وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة البصرة
كليـــة الفنــون الجميلــة
المؤتمر الدولي للفنون

الوعي واللاوعي في فلسفة الجمال وعلم النفس

الأستاذ الدكتور
صباح أحمد حسين الشايع

١٣٤٨ هـ البصرة ٢٠١٧ م

ملخص البحث :

تطرق البحث الحالي دراسة الوعي واللاوعي في فلسفة الجمال وعلم النفس ، ويختص البحث في الكشف عن الحالات الشعورية واللاشعورية للفنان عبر أنفعالاته ومعاناته الحياتية بما فيها الفكرية والأجتماعية والسياسية ، فهو ينفذ لذاته ومحيطه من خلال استخدام خياله وأحلامه التي يجسدها بالعمل الفني الذي يحاكي المجتمع به ، فهو يسعى بكل طاقاته النفسية للكشف عن حقيقة الوعي واللاوعي في فلسفة الجمال من خلال التطرق الى المفاهيم الفلسفية والسايكولوجية ، إذ أن الوعي هو المجمل الكلي للعمليات العقلية التي تشترك إيجابياً في فهم الأنسان ، أي يصبح مدرك لصفات الأشياء ويكشف ويدرك علاقته بالبيئة ، أما الوعي يدل الى حد ما على ماقبل الوعي ، أي اللاشعور وكلاهما له الدور في الفنون .. لذا تضمنت الدراسة ثلاثة فصول .. شمل الفصل الأول ـ ثلاثة محاور هي الأحساس بالجمال ، الابداع في الفن ، الفكر والجمال في الفلسفة المعاصرة ، أما الفصل الثاني تطرق الى الوعي في الفلسفة واللاوعي في علم النفس ، في حين شمل الفصل الثالث نتائج البحث وأستنتاجاته ومن ضمن نتائج البحث :

١- أن النظرية السيكولوجية إيجابية من جانب وسلبية من جوانب كثيرة ، فهي موجبة في محاولاتها أن تصل الى أصل الأبداع الفني عن طريق البحث في داخل الأنسان لاعن طريق التمسك بالمفاهيم الأسطورية ، وسلبية في مسلكها الأيجابي من تعمقها في أعماق النفس البشرية بأرجاعها للأبداع الفني الى اللاشعور سواء كان شخصياً أو جميعاً ، بأن يكون العقل الباطن هو منبع الأبداع الفني سواء كان بالتسامي (فرويد) أم بالأسقاط (يونك) .
٢- هناك أرتباط وثيق وقديم بين الانسان وبين الفن ، والدليل على ذلك الأرتباط في الآثار المكتشفة لرسوم الأنسان القديم في الكهوف مهما كانت غاياتها ، مثل هذا الأرتباط تأكد في حياة الحضارات القديمة واستمر حتى يومنا هذا ، إذن فالفن وخلال هذه الاستمرارية لابد أن يخدم اغراضاً حياتية هامة في حياة الانسان ، ولعل حصيلة هذه الأغراض هي أن الفن يتضمن جانب من الحقيقة ، فهو يعبر عن العلاقة بين الأنسان والعالم ، وأن وظيفته تتغير مع تغير المجتمعات ، وذلك تبعاً لتباين الظروف الأجتماعية والاقتصادية ، بمعنى أن الفن بقدر مايحدده وضع أجتماعي معين ، في مدة زمنية معينة بقدر مايتجاوز هذا الوضع خالقاً الى جانب لحظته التاريخية لحظةً .
٣- هناك وعي لدى الفنان يحاول به أن يخترق العالم من خلال أستخدامه لعناصر العمل الفني ، وقد وضع هذه العناصر مقابل الكلام والعنف والكبت الذي يشعر به ، وبذلك فقد منح ذاته عبر تعبيره أمكانية الوجود للكشف عن حرية الأنسان .

كما شمل البحث على المصادر والمثبتة حسب ما وردت في متن البحث .

الفصل الاول

المبحث الأول : الأحساس بالجمال

أن الأنسان هو الكائن الوحيد الذي وهبه اللة عز وجل القدرة على الاحساس بالجمال وتذوقه في كل ما يدركه حوله من مظاهر الحياة الطبيعية والصناعية ، والجمال القيمة المطلقة العليا ، وهو الاحساس الذي يسري في نفوسنا ويتجسد في أشياء كثيرة أمامنا في واقع الحياة ، فالجمال موجود في علم الفكر ، والفن ، وفي عالم الأدب ، ويظهر الجمال تحديداً من خلال لمسات الفنان الذي يصور الواقع وحيويته وحركته فيحس المتلقي فيها بقيمة الابتكار ، والخلق الجميل الذي يبرز في أنسياب الخطوط وأنسجام الألوان ، وفي إيقاع الحياة وهدوئها [١] .

في الفكر الفلسفي الأغريقي نجد الجمال عند (افلاطون) مرتبطاً كل الأرتباط بمعاني الخير ، فهو يؤكد على أن : " الفن أداة لتهذيب النفس البشرية "[٢] ، وقد أرجع موضوع الجمال الى قوى عليا ، فهي حالة غيبية لايعرف الفنان متى تأتيه لتسيطر على أفكاره وهذه القوى الإلهية دعاها أفلاطون بـ " نظرية الألهام " ، فهي تقوم على " أن هناك قوى ما تستولي على الفنان في ساعات معينة لايسيطر فيها على نفسه ، لترفعه فوق ذاته ليمر بحالة من الحماسة والغيبوبة والنشوة ، إذ تصبح الكلمات والأعمال الفنية التي يقوم بها غير صادرة عنه ، بل من قبل قوى عليا أكبر منه تسمى بالنسبة للشعراء (ربات الإلهام في الشعر أو حالة الإلهام أو الوحي)[٣] ، ان الوعي الجمالي عند (أفلاطون) لايتغير بل يظل في مستوى أعلى من المظاهر التي يتميز بها ، وهذا يعني حضور العقل في العملية الأبداعية ، وليس غيابه أعتماداً على الإلهام [٤] .

---

(١) راوية عبدالمنعم عباس : القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، الأسكندرية ، ١٩٨٧ ، ص٧-٨ .
(٢) أميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال نشأتها وتطورها ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ص١٩ .
(٣) راوية عبدالمنعم عباس : القيم الجمالية ، مصدر سابق ، ص٣٨٤-٣٨٥ .
(٤) سمير نوفا وآخر : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ت : باسم سقا ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٥ ، ص٢١ .

الابداع في الفن :

الأبداع الفني يتطلب قدرة على التحليل والتأليف والتركيب عند التنفيذ في معظم الأحيان ، كما يتطلب مقدرة عقلية وقدرة إبداعية على الدوام ، لايمكن ان يكون للعقل حضوره في مرحلة وغياب في مرحلة أخرى ، فان ذلك يتطلب وجود أهمية ولو نسبية للعقل في منشأ العمل الفني ، معنى ذلك أن منشأ العمل الفني يتطلب أيضاً مقدرة عقلية وليست إلهاماً صرفاً [١] .

وقد ارتبط العقل بالأخلاق كذلك ، وهو لايقتصر على الفنون الجميلة ، ولكن يضم كل المهارات الأنسانية بدءاً بتدريب الطلاب ، وبناء السفن ، الى رسم اللوحات ، ونحت التماثيل ، واسمى فن عنده هو القدرة على الحياة الفاضلة أو العقلانية ، وأتفق (أرسطو) مع فكرة (أفلاطون) التي تقول بأن هناك صوراً أخلاقية وأخرى غير أخلاقية وأن على الفن أن يكون أخلاقياً [٢] .

فقد أكد (أرسطو) على الأدراك الفطري السليم ، وفرق بين المادة والصورة " ولنأخذ أمثلة أرسطو نفسها ، فلو صنع أنسان كرة من البرونز ، كأن البرونز هو المادة ، والكرة هي الصورة "[٣] بفضل الصورة تصبح المادة شيئاً معيناً محدداً ، وهذا التحديد للمادة هو المكون للشيء ، وهو أدراك فطري واضح ، فهنا يؤكد (أرسطو) على أن الصور جوهرة قائمة بذاتها توجد مستقلة عن المادة التي تتمثل منها تلك الصور ، إذن فأن الصور عند (أرسطو) ما كان المثل عند (أفلاطون) من وجود ميتافيزيقي قائم بذاته ، وهو الذي يعتمد عليه وجود الأشياء الجزئية كلها ، أخذ (أرسطو) بمبدأ تكون الافكار من الخبرة الأنسانية ، عندما تكون الخبرة والأدراك الحسي مباشر ، تتحول في النهاية الى نتاج منطقي للفكر الأنساني ، الى كونها صورة يتمثل فيها العالم اللاحسي بطريقة مباشرة ، وبهذا يكون الحدس العقلي هو وسيلة إدراكها [٤].

---

(١) مصطفى عبده : فلسفة الجمال ودور العقل في الأبداع الفني ، مصدر سابق ، ص٢٩ .
(٢) محسن محمد عطية : نقد الفنون من الكلاسيكية الى عصر مابعد الحداثة ، جامعة حلوان ، ٢٠٠١ ، ص٥١ .
(٣) برتراند رسل : تاريخ الفلسفة الغربية ، الكتاب الاول ، الفلسفة القديمة ، ت : زكي نجيب محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٠ ، ص٢٦٧ .
(٤) نفس المصدر ، صص٢٦٨-٢٦٩ .

وجاءت الأنتقالة المعرفية في السؤال عن الوجود ، ومحاولة أدراك ذاته وحدود أشتغاله الفلسفية على يد (كانت ١٧٢٤ – ١٨٠٤) إذ أكد في فلسفته على العقل ، وقد وصل بين العقل النظري والعقل العملي ، فالأول يضع قوانينه للطبيعة موضوع الأحساس ، والثاني يضع قوانين للحرية موضوع مافوق الحس في الأنسان ، فهو يرى أن وعي الذات كوجود أخلاقي لايعني بالضرورة وعينا المطلق للاشياء ، لأننا نجهل الأشياء في ذاتها ومن ثم يظل وعينا للأشياء وعياً نسبياً [١] .

فعندما يصور الفنان لنا حالات مختلفة من الشر بحيث أن ذهن الفنان لا يستطيع أن يستحوذ عليه شر واحد مما يصوره ، فهناك مشهد في مسرحية (الملك لير) (العاصفة) يهيمن عليه الرعب على عذاب أربعة أشخاص : الملك ، ومضحك الملك ، وإدجار ، في شخصيته الحقيقية وفي شخصية المجنون ، فالتصوير الواضح لعذاب كل من هذه الشخصيات بما يثيره في النفس من شجن ذي طابع مميز ، يمكن العقل من أن يظل متحرراً منفصلاً عما يراه ويجبره على المقارنة والتأمل ، وبذلك يصبح المشهد في نظره ذو مدلول كلي عام [٢] .

وفي تأكيده (كانت) على العقل ، ميز بين العقل كقدرة منطقية والعقل كقدرة متعالية ، يطور العقل أفكاره المتعالية من خلال الوصول الى ماوراء الخبرة الممكنة ، فيطورها الى حد لايعود فيه الحس الحدسي محققاً للهدف ، إذ يقوم التخيل بتحرير نفسه في الترابط المنطقي للأفكار ، ليحول الخبرة الى شيء جديد ، وذلك بخلق طبيعة أخرى يصنعها من المادة التي زودته به الطبيعة الحقيقية وهكذا تخلق الأفكار الجمالية [٣] .

وقد أرجع (كانت) الأبداع الفني الى قوانين وشروط أولية سابقة على التجربة ، ولكنها ليست مشتقة من عالم مثالي يجاوز التجربة الأنسانية ، بل مشتقة من قوانا الأدراكية ، وبذلك حدد حقيقة أنه توجد في عقل الأنسان اشكال قبلية أولية للتأمل الحسي [٤] .

---

(١) علي أبو ملحم : في الجماليات نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٠ ، ص٥١ .

(٢) جورج سانيتا : الأحساس بالجمال ، ت : محمد مصطفى بدوي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ص٢٤٦ .

(٣) عقيل مهدي يوسف : الذات الجمالية ، صفحات للدراسات والنشر ، ط١ ، سوريا ، ٢٠١٢ ، ص٢٢-٢٣ .

(٤) محمد علي أبو ريان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار المعارف الجامعية ، الأسكندرية ، ١٩٨٩ ، ص١٥٧ .

وبهذا يجعل (كانت) للعقل دوراً أولياً في الشعور الجمالي ، وأن اللذة الجمالية العليا هي لذة عقلية تقوم على عمل العقل ونشاطه ، وليس مجرد تأثير عادي ، فأن الفنان الذي يطرح أفكاراً جديدة لايحاكي الطبيعة أنما يتبع من أبداعه الفني وعن فكرة ، وينتج عن ذلك أن الابداع الفني عند (كانت) يرجع الى الفكرة والعقل بقوانينه وشروطه الاولية [١] . يستشف الباحث أن طروحات (كانت) تدل على الوعي من خلال تحرير اللاوعي بطرح أفكار جديدة مبنية على الأدراك التام .

الفكر والجمال في الفلسفة المعاصرة :

نرى الفيلسوف (برجسون ١٨٥٩ – ١٩٤١) يرفض أي طابع ذاتي أو نسبي للوعي ، فليس الوعي لحظة شعورية مرتبطة بشيء معين ، وانما الوعي هو أدراك للذات وللأشياء في ديمومتها ، فهو يشير الى القدرة على تجاوز الحاضر عقلياً ، وتمثل صورة المستقبل [٢] .

فقد فرق (برجسون) بين العقل والحدس ، فالعقل أداة سيطرة الانسان على بيئته ، في حين يعد الحدس في نظره أداة لإدراك حقائق الشعور الباطني ، ويتصف الحدس عنده بأنه نوع من التعاطف العقلي ، الذي يعرف به الشيء من الباطن ، لذلك فهو يتعامل مع الفريد ، وما لايمكن وصفه ولايمكن التعبير عنه ، والحدس هو أداة الإدراك لذاتنا المستمرة في الزمان ، والحدس يتعامل مع المطلق ، في حين أن العقل يتعامل مع المنفعة ، وأذا كان الحدس معرفة الاشياء من الباطن فالعقل هو الأداة لإيجاد العلاقات بين هذه الأشياء [٣] .

---

(١)جورج سانتيانا ، الاحساس بالجمال ، مصدر سابق ، ص٤٢-٤٣ .
(٢)زكريا ابراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، ص١٦ .
(٣)أ.م. بوشنسكي : الفلسفة المعاصرة في أوربا ، ت: عزت قرني ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ، الكويت ، ١٩٩٢ ، ص١٤٥-١٤٦ .

أن الحدس عند (برجسون) هو وسيلة باطنية للأدراك المباشر لمعرفة الحقائق أو الكشف عنها أو عن جوهرها ، فهو يعتقد أن الانفعال الجمالي حالة نفسية صرفة باطنية مكتفية بذاتها ، ولايمكن أخضاع الجمال للقياس ، وكذلك اللذة الجمالية هي لذة خالصة ، أي أن الأنفعال الذاتي يمثل الجمال ، لأن ذلك يمثل حالة الفنان النفسية ، وما يصدر عنه خاضع للقياس ، فقد أكد على ضرورة التفرقة بين نوعين من الأنفعال : أنفعال سطحي ، وأنفعال عميق ، الأول هو العاطفة التي تلي فكرة أو صورة متمثلة ، فتكون الحالة الأنفعالية ناتجة عن حالة عقلية ، وهنا يبدو أن الحالة الأنفعالية تكون مكتفية بذاتها ، لاتتأثر بالأنفعال الناتج عنها ، وأذا تأثرت فأنها تخسر لآنها تتعطل وتتشتت بدلاً من أن تنمو وتتفرغ ، أما الانفعال العميق فلا ينجم عن تصور ، بل يكون هو نفسه سبباً لظهور عدة تصورات ، ولذلك يمكن وصف الانفعال العميق السطحي بأنه أنفعال تحت العقلي ، والانفعال العميق بأنه فوق العقلي ، فالأنفعال العميق يعد هو جوهر الأبداع في العلم أو الفن أو في الحياة الأجتماعيـــــة [١] .

وبذلك نجد الفنان السريالي ذا خيال واسع في تقدير الجمال ، وأن تلقائيته في العمل الفني هي تلقائية لاشعورية ، ولهذا العمل روافد عديدة منها سيطرة الإلهام التي لايعرف متى تأتيه وهي حالة غيبية ، وسيطرة الحلم الذي يجد نفسه بالعديد من الرموز والخفايا التي يبحث عنها ويفتش في أغوارها [٢] .

فالفنان يتمتع بملكة جمالية الى جانب أدراكه العادي ، وأنه في الملكة الجمالية يستطيع أن يتجه الى الأدراك ، بمعنى ان يضع نفسه بنوع من المشاركة الوجدانية داخل الموضوع وأن يزيل بجهد حدسي ذلك الحاجز الذي يضعه المكان بينه وبين مثاله ، فالحدس الجمالي في الفن يوصل وعي ووجدان الفنان بفرديته ويشاركه بمنأى عن المكان .

---

(١) مصطفى شريف : الأسس النفسية للأبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، ط٣ ، مصر ، ١٩٧٠ ، ص٢٠٨-٢١٠ .

(٢) هربرت ريد : الفن الآن (مقدمة في نظرية الرسم والنحت الحديث) ، ت : فاضل كمال الدين ، دائرة الثقافة والاعلام و ط١ ، الشارقة ، ٢٠٠١ ، ص١١٧ .

فالفنان يبدع الموضوع ويعين الآخرين على تأمله ، فهدف الفنان هو أدخالنا الى أعماق هذا الانفعال الشخصي حيث يجعلنا نحس بالشيء الذي لم يستطع افهامنا إياه ، فالفنان يفتح عيون الآخرين ليريهم ما قد غفلوا عنه ، ولكن هذا لايعني أننا نتأمل المواضيع الفنية فأننا نكون قد نفذنا الى أغوار الواقع بل اننا قد سرنا وراء الفنان لكي نتوغل معه الى جمالية عالمه الخاص ، وهكذا جعل (برجسون) عمل الفنان يكمن بإيقاظ وإثارة ما كان كامناً في نفوسنا لفترة طويلة [1] . إذا يستشف الباحث بتأكيد (برجسون) على الانفعال العميق في اللاوعي من خلال إيقاظه لمكنونات النفس أثناء تأملنا للمواضيع الفنية .

---

(١) جان برتليمي : بحث في علم الجمال ، ت: انور عبدالعزيز ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ص٥٢٧-٥٣٢ .

الفصل الثاني

الوعي في الفلسفة :

يرى (هوسرل ١٨٥٩ – ١٩٣٨) أن الوعي قصدي ، فقد يكون تخيلاً أو تذكراً أو تفكيراً منطقياً ، إلا أنه يتجه دائماً نحو الشي المفكر فيه ، ومن ثم فان الوعي بالذات هو أنفتاح على الذات من خلال قصدية معينة ، فبالامكان وصف العالم شيئاً يمكن إذابته وتحويله الى صور ذهنية [١] .

أستند (هوسرل) في فلسفته الفينومينولوجيا * " على ثنائية الذات والموضوع ، فالطبيعة (الموضوع) حسب تصوره لاتعني شيئاً إلا إذا أرتبطت بالوعي الأنساني (الذات) ، فقد أستعمل لفظ (الموضوع) بمعنى واسع جداً للدلالة على كل ما يمكن أن يتعلق به فعل من أفعال الوعي ، وليس فقط على الموضوع الذي له وجود واقعي [٢] .

يرى (هورسل) أن كل حدس كوني هو المصدر الاساسي للمعرفة الانسانية ، فالأدراك الأنساني هو الوعي بشيء ما ، فهو يتجه وينطلق ويمتد نحوه ، وهذا مايسمى بـ (القصدية) فالوعي ليس فيض عواطف ولا انفعالات ذاتية ولا أحاسيس شخصية ، وأنما هو شيء مركب من عنصرين : الشعور الأنساني والشيء ذاته ، إذ أن الشيء ذاته مختلف عن مفهوم (كانت) الشيء في ذاته الذي يختص دوماً عن الشخص الذي يسعى الى المعرفة ، فالموضوع عند (هوسرل) ليس مايقع خارج الوعي وأنما هو في متناول الوعي ، والظاهرة ليست شيئاً موضوعياً مادياً يوجد جاهزاً مستقلاً في عالم الطبيعة ، له حدوده الواضحة ، وأنما هي ظاهرة بمقدار ما تكشف عن الوجود كتجربة حية في الشعور فتصبح مرادفة للشيء ذاته وتكشف ماتنطوي عليه معطيات الشعور نفسها [٣] .

---

(١) زكريا أبراهيم : دراسات في الفلسفة المعاصرة ، مصدر سابق ، ص٣١٩ .

* الفينومينولوجيا : منهج جديد في الوصف الفلسفي يهدف الى اقامة نظام (سيكولوجي اولي a priori) يكون بمثابة ركيزة متينة لاقامة علم النفس التجريبي من جهة ، ولوضع فلسفة كلية شاملة تكون بمثابة معيار لفحص منهجي لشائر العلوم من جهة أخرى ، ويعتبر مؤسس هذه الفلسفة (ادموند هوسرل) كما أعتمدت هذه الفلسفة على وصف الظاهرة ، أو في وصف ماهو (معطى) على نحو مباشر ، يقول هوسرل : ان الفينومينولوجيا وصف خالص لمجال محايد وهو مجال الواقع المعاش ، أو الخبرة من حيث هي كذلك . ينظر : زكريا ابراهيم ، دراسات في الفلسفة المعاصرة ، ص٣١٨-٣١٩ .

(٢)جان بول سارتر : نظرية الانفعال ، دراسة في الانفعال الفينومينولوجيا ، ت: هاشم الحسيني ، مكتبة الحياة ، بيروت ، ص١٨ .

(٣)جون بول سارتر : تعالي الأنا موجود ، ت : حسين حنفي ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٨ ، ص٢١ .

فعملية الوعي بالشيء تخرج من الموضوع لتصل الى الذات وتخرج من الذات لتصل للموضوع ، وهذه العملية تتسم بتركيز الأحاسيس بحيث يصبح الأدراك أنتباهاً والتفكير تأملاً ، فالموضوع ذاته ليس مجرد شيء ، وأنما هو شيء مقصود من الشعور ، يحتاج الى التثبت من داخل الوعي الذاتي ، أن الذات دائماً ممتلئة بهذا العالم بسبب قصدية الوعي أو الشعور ، والموضوع لايعني شيئاً بدون وعي انساني ، فأن فلسفة (هوسرل) تبحث عن بنية العقل العميقة ، أي عن شروط تحقق المعرفة .

يعرف (هوسرل) الوعي بوصفه تعالياً ، فهو يتعامل مع الواقع المعاش ، الذي ينظمه وجود الانسان بوصفه أنساناً ، فالذات المتعالية تكون منشغلة بذاتها الانسانية الواعية ، حينئذ ينبثق الواقع بوضوح أمام هذا الذات ، فهو ليس مجرد أحداث منفصلة وأنما هو المجرى الخالص للخبرة المعاشة ، فالوعي المتعال معطى بشكل بديهي في الوعي ، أي معطى من خلال الوعي المفكر فيه .

وهنا تحصل الافعال القصدية التي أصبحت أفعالاً متعالية بفضل فعل التفكير ، وتحولت فيه الى موضوعات للوعي ، وتأخذ الافعال القصدية المتجه نحو موضوع معين في أطار فعل التفكير شكل موضوعات نفسية متعالية وهي الأحوال والأفعال والصفات التي تؤلف في مجموعها الوعي المتعال [١] . فالفينومينولوجيا عند (هوسرل) تفسر الانسان بأظهار الذات بوصفه الوعي ، وليس ردة الفعل المجردة ، وعليه فهي تقوم على دراسة مدلول الأنفعال ، فالواقع الأنساني يتحقق على شكل أنفعال ، له جوهره وله قوانينه ودلالاته ، وأن الأنسان هو الذي يتحمل أنفعاله ويصبح الأنفعال شكلاً منظماً من أشكال الوجود الأنساني [٢] . يستشف الباحث أن فلسفة (هوسرل) تؤكد على قصدية الوعي في الأنفعال والأحوال والصفات التي تشكل اطاراً للموضوعات النفسية المتعالية .

---

(١) جان بول سارتر : الوجوديو مذهب أنساني ، ت : عبدالمنعم الحنفي ، ط١ ، ١٩٦٤ ، ص٤٤ .

(٢) أ.م. بوشنسكي : الفلسفة المعاصرة في أوربا ، مصدر سابق ، ص١٨٧-١٨٩ .

وتنطلق فلسفة (سارتر) من الذاتية ، فنقطة البداية في الوجودية (الذاتية) وفي هذه النقطة لاتوجد حقيقة سوى حقيقة الكوجيتو* " أنا أفكر أذن أنا موجود " وهي الحقيقة المطلقة للشعور وهو يعني ذاته [١] .

أن الوعي لدى (سارتر) يكون غي العالم ، فأدراك شيء ما على أنه مخيف أنما يتم من خلال الوعي ، فالمنفعل (أي الشخص) والشيء سبب الأنفعال يجتمعان في شيء واحد لاينفصم ، فالسلوك الأنفعالي في رأيه ، لايبدل الغرض في هيكله الواقعي ولكنه يضفي عليه صفة أخرى ، ووجود أقل ، أو أكبر ، أي أن الجسم هو الذي يغير في الأنفعال علاقاته بالعالم ، حتى يغير هذا العالم صفات ذلك الجسم الذي يوجهه الوعي ، فكل أنفعال أنما يحتوي على أحداث عاطفية تتجه نحو الغد لكي تكونه بصوره أنفعالية ، ونحن نعيش أنفعالياً صفة تتسرب إلينا ونتحملها وهي تتجاوزنا في كل جانب وفجأة يتقلص الأنفعال في ذاته ويتجاوز نفسه ، فالأنفعال في حياتنا اليومية هو حدس مطلق [٢] .

يرى (سارتر) ان الوجود لذاته مختلف عن الوجود في ذاته ، إذ الوجود لذاته هو بوصفه كينونة الأنسان محددة بالوعي ، وهو مرادف للشعور المعدوم فكما يقول سارتر : " لولا العدم ما أستطعنا أن نعرف أو نتخيل الأشياء ولكي أتخيل موضوعاص أضعه على هامش الواقع وأطرح الواقع جانباً – اعدمه – طالما وضعت ذلك الموضوع في خيالي ، وكذلك الماضي " [٣] .

---

* **الكوجيتو** : لفظ لاتيني معناه (أفكر) يشار به الى قول (ديكارت) (أنا أفكر أذن أنا موجود) ومعنى هذا القول أثبات وجود النفس من حيث هي موجود مفكر ، والأستدلال على وجودها بفعلها الذي هو الفكر ، وقد قيل ان الكوجيتو ليس استدلالاً حقيقياً وأنما هو حدس يكشف عن حقيقة أولية لايتطرق أليها الشك ، وليس ديكارت من استدل على وجود النفس بالفكر ، فقد سبقه الى ذلك القديس (أوغسطين) و (ابن سينا) وللكوجيتو الديكارتي ثاويلات مختلفة منها قولهم : أن الكوجيتو يوصل بطريق الفكر الى المعرفة موجود مفارق للفكر ، ومنهم من قال : أن الكوجيتو لا يثبت الا وجود الفكر ، وقد نسج بعض المتأخرين على منوال الكوجيتو في أثبات بعض الحقائق ، وقال (الظواهريون) : أن الكوجيتو لايثبت (الوجوديون) : أن التجربة الأولى هي الشعور بنقص الوجود ، لاشعور بالوجود ، وهي عند (هيدجر) تجربة العدم والقلق ، والوجود في سبيل الموت ، أما عند (سارتر) فهي تجربة المحال واللامعقول .

(١) جان بول سارتر : نظرية الأنفعال ، مصدر سابق ، ص١٨-١٩ .
(٢) رمضان الصباغ : فلسفة الفن عند سارتر ، مصدر سابق ، ص٢٢-٢٤ .
(٣) فؤاد كامل : الغير في فلسفة سارتر ، دار المعارف ، مصر ، ص١٠ .

لذلك فهو يتطلع الى الأمتلاء الأبدي الذي تمتاز به الأشياء ، حيث يحقق في ذاته دون أن يفقد الوجود لذاته وهو أمر مستحيل ، فالأنسان لاينقلب إليها ، وقد كان لهذه النظرية النصيب الأكبر في الشقاء في فلسفة سارتر .[١]

أن أهم خصائص الخيال عند (سارتر) هي أنه بدلاً من أن يضيف الوجود على موضوعه كما هي الحال في عملية الأدراك ، فأنه يسلب موضوعه حالة الوجود ويضعه في حالة العدم ، مهما كانت الصورة الخيالية تفيض بالحيوية والوضوح ، إذ أنه يفترض عدم وجود الواقعي ، وهنا يوحد (سارتر) بين الخيال وبين وظيفة النفي أو السلب وهي الوظيفة التي تميز الوعي الأنساني ، وأن أهم صفات الوعي عند (سارتر) هي القدرة على السلب ، وأن الوعي حين يقوم بعمليات الخيال فأنه يتعامل مع عالم بديل مختلف كلياً عن عالم الموجودات في الواقع ، فهو يميز بين الصور الخيالية التي يكون مصدرها اشياء مادية ملموسة ، وبين الصور الخيالية التي يكون مصدرها مشاعر النفس وأحاسيسها ، فتلك الاشياء المادية المحسوسة هي التي تنبه خيالنا وتثيره ، ولهذه الفكرة دور كبير في تفسير الاعمال الفنية ، ولهذا يقرر(سارتر) أن ثمة " نداء " أصداؤه في أعماق كل لوحة وكل تمثال يصيب بالمتأمل ، أن يعمل في مخيلته في سبيل العمل على تذوق هذه اللوحة وذلك التمثال [٢] .

فالواقع أن الفنان لايحقق صورة نعقلها انما يقدم لنا (مماثلاً مادياً) يمكن لكل من أراد أن يدركه بمجرد أن ينظر إليه ، أما الصورة الخيالية فتظل رغم تحقق المماثل المادي لها ، تطوف على المستوى الخيالي ، إذ لايوجد تحقق واقعي لما هو خيالي أنما تموضع له [٣] .

فالفن عند (سارتر) يؤكد على أن مايعرضه الفنان أمامنا له فرديته الخاصة التي تجعل منه ذاتاً خاصة ، في تماسكها من الداخل وفي العلاقات التي نحسها بين ارادة الخلق عن الفنان من جهة ، وبين نتيجة خلقه من جهة أخرى [٤] . يستشف الباحث ان فلسفة (سارتر) الوجودية تؤمن بالوعي المطلق وهو القدرة التي يقوم بها الخيال على تكوين عالم بديل مختلف كلياً عن عالم الموجودات في الواقع وبدوره يحول مصدر الصور الخيالية الى اشياء مادية ملموسة .

---

(١) فؤاد كامل : الغير في فلسفة سارتر ، مصدر سابق ، مصر ، ص٨-١٠ .
(٢) زكريا ابراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مصدر سابق ، ص١٩٧-١٩٩ .
(٣) جان بول سارتر : الوجودية مذهب أنساني ، مصدر سابق ، ص٤٠ .
(٤) جان بول سارتر : الوجودية مذهب أنساني ، المصدر نفسه ، ص٥٣ .

اللاوعي في علم النفس :

أتجه علم النفس الحديث ليعطي للحياة العقلية للفرد حدوداً أوسع مما يعيه الفرد عن نفسه ، فقد أفترض علماء النفس التحليليون وجود ثلاثة حدود للعقل : (الوعي) وهو ما يعيه الانسان ويدركه ، و(قبل الوعي) وهو مايستطيع إستدعاءه من الذاكرة باختياره ، و(اللاوعي) وهو ذلك الجزء المغمور من حياتنا العقلية التي لانتحسس بوجودها .[١]

ثم جاء الطبيب النمساوي (فرويد ١٨٥٦ – ١٩٣٩) وأثبت من خلال أكتشافاته في مجال التحليل النفسي ، أن هناك وجود حياة نفسية لاشعورية الى جانب الحياة النفسية الشعورية ، فهناك تفكير لاشعوري وأدراك لاشعوري وتذكر لاشعوري ، وهناك رغبات لاشعورية ومخاوف لاشعورية ، لايفطن الفرد الى وجودها لكنها مع ذلك تحرك سلوكه وتوجهه على غير علم أو أرادة منه[٢] .

أي أن الاسنان وأن تميز بخاصية الوعي فهذا لايعني أنه ذات واعية كلية ، وإذ يظهر في احيان كثيرة أن الأنسان يكون محكوماً من قبل فاعليه لا واعية تتمثل في دوافع غريزية من أصل جنسية أو عدوانية ، وفي أفعال غير واعية ، ومن هنا يمكننا أن نحدد اللاوعي بنحو سلبي بوصفه امراً لا واعي أي كعدم اللاوعي ، كما يمكننا أيضاً تحديد اللاوعي بنحو ايجابي بأعتباره واقعاً نفسياً يملك نوعاً من الفاعلية وسمات خاصة [٣] .

فقد أكد (فرويد) على أن اللاوعي هو الأساس الحقيقي للحياة النفسية ، وهو يدعو الى عدم المبالغة في تقدير أهمية الوعي الذي لن يعدو عن كونه جزءاً ضيقاً من اللاوعي ، فقد قسم (فرويد) العقل الى ثلاث مناطق تبعاً لمدى أمكانية الوصول اليها ولطبيعة ماتحتوية وهذه الاقسام هي :

---

(١) علي كمال : النفس ، أنفعالاتها وأمراضها وعلاجها ، دار واسط للدراسات والنشر والتوزيع ، ج١ ، ط٤ ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص٥٥-٥٦ .

(٢) أحمد عزت راجح : أصول علم النفس ، المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر ، الأسكندرية ، ط١٠ ، ١٩٧٦ ، ص٤٦ .

(٣) مارك جيمينيز : مال الجمالية ، ت : شربل داغر ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٩ ، ص٢٨٩ .

الجزء الواعي الذي عده بأنه أشبه مايكون بالجزء الظاهر من جيل الجليد فوق الماء وهو جزء صغير بالنسبة لجيل الجليد بكامله ، أو للعقل بكامل كيانه ، وعد هذا الجزء من العقل بأنه أحساسي وشعوري ، ويتسلم أحساسه من المحيط حوله ، أو من محتويات ماقبل الوعي ، أما الجزء الثاني السابق للوعي وهو الجزء من العقل الذي يتضمن الأفكار والرغبات والذكريات والعواطف التي يمكن لها أن تصبح واعية للفرد بتوجيه أنتباهه إليها ، وقد سمى (فرويد) العمليات الفكرية الحاصلة في الوعي وقبل الوعي معاً بأنها العمليات الفكرية الثانوية ، وبأنها تتسم بالمنطق والتنظيم ، وأنها تهدف الى تعطيل الدوافع الغريزية والى الألتزام بضرورات الواقع الخارجي من ناحية ، والمثل الأخلاقية والمعنوية التي يتحلى بها الفرد من ناحية أخرى ، عبر (فرويد) هذين الجزئين مسؤلين عن التفكير المنطقي للفرد وعن سلوكه الأرادي ، وهو ينظر اليهما على انهما على تماس شديد بما سماه مبدأ الواقع ، أما الجز الثالث اللاوعي ، وفي رايه انه يحتوي على الاشياء التي لايمكن أن يعييها الفرد بتركيز أنتباهه عليها وما تحويه في نظر (فرويد) هي الافكار والرغبات والعواطف المكبوتة ، وهذه المحتويات أما تظل مكبوتة في اللاوعي ، واما انى تدخل مجال ماقبل الوعي ، وعنئذ يمكن لها أن تصبح واعية ، سواء كان ذلك بتركيز الأنتباه عليها ، أو بأقتحام محتويات اللاوعي للحواجز القائمة حولها في اللاوعي ، وقد يحدث ذلك إذا أسترخت الحواجز كما هو الحال في الأحلام [١] .

يعتقد (فرويد) ان الأحلام تمثيل رمزي عن الرغبات والمخاوف والصراعات المكبوتة في اللاشعور ، أي أنها لايمكن أن تظهر إلا أثناء النوم ، إذ كان (فرويد) سرد ما شاهده في آخر رؤيا له تاركاً لعقله حرية التفكير المطلق في كل حادثة من حوادث الحلم وبتحليل ذلك الحلم يكتشف الافكار والتصورات اللاشعورية التي لها علاقة مباشرة بأعراض المرض [٢] .

---

(١) علي كمال : العلاج النفسي قديماص وحديثاً المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١ ، بيروت ، ١٩٩٤ ، ص١٩٥ .

(٢) فاهم حسين الطريحي ، ، حسن ربيع حمادي : مبادىء علم النفس التربوي ، مكتب أحمد الصباغ للطباعة ، بغداد ، ٢٠٠١ ، ص٣٠

يعتقد (فرويد) أن بناء الشخصية يتكون من ثلاث مكونات ، العلاقة فيما بينها هي التي تفسر الحياة النفسية للفرد وهذه المكونات هي : اللهو (الذات الدنيا) افترض (فرويد) هو قسم الاقدام الذي يحتوي على كل ماهو موروث من ميلاد الفرد حتى لحظة حاضره ، وتتسيد الغرائز هذا الموروث المزيج ، واللهو محور وجود الفرد ، يحكمه مبدأ اللذة الذي يهدف الى إشباع الغرائز بعمليات عقلية لاتخضع الى القوانين أو المنطق ولاتكترث بالنتائج أو القيم ، أما الأنا (الذات) هو ذلك الجزء الذي تلائم مع الواقع ، ويقوم بمهمة كبت مطالب (اللهو) إذ لم تكن مشروعة ، ووظيفته الدفاع عن الشخصية والعمل على توفقه مع البيئة وحل الصراع بين الكائن الحي والواقع أو بين الحاجات المتعارضة للكائن الحي ، وبذلك يجب عليه (الأنا) أن يوفق بين رغبات (اللهو) و (الا،ا الأعلى) ، أما ألأنا الأعلى (الذات العليا) وهو يمثل الجانب الاخلاقي القضائي للأنسان ، ويقوم بمراقبة (الأنا) ويعطيه أوامر ، ويصيح ويهدد بالعقاب تماماً كما يفعل الأباء ، وهو يمثل القيم التقليدية والمثل الأعلى في المجتمع كما تنتقل من الأباء الى الأبناء ، ويرى أن اللهو سلطة الماضي ، إذ يحتل (اللهو) سلطة الوراثة ويمثل (الأنا الأعلى) السلطة التي خلفها الناس في الفرد ، أما (الأنا) فهو خبرة الفرد الخاصة بالحوادث العرضية والعادية [١] .

أعتمد التحليل النفسي على (التداعي الحر) * وهو منهج أبتكره (فرويد) للكشف عن الحياة النفسية اللاشعورية ، عما تنطوي عليه من عوامل وعمليات ودوافع وذكريات دفينة ، أستخدمها لجمع معلومات عن شخصية المريض ولعلاجه أيضاً ، وتكون نقطة البدء في التداعي ، أما بعض الأعراض التي يعانيها المريض أو حلم رآه في نومه أو فلتة لسان تورط فيها أو ملاحظة أدلى بها ، أو أي مظهر آخر لحياته اللاشعورية ، وقد أستعان (فرويد) بالتداعي الحر بالنفاذ الى باطن الأحلام ، فالاحلام كما يقول فرويد : هي الطريق الأمثل الى اللاشعور "[٢] .

---

(١) قاسم حسين : الفرويدية فكر علمي اصيل أم ضجة في العلم قامت وأنتهت ، مجلة أفاق عربية ، مجلة شهرية عامة تصدر في بغداد ، العدد ١٢ ، السنة الرابعة ، آب ، أغسطس ، ١٩٧٩ ، ص٥٣ .

***التداعي الحر** : طريقة جديدة توصل اليها (فرويد) وتتمثل في استلقاء المرضى على أريكة ، مع تشجيعهم على ذكر كل مايرد على اذهانهم كما يطلب منهم ان يقصووا احلامهم ثم يقوم بتحليل تلك البيانات الصادرة باحثاً عن الرغبات والمخاوف والصراعات والافكار والذكريات التي تكمن بعيداً عن شعور ووعي المريض .

(٢) أحمد عزت راجح : أصول علم النفس ، مصدر سابق ، ص٤٥٠-٤٥١ .

ويقرر أن التسامي هو العملية المؤدية مباشرة الى الأبداع ، أي أن الدافع الجنسي يتم أعلاؤه عند كبته وصراعه مع جملة الضوابط والضغوط الأجتماعية ويوجه هذا الدافع أخيراً الى دافعية مقبولة أجتماعياً ثم يتسامى نحو أهداف ومواضع ذات قيمة أجتماعية إيجابية .[١]

أرجع (فرويد) العمل الفني الى خبرات الفنان النفسية ، وأن الفنان يمثل شخصاً مريضاً نفسياً أو عصابياً ، ولاتتعدى أعماله الفنية سوى وسائل للتنفيس عن رغباته المكبوتة ، فأنه ينظر الى الفن بوصفه ظاهرة نفسية مثل العصاب أو الحلم ، فالفنان يخلق عالماً من الفن يحاول به أن يستبدل برغبته المعقدة رغبات أخرى غير جنسية ، وكأنه يحاول التسامي الى مجالات رمزية أو صورية أكثراً سمواً من الحاجة الجنسية ، وهكذا فأن الفنان يحاول لاشعورياً أشباع جميع رغباته المكبوتة عن طريق الفن ، وهنا يحدث الأشباع الذي يسعى اليه الفنان وهو في الوقت ذاته يعمل على راحة ومتعة المتذوقين الذين يسعون الى أشباع مظاهر الكبت في رغباتهم اللاشعورية فتتحقق متعتهم [٢] .

ويعطي (فرويد) مثالاً على نظريته في التحليل النفسي للفنان ليوناردو دافنشي ، فمنهج (فرويد) يتلخص في محاولة تعيين الأسباب اللاشعورية للسلوك التي يكون معظمها في شكل رغبات مكبوتة ، فقد أتجه للبحث عن وثائق معينة عن حياة دافنشي منذ طفولته ، وتمثلت هذه الوثائق بمذكرات دافنشي نفسه عن أمور تمس أحداث حياته ونمو شخصيته ، وأهم موضوع ركز عليه (فرويد) هو ذلك الحلم الذي أورده دافنشي عن طفولته المبكرة وفشله في تكوين علاقات عاطفية مع جنس النساء ، وهناك وثائق كتبها بعض معاصريه تؤرخ لبعض أحداث حياته ، وتشير الى اتهامه بعقد علاقات مع بعض الشبان والدليل على ذلك أعماله الفنية التي رسمها الفنان تعد متكاملة كالموناليزا ويوحنا المعمدان والقديسة آن

---

(١) عبدالحليم محمود السيد : الأبداع والشخصية ، دراسة سايكولوجية ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧١ ، ص١٠٨ .

(٢) راوية عبدالمنعم عباس : القيم الجمالية ، دار المعارف الجامعية ، الأسكندرية ، ١٩٨٧ ، ص٣٩٤ .

ومن هذه الوثائق أنطلق (فرويد) محاولاً أن يقدم لنا دراسة تبرز عوامل السلوك الدفينة لدى الفنان دافنشي ، الرجل الذي يرجع الى طفولته المبكرة وما ترسب فيها من كبت عاطفي هي التي حدد سلوك الفنان في الحاضر ، فحاضر الفنان ليس سوى نتيجة حتمية للماضي الطفولي ،[١] يستشف الباحث من خلال أكتشافات (فرويد في مجال التحليل النفسي تأكيده على جانب اللاوعي للحياة النفسية للفنان من خلال البحث عن وثائق تمس حياته ونمو شخصيته إذ قدم لنا دراسة تبرر عوامل السلوك الدفين للفنان .

أما (يونك) ١٨٧٥ – ١٩٦١) فقد أكد على أن هناك نوعين من الوعي ، اللاوعي الشخصي الذي يضم كل مكتسبات الفرد في حياته من أفكار ومشاعر تم نسيانها أو كبتها أو أدراكها بطريقة شعورية ، واللاوعي الجمعي الذي لايبدأ أثناء حياة الفرد فقط بل قبل ذلك بمدة طويلة وتتم وراثة محتوياته التي تشمل على الاساطير والأفكار الدينية والدوافع والصور الخيالية والتي يمكن أن يتجدد ظهورها عبر الاجيال وتترك آثارها على شكل ومحتوى الذهن الأنساني ، وقد عدَّ (يونك) اللاوعي الجمعي هو القاعدة الاساسية لنفس الأنسان وشخصيته ، وأستخدم مفهوم (النماذج البدائية) ليشير الى نوع الصور التي يستخدمونها اللاوعي الجمعي بطريقة متكررة ، والتي تكون محملة بالعواطف القوية وتظهر خلال الأساطير والرموز الدينية والأجتماعية [٢] .

أتفق (يونك) مع (فرويد) على أن اللاوعي هو منبع الأبداع ولكنه يختلف عنه في الحديث عن اللاوعي ، حيث أن اللاوعي عند فرويد شخصي ، في حين نراه عند (يونك) يتألف من قسمين : (شخصي وجمعي) ، فقد أكد (يونك) على أن سبب الأبداع الفني هو تقليل اللاوعي الجمعي في فترات الأزمات الجماعية مما يقلل من أتزان الحياة النفسية لدى الفنان ويدفعه الى محاولة الحصول على أتزان جديد ، تسمى نظرية (يونك) في الأبداع بالأسقاط ، التي تعني العملية النفسية التي يحول بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تطلع

---

(١) حسن أحمد عيسى : الأبداع في الفن والعلم ، سلسلة عالم المعرفة ، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ، الكويت ، ١٩٧٩ ، ص٧٣ – ٧٥ .

(٢) شاكر عبدالحميد : العملية الأبداعية في فن التصوير ، سلسلة عالم المعرفة ، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ، الكويت ، ١٩٨٧ ، ص٣٨ .

عليه من أعماقه اللاشعورية يحولها الى موضوعات خارجية يمكن أن يتأملها الآخرون ، وميز (يونك) بين نوعين من الأعمال الفنية هما : الأعمال السيكولوجية وهي التي توضح مضامين شعورية كالحب والشعر التعليمي والشعر الغنائي والدراما والتراجيديا والكوميديا والأعمال الكشفية وهي التي تتبع من اللاوعي الجمعي حيث تكمن بقايا التجربة الأولى وخبرات الاسلاف مثل (فاوست) لـ " غوته " و (الراعي هرمس) لـ " دانتي " ، أي أن اللاوعي الجمعي هو مبدع الأبداع الفني وأن اللاوعي الجمعي موجود عند جميع الناس ، ويرى (يونك) أن الفنان الأصيل يطلع على مادة اللاشعور الجمعي بالحدس ولايلبث أن يسقطها في رموز ، والرمز هو افضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبياً ، ولايمكن أن توضح أكثر من ذلك بأي وسيلة أخرى [١] .

أن العلاقة بين الحدس والذاكرة اللاواعية تتضح من خلال ما يحدث أثناء اليقضة من أمتزاج للأفكار مع المثيرات العقلية والتداعيات والتخيلات والمدركات الحسية ، إذ يكون النشاط الفكري هائماً طليقاً ويسمة عندها بتيار اللاشعور ، أو التفكير غير الموجه ، ويعتمد هذا النوع من التفكير على الذاكرة والتخيل وتكوين الارتباطات وبما أنه لاهدف ظاهري في هذا النوع من التفكير سيتاح للعمليات اللاشعورية مجال تنشيط محتويات الخبرات اللاشعورية ولاسيما تنظيم المعلومات وأكتشاف العلاقات الغامضة من خلال المرور بفترة السكون هذه التي يبدو فيها الفرد مشوشاص أو مشتتاً في تفكيرة بين أكثر نت موضوع [٢] .

كما عدت الاحلام مصدراً لدراسة الفن الأنساني لأنها المادة التي تتجسد فيها الأنماط الأولية للاشعور الجمعي ، فالأحلام عند (يونك) : " هي التخيلات المفككة ، المراوغة ، غير الجديرة بالثقة ، المبهجة والمتقلبة ، والحلم يعبر عن شيء خاص يحاول اللاوعي أن يقوله ، وأبعاد الحلم في الزمان والمكان مختلطة جداً ، ولفهمه ينبغي علينا أن نتفحصه من كل مظهر تماماً [٣] .

---

(١) مصطفى سويف : الأسس النفسية للأبداع الفني في الشعر خاصة ، مصدر سابق ، ص١٩-٢١-١١١-٢٠٤ .

(٢) لندا . ل . دافيدوف : مدخل علم النفس ، المصدر السابق ، ص٣٨٣ .

(٣) شاكر عبدالحميد : العملية الابداعية في فن التصوير ، مصدر سابق ، ص٣٨ .

ويميل العقل اللاوعي الى ترتيب مادته في الحلم بشكل مختلف عن الشكل المنظم الذي تفرضه الأفكار في حياة اليقضة ، وتكون الصور المنتجة في الأحلام شديدة الحيوية ومثيرة ، فصور الحلم صور رمزية لا تصرح بالواقع بطريقة مباشرة ، وأنما تعبر عن القصد منه بشكل كبير غير مباشر بواسطة المجاز ، ووظيفة الأحلام عند (يونك) هي أعادة توازنها السيكولوجي عن طريق أنتاج مادة الحلم تأسيس التوازن النفسي الكلي ، وهو يربط ذلك بسلوك الحالمين بالحياة ، فالحلم مشحون بالطاقة الأنفعالية ورمزيته تملك من الطاقة النفسية ما يجعلنا ننتبه إليها بشدة [١] .

---

(١) شاكر عبدالحميد ، العملية الابداعية في فن التصوير ، مصدر سابق ، ص٣٨ – ٤٠ .

الفصل الثالث

نتائج البحث :

١- أن النظرية السيكولوجية إيجابية من جانب وسلبية من جوانب كثيرة ، فهي موجبة في محاولاتها أن تصل الى أصل الأبداع الفني عن طريق البحث في داخل الأنسان لاعن طريق التمسك بالمفاهيم الأسطورية ، وسلبية في مسلكها الأيجابي من تعمقها في أعماق النفس البشرية بأرجاعها للأبداع الفني الى اللاشعور سواء كان شخصياً أو جميعاً ، بأن يكون العقل الباطن هو منبع الأبداع الفني سواء كان بالتسامي (فرويد) أم بالأسقاط (يونك) .

٢- هناك أرتباط وثيق وقديم بين الانسان وبين الفن ، والدليل على ذلك الأرتباط في الآثار المكتشفة لرسوم الأنسان القديم في الكهوف مهما كانت غاياتها ، مثل هذا الأرتباط تأكد في حياة الحضارات القديمة واستمر حتى يومنا هذا ، إذن فالفن وخلال هذه الاستمرارية لابد أن يخدم اغراضاً حياتية هامة في حياة الانسان ، ولعل حصيلة هذه الأغراض هي أن الفن يتضمن جانب من الحقيقة ، فهو يعبر عن العلاقة بين الأنسان والعالم ، وأن وظيفته تتغير مع تغير المجتمعات ، وذلك تبعاً لتباين الظروف الأجتماعية والاقتصادية ، بمعنى أن الفن بقدر مايحدده وضع أجتماعي معين ، في مدة زمنية معينة بقدر مايتجاوز هذا الوضع خالقاً الى جانب لحظته التاريخية لحظةً .

٣- هناك وعي لدى الفنان يحاول به أن يخترق العالم من خلال أستخدامه لعناصر العمل الفني ، وقد وضع هذه العناصر مقابل الكلام والعنف والكبت الذي يشعر به ، وبذلك فقد منح ذاته عبر تعبيره أمكانية الوجود للكشف عن حرية الأنسان .

٤- هناك لاوعي يمارس دوره في العمل الفني ، ولكن هناك وعي يدرك به الفنان رغباته المكبوتة ويقدم من خلال رؤيته وعلاقته بالوجود وذلك عبر مايدور حوله في الواقع .

٥- يكمن اللاوعي عند الفنان عندما يمتثل الفنان الى قوى العقل الباطن واكتشاف كوامنه والتركيز على الأيحاءات النفسية الصادرة عنه معتمداً على أحساسه الذي يجذب الصورة اللاواعية الى منطقة الوعي وتمثل هذه الصورة في أشكال ورموز حلمية متحررة في الأدراك الحسي .

الأستنتاجات :

١- كشف الجانب اللاوعي للأنسان عن المعاني الخفية للنفس الأنسانية مما منح الأنسان (الفنان) مرونة ذهنية من الخيال والتعبير الحر عن المقيد بالمعالجات الأكاديمية من خلال التنوع الأسلوبي والتقني .

٢- اللاوعي قد دفع الفنان الى إيجاد أسلوب خاص به يعبر من خلاله عن أعماق ذاته .

٣- أن الوعي يعد أنعكاساً لشعور الفنان ورؤية خاصة نحو عصر مضطرب بأحداثه السياسية والأقتصادية والأجتماعية .

ثبت المصــادر

المصادر حسب ماورد في متن البحث :

١- مصطفى عبده : فلسفة الجمال ودور العقل في الأبداع الفني ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٩ .

٢- راوية عبدالمنعم عباس : القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، الأسكندرية ، ١٩٨٧ .

٣- محسن محمد عطية : نقد الفنون من الكلاسيكية الى عصر مابعد الحداثة ، جامعة حلوان ، ٢٠٠١ .

٤- برتراند رسل : الكتاب الأول الفلسفة القديمة ، ت: زكي نجيب محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٠ .

٥- علي أبو ملحم : في الجماليات نحو روية جديدة في فلسفة الفن ، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٠ .

٦- جورج سانتيانا : الأحساس بالجمال ، ت: محمد مصطفى بدوي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة .

٧- عقيل مهدي يوسف : الذات الجمالية ، صفحات للدراسات والنشر ، ط١ ، سوريا ، ٢٠١٢ .

٨- محمد علي ابو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار المعارف الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٩ .

٩- زكريا أبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٨٨ .

١٠- أ.م. بوشنسكي : الفلسفة المعاصرة في أوربا ، ت : عزت قرني ، سلسلة علم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ، الكويت ، ١٩٩٢ .

١١- مصطفى شريف : الأسس النفسية للأبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، ط٣ ، ١٩٧٠ .

١٢- هربرت ريد : الفن الآن (مقدمة في نظرية الرسم والنحت الحديث) ، ت : فاضا كمال الدين ، دار الثقافة والأعلام ، ط١ ، الشارقة ، ٢٠٠١ .

١٣- جان برتليمي : بحث في علم الجمال ، ت : أنور عبدالعزيز ، دار نهضة مصر ، القاهرة .
١٤- جان بول سارتر : نظرية الأنفعال ، دراسة في الأنفعال الفينومينولوجي ، ت: هاشم الحسيني ، مكتبة الحياة .
١٥- ـــــــــ : تعالي الأنا موجود ، ت : حسين حنفي ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٨ .
١٦- ـــــــــ : الوجودية مذهب أنساني ، ت : عبدالمنعم الحنفي ، ط١ ، ١٩٩٤ .
١٧- الصباغ رمضان : فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها ، مكتبة المصطفى .
١٨- فؤاد كامل : الغير في فلسفة سارتر ، دار المعارف ، مصر .
١٩- علي كمال : النفس انفعالاتها وأمراضها وعلاجها ، دار واسط للدراسات والنشر والتوزيع ، ج١ ، ط٤ ، بغداد ، ١٩٨٤ .
٢٠- ـــــــــ : العلاج النفسي قديماً وحديثاً ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٤ .
٢١- الطريحي فاهم حسين : ، وحسن ربيع حمادي : مبادىء علم النفس التربوي ، مكتب أحمد الصباغ للطباعة ، بغداد ، ٢٠٠١ .
٢٢- قاسم حسين : الفرويدية فكر علمي أصيل أم ضجة في العلم قامت وأنتهت ، مجلة آفاق عربية ، مجلة شهرية عامة ، بغداد ، العدد ١٢ ، السنة الرابعة ، آب ، ١٩٧٩ .
٢٣- السيد عبدالحليم محمود : الأبداع والشخصية ، دراسة سايكولوجية ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧١ .
٢٤- حسن أحمد عيسى : الأبداع في الفن والعلم ، سلسلة عالم المعرفة ، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ، الكويت ، ١٩٧٩ .
٢٥- شاكر عبدالحميد : العملية الابداعية في فن التصوير ، سلسلة عالم المعرفة ، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ، الكويت ، ١٩٧٩ .
٢٦- لندا . ل . دافيدوف : مدخل علم النفس ، مكتبة التحرير ، مصر ، ط٤ ، ١٩٨٤ .