العدد الثالث والعشرون - يونيو - 2025 - السنة الخامسة

مجلة علمية فصلية محكمة

المجلة الأمريكية الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية

American International Journal of Humanities and Social Sciences

الالكتروني (3085 - 4806) (ISSN) / الورقي (3085 - 4830) (ISSN)

رقم الايداع القانوني في المكتبة الوطنية المغربية (2025 Pe00006)

رقم الايداع القانوني في دار الكتب والوثائق العراقية (2735)

تصدر عن الأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي والتدريب

ISSUED BY AMERICAN INTERNATIONAL ACADEMY OF HIGHER EDUCATION AND TRAINING

الموقع الرسمي للمجلة / www.iajphss.us

بسم الله الرحمن الرحيم

رئيس التحرير-.أ.د.نزهة إبراهيم الصبري - نائب رئيس الأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي والتدريب- المملكة المغربية

نائب رئيس التحرير : أ.د. حاتم جاسم الحسون، رئيس الأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي والتدريب.

مدير التحرير- أ.د. هند عباس على الحمادي-أستاذ بقسم اللغة العربية وعلومها-كلية التربية للبنات-جامعة بغداد، جمهورية العراق) مدقق اللغة العربية).

سكرتارية التحرير

1. أ .م.د. محمد حسن أبو رحمة . وزارة التربية – فلسطين .
2. أ.سكينة إبراهيم الصبري - الشؤون الإدارية - الأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي والتدريب.

أعضاء هيئة التحرير

1. أ.م.د.حقي إسماعيل إبراهيم ، كلية التربية ،الجامعة المستنصرية ،. جمهورية العراق - المدقق العام.
2. أ.د. خالد ستار القيسي ،عميد كلية الإعلام ، الأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي والتدريب.
3. د. مجدي عبد الله الجايح،كلية اللغات والعلوم الإنسانية ، الأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي والتدريب. (مدقق اللغة الإنكليزية)
4. أ. خالد الأنصاري، كلية علوم التربية،جامعة محمد الخامس ،الرباط، المملكة المغربي. (التنضيد)
5. م.م. محمد تايه محمد بخش - وزارة التربية/ المديرية العامة للتربية في محافظة النجف الاشرف/ العراق. (تصميم).

أعضاء الهيئة العلمية

1. .د. أبكر عبد البنات آدم - مدير جامعة القرآن الكريم وتأصيل العلوم - جمهورية السودان.
2. أ.د. إلهام شهرزاد روابح - كلية الحقوق والعلوم السياسية - جامعة البليدة 2 - الجمهورية الجزائرية.

3. أ.د. آمال العرباوي مهدي - رئيس قسم التربية المقارنة بكلية التربية - جامعة بورسعيد، جمهورية مصر العربية.

4. أ.د. أمل مهدي جبر- رئيس قسم العلوم التربوية والنفسية ـ كلية التربية للبنات ـ جامعة البصرة، جمهورية العراق.

5. أ.د. ناهض فالح سليمان- كلية التربية للعلوم الإنسانية ـ قسم اللغة الإنجليزية ـ جامعة ديالى - جمهورية العراق.

6. أ.د. نبيل محمد صالح العبيدي ـ عميد كلية الدراسات العليا ـ الجامعة اليمنية ـ الجمهورية اليمنية.

7. .أ.د.نزهة إبراهيم الصبري نائب رئيس الأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي والتدريب- المملكة المغربية.

8. أ.د. نصيف جاسم أسود سالم الأحبابي ـ كلية التربية للعلوم الإنسانية ـ قسم الجغرافية ـ جامعة تكريت ـ جمهورية العراق.

9. أ.د. نورة محمد مستغفر ـ أستاذ التعليم العالي مؤهل، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، المملكة المغربية.

10. أ.د. هاله خالد نجم- رئيس قسم الترجمة ـ كلية الآداب- جامعة الموصل – جمهورية العراق.

11. أ.د. وسن عبد المنعم ياسين- أستاذ الأدب العربي – كلية التربية للعلوم الإنسانية ـ جامعة ديالى ـ جمهورية العراق

12. أ.د. محمد نبهان ابراهيم رحيم الهيتي – علوم اسلامية – جامعة الانبار – العراق

13. أ.د. إيمان عباس على حسن الخفاف- عميد كلية التربية الأساسية ـ الجامعة المستنصرية ، جمهورية العراق.

14. أ.د. برزان ميسر حامد أحمد الحميد ـ كلية التربية للعلوم الإنسانية- جامعة الموصل - جمهورية العراق.

15. أ.د. تارا عمر أحمد- كلية العلوم السياسية ـ جامعة السليمانية ـ جمهورية العراق

16. أ.د.تحرير علي حسين علوان – كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة – جمهورية العراق.

17. أ.د. حسين عبد الكريم أبو ليله ـ وزارة التربية والتعليم ـ فلسطين.

18. أ.د. خليفة صحراوي ـ رئيس قسم اللغة العربية وآدابها ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ـ جامعة باجي مختار عنابة ـ الجمهورية الجزائرية.

19. أ.د. داود مراد حسين الداودي ـ دكتوراه العلوم السياسية ـ مدير وحدة البحوث والدراسات ـ جامعة القادسية ـ كلية القانون ـ جمهورية العراق.

20. أ.د. راشد صبري محمود القصبي- أستاذ التخطيط التربوي واقتصاديات التعليم بكلية التربية ـ جامعة بورسعيد ـ جمهورية مصر العربية.

21. أ.د.صفاء محمد هادي - الجامعة التقنية الجنوبية - الكلية التقنية الإدارية – البصره الاختصاص العام دكتوراه ادارة الأعمال.

22. أ.د. سندس عزيز فارس الفارس- خبير تربوي- عميد كلية الدراسات العليا والبحث العلمي في الاكاديمية الأمريكية ـ جمهورية العراق.

23. أ.د.عدنان فرحان الجوراني ـ أستاذ الاقتصاد ـ جامعة البصرة ـ جمهورية العراق.

24. أ.د. غادة غازي عبد المجيد- أستاذ في كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة ديالى ـ جمهورية العراق.

25. أ.د. ماجدولين محمد النهيبي- كلية علوم التربية ـ جامعة محمد الخامس ـ الرباط، المملكة المغربية.

26. أ.د. ماهر إسماعيل صبري محمد يوسف- أستاذ ورئيس قسم المناهج وطرق التدريس وتكنولوجيا التعليم ، رئيس رابطة التربويين العرب ـ كلية التربية ـ جامعة بنها ـ جمهورية مصر العربية.

27. أ.د. ماهر مبدر عبد الكريم العباسي ـ نائب عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية ـ جامعة ديالى ـ جمهورية العراق.

28. أ.م.د. محمد ماهر محمود الحنفي ـ رئيس قسم أصول التربية ـ كلية التربية ـ جامعة بور سعيد ـ جمهورية مصر العربية.

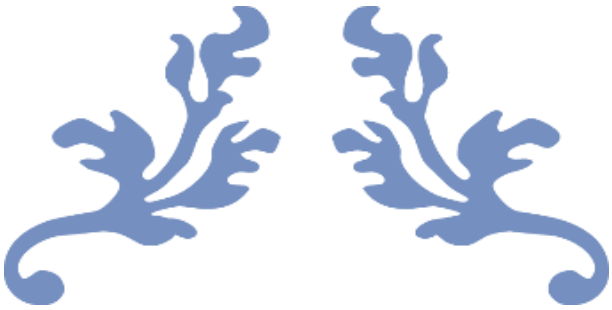
29. أ.م.د.عبد الباقي سالم – تدريسي في كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة – جامعة بابل- جمهورية العراق.

30. أ.م.د.آوان عبد الله محمود الفيضي ـ دكتوراه قانون خاص ـ كلية الحقوق ـ جامعة الموصل ـ جمهورية العراق.

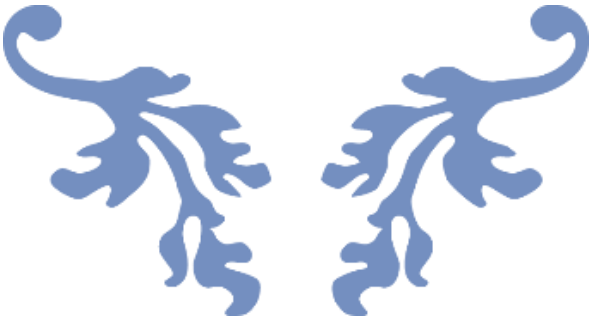
أعضاء الهيئة الاستشارية

1. أ.م.د.آرام نامق توفيق ـ كلية العلوم ـ جامعة السليمانية ـ جمهورية العراق.
2. م. د. بلال حميد داوود- أستاذ بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين– مدير المركز المتوسطي للدراسات والأبحاث- المملكة المغربية.
3. د. جميلــة غريّب ـ قسم اللّغة العربيّة و آدابها ـ جامعة باجي مختار ـ عنابة ـ الجمهورية الجزائرية .
4. أ.د. حورية ومان ـ أستاذ التاريخ المعاصر ـ جامعة محمد خيضر ـ بسكرة الجمهورية الجزائرية.
5. أ.د. خالد عبد القادر التومي- باحث في المركز القومي للبحوث والدراسات العلمية ـ ليبيا.
6. أ.د. رائد بني ياسين- عميد كلية الأعمال ـ قسم نظم المعلومات ـ الجامعة الأردنية- فرع العقبة ـ المملكة الأردنية الهاشمية .
7. أ.م.د. رشيدة علي الزاوي- أستاذ التعليم العالي ـ المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين ـ الرباط ـ المملكة المغربية.
8. أ. م.د. رضا قجة- علم الاجتماع – كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجمهورية الجزائرية.
9. د. صفاء محمد هادي هاشم- معاون عميد الشؤون الادارية والطلبة ـ كلية التقنية الإدارية ـ جمهورية العراق.
10. أ.د. كامل علي الويبة- رئيس جامعة بنغازي الحديثة – ليبيا .
11. أ.د. علي سموم الفرطوسي ـ كلية التربية الأساسية ـ الجامعة المستنتصرية ـ جمهورية العراق.
12. د. حدة قرقور ـ كلية الحقوق ـ جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة ـ الجمهورية الجزائرية.
13. أ.د. مازن خلف ناصر ـ كلية القانون ـ جامعة المستنصرية ـ جمهورية العراق .
14. د. محمد عيد السريحي ـ مستشار وعضو مؤسس لجمعية البيئة السعودية ـ المملكة العربية السعودية.
15. أ.م.د. محمد عبدالفتاح زهرى- رئيس قسم الدراسات الفندقية- كلية السياحة والفنادق – جامعة المنصورة- جمهورية مصر العربية.
16. م.د. محمد مولود امنكور ـ كلية العلوم الإدارية والمالية والاقتصادية ـ الأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي والتدريب.
17. م.د.مروة إبراهيم زيد التميمي ـ كلية الكنوز ـ الجامعة الأهلية ـ جمهورية العراق .

18. أ.م.د. هلال قاسم أحمد المريسي ـ عميد الشؤون الأكاديمية الأميريكية للتعليم العالي والتدريب ـ جامعة العلوم الحديثة ـ الجمهورية اليمنية.
19. أ.د. نادية حسين العفون، كلية التربية للعلوم الصرفة- ابن الهيثم- جامعة بغداد، جمهورية العراق.



مقال العدد



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ ، الحمدّ لله على فضله ونعمته ، والصلاة والسلام على رسوله الكريم وآله ، أمّا بعد

يسرّنا أن نقدم لكم العدد 23 من المجلة الأمريكية الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الذي يضم مجموعة من البحوث العلمية المتميزة التي شارك بها باحثون من مختلف دول العالم. يشتمل هذا العدد على أعمال بحثية مقدمة في المؤتمر العلمي الدولي التاسع عشر، بالإضافة إلى مجموعة من الدراسات التي جاءت خارج نطاق المؤتمر، مما يعكس تنوعًا علميًا وثراءً في المواضيع المطروحة.

لذ دأبت هيئة التحرير على تطبيق معايير التقييم العلمية شأنها بذلك شأن المجلات الرصينة المثيلة في حقل التخصص والنشر العالمي ، فعرضت البحوث على محكمين لهم مكانتهم العلمية في فضائهم العلمي ، ويعودون لجنسيات مختلفة ، ومن جامعات متباينة ، منها الجامعات الحكومية التي ترجع بمرجعيتها إلى بلدان العالم المختلفة ، فضلا عن الاستعانة بخبراء من جامعات خاصة اثبتوا بشكل علمي أنهم أهل للتحكيم واطلاق الحكم على علمية البحث المقدم للمجلة ، وصلاحيته للنشر.

حرصت هيئة التحرير على عرض البحث المقدم من لدن كاتب البحث على محكمين اثنين ، وتقديمه لهما ، بتوقيتات زمنية محددة ، فأن اتفق المحكمان على صلاحية البحث ، تم تحويله إلى مرحلة التنضيد والنشر ، بعد التأكد من دقة تطبيق تعليمات النشر الخاصة بالمجلة . وإن اختلف المحكمان في التقييم المطلق على البحث المقدم ، حول البحث لمحكم ثالث ، فأن قبله ، تم تحويله للمرحلة الثانية التنضيد والنشر ، وإن رفضه ، عندئذ يرفع البحث من قائمة البحوث المعدة للنشر.

لم يختلف منهج هيئة التحرير في آلية قبول البحوث ، وعدّها للنشر عن غيرها من المجلات العلمية ؛ لأن الرصانة العلمية هو هدفها الذي تسعى للوصول إليه ، واعتمدت نظاما دقيقا في استقبال البحوث ، وتقديمها للمقومين ، واشعار الباحثين بقبول النشر ، وفقا لأمر إداري يصدر عن المجلة ، يعد مستندا في صحة نشر البحث في المجلة ، مع تثبيت العدد الذي نشر فيه مذيلا بإمضاء رئيس التحرير.

احتوى هذا العدد في طياته مجموعة من البحوث ، والتي تحمل موضوعات متنوعة ، ذات الطابع الإنساني والاجتماعي ، ضمن تخصص المجلة ، وكل الأفكار التي طرحت تحمل الرؤى العلمية وأبعادها ، والنظرية التي يؤمن بها أصحاب تلك الأفكار ، لذلك كانت المجلة دقيقة ؛ لأجل عرض تلك الأفكار من دون التدخل فيها ، مع متابعة كونها لا تؤدي إلى خلق الفوضى العلمية ، أو تحريض للعنف ، أو للتطرف العلمي والمجتمعي.

نحن فخورون أيضًا أن هذا العدد يصادف حدثًا مميزًا في مسيرة المجلة، حيث تم اعتمادنا من قبل المكتبة الوطنية المغربية للحصول على الاعتماد القانوني، ومنحنها التسلسل الرقمي الدولي (ISSN) للنسخة الإلكترونية وأيضًا للنسخة الورقية. هذا الإنجاز يعكس التزامنا بتقديم محتوى علمي رصين ومتنوع، ويسهم في تعزيز مكانة المجلة كمصدر مرجعي معترف به عالميًا.

14/06/2025 الرباط ـ المملكة المغربية هيئة تحرير المجلة

الملاحظة القانونية

البحوث المنشورة في المجلة لا تعبر عن وجهة نظر المجلة ، بل عن رأي كاتبها

فهرس الموضوعات

تحليل لمتغيرات البحوث النفسية والاجتماعية والتربوية واهميتها في حل مشكلات المجتمع
أستاذ دكتورة : الطاف ياسين خضر.....11

ميكانزمات الدفاع النفسي في رسوم الفنان فان كوخ
أ.د. دلال حمزة محمد / م. قاسم خضير عباس.....23

مهارات التعلم الرقمي
د. اشرف الجياطي / ذ. حسن بوشكور.....43

تمهيد نحو تطوير التعليم العالي المستدام في ليبيا من خلال الإدارة الابتكارية المدعومة بالقيم الأخلاقية
د. مريم المبروك علي فريعيس.....64

موقف الجمهورية العربية اليمنية من حرب الخليج الثانية - 1990-1991
م .د شهد علي عبدالله الامارة..... 81

كتاب (فتوح البلدان) للبلاذري (ت: 279 هـ) مصدراً لدراسة النقود العربية الإسلامية
م.م. نغم حميد رشيد عبد النبي الطائي/ آ. م. محمد جاسم علوان الكصيرات.....92

أثر استخدام المنصات التعليمية الرقمية في تنمية التفكير الإبداعي لدى طلاب الجامعة
م.م. رقيه لؤي محمد شمس الدين.....106

انعكاسات التسويق الفندقي في التنمية السياحية المستدامة
(دراسة ميدانية لعينة من السياح في مدينة كربلاء المقدسة)
المدرس المساعد / احمد مكي محمود.....120

الذكاء الإصطناعي وتاثيره على مستقبل الوظائف الإدارية " محطة تحلية مياه_ زوارة أنموذجاً "
الباحث: إسراء عبدالباسط يخلف دهان.....132

اثر القرارات التسويقية على سلوك السائح
" دراسة تحليلية لآراء سياح فنادق الدرجة الاولى والممتازة في مدينة كربلاء"
المدرس المساعد / رسول مصطفى علي.....162

الفن والإدماج: الموسيقى نموذجا
الطالب دكتوراه: سرحان توفيق.....175

تدريس اللغة والثقافة الأصليتين وأثره في بناء الهوية الثقافية للمهاجرين المغاربة بأوروبا
-نموذج فرنسا وإسبانيا-
الباحث منير عزمي / الدكتور محسن إدالي.....190

Specifications of a good university class from the point of view of students In the College of Basic Education
BY / Prof.Dr. Raghed Z. Ghayadh……219

The theory of argumentation in Arab thought: a critical examination of its features and their implications for the evolution of discourse From controversy to communication
Prof. Dr. Salma Saleh Mohammed Al-Amami……245

ميكانزمات الدفاع النفسي في رسوم الفنان فان كوخ

أ.د. دلال حمزة محمد
كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل – العراق
Dalosh590@gmail.com
00964787040007

م. قاسم خضير عباس
كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل – العراق
qasemalfarman@gmail.com
009647802853578

الملخص

تأتي اهمية البحث الحالي في محاولة تشغيل ميكانزمات الدفاع النفسية ويضعها موضع التطبيق في المجال الفني ، اي بحث العلاقة بين ميكانزمات الدفاع النفسية بوصفها (ظاهرة/ حالة) بشرية ذات بنى نفسية واشتغالاتها بالأعمال الفنية في ميدان الرسم التعبيري تحديدا عند الفنان فان كوخ ، وتجلت مشكلة البحث في كيفية توحيد الرؤى المعرفية المتعارضة بين ذات الفنان فان كوخ واشتغالاته الفنية وبين موضوعية علم النفس المتمثلة في ميكانزمات الدفاع ، اما هدف البحث تمثل بالكشف عن ميكانزمات الدفاع النفسي في رسوم الفنان فان كوخ ، وتناولت مباحث الاطار النظري (المنظور العلمي لميكانزمات الدفاع النفسية) وتم التركيز على ابرز الميكانزمات وهي الكبت والنكوص والاستدماج والتقمص ، ودراسة (ميكانزمات الدفاع النفسي وعلاقتها بالجانب الفني) وفي اجراءات البحث تم اعتماد المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى ، وقد تم اختيار نماذج العينة البالغ عددها 3 نماذج بشكل قصدي لتحقيق هدف البحث ، اما ابرز النتائج فقد ظهرت ملامح التقمص كآلية دفاعية اتخذها الفنان كأسلوب للهروب من الواقع المؤلم إلى عالم يسوده البدائية واللاوعي، وبما يثير الدهشة من خلال الألوان والأشكال والموضوعات ، اما ابرز الاستنتاجات ان للميكانزمات الدفاعية اشتغالاتها الواضحة مع طروحات وأفكار ورسوم الفنان فان كوخ ، لتحقيق التوازن النفسي والتخفيف من التوتر بما أعتمده من أساليب ومواضيع وآليات اشتغال كالمعالجات التلقائية للأشكال التي تتسم بالبدائية والفطرية، وتمنح اللاوعي والمخيلة والفطرة والأسقاط الانفعالي مديات فاعلة ، ومن ابرز التوصيات الاهتمام بالجانب النفسي خاصة الميكانزمات الدفاعية وعلاقته بتحليل النماذج الفنية للمبدعين لما لها من دور في تحقيق التوازن النفسي والانفعالي.

الكلمات المفتاحية : ميكانزمات الدفاع النفسي – التقمص – النكوص – الاستدماج - فان كوخ

Psychological defence mechanisms in the paintings of the artist Van Gogh

Prof. Dr. DalalHamza Muhammad
M. QasimKhudair Abbas
College of Fine Arts - University of Babylon – Iraq

Abstract:
The importance of the current research lies in its attempt to operationalize psychological defence mechanisms and put them into practice in the artistic field. This research explores the relationship between psychological defence mechanisms as a human phenomenon/state with psychological structures and their involvement in artistic works, specifically in the field of expressionist painting, by the artist Vincent Van Gogh. The problem of the research was manifested in how to unify the conflicting cognitive visions between the artist Van Gogh's self and his artistic works and the objectivity of psychology represented in the defence mechanisms. The research aimed to reveal the psychological defence mechanisms in the artist Van Gogh's drawings. The theoretical framework topics dealt with (the psychological perspective of psychological defence mechanisms) and focused on the most prominent mechanisms, which are repression, regression, integration, and impersonation, and studying (psychological defence mechanisms and their relationship to the technical aspect). In the research procedures, the descriptive approach was adopted using the content analysis method, and the sample models, which numbered 3 models, were chosen intentionally to achieve the research objective.
The most prominent results showed the features of impersonation as a defense mechanism adopted by the artist as a way to escape from the painful reality to a world dominated by primitiveness and the unconscious, and in a surprising way through the colors, shapes and subjects The most prominent conclusion is that the defense mechanisms have their clear functions with the ideas, proposals and drawings of the artist Van Gogh, to achieve psychological balance and reduce tension through the methods, subjects and mechanisms of operation he adopted, such as the automatic treatment of forms that are characterised by primitiveness and instinct, and give the subconscious, imagination, instinct and emotional projection effective ranges..yfuOne of the most important recommendations is to pay attention to the psychological aspect, especially defense mechanisms, and its relationship to analyzing the artistic models of creative people, given their role in achieving psychological and emotional balance.
Keywords: psychological defence mechanisms - identification - regression - integration - Van Gogh

مقدمة

تتمثل دائرة الصراع المستمر ما بين قدرات الإنسان الذاتية وبين بيئته المحيطة بكل ابعادها الطبيعية والثقافية والاجتماعية، وهذا الصراع لابد له من ان يفرز أنماط منوعة من الحياة النفسية للفرد تكون مدعاة للمحاولات المستمرة للتوافق والتكيف مع البيئة المحيطة، وتحويل مسببات الصراع الى ابداع وطاقة خلاقة ، ومع وجود اللاشعور نكون ازاء العالم الخفي للفرد ، وهو الحيز الذي تزدهر وتنمو فيه ميكانزمات الدفاع النفسي ، التيتتعامل مع النوازع الحقيقية للسلوك من فعل ورد فعل لمواجهةالاحباط والصراع والقلق.

من المعلوم إنّ لكلّ انسان قدرةً معيّنة على تقبّل الضغط النفسي والمعوقات، التي يواجهها خلال حياته والتي تثير فيه حالات من القلق والتوتّر الناتج عن عدم الإشباع لحاجاته ، وقد يظهر ذلك في شخصيته وسلوكياته ، وانتعرّض المرءُ لضغط ما، يمكن ان يحدث له نوع من التأزم النفسي، وربماهناك مواقف تثير حالة مِن التوتر والاضطراب لدى احد الافراد ولكن هذا الموقف لا يثير اضطرابا لفرد آخر، وبالتالي يختلف سعي الأفراد في معالجة مشاكلهم ، باستخدامهم للأساليب والميكامزمات الدفاعية النفسية لتقليل الضغط والمحافظة على التوازن الداخلي ، ومن تلك الميكانزمات النكوص والاسقاط والتعويض والمثالية والعدوانية والتعميم والرمزية والانسحاب والتبرير والابدال والتقمص والكبت والازاحة والاسقاط والتسامي و التكوين العكسي والانكار والتخيل وغيرها.

وفي مجال علم النفس تم أتخاذ طرق متنوعة للبحث امتازت بالملاحظة والتجربة الذاتية و الموضوعية، وقد عد الانسان بشخصيته وسلوكه، هو الامر الذي يشغل علماء النفس بجميع المجالات ، فكانت غايتهم وصول الإنسان الى اقصى حالات التوازن النفسي والاستقرار العقلي والعاطفي، ويمكن القول إنّ ميكانزمات الدفاع النفسية تتدخّل عندما لا يستطيعالانسانمن إيجاد حلول مناسبة لمشاكله النفسية.

تحتلّ الميكانزمات الدفاعية النفسية مكانةً مهمّة في نظرية التحليل النفسي كونها تعد جزءاً من آليات الدفاع التي يظهرها الأنا اثناء تعامله مع الاحداث في الواقع الخارجي، فحين يعجز الأنا عن التكيفمع الواقع الخارجي ومع متطلبات الهو وشروط الأنا الأعلى ينشأ الصراع، وحينما يفشل الأنا في ايجاد حلّ للصراع الدائر بين تلك المتغيرات تتحوّل طاقة الفرد النفسية المتعارضة إلى توتر وقلق لاشعوري غريب، ومن أجل مواجهة هذا القلق يقوم الأنا باستخداميكانزمات الدفاع النفسي التي تقلل من حدّة القلق(صالح ،2007،ص295)، ويمكن لميكانزمات الدفاع ان تحدث لا شعورياً ،اذ لا يفطن الفرداليها عند الاستعمال ، ولا يدركأنّها آليات دفاعية ، وهيقادرة على التأقلم مع العوامل النفسية، فضلا عن انها تغير وتحرّف وتكبت وتنكر أجزاءً مهمة من الواقع (طه، 2000، ص138)، وهي طرق غير مباشرة (لاشعورية) يتبعها الفرد عادة حين يفشل في اتباع الطرق المباشرة والشعورية وذلك لحماية الذات من التهديدات، ومن مظاهرها أن كل الناس يستخدمونها السوي وغير السوي، إنها ليست شاذة ولا خاصة بأفراد معينين.

ومن خلال العلاقة الوثيقة بين الجانب النفسي والجانب الفني ،نكون امامنظريات ورؤى متعددة متنوعة مثلا نظريات الابداع التي يدرسها علم النفس، وبرغم تنوعها فهي تؤشر على عمق الصلة بين الذات المبدعةوالنتاج الابداعي ، وحين ننتقلالى المجال الفني ومراحله التاريخية يكونعلم النفس هو الأقرب لتحليل الاعمال الفنية ، وقد حاول علماء النفس أن يسخروا علمهم في نطاق الفن ، مفترضينان المادة التي يتناولها علم النفس هي ذاتها التي يعالجها الفن ، وهي كيفية التعبير عن المشاعر وترجمةالانفعالاتوالعواطف ، والتعامل مع الوعي واللاوعي من صور وافكار .

مشكلة البحث

أن الميكانزمات الدفاعية النفسية ما هي الا نوع من العادات السلوكية المكتسبة التي ينميها الانسان، ويستعملها في البداية على المستوى الشعوري، ومن ثم يتعود عليها ويستعملها على المستوى اللاشعوري، يأتيها بدون وعي بالدوافع الكامنة خلفها ، وهي تعمل على تخفيف حدة التوتر النفسي وحالات عدم الاتزان والقلق التي تنشأ من استمرار حالة الضغط بسبب ضعف الانسان من التغلب على الاحباطات التي تعترض اشباع رغباته.

أن دراسة علم النفس للسلوك الانساني ومحاولة تقصي المؤثرات التي تقف وراء شخصية الانسان ونوازعه لها علاقة بالجانب الفني والابداعي للفرد ، فأن نظريات الابداع رغم تنوعها تؤشر عمق الصلة

بين الفنان ونتاجه الابداعي الفني ، لذلك فهناك نقاط التقاء بين علم النفس والفن ، لان المادة التي يعالجها كلا المجالين هي ذاتها من حيث التعبير عن المشاعر والانفعالات ومعالجة ما في العقل الواعي واللاوعي من صور وأفكار.وتجلت مشكلة البحث في كيفية توحيد الرؤى المعرفية المتعارضة بين ذات الفنان فان كوخ*واشتغالاته الفنية وبين موضوعية علم النفس المتمثلة في ميكانزمات الدفاع.

اهمية البحث والحاجة اليه:

تأتي اهمية البحث الحالي من خلال :

1- يسلط الضوء على الدراسات النفسية التي تناولت موضوعة ميكانزمات الدفاع النفسية.

2- يعد البحث الحالي محاولة جادة في ربط الفن وتوجهاته وأساليبه ، بابعاد ومجالات الشخصية الانسانية وخاصة جانب ميكانزمات الدفاع النفسية.

3- يحاول ان يشغل حيل الدفاعالنفسية وآلياتها ويضعها موضع التطبيق ، اي تتجلى اهميته في كونه يبحث في العلاقة بين ميكانزمات الدفاع النفسية بوصفها (ظاهرة/ حالة) بشرية ذات بنى نفسية وتعبيرية واشتغالاتها بالأعمال الفنية في ميدان فن الرسم التعبيري تحديدا عند الفنان فان كوخ.

4- يسهم في ارتقاء الذائقة الجمالية إزاء النصوص التعبيرية ، ويفيد ذوي الاهتمامات النفسية ، كما يفيد طلبة الدراسات الفنية والجمالية.

- هدف البحث : يهدف البحث الحالي إلى :

الكشف عن ميكانزمات الدفاع النفسي وتمثلاتها في رسوم الفنان فان كوخ

- حدود البحث :

الحدود الموضوعية : يتحدد البحث الحالي بدراسة ميكانزمات الدفاع النفسية تحديدا الية الكبت والنكوص والتقمص والاستدماج في رسوم الفنان فان كوخ.

الحدود الزمانية : دراسة رسوم الفنان فان كوخ الفترة من 1985- 1990

الحدود المكانية : في اوربا.

فروض البحث: افترض الباحثان ان ميكانزمات الدفاع النفسي وتحديداً الكبت والنكوص والاستدماج والتقمص يمكنها ان تخلق صياغات جمالية في رسوم الفنان فان كوخ..

الدراسات السابقة : بعد اطلاع الباحثان علىالبحوث والدراسات التي تناولت مفهوم الميكانزمات في المجال الفني ، لم يجدا اي دراسة قريبة وانما دراسات مرتبطة بالمجالات العلمية ، ايلا توجد دراسة سابقة تربط بين مفهوم الميكانزمات الدفاعية وبين رسوم الفنان فان كوخ ، لذا يمكن ان تعد هذه الدراسة دراسة بكر في هذا المجال.

منهج البحث:تم اعتماد على المنهج الوصفي وبأسلوب تحليل المحتوى لأنه المنهج الاكثر تلائما لأغراض التحليل من اجل تحقيق اهداف البحث.

متن البحث (الاطار النظري(

تناول المبحث الاول منمباحث الاطار النظري (المنظور العلمي لميكانزمات الدفاع النفسية) وتم الاهتمام بمفهوم الميكانزمات واسباب تبلورها من حيث الصراع والقلق والدفاع وتصنيفها ثم التركيز على ابرز الميكانزمات وهي الكبت والنكوص والاستدماج والتقمص ، وتناول المبحث الثاني (ميكانزمات الدفاع النفسي وعلاقتها بالجانب الفني) فلاشك في ان الفنان عبر العصور قد تقصى هذه الطاقة، لأنها طاقة تلائم تطلعه الذاتي عبر تحرير عناصره التشكيلية وآلياتها من الزامات الزمان والمكان،بالتغلغل إلى الأعماق الدفينة للإنسان بكل ما تختلج به من أسرار واحساسات مبهمة، ومحاولة تقصي حياة الفنان فان كوخ تحديداً لاستكمال اهداف البحث.

المبحث الاول: المنظور العلمي لميكانزمات الدفاعية النفسية

تعد الميكانزمات الدفاعية النفسية من الأساليب السلوكية التوافقية اللاشعورية، وتعرف أحياناً بحيل التوافق النفسي أو ردود الفعل الدفاعية ، يمكن ان يستخدمها الفرد عند الفشل في الوصول الى أهدافه ، هروبا من المواقف المؤلمة التي يصعب عليه مواجهتها بالأساليب المباشرة ، وبذلك يتخلص من التوتر ويتحرر من القلق ويشعر بالارتياح والتوافق مع الموقف.

فعندما يولد الفرد لا يكون أناه قد تشكل بعد ، ولا يكون لديه الاستعداد كييتلقى المنبهات ويتكيف معها، فتقومهذه المنبهات بإحاطة الفرد من كل الجهات وتعمل لديه ما يسمى صدمة الميلاد،...وتخلف فيهحالة القلق التي تظل تعمل داخله كأساس لكل حالات القلق اللاحقة في حياته، فعندها يعجز الأنا عن مقاومة أي من هذه الحالات، ولا يكون أمامه الاالنكوص الى الطرق غير الواقعية التي تسمى الحيل الدفاعية أو ميكانيزمات الدفاع (عباس، 1996 ، ص38)، عندما تكون درجة التوتر والقلق يمكن احتمالها ويستمر الانسان بالتكيف مع بيئته فأنه يكتسب الثقة والقدرة على التوافق والتكيففي كثير من المواقف، بينما اذاازدادت درجة القلق حينها يلجأ الى وسائل وطرق مختلفة للتغلب على تلك الحالة أو الوضع النفسي،وبذلك قد يتحول الانسان القلق الى نوع أخر من اضطرابات الشخصية لأنه يتجاوز توافقه النفسي وهذا يقوده الى حالة اضطراب العصاب او الذهان، وهو ما يراه فرويد من أن القلق هو المادة الخام لجميع الاضطرابات النفسية (الأمارة، 2014، ص70)، فعلى الفرد أن يتجنب التوتر الناتج عن المثيرات الداخلية والخارجية عن طريق بحثه عن اتزانه الانفعالي اي تمكنه من السيطرة على انفعالاته المختلفة وكيفية التعبير عنها حسب طاقته وقدرته على استيعاب المواقف الحياتية ، يعني ان الشخصية حين تتسم بالثبات النفسي اي ثبات الاستجابة الانفعالية في اغلب المواقف الحياتية المحبطةهو علامة مميزة للتوافق، وهي دلالة على الصحة النفسيةللشخصية واستقرارها الانفعالي.

ان الشخصية دائمة البحث في مسعاها الحياتي عن التوافق فهي نشوئية دينامية تعكس عبر مراحل تطورها لدى الفرد مختلف حالاتالاشباع حتى في مراحلها الأولى، حتى وأن كانت ملامح الشخصية لم تكتمل بعد لكن التوافق يجعلها تصل الى مرحلة الاستقرار والمرونة رغم حالات الاهتزاز من الظروف المحيطة في تكوين الشخصية(الأمارة، 2014، ص69)، التوافق محاولة لمواجهة متطلبات الذات ومتطلبات البيئة من خلال استخدام الميكانزمات الدفاعية.

ويعد فرويد أوّل من تحدّث عن الميكانزمات الدفاعية، ورأى فيها نوعاً من الحلول النفسية الاضطرارية لتجنّب القلق والصراعات ، وتم التعبير عنها من قبل علماء التحليل النفسي بأنّها تشكل الأنماطالسلوكية لدفاع الأنا عن نفسها مناجل إعادة التوازن والاستقرار للشخصية ، لأن قاعدتها في منطقة اللاشعور قوية ولكن ليست كل الميكانزمات لا شعورية ، فبعضها شعوري متعمد ، بمعنى انه عندما يتم التعارض بين رغبات الـ(هو) وبين ضوابط الـ(أنا الأعلى) تلجأ الـ(أنا) إلى الميكانزمات الدفاعية لتخفيف الصراع النفسي والقلق والتوتر.

ولذلك قبل التطرق الميكانزمات الدفاعية يجب أولا التطرق لمفهوم الصراع باعتباره هو السبب في تواجدها ثم التعرف على مفهوم القلق الناتج عن هذا الصراع ثم الدفاع الذي يستخدمها وبعدها يتم التطرق الى مدلول و أنواع هذه الميكانزمات الدفاعية.

فالصراع لا يكون بين قوى النفس وحدها ، وإنما بينها وبين البيئة المحيطة ، اي كل الظروف التي تشكل تهديد لحياتنا ، والتيتشبع رغباتنا وترضي حاجاتنا ، وربما تسبب لنا القلق ، وكل هذا يشعرنا بالخوف من المخاطر ، وبالتالييسيطر الخوف على الأنا ولم تعد لهاالقدرة على السيطرة على هذا الخوف، وهذا ليس بالقلق العادي ، أنما قلقاً مرضياً يستبد بنا ويحاصرنا(عباس، 1996 ، ص37.).

والقلق هو حالة من حالات التوتر الشامل والمستمر نتيجة لتوقع تهديد من خطر رمزي أو واقعي، وقد يصاحبها اعراض نفسية جسمية وخوف غامض، والقلق حالة مصاحبة لجميع الامراض النفسيةوالعصابية ، يرى(فرويد)أن القلقهو انفعال مؤلم يكتسبه الفرد من خلال المواقف التي يصادفها، فهو يختلف عن باقي الانفعالات الغير سارة كالشعور بالغضب والإحباط والغيرة لما قد يسببه من تغيرات داخليةوخارجية يشعر بها الفرد.

اما الدفاع فهو النشاط الذي يقوم بهالفردازاء التصورات التي تولد الانفعالات المزعجة ، والتي تشكل بدورها العوامل المحركة للدفاع أو انها موضوعهالاساسي، وتتجه العملية الدفاعية إلى ميكانزمات دفاع متكاملة في الأنا بنسب متفاوتة،وبسبب تأثر الدفاع بالنزوات الداخلية التي يحاول مقاومتها فإنه يتخذ غالبا منحى اضطراري ويعمل بطريقة لاواعية بعض الاحيان (لابلانش،2011 ، ص420-421).

وتصنف هذه الآليات أو الميكانزمات الى :

-الميكانزمات الخداعية: مثل الكبت الإسقاط والتبرير والتحويل والنسيان.

-الميكانزمات الهروبيه: مثل النكوص وأحلام اليقظة والانسحاب.
-الميكانزمات الاستبداليه: مثل التقمص والتعويض الزائدوتكوين رد الفعل والنقل والامتصاصوالإعلاء (الشمري،2007،ص43) .

-1الكبت(Repression) :

يعد الكبت من الميكانزمات التي يلجأ اليها الفردليخفف مما يعانيه ويؤثر في توازنه النفسي الذي ينعكس على شخصيتهاثناء تعامله مع الآخرين ، وهو ما يقوم به الانا في الشخصية بحيث يتم بشكل لا شعوري ، ولا يعيالفرد بأنه يقوم بعملية الكبت ولا يشعربها.

يقوم الانساناحياناً باستبعاد الدافع النفسي بشكل كلي أي استبعاد الذكريات والمشاعر والافكار من منطقة الشعور الى منطقة اللاشعور بالنفس البشرية ،مشاعر يتم كبتها في اللاشعور هي باقية لا تموت ، نشطة حيه تعمل على الولوج باستمرار الى منطقة الشعور، لكن قوى الكبت تبقى حائلة بينها وبين ان تنتقل الى منطقة الشعور، لتضطر هذه المشاعر المكبوتة الى أن يتم اشباعها أو التعبير عنها بعيدا عن الطريقة الصحيحة لذا تلجأ الى التخيل حتى تبقى الذات الانسانية على درجة من التوافق مع نفسها والتكيف مع بيئتها المحيطة (الأمارة، 2014، ص77)..

أن الكبت هو من منطلقات التعويض وهو آلية لا شعورية ، ويمثل الكبت عند فرويد أهم وسائل دفاع الأنا في عن نفسها ضد الصراع والقلق(الخولي،1976،ص361)، وعندما يتم الكبت فأن المادة المعزولة لا تكون في نطاق الشعور ، رغم أنها قد تؤثر في السلوك، كما ان بعض أنماط فقدان الذاكرة تعد دليلا على وجود الكبت وايضاحالات النسيان لدى الطلبة أثناء الامتحان، ويشير فرويد أن حالة نسيان الأسماء والأماكن والمعلومات يعزى الى الية الكبت وحتى الأحلام هي مادة مكبوتة تمثل رغبة لا شعورية تثير القلق(الأمارة، 2014، ص78)يعد الكبت نمط انتقائي في عمل الذاكرة ، اذ لا تكون المادة المكبوتة متاحة للاستدعاء، لأنه قد تم كبتها بعيدا في اللاشعور، وهذه الميكانزمات تحمي الفرد بأن تسمح للانا ان يكون واعيا فقط بالأفكار والمشاعر التي لا تتصل بشدة بالمادة المكبوتة .

وبينما يرى فرويد أن الكبت عملية لا شعورية وهو من آليات الأيجو الدفاعية، يشير (يونج) أن لدى كل فرد وظيفة متغلبة تعمل من الشعور بينما يبقى غيرها من الوظائف مكبوتاً، فاذا احتاج الفرد ظهور الوظيفة المكبوتة عندها تتسلل الى الشعور مع كل ما تحمله من ذكريات للسلوك،يصاب المرء باضطراب عصابي أو ذهاني أحياناً(الخولي، 1976،ص389)، اي ان الكبت في ضوء نظرية التحليل النفسي هو الية مقاومة الذات ضد الشعور بالقلق أو التوتر او الذنب وكأنما هناك في أعماق النفس البشرية يوجد من يمارس عملية الرقابة في منع ظهور الميول والرغبات غبر المرغوب فيها الى حيز الوجود.

-الاستدماج (Introjection) :

الية دفاعية تتمثل في أن يعمل الفرد على استدماج الموضوعات التي يهتم بها في ذاته، وتصبح جزءاً من ذاته، تماماً مثل الانسان الذي يحب اغنية فانه يتمثلها فتصبح بعدها جزءاً من ذاته، وكأنه يمتصها أو يبتلعها في ذاته، وطالما تم الاستدماج للموضوعات التي اهتم الفرد بها وأصبحت داخل ذاته، فإنه يتمكن من أن اعادة توجيه اهتماماته ودوافعه التي كانت موجهة اصلاً الى العالم الخارجي إلى ذاته هو، وهذا ما يمكن الفرد من أن ينفصل عن عالمه الخارجي ويتمركز حول ذاته، ويلاحظ أن هذه الالية في جوهرها مقابلة لعملية الإسقاط، وتتم على المستوى اللاشعوري(طه، 2000، ص150.).

وأن الإستدماج أو الاندماج أو الاستدخالInterjectionيكون عكس الإسقاط فإذا كان الإسقاط هو اظهار ما بالنفس واسقاطه على الاخرين، فالإستدماج هو أن يستقبل الشخص الصفات الخارجية فيدمجها في نفسه ويجعلها ضمن مكوناته الذاتية، كالذي يحب أباه فيحب صفة الكرم لأنها من صفات أبيه، أي أنه يكون بمثابة التمثل للصفة، وفي الإستدماج يتوحد الشخص مع موضوعه بينما الإسقاط يتنكر لموضوعه (الخالدي، 2009،ص238).

-3النكوص (Regression) :

ان الإنسان حين يكونفي موقف يشعره بالقلق والخوف والتهديد ويحرم من الشعور بالأمان فأنه يحاول ان يبحث عن توازنه النفسي فيعود الى المرحلة التي كان يشعر خلالها بالأمان ، وبالتالي فالنكوص يمثل

العودةأو التقهقر أو الرجوع وتحقيق نوع من الأمن والتوافق حينيعترض الفرد موقف محبط أو مشكلة معينة.(زهران،2005، ص41) .

وهو الية لا شعورية من ميكانزماتالدفاع يقصد بها رجوع الشخصية إلى أنماط من السلوك أو من كيفيات الإشباع النفسي لرغباتها لأنها لم تعد تتفق مع مرحلة النمو التي وصل إليها الفرد، وقد يؤدي النكوص بالإنسان الى أن يصبح سلوكه غريباً، وتلجأ الشخصية إلى الية النكوص إذا لم تتمكن من إشباع دوافعها بالطريقة السوية(طه، 2000، ص465) . وهو لا يقتصر على الناس البالغين فقط يلجأ إليه الصغار ايضاً وتلعب هذه الحيلة الدفاعية دوراً مهماً في كافة الاضطرابات والانحرافات النفسية.

ويرى (فرويد) أن النكوص هو عودة (الليبيدو) في الافصاح عن رغباته وتحقيقها الى وسائل بدائية صبيانية ، فكأن النكوص أو الارتداد مرجعهُ المقاومة التي تحول دون إشباع الليبيدو من جهة ، وجذب الليبيدو الى نقطة التثبيت الذي نشأ في مرحلة سابقة من جهة أخرى ، فأساسالنكوص هو الحرمان والتثبيت ، ويذكر فرويد ثلاثة أنواع من النكوص : من ناحية الموضوع (Topic) والزمن (Time) والشكل (Form)وهي واحدة ومتداخلة فيما بينها ، بينما يرى (يونغ) أن الحوادث الماضية وما تسببهُ من تثبيت الليبيدو ولا دخل لها وانما يعتبر أن صعوبات اللحظة الراهنة كفيلة بارتداد الليبيدو الى مراحل صبيانية ، اما (مكدوجل) فيرفض رأي فرويد ويونج لتعليل الظاهرات النكوصية ويعتقد أن وسائل الطفل في السلوك تظل كامنة وقد تظهر ثانية لو تعطل عمل الوظائف الذهنية العالية(الخولي، 1976،ص387)، ويرى يونغ ان النكوص أنه الميكانزم الذي يقابل به الفرد المواقف الصعبةوالتي لا يمكن التغلب عليها، ويوسع يونغ دائرة النكوص ليجعله شاملاً لجميع أساليب مقابلة المواقف التي يفشل ازائها الانسان .

-التقمص (التوحد)(Identification) :

ميكانزم التقمص (التوحد) من الميكانزمات التي تعمل في الخفاءفي اعماق النفس البشرية، الية دفاعية يقوم الفرد خلالها بالتقمص اللاشعوري لمشاعر وأفكار وقيم انسان آخر ليحقق رغبات لا يتمكن من تحقيقها بنفسه ويزيد من الشعور بالرضا الذاتي ، ويربط فيها الفرد الصفات والاشياء المحببة إلى نفسهوالموجودةعند الاخرين بنفسه ، او يدمج نفسه في شخصية انسانآخر معجب فيه او حقق بعض الأهداف التي يشتاق هو إليها ، فالطفل قد يتوحد في شخصية والده اويتقمص صفاتها وقيمها وسلوكها.

ميكانزم التقمص عكس الية الإسقاط، فإنحاول الفرد عند ميكانزم الإسقاط ان ينسب صفاته السيئة الى شخص أخر ، فهو في ميكانزم التقمص يتخذ لنفسه الصفات الحميدة والمحببةالموجودة لدى غيره ويحاول انيتوحد معها ويعايشها بما فيها من أفكار وسلوك وانفعالات عاطفية، فالفردهنايسعى لأن يجعل نفسه صورة من الاخرين فيشعرفي خياله انه قد يصبح نفس الشخصية التي تقمصها(صالح، 2007، ص297)،أو يجعلها جزءاً من كيانه الشخصيمتوحداً معها .

ان مدرسة التحليل النفسي تطلق مصطلح التوحد أو (التقمصالاولي) على عملية تقمص الطفل لسلوكابويه في حياته والتوحد مع سلطتهما اثناء المرحلة الاوديبية، هو ما يعمل على انضاج الانا الاعلى ، أما تقمص الطفل للموضوعات والامور الاخرى بعد ذلك فيسمونه (التقمص الثانوي)(الخولي،1976، ص247)، كما أن التوحد (التعيين والتعيين الذاتي) هو مصطلح مرادف للتوحد والتقمص ويعني عملية الاندماج الكامل لشخص أو لشيء مع خصائص غيره، وينشأ عن ذلك الإحساس كل ما أحس به الشخص وبنفس طريقته ، ومن دون اي تغيير في شخصية الفرد فالولد يتوحد بأبيه ولا يقوم بتقليده(الأمارة، 2014، ص87).

يلعب ميكانزم التقمص دوراً اساسياً في تكوين شخصية الانسان، لذا فالخبرات والعناصر الثقافية المؤثرة في حياة الفرد يجب ان تكون متكاملة ومتناسقة وغيرمتعارضه أو متنافرة، فالخبرات الجزئية للتقمص يجب ان تتكامل في مع بعضها كي لا يكون الانسان جزءاً من أمه تارة وجزءاً من أبيه تارة اخرى وفي وقت لاحق يكون جزءاً من المعلم، فعدم التجانس هذايقسم الشخصيةويمزقها الى عدة أدوار متباينة ، وهي ما يسميه (إريكسون) فوضى الدور، ومثل هذا الخلط أذا لم يتم علاجه يؤدي الى اضطرابات خطيرة في الشخصية(العيسوي،1992، ص87)

هناك فرق بين التقمص وبينالتقليد أو المحاكاة، فالمحاكاة(Imitation) هي عملية شعورية مقصودةاذ يضع الفرد نفسه بشكل مؤقت موضع الاخرين فيسلك سلوكهمبدون ان ينتج عن ذلك اي تغيير جوهري في

شخصية الفرد، بينما التقمص فهو على العكس من ذلكفهو عملية لا شعورية ينتج عنها تأثير عميق ،وتتشكل بها الأناعند الفرد على وفق الأناالموجودة لدى شخص أخر يكون مرتبط به برابطة انفعالية قوية(علاء الدين، 2013، ص45)، فميكانزم التقمص لا يقتصر على مجرد نسخ الصورة من مثال مرغوب فيه بل أن الفرديصبح ذات الشخص الذي يتوحد معه ، محاولاً اذابة الفروق الفردية بينهما،كماويلعب التقمص دوراً هاماً في نمو الذات وتطورها وبالتالي تكوين الشخصية ، اذ إن ميكانزم التوحد او التقمص يخدم أغراضاً كثيرة وتعد وسيلة لتلبية رغبات الفرد التي لا يمكن من تحقيقها بنفسه ، فيقنع نفسه بتحقيقها كأنه قام بها ولو كان ذلك في حياة الغير، ويكثر استخدام هذه الحيلة الدفاعية لدى الشخصيات التي تتسم بالأنماط العقلية كالشخصية الفصامية أو البرانوية أو الشخصية المهووسة ، وهي شخصيات ليست مرضية وإنما يبدو نمط سلوكها وتكوينها الشخصي بهذا النوع.

- المبحث الثاني: الميكانزمات الدفاعية النفسية وعلاقتها بالجانب الفني

لاشك ان هناك علاقة وثيقة بين المجال النفسي والجانب الفني لأن كل منهما يحاول ان يدرس الانسان وكيفية تعبيره عما يختلج في داخله من نوازع ومشاعر وانفعالات ، ولاشك ان الاقتران وتمثل حيل الدفاع النفسي بالفن لها ما يسوغها، وان نزوع كل منهما الى الاخر بما يحقق الاندماج في وحدة واحدة تعد لكل منهما ركيزة بالنسبة الى الاخر، فمنذ ان وعي الانسان البدائي النشاط الفني، تولد له الدافع الى اقامة عالمه خاص، لذا جاءت صياغاته الفنية البصرية هي المتحكمة في الاشياء مستثمراً كل طاقاته في اخضاعها لإرادته مستعيناً بإسقاطاته النفسية في تحوير الاشكال وترميزها .

وقد اكد الانسان عبر العصور المختلفة من خلال نتاجاته الفنية ، ان لديه طاقات معرفية داخلية متنوعة، وتجد هذه الطاقات مداها وفاعليتها من خلال الادراك الكليالشامل المتمكنمن خلق فضاءاتها المعرفية النافذة الى الجانب العميق والخفي في النفس والوجود، وهذا هو شأن الميكانزمات الدفاعية بوصفها طاقة لاشعورية كامنة قابلة للظهور والتكشف من دون الزاماتالزمان او المكان، او أي محددات مادية، من خلال التقمص والاسقاط والنكوص والازاحة والكبت والتسامي وغيرها من الميكانزمات النفسية.

ان الملامح العامة للرسم الاوربي الحديث، تؤكد تمسكه بهذا الاتجاه المعرفي النفسي والجمالي، ولاسيما ان ثمة مبررات فكرية وفنية ونفسية قد عززتهذا التوجه، وهيأت الفنان للبحث عن ماهية الاشياء والحقائق الكونية والروحية، مما احدث تحولاً في الرؤية التصويرية التقليدية .

لذلك اعترض التعبيريون على النزعة الجمالية والشكلية الخالصة التي تهدف إلى تحقيق الشكل الكامل وحده، لذلك رفضواتقيد الطبيعيين وضيق أفقهم وبعدهم عن الخيال والشاعرية والذاتية كما انتقدوا حساسية الرمزيين واهتمامهم بالفن المحض ، وتعاليهم عن مشكلات الواقع، فأرادت التعبيرية ورائدها الفنان فان كوخ (1890 - 1853) ،أن تلمس روح الإنسان وجسده ، ونفسه ، وحسه ، بالتغلغل إلى أعماقه الدفينة للإنسان بكل ما تختلج به من مشاعر وأسرار واحاسيس مبهمة لذلك فضل التعبيريون التدفق المحموم على الوضوح الصارم، والنشوة والعنف على التعقل والنظام، فوقفوا بوجه القيم والتراث والحياة السياسية والفنية، فتشكلت التعبيرية بقيم المجتمع الصناعي والعلم والتضخم المادي والطمأنينة الزائفة. (عبد الغفار،1971، ص5)

إن تيار الرسم التعبيري الذي نشأ في ألمانيا بجذور قد امتدت في الشمال الأوربي إلى فن (فان كوخ) ذلك الفلاح الهولندي الثائر الذي انتفضعلى تقاليد الفن في عصره ، وحولها إلى لغة ذات مدلولاتوصيغ لونية ، تحمل في تفاصيلها صراخ النفس الإنسانية ،انفجارها، وتصدعاتها ،ولعل فن (فان كوخ) وهو الفن الذي تحدرت منه التعبيرية ويعدهو الأب الروحي لكل التيارات الفنية التي اعتمدت انفعالات النفس وصراعاتها مع الإحداث والزمن وبالتالي مادة العمل الفني .(الراوي ،1964،ص9) وما من شك في إن (فان كوخ) جعل الفن أداة للتعبير عن العاطفة الجياشة بشتى الانفعالات لأنهاكد على اللون الذي ينقل ما يحسه ، مانحاً الأفضلية للون كوسيلة تعبيرية خاصة.

يقول (فان كوخ) انه حاول أن يعبر بالالوان الحمراء والخضراء عن المشاعر واللوعات الانسانية المؤثرة (مولر،1988،، ص45)، مع ملاحظة الشعور المباشر والاثر الذي تتركه كل لوحة من لوحاته فتبدو فيها التحولات الجوانية الطاغية لان ما يصوره هنا حتى وان كان مشهداً واقعياً فهو ليس الواقع بل

كيفية انعكاس الواقع على ذاته وفنه أي إيقاظ الوجدان فاعتمد الضوء تعبيراً نفسياً داخلياً ، وفي مقاربة نفسية اعتمد فان كوخ ميكانزم الاستدماج من خلال استخدامه ألوان اجساد الأشخاص مقاربة لألوان البطاطا في لوحته (آكلو البطاطا) ، وقد ذكر (فان كوخ) في احدى رسائله لأخيه (ثيو): أنني يا ثيو قطعاً لست رسام مناظر طبيعية وحين ارسم مناظر طبيعية فسيكون فيها دائماً ثمة شخوص ومن المؤكد أن التفاعل الاستعاري بين الشكل الإنساني واللانساني يظهر بكامل قوته في رسالته تلك(روجرز،1990،ص141)، وفي ذلك نوع من التقمص النفسي لمناظر الطبيعة التي تشابه حالته النفسية في لوعتها وحرمانها.

هناك العديد من الدراسات النفسية التي عالجت موضوع (العلاقة بين الخلل العقلي والإبداع).. الفصام، الاكتئاب، التوحد، وبعض الحالات التي اقترنت بقضية الإبداع ونهاية أصحابه بالانتحار.. وهنا كسؤال يطرح نفسه: هل ان الأمراض النفسية تعزز من حالة الإبداع؟ وقد قوّى مِن هذه الفرضية، أنّ هناك علاقة! فعدد كبير مِن المبدعين الذين انهوا حياتهم بالانتحار؛ بعد حياة ممزوجة بالإبداع والمرض العقلي أيضًا ، ولعل مِن أبرز الفنانين(فنسنت فان جوخ) الرسّام الهولندي، الذي كان يعاني من اضطراب ثنائي القُطب وانتحر في سن السابعة والثلاثين، وقد سلط انتحاره الضوء على المرض العقلي كمحرك للإبداع ، وفي أواخر أيامه، رسم العديد من اللوحات التي اعتبرها الأطباء بمثابة رسائل انتحار، مثل لوحة (ليلة نجومية) اذ رسم فيها شجرة سرو تربط بين الأرض والسماء ، وقد عُرفت اشجار السرو بأنها اشجار المدافن والمقابر في تلك الفترة، وقد كان (فان كوخ) على وعي بأن الرسام لا يقوم بمحاكاة الطبيعة وتقليدها ، لكنه يعمل على اعادة انتاجها فنياً من خلال فكره ورؤيته الخاصة وأدواته المتميزة ، ويظهر هذا بوضوح بصفة خاصة حينما يتعامل الفنان مع الدرجات اللونية.

وفيما يتعلقبالعمل التشكيلي لدى(فان كوخ) ،نرى عالمه الفني الخاصهو عالم مضطرب مختلف عن الاخرين ،يتحرك بفعل الضربات اللونية المثقلة بالصبغة ، وخطوطه المتموجة والمنكسرة ،التي تعبر عن حسهالداخلي العميق وعن ألمهالنفسي الذي انعكس على جميع أعمالهِ الفنية منمناظر أو صور الشخصية . (امهز،1981،ص59) اذن لا يمكنناادراك فن (فان كوخ) بدون فهم فلسفة الألم ، اذ انه عاش بهذه الفلسفة طوال حياته، وأصبح فنه انعكاس واضح لقضايا الألم والانفعالات التي تجسدها أعماله ، ونلاحظ ذلك في لوحة (زهور الشمس) فقد أكتشف (فان كوخ) علاقة روحية الألم في اللون من خلال تجانس المتضادات اللونية التي تعطي طابع انفعالي عميق ، وكذلك من خلال حركة الخطوط والاشكال الملتوية التي تعبر عن الالتواء والألم الداخلي ، فكتب فان كوخ " يحدوني الأمل دوماً أن اوثق كشفاً وأعبر عن حالة عشق لأثنين من المحبين بالتزاوج والاندماج بين لونين يكملان امتزاجهما وتضادهما والترددات الغامضة لإيقاعات ونغمات الأصل الواحد "(باونس ، 1990 ، ص235) فكمية من الالوان الحمراء والصفراء كافية للتعبير عن حالة الفرح والحزن والكآبة والتعبير عن تكاملية الوجود والأثر العاطفي الذي ينتجه التقارب بين الألوان المكملة.

وقد عبرّ عن أحاسيسه بحالة الإنسان النفسية والتي هي تشبه عواطف الفنان ذاته حتى الكراسيّ والاسرّة أنسنها لينبعث منها إحساساً بالقلق والتوتر فأصبح اللون لديه مركز الانطلاق إلى الرسم والتأليف والشكل مستخدماً إياه بشكل اصطلاحي للقيم الرمزية والتعبيرية التي تطفح بالمشاعر دون التقيد بالعالم المرئي، ورفض في فنه آلية الحضارة وقضية وجود الحقيقية الموضوعية في الطبيعة مؤكداً فقط على الذات وعلى فكرة التعبير ، فكان فان كوخ في طليعة مذهب التعبير الحديث ، فمرت حياته مثل عاصفة هزت وجدانه وتجسدت في لوحاته ، كما أن عمله كقس وثقافته الإنجيلية كان لها أثراً في تعميق إحساسه وعاطفته ،وجعلت من فنه ثورة في التصوفوحب الإنسانية ،فانصب اهتمامه في التعبير عنها بتصوير اوضاع الناس القلقة.

ان الفن بصورة عامة هو تسجيل للإدراك الحسي التحولي ،يتضح ذلك بالأسلوب الذي اتبعه (فان كوخ) برسم الصخور والأشجار والأشكال اللابشرية الاخرى وهي تتلوى من فرط العذاب الإنساني، وقد أشار (فان كوخ) في رسالة لأخيه (ثيو): أنني يا ثيو قطعاً لست رسام مناظر طبيعية وحين ارسم مناظر طبيعية فسيكون فيها دائماً ثمة شخوص (روجرز، 1990، ص141).وهنا يؤكد أن التفاعل الاستعاري ما بين

الشكل الإنساني واللانساني يظهر بكل قوته في تلك الرسالةفالاستعارة هنا هي أن تقول شيئا وتعني شيئا آخر، أن تقول شيئا بصيغة شيء آخر، كذلك فان كوخ حاول أن تكون أعماله استعارات شعرية متتالية . كذلك امتازت اعماله بالاستعارة اللونية والمجاز الإنشائي من اجل خلق أسلوب تعبيري يتسم بالرمزية وهو ما يبدو في اتخاذه الغراب كرمز للتشاؤم والخراب والموت وايضاً الغيوم الحلزونية كنذير للعاصفة ، فيبرز هنا تخطيه للواقع المرئي، لذا فهو " من ابرز الفنانين الذين اعتمدوا استخدام (نقاط الهروب) في اللوحة وابدلوا المنظور الخطي الهندسي بالقيم اللونية الصافية، فلوحاته التي رسمها لاتصف لنا الواقع بل تجربته مع الواقع ، لا ما يراه بل اسلوبه في الرؤية "(امهز،1981،ص51) ، وفي مقاربة جيولوجية نجد ان الفنان فان كوخ يقوم بحرث لوحاته كما يحرث الفلاحون أرضهم من خلال كثافة العجينة اللونية، وقد أفاد (فان كوخ) من الفنان سيزان في الابتعادعن الأشكال الواقعية بالضغط على الحدود الخارجية وتشويه المعالم الواقعية لها ، من اجلإبراز الفكرة الجوهرية وإعطاء الأشياء والاشكال صفة الدوام وكان (فان كوخ) على علم بالتأثيرات التي تحدث نتيجة الحركات الانحرافية المنحنية للخطوط من قيم انفعالية في نظر المتلقي .

- مؤشرات الإطار النظري:

1. اللاشعور هو الحيز الذي تنمو فيه حيل الدفاع النفسية وهي أساليب سلوكية توافقية لا شعورية يستخدمها الفرد كي يتخلص من عوامل الاحباط والصراع والتوتر ويتحرر من القلق والشعور بالذنب ويشعر بالارتياح والتوافق مع الموقف الذي يصادفه.
2. يرى فرويد أن القلق هو المادة الخام لكل الاضطرابات النفسية فاذا زادت درجة القلق فسوف يلجأ الى وسائل مختلفة للتغلب على هذه الحالة أو الوضع النفسي وهنا قد يتحول الانسان القلق الى نمط أخر من اضطرابات الشخصية ويخرج عن توافقه النفسي.
3. أن الحيل النفسية الدفاعية عند الفرد ما هي الا عادات سلوكية مكتسبة ينميها الفرد، ويستخدمها في البداية على مستوى شعوري، ثم يتعود عليها ويستعملها على مستوى لا شعوري.
4. كل شخص لديه دوافع لا شعورية غير محدودة تؤثر في سلوكه فتطبعه بكيفيات معينة دون أن يعي الفرد وجودها وتأثيرها، أي أنها تعمل لا شعورياً بحيث لا يفطن المرء إليها، فتحاول أن تحرف وتزور الواقع المعاش.
5. يشير مفهوم الصراع إلى حالة انفعالية تتسم بالشعور بالتردد والحيرة والقلق والتوتر ، تحدث للفرد عندما يتعرض لهدفين أو دافعين متعارضين ، لا يمكنه اشباعها أو تجنبها في وقت واحد.
6. القلق نوع من الانفعال المؤلم يكتسبه الفرد خلال المواقف التي يصادفها وهو يختلف عن بقية الانفعالات الأخرى كالشعور بالإحباط أو الغضب أو الغيرة لما يسببه من تغيرات جسمية داخلية يحس بها الفرد، و أخرى خارجية تظهر على ملامحه بوضوح. وهناك انواع للقلق : القلق الموضوعي - القلق العصابي - القلق الخلقي .
7. أن مفهوم الدفاع مفهوم جوهري بالنسبة لنظرية التحليل النفسي ، وتبعاً للنظرية فأن الآليات الدفاعية هي وحدات يستخدمها الأشخاص لتخفيض القلق مما ينتج عنه إقصاء بعض الأفكار والرغبات والمشاعر المرتبطة بالقلق عن الوعي.
8. أن دراسة علم النفس للسلوك الانساني ومحاولة تقصي المؤثرات التي تقف وراء شخصية الانسان ونوازعه، فأن نظريات الابداع رغم تنوعها تؤشر عمق الصلة بين الفنان ونتاجه الابداعي الفني ، لذلك فهناك نقاط التقاء بين علم النفس والفن ، لان المادة التي يعالجها كلا المجالين هي ذاتها من حيث التعبير عن المشاعر والانفعالات ومعالجة ما في العقل الواعي واللاوعي من صور وأفكار.
9. حاولت الحركة التعبيرية أن تلمس روح الإنسان وجسده ، ونفسه ، وحسه ، بالتغلغل إلى أعماقه الدفينة للإنسان بكل ما تختلج به من مشاعر وأسرار واحاسيس مبهمة لذلك فضل التعبيريون التدفق المحموم على الوضوح الصارم، والنشوة والعنف على التعقل والنظام، فوقفت بوجه القيم والتراث والحياة السياسية والفنية.

10. أن حياة الانسان مشحونة بالعقبات والموانع المتصلة والمتزايدة بتزايد الحضارة الانسانية والمثل الاجتماعية والقواعد السلوكية، تجعل منه ان يستخدم أو يلتجأ لأستخدام حيل الدفاع النفسي في حياته اليومية.
11. الكبت من أهم وسائل الأنا في الدفاع عن نفسه ضد الصراع والقلق، وأن الكبت من منطلقات ومبررات التعويض وهو آلية لا شعورية ، وحينما يتم الكبت فأن المادة المعزولة لا تدخل نطاق الشعور على الرغم من أنها تؤثر في السلوك.
12. النكوص هو العملية الوحيدة التي يقابل بها الفرد المواقف التي تصل صعوباتها الى حد لا يمكن التغلب عليه، فيحدث النكوص أيضاً كرد فعل على مأزق لا يجد له منها مخرجاً ، و لا تؤمن له إشباعاً لحاجاته الحيوية ، فينكص الى أساليب أكثر بدائية في مجابهة الواقع.
13. ميكانزم التقمص هو ان يأخذ الصفات المحببة من الأخرين وينسبها الى نفسه أو يجعلها جزءاً من كيانه الشخصي، أذ تلعب عملية التقمص دوراً اساسياً في تكوين هوية وشخصية الفرد.
14. بالنسبة للفنان فنسنت (فان كوخ) فقد نشأ فنياً في ظل الحركة الانطباعية ، لكن قمة إنجازاته الفنية تجسدت في مراحل نضوجه الفنية الأخيرة ، التي تميزت بطابعها التعبيري ، من خلال رسم الطبيعة وتمثيلها كأسلوب للإفصاح عن الأحاسيس والانفعالات الإنسانية ، فأن فان كوخ يعد بحق من مؤسسي المدرسة التعبيرية في الرسم.
15. أعمال فان كوخ تمتلك بنية جمالية مغايرة فيها انتقال من المعنى الحرفي إلى المعنى المجازي فدمج العالم بحالته النفسية، كل لوحة من لوحاته تبدو فيها حالاتنفسية عميقة، لان ما يصوره وان كان مشهداً واقعياً فهو ليس الواقع بل كيفية انعكاس الواقع على ذاته.

اجراءات البحث

مجتمع البحث :

تم جمع نماذج مجتمع البحث التي تضمنت رسوم الفنان فان كوخ وما تجلى فيها من ميكانزمات الدفاع النفسي في اوربا للفترة من 1985– 1990 من خلال الاطلاع على المصورات الموجودة بالمصادر او شبكة الانترنت وقد بلغ مجتمع البحث (15) نموذج والتي منها سيتم استخراج العينة.

عينة البحث:

اختار الباحثان عينة بحثهما بالطريقة العمدية القصدية من اجل منح وحدات المجتمع الفرصة في الظهور ضمن العينة وقد بلغ عدد نماذج العينة (3) نماذج ويعود اسباب الاختيار وفقا للمبررات الاتية:

1. وضوح الميكانزمات الدفاعية في تلك النماذج.
2. تنوع موضوعاتها واساليبها الفنية.

أداة البحث:

تم اعتماد مؤشرات الاطار النظري كمحكات لعملية التحليل

تحليل نماذج العينة:

انموذج رقم (1)
اسم العمل : اكلو البطاطا
المادة : زيت على كانفاس.
القياس : 82 سم × 114 سم
تاريخ الإنتاج : 1885.
العائدية : متحف فان كوخ - امستردام

يلاحظ في لوحة (كوخ) تكوين معبر عن أسرة فقيرة معدمة مكونة من خمسة اشخاص بوجوه جافة عظامها بارزة ،وهم رجلين وثلاثة نساء تجلس حول منضدة ، لتناول وجبة (البطاطا) الساخنة مع قهوة رديئة واضاءة بسيطة ، إذ اقتطع الفنان جزءاً من مشهد البيت بكامله ، وقد وزع عليهم ادوار عدة فمنهم من يصب الشايومنهم من يقطع الطعام ومنهم من يحمله مع بعض الاحاديث البسيطة بحسب تعابير الوجوه ، بينما يوحي عمق اللوحة عن بعض الابواب والشبابيك والصور المعلقة على الجدران ، والمشهد بأكمله يكشف عن تصوير الأشكال والأشياء كما تبدو ليلاً ، إذ الكثير من مناطق الظل الغامقة داخل البيوت الفقيرة ، واللون الأصفر الناتج عن رسم مصباح زيتي بسيط كشف بضيائه على تفاصيل آلية اشتغاله على سطح اللوحة التصويري .
تكشف لوحة (كوخ) عن معرفة جمالية ورؤية حداثية ، فألغت الحدود بين الحس والحدس من جانب ، وبين الحس والخيال من جانب آخر .هذه اللوحة العبقرية التي تبدو مظلمة بألوانها وكئيبة في مضمونهاالعميقتحمل أبعاد إنسانية كبيرة وفهم غير محدود لقضية الإنسان المنسي، فهي تعبرعن مظاهر الفقر والالم الانساني يرافقه الصبر والصلاح الاجتماعي، الغائر في الضمير الإنساني، وصولاً الى مستوى العدالة في عالمنا الذي نعيشه،والفنانهنا يعبر عن ذاته التي تعمل على تفجير قوى الروح المتطلعة إلى الحرية وإدماجها بما هو مرئي ، فالذاتية التي ينتج في ضوئها الفنان عمله هذا تقترب بمرجعيتها الحسية من النتاجات الانطباعية التي لطالما تغنت بالطبيعة والمحيط الموضوعي ، إلاّ أنه جعل من هذا المحيط حجّة مُحفّزة لطرح ضرورة روحية في تساميها لرؤيتها لعالم الحس ،(اكلو البطاطا)لوحة أشبه بالخيال رغم واقعيتها وما يُدلل على ذلك ابتعاده عن التزويق اللوني الذي شكل الهاجس الأول لدى الانطباعيين ، مما جعل (كوخ) يرى الموجودات من خلال القدرة على الشعور بما يشعر به الآخرين وتقمصه لحالهم ومشاعرهم ، من خلال تجاوز الذات لحدودها الموضوعية ، وهذا ما دفع به مع (ماتيس وغوغان) إلى تجاوز التقاليد والمنهجية الانطباعية التي أكدت على تتبع الأثر الضوئي على سطح الأشياء ، للبحث في مكان آخر يجعل الذات تتماهى في ذات الأشياء وكأنها وحدة واحدة واتحاد مطلق بين ما هو جزئي الرؤية وكلي التصور .

لقد سخّر (كوخ) الواقع بآلية بناء مغايرة للتجربة الحسية المعتادة ، جاعلاً من الانفعال النفسي والحرية السيكولوجية منطلقاً ومحركاً وطاقة للذات في تعبيرها الأدائي عن رسم جمال متعالٍ يحمل صفات جمالية مغايرة لما هو كائن أصلاً في الأشياء الحسية ، ورغم عتمة الألوان وظلامية المشهد فان اللوحة تبقى مشرقة ، اذ أنقذها فنسنت فان كوخ بضربات الفرشاة على تفاصيلها الدقيقة، واخرج الضوء من وسط اللوحة فأنار وجوههم بشكل مميز، وهذا ما يقرّبه من النزعة المثالية ، إذ إن معمار الأشكال و هندسة البناء العمودية ،والإيحاء بالعمق وإشغال أكبر مساحة ممكنة من اللوحة والاستغناء عن إيضاح التفاصيل المقيدة ، كلها تمنح الذات فرصاً أكبر من الحرية في التعبير عن هموم الإنسان ومكبوتاته ،وربما شعوره بالنقص بمختلف جوانب حياته قد يكون حافزاً قوياً للتوحد مع الاشخاص البؤساء، فرسم فان كوخ بدأ يتحرر أخيراً ويتحرى العلاقات البنائية والتصميمية، فلم يعد بنية فيزيائية ، بل بنية وجدانية تمتص الوجدان وتقلّبات النفس ونوازعها ومشاعرها الغامضة ، لذا أصبحت الذات تشيد بالمشهدية والمواقف والسطوح والخطوط ومنح التخيل الفردي حصة أكبر لدعم التعبير ، ولم يعد الواقع موضع مقارنة مع واقع العمل الفني ، بل أصبح الواقع ذريعة / انقلاب

ويمكن ان تكون ميكانزمات الدافع النفسي التي يستشعرها الفنان قد منحت ذاته فرصاً أكثر اتساعاً في البحث عن علاقات لونية وشكلية تكشف عن اللعب الحر بوصفه قاعدة شروع حداثية في الرسم ، لان تلك الميكانزمات وحسبما يقول فرويد تساعد على خفض القلق والتوترالناجم عن مواجهة مواقف تثير التهديد وتفقد التوازن وتؤدي الى الاحباط أو سوء التوافق ، من هنا يحاول الفنان ان تصب العناصر الشكلية في اللوحة في مصلحة تكوين فكرة أو مضمون مختلف عن طرق الإخراج التصويري الساعي إلى إحداث أثر جمالي حسي ، فالأشياء المرسومة والأشكال في اللوحة هي عناصر تشبيهية تمثل البيئة الزمانية والمكانية للموضوع المصور ، ولكن طريقة الأداء المختلفة جعلت اللوحة تحمل إيحاءات وإشارات إلى خارج الحقل الدلالي التواصلي المباشر ، ولعل تقنية الضربات ذات الشحنة الانفعالية وقوة الخط الأسود المحدد لصورة الأشكال والتعبير كانت دليلاً على حرية الفنان في استبعاده لمفهوم الجمال التقليدي ، (آكلو البطاطا) هؤلاء الناس في أرض الواقع تشعرانهم زمن آخر، يأكلون من زرع ايديهم وحصادها،رسم فان غوخ البطاطا غير مقشرة وساخنة، لتبدو رسالة صريحة واضحة عن أحوال المزارعين، واقتصر على استخدام خمسة ألوان فقط، وهي ألوان ترابية، من رمادي وبني وأخضر داكن وأصفر متدرج،يظهرها ضوء المصباح الأصفر، الذي منحه بعداً اخر وهو لأستنارة وجوه الفلاحين وأيديهم المرهقة البارزة العظام الظاهرة في طبق البطاطاكئيبة وصادمة، ليصل الى إحساس هؤلاء المساكين لكل من يراهم، هذه الوجوه المتعبةالشاحبة التي تعاني من المستقبل المجهول، يأكلون طعامهم بكد ايديهم وبشرفهم ، فمن أجل لقمة عيشهم طبق البطاطا فعلوا الكثير، فإن لم يكن هناك عمل، فلن توجد بطاطا.

وهذا مرتبط بفعل النكوص الذي شهدته الذائقة الاجتماعية عقب انهيار الصرح الحضاري الإنساني والويلات التي شهدتها البشرية جرّاء الحروب الكونية ، مما ولد مفهوم التحوير أو التجريد المُنعتق من قواعد الرسم الأكاديمي ، ومن ذائقة التأنق البرجوازية ، محوّلاً المُنجز والخطاب الفني إلى قضية ورسالة خالصة ذات بعد نفسي ذاتي مكوّن بفعل واقع غير طبيعي مشوباً باللاواقعية والغرائبية ، أي يغادر منطقة التقييم العقلي المنطقي إلى منطقة الإحساس الوجداني الحرّ ، كذلك محاولته استخدامه الدرجة اللونية للبطاطا في رسم لون الجسد للفلاحين نوع من الاستدماج اللاواعي في رائعته (آكلو البطاطا) وفي مقاربة جيولوجية قام فان كوخ بحرث لوحاته كما يحرث الفلاحون أرضهم باستخدام الكثافة في العجينة اللونية الكثيفة.

لذا فإن المشهد الذي تصوّره اللوحة لم يُبنَ وفقاً لقراءة بصرية أو عقلية مطلقة للموضوع ، بل جاء نتيجة لحدس الذات لعواطفها وانفعالاتها حيال الموضوع لحظة التماس المباشر معه ، لذا فإن رسم الوجوه المتعبة نهاية اليوم في الليل الحالك الظلام قد لا يكون موضوعاً لطرح صياغات تشكيلية جمالية ، بل ميداناً لتظهير الإرث العاطفي المكبوت في دواخل الذات ومخيّلتها ، كما أن التجزؤ الذي أحدثته اللمسة اللونية المنفعلة تستخلص المُجرّد الروحي من جسد الحسيات الثقيلة فأصبح الخط متحرراً من تقاليده المعتادة ، وأذاب الإيقاع الساكن والرتيب لمعمارية البيت بحقيقته الموضوعية ، وأبدلها بحقيقة جمالية بديلة ، من خلال الحركة وديناميكية الخطوط واتجاهاتها وخاصة أنها رسمت بكثافة لونية أحالها الفنان

إلى جزئيات متصارعة على سطح اللوحة ، والانفعال لدى (كوخ) ليس كأي أثر أو تأثر وجداني سطحي ، بل هو ضرب من الانقلاب النفسييعدّه الرسم تطهيراً حقيقياً للروح التي منحت السطح البنائي حيوية مفاهيمية لما يمكن أن تكون عليه فكرة الشكل ، وهذا ما فعله في التشتت الذي أحدثه في حجوم الشخوص المتقدمة منها والمتأخرة ، وبتحريك اللون في ضربات الفرشاة البارزة والمشبّعة ، منح (كوخ) اللون شيئاً من الأبدية ، فهو مشبع بالإحساس الوجداني المتحقق كلياً من خلال الألوان ، وهذه الألوان في النهاية تصبح حاملة لصفات المطلق ، لأن التعبير يمنحها تسامياً وتصعيداً ويقربها من المطلق الذي يرادف الحرية .

انموذج رقم (2)
أسم العمل / ليلة نجومية.
الخامة والمادة/ زيت على كانفاس
القياس/ 73 × 92 سم
تاريخ الإنجاز/ 1889.
العائدية/ متحف الفن - نيويورك

يمثل المشهد منظراً طبيعياً لقرية صغيرة تحفها الأشجار وفي مقدمة المشهد شجرة السرو الكبيرة بلون غامق تلتوي أطرافها نحو الأعلى بشكل متعامد مع مستويات المشهد من غيوم لولبية وسلسلة جبلية وأشجار بعيدة وبيوت بمديات أفقية، والقسم الأعلى والأكبر من اللوحة ظهرت فيه السماء بدرجات متفاوتة من الأزرق الفاتح والغامق وأقراص مشعة بألوان بيضاء وصفراء تمثل نجوماً ساطعة وأكبر تلك الأقراص قرص بلون أصفر يمثل القمر المنير في ليلة مشرقة، مما يخلق تضاداً آخر بين الليلة النجومية الصافية وبين استعارة الغيوم اللولبية التي تنم عن العاصفة، وقد عولج المشهد بلمسات الفرشاة القصيرة وفي تضاد مع الخطوط الرتيبة للبيوت .
ينطلق (فان كوخ) في مجمل أعماله الفنية ومنها هذه اللوحة من جمالية حسية تمتزج بعقلية وجدانية، إن حرارة الإحساس لديه وانفعالاته قد اتاحت له اللعب بالأشكالوفق صياغات تعبيرية تجاه الحياة والحركة وهو ما يظهر في بساطة التكوين وغرائبية الأجواء وحركاتها غير المألوفة، لأجل أن يوجد تعبير غير عادي عن عالم عادي، تعبيراً عن توحده مع هذا العالم،فالعديد من مظاهر التوحد والتعلق بالعالم ، ما هي إلا حالات للتعاطف الاجتماعي والاحساس بما يعانيه الآخرين وهي تعود إلى استدماج الفنان بالاشياء من حوله وقدرته على أن يشعر بمعاناتها، فإبداع (فان كوخ) وحسه الانفعالي يحركه لتصوير ليلة نجومية بهذه الصياغة في بلورة شكل الشجرة وتأخير البيوت في عمق اللوحة وتكبير حجم النجوم وتصغير مشهد البيوت والحذف والإضافة الموجودة في ضربات الفرشاة، وكذلك في حالة موسيقى لونيةمعبرة عن مشاعر مكبوتة بإيقاع متصارع ومستمر بين السكون (الأشجار والبيوت) والحركة (الإزاحات اللولبية

للغيوم واستدارات النجوم والسماء المحيطة) وهو ما ينم عن انزياح زمكاني بين الضوء والظلام بحيث يوجد احدها بوجود الآخر .

)فان كوخ) ينزاح في أسلوبيته المميزة عن الرسم الانطباعي الذي يهتم بما يحيط العين وليس بمركزيتها لصالح أن تكون له أسلوبية خاصة ولغة فنية مغايرة في تحرير الرسم وإزاحته بعيداً عن السرد القصصي وتقويضه لمحدودية المادية الحسية فقد خرق تلك القواعد ووسم المادة الحسية بسمات غير مألوفة ونقل تلك الواقعية البحتة فيها من درجتها الصفر إلى أشكال جديدة غير مألوفة إلى خطاب جمالي مميز، بانصرافه نحو المضمون النفسي وهو بذلك يكون قد خرق قواعد اللوحة الكلاسيكية وتجاوز معاييرها في طريقة المعالجة الفنية فعجينته الكثيفة كانت متفاعلة ومتناغمة مع إحساسه الانفعالي، وضربات الفرشاة المحملة باللون اتسمت بالسرعة والتلقائية مع المبالغة بالتحريف والتحوير في العلاقات الشكلية في (أشكال الأشجار والنجوم والسماء) وكأنها أشكال مجازية متوالدة مندمجة مع روحه المعذبة بسبب طبيعة اللمسة الفنية للفرشاة، التي حولت العمل الفني إلى جيولوجيا خاصة أشبه بالسيول الجارفة التي تجاوزت نطاق الأرض لتشمل السماء ومظاهر الطبيعة، ، فما من شيء إلا وأكساه (فان كوخ) ذلك الرداء اللوني بحركات مختلفة متنوعة نحو اللامتناهي ، وبذلك ألغت حركات الفرشاة لديه مركزية المشهد الكلاسيكي فكل شيء في عمله مركز والكل هامش وتجري التبادلية بنيهما كما هي تبادلية الانسان والطبيعة، إذ يصعب تحديد نقطة مرئية تتجه إليها الحركة، وهذا كله متناغم مع ما تشعر به نفسه المعذبة فهنا حاول الإيحاء والتلميح عن انفعاله من خلال ربطها بالمشاهد الخارجية للأشياء في صراعها الداخلي لذلك بالغ في التحريف وكسر النمطية المعتادة وإزاحة العلاقات البصرية الفيزيائية في انزياح سياقي بيّن .

حاول (فان كوخ) أن يوجد مقاربات فلسفية في الحركة والتغير عند الفلاسفة (هيروقليطس) و(برجسون) ومقابلة حالات النفس بمجريات الكون ومظاهره المتنوعة ، وحالات التغير والتبدل المستمرة جارية كذلك على النفس الإنسانية، وهنا يمكن أن نتلمس النقطة العليا وتداعي الافكار في ربط الواقع باللاواقع وتضايفها مع النقطة التواصلية التي تسمح للمتلقي أن يأتي بواقعة الخاص ويمازج دلالاته الخاصة مع لا واقع النص بفجواته ومنافذه فيحاول ملء تلك الفجوات وإعادة إنتاج (المعنى المجازي) الذي حاول (فان كوخ) أن يقدمه من خلال النسق اللوني الذي لم يشتمل على سيادة التلقي الحسي أو كوسيط فيزيائي يعبر عنه بالإحساس اللحظي إنما هو تعبير عن الإحساس العميق، وهنا انتقل فان كوخ باللون إلى بنى عميقة منزاحة بعيداً عن سطحية التقبل الوجداني، والانفعال الشعوري واللاشعوري في حالة تمازج مستمر للهو والأنا الأعلى وفقاً وطروحات (فرويد) ، بل اللون لديه حامل دلالات جوهرية أو نوعاً من الأبدية، إذ أن المثال يأخذ دلالاته من مسميات حركة الاستبطانات لتسقط معانيها على حيثيات الوسط الخارجي لتمنحه دلالات الجوهر اللامرئي ليغدو مرئياً لذلك ألوانه اصطلاحية تزيد من مناحيها السيكولوجية في مخالفة واضحة للمعايير الكلاسيكية فالإحباط والصراع النفسي الذي شعر به فان كوخ انعكس في تعيين (الهو) حسب تعبير فرويد عبر التعيين بالخيال والأفكار المجردة ليعمل الانفعال والحدس مع انطواء الفنان ونكوصه، فالألوان وعلاقتها والتقنية والخط المنفعل التلقائي والتجزؤ الذي تحدثه اللمسة اللونية المنفعلة تستخلص المجرد الروحي من جسد الحسيات الثقيلة وتنقلها من معناها الحرفي إلى المعنى الانفعالي الموجود في حركات السماء وتكويناتها مذيبة الإيقاع الساكن والرتيب لمعمارية البيوت والأشجار العميقة ويقوض سرديتها الواقعية بأسلوب جمالي مغاير، معتمداً المضمون الانفعالي كما أوجدته المدرسة الرومانتيكية في الشعر والفن .

حاول (فان كوخ) أن يخلق انزياحاً في الدلالة التي تجعل المشهدية الحسية أمراً عرضياً لأحداث غنائية في تفعيل موسيقاه اللونية وكل ذلك احدث تأزماً بصرياً ونفسياً حاداً محاولاً إيجاد معادل موضوعي للاغتراب النفسي الذي عاناه الفنان من خلال تفعيل المتخيل في حلمية أشكاله، فشكلانية الانزياح تتجلى في تكسيره للبنية الانطباعية وإعادة البناء في الأشياء التي أنسنها (فان كوخ) وهي تعاني الوحدة والمعاناة النفسية التي أسقطها في علاقاته الشكلية المجازية واللونية الاصطلاحية وحتى المعالجات التقنية من اجل تعبير أقوى ، حيث صفة التحول في هذا المشهد اتسمت برصد اللحظة الآنية، مما ينم عن انزياح سياقي نحو التحريف والتجريد . في كسر متعمد للسياق الأسلوبي وتمرد واضح لنمطية العناصر الفنية لإيجاد صياغة شكلية لا

علاقة لها بحقيقة الأشكال الصورية في العالم المرئي، مما يحيلنا إلى تولد اللامرئي من خلال المرئي، اي تولد مشاعره وانفعالاته الغير مرئية من خلال الاشجار وبقية الاشكال المرئية في المشهد .

إن الاستعارة في ظل مفهوم التفاعل تقوم على التفاعل لا على المقارنة وقد أحدثت اضطرابا كبيرا في مفهوم الإنسان ، الذي يجب ان يعاد فهمه وإدراكه من جديد، وهو نظام الدلالات المرتبطة بالشيءفقد تم تجاوزها ، ومن هذا المفهوم شاع مفهوم (معنى المعنى) ، ويمكن ان نلحظ معنى المعنى في هذا النموذج وفي مقولة الفنان (فان كوخ):(اشعر أكثر فأكثر بأن الرسم التخطيطي للشخص عمل حسن له تأثير طيب في رسم المناظر الخلوية ، فإذا ما رسم المرء صفصافة كما لو أنها كائن حي، هي حقا كذلك، فسيأتي بعد ذلك دور الأشياء المحيطة بها في الوقت المناسب، لو إن المرء ركز كل اهتمامه على تلك الشجرة بالذات فلا يستسلم حتى يبعث بعض الحياة فيها ،وكما قلت إذا نحن لم نرسم شكلا ما أو نرسم أشجارا كما لو كانت أشخاصا فأننا نرسم أناس بلا عمود فقري) ،وفي ذلك نلحظ موضوعة التقمصبين الانسان والشجرة فالتقمص النفسي هو عملية نفسية تتيح للأفراد فهم وتقبل مشاعر وتجارب الآخرين سواء كانوا بشرا او الموجودات الأخرى ،فيُعتبر التقمص النفسي جزءًا من عملية التفاعل بين الأنا (الذات) والآخر، إن تشاكل الصفصافة مع ما يحيط بها هو النتيجة الطبيعية للعملية التحولية في الاستعارة البصرية للصفصافة الإنسان، وهو يرسم صخوره وأشجاره وكل أشكاله اللابشرية تتلوى من فرط العذاب الإنساني، وقد أشار (فان كوخ) في رسالة لأخيه (ثيو):" أنني يا ثيو قطعاً لست رسام مناظر طبيعية وحين ارسم مناظر طبيعية فسيكون فيها دائماً ثمة شخوص ومن المؤكد أن التفاعل الاستعاري والتقمص بين الشكل الإنساني واللانساني يظهر بكامل قوته في رسالته تلك" فالاستعارة هنا هي أن تقول شيئا وتعني شيئا آخر، أن تقول شيئا بصيغة شيء آخر،وهو يذكر لأخيه (ثيو) حاولت أن أضع الإحساس ذاته في المشهد كما أضعه في الشكل الإنساني، التعلق العاطفي ذاته بالأرض لكنه شبه ممزق بعصف الريح في استعارات متسلسلة من الطبيعة والأرض ..

انموذج رقم (3)
اسم العينة : غربان فوق حقل القمح
سنة الانتاج:1890
الخامة: زيت على الكنفاس
القياسات:50 × 60سم
العائدية : متحف فان كوخ / امستردام.

يُظهر النموذج حقل قمح مترامي الأطراف تقطعهبعضالمسارات التي لا تقود إلى نهاية محددة ، وتلتقي أرض العشب المصفر بالسماء التي هياشبه بعاصفة لونية من الأزرق والأسود ، وتحلق فوق المشهد التراجيدي غربان سوداء تطير نحو اللانهاية ضمن السماء والغيوم معبرةعن روح فان كوخ المعذبة ، بعد أن حملته الحياة البائسة والحرمان في نواحي مختلفة من حالات الحب المرفوض إلى الفقر والإحساس بمعاناة الآخرين والتدين إلى محاولة كسب المال إلى إرضاء الذات ومحاولة تأكيد إمكانياته الفنية ثم نوبات

المرض العصبي التي قادته في النهاية صوب الانتحار وتدمير الذات ناشداًالخلاص وتقمصاً لمعاناة الاخرين تجاه حالته التي بات ميؤوس منها، فالتقمص هو مفهوم يُشير إلى القدرة على الشعور بما يشعر به الآخرين،وفقًا لفرويد التقمص النفسي يعمل من خلال عملية تُسمى "التحويل (Transference) "في هذه العملية، يُعبّر الفرد عن مشاعره وتجاربه تجاه شخص او شيء آخر،وظهر ذلك كله عبر مسارات اللوحة المختلفة

إن الانتحار الذي أعقب رسم هذه اللوحة وسلوك فان كوخ المدمر للذات هو دلالة شخصية مريضة واجهت الحرمان واعتبرت أن الموت الإرادي هو الأمل المرحب به ، لأنه لم يعتبر الموت فقدان وخسارة بل توحد واستدماج مع الطبيعة ورجوع للأصل والجذور الذي كان فان كوخ ينادي بها دائماً –انسجاما مع فكرة الموت البوذيه_ باعتبار أن هناك وحدة بين موجودات الطبيعة بما فيها الإنسان ، فالموجودات تتشارك فيما بينها من خلال الصيرورة والقوى الكونية التي تجمعها وبالتالي وهو يرى انه ليس على الفنان ان يعيد رسم الطبيعة بصورتها الواقعية ، بل من شأن المخيلة أن تبعث الحياة بصورة الطبيعة وتتخيلها على نحو آخر تجعلها أقرب إلى الواقع الشامل منه إلى الواقع الضيق، تلك الرؤية الكلية قادرة على تثبيت ما من شأنه أن يضمحل ويتلاشى عن طريق ربط الجزء بالكل والاستدماج بين موجودات الكون في وحدة واحدة .

يظهر ميكانزم النكوص جلياً بعد عملية محاولة فان كوخ إطلاق الرصاص على صدره وموته المحتوم امام هذا المشهد الذي صوره ، اذ كان يقين أن ظروف الحياة التي يحياها لا تحقق له أي سعادة دائمة بعد إن تسببت في معاناته وجنونه، وبالتالي كانت تلك المساحة الفارغة من الوجود الإنساني هي نهاية شخص ترك خلفهُ هذا العشب المحترق بالضوء والصمت دونما عودة بعد أن تقمصت نفسه صورة الطبيعة باضطرابها وخشونتها وحركتها في كل الاتجاهات صوب المجهول وتوحدها واندماجها مع بعضها البعض في وحدة ملمسيه وتقنية واحدة واندفاع هائج من اللمسات المجزئة الشريطية المتتابعة السميكة، أما النهايات المجهولة للطرق المتفرقة فيها نوع من الكبت النفسي والخروج من حصار النهايات والدروب الضيقة التي تقود لنفس المصير، فالمنظور الذي اتخذه كوخ في هذا النموذج يفتح المشهد على مصراعيه ويفترش الاتجاهات كلها اشبه بالمنظور الياباني الذي أعجب به كوخ كونه يعبر عما هو كوني وشمولي، فالأرض اندمجت مع السماء بنقاط عدة، وتشتت فان كوخ بين رغباته المكبوتة، رغبته في أن يكون ذاته ورغبته في كسب المال ورغبته في أن يكون فنان ناجح ، ولكن اتهام من حوله بكونه رسام فج وفاشل كان يزرع الالم في نفسه ويسبب لهُ التوتر وعدم التوازن النفسي، جعلت حياته عبارة عن صراع وقلق ولكنه أصر في النهاية على مواصلة الرسم حتى في أحلك الظروف الجوية (عاصفة ، مطر ، برد، حر شديد) تعلم على أن يحس بروحه فقط أمام الطبيعة ويتوحد معها حتى الموت .

أعمال فان كوخ هي صدى لمشاهد هزته في الطبيعة تعبر عن حركة وإيقاع الحياة كما تعبر عن النهاية والموت، فهو لا يرسم شيء الا ويجعل المتلقي يحس بنفس المعاناة والقسوة حتى النبات والجماد لان كل شيء في نظر فان كوخ هو جوهر واحد وحدة قائمة في الحياة وهي نفسها بعد الموت تنتقل وتتحول إلى صورة أخرى تتقمص وجه آخر فالمادة التي صنع منها الإنسان تتفتت بعد الموت وتدخل في تركيب الطبيعة من جديد فيصبح الموت عودة إلى أحضان الطبيعة عودة إلى الجذور المكبوتة ، وينتشر الإنسان بكيفية ما بين أجزاء الطبيعة، هنا يفهم فان كوخ الحياة والموت كحقيقة واحدة فكلاهما تعصف بالإنسان وروحه وتشتته كما تشتت العاصفة ذلك الحقل الاصفر وتجعله يموج يميناً ويساراً.

إن صورة الغربان كان من اوهام فان كوخ وصناعة مخيلته ، اذ كانت تراوده في حالات غضبه وانزعاجه من الحياة والناس، غربان تدفنه بأجنحتها في غابة سوداء كثيفة تنعق في وجهه وتنفث في جلده وانفه وإذنه وعينه، وبالتالي أحس فان كوخ بالموت من خلال عدم فهم الناس له ورفضهم لفنه ورفض النساء لحبه واعتباره مجنوناً ، ولكن في نفس الوقت اندمج الإبداع لديه بحالة من إهلاك النفس وتفضيل الموت على أن تقيد حريته في الرسم مؤمناً أن الفنان لا يحب أن تسير حياته بشكل عادي يقظة نوم الموت بسلام ودفن بسيط ، الفنان لابد أن يترك صداً في حياته وموته، فلا خير في حياة يكون فيها الفنان مثل الآخرين وتسير حياته سير الآخرين فكيف لهُ التشبث بحياة خاملة في انتظار قدر يمحوه من وجه الأرض دون ذكر، لذلك فضل كوخ أن يكون موته مأساوياً ، وهو في نفس الوقت انتقال إلى حياة أخرى مجيدة

كان يتوقعها، فكان الموت الإرادي وسيلة لاشتقاق أهداف معينة منها الراحة من الآلام الجسدية والروحية، وبالتالي حمل فان كوخ اتجاه الموت أحساساً ايجابياً تمثل بكونه قد أعطاه إحساساً بوجوده الحقيقي كما أعطاه معنى للشجاعة والتضحية بالنفس والتكامل مع الطبيعة والكون، ساعده على أن يلحق معنى لحياته بشكل استرجاعي تجعل الآخرين يحسون بأهمية وجوده وقيمة الانجازات التي تسمو بذاته وبالتالي اعتبر الموت نوع من الحياة وجانباً آخر لها ومكمل وبداية جديدة .

ربط الفنانهذا المشهد بمعاني مزدوجة من الأمل والتشاؤم من الحياة والموت من العاصفة والسكينة ، فكان انعكاسلحالته المتقلبة وشعوره بالوحدة ومحاولة اعادة اتزانه النفسي عن طريق تسخير الميكانزمات الدفاعية ، فالعاصفة سواء كانت داخل النفس أم خارج الطبيعة هي من صنف واحد، والغربان فهي إما تنذر بالشر عند إقدامها وإما أن تريح فان كوخ عند ابتعادها صوب اعماق نفسه، لكن الطريق الذي شقهُ في الوسط صوب العمق يمكن أن ينتهي في السماء أو صوب كون مطلق يمثل الأمل والاتزان النفسيالذي ينشده كوخ بحياة أفضل أنها حاجة فان كوخ لطرح رسائله البصرية عن موته الوشيك وحاجته إلى تصور صور الخلاص، وان يتضمن عمله شوق روحي صوب اللانهاية والتوحد مع الكون ، أراد فان كوخ طرح رسالة إلى العالم عن قرب موته الجسدي وظهور نفسهِ تشع وتنبض خلف كل لمسة تقمصها تمثل العشب والغيوم والسماء التي سيحيا معها بشكل أفضل وأكثر سعادة فربط بين بعديه موته بأسبقيته إشارة إلى إمكانية الخلود ، هنا يطرح فان كوخ النكوص الى الموت عبر رموز تشكيلية متمثلة بالغربان والعاصفة الهائجة وتفتيت الطبيعة بضربة فرشاته وكثافة العجينة اللونية ثم إمكانية الهروب والإحساس بالسكينة والسرور، فالنكوص الى الموت هنا ليس صورة الموت وفق العمليات الفسيولوجية والفيزيائية ، بل أن ملاقاة الموت هو عمل يقوم به الكائن بصورة مستمرة، الموت قابع في قلب تجربة الإنسان المستمرة في الحياة المعاشة وهو يتم على مراحل ولكنه يرتبط بإحساس الإنسان، وبالتالي هو أمر وجودي حسب هيدجر، لكن فان كوخ اختار الموت من أجل حياة أفضل .

الخلاصة

نتائج البحث

1. تجسدت ميكانزمات الدفاع النفسي في اعمال الفنان فان كوخ ، فاصبح العمل الفني وسيطاً لتفاعل الانطباعات الخارجية مع انفعالات الفنان الداخلية وذلك للتوحيد بين العالم الخارجي والداخلي، والاهتمام بالهوامش، واستشعار فاعلية الهامش على المتن والأصل، في تأكيد على اللامركزية وتقويض المعايير والمرجعيات، فتجلى الهامش والمهمش ، في المضامين والأشكال والمعالجات التقنية، كما في نماذج العينة جميعاً.
2. كما عملت ميكانزمات الدفاع النفسي في نماذج العينة على إثارة الصدمة والدهشة لدى المتلقي ، بغية كسر أفق التوقع لديه ،اذ حاول فان كوخ برؤيته الذاتية توظيف موضوعات ذات نزعة إنسانية واجتماعية وما يرتبط بعالم الواقع وإدخال عناصره على العمل الفني ، عبر إسهام المتلقي ومشاركته الفكرية مع المنجز التشكيلي ، كما ظهر في جميع نماذج العينة.
3. ظهرت ملامح التقمص كحيلة دفاعية يتخذها الفنان كأسلوب للهروب من الواقع المؤلم إلى عالم يسوده البدائية واللاوعي بتبني الموضوعات المهمشة ، التي تلفت انتباه المشاهد لعاديتها وسماجتها،للتعبير عن مشاعر وتجارب الآخرين وبما يثير الدهشة والتهكم من حيث الألوان والأشكال والخطوط والموضوعات مما يخلق شعورًا بالتعاطف والتفاهم والجمال، كما في نماذج العينة.
4. ظهور حيلة النكوص جعل الفنان منها حيلة دفاعية تجلت بموقفها وأسلوبها البدائي بالعودة إلى موضوع الاشباع النفسي في أعمالهِ الفنية التي واجهت المواقف في عصر الحداثة وبأسقاطات نفسية متنوعة التي طالما تعد حالة نكوصيه للفنان وربما في تمازج اللوعة الانسانية مع النص الصوري وتمثلت ذلك في جميع نماذج العينة.
5. أن حيلة الكبت هي من أهم الحيل الدفاعية النفسية التي توضحت بشكل كبير لدى أعمال الفنان ان كوخ ، فهي قد تحققت من خلال طريقته في الأداء التي اتسمت بالسرعة والتلقائية والتنوع في الحركة أفقياً وعمودياً ، إذ صعدت من تعبيرية أدائه وتصريحه الحر بالحالة النفسية ، التي أضافت على المشهد بعداً

سكونياً وغرائبياً ، وفي الوقت نفسه محاولا استبعاد العناصر المؤلمة الى كوامن اللاشعور وذلك موضح في نماذج العينة.

6. خلق فان كوخ أكثر من نقطة للمستويات المختلفة وهي نقاط الهروب في اللوحة، ومما يجعل التركيز غير متعين من جانب ، وبتنوع نقاط النظر من جانب آخر . والمنظور في النهاية يصبح منتمياً لتلاعب الذات وحريتها التي هشمت قواعده ، وحرفت الشكل الواقعي دون الاكتراث بالتفاصيل المقيدة وإحالته إلى مجرد خطوط خارجية أسفرت عن إفراغ الشحنة العاطفية بما يحقق الاتزان النفسي المتخلخل بسبب عدم القدرة على وصف المشاعر بلغة الرسم الأكاديمية. **الاستنتاجات**

استنادا إلى نتائج هذه الدراسة توصل الباحث إلى الاستنتاجات الآتية:

1. ان للميكانزمات الدفاعية اشتغالاتها الواضحة في أفكار ورسوم الفنان فان كوخ ، بسبب معاناته النفسية في الحياة لتحقيق التوازن النفسي والتخفيف من التوتر بما أعتمده من أساليب ومواضيع وآليات اشتغال كالمعالجات التلقائية للأشكال التي تتسم بالبدائية والفطرية والأسقاط الانفعالي، وتمنح اللاوعي فيها مديات فاعلة.
2. إن طبيعة التوجهات العامة للمياكانزمات الدفاعية في رسوم الفنان فان كوخ تشتغل مع تقويض المنظومة التقليدية في التيار الانطباعي وتعبر عن تحولات كبيرة في القيم الجمالية ، فهو يرسم ما يرمز الى اللانهائية ، الامر الذي ميز اعمال الرسام بالانفعال النفسيفي الشكل واللون والخط والعلاقات الجمالية مما زاد في القدرة على التعبير عن جملة من الميكانزمات الدفاعية النفسية وهذا ما تحقق في عينة البحث الحالي فقد تخطى الفنان كل ما هو منطقي وموضوعي وأقترن هذا التصرف بالتلقائية ورفض التقاليد الاكاديمية.
3. شكل القلق والاحباط والصراع النفسي صيغة للتعبير المستمر عن المعطيات الذاتية للفنان من خلال تشكل الميكانزمات النفسية كالاستدماج والنكوص والكبت والتقمص ، ولم يعد مفهوم الجمال لدى الفنان يرتبط بالمفاهيم التقليد السابقة من تناسب وتناغم وتناظر وإيقاع ، بل جاءت في عينة التحليل نماذج فنية تشتغل على مفاهيم الشعور بمشاعر الآخرين والآمهمواللوعة الانسانية والعناصر المهمشة من الواقع في أطار الحراك المتغير بصيرورة الفكر والزمان.
4. وقد امتاز الفنان فان كوخ بشعرية أعماله فحاول التحول من البنية الجمالية التي اتسم بها النمط الهندسي عند الفنان (سيزان) إلى بنية جمالية اخرى مغايرة يكون فيها الانتقال من المعاني الحرفية المتعارف عليها إلى المعاني المجازية الانفعالية فحاول استدماج العالم بحالته النفسية،وتماثل حالات التغيير والحركة المستمرة بين الحالة النفسية والمظاهر الكونية ،في سياق بحثه عن الضوء والعلاقة الحتمية باللون بصورةمتواترة بين لوحات نفسية داخلية وأخرى من محيطه الخارجي.
5. حاول فان كوخ الإفصاح عن أحاسيسه وانفعالاته في معادل صوري فنجد كثافةالتعبير فيما يراه ضرورياً ونجده يختزل ما كان غير ضرورياً بالنسبة له من خلال اللون الذي اكتسب لديه قيمة رمزية ، في محاولة لخفض التوتر والحفاظ على الاتزان النفسي.
6. يقدم فان كوخ تحولات مستمرة ما بين المادة والروح لذلك تبدو مشاهد اعماله غير مغلقة بل تنفتح محملة بمعاني رمزية متعددة للتعبير العاطفي الشعري الذي ترك أثرهُ على اللوحة فالمزيج اللوني الذي يمثل السيول المتحركة من طين وحشائش وألوانها الخضراء والزرقاء والاوكر أشبه بجيولوجيا التربة وانجراف سطوحها المتكرر مقترباً من اثر المعول وما يتركه على الأرض بخطوطه المائلة والمقوسة، ، محاولاً أن يضع الإحساس ذاته في المشهد كما يضعه في الشكل الإنساني.

تقديم التوصيات

1. الاهتمام بالجانب النفسي خاصة الميكانزمات الدفاعية وعلاقته بتحليل النماذج الفنية للمبدعين لما لها من دور في تحقيق التوازن النفسي والانفعالي.

2. توسيع آفاق البحث العلمي في مجال الميكانزمات الدفاعية بشكل عام و اشتغالاتها في مجال الفن التشكيليبشكل خاص.
3. ضرورة تدريس الاساسيات الخاصة بالميكانزمات الدفاعية في كليات الفنون المتخصصة بما يتناسب مع التطور التقني و التكنولوجي .

المقترحات

1. الميكانزمات الدفاعية واشتغالاتها في التصوير العربي المعاصر.

قائمه المصادر

1. أمهز ، محمود (1981): الفن التشكيلي المعاصر ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت.
2. الأمارة، اسعد شريف (2014): سيكولوجية الشخصية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان-الأردن.
3. باونيس ، ألان : الفن الأوربي الحديث ، ت: فخري خليل ، م: جبرا إبراهيم جبرا دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1990.
4. الخالدي، أديب محمد (2009): المرجع في الصحة النفسية، دار وائل للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن.
5. الخولي ، وليم(1976): الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي، دار المعارف، مصر .
6. الراوي ، نوري : الفن الألماني الحديث، مطبوعات المعهد الثقافي الألماني ، بغداد ، 1964.
7. روجرز، فرانكلين ر(1990):الشعر والرسم، تر: مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر،بغداد.
8. زهران ، حامد عبد السلام (2005): الصحة النفسية والعلاج النفسي ، ط4 ، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة (القاهرة – مصر).
9. الشمري، بشرى كاظم الحوشان (2007): علم نفس الشخصية، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
10. صالح ، قاسم حسين (2007): الابداع في الفن ، ط1 ، دار دجلة للنشر والتوزيع ، عمان .
11. طه ، فرج عبد القادر (2000): أصول علم النفس الحديث، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
12. عباس ، فيصل(1996) : التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية المقاربة العيادية ، ط1 ، دار الفكر العربي للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان.
13. عبد الغفار ، عبد السلام : مقدمة في الصحة النفسية ،دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1976.
14. علاء الدين ، جهاد محمود(2013) : نظريات الإرشاد النفسي التحليل النفسي والسلوكية ، ط1 ، الأهلية للنشر والتوزيع – عمان.
15. العيسوي ، عبد الرحمن محمد(1992) : علم النفس الاكلينيكي ، الدار الجامعية للنشر..
16. فياض ، ليلى لميحة (1992) : موسوعة أعلام الرسم العرب والاجانب ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان,
17. لابلانش ، جان ، وبونتاليس ، جان برتراند(2011): معجم مصطلحات التحليل النفسي ، ترجمة : مصطفى حجازي ، ط1 ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان.
18. مولر، جي. أي، وايلغر، فرانك(1988) : مئة عام من الرسم الحديث، ترجمة : فخري خليل، مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للنشر، بغداد، العراق.

Issue - N0. 23 - June 2025 -Fifth Year

Refereed Quarterly Scientific Journal

American International Journal of Humanities and Social Sciences

ISSUED BY AMERICAN INTERNATIONAL ACADEMY FOR HIGHER EDUCATION AND TRAINING

QUARTERLY JOURNAL ON HUMANITARIAN AND SOCIAL AFFAIRS

(ISSN) Electronic (4806 - 3085) / (ISSN) Paper (4830 - 3085)

Legal deposit number in the Moroccan National Library (2025PE00006)

Legal deposit number in the Iraq National Library and Archives (2735)

Journal Website : https://iajphss.us/