما يصلح لأن يكون علاجاً للاضطرابات السلوكية وحالات العصاب والذهان، مع إمكانية استخدامه مع الراشدين والأطفال والمراهقين.

(1) زينب شقير، علم النفس العيادي والمرضي للأطفال والراشدين. دار الفكر، عمان 2002، ط 1.

ويستند العلاج بالفن إلى منهج التحليل النفسي في فهم مشاعر الذنب، والقلق، وديناميات الكبت والتوحد... الخ، وتوضح هذه الميكانيزمات عن طريق التعبير البصري للمرض خلال هذا النوع من العلاج، كما أنها توضح عن طريق التعبير اللفظي من خلال عملية التحليل النفسي، ويتم التعبير التلقائي باستخدام الرسم أو التشكيل الفني خلال عملية الطرح كما يعالج عن طريق التداعي الحر.

تعريف العلاج النفسي بالفن

(هو طريقة تقوم على تناول واستخدام وسائل التعبير الفني التشكيلي وتوظيفها بأسلوب منظم ومخطط، لتحقيق أغراض تشخيصية وعلاجية وتنموية، في أنشطة فردية أو جماعية، حرة أو مقيدة، وذلك وفقاً لأهداف خطة العلاج وتطور مراحلها وأغراض المعالج وحاجات المريض)⁽¹⁾.

هناك تعريف آخر صادر عن الجمعية الأمريكية للعلاج بالفن عام 2002 وهو يعد تعريفاً رسمياً متفقاً عليه حتى الآن وهو: (العلاج بالفن هو الاستعمال العلاجي للإنتاج الفني، وفي حدود علاقة مهنية من قبل أفراد يعانون من المرض أو من صدمة أو مصاعب في الحياة، ومن قبل أفراد يسعون إلى النمو الشخصي).

(1) حامد زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي. عالم الكتب، القاهرة 2001، ط3.

من خلال ابتكار الفن والتمعن في إنتاجه وعملياته يستطيع الأفراد أن يرفعوا من درجة إدراكهم لأنفسهم والآخرين، والتأقلم مع أعراضهم المرضية، والضغط التي تتأبهم، والصددمات التي يمرون بها، فيحسنون من قدراتهم المعرفية، ويستمتعون بمتعة الحياة الأكيدة من خلال عمل الفن⁽¹⁾.

وللعلاج بالفن وجهان متكاملان متكافئان:

- الفن التشكيلي وهو جميع ما يتعلق بالتعبير الفني أي الرسم أو الخزف فيتم التعبير عن الخبرات الدفينة والمستترة والمكبوتة والتي تسبب المشكلات والاضطرابات السلوكية.
- العلاج النفسي، ويتم من خلاله تفسير ومعرفة حقيقة تلك الخبرات وإيجاد حلول للمشكلات، وتغيير شخصية الفرد إلى الأفضل.

وتتلخص أهداف العلاج بالفن في:

أولاً: مساعدة المريض على إعادة بناء الطريقة التي ينظم بها حياته.
ثانياً: إفراز أو إظهار الخبرات الحياتية المؤلمة غير المرغوب بها واستبدالها بخبرات مثمرة وقيمة.

ثالثاً: تحويل حالة المريض من حالة الشعور بالاغتراب والعدوانية وما إلى ذلك إلى حالة أخرى تتسم بمشاعر الحب والتعاطف والرغبة بالتعلم والنمو والإقبال على الحياة.

(1) العلاج بالفن التشكيلي بين التطبيق وعدم التصديق. الاقتصادية، العدد 3979، 2 سبتمبر 2004.

من هو المعالج بالفن

يعتبر أحد طرفي العلاج بالفن، حيث إنه معالج متخصص في هذا المجال، وهو الثابت نسبياً في هذه المعادلة بالمواد والمكان والفنيات بينما يتغير المرضى وعملهم الدينامي.

هناك خصائص ومميزات لا بد من توافرها في المعالج بالفن، فبالإضافة إلى اهتمامه ووجه لمساعدة المرضى عليه أيضاً مشاركة المريض عملياً، ويعتبر ((الوعي بالذات)) من السمات المهمة، حيث يستطيع مساعدة المريض في أن يعي ذاته.

يعتبر الانفتاح، والذكاء، والقدرة على توجيه الذات، والابتكار بصفة خاصة من السمات المهمة التي يتصف بها المعالج بالفن، أما بصفة عامة، فيجب أن يتصف بالمشاركة الوجدانية، حتى يكون حاسماً بمشكلات مرضاه واضطراباتهم، كما يجب أن يكون المعالج صحيحاً نفسياً وألا يكون معالِجاً مريضاً.

أما عن خلفية المعالج النظرية، فليس له نظرية معينة واضحة يتمسك بها كالتحليل النفسي أو العلاج الجشثالي، بل يستعير المفاهيم المناسبة له من هذه النظريات جميعها، حيث إن المعالج يجب أن يكون محاطاً علمياً بالنظريات الأساسية في علم النفس وبالطرق المختلفة للعلاج النفسي دون التقييد بنظرية بعينها والعلاج النفسي بالفن أساسه الابتكار.

لكي ينجح المعالج بالفن يجب أن يكون معالِجاً أولاً وفناناً ثانياً (إما بالدراسة أو بالهواية أو بالموهبة) وألا يكون معلم فن.

إجراءات العلاج بالفن

هناك إجراءات عدة تتعلق بعضها بالعملية العلاجية، وبعضها بالبيئة العلاجية، وبعضها الآخر بالمواد الفنية، كما أن هناك إجراءات أخرى تتعلق بتشجيع التعبير الفني، وفهمه، وإقامة علاقة علاجية متفاعلة مع المريض حول تعبيره الفني لتشخيص مرضه ولزيادة وعيه ونموه.

متطلبات العلاج بالفن وهي:

- المواد المطلوبة: ألوان الباستيل، أقلام فلوماستر، ألوان مائية، فرش، طين صلصال، خزف، لوحات وأوراق رسم، صمغ، مقص، لوح كانافاه، أشغال إبرة، أدوات تصوير، فسيفساء... الخ.
- أدوات جمع المعلومات: عن المريض وشخصيته ومشكلاته، مثل الاختبارات والمقاييس والسجلات... الخ.
- المكان: حجرة أو استوديو العلاج بالفن حيث تتوفر المواد اللازمة والأدوات والخامات.
- الزمان: أي الجلسات، وتكون جلسة لمدة ساعتين أسبوعياً على الأقل أو ورشة مطولة في نهاية الأسبوع. ويلاحظ أن جلسة العلاج النفسي بالفن تستغرق وقتاً أطول من الجلسات المعتادة حيث يكون العمل فيها مناصفة بين التعبير الفني ومناقشته. هذا وقد تكون الجلسات فردية، وقد تكون جماعية: حوالى ستة مرضى⁽¹⁾.

(1) حامد زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي. عالم الكتب، القاهرة 2001، ط3.

تشجيع التعبير الفني

ويكون ذلك عندما يدع المريض إنتاجاً جديداً يعبر عن ذاته، حيث يمكن أن يراه ويحركه ويلمسه وينقده، ومن متطلبات تشجيع التعبير الفني المساعدة على إزالة عوائقه مثل القلق من كشف الذات والخوف.

ويفيد في تشجيع التعبير الفني، استخدام الحوافز الإيجابية، كالمواد المتوفرة، والمكان المناسب، والعلاقة الإيجابية للعلاج بين المريض والمعالج، كما يجب تشجيع إسقاط الذكريات والصور العقلية والتركيز على تناول الخبرات الداخلية العميقة وترجمتها من خلال العمل الفني.

ويجب على المعالج استشارة دوافع التعبير الفني عند المريض مثل التعبير عن الذات وتحقيقها وإشباع الحاجة إلى التقدير والإشباع الحسي والتنفيس عن المشاعر والانفعالات.

تنوع فنيات التعبير الفني

وذلك كالآتي:

- أ- في الجلسات الأولى ((التعبير الاستكشافي وذلك عن طريق:
 - 1- التخطيطات الطليقة (الشخبطة) Scribbling وهي محاولة عمل تشكيل فني حتى ولو كان المريض مغمض العينين أو من دون رفع القلم عن الورق الأمر الذي يساعد على الاسترخاء (شكل 25).



شكل (25): رسم طليق (شخبطة)

2- الرسوم الحرة: وفيها يختار المريض الموضوع، والطريقة، والخامة من دون تحضير مسبق، وهي تساعد على إخراج المكبوتات، وإسقاط المشاعر، والتعبير عن المشكلات.

3- إكمال الرسوم: فيقدم المعالج للمريض أوراقاً مرسوماً عليها بعض الخطوط والتي هي عبارة عن بدايات رسوم، ثم يطلب منه إكمالها كما يريد، وهذه الطريقة تحفزه على التعبير والإسقاط المفيد في هذه المرحلة.

ب- التعبير عن المشاعر الداخلية وذلك عن طريق:

* رسم المشاعر والعواطف كالكره، والحب، والجمال، والقبح، والقوة، والضعف... الخ وهذه الرسوم توضح مشاعر المريض تجاه الآخرين.

* التعبير عن المشكلات الحالية: حيث يطلب من المريض التعبير عما يعاينيه من مشاكل حالية وخبرات غير سارة، فيكون

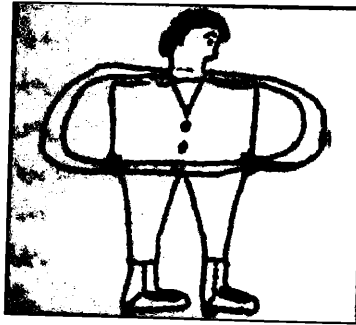
التعبير هنا مثيراً ومناسباً للمناقشة والعمل مع المعالج.

* رسم طريق الحياة: وهنا يطلب المعالج من المريض رسم الحياة في شكل ممر أو طريق معبد، جزء منه عن المستقبل، وجزء عن الحاضر، والجزء المتبقي عن الماضي، الأمر الذي يتيح فهم تاريخ حياته.

* التعبير الفني بمساعدة الشعر والموسيقى: هذان العنصران مكملان معروفان للتعبير الفني بالرسم حيث يُستخدمان بمثابة مثير للتعبير بالرسم عن المشاعر الشخصية.

ج- التعبير عن مفهوم الذات وذلك عن طريق:

* رسم الشخص لنفسه: يستطيع المريض استخدام مرآة في هذا المضممار (شكل 26).



شكل (26): رسم الشخص لنفسه

* رسم الشخص الآخر: وهو ما يعتبر اختباراً إسقاطياً للشخصية.

* رسم الشخصيات الثلاث: تعبر الشخصية الأولى عن ذات المريض كما يدركها، والشخصية الثانية عن ذاته كما يراها الآخرون، أما الشخصية الثالثة فتعبر عن ذاته كما يود أن يكون، وقيّم المعالج الرسوم الثلاثة معاً ويهتم بعناصر التشابه، والاختلاف، والتطابق، وعدم التطابق.

د- التعبير عن العلاقات الاجتماعية وذلك عن طريق:

* رسم الأسرة: يرسم المريض أسرته، وأسرته أخرى متخيلة يود العيش معها، حيث يوضح ذلك العلاقات الأسرية (شكل 27)



شكل (27): رسم الأسرة

* العمل الفني الجماعي: وهنا يشترك جماعة العلاج بالفن جميعاً بالرسم على لوحة واحدة كبيرة ويترك لهم حرية اختيار الموضوع الأمر الذي يقرب بين الأعضاء، ويتغلب على مشاعر الانطواء والخجل (شكل 28).



شكل (28): عمل فني جماعي

فهم التعبير الفني:

ويتضمن فهم ماذا يقول إنتاج المريض الفني، وما الذي يعبر عنه، وما تعليق المريض عليه، وما علاقته بماضيه وحاضره. (وهناك من يفسرون التعبير الفني في ضوء خصائص مجردة، فمثلاً بالنسبة إلى خصائص الصور، والأدوات، والخامات، والتنظيم، واستخدام المكان، والتوازن بين الأجزاء، والشكل، واللون (كمًا، وتناسقًا، وتعبيراً عن الانفعال) والخطوط (قوةً، وسمكًا، وتجديداً، واتجاهًا، وكمًا) ومركز الاهتمام وتوزيع الاتجاه والانتباه والحركة (نقصها أو السكون) تعبير عن العنف.

وهكذا بالنسبة إلى خصائص النحت: الأدوات، والخامات، والحجم، والاستخدام، والبنية، والمكان، والتوازن بين الأجزاء، والملمس، والاتجاه، والحركة، والتفاصيل، والمحتوى، والوجدان⁽¹⁾.

(1) إجلال سري، علم النفس العلاجي. عالم الكتب، القاهرة 2000، ط2.

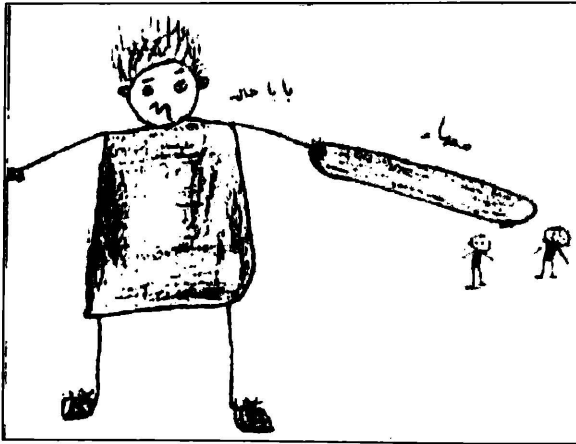
ويجب على المعالج المتداومة على ملاحظة سلوك العميل أثناء التعبير الفني، كما أنه من المهم دراسة الرموز التشكيلية، والدلالات الفنية المتكررة في النتاج الفني في ضوء الخلفية، والمعلومات الاجتماعية والنفسية للمريض، ومن الضروري التوضيح للمريض ومساعدته على إدراك كيف ولماذا قام بهذا التعبير بعد كل جلسة. يتم تقبل النتاج الفني بصرف النظر عن جودته الفنية، وأصالته، وذلك لأن المهم هو ما يحققه من تخلص المريض من اضطراباته، وحل مشكلاته السلوكية، وتحقيق نمو إيجابي في شخصيته، وقيم العمل الفني تقيماً كاملاً. فمثلاً شكل (29) يعبر عن الحزن، وشكل (30) ينقصه التنظيم وشكل (31) يعبر عن العنف.



شكل (29): رسم يعبر عن الحزن



شكل (30): رسم ينقصه التنظيم



شكل (31): رسم يعبر عن العنف

التشخيص:

نستفيد من هذا الإنتاج الفني في عملية التشخيص النفسي، وعلى الرغم من أن خصائص الرسم والنحت يمكن أن تعطينا معلومات عن حالة المريض، إلا أن المرضى ذوي التشخيص الواحد من الممكن أن يختلفوا في خصائص رسوماتهم أو منحوتاتهم مثل اللون، والشكل، والحركة، والتركيز... الخ.

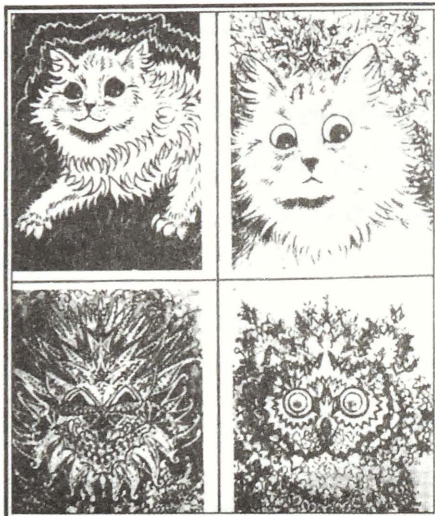
ونلاحظ أن الأدب العلمي مليء بتعابير مثل:

- المفصومون: عادة ما يرسمون صوراً مجزأة وكأنها مكسرة أو مؤلفة من شظايا.
- المكتثبون: ويرسمون صوراً داكنة أو مظلمة أو سوداء.
- الكحوليون: ودائماً ما يرسمون الماء.

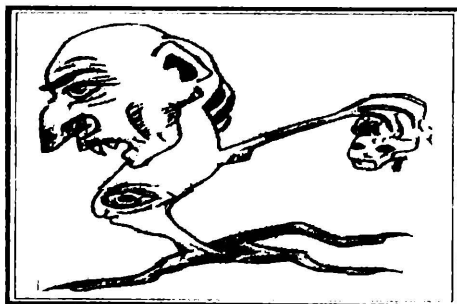
ويجب القول إنه ليس هناك رسوم بعينها تسمى رسوم المفصومين ولكن هناك رسوم من خصائصها الخلط والغرابية وهي تشير إلى الفصام. كما يلاحظ في رسومات مرضى الفصام البعد عن الواقع كرسم الشمس والقمر معاً أو رسم شمسين معاً في رسم واحد، ونأخذ شكل (32) على سبيل المثال حيث يصور تطور الاضطراب النفسي كما ينعكس في الرسوم لفنان إنجليزي مريض بالفصام اسمه لويس وين Wain، كما يعبر شكل (33) عن صورة للرجل الشجرة وهو رسم لمريض بالفصام أيضاً.

ومن المعروف أن التشخيص ينبغي أن يكون دقيقاً وواضحاً وذلك لما يترتب عليه من إجراءات علاجية، الأمر الذي يجعلنا نؤكد

أن العمل الفني وحده، وإن كان ينطبق معبراً عن نفسه، لا يكفي
لتشخيص مؤكد وإنما يحتاج إلى معلومات إضافية تساعد في فهمه.



شكل (31): رسم لفنان إنجليزي مريض بالفصام



شكل (32): رسم لمريض بالفصام (الرجل الشجرة)

مراحل العلاج بالفن

هناك ثلاث مراحل تتم فيها عملية العلاج بالفن وهي:

أولاً: بداية عملية العلاج بالفن:

وتبدأ عملية العلاج قبل أن يتقابل المريض والمعالج، حيث تبدأ هذه المرحلة عند إعداد غرفة العلاج بالفن وكذلك إعداد المواد الفنية، ومنذ البداية يجب أن تتحدد الأهداف العامة والإجرائية. ومن أمثلتها:

- أن ينخفض السلوك العدواني لدى المريض.
- أن يتخلص من خوف مرضي لدى المريض.

يهتم المعالج في هذه المرحلة بعمليات التقييم والتقدير بهدف الحصول على معلومات عن المريض وشخصيته ومشكلاته، ويجب أن يؤكد للمريض على ضمان السرية التامة للمعلومات التي يجمعها عنه، كما تفيد هذه الإجراءات في تكوين الألفة مع المريض، حيث تتم في مناخ نفسي مناسب ومشجع عادة، مع التوضيح للمريض أن إنتاجه الفني هو بغرض التقييم والتشخيص والعلاج فقط ولا يخضع لمعايير الإنتاج الفني.

يتم تحديد طبيعة هذا التقييم والحصول على المعلومات كرسْم صورة تعبر عن مشاعر المريض كالخوف أو العدوان... الخ.

ويتلخص العلاج في هذه المرحلة في العلاقة العلاجية الحساسة المشجعة الدافئة الآمنة الصديقة فيلقتي فيها المعالج والمريض على

أرض المريض انفعالياً ومعرفياً. وفي نهاية هذه الجلسات يقدم المعالج بعض التعليقات الإيجابية والتي تعبر عن المشاركة الانفعالية وعن جهود المريض وإيجابيته في إنتاج الجلسة مع بعض الكلمات عن الجلسة التالية.

ثانياً: وسط عملية العلاج بالفن:

تواصل هذه المرحلة مع سابقتها ولاحتقتها (نهاية عملية العلاج) ولا توجد بينها فواصل واضحة، ويكون التحالف العلاجي قد تم، وكذلك قد تم تحديد الاتجاهات والحدود.

وتزداد الثقة المتبادلة بين المريض والمعالج من خلال نمو عملية العلاج، كما تزداد تقوية ذات المريض، وثقته في نفسه وعمله، ويتخلص من مخاوفه.

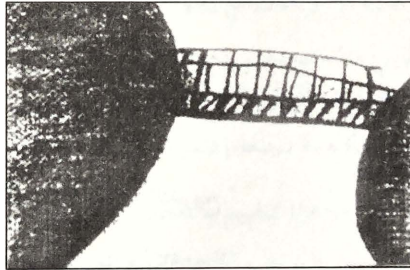
تفيد الرسوم في هذه المرحلة في التعبير عن مدى تقدم عملية العلاج، وخاصة الرسوم المعبرة عن صورة الذات والتي تعبر عن المشاعر والاتجاهات.

في نهاية هذه المرحلة، يبدأ المعالج في التمهيد للمرحلة التالية، وهي مرحلة إنهاء العلاج، حيث يخفف المعالج من وجوده مع المريض أثناء العمل الفني بالتدرج.

ثالثاً: إنهاء عملية العلاج بالفن:

وهي المرحلة النهائية التي تأتي بعد أن أثمرت المرحلتان السابقتان الأولى والوسطى، وذلك لأن مرحلة العلاج لا يمكن أن

تكون مفتوحة الطرف كما لا يمكن أن تستمر إلى ما لا نهاية.
وبما أن هذه المرحلة تعتبر خبرة انفصال بين المريض
والمعالج، يجب أن يمهد لها وأن تتم بمهارة، (وأفضل إنهاء لعملية
العلاج هو الإنهاء الذي يكون بسبب تحقيق أهداف بعد أن يتم العلاج
والشفاء، ويكون إنهاء عملية العلاج صعباً نسبياً في حالة الإحالة إلى
أخصائيين آخرين أو إلى مؤسسة علاجية أخرى)⁽¹⁾.
وتختلف فنيات إنهاء عملية العلاج في حالات العلاج الفردي
عنها في حالات العلاج الجماعي وحالات العلاج المختصر.
وفي عملية إنهاء العلاج بصفة عامة يتم عمل حساب البيئة التي
يعود إليها المريض وأسلوب حياته ومسؤولياته، كما تجرى مراجعة
لنتائج الجلسات السابقة وما أنجز فيها وما بقي.
ويعبر الشكل (34) عن إنهاء مرحلة العلاج فهو يعبر عن العبور
عبر جسر من المستشفى إلى المنزل.



شكل (34): رسم يعبر عن نهاية مرحلة العلاج

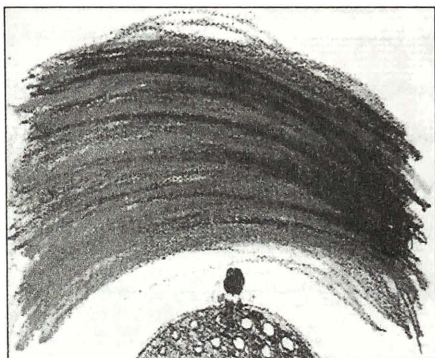
(1) إجلال سري، علم النفس العلاجي. عالم الكتب، القاهرة 2000، ط2.

يعتبر العلاج بالفن علما ازدهر في السنوات الخمسين الأخيرة، ولكن المتخصصين فيه لدينا في الوطن العربي قلائل جداً، ويعتبر الدكتور عوض اليامي أحد أعضاء هيئة التدريس في قسم التربية الفنية في جامعة الملك سعود بالرياض أحد المختصين في هذا المجال النادر في المملكة العربية السعودية، كما أنه يتعاون مع مركز العلاج النفسي بالفن التشكيلي في المستشفى السعودي الألماني بالرياض.

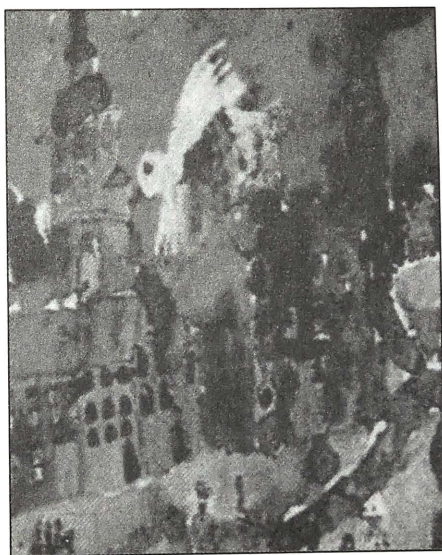
وفي ما يلي عرض لصور بعض الأعمال التي أنتجت في المملكة:



شكل (35): رسم أنتج في المستشفى السعودي الألماني



شكل (36): رسم أنتج في المستشفى السعودي الألماني



شكل (37): رسم أنتج في المستشفى السعودي الألماني

الصحة النفسية:

لقد كان لكثرة الأمراض النفسية والروحية في هذا العصر، وتعدد أشكالها وأنواعها سبب في ظهور كثير من الأمراض الجديدة بالإضافة إلى الأمراض التي كانت معروفة من قبل واجتهد الأطباء في علاجها ولكن من دون جدوى.

وقد يعتقد كثير من الناس أن الصحة النفسية تتجلى في كون الشخص مطلق الحرية يفعل ما يريد، وعلى الرغم من ذلك عاش الإنسان غريباً في هذا العصر رغم النجاح الباهر للعلم والثورة الصناعية مما نتج عنه مولد الخرافة بالإيمان المطلق بالعلم⁽¹⁾ وما توصل إليه من نتائج باهرة.

تعريف الصحة النفسية: Mental Health

(يمكن تعريف الصحة النفسية بأنها حالة دائمة نسبياً يكون فيها الفرد متوافقاً نفسياً (شخصياً وانفعالياً واجتماعياً مع نفسه ومع بيئته) ويشعر بالسعادة مع نفسه ومع الآخرين، ويكون قادراً على تحقيق ذاته، واستغلال قدراته وإمكاناته إلى أقصى حد ممكن، ويكون قادراً على مواجهة مطالب الحياة، وتكون شخصيته متكاملة، ويكون سلوكه عادياً، ويكون حسن الخلق بحيث يعيش في سلامة وسلام)⁽²⁾.

(1) العلمانية وهي موجة تحاول أن تجعل العلم هو المحل الوحيد في سعادة الإنسان.

(2) حامد زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي. عالم الكتب، مصر 2001، ط3.

تعتبر الصحة النفسية حالة إيجابية بحيث تستشعر الحياة بصحة نفسية وفكرية وجسمية في سعادة وثقة وإنتاج وانسجام مع الآخرين.

أهمية الصحة النفسية:

(الصحة النفسية هي الغاية الكبرى لجميع الأهداف المرحلية لكل الدراسات النفسية، والاجتماعية، والتربوية، والاقتصادية، والطبيعية بوجه عام.

فالإنسان كيفما كان مستواه العلمي والاقتصادي أو مركزه الاجتماعي وأدواره الحيوية فهو كائن حي يسعى وراء الصحة النفسية لأنها في حقيقتها هي الحياة المستقرة والسعادة الذاتية أو الضمان النفسي المستمر⁽¹⁾.

وتؤكد الصحة النفسية من المنظور الديني على أهمية أن يعيش الإنسان بفطرته قريباً من الله، وبسلام مع الناس، وسلام وسلامة مع نفسه وينجح في الحياة، كما أن الصحة النفسية من هذا المنظور أساسها سلامة العقيدة، والنفس، والجسد من الانحرافات والأمراض والأهواء بالإضافة إلى سلامة العلاقات الاجتماعية بين الفرد والجماعة.

(1) عبد الحميد الهاشمي، أصول علم النفس العام. دار الشروق، جدة 1987، ط2.

الشروط التي يجب توافرها لتحقيق الصحة النفسية من

المنظور الإسلامي

- * الإيمان بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر، وقضائه وقدره: فالصحة النفسية تتطلب سواء العقيدة الإيمانية وتعني الشعور بالأمن بعد الخوف، وسعة الرزق، والاستخلاف في الأرض، والحياة الطيبة، وأخيراً تعني الصحة النفسية الاطمئنان على حسن الختام والفوز برضى الله.
- * سلامة القلب من أمراض الشبهة والشك، وأمراض الشهوة والغبي: فعدم سلامة القلب تؤدي إلى اختلال العقيدة الإيمانية، وأمراض الشهوة والغبي تحول فطرة الإنسان الخيرة إلى الحيوانية التي لا تعرف كيف تضبط غرائزها ولا كيف تشبع الحاجات.
- * عدم الخضوع لمطالب النفس الأمارة بالسوء أو لمطالب النفس اللوامة المغالية: فالنفس الأمارة بالسوء تدفع بصاحبها إلى طريق الشر حيث الكفر والإلحاد والقتل والربا وأكل مال اليتيم وشرب الخمر والزنا والقعود عن الجهاد... الخ، فينحرف الإنسان عن جانب الصواب، أما النفس اللوامة المغالية، فمهمتها اللوم العنيف لصاحبها، وتهديده بالعقاب، ودفعه للانتقام من نفسه على ما ارتكبه من معاصي وتخويله حتى يفقد أمنه فلا يجد له ملجأ ويعيش ينتظر قضاءه.

- * سلامة الجسم من الأمراض وقوته: فالمؤمن القوي السليم خير من المؤمن الضعيف المريض.
- * سلامة النفس من الهم والحزن والعجز والكسل والجبن والبخل وغلبة الدين وقهر الرجال.
- * التمتع بعلاقات اجتماعية سليمة وتحمل المسؤولية الاجتماعية، واحترام إرادة الجماعة، والالتزام بما تتفق عليه، والشعور بآمال وآلام الجماعة، ومشاركتها أفراحها وأتراحها.
- * حسن الخلق: هو أن يتعامل الفرد مع الله ومع نفسه ومع الناس معاملة حسنة، وحتى ينمو الفرد ككل متكامل بأبعاده الأساسية وهي: الجسمية والعقلية والاجتماعية والانفعالية⁽¹⁾.

مظاهر الصحة النفسية:

إن الصحة النفسية ليست مجرد خلو الفرد من الأمراض أو الأعراض الشاذة الصريحة والتي تبدو في صورة وساوس أو توهمات أو غيره، بل هي حالة تتميز إلى جانب المظاهر السلبية بأخرى إيجابية موضوعية أو ذاتية ومن أهم هذه المظاهر:

1- السوية: وهي الاتصاف بالسلوك العادي المعياري وهو المقبول أو الغالب على حياة معظم الناس في المجتمع.

(1) إجلال سري، علم النفس العلاجي. عالم الكتب، القاهرة 2000، ط2.

- 2- التوافق: ويكون متضمنًا للتوافق الشخصي والاتزان الانفعالي والرضا عن النفس والتوافق الزوجي والأسري والاجتماعي والمدرسي والمهني.
- 3- السعادة: ويكون من خلال الشعور بالسعادة مع النفس والآخرين والصدقات الاجتماعية والتكامل الاجتماعي.
- 4- التكامل: وهو التكامل النفسي والذي يكفله تكامل الشخصية وظيفيًا وديناميًا وتكامل الدوافع النفسية.
- 5- تحقيق الذات: حيث يتضمن فهم الذات وتقديرها وتقبلها ومعرفة القدرات ووضع أهداف ومستويات تطلع وفلسفة حياتية يمكن تحقيقها بكل ثقة.
- 6- مواجهة مطالب الحياة: فيكون ذلك بمواجهة الواقع ومواجهة مواقف الحياة اليومية والمشكلات وحلولها وكذلك تحمل المسؤولية الاجتماعية في مجال الأسرة والعمل والعلاقات الاجتماعية.
- 7- الفاعلية: وهو السلوك الموجه نحو حل المشكلات والتخفيف من الضغوط بالمواجهة المباشرة لمصادر هذه المشكلات وتلك الضغوط.
- 8- الكفاءة: وتتضمن استخدام الطاقة في وقتها بدون تبديد لجهود الفرد كما أنه من الواقعية بدرجة تمكنه من تخطي العقبات وبلوغ أهدافه.

9- الملاءمة: وهي ملاءمة أفكاره ومشاعره وتصرفاته في

مختلف المواقف.

10- المرونة: وهي قدرة الفرد على التوافق والتعديل لمواجهة

الصراع والإحباط لحل المشكلات والرغبة في التعلم

والتغيير والتجريب.

المرض النفسي: Psycho-mental illness

تعريفه:

(وهو اضطراب وظيفي في الشخصية نفسي المنشأ يبدو في صورة أعراض نفسية وجسمية مختلفة ويؤثر في سلوك الشخص فيعوق توافقه النفسي ويعوقه عن ممارسة حياته السوية في المجتمع الذي يعيش فيه)⁽¹⁾.

وهناك عدة أنواع من المرض النفسي، فمنه ما يتصل بالانفعالات خوفاً أو قلقاً أو انطواء أو تشنجاً عصبياً ومنه ما يتصل بالعمليات العقلية ذهانياً أو فصاماً أو هلوسة أو هذياناً.

كما أن له درجات فمنه ما يكون خفيفاً أو عابراً يظهر في بعض التصرفات العابرة والتي تتسم بغرابة الانفعال أو السلوك، ومنه ما هو شديد أو مزمن حيث يدفع المريض إلى أنواع من السلوك الشاذ المضطرب مما قد يوصله إلى العدوان على الآخرين تعذيباً أو قتلاً أو العدوان على الذات إرهاقاً أو انتحاراً.

(1) حامد زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي. عالم الكتب، مصر

2001، ط3.

أسباب الأمراض النفسية:

تتعدد وتختلف أسباب الأمراض النفسية وتنقسم إلى:

أولاً: الأسباب الأصلية أو المهيئة

وتتضمن الأسباب غير المباشرة والتي تمهد لحدوث المرض، وهي التي تجعل الفرد عرضة لظهور المرض النفسي عليه، وهي متعددة ومختلفة وربما استمر تأثيرها على الفرد عدة سنوات ومن أمثلتها: العيوب الوراثية والاضطرابات الجسمية والخبرات الأليمة خاصة في مرحلة الطفولة وانهيار الوضع الاجتماعي.

ثانياً: الأسباب المساعدة أو المرسيبة

وتتضمن الأسباب المباشرة والأحداث الأخيرة السابقة للمرض مباشرة والتي تعجل بظهوره، ولكي تؤثر هذه الأسباب بالفرد يجب أن يكون مهيناً للمرض النفسي، بحيث يكون السبب المساعد دائماً بمثابة (القشة التي قصمت ظهر البعير) ومن أمثلتها: الأزمات والصدمات كالأزمات الاقتصادية والصدمات الانفعالية والمراحل الحرجة في حياة الفرد كسن البلوغ والشيوخوخة أو الانتقال من بيئة إلى أخرى.

ثالثاً: الأسباب الحيوية

وتتضمن الأسباب الجسمية المنشأ أو العضوية والتي تطرأ في تاريخ نمو الفرد، ومن أمثلتها: الاضطرابات الفسيولوجية ونمط البنية أو التكوين وعيوب الوراثة... الخ.

رابعاً: الأسباب النفسية

وتتضمن الأسباب ذات الأصل والمنشأ النفسي والتي تتعلق بالنمو النفسي المضطرب خصوصاً في مرحلة الطفولة وعدم إشباع الحاجات الضرورية للفرد وكذلك اضطراب العلاقات الاجتماعية والشخصية. ومن أهم الأسباب النفسية: الحرمان، الصراع، الإحباط، العدوان وغيرها.

خامساً: الأسباب البيئية الخارجية

وتتضمن الأسباب المحاطة بالفرد في البيئة أو المجال الاجتماعي. ومنها: اضطراب العوامل الحضارية والثقافية واضطرابات التنشئة الاجتماعية في الأسرة والمدرسة... الخ.

المداخل التي تساعد على الصحة النفسية

هناك عدة عوامل أو طرق يحافظ فيها الإنسان على صحته النفسية، في عصر كثرت فيه الأمراض النفسية والروحية، وتعددت أنواعها وأشكالها، رغم اجتهادهم في إيجاد حلول لها وفيما يلي عرض لكيفية المحافظة على الصحة النفسية:

أولاً: القرآن الكريم مصدر للصحة النفسية

فعلماء النفس عندما تناولوا الشخصية الإنسانية بالدراسة فهم غالباً ما ينظرون إليها نظرة شمولية، حيث أن الإنسان يعمل ويستجيب ويتفاعل بطريقة تجعل جميع أجهزته البدنية

والنفسية تتناغم وتتآزر في تفاعلاتها معاً فتحدد سلوكه وتشكل استجاباته.

(وقد تناول القرآن الكريم أبعاد الشخصية السوية وغير السوية بل وتناول مجموعة من العوامل المكونة لكل من السواء وعدم السواء في الشخصية)⁽¹⁾، وقد وضع لنا القرآن الكريم أسس ومباني للوصول إلى الصحة النفسية عن طريق تصحيح نظرة الإنسان النفسية وتوضح في العناصر الآتية:

1- النظرة الشمولية للإنسان:

حيث يعالج القرآن الكريم موضوع الشخصية الإنسانية بطريقة شمولية فلا يترك فيه شيئاً ولا يغفل عن شيء من جسم وروح وعقل... الخ.

فحياة الإنسان المادية لا تنفصل بأي شكل من الأشكال عن حياته العقلية والزوجية ومعنوياته ومشاعره وغيره.

2- طاقات الإنسان تجعله قوة فاعلة وموجهة:

فالتكامل في وصف الشخصية الإنسانية الوارد في القرآن الكريم قد جعل الإنسان يمزج بين جميع طاقاته ويعمل على ربطها بحيث تجعل الإنسان بمثابة طاقة متسقة فعالة.

(1) سيد صبحي، الإنسان وصحته النفسية. الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 2003، ط1.

3- البعد عن الخصال التي تجعل الإنسان سلبياً ومتخاذلاً:

فقد حذر القرآن الكريم الإنسان من الاتصاف بالسلوك المتخاذل والذي يجعله ضعيفاً أمام رغباته سلبياً أمام مواجهة دوافعه المادية والغريزية.

4- تصرف الإنسان في حدود قدراته وتطلعه للمثل العليا:

فقد وصف القرآن الكريم الشخصية السوية على أساس أنها تعرف حدود طاقاتها وتعرف مطالبها وكيفية وضرورة إشباعها فلا يكلف الله نفساً إلا وسعها، ولا يحمل الله سبحانه وتعالى البشر ما لا يستطيعون تحمله أو الوفاء به، فالله سبحانه وتعالى يجعل المسؤوليات المعطاة في حدود قدرة و طاقة الإنسان.

لقد ذكرنا العناصر أو الأسس التي تصحح نظرة الإنسان إلى نفسه على ضوء القرآن الكريم والآن سنعرض كيفية تحصين النفس من الأمراض النفسية أو كيفية المحافظة على الصحة النفسية على ضوء الكتاب والسنة:

تحصين النفس للحفاظ على الصحة النفسية:

(إن التزام المسلم بتعاليم الإسلام وآدابه القولية والفعلية وتطبيقه لها كل يوم في مختلف جوانب حياته، سواء كانت التعبدية أو الأخلاقية أو الاجتماعية أو غيرها، والقيام بما أمره الله به من عبادات وطاعات، والابتعاد عن جميع المعاصي والمحرمات، كل ذلك كفيل - بإذن الله تعالى - في إسعاد قلبه، و تحصين نفسه

ووقايتها من أن تصاب بأي مرض نفسي أو روحي أو عضوي في العموم.

لأجل ذلك فقد دعانا الإسلام إلى الأخذ بجملته من التعاليم والآداب، والأدعية والأذكار، متى التزمنا بها التزاماً كاملاً فإنها ستكون - بإذن الله - حصناً لنا من الوقوع في الأمراض النفسية، وحماية لنا من وساوس الشيطان، ومصاعب الحياة، وسبباً في سعادة المسلم في هذه الحياة وعيشه بهدوء وطمأنينة.

ومن أهم تلك الأعمال والأذكار ما يلي:

- 1- القيام بجميع الواجبات، خصوصاً أداء الصلوات الخمس جماعة للرجال في المسجد وبخشوع وطمأنينة.
- 2- الابتعاد عن جميع المعاصي والذنوب والتوبة منها والابتعاد عنها صغيرها وكبيرها، وخاصة ما ابتلي به كثير من الناس في هذا الجانب: من سماع الأغاني والموسيقى، ومشاهدة الأفلام والمسلسلات الهابطة التي تضعف الإيمان في القلب، وتنبت النفاق فيه وتسلط الجن والشياطين على صاحبها.
- 3- الالتزام بقراءة ورد يومي من القرآن الكريم.
- 4- قراءة أذكار الصباح والمساء.
- 5- قول لا إله إلا الله وحده لا شريك له، له الملك وله الحمد وهو على كل شيء قدير (مائة مرة).
- 6- المحافظة على أذكار الأحوال والمناسبات، كأذكار دخول

المنزل والخروج منه، ودخول المسجد والخروج منه،
والنوم والاستيقاظ... وغيرها.

7- التحصن بالدعوات المأثورة من مثل:

أ- ما ثبت عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه كان إذا
أوى إلى فراشه كل ليلة جمع كفيه ثم نفث فيهما (قل
هو الله أحد) و(قل أعوذ برب الفلق) و(قل أعوذ
برب الناس) ثم يمسح بهما ما استطاع من جسده يبدأ بهما
على رأسه ووجهه وما أقبل من جسده، يفعل ذلك ثلاث
مرات.

ب- قوله صلى الله عليه وسلم (من قال في أول يومه أو في
أول ليلته: بسم الله الذي لا يضر مع اسمه شيء في الأرض
ولا في السماء وهو السميع العليم) ثلاث مرات لم يضره
شيء في ذلك اليوم أو في تلك الليلة.

ج- ولتحصين الأطفال (خصوصاً) تعويذة صلى الله عليه
وسلم للحسن والحسين بقوله (أعيذكما بكلمات الله
التامة، من كل شيطان وهامة، ومن كل عين لامة).

8- الحرص على قول (بسم الله) وعدم نسيانها في بداية
أعمالنا، وفي كل شأن من شؤون حياتنا وتصرفاتنا، حتى
تحفظنا من شر الجن وإيذائهم.

9- الالتزام بأداء بعض الطاعات والعبادات التي تزيد الإيمان
في القلب وتقوي الصلة بالله سبحانه وتعالى، كالسنن

الرواتب وصلاة الوتر والضحي، وقيام الليل، والصدقات
ونوافل الصيام وغيرها.

10- كثرة الاستغفار والدعاء وذكر الله بصيغه المتنوعة وملاءمة
الوقت به.⁽¹⁾

ثانياً: وصايا للمحافظة على الصحة النفسية:

1- اعرف نفسك وهي كما ذكرت سابقاً أهمية النظرة
الشمولية للإنسان والاستبصار فيها لمعرفة نواحي القوة
والضعف الكامنة فيها ورسم مستوى طموحاتك وذلك
وفق حقيقتك وليس خيالك، ومحاولة التعرف إلى الدوافع
والأهداف المحركة لك حتى تتجنب الكثير من المتاعب
والمشاكل، والمحاولة قدر الإمكان استشفاف الحيل
الدفاعية والتي تصطنعها للتخفيف من متاعبك اليومية
فهذه المعرفة تساعدك على وضع إصبعك على مصادر ما
يؤلمك ويؤذي نفسك دون أن تفتن إليه، ومحاولة
مواجهة مخاوفك وتحليلها ومحاولة مواجهتها.

2- لا تخدع نفسك فليس هناك إنسان خالٍ من العيوب،
اعترف لنفسك بجميع عيوبك ودوافعك غير المحموده
ولا تذكرها أو تتجنب مواجهتها ولا تتركها للزمن بل

(1) عبد الله الجبرين، طريقك إلى الصحة النفسية والعضوية. الرياض
1422، ط4.

اعترف لنفسك بها أولاً فالكتب إنكار للواقع وخداع للذات كما أن له مضار تؤدي إلى الأمراض النفسية والتي نحاول تجنبها.

3- اشترك في نشاط اجتماعي أو على الأقل لا تعتزل الناس فكل إنسان في حاجة إلى غيره لمساعدته على حل مشاكله التي لا يستطيع حلها وعلى إرضاء حاجاته التي لا يستطيع إرضاءها بمجهوده الخاص، ولكي يشعروه بالأمن واحترامه لذاته، بالإضافة إلى أن الاندماج مع المجتمع يمدّه بأفكار ووجهات نظر جديدة، كما يساعده ذلك على تصحيح أفكاره وتصورات الزائفة واكتشاف نفسه باكتشاف قدراته وإمكاناته الخافية أو المهملة .

4- اتخذ لنفسك صديقاً، فالصداقة ليست تبادلاً للخواطر والأفكار بل بث الشكوى وتجاوب المشاعر والرغبات، فالصديق شخص يسمع ويفهم وينصح ويحنو، والبوح له بمتاعبك ومشاكلك يهون عليك شدتها ويجعلك تنظر إليها بموضوعية مما يسهل عليك تحليلها وفهمها ونقدها، كما أن التحدث إلى الصديق بما تخجل أو تخاف أمان من الكبت.

5- تعلم كيفية حل المشكلات بالطرق الصحيحة فالأسلوب العلمي هو الأسلوب الوحيد لحل المشكلات حلاً واقعيًا سليمًا، لأنه الأسلوب الذي يقتضي الروية والتفكير

والنظر إلى المشكلة من جميع نواحيها السيئة والجيدة وتحليلها، وهذا إلى جانب كونه أسلوباً موضوعياً حيث يتطلب أن يسترشد الفرد بالواقع والمشاهدات الموضوعية وليس بحالته الذاتية وشكوكه ومخاوفه.

ويجب محاولة حسم المشكلات فور ظهورها والبت فيها دون تسويق والوصول فيها إلى قرارات حاسمة، حيث أن تعليق هذه الأمور يبعث القلق في النفس ويثير صراعات قديمة ويحدث غيرها جديدة، (فإن أعجزك حل المشكلة فاستشر وإن ظلمك الواقع فاستقبل المحتوم ببشر وخذ الأمور هوناً على قدر ما تستطيع، ووطن نفسك على أن الفشل والحرمان من طبع الحياة فلا مناص من قبولهما، ثم تعلم كيف تتحني للعاصفة)⁽¹⁾.

6- إتقان العمل فلا تحاول إنجاز عدة أعمال في وقت واحد، فهذا يعني أنك ستقصر في جميعها، وليكن شعارك ((الكيف قبل الكم)).

ففي إتقانك لعملك أمانة وشعور بالفوز والنجاح مما يقود إلى زيادة ثقتك بنفسك.

7- ركز انتباهك على حاضرک ولا تتحسر على ما فات ولا تخف مما هو آت، بل درب نفسك على التركيز على

(1) أحمد راجح، أصول علم النفس. دار المعارف، القاهرة 1999، ط 11.

حاضر كفهو خير وسيلة للإتقان وسرعة البت والإعداد للمستقبل ولكن بدون إغفال الخبرة الماضية، فخير الأمور أوسطها ولا إسراف في تأمل الماضي ولا المستقبل.

8- الصحة الجسمية فالإنسان وحده جسمية نفسية والإرهاق أو المرض الجسدي المتواصل ينخفض من قدرته على مقاومة الضغوط النفسية والاجتماعية التي يتعرض لها والعكس صحيح فالإرهاق النفسي المتواصل يقلل من قدرة الفرد على مقاومة الأمراض الجسمية.

مراجع الفصل الرابع

- 1- إجلال سري، علم النفس العلاجي. عالم الكتب، القاهرة 2000، ط2.
- 2- أحمد راجح، أصول علم النفس. دار المعارف، القاهرة 1999، ط11.
- 3- حامد زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي. عالم الكتب، القاهرة 2001، ط3.
- 4- ريكان إبراهيم، رؤية نفسية للفن. بغداد 1997، ط1.
- 5- زينب شقير، علم النفس العيادي والمرضي للأطفال والراشدين. دار الفكر، عمان 2002، ط1.
- 6- سيد صبحي، الإنسان وصحته النفسية. الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 2003، ط1.
- 7- عبد الحميد الهاشمي، أصول علم النفس العام. دار الشروق، جدة 1987، ط2.
- 8- عبد الله الجبرين، طريقك إلى الصحة النفسية والعضوية. الرياض 1422، ط4.
- 9- جريدة الاقتصادية، العلاج بالفن التشكيلي بين التطبيق وعدم التصديق، العدد 3979، 2 سبتمبر 2004.

العلاج بالفن طريقة مساعدة لتفريغ شحنة التوترات أو الكبت يغير كثيراً في الشخصية وذلك لأن التعبير بالفن يمثل في بعض الأحيان الصفحة التي يمكن للفرد أن يعكس عليها ألوان صراعاته ومكبواته وما أخفق في تحقيقه والآلام التي يعانيتها لعدة أسباب، كضغط المجتمع عليه أو إغفاله وعدم الاعتراف به وبحاجاته. فالوظيفة العلاجية للفن هي أحد الأوجه الخمسة لاتصال الفن بالحياة من وجهة نظر لالو أما الوظائف الأخرى فهي الوظيفة التكنيكية - الكمالية - المثالية والتسجيلية.

والتنفيس مهم وضروري للإنسان سواء في حياته العادية أو حياته الفنية وهي دليل مهم على الصحة النفسية أو بالأصح هي إحدى الطرق إليها. فمن خلال هذا الكتاب أحاول أن أعطي للناس طريقاً واضحاً للسعادة باستخدام التعبير الفني كوسيلة تنفيسية.

ISBN: 978-614-01-2939-9



9 786140 129399



جميع كتبنا متوفرة على الإنترنت
في مكتبة نيل وفرات، كوفه

www.nwf.com



الدار العربية للعلوم ناشرون

Arab Scientific Publishers, Inc.

www.asp.com.lb - www.aspbooks.com

