Al-Academy Journal
Special Issue
TheTwentieth Scientific Conference in College of Fine Arts/University of Baghadad
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1411

The concept of psychosocial in contemporary formation

Enas Ghazi Eidan [a1] *, Sahib Jasim Hasan Al-Bayati* [b1]

[a] *Postgraduate student/College of Fine Arts/University of Baghdad*
[b] *College of Fine Arts/University of Baghdad*

ARTICLE INFO

Article history:
Received 15 February 2024
Received in revised form 18 March 2024
Accepted 26 March 2024
Published 15 May 2024

Keywords:
psychosocial concept
contemporary formation

ABSTRACT

The current research dealt with (the psychosocial concept in contemporary formation). The research included four chapters, the first chapter of which was concerned with the methodological framework of the research, represented by the research problem, which was determined by answering the following question:
The following two questions:
1-What is the concept of psychosocial and what are its manifestations in contemporary formation?
The first chapter also included the goal of the research, which is to identify the concept of psychosocial in contemporary composition.
The limits of the research were determined as follows:
1- Spatial borders: Europe and America.
2- Temporal borders: 1946-1996.
The second chapter (the theoretical framework for the research): deals with the following topics: The first section deals with the concept of psychosocial in art. The second topic: Psychosocial formation of postmodernism.
The third chapter was concerned with analyzing the research sample, which consisted of (3) samples. The fourth chapter is determined by the results of the research, including:
1- Social chaos and chaos are considered one of the manifestations of social psychology and one of its manifestations that can be clearly traced through the products of contemporary formation, as social disorder and chaos replace monotony, order, and arrangement, and are subject to the will instead of being controlled. Model (1 and 3).
2- The psychosocial concept was represented by an extremist tendency, which expressed itself by venting the growing anxiety in the depths of the artist regarding his psychological crises, which are directly related to the objective (social) given, pressing towards crushing himself, which led to his transformation into a mere number subject to the circulation of commodification and the philosophy of the market. Model (2).

[1]*Corresponding author*. E-mail address: inasgahzi@gmail.com
[2]E-mail address: sahib68jassim@gmail.com
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1411
Enas Ghazi Eidan, Sahib Jasim Hasan Al-Bayati: The concept of psychosocial in contemporary formation
Al-Academy Journal - Special Issue -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

مفهوم السيكواجتماعي في التشكيل المعاصر

إيناس غازي عيدان
د. صاحب جاسم حسن البياتي

الملخص:

تناول البحث الحالي (مفهوم السيكواجتماعي في التشكيل المعاصر)، وقد تضمّن البحث أربعة فصول، اهتمَّ الفصل الأول منه بالإطار المنهجي للبحث متمثلاً بمشكلة البحث التي تحدّدت بالإجابة عن السؤال الآتي:

١-ما مفهوم السايكواجتماعي، وما تمظهراته في التشكيل المعاصر؟

تضمنَ الفصل الأولُ هدف البحث وهو تعرَف مفهوم السيكواجتماعي في التشكيل المعاصر.

أما حدود البحث فقد تحدّدت بـ الآتي:

1-الحدود المكانية: اوروبا وأمريكا.

2-الحدود الزّمانية:1946-1996.

أمّا الفصل الثّاني(الإطار النظري للبحث):فتناول المباحث الآتية: المبحث الأول: تناول مفهوم السيكواجتماعي في الفن، فيما عُني المبحث الثاني بـ السيكواجتماعي في تشكيل مابعد الحداثة.

وعُني الفصل الثالث بتحليل عينة البحث والبالغة(3) نماذج. أمّا الفصل الرابع فقد تحدّد بنتائج البحث ومنها:

1-عُدَّ العبث والفوضى الاجتماعية أحد مظاهر السايكواجتماعي وأحد تجلياتها التي يمكن تتبعها بشكل واضح من خلال نتاجات التشكيل المعاصر ، إذ يحل اللانظام والفوضى الاجتماعي بدل الرتاب والنظام والترتب والخاضع للإرادة بدلاً من السيطرة عليه. الأنموذج(1و3).

2-تمثلُ مفهوم السيكواجتماعي في نزعة متطرفة، افصح عن ذاته بالتنفيس عن القلق المتعاظم في أعماق الفنان بأزماته النفسية، ذات الارتباط المباشر بالمعطى الموضوعيّ(الأجتماعيّ)، الضاغط باتجاه سحق ذاته؛ مما أدّى الى تحويله إلى مجرد رقم قابل لتداولية التسليع وفلسفة السّوق. الأنموذج(2).

***الكلمات المفتاحية:** مفهوم السيكواجتماعي، التشكيل المعاصر

الفصل الأول(الإطار المنهجي للبحث)

أوّلاً: مشكلة البحث.

شهدت ساحة الحوار الفكريّ والثقافيّ والاجتماعي الراهن حالةً من الانفتاح لم يسبقْ لها مثيل في مراحل الفكر الحضاري البشري السابق؛ إذ شهدَ الخطاب السايكواجتماعي والفني بشكل عام ، حالة تطرف وإزاحة عن سياق المترسخ والثابت في الوعي الفني المهيمن على مساحة واسعة زمانياً ومكانياً ، تسبّبت في خلق تمركزات وتجذيرات لحركات وتيارات فنية ، عُدّتْ في وقتِها حقباتٌ زمنيةٌ ومرحليةٌ ، تمكّنت من تصنيفِ المنتجِ الفنيّ ، وحسم المغزى السايكواجتماعي الناجم عن حالة الجدل المتواصل بين مترادفات ومتناقضات العناصر النظريّة والتطبيقية المولدة للخطاب الاجتماعيّ، وأول هذه الأسس هو السايكواجتماعي: وهو أساس المفاهيم التي أسهمت في تشييد بناء الحداثة وتحوّل الإنسان من متأمل ،

للكون ومعجب بخلقهِ ، إلى منقب عن العلاقات الاجتماعية ، لقد أدّت الحداثة إلى تحولات جذرية سايكواجتماعية عملت بشكل مؤثر في ما بعد الحداثة ، وهي بلا شكٍ قد انعكست على نتاجات تشكيل ما بعد الحداثة ومن هذه الاتجاهات: التعبيرية التجريدية، والفن الشعبي، والفن الكرافيتي. وعليه تتحدّد مشكلة البحث في الإجابة عن السؤال الآتي: ما مفهوم السيكواجتماعي، وما تمظهراته في التشكيل المعاصر.

ثانياً: هدف البحث: فقد تحدّد بـ(تَعرّف مفهوم السيكواجتماعي في التشكيل المعاصر)

ثالثاً: أهمية البحث: تكمن أهمية البحث فيما ياتي: يسلط الضوء على المتغيرات الثقافية والفكرية والاجتماعية والسياسية التي شهدها العالم بعد الحرب العالمية الثانية وأثرها في التشكيل المعاصر.

رابعاً: حدودُ البحث:

الحدود المكانية: اوروبا وامريكا.

الحدود الزمانية: 1946-1996.

الحدود الموضوعية: الاتجاهات التعبيرية التجريدية، والفن الشعبي، والفن الكرافيتي.

خامساً: تحديد مصطلحات البحث:

السايكواجتماعي اصطلاحاً:

"إنّ علم النفس الاجتماعي لا يهتم فقط بالسلوك الانساني الناتج عن عملية التفاعل اليومي وحسب، بل يتعدى ذلك الى المشاعر، العواطف، الاتجاهات، وطرق التفّكير التي غالباً ما تصطبغ بصبغةٍ محددةٍ وفقاً للانتماء الاجتماعي والثقافي، ويبدو ان الثقافة Culture على درجة من الأهمية بحيث تمنح الباحث القدرة على تفسير سلوك الفرد داخل الجماعة وسلوك الجماعة داخل المجتمع اعتمادا على المشترك الثقافي أو أنظمة المعاني المشتركة اكثر ارتباطاً بعلم الانسان، ومهما يكن Psychology والنفس Sociology منها بعلمي الاجتماع Anthropology (Al-Naimi, 2012, p. 53)

السيكواجتماعي إجرائياً:

هو الانتماء الاجتماعي والثقافي والسيكولوجي الذي يكشف عن الأفكار والمشاعر والسلوكيات الوضعية والمتخيلة، الحاصلة بفعل التفاعل اليومي، التي تكشف عنها طُرقُ التفّكير في التشكيلِ المعاصرِ.

الفصل الثاني (الإطار المنهجي للبحث):

المبحث الأول: مفهوم السيكواجتماعي في الفن:

يُعدُّ مفهوم السايكواجتماعي في الفن، بوصفه مفهوماً يحملُ خصوصية الفعل والفعل الآخر يختلف فيها عن مفهوم السايكواجتماعي في العلوم الأخرى؛ لما يحمله من علاقات واقعة في حدود تأثيره، ولهذا فإن المفهوم يحتاج إلى عملية الإحاطة به ، بعد الوصول إلى السمات الجوهرية المميزة له ، وما لها علاقة به ، ومن ثم تعريفه ولكون مفهوم السايكواجتماعي في الفن مفهوماً عاماً ، فقد تسبب ذلك باستخدامه قد وصل إلى حدِّ التناقض ، فمن يجده عدماً يجده الآخر وجوداً وبالعكس ، ومشكلة كهذه بحاجة إلى دراسة ومعرفة بآلياته، وأنظمة اشتغاله في كل اتجاه من اتجاهات الفن، وما مهد له في الرسم الحديث.

لم تنعكس الحرب العالمية الأولى في الفن إلا قليلاً، مقارنة بالحرب العالمية الثانية؛ إذ كان لها ردُّ فعل واضح على صعيد مواضيع الفعل السايكواجتماعي ، فهنالك عدد من الفنانين قد تأثروا تأثراً واضحاً بالأحداث

الاجتماعية وانعكست بشكلٍ سايكلوجي، ومنذ منتصف الثلاثينيات من القرن الماضي، إذ أثارت المشاعر النفسية هزيمة فرنسا عدد من الفنانين، فضلا عن الفضائح التي ارتكبتها الهتلرية ، وقد عبّروا عن هذا التأثر البالغ ، إمّا بإثارة الموضوعات المرتبطة بأحداث الساعة ، كما فعل (مارك شاغال)و (ماكس أرنست) ، (رينيه ماغريت) الأشكال(1-3)، وإما بإتباعِهم طريقة حادّة في معالجة المواضوعات الاجتماعية التي ليس فيها شيء من المأساوية.

(١)ماكس ارنست	(٢) شاغال	(٣)رينيه ماغريت

كما فعل (بيكاسو)، والجديد في العمل الفني هو طريقة التعامل المتغيرة كلياً ، وبخلاف كل منطق فإن قادة الفن ، مثل (بيكاسو)، و (ماتيس)، و (براك) الذين نادوا بالرسم الثوري الاجتماعي في بداية القرن المنصرم. الأشكال (٤)(٥)(٦)

(٤) بيكاسو)	(٥)ماتيس	(٦) براك

تقدّمُ العلاقةُ بين السيكولوجيّةِ والسيسيولوجيا أسساً تقليديّةً ،إذ أضحت الحقيقة تؤلف عقبة أمامَ الفرد ، فضلاً عن الفنان والمجتمع فيما بعد ، فالعقبة الوحيدة التي امتلكت الشّرعية وسطوة التأثير ، لم تعد مهمة الرسام إعطاء المشاهد السايكواجتماعي صورة وهمية مقنعة ، بدرجةٍ تزيدُ أو تنقصُ الحقيقة المدركة بل الاستعاضةعن هذه بصورة الوهم الاجتماعي؛ لتغيّب الواقع المؤلم في حقب الحداثة.

إن الإنسانية باتت اليوم في طور انتقالي تحتاج معه إلى صوغ مفاهيم جديدة، ويختلفون في ماهية هذه المفاهيم ومضمونها وتوجهاتها. ترى هل نستطيع العيش معاً متساوين ومتنوعين ؟ هذا العنوان الإشكالي اختاره عالم الاجتماع الفرنسي (آلان تورين) ليعبر من خلاله عن نظرة قلقة إلى المستقبل. فهو يرى" أن

العالم يتوحد على الصعيد الاقتصادي ويتفتت على الصعيد الثقافي ومن ضمنه الفنون ، ما يحدث انفصاماً في شخصية إنسان العصر بين عالم «الوسائل والفعالية والاقتصاد وعالم «المعاني» أو الرموز ، عالم الثقافة والمعتقدات. هذا الانفصام ينطوي على خطر انفجار المجتمعات الموقع الوحيد الذي تلتقي فيه (Imad, 2006, p. 288) الفن الوسيلة هو الفرد - الفاعل، لذلك تتكثف عليه الضغوط ويعاني التمزق. وإذا كانت الدراسات التشكيلية التي تناولت شمولية الفن في عالم اليوم عديدة ومتنوعة، وبخاصة تلك التي عالجت المجتمعات ما بعد الصناعية، إلا أن الدراسات تجاهلت في الواقع انفصال عالم التقنيات عن عالم العلوم والفنون. "**لقد انهار النموذج الكلاسيكي للحداثة حيث كان هناك تواصل بين الفرد والمؤسسات، وهو تواصل الأزمة فكرة المواطنية والعقلانية تفكك الحداثة دمر إمكانية تحقيق الفرد لذاته في المواطنية أو المهنة أو حتى في المستوى المعيشي** (Imad, 2006, p. 288)

وأدت العولمة إلى حرمان المجتمع من تأدية دوره كواضع للشرائع لهذا غاب أو تعطل دور المحافل الاجتماعية، وبات الفنان في مواجهة مع حقل ثقافي العولمة من جهة وحقل ثقافي منغلق على نفسه من جهة أخرى، أن الفنان كجزء، من قوى الإنتاج التي تتفاعل مع قوى الطبيعة. "**لقد كان ماركس واعياً لقوة وتأثير الأفكار على التطور الإنساني، بخلاف ما تبينه التفسيرات المبسطة لأعماله فمناظرته لم تكن موجهة ضد الأفكار، بقدر ما كانت موجهة ضد الأفكار غير المتجذرة في الحقيقة الاجتماعية والإنسانية** (Fromm, p. 39) .عبّر(آلان تورين) عن أزمة الحداثة وتحولاتها، ويدعو إلى فهم المجتمع الجديد وهو يلتقي بهذا مع الأنثروبولوجي الإنكليزي الشهير (إرنست غلنر) (Ernest Gellner) بعائلة تشيكية الأصل، وله من الأعمال الفكرية النقدية ما أثار كثيراً من النقاش، يعمق(غلتر) تحليلات(تورين) عندما يقول بوجود ثلاثة خيارات أيديولوجية متاحة أمامنا اليوم: "**لم تحاول تطبيق البديل التنويري، فهي تخبطت في تشوش تبني الحل الوسط الذي يفتقد الترابط والتماسك. لم تكن الماركسية العقيدة الوحيدة التي حاولت تطبيق دين علماني فقد كان للنازية فكرها المحوري وإلهامها المركزي الواضح، على الرغم من أنه كان أقل تماسكاً وتنظيماً. إن زوال هذين المعتقدين المضادين قد لا يستتبع بالضرورة عدم توفر نظرية خلاصية علمانية متاحة أمام الجنس البشري على الرغم من أن مصدر النموذجين يرجح إقناع الكثيرين بانسداد الأفق في هذا السبيل** (Imad, 2006, p. 233)

المبحث الثاني: السايكواجتماعي في تشكيل ما بعد الحداثة.

لقد أصبح التشكيل في ما بعد الحداثة له ملامح متنوعة لا تتميز بالاستقلال وهي ملامح باتت متجذرة داخل الحياة الاجتماعية، خاضعة للتحولات الاجتماعية ومتغيراتها بما في ذلك ثقافة العولمة ، إذ يظهر لنا التصرف، والتفكر، وولع الأداء في المواقف الاجتماعية، أي في وجود الآخرين الفعلي أو الضمني،" **كل يوم، هناك تفاعل سام في سلوكنا وسلوك الناس الذين حولنا.** (Hassan, 2015, pp. 19-38) **نحن نولد داخل مجتمعات منظمة. وعندما نصل، توجد هناك قيم وتوقعات و أنماط سلوك راسخة، كذلك أيضاً هناك الثقافة والتي هي نمط مستمر من الحياة تم تمريره من جيل إلى الذي يليه، ولتقدير أثر المجتمع والثقافة فكّر في كيف تأثرت باللغة، والعادات، ومفاهيم الملكية، وأدوار النوع** (Umitrier & Kuhn, 2019, p.

(842. لذا فأن استعراض مفهوم السايكواجتماعي في تشكيل ما بعد الحداثة ، يمكن ان يتوقف على حجم ونوع التحول وطاقة التمرد والمعارضة التي تحاول اتجاهات التشكيل اظهارها، ومن هذه الإتجاهات:

أولاً: التعبيريّةُ التجريديةُ.

تعرّض اتّجاه (التّعبيريّة التجريديّة)[1] (Muhammad & Jabbar, 2015, p. 9)وغيره من مذاهب ما بعد الحداثة لضروب شتى من الصراعات الاجتماعي وتعدّد الثقافات؛ بسبب فتح أمريكا أبواب الهجرة لها وهذا الاختلاف عمل على تصاعد وتيرة الاختلاف والتنافس داخل المجتمع، ولا يمكن القول بأنها تعبيرية خالصة أو تجريدية خالصة، "**وصفها الأكثر نظامية وعمقاً لفكرة الإنسان المنتج، للفرد الذي يكون هو ماهو في ذاته بالقدر الذي يكون فيه ليس مستقبلاً سلبياً. أي بقدر ما يكون متواصلاً مع العالم بشكل فعّال. إنه الفرد الذي يقبض العالم إنتاجياً، وبالتالي يجعله عالم** (Fromm, p. 46) . وكانت نزعة السايكواجتماعي التحرر والعنف والغضب وهي الملامح الرئيسة للحركة التعبيرية التجريدية ، إذ أن اغلب المفهومات الفلسفية التي ارتبطت بهذه الحركة ترفض كل تقليد، اخذت الاعمال التجريدية التعبيرية بالتباين مابين العلاقات وتفاعل الاداء الفني للفنان والجمهور. وهذان مصطلحان يستخدمان بكثرة في كتب علم النفس الاجتماعي المعاصر،" **وهما مرتبطان ويكاد لا يحدث أحدهما دون الآخر. فأما العلاقة فهي صلة بين شخصين أو أكثر، وأما التفاعل فهو التأثير المتبادل وما ينشأ عنه من تغير. ويعتمد التفاعل على تحليل السلوك الذي يصدر عن الفرد في الموقف الاجتماعي على أنه استجابة لمثير صدر عن شخص آخر، وهو يعد في نفس الوقت مثير الاستجابة المقبلة التي ستصدر عن الشخص الآخر** (Al-Sayyid & Abdel-Rahman, 1999, p. 149) ،في تحولها المغاير عن الاسبقية من الفنون الحداثة وباعتبارها بداية انطلاقة جديدة لذلك تعد "**الوسيلة التي ننقل بها الرسالة الى المتلقي وهي من العناصر الهامة للغاية، والرسائل قد تحتاج الى فيديو، أو تلفزيون او راديو او صحيفة، بحسب نوع المجتمع الذي توجه له الرسالة، فاذا كانت الرسالة بسيطة فان استخدام الفديو قد يكون اكثر من الراديو واكثر من الصحيفة المقروءة** (Al-Naimi F. J., 2016, p. 176) ممّا جعل (بولوك) على تماس مع المكنون للفعل اللاشعوري ، والرغبة في الترميز ، إذ إنه لا يتردد من القيام بتبدلات في الصورة؛ بسبب أن هناك رغبة في تفكيك الصورة وعلاقتها الرمزية التي كانت مركزيةً في فنون الحداثة. شكل (٧) ،اما أعمال (دي كوننغ) في التعبيرية التجريدية فقد عمدَ في أسلوبه في رسم المرأة بشكل مشوه للانوثة الممتلئة ، وفي عام 1951 أصبح يمثل نساء ذوات اشكال قبيحة متوحشة متجاهلاً بذلك الترتيب ، التكوين ، العلاقات ، الضوء (Hassan S. J., 2018, pp. 5-24) ، أما في الستينيات فقد استكمل موضوع النساء بتعبير يشتمل على اشكال أرق وأكثر رشاقة . فرسومه منبعثة بطاقات دينامية عالية وتعبر عن حالات من الانفعال الحر التلقائي ، بالاعتماد على اللاوعي، إذ أن اعماله احتفظت بأسلوب يجمع بين العفوية الآلية كما مارسها السرياليون من قبل كما في الشكل (٨).

[1] التعبيرية التجريدية: هي أول غارة أميركية على القلعة الأوربية الحصينة التي أصبحت قوة اقتصادية ساهمت في ترسيخ قوانين لصالح الفن والفنان الذي لم يعد يعاني مثلما عانى (سيزان و غوغان) و (فان كوخ)بل ساعد على تحول تاجر اللوحات إلى مؤسسة ربحية تدير أعمال الفنان وتساهم في تداولية أعماله الفنية وإيصالها إلى كل أطراف القرية.

والشي نفسه يقال عن الفنان الفرنسي المعاصر(دوبوفيه) إذ اخذت الاشكال المشوهة في اعماله بتمثل حالة الانفلات من منظومة القيم المتحكمة فينا وأتى بفن ينأى عن الحضارة الصاخبة إلى عالم قروي بسيط يعطي مركزية للهوامش وللقيم المحمودة، فقد ادرك (دوبوفيه) الانقياد نحو الموضوع الانساني ضمن الاتجاهات الشكلية السائدة والتقليدية. الشكل (٩)

ثانيا : الفنُ الشعبي Pop Art

(٧) **(بولوك)**	**(٨) (دي كوننغ)**	(٩) **(جان دوبوفيه)**

نشأت حركة الفن الشعبي (Pop Art)[1] (Muhammad & Jabbar, 2015, p. 28)في قبال الحركة التعبيرية التجريدية التي بدأت تستنفد امرها إذ بدأ اهتمام الفنانين بنسيج اللوحة الى خوض تجارب أكثر جرأة مع المواد المختلفة ، لكن معظم هذه التجارب تضمنت اعادة استكشاف الامكانات المتاحة للتلصيق (الكولاج) ، وقد تطور هذا الاتجاه بعد ان وقع في ايدي جيل ما بعد الحرب الى (فن التجميع) ، وهو وسيلة لخلق اعمال فنية من عناصر موجودة مسبقا ، اذ تنحصر مساهمة الفنان في معظمها باقامة حلقات اتصال بين الاشياء بوضعها معاً. (Al Bayati, 2022, pp. 187-204) وفي الأتجاه نفسه، تم تداول مصطلح (الثقافة الشعبية) بشكل كبير وغير مسبوق؛ لانه كان يمثل الجانب الضدي الاخر الذي يقف ساندا لمفهوم (ثقافة النخبة) التي سادت ابان حقبة الحداثة من قبل، إذ كان الفن الشعبي يتناول وسائل الاعلام الجماهيري، (Al-Bayati, 2023, pp. 287–302) الاعلانات والتصاميم الدعائية للأسواق والمنتجات الصناعية والاستهلاكية وتأثيرها الاجتماعي ويتعامل مع هذه الموضوعات كوسائل تركيبية يمكن استثمار امكاناتها الشكلية والموضوعية في انتاج اعمال يتم بواسطتها اعادة قراءة الصور والمشاهد والاحداث بطريقة جديدة على المتلق**"في ضوء هذه المقولة تغيرت مفاهيم التلقي والتذوق لدى المجتمعات الأمريكية والأوربية التي انتشرت فيها الأفكار بشكل ملفت واختلفت مديات استجابتها للطروحات الجديدة وتقبلها، فكانت مكرهة في تقبلها ازاء ما يحصل من الانقلابات الفكرية والأزمات والنظريات الاقتصادية الجديدة التي سيطرت على الساحة، وهي واحدة من الأسباب التي حملت المجتمعات على تقبل ما ينتج من ظواهرويقدم من عروض وأعمال وفنّ**. (Muhammad B. , 2020, p. 29)

[1] **الفن الشعبي** (popArt):هو حركة رسم شعبية محتواها عبارة عن رسومات تجارية غير فنية، ومألوفة إلى حد كبير ومستمدة من الحياة اليومية أساسا لتكون موضوعات لرسومات فنانيها والتي تمتاز بكونها ذات محتوى تهكمي أو هزلي، ذي أساليب وطرائق عدة، فلم يتبع الرسامون طريقة واحدة في الرسم، فبعضهم افتتن بالأنماط البارزة والبسيطة في الرسم التجاري، وبعضهم استخدم فن الدعاية والإعلان أساسا لرسومهم ذات التصميمات المعقدة التي يغلب عليها الصيغة الفكاهية . وأنتج العديد من فناني الشعبي تكوينات ثلاثية الأبعاد تشبه الأجسام العادية وتتخذ منها أداة للفكاهة .

وقد تميزت أعمال(جاسبر جونز)[1] (Muhammad & Jabbar, 2015, p. 28)في البوب ارت بقدرتها على الاحتفاظ بوجه من أوجه هويتها الأصلية، إذ إن(جونز) يقترح بهدوء بأن العمل الفني لا يتحتم عليه التعبير عن أي شيء ، باستثناء التعبير عن نفسه. وأزال(جونز) الحدود بين التصوير والنحت، فنه قائم على المعالجات التقنية واللعب والتجريب مثلما في عمله(العلم الأمريكي). كما في الشكل(١٠) **"وصارت مهام المتلقي تكمن في خلق تجاوب نظري وبصري مبني على تحليل مكونات مثل هذه الأعمال والكشف عن دلالاتها والنفاذ إلى معانيها، وإن مقاربة اللوحة مثلاً تتطلب اتباع أسلوب وقراءة متمعنة تطرح في سياقهما مواصفات المعنى، مادامت اللوحة تشتمل على مجموعة من المعاني الأيقونية غير اللفظية التي تؤلف نسقها الجمالي** (Muhammad B. , 2020, p. 31) ،اما في اعمال (روبرت روشنبيرغ)[2] (Muhammad & Jabbar, 2015, p. 28) فهي تقاوم اكتمال المعنى بصورة نهائية ، ولهذا تثير وعياً حاداً بالزمن باعتماد معنى العمل على اختبارات المتلقي في تفسير المعنى وموقفه منها ، بأسلوب يعتمد على العبث والفوضى وعدم التناغم الناتج عن عدم تقييد الفنان بمنهجية محددة، كما في الشكل (١١)، إذ ان رؤيته الغرائبية تهدف الى الاطاحة بقيم الفن الحديث وذلك بوضع بدائل، مدعياً أن أي شيء يمكن ان يُكوّن فكرة مهمة للرسم. ونجد ذلك الشيء نفسه عند (اندي رهول)؛ وذلك باستعماله صور لبعض الوجوه البارزة، ويسعى لتعريتها وينزع عنها هالة التقديس والصنمية ، بتحويلها الى مجرد أداة دعائية (Hassan s. J., 2023, pp. 34-44) ، وهو بذلك يعبر بعدميته تلك عن شعوره بالحالة العصبية لمجتمع يمر بأزمة العولمة. كما في الشكل (١٢).

[1] جاسبر جونز : ولد في اوغستا - جورجيا في الولايات المتحدة الأمريكية، في ١٥ -٦- ١٩٣٠ ، هو رسام ومصور رسم في مطلع الخمسينيات سلسلة لوحات تناولت العلم الأمريكي، كما له عمل سمي هدف الرماية (وسلسة من الأعمال الكبيرة الحجم بعنوان (دايفس)، وسلسلة من الرسوم الورقية.

[2] روبرت روشنبيرغ ولد في بورت آرثر في تكساس عام ١٩٢٥ ، من عائلة متدينة تنحدر من أصول مختلطة انجليزية) - المانية) ، اتجه إلى الدراسة الدينية عندما كان صغيراً ثم التحق بالبحرية الأمريكية قبل أن يكرس موهبته للرسم، إذ درس الفن في كنساس، عام ١٩٤٨ وصل إلى باريس لمتابعة دراسة الفن، كما التحق بكلية (بلك ماونتن) في شمل كارولينا بعد عودته، كان متأثراً بتجربة الباوهاوس، إذ أضاف روشنبرغ إلى موهبته خبرات جديدة من أستاذه جوزيف (البرز) و (فرانز كلاين) و (جون كيج) . أسس المركز التجريبي للفن والتقنية عام ١٩٦٦ .

(١٠)جاسبر جونز	(١١)روبرت روشنبيرغ	(١٢)(اندرية رهول)،

الفن الكر افيتى.

لقد اصبح الفن الكرافيتي عنصراً مهماً في التعبير عمّا يعانيه الانسان في المجتمع . عدَّ بعضهم أن موجة الفن هذه تمثل حالة جنونية ، وهو ما ادى الى اصدار الكثير من القوانين التي تعاقب وبشدة فناني الفن الكرافيتي ، ووضعت القيود على بيع الرذاذات وضاعفت دوائر المكافحة من ميزانيتها لإيقاف هذا الجنون الفني، وعينوا مفتشين يتولون مهمة رصد من يقوم بهذ الفعل. والفن الكرافيتي تعبير انفعالي عن رفض حالة اجتماعية **"أن الانفعالات ترتبط كثيراً بالسلوكيات التكيفية مثل الهجوم، والهرب، والسعي نحو الراحة، ومساعدة الآخرين، والتناسل. هذه السلوكيات تساعدنا في البقاء والتكيف مع الظروف المتغيرة** (Umitrier & Kuhn, 2019, p. 557) فقد قاطعوا التعامل مع هؤلاء مما اضطر الفنانين الى سرقة هذه المواد من المخازن التجارية في اعمال عنف ، وقد اطلقوا على انفسهم لقب الجماجم المتوحشة حتى اطلق على هؤلاء الفنانين بـ (صعوبة موتهم) فتوسعت الدوافع الى سياسية وغوغائية وتخريبية ، يقابلها وحشية الاسلوب من خربشات وشعارات مُتلاعَب بأشكالها وضلالها واحداثها وازدادت سخرية وعنف وكاريكارتيرية ، ان اصحاب هذا الفن يعتقدون ان المبرر من وجوده ، هو كونه فن تعبيري اعلامي، افرزته ظروف اجتماعية معينة عاشها أبناء المجتمعات المعدمة ، إذا عدنا إلى ما قاله(الفريد ادلر) في **ان الانسان مدفوع بالرغبة للسلطة فان و اقع الحال يؤيد هذه الرغبة ولو بأبسط أشكالها و أكثرها بدائية ، ومع ذلك فان السلطة كما رأينا في السياق تتبدل وتتغير صعودا او نزولا. واذا كنا قد عرفنا مما تقدم كيفية اكتساب السلطة فإننا بحاجة أيضا الى معرفة فقدان السلطة والآثار المترتبة عليها اذ ان فقدان السلطة من شأنه ان يؤدي الى اضطرابات عميقة وربما قاتلة** (Al-Naimi F. J., 2016, p. 222). ولعلَّ اهم المحاولات لفهم هذه المشكلة تلك التي قادها العالم(مارتن سلكمان) (الذي بدأ عمله بالتساؤل التالي... ماذا يحدث عندما لا يتأثر السلوك بالاثابة او العقوبة؟ ونحن نعلم حجم الدراسات التي حولت اكتشاف تأثير الآثابة والعقوبة على سلوك الناس وأفعالهم، وقد تولّد هذه الحركة أحياناً سلوكيات وتصرفات غير منسجمة مع طبيعة واخلاقية المجتمع ، مما ادى الى ان بعضهم يرونها عبارة عن نفايات ملأت بها الشوارع والجدران، دون ادنى احترام لأملاك الناس ، **"لقد أصبح القارئ مخولاً في قيادة سدة سلعية السوق التداولية فضلا عن كونه الطرف المعني والاوحد لاستهلاك المنتج، وأن نظرية التلقي تفترض انحراف في**

الفاعلية لصالح المتلقي نفسه، عندما يكون مشفراً يمتلك زاداً ثقافياً يؤهله لبثّ الحياة في أي نص إبداعي (Muhammad B. , 2020, p. 31) ان الفن الكرافيتي ظهر كانعكاس مباشر لوضع اجتماعي اقل ما يقال عنه بانه بائس ، يعاني منه الانسان – الفنان- من الكبت والحرمان والفقر ، ليأتي احتجاجه عبارة عن تعبيرية فنية رافضا كل الانظمة والقواعد والاعراف الاجتماعية ، مما جعل هذا الفن يقف في مواجهة السلطات الحكومية وسلطات المؤسسة الفنية. كما في الاشكال (١٣)(١٤)(١٥)

شكل (13)

شكل (14)

شكل (15)

الفصل الثالث:(إجراءات البحث)

أ - مجتمع البحث

اطلع الباحثان على ما منشور ومتيسر من مصورات للاعمال الفنية المتعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها فيما يتعلق بـ(مفهوم السايكواجتماعي في تشكيل المعاصر) ونظراً لكثرة اعداد المجتمع وعدم امكانية إعداده، وذلك لطول المدة الزمنية من 1946-1996.إما احصائياً فقد افاد الباحثان من المصورات المتوفرة والبالغة(120) عملاً فنياً ضمت الاتجاهات التعبيرية التجريديةن وفن البوب، والفن الكرافيتي. بما يغطي هدفي البحث الحالي.

ب- عينة البحث: لاجل فرز عينة البحث قام الباحثان بتصنيف مجتمع البحث بحسب اتجاهات التشكيل المعاصر وبما يتناسب مع حدود البحث، وحسب المراحل الزمنية للمدارس الفنية. وبناءً على هذا التصنيف، تم اختيار ثلاثة نماذج بوصفها عينة البحث الحالي، وقد تم اختيارها قصدياً على وفق المسوغات الآتية:

1-إنّها ممثلة للمجتمع الأصلي.

2-تغطي النماذج المختارة فرصة للباحثان للإحاطة بمفهوم السايكواجتماعي في التشكيل المعاصر.

ج- منهج البحث: تم اعتماد المنهج الوصفي في تحليل نماذج عينة البحث.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1411
Enas Ghazi Eidan, Sahib Jasim Hasan Al-Bayati: The concept of psychosocial in contemporary formation
Al-Academy Journal - Special Issue -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

د-تحليل العينة.

الأنموذج الأوّل:

اسم الفنان : جين دوبوفيه اسم العمل : شقق باريس تاريخ الإنتاج : ١٩٤٦ الخامة والمادة : زيت بالرمل والفحم على الكانفاس القياس : 114 × 145,7 العائدية : مجموعة خاصة	

تصور هذه اللوحة مشهداً لبناء عمودي متراص لعدد من العمارات السكنية المزدحمة داخل المجتمع الضيق ، شاغلاً فيها المساحة الكلية للعمل ، بدت الخطوط العمودية والأفقية ، وكذلك المربعات والمستطيلات الممثلة للأبواب والشرفات وواجهات المحلات أرضية وشبابيك مفتوحة أو مغلقة ، مع وجود أشخاص تم توزيعهم على أرضية اللوحة، لقد تقاسمت أوربا وأمريكا بعد الحرب العالمية الثانية ، إرث التكعيبية والسوريالية، وأزمة الموضوع، فضلا عن حالة القلق الاجتماعي والعلاقات المتداخلة - في ما بعد الحرب-.

إن نمط العلاقة بين ذات الإنسان، المعاصر وتعدّد الثقافات في مكان واحد، هي السبب الرئيس في تفعيل أو تصاعد وتيرة السايكواجتماعي في المجتمع المعولم المفتوح، الذي تتحكم فيه دوائر مغلقة (الطعام ، والجنس ، والامتلاك ، والغرائز ، والصلات الاجتماعية ،. الخ)، إذ لا يمكن الإفلات منها ، وهي سبب السايكو من جهة ، والعلاقات الاجتماعية من جهة أخرى؛ وعليه يمكن أن يكون مفهوم السايكواجتماعي في عمل (دوبوفيه) متأتٍ من تبنيه لفكرة العولمة ، واعتماده آليات ذلك الفكر في تشييد منجزه التصويري ، ويمكننا القول أن السايكواجتماعي في أنموذج(دوبوفيه) ناتج من التشابك الحاصل بين ذاتية الفنان الغارقة والفوضوية العارمة في العلاقات الاجتماعي على وفق الثقافة الجديدة.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1411
Enas Ghazi Eidan, Sahib Jasim Hasan Al-Bayati: The concept of psychosocial in contemporary formation
Al-Academy Journal - Special Issue -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

انموذج 2

تتكون لوحة (وارهول)من سلسلة متتالية متماثلة لصورة إشعاعية للفنانة (مارلين مونرو) ، بواقع (9)

اسم الفنان : أندي وارهول
اسم العمل : تسعة صور متعددة الألوان لمارلين مونرو (سلسلة معكوسة)
تاريخ الإنتاج : ١٩٨٦
المادة المستعملة : أحبار سلسكرين على الكانفاس
القياس : ٢٠٨ × ١٣٧ سم
العائدية : مجموعة خاصة

صور ، لتكوين ثلاثة صفوف ، وبقيم لونية مختلفة ، وليكون لكل صف منها ثلاث صور ، وعلى خلفية سوداء لقد اعتمد (وارهول) في نتاجاته المختلفة تقنية الطباعة بالسلكسكرين ،حيث يوضع اللون بطريقة تجعل المصادفة تلعب دورها في تلوين صور أبطاله : (بريسلي ، ومارلين مونرو ، والكرسي الكهربائي ، وورقة الدولار ، وجاكي كندي ، والشعب العنصري ، والموناليزا ، والرئيس ماو) ، لقد أجرى عليها عملياته لتصبح إيقونات فنية وللتأكيد على انفصاله من أي مضمون عاطفي في هذه الصور ، فإنه قام بسحبها على السلكرين وعلى دفعات ، ملمّحاً على أنه بالإمكان إعادتها وتكرارها .

إن الأشكال ومواضيعها في هذا العمل تُعدُّ سلعة استهلاكية وتذكر أنها ليست ذي قيمة كنمط الروائع المقدسة التي تعرض في المتاحف ، وإنها تفكك رمزية الأنماط الصورية المتداولة ضمن طور المخيلة الشعبية ، وتصبح الأشكال بمنزلة إعلان تذكاري لإشهار العلاقة الجديدة بين الفن والثقافة الاجتماعية المعاصرة الاستهلاكية الجديدة عبر نمط آخر يعيشه الإنسان وتعيشه حضارته . إن طريقة التعامل مع المعنى هنا لا يمكن التيقن والإمساك به ، فهو نسبي وعديم الجدوى ، إلا ما يمكن أن نعده أنه لعب حر تمتلكه العلاقة التي تنشأ ما بين الفنان والعمل الفني، بيد أن لامبالاة (وارهول) وعدم اكتراثه بالعادات الاجتماعية في الثقافات الاوربية ما قبل المعاصرة ، وفك شفرة خطابه أو تفسيره يسمح لدور اجتماعي جديد للعمل الفني ، فالعمل الفني يحمل المتلقي مسؤولية وجوده وماهيته، فهو ينفتح عليه في حوار يحمل سمة التحرر والانفلات من أي مقيدات قد ترافق عملية القراءة ،فاللوحة بتكرار أشكالها ودوالها لا تبتغي الوصول إلى ماهية أو تكوين ثابت ،بقدر ما توحي باستحالة التشكل في مجتمع يفقد أفراده ماهيتهم الإنسانية وحقيقة وجودهم ، فاللاحقيقة انعكاس لفقدان الهوية ، ومن ثم التأكيد للفن والحياة والشك المستمر فيها ،وهي

تُعدّ صورة من صور السايكواجتماعي ، أي الشك المستمر الذي يسمح بانتقال الأشكال إلى أشكال أخرى ، عبر استبدال مستمر للمنظومات البصرية ، لكن دون أن يسمح ذلك بتبلورها.

الأُنموذج الثالث :

اسم العمل : الخطوط المرمزة تاريخ الإنتاج : ١٩٩٦ الخامة والمادة : مواد متعددة القياس : ٢٨٦ × ١٥٢ سم العائدية : ملكية عامة - ميسا / (Mesa) الولايات المتحدة الأمريكية	

يصور (سوج) في مسطحه التصويري هذا حقلاً بصرياً تزدحم فيه أشكال حروفية كتابية بأسلوب تصميمي كارتوني يحمل عبارة تحمل اسم العمل نفسه ، وتقوم على علاقة التنافر بين الألوان ، إذ يتنافر الأزرق في قاعدة العمل المشكل لعناصر زخرفية كتابية متعانقة مع شريط اللون البرتقالي في أعلى العمل ولغاية بصرية وإعلانية يؤشر العمل الفني الحالي علاقة الإنسان مع الجدار الكرافيتي ، وهي علاقة إذا ما بحثنا في حفرياتها المعرفية وجدناها تمتد إلى ان تستعرض للتالف وما هو سريع الاستهلاك، كونه مرسوم على جدران الأملاك العامة وفي الشوارع ومحطات المترو ، والذي قد يزال بعد الانتهاء منه مباشرة ، وهذا ما تقوم به الأجهزة والمؤسسات البلدية ، بين آونة وأخرى ، لتنظيف الجدران وإزالة الآثار ،الأعمال الفنية الكرافيتية ، التي يتركها الشباب، الفنانين على تلك الجدران ، ولذلك فإن هذه الأعمال لا تمتلك خاصية الديمومة والاستمرارية مع الزمن ، بل إن أهم صفاتها ، التدمير الذاتي لإتاحة المجال لعمل فني آخر يأخذ مكانه ، فالعمل والعدم يتحركان في زمان ،يفضي إلى تبدلات مستمرة ، يُجددان علاقتهما عبر التهديم والزوال المستمر. إن هذا العمل ، هو للتعبير عن ثقافة من يعيش على هامش المجتمع ، أو بعيد عن المركز ، وهو بالوقت نفسه ، بين الثقافة الشعبية والثقافة البرجوازية ، فضلاً عن ذلك ، فإنه يذكر بالفنون الأولى؛ بكونها فنون اجتماعية ، إذ يشترك مجموعة من الفنانين في إنتاجها من دون ذكر أسماء منتجيها، وهذا ما يُعرف بمفهوم(موت المؤلف) ، فالنص يمتلك مقومات وجوده واكتفائه بذاته ولذاته دون أي علاقة بالمُنتج، فضلاً عن كونه لا يشترط وجود غاية خارجية فيه ، فغايته بذاته ولذاته.

الفصل الرابع:

نتائج البحث.

١-عُد العبث والفوضى الاجتماعية أحد مظاهر السايكوا جتماعي واحد تجلياتها التي يمكن تتبعها بشكل واضح خلال نتاجات التشكيل المعاصر، إذ يحل اللانظام والفوضى الاجتماعي بدل الرتابة والنظام والترتب والخاضع للإرادة بدلاً من السيطرة عليه. كما في الانموذج(1و3).

2-تمثل مفهوم السيكواجتماعي في نزعة متطرفة، افصح عن ذاته بالتنفيس عن القلق المتعاظم في اعماق الفنان بأزماته النفسية، ذات الارتباط المباشر بالمعطى الموضوعي(الاجتماعي)، الضاغط باتجاه سحق ذاته، ادى الى تحويله الى مجرد رقم قابل لتداولية التسليع وفلسفة السوق. كما في الانموذج (2).

3-ظهر البعد السيكولوجي في البيئة الحياتية السيكولوجية للانسان المعاصر، معبراً عن انحطاطه البدني وخلله النفسي، والوهن الذي اصاب غرائزه الحيوية المتعلقة بالوجود الكوني. كما في الانموذج(3).

الاستنتاجات:

1- يجري التعويل في فعل الإبداع على عامل الدهشة والإثارة والشهوة، لأنها تيارات تعود بالنفع الاجتماعي على المتلقي في التشكيل المعاصر، بدلاً من العاطفة الخاصة وإمكانية التأمل، التي اشتغلت عليها تيارات الفن الحديث.

2- تعزيز ثقافة الاستهلاك والمجتمع الاستهلاكي والإنسان الاستهلاكي وهو مبدأ من مبادئ المعاصرة القائم على حقائق الربح، لا حقائق الوجود والاحتفاء بمظاهر العولمة وقدرتها على الإزاحة ، بل وإلغاء وتدمير كل ما يحاول الوقوف أمام مدها الجغرافي العاتي الذي بإمكانه الإطاحة بالهوية الحضارية بكل محتوياتها وأدواتها في هذا الصراع هي (الجاهزية ، والزائل، والرخيص).

3- ليست السايكواجتماعي مرحلة أو طور في نمو المجتمع البرجوازي، ولا هي عاقبة الانهيار الذي حل بمثله العليا وبآماله ، بل هي حالة يحددها النظام الكوني؛ لانتهاك قوانين الوجود الكوني وقوانين الحياة الأساسية ، وإن السبب الجوهري والحاسم لجميع الشرور يعود إلى البنية الحياتية السيكولوجية للإنسان المعاصر.

التوصيات:

يوصي الباحثان بضرورة استحداث مادة تعنى بدراسة السيكواجتماعي في الدراسات العليا لطلبة الماجستير والدكتوراه لما تمثله من اهمية كبيرة لاسيما في حقلها المعرفي لمادة سسيولوجيا الفن.

المقترحات:

يقترح الباحثان اجراء البحوث الآتية:

1-التحول السيكواجتماعي في الرسم العربي المعاصر.

2-مفهوم السيكواجتماعي في الرسم العراقي المعاصر.

References

1. Al Bayati, S. J. (2022). The image of the soldier in contemporary Iraqi painting. *Al-Academy*(106), 187-204.
2. Al-Bayati, J. H. (2023). The new aesthetic in contemporary world painting. *Al-Academy*, 287–302. doi:https://doi.org/10.35560/jcofarts1226
3. Al-Naimi, f. J. (2012). *Social Psychology.* (D. Uma, Trans.) Iraq.
4. Al-Naimi, F. J. (2016). *Social Psychology (a study of the secrets of man and the forces of society).* (D. Uma, Trans.) Beirut.
5. Al-Sayyid, F. A.-B., & Abdel-Rahman, S. (1999). *Social Psychology (A Contemporary View).* Cairo: Arab Thought.
6. Fromm, E. (n.d.). *The concept of man according to Max.* (M. S. Rassas, Trans.) Al-Hasad, Syria.
7. Hassan, S. J. (2015). Compound Shapes in the work of the artist Max Ernst and Ali Najjar. *Al-Academy*(72), 19-38.
8. Hassan, S. J. (2018). The stylistic change in Kandinsky and Mondrian paintings. *Al-Academy*(88), 5-24.
9. Hassan, s. J. (2023). Intellectual manifestations in conceptual art. *Journal of Nabo*, 34.44.
10. Imad, A.-G. (2006). *Sociology of Culture (Concepts and Problems... from Modernity to Globalization).* Al-Qahera: Center for Arab Studies, Perua.
11. Muhammad, B. (2020). *Art and Garbage Change Aesthetic Taste.* Beirut: Al-Rafidain.
12. Muhammad, B., & Jabbar, S. (2015). *Contemporary Art, Its Methods and Trends.* baghdad: Al-Fath.
13. Umitrier, J., & Kuhn, D. (2019). *Introduction to Psychology (Gateways to Mind and Behavior).* (M. Hawashin, M. Al-Zoubi, & others, Trans.) Jordan: Dar Al-Fikr.