Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعَةِ بَابِل للعُلُومِ الإنسَانيّة
Vol. 29/ No. 2/ 2021 المجلد 29/ العدد 2/ 2021

مفهوم الحاجات لدى ماسلو ومقارباتها مع فن السوبريالية

فاطمة عبد الله عمران دلال حمزة محمد تسواهن تكليف
كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
dalosh590@gmail.com doctorfatima8@gmail.com tklyft770@gmail.com

تاريخ استلام البحث: 26/ 10 /2020 تاريخ قبول النشر: 15 / 11 /2020 تاريخ نشر البحث:2021/2/23

المستخلص

تهدف الدراسة الى التعرف على مفهوم الحاجات لدى ماسلو ومقارباتها مع فن السوبريالية. أما حدود البحث فتحددت بدراسة مفهوم الحاجات لدى ماسلو ومقارباتها مع نتاجات الفن السوبريالي في أمريكا وأوربا للمدة من 1967 الى 2005. اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي بطريقة تحليل المحتوى لتحليل عينة البحث للوصول إلى تحقيق أهدافها. تم اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية وكان عددها ثلاثة نماذج، ومن نتائج الدراسة: اعتماد السوبريالية آلية الإدراك الحسي في نقل الواقع بكل جزيئاته بوصفها المصدر الرئيس للعثور على مواطن الجمال الكامن فيه وعلى نحو تعجز عنه العين أو الصورة الفوتوغرافية عن التقاطها عبر توظيف الرسوم والصور الفوتوغرافية في بناء منظم، وهذا ما لم تألفه التيارات الفنية بما فيها الواقعية. أما أبرز الاستنتاجات اقتراب السوبريالية من مفهوم الحاجات عند ماسلو في اعتمادها على المدركات الحسية وتمثل العالم الواقعي فالإنسان الفنان لا يمكنه الوصول إلى تحقيق الذات والمعرفة والجمال إلا بعد إشباع حاجاته الأساسية المادية والمعنوية بكل جزيئاتها. ومثلت السوبريالية صورة لعالم الاستهلاك وسوق العمل والإنتاج الأمر الذي وجه الفن نحو الإعلانات التجارية والإعلام التي تثير الحواس وتوثق الارتباط بما هو سطحي لا جوهري وهذا يقترب مع اهتمامات ماسلو عبر محاولة إشباع الحاجات النفسية والفسيولوجية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية كونها تمثل الحاجات الأساسية للإنسان ومن دون إشباعها لا يمكنه الاستمرار على قيد الحياة.

الكلمات الدالة: مفهوم الحاجات، ماسلو، فن السوبريالية

Maslow's Hierarchy of Needs and Their Approaching to the Art of Superrealism

Fatima Abdullah Omraan Dalal Hamza Mohammed Tsawahun Tklyf Maged
College of Fine Arts/ University of Babylon

Abstract

The study aims to identify Maslow's concept of needs and its approaches to the art of Superrealism. As for the limits of the research, it was determined by studying Maslow's concept of needs and its approaches with the products of Superrealism art in America and Europe for the period from 1967 to 2005. The study adopted the descriptive approach by using a content analysis method to analyze the research sample to reach the achievement of its objectives. The research sample was chosen by the intentional method and its number was three models, and from the results of the study: the adoption of the Superrealism mechanism of perception in the transfer of reality with all its particles as the main source for finding the places of beauty inherent in it in a way that the eye or the photograph cannot capture by employing drawings and photographs in an organized building, and this is what artistic currents, including realism, are not familiar with. As for the most prominent conclusions, the approach of Superrealism to Maslow's concept of needs in its reliance on sensory perceptions and the representation of the real world.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

The artist man cannot reach self-realization, knowledge and beauty except after satisfying his basic material and moral needs with all their particles. Superrealism represented a picture of the world of consumption, the labor market, and production, which directed art towards commercial advertisements and media that stimulate the senses and document the link with what is superficial and not essential, and this approaches Maslow's interests by trying to satisfy the psychological, physiological, economic, social and political needs as they represent the basic needs of the human being and without satisfying them he cannot keep alive.

Key words: the concept of needs, Maslow, the art of Superrealism

1. المقدمة (المبحث الأول)

1-1 مشكلة البحث

يمر الفرد بجملة من الانفعالات والعواطف والمشاعر والميول والمعتقدات التي تتأثر بمؤثرات خارجية وداخلية، لتأخذ شكل رغبات وطموحات وغايات وحاجات سعى الفرد لتحقيقها والحصول عليها لتتبلور في شكل سلوكيات وممارسات ظاهرة عبر سلسلة من العلاقات التفاعلية، إذ تختص الدراسة الحالية بالتعرف على مفهوم الحاجات وهي تعود إلى النظريات السلوكية التي تعد من النظريات التي تركز على العوامل التي تثير السلوك وتبحث في الأسباب التي تتحكم فيه أي (المثيرات الخارجية) وتتحدث عن الحاجات التي تحرك الفرد وتشكل أساس دافعيته، ومن منظور علم النفس يعتبر تصنيف "ماسلو" للحاجات من أقدم التصنيفات فقد صنف الحاجات الإنسانية إلى مستويات نظرية يصبح الإنسان عبرها متطلع لاحتياجاته في نظام تصاعدي يبدأ من الحاجات الحيوية أو الجسدية وصعوداً إلى الحاجة إلى تحقيق الذات وهذا ما وجدت الباحثات مقارباته مع مبدأ التحول نحو العالم التكنلوجي الاستهلاكي لفنون ما بعد الحداثة بفعل اختلاط المظاهر الاجتماعية والثقافية وظهور تيارات فكرية متنوعة نادت بالخروج من كل قياس معياري إلى عوالم سريعة التبدل والزوال كما في فن السوبريالية بعد أن عارضت التقاليد الفنية ذات المنحى التجريدي أو العقلاني بتقاطعه مع الفن الغربي متمسكاً بالمدركات الحسية إلى اقصى حد عبر الامعان بالتفاصيل الجزئية للأشياء جاعلاً منها وسيلة للوصول إلى التغريب والايهام ومن هنا تحددت مشكلة البحث الحالي بـــ(ما هو مفهوم الحاجات لدى ماسلو وما هي مقارباتها في فن السوبريالية)).

2-1 أهمية البحث والحاجة اليه: تبرز أهمية البحث بوصفه يمثل دراسة شمولية لها أبعاد فكرية ونفسية واجتماعية ونقدية وجمالية تسعى الباحثات بوضع كل ذلك في مقاربة فنية يمكن ان تنعكس عبر النتاج الفني للفن السوبريالي بالدراسات النفسية على وجه الخصوص كون لها صدى عميق في فكر وفن ما بعد الحداثة. وهذا ما يمكن ان نتلمسه لدى مفكري ما بعد الحداثة اللذين سعوا بإصرار على فك الأطر النظرية لتكن في كل التخصصات. ومنها النظرية وهذا ما يجعل هذه الدراسة رائدة في البحث بطروحات ماسلو وايجاد بصمات واضحة لها في فن السوبريالية.

أما الحاجة اليه:

1. يفيد الباحثين والدارسين والناقدين في مجال الفن والدراسات النفسية كونه يشتمل على دراسة الابعاد النفسة والفنية والاجتماعية والنقدية ومقاربتها مع النتاج الفني.
2. يعد إضافة فكرية نفسية نقدية يسهم في رفد مكتبة الفنون بجهد علمي يساعد في فك بعض الأطر النظرية في فنون ما بعد الحداثة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

3-1 هدف البحث: (تعرف مفهوم الحاجات لدى ماسلو ومقارباتها مع فن السوبريالية).

1-4**حدود البحث:** تحدد بدراسة مفهوم الحاجات لدى ماسلو ومقارباتهامع فن السوبريالية/ نتاجات الفن **السوبريالي** في أمريكا وأوربا للمدة من (1967-2005).

تحديد المصطلحات: تعددت تعريفات الحاجات وفق كل تخصص وميدان علمي، وتتباين مضامينها بتباين التوجيهات الأيديولوجية لكل باحث، إلا أن هذه التعريفات مهما اختلفت الفاظها فإنها تدور حول معنى عام مؤداه: إن الحاجة هي كل ما يحتاجه الفرد لالحفاظ على حياته وإشباع رغباته المتنوعة وتوفير ما هو مفيد لتطوره ونموه. فيعرفها (أحمد زكي بدوي) "أنها كل ما يحتاج اليه الإنسان لسد ما هو ضروري من رغبات لتوفير ما هو مفيد لتطوره ونموه"(1، ص82).

ومن المنظور النفسي ينظر إلى الحاجة على انها مفهوم فردي، فالحاجات الإنسانية إما أن تستثار داخلياً أو أن تأخذ في التحرك نتيجة لتنبيه خارجي. وتعرف الحاجة بأنها: "حالة من التوتر الناشئ عبر عملية التوظيف الفسيولوجي والنفسي والاجتماعي، فالحاجة تؤدي إلى حالة من عدم التوازن، وتعبر عن متطلبات نفسية وسيكولوجية واقتصادية واجتماعية تحتاج إلى إشباع(2، ص64).

2-المبحث الثاني (الإطار النظري)

2-1 مفهوم الحاجات (نظرية ماسلو)

لقد طرح العلماء في مختلف المصادر تصنيفات مختلفة للحاجات الإنسانية، إذ صنف كل باحث الحاجات حسب تصنيف معين وفقاً لتخصصه العلمي ورؤيته النظرية، فمن منظور علم النفس يعتبر تصنيف (ماسلو) للحاجات من أقدم التصنيفات الإنسانية، إذ افترض سلسلة من احتياجات في نظام تصاعدي بحيث إن إشباع أي مستوى يأتي دائماً بعد إشباع الحاجة الأساسية(3، ص56).

وبذلك تعد نظرية هرم الحاجات لماسلو من أقدم النظريات التي سعت لتفسير حاجات الفرد إذ بدأ ماسلو سنة 1934 بوصفه عالما سلوكيا مقتنعا بأن السلوك يمكن فهمه في ضوء علاقته بالثواب والعقاب دون الاهتمام بالخبرة الواعية، ولكنه مع ميلاد طفله وملاحظته ينمو ويتغير شعر أن السلوكية تبدو حمقاء.

وقضى معظم حياته في تنمية نظرية جديدة تؤكد افتراض أننا جميعاً لدينا حاجات بيولوجية أساسية وحاجات اجتماعية توجه أفعالنا، ولكنه شعر أن هذه الحاجات تنمو عبر هرم يبدأ بالحاجات الأساسية كالغذاء والأمن وعندما تشبع يصل الفرد إلى الحاجة إلى تحقيق الذات(4،ص58).

ولعل أكثر ما يميز هذه النظرية أنها حاولت أن تدرس الشخصية الإنسانية عبر الصحة، وعبر حالات اكتمالها وتفوقها عبر تفاعلها مع الواقع المحسوس المعاش فيزيولوجياً مادياً واجتماعياً وسياسياً ونفسياً وأضيف اليها وجمالياً، وليس عبر مرضها أو ضعفها وتفككها وهو مدخل معاكس مما هو سائد عند علماء النفس.

فمن دون إشباع الحاجات الفيزيولوجية لا يستطيع الإنسان أن يفكر بأي شيء إلا بعد أن يطمئن على الحاجات المتصلة ببقائه حياً ولا يستطيع التفكير في القيم الجمالية إلا بعد إشباع الحاجات المتصلة بالمعرفة والفهم وهكذا حسب الأهمية أي إن ماسلو يؤكد أن الإنسان لا يمكنه الوصول إلى المعرفة والفهم إلا بعد أن يشبع الحاجات الفيزيولوجية التي تمثل قاعدة الهرم أو الحاجات الدنيا المرتبطة بالجانب الحسي وصولاً إلى الجانب الجمالي والمعرفي في قمة الهرم والتي

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تكون بحاجة إلى إمكانيات مختلفة لدى الشخص للوصول إليها مثل الحاجة إلى قوة الخيال والابداع وهذا ما نجده ماثلاً بشكل كبير مع فنون ما بعد الحداثة التي تعاملت مع ما هو آني ومهمش ومبتذل.

فبالرغم من أن هذه الدراسة أوضحت حاجات الفرد الاقتصادية والاجتماعية إلا أنها لا تقف عندها فقط بل هناك حاجات لا تقل أهمية تساهم في تأثيرها بشكل كبير على السلوك الإنساني معتبراً أن الإنسان في كل سلوكياته يسعى لإشباع حاجات تنحصر في خمس مجموعات، وتظل الحاجة غير المشبعة هي المتحكمة في السلوك، ومن ثم ينقص دورها(P.62،5)، لأن هذه الاحتياجات تعود إلى النظريات السلوكية أي البحث في العوامل والأسباب المختلفة (المثيرات الخارجية) التي تثير السلوك أي الحاجات التي تحرك الفرد وتشكل أساس دافعيته(6،ص389).

وقد تبنى ماسلو نظريته انطلاقاً من فرضيتين أساسيتين:

أ. تنشيط الحاجات المختلفة في أوقات مختلفة وتبقى الحاجات غير المشبعة هي التي تؤثر على سلوك الإنسان.

ب. ترتب الحاجات بشكل ثابت على شكل سلم وحسب أهميتها وسلوك الفرد ينشط بوجود نقص أو حاجة توجه الفرد لتخفيف التوتر الذي يسببه النقص، ومن ثم فالتوتر يقود الفرد إلى القيام بسلوك يتوقع أن يشبع الحاجة(P.38،7).

وقد تضمنت نظريته أفكار متنوعة حاول عبرها تفسير وتوضيح هرمه ومكوناته إذ يرى أن:

- البشر كائنات محتاجة من الممكن أن تؤثر احتياجاتها على سلوكها والحاجات غير المشبعة فقط هي التي تؤثر في السلوك، أما الحاجات المشبعة فلا تصبح دافعة.
- ترتب حاجات الإنسان حسب أهميتها أو تتدرج هرمياً، فتبدأ بالأساسية كالطعام والمأوى، إلى المركبة كالحاجة لتحقيق الذات والإنجاز.
- يتقدم الإنسان للمستوى التالي من الهرم أو من الحاجات الأساسية المركبة، فقط عندما تكون الحاجة الدنيا قد تم إشباعها على الأقل بدرجة ضعيفة، أي إن الشخص العامل يركز أولاً على إشباع الحاجة المتعلقة بالأمان في الوظيفة قبل أن يتم توجيه السلوك المدفوع نحو إشباع حاجة إنجاز العمل بنجاح(8،ص117).
- الحاجات غير المشبعة لمدة طويلة أو التي يعاني الفرد من صعوبة إشباعها قد تؤدي إلى إحباط وتوتر حاد يسبب آلام نفسية ويؤدي الأمر إلى العديد من ردود الافعال محاولاً عبرها حماية نفسه من هذا الاحباط(9،ص177).

وفي نفس الوقت فإن طبيعة البشر المتطلعة دوماً للحصول على أشياء مختلفة تقتض عدم إشباع الحاجات كاملة، فإشباع حاجة يقلل من اهميتها وبالتالي تظهر حاجة أخرى ليتواصل السعي ورائها لإشباعها... وهكذا.

وقد قسم ماسلو هرمه إلى خمس حاجات صنفها في فئتين كالآتي:

حاجات النقص: تتمثل في حاجات الضرورة والإلحاح أو ما تسمى بالحاجات الأساسية، تضمن بقاء الكائن الحي واستمراريته وضمان طاقاته كالطعام والشراب والنوم والحاجة للشعور بالأمن.

حاجات النمو: تتضمن الحاجات النفسية والاجتماعية والانتماء والصداقة والحاجة لتقدير الذات، ويؤكد واسلو في هذا المجال أنه من الضروري إشباع حاجات النقص قبل حاجات النمو، اعتباراً من أن هذه الاخيرة أكثر الحاحاً ولها أولوية من الحاجة للصداقة والحب والتقدير(10،ص52).

ولفهم أكثر لتصنيف ماسلو للحاجات الخمس وفقاً للهرم التدرجي يمكننا عرض الحاجات فيما يلي: وقد حدد ماسلو الاحتياجات في:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

1- الحاجات الفيزيولوجية Physiological Needs

وتتمثل في الحاجات التي لا يستطيع الإنسان الاستغناء عن إشباعها للمحافظة على استمراره على قيد الحياة كالغذاء والهواء والمسكن والراحة، وهي حاجات مرتبطة بالبقاء وتشبع لدى معظم الناس بدرجات متفاوتة ويرى ماسلو أن الحصول على إشباعها يؤدي إلى تحرير الفرد من سيطرة حاجاته الفيزيولوجية وإتاحة الفرصة الكافية وظهور الحاجات ذات المستوى الأعلى.

وهذا ما وضع نظرية ماسلو في وطأة النقد فلا يمكن إشباع أي حاجة من هذه الحاجات بدءاً من القاعدة دون وجود التواصل الاجتماعي، وإن لم تتعاون مع غيرك فلن تنجو وهذا ما يؤكد على العلاقة المترابطة بين الحاجات عند ماسلو التي لا تبتعد عن تدرجها عن ما هو حسي بدءاً من الحاجات الأساسية للإنسان كالغذاء والماء وصولاً إلى الجانب المعرفي والجمالي(11).

2- حاجات الأمن والسلامة Safety & security

وتتضمن الأمان والحماية من الأذى الجسدي أو العاطفي في المجتمع، وهي رغبة الفرد في العيش بسلام وطمأنينة بعيداً عن اعراض القلق والاضطراب والخوف، ومع حاجته الدائمة للحماية من الأخطار الجسمية والصحية والبدنية، ولا يتوقف عند الحدود المادية فحسب بل حتى الأمن النفسي والعلائقي عبر علاقات متنوعة مع أفراد المجتمع.(12،ص6)

3- الحاجات الاجتماعية Social Needs

هي حاجات يرضيها ويشبعها شعور الفرد بأن له قيمة اجتماعية، وهي حاجة تجعل الفرد أن يكون موضع القبول والتقدير والاحترام لدى الآخرين، أي الحاجة الاجتماعية للانتماء كالحاجة إلى هوية ثقافية مثلها مثل الانتساب لأسرة أو جماعة(13،ص56).

4- الحاجة إلى التقدير والاحترام Esteem Needs

ويقصد بها المكانة الاجتماعية للشخص إذ تظهر هذه الحاجة عبر رغبة الفرد في الشعور بالأهمية والمكانة البارزة في السلم التنظيمي أو بين الأقران، وبقدرته على تحمل المسؤولية والتنفيذ والانجاز، بالإضافة إلى العمل على تنمية الذات باكتساب مهارات واضافة معلومات إذ يعزز ذلك لدى الفرد الشعور باحترام ذاته ومن طرف المحيطين به(14،ص105).

إن الحاجة إلى تقدير الذات واحترامها من الحاجات النفسية العليا عند الإنسان العادي.

5- الحاجة إلى تحقيق الذات: Self Actualization Needs

تعتبر أعلى مستوى في الهرم، وهي الحاجة إلى أن يحقق المرء ذاته، وذلك بالاستفادة القصوى من القدرات والمهارات للتطور واستخدام أساليب ابداعية لتحقيق الدور الاجتماعي للتقدم والنمو(15،P. 16).

وأضاف ماسلو حاجات أخرى هي:

- **حاجات الفهم والمعرفة:** وتظهر واضحة في النشاطات الاستطلاعية والاستكشافية، وفي البحث عن المزيد من المعرفة والحصول على أكبر قدرة من المعلومات ويرى ماسلو أن هذه الحاجات أكثر وضوحاً عند أفراد عن غيرهم.
- **الحاجات الجمالية:** وتدل على الرغبة في القيم الجمالية، وتتجلى لدى البعض في إقبالهم أو تفضيلهم لترتيب أو النظام والاتساق والكمال والسواء في الموضوعات أو الأوضاع أو النشاطات، وكذلك في نزعهم إلى تجنب الأوضاع القبيحة التي تسود فيها الفوضى وعدم التناسق.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

2-2 مفهوم ما بعد الحداثة

مع ما بعد الحداثة بدأ التحول نحو العالم التكنولوجي الاستهلاكي بفعل اختلاط المظاهر الاجتماعية والثقافية، الذي يعد مؤشراً واضحاً لإنتاج شكل من اشكال الثقافة المعاصرة، المتمثلة بمجموعة من الثقافات والتأويلات الاخلاقية والمحددة بنمط من التفكير يبدي تشككاً بالأفكار والتصورات التقليدية إلى ان تحولت ما بعد الحداثة إلى مفهوم اشكالي، وإلى ساحة صراع للأفكار المتناقضة وموضوعاً مشتركاً كتيارات فكرية متنوعة.

فلم يعد الفنان الما بعد حداثي تحكمه قواعد ولا يمكن الحكم عليه بحكم قاطع بتطبيق تصنيفات مألوفة على النص أو العمل الفني، فالفنان يعمل بلا قواعد لكي يصنع قاعدة أخرى لعمله الفني(16،ص10-11).

لذا جاءت ما بعد الحداثة لتقلب مقولات الحداثة وفرضياتها وهي: ليس هناك ثمة ثابت يحكم المتحول وليس ثمة عقل يفسر تفسيراً غير متحيز أوجه النشاط الثقافي البشري فضلاً عن توازي ثقافتين احداهما ثقافة عالية نخبوية، وأخرى دونية جماهيرية(17،ص141).

وهذا يذكرنا بهرم ماسلو في تصنيفه للحاجات بين حاجات أساسية وحاجات معنوية كما تم التطرق لها مسبقاً، التي لا يمكن الانتقال اليها إلا بعد إشباع الحاجات الأساسية، وقد سبق لـــ(باشلار) أن أوضح بأن معرفة الواقع في العالم ليست معرفة مباشرة ومكتملة لأن إنجازاته هي دوماً تراجعية تعود إلى ماضٍ من الأخطاء المراجعة الفكرية، وعليه يرى أن كل معرفة هي تصحيح لمعرفة سابقة، وذلك بتفويض معارف لم تكن تستند إلى أساس متين ويتجاوز العوائق التي تقف أمام الفهم، هذا الفكر ما بعد الحداثي يكشف عن توجيهات العامة الممثلة بعملية استراتيجيات متشابهة وتصورات يمكن تحديدها بالآتي:

- رفض شمولية التفكير بأفكار المنظومات المغلقة التي يمكن نمذجتها في الآيديولوجيات الكبرى وبالتالي اسقاط نظام السلطة الفكرية المفروض على المجتمع والأدب والفن.
- رفض اليقين المعرفي المطلق ورفض المنطق التقليدي الذي يقوم على تطابق الدال والمدلول، أي تطابق الاشياء والكلمات.
- يتبنى تصوراً أبستمولوجياً انفصالياً فوضوياً للزمن، ومنظوراً برغماتياً للحقيقة وميلاً إلى إلغاء الذات.
- إلغاء المراكز والمركزية دفاعاً عن التشتت والفوضى والتشعب.
- المصالحة بين المتصل والواقع واعادة ادماج الوهم في صيرورة وإحلال الاختلاف محل الهوية، والسطوح محل الأعماق(18،ص160).

وقد تداخلت في رسم سمات ما بعد الحداثة تيارات فكرية متنوعة تمثل مجموع ثقافات وتأويلات اختلافية، تتحدد بنمط من التفكير النقدي، يبدي تشككاً بالأفكار والمفاهيم والتصورات التقليدية، فبعد أن كان منطق الحداثة الفلسفي قائم على ما هو (جديد وموحد ومتعقل)، فإن منطق ما بعد الحداثة قائم على ما هو (زائل ومتشذر ومنفصل فوضوي مهمش) إنها الحداثة في نهاياتها القصوى(19،ص180).

وبذلك أصبح الفكر ما بعد الحداثي قائماً على ما هو زائل وفوضوي ومنفصل ومتشظ، وهو الأسلوب نفسه الذي دعاه (إيغلتون) المتعدد الانتقائي ويدعوه (ميشيل فوكو)(*) في مجال الأدب بـــ(اليوتيبيا) غير المتجانسة التي يعني بها

* مشيل فوكو (1926-1984): فيلسوف فرنسي تأثير بالبنيويين، ابتكر مصطلح أركيولوجيا المعرفة، من مؤلفاته تاريخ الجنون، ولادة العيادة، الكلمات والاشياء، حفريات المعرفة، المراقبة والمعاقبة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

(تساكن عدد كبير من العوالم المتشظية الممكنة في فضاء غير ممكن وهذه الفضاءات تتواجد متجاورة ومفروض بعضها على البعض الآخر)(20، ص71).

فلم يعد هناك وسط ثقافي نقي وانما السمة الغالبة على الثقافة وعلى فن ما بعد الحداثة هو ما يسمى "بالوسط المخلوط" الذي يتميز بالغنى وبالتعددية ولكن بلا معنى، والذي حل محل التجانس فلم تعد الاعمال الفنية تحمل تلك الصفة الفنية الرفيعة التي تميزت بها نتاجات الكلاسيكية وفن عصر النهضة وفن الحداثة(21،ص31).

ومن هنا نرى أن فنون ما بعد الحداثة تعني خطاباً يمثل مجتمع التعددية الثقافية أو ما سمي بالوسط المخلوط فهي تبدأ من الواقع المحسوس من الأشياء المدركة حسياً إذ أصبحت تبحث عن السلطة في كل شيء من لإدانة كل شيء، فهي ثقافة استهلاكية ترتبط بالمجتمع المعاصر (ما بعد الصناعي) وهذا ما نجد مقارباته مع الحاجات عند ماسلو، فهو يعتمد أسلوباً تصاعدياً ابتداءً من الحاجات الأساسية أي ما له علاقة بالمدرك الحسي سواء ما يخص الإنسان أو علاقته بالمجتمع وصولاً إلى تحقيق الذات والحاجات المعرفية والجمالية التي تمثل قمة الهرم والتي لا يمكن الوصول إليها إلا بعد إشباع الحاجات الأساسية.

فالعدمية التي جاء بها فكر (نيتشه) تعني التطرف في التعبير وغياب الاهداف الكبرى على نحو أفقد القيم كل قيمتها ومعناها وحقيقتها.

إن اتجاهات ما بعد الحداثة تظهر ردة فعل محددة باتجاه الانماط السائدة في الحداثة، وعملت على تقويضها وتدميرها وفق رؤية عدمية وهذا ما يؤكده (محمد سبيلا) إذ يصف ما بعد الحداثة بأنها " "نزعة موضوعية وعدمية فاعلة باستمرار، وهي في المجال المعرفي والمجال الإبداعي خصوصاً تلم على هدم الفواصل بين أشكال الإبداع البشري"(22، ص49).

فالنقد النيتشوي سعى إلى تقويض بداهات العقلانية الغربية وكل القيم الملازمة لها عن طريق رفضه للقول بمنطقية الوجود أو الإيمان بغائية الكون، ذلك أن النماذج المنطقية التي يثبتها فلاسفة الميتافيزقيا لا تعدو سوى أن تكون أوهاماً يصرون على معايشتها من أجل حفظ تماسكهم الوجودي(23،ص41).

وبذلك فالآراء المعاصرة دعت إلى تحطيم أوهام الإنسان عن نفسه وتحطيم صورته المثالية فبدلاً من حلم الذات الإنسانية المتماسكة التي تدرك الواقع وتهيمن عليه، ظهرت الذات بعد أن تم تفكيكها وردها إلى عناصر مادية في الواقع... وبذلك يصبح الإنسان جزءاً لا يتجزأ من الصيرورة المادية(24،ص33).

ففقد مركزيته ولم يعد المعيار الذي تقاس به الأشياء أو تصدر عنها الحقائق ولم تعد مفاهيم مثل العقل والوعي والارادة والحرية والمسؤولية لها مصداقية كبرى(25،ص185).

وهنا تقترب ما بعد الحداثة في مفهومها ومتطلباتها مع مفهوم الحاجات لدى ماسلو والتي كان معيارها هو إشباع الحاجات الأساسية للانتقال بالهرم إلى قمته وفي هذا تأكيد على الجانب الحسي المادي للإنسان والذي يعد الأساس لوصوله إلى قمة الهرم والى تحقيق المعرفة والفهم ومن ثم الحاجات الجمالية، هذا من جهة ومن جهة أخرى قدم فرويد أبعاداً أستيمولوجية فيما وراء الوعي واعتماد آليات التداعي الحر والمخيلة بوصفها عمليات لا ينفك الخطاب المعاصر عن ممارستها مع إعلاء الرغبات الجنسية والنفسانية واللاعقلانية التي تعاطت معها المجتمعات الغربية.

ويرى كارل ماركس أن الأفراد قادرون على التحول إلى كائنات تواصلية بواسطة العمل، ومن ثم يتحول الإنسان من ماهية إلى ممارسة ويتحول العقل إلى تاريخ، وهكذا يمكن ان تفهم لماذا كانت المادية تجد لنفسها مأوى في الجدل هو القادر على تجريد الذات من النسق بتحويلها إلى نقيضها(26،ص51).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وبذلك توجه الماركسية المعرفة الحسية في سياق الجدل المادي والتاريخي الذي وجه الفن باتجاه الواقعية والجماهير مما ادى إلى سقوط المبحث بين الثقافة العليا والثقافة الدنيا.

فن السوبريالية ومقارباتها مع مفهوم الحاجات Super – Realism

ظهر في نهاية الستينات اسلوب السوبريالية بعد هجر طويل لمعالم الواقع والاساليب الشخصية، وبعد الإمعان في التغريب والتجريد والإثارة زاد الحنين إلى اللوحة التقليدية مع مراعاة النظر في تراث الماضي، ومن هنا قدم فنانو ما فوق الواقعية أعمالاً تزيد في درجة واقعيتها عن آلة التصوير الفوتوغرافية فهي تواجه الواقع بعقلية المراقب والمدرك لكل الجزيئات والتفاصيل معبرة عن التوتر الناتج عن الاختيار الواقعي للمظاهر الواقعية، إذ حاولوا إعادة إنتاج الحقيقة الواقعية بشكل أكثر دقة مما يمكن أن تقتضيه العين العابرة والمتجاوزة لإمكانات الكاميرا ونتائجها.

وتحقيقاً لهذا الغرض استخدم هؤلاء الفنانون اضافة إلى العناصر التشكيلية والتي هي من الوضوح والصفاء بقدر ما هي معبرة وذات دلالة وسائل ميكانيكية الآلة الفوتوغرافية والشرائح (Slides) المنقولة على الشاشة التي بفضلها يكتشف الفنان في الواقع ما يعجز عنه بالعين المجردة، تمكنه من نقل هذا الواقع إلى درجة تثير الدهشة وتعطي الانطباع بواقعية مفرطة(27،ص285).

فمع السوبريالية تصبح الصورة الفوتوغرافية هي قوام الفكرة إذ تجدد استجواب الواقع أو انها تبهر بايهاميتها وتنهي حقلاً جديداً من اللقاء بين الذاتية والموضوعية(28،ص105).

إن هذا النمط من الرسم اصبح ضمن حركة الفن الذي يتلمس جوانب الواقع دون ان يفرض عليها شيئاً غريباً عنها، فهو لا يتدخل في عملية تجميع الاشكال داخل الحيز المرئي ولا يسقط على اللوحة أو الصورة انفعالاته ومشاعره الذاتية بل يكتفي غالباً بالعثور على الجمال الكامن في الواقع نفسه، ومما تلتقطه العين الخبيرة للفنان في أثناء تجوالها من مفردات الحياة وكل ما يفعله الفنان هو ترك الحرية لخياله وذائقته الجمالية والفنية لاختيار ورصد المشهد أو الصورة الأكثر قرباً من المشاهد أو الأكثر وقعاً على نفسه.

لذا بعد انهيار العديد من المقولات المعنية بالنموذج الفني ينساق العصر تجاه الصورة والإعلان، عصر تسويق الثقافة اكثر ما هو عصر الكلمة أو الفكرة. والاهتمام بأذواق ورغبات الشباب التي اصبحت من أهم المرجعيات الاقتصادية في المجتمع الاستهلاكي كونهم يمثلون قطاع هام من الثقافة الجماهيرية حتى باتت مفردات الموضة والصيحة ونتاجها من الصنادل وملابس الجينز وغيرها، وبذلك مارست التقنية دوراً هاماً في عملية عكس التقاليد والمقولات السائدة في العالم وانهيار التقاليد القديمة لصالح عمليات التغير الاجتماعي والثقافي الجديد(29،ص16).

لذا كان تصور طبيعة الوعي العام واهتماماته الذي يتمسك بالمتعة الحسية التي تبهره باستمرار التي عرضها عليه الواقع والتكنولوجيا والإعلام التي جعلت المدركات البصرية اداة للتواصل أهم من اللغة.

وبذلك ظهر تيار السوبريالية معارضا للتقاليد الفنية ذات المنحى التجريدي أو العقلاني، واتُّهم بتقاطعه مع التطور العام للفن الغربي وتياراته الطليعية، فالتجربة السوبريالية تتمسك بالمدركات الحسية إلى اقصى حد عبر الامعان بالتفاصيل الجزئية للأشياء، بالرغم من أن فنانها لا يحمل عقلية الواقعي ولا تعنيه الحسيات التي مثلها بقدر اهتمامه بالتغريب والإيهام ومهمة تغطية الواقع بالإفراط والسحرية الملحقة به، وكأن هذه المدركات الحسية بتفاصيلها الجزئية هي التي ستنقله إلى قراءة الواقع الجديد انطلاقاً من أن الواقع الحقيقي يختلف عن الواقع عبر الصورة، لذلك ركزت على الإحساسات بالجزيئات اللامرئية والمكبرة، فالصورة الفوتوغرافية معزولة عن إطارها الزمني.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فقد صور (ريتشارد استس Richored Estes) واجهات المباني في المدن الأمر يكية كنيويورك ولاس فيغاس واعتمد على الصور الفوتوغرافية إذ مكنه من التقاط صور، تعذر على التصوير الزيتي فعلها، فقد استحضر عمارة القرن التاسع عشر كشاهد واعٍ للتاريخ الأمر يكي بشكل مغاير للتخطيط المعماري المعاصر غرائبي الطابع، وصور محال الزهور لإعطاء مسحة الطبيعة على المدينة الجديدة فقد ركز (استس) في أعماله الزيتية على اضفاء وضوح مضخم دون التغيير في طبيعة تلك الاشياء(30،ص286-287).

أما (رالف كونكز) فتبدو أعماله سوبريالية المظهر إلا أنها تختلف عن أعمال (استس) من عدة أوجه رئيسة على الرغم من النعومة الماثلة ظاهرياً في الصيغة النهائية فهو يعتقد أن أعماله يجب أن تتضمن نقداً للحياة القائمة في الضواحي البائسة، وهذه الاعمال تشكل رغبة في خلق حوار بين رؤية الكاميرا ومواضيع الواقع والصيغة النهائية للوحة (شكل2).

وبذلك "فالواقعية المفرطة هي أثر للواقع الذي عبره يكون الواقع نفسه منتجاً وفق نموذج يتجلى ليكون أكثر واقعية من الواقع بحد ذاته. تبعاً لذلك ينهار التميز ويتهدم بين الواقع والتمثيل... والواقعية المفرطة لليومي..."(31، ص394).

إضافة إلى ذلك فإن السوبريالية تأخذ جانباً خيالياً خفيفا وراء واقعيتها فأغلب حركات ما بعد الحداثة لا توجد عليها علامات أو دلالة واضحة المعالم فهي تحتاج إلى تشكيك وتفسير حتى في واقعيتها فالواقع اليومي الذي يصوره الفنان هو صورة للخداع البصري الذي جعل عبره المتلقي يرى ما يريد ان يراه هو لا المتلقي(32،ص237-238).

وقد يكون السوبرياليون غير مهتمين بالواقعية في التصوير الفوتوغرافي أي إنهم يبحثون في مناقشة الحادث المفصل في صورة الكاميرا، وما يثيره هو المشاكل التقنية في تقديم درجة اللون والضوء عبر السطح والسيطرة على النقاط المهمة والانعكاسات، وهو السبب الذي جعل لوحاتهم ذات مساحة كبيرة تقترب من التعبيرية التجريدية(33،P.44).

فالسوبريالية قد تعترض على الانطباعات المادية والبصرية وكذلك التجريد إلا أنها تبدأ من الواقع ومن المحسوس لتدعونا إلى قراءة جديدة لهذا الواقع فهي تسعى لتبديل ادراكنا البصري للمرئي وما لا تراه العين باكتشاف المعطيات التي يمكن أن تقدمها الصورة الفوتوغرافية ومن هنا برزت محاولتها لتغطي الإحساسات المباشرة التي تربط الإنسان بالطبيعة بالدخول إلى هذه الطبيعة والتعرف على جزئياتها اللامرئية وهذا يقترب بشكل كبير مع مفهوم الحاجات عند ماسلو بتأكيده على الحاجات الأساسية الواقعية المحسوسة التي لها علاقة مباشرة بالإنسان وبعلاقته بالطبيعة ومن ثم وبعد إشباعها ينتقل لإشباع مدرج الحاجات المتمثلة الجانب المعنوي وصولاً إلى المعرفة والفهم ومن ثم تحقيق الجمال.

مؤشرات الإطار النظري

- هناك اتفاق على أن مفهوم الحاجات بكونها أن الحاجة هي كل ما يحتاجه الفرد من أجل الحفاظ على حياته وإشباع رغباته المتنوعة وتوفير ما هو مفيد لتطوره ونموه.
- إن الحاجة هي حالة من التوتر الناشئ عبر عملية التوظيف الفسيولوجي والنفسي والاجتماعي، فالحاجة تؤدي إلى حالة من عدم التوازن، وتعبر عن متطلبات نفسية وسيكولوجية واقتصادية واجتماعية تحتاج إلى إشباع.
- صنف (ماسلو) الحاجات في نظام تصاعدي بحيث إن إشباع أي مستوى يأتي دائماً بعد إشباع الحاجة الأساسية.
- ما يميز نظرية ماسلو أنها حاولت ان تدرس الشخصية الإنسانية عبر الصحة، وعبر حالات اكتمالها وتفوقها عبر تفاعلها مع الواقع المحسوس المعاش ، وليس عبر مرضها أو ضعفها وتفككها وهو مدخل معاكس مما هو سائد عند علماء النفس.
- إن الإنسان لا يمكنه الوصول إلى المعرفة والفهم إلا بعد أن يشبع الحاجات الفيزيولوجية والتي تمثل قاعدة الهرم وصولاً إلى الجانب الجمالي والمعرفي في قمة الهرم والتي تكون بحاجة إلى إمكانيات مختلفة لدى الشخص للوصول اليها مثل الحاجة إلى قوة الخيال والابداع.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

– وقد تبنى ماسلو نظريته انطلاقاً من فرضيتين أساسيتين:

1–تنشيط الحاجات المختلفة في اوقات مختلفة وتبقى الحاجات غير المشبعة هي التي تؤثر على سلوك الإنسان.

2–ترتب الحاجات بشكل ثابت على شكل سلم وحسب أهميتها وسلوك الفرد ينشط بوجود نقص أو حاجة توجه الفرد لتخفيف التوتر الذي يسببه النقص، وبالتالي فالتوتر يقود الفرد إلى القيام بسلوك يتوقع ان يشبع الحاجة.

– قسم ماسلو هرمه إلى خمس حاجات صنفها في فئتين كالتالي:

1–حاجات النقص: تتمثل في حاجات الضرورة والالحاح أو ما تسمى بالحاجات الأساسية، تضمن بقاء الكائن الحي واستمراريته وضمان طاقاته كالطعام والشراب والنوم والحاجة للشعور بالأمن.

2–حاجات النمو: تتضمن الحاجات النفسية والاجتماعية والانتماء والصداقة والحاجة لتقدير الذات، ويؤكد ماسلو في هذا المجال أنه من الضروري إشباع حاجات النقص قبل حاجات النمو، اعتباراً من أن هذه الأخيرة أكثر إلحاحاً ولها أولوية من الحاجة للصداقة والحب والتقدير

– في فنون ما بعد الحداثة لم يعد هناك وسط ثقافي نقي وانما السمة الغالبة على الثقافة وعلى فن ما بعد الحداثة هو ما يسمى "بالوسط المخلوط" الذي يتميز بالغنى وبالتعددية ولكن بلا معنى، والذي حل محل التجانس فلم تعد الأعمال الفنية تحمل تلك الصفة الفنية الرفيعة التي تميزت بها نتاجات الكلاسيكية وفن عصر النهضة وفن الحداثة.

– يمثل مجتمع التعددية الثقافية أو ما سمي بالوسط المخلوط فهي تبدأ من الواقع المحسوس من الاشياء المدركة حسياً إذ أصبحت تبحث عن السلطة في كل شيء من اجل ادانة كل شيء فهي ثقافة استهلاكية ترتبط بالمجتمع المعاصر (ما بعد الصناعي).

– أوضح (باشلار) أن معرفة الواقع في العالم ليست معرفة مباشرة ومكتملة لأن انجازاته هي دوماً تراجعية تعود إلى ماضٍ من الأخطاء المراجعة الفكرية، وعليه يرى أن كل معرفة هي تصحيح لمعرفة سابقة.

– دعا باشلار إلى إلغاء المراكز والمركزية دفاعاً عن التشتت والفوضى والتشعب والمصالحة بين المتصل والواقع وإعادة إدماج الوهم في صيرورة وإحلال الاختلاف محل الهوية، والسطوح محل الأعماق.

– دعت الآراء المعاصرة إلى تحطيم اوهام الإنسان عن نفسه وتحطيم صورته المثالية فبدلاً من حلم الذات الإنسانية المتماسكة التي تدرك الواقع وتهيمن عليه، ظهرت الذات بعد أن تم تفكيكها وردها إلى عناصر مادية في الواقع... وبذلك يصبح الإنسان جزءاً لا يتجزأ من الصيرورة المادية

– قدم فرويد ابعاداً استيمولوجية فيما وراء الوعي واعتماد آليات التداعي الحر والمخيلة بوصفها عملية لا ينفك الخطاب المعاصر عن ممارستها مع إعلاء الرغبات الجنسية والنفسانية واللاعقلانية التي تعاطت معها المجتمعات الغربية.

– أصبحت الصورة الفوتوغرافية مع السوبريالية هي قوام الفكرة إذ تجدد استجواب الواقع أو إنها تبهر بايهاميتها وتنهي حقلاً جديداً من اللقاء بين الذاتية والموضوعية

– ظهرت السوبريالية بوصفها تيارا معارضا للتقاليد الفنية ذات المنحى التجريدي أو العقلاني، واتهم هذا الفن بتقاطعه مع التطور العام للفن الغربي وتياراته الطليعية، فالتجربة السوبريالية تتمسك بالمدركات الحسية إلى أقصى حد عبر الإمعان بالتفاصيل الجزئية للأشياء.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

3-المبحث الثالث (إجراءات البحث)

3-1 منهج البحث: اعتمد البحث المنهج الوصفي بطريقة تحليل المحتوى لتحليل عينة البحث وذلك لملاءمته أهداف البحث.

3-2 مجتمع البحث: اشتمل مجتمع البحث الحالي على دراسة الأعمال الفنية لفن السوبريالية عبر مقاربتها لمفهوم الحاجات لدى ماسلو، وبعد الاطلاع على مصورات عديدة في المصادر وشبكة الانترنيت تم وضع إطار لمجتمع البحث والبالغ 50 عمل فني للأعوام 1967-2005، مقسمة إلى عشرة أعمال لكل عقد

3-3 عينة البحث: تم اختيار عينة البحث بالطريقة العشوائية المنتظمة وبواقع خمسة نماذج،نموذج واحدة لكل عقد للوصول إلى أفضل النتائج في تحقيق أهداف البحث،

3-4 اداة البحث: اعتمدت الباحثات على مؤشرات الإطار النظري في أبعادها الفنية والفلسفية والسيكولوجية بوصفها محكات لتحليل نماذج عينة البحث.

3-5 تحليل نماذج البحث.

نموذج (1)

اسم الفنان: تشاك كلوز (Chuck Close)

اسم العمل: صورة شخصية

تاريخ الإنتاج: 1967-1968

الخامة والمادة: أكريلك على الكنفاس

القياس: 269 × 209 سم

العائدية: مركز ولكر للفنون – مينا بولس

أظهر الفنان (تشاك كلوز) اهتمامه برسم الاشخاص والموديلات البشرية المتنوعة الاوضاع والتعابير، فهو لا يهتم كثيراً بمظاهر الحياة اليومية والاشياء مثل البنايات والسيارات كما يفعل الفنان (ريتشارد استس).

ففي عام 1967 التقط تشاك كلوز سلسلة من الصور لنفسه إذ يصور عيناه مفتوحتين تختفي خلف نظارة سوداء وكان الشعر الناعم الأشعث يغطي رأسه، وتتدلى من شفتيه سيجارة والدخان المتلوّي يخرج من احدى فتحتي أنفه، وهي صورة مكبرة باستخدام شبكة الخطوط المربعة التي عبرها استطاع اظهار تفاصيل صورته على نحو مدهش وعنونها بـــ(صورة ذاتية مكبرة).

بدأ الفنان بأسلوبه بعد محاولته تصوير العالم عندما كان طفلاً يعاني من صعوبات التعلم غير المعروفة في الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي فكان ينظر له بأنه (غبي) على حد تعبيره وليس باستطاعته الحفظ فحاجة الفنان لكي يكون إنساناً متعلماً ومبدعاً هي التي دفعته ليكّون نظرته عن العالم عبر فن الرسم، إذ يقول الفنان "لقد تعلمت في وقت مبكر انني لم أكن رياضياً أو لم يكن باستطاعتي رمي الكرة أو التقاطها، وكنت الطفل الوحيد وكنت في حاجة إلى فعل شيء لإبقاء الناس من حولي وبدأت أدرك أن واحداً من الأشياء التي يمكنني القيام به في حين لا يستطيع أصدقائي القيام به هو الرسم"(34، ص33).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

إذ استخدم الفنان الرسوم البيانية التي كانت ترسم بتكبير وحدات صغيرة، وهي طريقة تعود إلى عصر النهضة وقبلهم إلى قدماء المصريين. إن استخدام هذه الشبكة تمنح الفنان القدرة على رسم صورة على سطح مستوٍ يظهر في ثلاثة أبعاد، ويؤكد كلوز أن اختياره للموضوع نابع من وجه آخر من وجوه صعوبات في التعلم، فهو لا يستطيع تعرف الوجوه أو ما يعرف بعمى الوجوه طوال حياته كلها، فليس لديه في الأساس ذاكرة على الاطلاق للناس في الحياة الواقعية، ولكن عندما يصفهم في صورة يستطيع لصق تلك الصورة في الذاكرة بطريقة ما يقول الفنان (لديَّ نوع من الذاكرة الفوتوغرافية عن الاشياء المسطحة)، وبذلك فالفنان يحقق حاجته من الامان والتواصل الاجتماعي مع الناس واستمرارية بقائه حياً عبر تجسيد الإنسان ووجوده في الحياة اليومية وفي هذا العمل يصور كلوز شخصاً مرهقاً، تبدو عليه ملامح التعب وتمتلك عمقاً كبيراً يصل حد تفسير الحياة شعورياً، ذو نظرة بوهيمية وشعرهُ غير مرتب ومتناثر.

استخدم الفنان التدرج اللوني للأبيض والأسود وإبراز الظل والضوء على أجزاء من وجهه وجسمه اللذان ساهما في تكوين وبناء الجو العام للوحة، لتحقيق التنويع والدقة في التفاصيل الصغيرة والكبيرة.

فضلاً عن ذلك فان قدرة الفنان على استنطاق مثل هذه التعابير والاحاسيس في وجوهه وشخصياته من عملهِ التشبيهي الواقعي، يعتمد نقل الواقع والحياة اليومية المباشرة يعد محاولة للاستغناء عن اللغة غير الواضحة للفن المجرد واستبدالها بلغة مفهومة بصورة كاملة.

نموذج (2)

اسم الفنان: إيديل ويبر (Idelle Weber)

اسم العمل: حاوية قمامة

تاريخ الإنتاج: 1974

الخامة والمادة: زيت على كانفاس

القياس: 112,5 × 161,25 سم

العائدية: معرض شميدت تبغام نيويورك

يصور الفنان في هذه اللوحة مجموعة من القمامة موضوعة في سلة مهملات على جانب الطريق، فهي مجرد تجميع لأشياء مثل قناني زجاجية فارغة تسقط عليها أشعة الشمس الناصعة، وفي أحد الزجاجات قصبة للشرب وأيضاً باكيت أحمر من الورق المقوى، قناني مشروبات غازية معدنية حمراء، وفي الجانب الآخر هنا اللون الأزرق الذي يمثل علبة الآيس كريم المقلوبة على فوهة قنينة زجاجية وأكياس ورقية ونايلون. فضلاً عن سلة المهملات المصنوعة من الصب الكونكريتي ذو الحصى الملون وعليها كتابة (Kick Off) ومعناها (ارمي) وهي بلون أسود على أرضية بلون أزرق فاتح، وهنا يؤكد الفنان على وسائل الإعلان بوصفه تأكيدا لأهمية ثقافة التواصل الاجتماعي الجماهيرية، فقد اتسمت هذه الاشياء بتجميعها الاعتباطي وهي تخفي وراءها عمليات ترتيبية غاية في الدقة. فالفنان حاول تصويرها بشكل يكاد يكون مرتب إلى حدٍ ما ليبدو بهذا التجميع المنسق والمتوازن من حيث الأشكال والألوان، ومن جهة أخرى إن هذه الاشياء تختلف من حيث طبيعة ملمسها التي جسدها الفنان بشكل دقيق وواقعي تحت ضوء الشمس الساطعة، إن هذه اللقطة المقربة للمشهد الواقعي تحمل مضموناً دلالياً عميقاً مفادها الهروب من فوضى الحياة فهي بمجملها حاجات استهلاكية تداولية يستعملها الإنسان لمدة محددة ولأغراض معينة، يتم بعدها الاستغناء عنها ولكنها من جانب آخر تمثل حرية الفنان في اختيار خياله للعثور على مواطن الجمال الكامنة في الواقع وبالذات أو واقع الحياة اليومية سريع الزوال والاكثر تداولاً بين الناس من مختلف الاعمال.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وترتبط بعالم الصناعة وتختزل مفاهيمه الكبرى الطاغية على العصر والمجتمع وعمليات توظيفها في الفن بوصفها مأخوذة من العالم الواقعي واعادة تركيبها على وفق صياغات تشكيلية جديدة وهنا تكمن أهمية تجمع الاشياء في فنون ما بعد الحداثة.

فضلاً عن تجسيدها لأطر جمالية معرفية جديدة تساعد في تحفيز عملية التواصل عبر الشكل الفني المأخوذ من الحياة اليومية عبر ثنائية الربط بين النظام واللانظام والفوضى والترتيب والعشوائية والتصميم والتي تعرض أهم مرتكزات ما بعد الحداثة والتركيز على القيم الشكلية التي قد تكون مجتمعة في ذاكرة الفنان عبر استخدام الكاميرا الفوتوغرافية والتقاط اكثر من صورة ومن وجهات نظر متعددة ليجمعها في عمل واحد يتخطى الواقع لغرض الوصول إلى الجمال الكامن في هذه الاشياء مستخدماً خياله وهنا يأتي دور الفنان في اختيار الموضوع الأقرب لديه، فقد تكون اللامبالاة واضحة هنا بدلالة عدم الاكتراث لما يقدمه الموضوع الذي يتسم بالبساطة واستخدام (المحتقر – والمبتذل) وتقديم المهمش من الصور وعلاقتها بالمجتمع يتجلى بالطبيعة المعرفية التي بدأت تربط الإنسان بالإنسان والإنسان بالآخر والفن بالمجتمع والإنسان بالمجتمع فهي علاقة بسيطة وهامشية عابرة وسريعة تحقق غاياتها الآنية واللحضوية.

ومن هنا تستنتج أن هناك مقاربات كبيرة بين ما يحدده ماسلو من حاجات في هرمه من إشباع للحاجات الأساسية ثم حاجات التواصل الاجتماعي وتحقيق الأمن النفسي من ثم تحقيق الذات ثم المعرفة وصولاً إلى الجمال الكامن والتي تعد في قمة الهرم. إن تعامل الفنان مع الاشياء يشير إلى حد كبير الدراسة التي يقدمها عالم النفس السلوكي ماسلو لارتكازهم على الواقع المحسوس.

نموذج (3)
اسم الفنان: مالكولم مورلي
اسم العمل: السفينة
تاريخ الإنتاج: 1985
الخامة والمادة: ألوان مائية على ورق
القياس: 22 1/4×31سم 56.52×78.74
العائدية: نيويورك

تندرج هذه اللوحة ضمن سلسلة من أعمال الفنان مالكولم مورلي فيما أسماه (الكارثة) مع رسومات نهاية العالم للكارثة والدمار التي تضمنت عناصر من التجريد والسريالية وأحيانا أخرى تعبيرية مجردة أو جديدة.

إذ اتجه مورلي لتصوير الحوادث ومواطن الخلل لذلك كان يجسد الحطام والحوادث والكوارث على انها جزء من العالم الذي يعيش فيه يوميا إذ يصور السفينة التي طالما شغلت تفكيره مع غيرها من (الطائرات ولعب الاطفال والجنود)في أعماله الأخرى.

تم رسم اللوحة باستخدام الألوان المائية وبطريقة أقرب إلى التكعيبية في خلفية اللوحة كما تتميز أعماله بتداخلات لونية متقنة ودقيقة فهو يحاول الاهتمام بكل خلية نفس الاهتمام فالإخلاص كلمته الأساسية ، أيضا استخدم الفنان العبارات والطوابع البريدية التي اعتاد الفنان على تصويرها، مدفوعا بأحداث طفولته المدمرة إذ دمر منزله في لندن بقنبلة من طائرة ودمرت أيضا سفينته البحرية، وهذا ما يؤكد الحياة المضطربة التي كان يعيشها الفنان، السجن والطلاقات المتعددة، والاكتئاب فهو

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يحاول الوصول إلى الصورة المثالية سفينته التي تم تدميرها، وهذا نوع من المحاولة للوصول إلى سد حاجاته الأساسية وأهمها الاستقرار النفسي والاجتماعي والاقتصادي وحاجته إلى تحقيق الامان وهذا هو الهدف الأساس من رسوماته.

عدت السوبريالية مع مورلي مرحلة بحث متواصل عن الجديد مع أن الرسم تشبيهي يحاكي الصورة الطبيعية إلا أنه بحث عن قيم جمالية جديدة سعى الفنان فيها لأيهام المتلقي، فأعمال الفنان ترتبط بعلاقة متراكبة ومتعالقة ما بين الفنان وعمله والعمل الفني والمجتمع، علما أن أساسها حرفي وذلك عبر الاستفادة من التقنيات المعاصرة في الإعلان والفوتوغراف.

يصور الفنان كل خلية صورة ثلاثية الابعاد للوحة بأكملها بحيث يمكن معرفة العمل الكلي وفهمه من حيث أجزاؤه المنفصلة إذ يعمل بأسلوب التداخلات المتساوية لهذه الخلايا المنفصلة ويترك للمتلقي وبطريقته المعتادة في النظر إلى العالم تشكيل هذه الشبكات الكلية وفقا للإحداثيات المكانية للمقدمة والخلفية المألوفة لديهم.فهدفه الأساس هو الرسم وليس التصوير الفوتوغرافي.

ويمكن وصف ألوانه بالعلاقات النغمية وذلك عبر إشاراته المتعددة كون الرسم مكافئ للموسيقى مستخدما طريقة الألوان المائية لفهم العالم لاغيا المراكز والمركزية دفاعا عن التشتت والتشعب مؤكدا على الاختلاف محل الهوية الأصلية مستخدما الخيال للوصول إلى واقعيته الفائقة وهنا يمكن القول: إن الفنان يحاول الوصول إلى نشر المعرفة والفهم لهذا العالم عبر علاقته بالمجتمع فالواقع الذي يصوره هو صورة للخداع البصري الذي جعل عبره المتلقي يرى معاناة الفنان نوعا من أنواع سد الحاجة في الوصول إلى القيم الجمالية والفنية وتحقيق الحاجة إلى الأمان وهي أساس للوصول إلى الفهم والمعرفة لدى الإنسان.

نموذج (4)

اسم الفنان: ريتشارد إيستس (Richard Estes)

اسم العمل: التاكسي المائي كانساس سيتي

تاريخ الإنتاج: 1999

الخامة والمادة: زيت على قماش

القياس: 35×66

العائدية: متحف كيمبر للفن المعاصر

يصور الفنان في هذا العمل قوارب العبور من جزيرة إلى أخرى في مدينة كانساس سيتي بولاية ميسوري نيويورك إذ يصور الرسام الأم مع ابنتها على متن قارب مجسدا الحالة المزاجية للأشخاص عبر إظهار الإحساس بالحزن والشعور بإرادة الاغتراب بوصفها ظاهرة إنسانية في وقت بعد الظهر حيث القارب مبتعد عن الجزيرة ونقطة نظر الفنان موجهة إلى الخلف، مجسدا تفاصيل الأثاث بشكل دقيق كما في الكراسي المصنوعة من الخيزران ومصدات الرياح البلاستيكية.

اعتمد الفنان على بناءات هندسية محاكة بعناية من النوع الذي يندر أن تكشفه الكاميرا كما في تجسيده لقوة تدفق المياه مركزا على جانب القارب اثناء تحركه في الماء والتدفق الديناميكي للمرور والانتقال وهذا ما أصبح سمة من سمات الفنان في تصوير القطار أو القارب في أسلوبه التصويري في محاولة منه لطمس الفروق بين الرسم والتصوير الفوتو غرافي مع التركيز على التقاطات بين العالم الطبيعي وعالم من صنع الإنسان الذي يلفت الانتباه إلى الجمال غير المتوقع والذي يحيط باستمرار بالمشاهد اليومية واللحظات الصغيرة إذ بدت الخلفية أكثر روعة من الأرقام. وهذا يؤكد تمسك السوبريالية

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بالمدركات الحسية إلى أقصى حد عبر الإمعان بالتفاصيل الجزئية للأشياء. ولا تعنيه الحسيات التي مثلها بقدر اهتمامه بالتغريب والإيهام ومهمة تغطية الواقع بالإفراط والسحرية الملحقة به.

عمد الفنان إلى إلغاء المراكز والمركزية دفاعا عن التشتت والتشعب وإعادة إدماج الوهم في صيرورة وإحلال الاختلاف محل الهوية إضافة إلى تحطيم صورة الإنسان المثالية فبدلا من هيمنة الذات الإنسانية على الواقع ظهرت الذات بعد أن تم تفكيكها وردها إلى عناصر مادية في الواقع وبذلك يصبح الإنسان جزءا لا يتجزأ من الصيرورة المادية

وهنا اعتمد الفنان على دور الحواس بوصفها المصدر الرئيس للمعرفة الإنسانية إضافة إلى علاقة الإنسان بالحاجات المادية والنفسية والاقتصادية والاجتماعية فالإنسان في كل الأحوال لا يمكنه الوصول إلى المعرفة والفهم وهي من الحاجات الإنسانية إلا بعد أن يشبع الحاجات الفيزيولوجية التي تمثل قاعدة الهرم وصولا إلى الجانب الجمالي والمعرفي في قمة الهرم مثل الوصول إلى قوة الخيال والإبداع.

اعتمد الفنان في عمله جانبا خياليا خفيف وراء واقعيتها فالواقع اليومي الذي يصوره الفنان هو صورة للخداع البصري الذي جعل عبره المتلقي يرى ما يريد أن يراه هو لا المتلقي، إن السمة الغالبة للتعبير الفني في هذا العمل هي المحافظة على خصوصية التعبير للصورة الفوتوغرافية التي تنقل الواقع كما هو وهذا واضح عبر التقليل من لمسات الفرشات الزيتية لتقترب من جمالية الصورة الواقعية لتكتسب قيمة التعبير الفني الجديدة، مضافة لقيمة التصوير الفوتوغرافي إذ آمن إيستس بأن مقياس النجاح في السوبريالية هو الاقتراب من الصورة الفوتوغرافية،عبر محاولتها لتخطي الإحساسات المباشرة التي تربط الإنسان بالطبيعة بالدخول إلى هذه الطبيعة والتعرف إلى جزئياتها اللامرئية .

نموذج (5)

اسم الفنان: ريتشارد ايستس (Richard Estes)

اسم العمل: المدينة المنعكسة – التوفير المركزي

تاريخ الإنتاج: 2005

الخامة والمادة: زيت على قماش

القياس: 155 × 96

العائدية: شبكة الانترنت

يصور الفنان لوحة مقسمة إلى جزأين متقاربين في المساحة والمشهد مجسد بزاوية منظورة من عين تقف داخل القطار الذي يكاد يخلو من الركاب ولا يظهر منه إلا الكراسي الفارغة على جهتي القطار والاعمدة الوسطية التي تساعد الركاب على حفظ توازنهم داخل القطار على جهة يسار اللوحة.

تنظر هذه العين إلى الجزء الثاني على يمين اللوحة إذ يقف القطار على حافة الرصيف في موقف خاص بصعود الركاب عند أحد الساحات التي تزدحم بالأشخاص والأشكال المعمارية المنحنية والزجاج العاكس واللافتات والسيارات والإعلانات المعلقة والاضواء فهو يقدم نوعاً من الثقافة الجماهيرية والمشاعة لكل الناس والاذواق ويعيش وسط جو من المؤثرات الصورية المختلفة بوصفها عالماً فنياً متنوعاً والتي انعكست لأشكالها ولافتاتها إلى جهة اليسار من القطار عبر الأسطح العاكسة التي تركز ليس فقط على نقل ما هو موجود داخل النوافذ ولكن على كل ما هو حول المشاهد.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فالفنان يصور الواقع دون أن يفرض شيئاً غريباً عنها و لا يسقط على اللوحة انفعالاته ومشاعره الذاتية، بل يكتفي بالعثور على مواطن الجمال الكامن في الواقع وما تلتقطه العين الخبيرة للفنان في اثناء تجواله من مفردات الحياة اليومية المحكومة بالزوال وتبقى للفنان حرية خياله في اختبار المشهد الاكثر وقعاً في نفسه.

عمل إيستس على منح لوحاته الواقعية ثنائية الابعاد شعوراً ثلاثي الأبعاد فتجسيد اللوحة بالكامل يعود بنا إلى طراز العمارة الكلاسيكية وتجسيد العمل المنظوري إذ تصنف أعماله على أنها متعددة الواقعية أو الواقعية الجديدة أو الراديكالية أو كما يسميها الفنان بـــ(الواقعية البؤرية الحادة)، إذ استخدم الفنان العديد من الصور الفوتوغرافية في إعادة تكوين ترتيبها بفعل مديات الإدراك البصري وتحويلها إلى سياق واحد منتظم تتوحد فيه الصفات المظهرية للأشكال بحيث يمكن في النهاية تأسيس تراكب المفهومين من اجل تحقيق استقرار تنظيمي شكلي.

يعتمد تكوين اللوحة على فكرة التضاد بين داخل القطار وخارجه، إذ يمثل الجزء الايمن من اللوحة مشهد الشارع المفتوح على الفضاء والحياة العامة بكل تفاصيلها، أما الجزء الأيسر منها فيمثل الوجود المغلق داخل القطار الذي يبدو فارغاً والفنان هو الوحيد الموجود بداخله فهناك عالمين متعاكسين عالم الحياة المتدفق والمستمر والمتحرك وبنية الوجود الساكن الجامد داخل القطار.

اعتمد الفنان في هذه اللوحة على دور الحواس بوصفها المصدر الرئيسي للمعرفة الإنسانية إذ يقوم بنقل الانطباعات من مستوها الحسي المباشر إلى بناء منظم، إذ تؤدي الحواس دوراً مهماً في نقل المعلومات والانطباعات.

وهذا يذكرنا بشكل كبير بهرم الحاجات لماسلو ودور الحاجات الأساسية التي لها علاقة بشكل كبير بالإنسان فسيولوجياً ونفسياً واقتصادياً واجتماعياً في تحقيق ذاته والوصول إلى المعرفة ومواطن الجمال فهي الأساس الذي ينطلق منه الإنسان والفنان مع السوبريالية على حد سواء.

ومع الفنان إيستس فمواطن الجمال تتبع من رصد الاختلاف بين عالم الحياة العامة بمجرياتها المتنوعة بأشكالها وبناياتها الكلاسيكية وإعلاناتها ولافتاتها وعالم الحياة المعاصرة التي تمثلت بالقطار بوصفه رمزاً صناعياً يرمز إلى التكنولوجيا الحديثة حيث الجمود والسكون والتطلع إلى الخارج.

4-المبحث الرابع

4-1 نتائج البحث:

1. اعتمدت السوبريالية آلية الإدراك الحسي في نقل الواقع بكل جزيئاته بوصفها المصدر الرئيسي للعثور على مواطن الجمال الكامن فيه وعلى نحو تعجز عنه العين أو الصورة الفوتوغرافية عن التقاطها وذلك عبر توظيف الرسوم والصور الفوتوغرافية داخل بناء منظم، وهذا ما لم تألفه التيارات الفنية بما فيها الواقعية. كما في جميع نماذج العينة.
2. يعد الفن بالنسبة للفنان السوبريالي وسيلة لتحقيق حاجاته في التغلب على الصعوبات وتحقيق الامان والتواصل الاجتماعي وتحقيق استمرارية بقائه حياً عبر تجسيد الإنسان ووجوده في الحياة اليومية التي تتصف بالزوال. كما في نموذج (1).
3. إخراج الأشكال الواقعية من حيزها الحسي إلى المتخيل عبر وضعها في بناء منظم يعتمد على ما تلتقطه العين الخبيرة للفنان عبر توظيف الحسيات بصياغات تشكيلية جديدة يؤدي تأثير صادم على المشاهد والشعور بالدهشة والغرابة مما جعل السوبريالية توصف بالسحرية (فوق الواقعية). كما في جميع نماذج العينة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

4. عمل الفنان السوبريالي باللامبالاة في تقديم الموضوع الذي اتسم بالبساطة واستخدام المحتقر والمبتذل والمهمش من الصور وركز على علاقة ذلك الشيء بالمجتمع وهذا ما يتجلى بالطبيعة المعرفية التي تربط الإنسان بالإنسان والإنسان بالآخر والفن بالمجتمع والتي في أساسها علاقات بسيطة وهامشية عابرة سريعة. كما في نموذج(2).
5. جاء فن السوبريالية متوافقاً مع الثقافة الجماهيرية للمجتمع الغربي الذي يوصف بالمجتمع الاستهلاكي والصناعي وتصوره للإعلام والسينما والإعلان التجاري الأمر الذي جعل من السوبريالية مصدراً للإثارة والإبهار.
6. عبرت السوبريالية وعبر الإدراك البصري عن مفاهيم جديدة لا تستهدف القيم المطلقة أو الميتافيزيقية بل ارتكزت مفاهيمها حول البنية المستحدثة للمجتمعات الغربية التي أكدت المدرك الحسي في التغير عن مظاهر الحياة المادية. كما في نماذج العينة.
7. اعتمد الفنان السوبريالي على فكرة التضاد سواء كان بالموضوع أو بالألوان ليميز بين عالمين، عالم الحياة المتدفق والمستمر وعالم الوجود الساكن والجامد أو بين عالم الحياة العامة بمجرياتها المتنوعة وعالم الحياة المعاصرة المتمثلة بالتكنولوجيا الحديثة.

4-2 الاستنتاجات

1. تقترب السوبريالية مع مفهوم الحاجات عند ماسلو في اعتمادها على المدركات الحسية وتمثل العالم الواقعي فالإنسان الفنان لا يمكنه الوصول إلى تحقيق الذات والمعرفة والجمال الا بعد إشباع حاجاته الأساسية المادية والمعنوية بكل جزيئاتها.
2. مثلت السوبريالية صورة لعالم الاستهلاك وسوق العمل والإنتاج الأمر الذي وجه الفن نحو الإعلانات التجارية والإعلام التي تثير الحواس وتوثق الارتباط بما هو سطحي لا جوهري وهذا يقترب مع اهتمامات ماسلو عبر محاولة إشباع الحاجات النفسية والفسيولوجية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية كونها تمثل الحاجات الأساسية للإنسان ومن دون إشباعها لا يمكنه الاستمرار على قيد الحياة.
3. عبرت السوبريالية عن الإنسان وعلاقته بالحياة وبالمجتمع متخذة من الإدراك الحسي وبكل ما هو مبتذل ويومي وزائل ومهمش وأخذ يبحث عن مواطن الجمال الكامنة فيها وهذا ايضاً يقترب مع مفهوم الحاجات الذي أوغل بكل جزيئات الواقع المادية والأساسية لجعلها الأساس في الوصول إلى المعرفة والفهم.
4. عالجت السوبريالية جانبين جانب حسي مفعم بالواقعية وجانب خيالي يثير الدهشة والغرابة واثارة الاحساس باللاعقلانية والتفكيك.

4-3 التوصيات

1. توصي الباحثات بإصدار البحوث وترجمة الكتب المتخصصة بفنون ما بعد الحداثة بشكل عام فمازالت هناك أمور لم يتم الكشف عنها موضوع البحث.
2. متابعة آخر مستجدات ومستحدثات فنون ما بعد الحداثة وذلك عبر توثيق العلاقة بين دروس الاختصاص في كليات الفنون الجميلة ودوره في التطبيق العملي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر:

(1) بدوي، أحمد زكي، معجم ومصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، 1982، ص82.

(2) أبو زيد، صافيناز محمد محمد، تقدير حاجات المعاقين المودعين بمؤسسات رعاية الأيتام: دراسة مطبقة بمحافظات القاهرة، المؤتمر الدولي الخامس والعشرون لكلية الخدمة الاجتماعية، حلوان – مصر، ج3.

(3) Nina Rakowski , Explanation Maslow's hierarchy of needs Maslow's hierarchy of needs model – the difference of the chinees and the western pyramid on the Example of purehasing Luxurions prodncts , Drnck and Binding , Books on Demand GmbH Aflage , 2008.

(4) محمد محمود ابو دوابة، الاتجاه نحو التطرف وعلاقته بالحاجات الإنسانية، كلية التربية قسم علم النفس، جامعة الأزهر، 2012.

(5) Alain Bouvier, Management et pro Jet, Hachette, Livre, Paris .

(6) عبد الباري إبراهيم درة، زهير نعيم الصباغ: ادارة الموارد البشرية في القرن 21، منحنى تنظيمي، ط1، دار وائل للنشر، عمان، 2007.

(7) Abraham, H. Maslow (1985), Motivation and personality, New York, Har Per & Raw, 1985, P.38.

(8) صلاح الدين، عبد الباقي، مبادئ السلوك التنظيمي، الإسكندرية، الدار الجامعية، 2005، ص117.

(9) لوكيا الهاشمي، وجابر نصر الدين، مفاهيم أساسية في علم النفس الاجتماعي، ط2، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة، 2006، ص177.

(10) محي الدين أحمد حسين، دراسات في الدوافع والدافعية، دار المعارف، القاهرة، 1988، ص52.

([11]) http://psychology. A bout. Com/ od/ theories of personality/a/hierarchy needs.htm

(12) الطوفي، طه عبد الباقي، نظرة على هرم (ماسلو) للحاجات الإنسانية، مجلة،العدد 24 سبتمر،2017، ص6.

(13) جمجوم، هشام، وأنور سالم سيكولوجية الإدارة، بيروت، دار مكتبة الهلال، ب.ت، ص56.

(14) عشوي، مصطفى، أسس علم النفس الصناعي التنظيمي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1992، ص105.

(15) Abraham.H. Maslow, motivation and personality 1945: P. 16, New York, Harper and raw, 1945.

([16]) وادي، علي شناوة، وعبادي، رحاب خضير: استطيقا المهمش في فن ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه منشورة، مؤسسة الصادق الثقافية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص10-11.

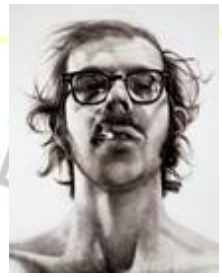
(17) الرويلي، ميجان، وسعدي البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص141.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

(18) أحمد، جنان محمد، الأستيمولوجيا، المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2010، ص160.
(19) الشيخ محمد، وياسر الطائي، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، دار الطليعة، بيروت، 1996، ص180.
(20) هارفي، ديفد: حالة ما بعد الحداثة، ت. محمد شيا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ب.ت، ص71.
(21) براديري، مالكوم، وجميس ماكفاريت: الحداثة، ج2، ت. موفق حسن فوزي، دار المأمون، 1990، ص31.
(22) محمد، سيلا: الحداثة وما بعد الحداثة، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، 2005، ص49.
(23) زيادة، رضوان جودت، صدى الحداثة وما بعد الحداثة في زمنها القادم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص41.
(24) المسيري،عبد الوهاب،وفتحي التريكي:الحداثة وما بعد الحداثة،دار الفكر، بيروت، دمشق، 2003،ص33.
(25) الراوي، عبد الرزاق، موت الإنسان، دار الطليعة، بيروت، 1992، ص185.
(26) مصطفى، بدر الدين، فلسفة ما بعد الحداثة، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2011، ص51.
(27) امهز، محمود، الفن التشكيلي المعاصر – التصوير (1870–1970)، الناشر دار المثلث للتصميم والطباعة، بيروت – لبنان، 1981، ص285.
(28) الكواز، بركات عباس، الأبعاد المفاهيمية والجمالية للاستهلاك في فن ما بعد الحداثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2011، ص105.
(29) علي مهدي ماجد السعدي، علي حسين خلف، الحسي والمتخيل في فن السوبريالية، مجلة نابو، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2015، ص16.
(30) امهز محمود، المصدر السابق نفسه، ص286–287.
(31) باركر،كريس، معجم الدراسات الثقافية،ط1،تر.جمال بلقاسم،رقية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2018،ص394
(32) كيري، آلان، الحداثة الرقمية كيف فككت التكنولوجيا الجديدة واعادت تشكيل الثقافة، تر. زين العابدين سيد محمد، ط1، القاهرة، مؤسسة اروقة للدراسات والترجمة والنشر، 2017، ص237–238.
(33) Walker , John A. , Art since pop , Op. Cit. , P.44.
(34) جولي بيرشتاين: سبارك – كيف يعمل الابداع، تر. خليل سمرين، دار نشر العبيكان، ب.ت، ص33.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

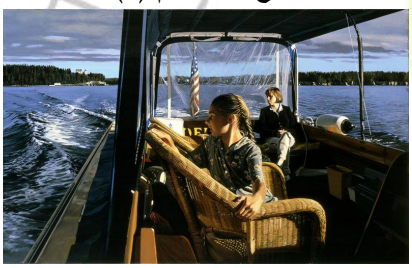
الملاحق



نموذج العينة رقم (1)

نموذج العينة رقم (2)

نموذج العينة رقم (3)



نموذج العينة رقم (4)

نموذج العينة رقم (5)

Journal of the University of Babylon for Human Sciences
JUB
1995

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq