**التعويض النفسي ودلالاته في رسوم تولوز لوترك**

**نشوان علي مهدي**

جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة

[nashwan.ali36@yahoo.com](mailto:nashwan.ali36@yahoo.com)

**الملخص**

يتناول البحث الحالي دراسة (التعويض النفسي ودلالاته في رسوم تولوز لوترك) في محاولة لإيجاد مقاربات بين الدراسات النفسية ذات الصلة بمبدأ التعويض,وبين التجارب الفنية ذات المدى التعبيري عن الذات الانسانية وحيثياتها الدافعة للابداع.

اشتمل البحث على أربعة فصول, تناول الفصل الاول الاطار المنهجي للبحث, ويحتوي على مشكلة البحث التي تجسدت في سؤالين:

الأول:هل شكلت رسوم (لوترك) تعويضاً حقيقياً لحياته النفسية وعوقه الجسدي؟

الثاني:اذا كان التعويض حاصلا, فبأي كيفية جسد (لوترك) اشكاله واسلوبه ومضامينه؟

كما تضمن الفصل اهمية البحث والحاجة الية وهدف البحث الذي تجلى: بكشف التعويض النفسي ودلالاته في رسوم تولوز لوترك.

كذلك اشتمل الفصل الاول على حدود البحث وتحديد اهم المصطلحات.

اما الفصل الثاني على الاطار النظري والدراسات السابقة وتناول الاطار النظري المباحث الاتية:

المبحث الاول:-التعويض في الدراسات النفسية,مع التركيز على نظريات التحليل النفسي وعلم النفس الفردي.

المبحث الثاني:- دلالات التعويض في الرسم الحديث مع التركيز على فن تولوز لوترك وحياته.

وقد خرج البحث من الاطار النظري بجملة مؤشرات افادة في بناء الاداة فيما بعد.

اما الفصل الثالث فاشتمل على اجراءات البحث الذي حصر مجتمع البحث وعينة البحث التي بلغت (5) رسماً من رسوم لوترك. كذلك اداة البحث وتحليل عينة البحث.

وتضمن الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

ومن ابرز النتائج التي توصل اليها البحث ما يأتي:

1. اشتملت عينة البحث على تناول مستويات من التعويض النفسي بأنواعه الثلاث الجسدي والشخصي والاجتماعي وان اختلفت في مدياتها في التعبير,وان جميع العينات لها غطاؤها النفسي الذي يستبطن تلك المديات من التعويض.
2. احتل التعويض النفسي الناتج عن العوق الجسدي اولوية في التعبير وكانت الدلالة الشائعة في هذا المجال هي السيقان والخيول والتي صورت في حركات معقدة كالرقص والعدو السريع. وهذا ما ظهر في جميع عينة البحث.

**ومن ابرز الاستنتاجات ما يأتي:**

1. تعد تجربة الفنان تولوز لوترك,المجال التطبيقي والعمل الفعلي لنظرية ادلر في علم النفس الفردي لاسيما التعويض. فكان الفن والرسم عبر اشكاله واساليبه وتقنياته خير حاضن للطاقة النفسية وان دواعي النقص بكل انواعه مدعاة للتعويض.

**الكلمات المفتاحية**:التعويض، الدلالة ، تولوز لوترك.

**Abstract**

The current research (***Psychological compensation and its evidences on paintings of Toulouse Lautrec***) as an attempt to find approaches between the psychological studies related with compensation principle, and between artistic experiences of expressional extent about humanitarian ego and its innovation motions.

The research included **four chapters**, **first one** dealt with methodical frame of the research, included the problem of research that was embodied with the following two questions:

* *Do paintings of (****Lautrec****) pose real compensation for his psychological life and his physical obstruction?*
* *If the compensation happen, How did he embody its shapes, style and contents?*

Also this chapter included the importance of research, need to the research and the aim which was appear in: Discovering Psychological compensation and its evidences on paintings of Toloz Lotric.

Also first research included the limits of research and specifying most important terms.

**Second chapter** was about theoretical frame and previous studies, theoretical frame tackles with the following sections:

First section: compensation in psych. studies, focusing on theories of psych. analysis and personal psychology.

Second section: painting's evidences in modern paintings with focusing on the art of Tolez Lotric and his life.

The research has come up with the theoretical frame with punch of indications help in construction the tool consequently.

**Third chapter** comprised procedure of research which specify the society of research and sample of it that was consisted of (5) paintings of Lotric's paintings. Also the tool of research and analyzing the sample of research.

**Fourth chapter** included results, conclusions, recommendations and suggestions.

Most important results that the researcher come up with are:

1. The sample of research comprised dealing different levels of psych. compensation with its different kinds of physical, personal and social even though they differ in extents of expression, all samples have its psycho. cover which includes these levels of compensation.
2. The psycho. compensation resulted from physical obstruction posed a priority in expression, the common evidence in this field was legs, horses that were painted in a complex movements like dance, fast running and that appear in all samples of research.

**Most important conclusions were:**

The experiment of Toloz Lotric is considered the real applicable field and real action for the theory of Adler, in the personal psychology particularly in compensation. The art and painting within its all shapes, styles and techniques the best incubator for the personal energy and reasons of defect were motives for compensation.

**Keywords**: Psychological,Significant*,* Toulouse Lautrec.

**الفصل الاول**

**مشكلة البحث:**

منذ ان وجد الانسان على الارض وهو في حالة من الصراع والجذب مابين قدراته الذاتية والبيئة المحيطة بأبعادها الطبيعية والاجتماعية,وكان من الطبيعي ان تفرز هذه العلاقة عن انماط مختلفة من الحياة النفسية للفرد تمثلت بالانطواء والانبساط والشجاعة والحزم والخوف والخجل وغير ذلك, وربما كان من نواتج هكذا شخصيات, شخصية ابداعية قادرة على احالة كل اسباب الصراع الى طاقة خلاقة.

لقد برع انسان الكهوف في جعل الفن سجلاً للحياة النفسية وموقفاً ازاء الطبيعة وما بعدها من غيب وخوارق. فكان رسمه للحيوانات يعد بمثابة أسر تلك الحيوانات والانتصار عليها والتعبير عن ذلك بالسهام والرماح التي غرسها في جسد الفريسة, هذا السلوك رغم بدائيته كان له امتداداته في سلوكيات ونواتج ابداعية مثلت تداعيات الحياة النفسية للانسان عبر العصور لاسيما التعقيدات الهائلة التي اضيفت للانسان والحياة التي زادت من حدة الصراع في عناوين لا حد لها من فكر وعقائد وفلسفة وعلم وفن......

اخذ علم النفس على عاتقه دراسة الانسان وسلوكياته ومحاولة معرفة المؤثرات التي تقف وراء شخصية الانسان ونوازعه وبغض النظر عن المرجعيات والتفصيلات التي تقف وراء ذلك فأن نظريات الابداع رغم تنوعها تؤشر عمق الصلة بين النتاج الابداعي والذات المبدعة سواء بالتسامي او الاسقاط او التعويض.

فعلم النفس هو اقرب العلوم الانسانية للتجربة الفنية, وقد حاول اصحابه ان يستخدموه في نطاق الفن, ذاهبين في ذلك الى ان المادة التي يعالجها علم النفس هي عينها التي يتناولها الفن وهي التعبير عن المشاعر والانفعالات وترجمة العواطف, ومعالجة ما في العقل الواعي واللاواعي من صور.([[1]](#footnote-1))

بالمقابل وفي مجال الفن كان التعبير هو السبيل للكشف عن الحياة الوجدانية والطاقة العاطفية وكذلك مجمل الحياة الثقافية والفكرية والعقائدية. ويؤشر تاريخ الفنون نماذج حية للتعبير عن الذات الانسانية والبنى الداخلية والخارجية التي تقف وراءها.

لقد كان من معطيات الحداثة ان نزعت نحو الذاتية والحرية,الامر الذي منح الفنان مساحة واسعه للتعبير ومقاطعة كل الثوابت والتقاليد التي ورثها الفنان الحديث,لذا شهد الفن الحديث ظهور فنانين وتيارات كالانطباعية والوحوشية والتعبيرية والتجريدية التعبيرية والسريالية........كان للوجدان فعله المؤثر في نتاجهم الفني. وكان لبعض الفنانين طروحاتهم النظرية والعملية التي تشير الى نوازع وعوارض جسدية ونفسية حددت ملامح اساليبهم الفنية والمضامين والدلالات التي تقف وراء الاشكال.

كان الفنان (تولوز لوترك) معروفاً بإعاقته الجسدية حيث تعرض لحادثين كسرت فيها ساقيه وتوقفتا عن النمو واصبح قزماً, مما القى على سلوكة غرابة تدعو الى السخرية والشفقة, ومما جعل اعماله تصطبغ بصبغة عاطفية.عليه, ووفقاً لما تقدم, تتجلى مشكلة البحث وعبر السؤالين الأتيين:

* هل شكلت رسوم (لوترك) تعويضاً حقيقياً لحياته النفسية وعوقه الجسدي؟
* اذا كان التعويض حاصلاً, فبأي كيفية جسد (لوترك) اشكاله واسلوبه ومضامينه؟

**اهمية البحث والحاجة اليه:**

تأتي اهمية البحث الحالي من خلال تنوع طروحاته بحكم صلته بالدراسات الفكرية والنفسية والجمالية والفنية وامكانية تنافذ هذه التخصصات بترحيل الدراسات النفسية الى الفن.فالبحث يتطلب البحث في الدراسات النفسية لاسيما نظريات التحليل النفسي وبالاخص علم النفس الفردي لـ (ادلر) والتوسع في مفهوم التعويض. كذلك تناول جانبا مهما من الرسم الحديث لاسيما الفنان (تولوز لوترك) الذي يعد رائدا للتعبيرية ودراسة رسوماته شكلا ومضمونا وتقنية عبر أليات إشتغال العناصر الفنية ووسائل التنظيم الجمالي وحسب علم الباحث, فأن الموضوع الحالي لم يدرس مسبقا, الامر الذي يلقي عليه اهمية مضافة.

عليه سيلبي البحث الحالي حاجة المتخصصين في مجال علم النفس وعلم الجمال والفن التشكيلي والنقاد, لاسيما طلبة الدراسات العليا.

**هدف البحث:**يهدف البحث الحالي الى كشف التعويض النفسي ودلالاته في رسوم تولوز لوترك.

**حدود البحث:**يتحدد البحث الحالي بدراسة التعويض النفسي ودلالاته في رسوم الفنان (هنري دوتولوز لوترك) من وجهة نظر علم النفس الفردي المتمثلة بآراء عالم النفس النمساوي (الفريد ادلر), واعتماد الرسوم المتواجدة في المصادر وعبر شبكة الانترنت والتي رسمت في المدة (1881 –1897).

**تحديد المصطلحات:**

**التعويض: compensation**

التعويض لغوياً:

العِوَضُ واحدُ من (الأعواض) تقول منه (عاضه) و(أعاضه) و(عَوَضَه تعويضاً) و(عاوَضه) أي اعطاه العِوَض و (إعتاض) و (تعَوض) أخذ العوض. واستعاضَ أي طلب العوَض([[2]](#footnote-2)).

هو حيلة دفاعية يلجأ اليها الفرد ليغطي ضعفاً أو نقصاً, بأن يغالي في اظهار سمة اقل نقصاً, اواكثر جاذبية, أو بأن يغالي في النشاط ليغطي عجزاً.([[3]](#footnote-3))

وورد في المعجم الفلسفي لـ (صليبا): ان تعويض الرجل من الشيء اعطاءه بدلاً منه. واساس التعويض التوازن والمساواة, فأما ان تحذف من الزائد, واما ان تضيف الى الناقص لتحقيق المساواة بينهما.([[4]](#footnote-4))

اما (فرويد) فيعرف التعويض: هو عملية لاشعورية تهدف الى اخفاء الاتجاهات اللاشعورية التي لا يستسيغها الشعور بتقوية اتجاهات مضادة لها مثل تكوين رد الفعل.

ويعرفه (يونك): بأنه توافق وظيفي, وهو من الخواص المتأصلة في الجهاز النفسي بالوراثة, وهو يرى ان اللاشعور يعمل على موازنة اتجاهات الشعور. كما يرى ان التعويض في ذاته عملية لاشعورية.

ويعد (ادلر) اكثر من افاض في هذا المصطلح فيرى: ان أي نقص مادي أو معنوي حقيقي أو وهمي كافٍ للتأثير على قيمة الشخصية مما يثير في صاحبه نزوعاً للتوفق في أي صفة جسمية او عقلية معنوية ترد للشخصية قيمتها.([[5]](#footnote-5))

**النفسي: psychical**

وردت النفس في القران الكريم وتشير الى تبعيتها للانسان كما في قوله تعالى: (ونفسٍ وما سواها. فألهمها فجورها وتقواها) (الشمس, الاية 7-8)

وقوله تعالى: (يا ايتها النفسُ المطمئنةُ. أرِجعي الى ربِكِ راضيةً مرضية) (الفجر,الاية 27-28)

وكلمة النفس (بسكون الفاء) في اللغات القدسية كالعربية والاغريقية مشتقة من كلمة نفَس (بفتح الفاء) على الرغم ان النفس الذي يتررد هو النفَس مصدر الحياة, ومن يتنفس فلا زالت فيه روحه أو نفسه لم تفارقه.([[6]](#footnote-6)) والنفسي:هو ما يتعلق بظواهر السلوك من جهة ما هي تابعة لتجربة الفرد,لا من جهة ما هي ثابتة في النوع.([[7]](#footnote-7))

وجاء في موسوعة علم النفس:ان النفس مظهر الحياة أو مصدرها او الحياة العقلية ذاتها (متضمنة عملياتها الشعورية وغير الشعورية. أو تستعمل كمرادف للعقل)

والنفس من حيث انها (علم) فهذا من شأنه البحث في الظواهر النفسية التي تصدر عن الفرد. والبحث في سماته الخاصة التي تختلف فيها عن غيره من الافراد من ناحية الذكاء والمزاج وطراز شخصيته وملكاته الخاصة وانفعالاته ودوافعه الخاصة.([[8]](#footnote-8))

وبما ان البحث الحالي يتناول التعويض النفسي في وجهة نظر علم النفس الفردي لـ (ادلر). أفاده الباحث من تعريف ورأي ادلر, فيعرف الباحث (التعويض النفسي) تعريفاً اجرائياً بما يتلاءم وموضوع البحث, وكالاتي:

هو حالة من سد النقص الحاصل في الفرد (الفنان تولوز لوترك) والذي يؤثر في شخصيته وتوازنه النفسي,الامر الذي يجعله ينزع نحو الابداع الفني عبر الشكل أو المضمون.

الدلالة: Significant

الدلالة لغوياً:دَلَهُ على الشيء دلاً ودلالةً. فأندلَّ: سدده اليه ودللتهُ فأندّل, والجمع أدله وإدلاء والاسم الدَلالة (بفتح الدال) أو الدِلالة (بكسر الدال).([[9]](#footnote-9))والدليل أي ما يستدل به, والدليل: الدال, وقد دلهُ على الطريق أي يدَلَه.([[10]](#footnote-10))

**الدلالة اصطلاحاً:**

من تعريفات الجرجاني: هي كون الشيء يلزم من العلم به العلم بشيء آخر. والشيء الاول هو الدال والثاني هو المدلول.([[11]](#footnote-11))

والدلالة: شيء أو معنى يفيده لفظ أو رمز, ومنه دلالة الكلمة أو الجملة.([[12]](#footnote-12))

يعرف الباحث,الدلالة بما يتناسب وموضوع بحثه كالاتي:هو المعنى الذي يمكن قراءته عبر الشكل والمضمون في رسوم تولوز لوترك والذي يحمل بعداً نفسياً تعويضياً.

**المبحث الاول/التعويض ومقارباته في الدراسات النفسية**

**تقدمة:**

إنَّ الاهتمام بالانسان بكل تفصيلاته,كان محط عناية الفكر منذ القدم وكان مثار صراع وجدل لاسيما البحث في أصله وقواه وقيمه وسلوكه وصلته بالاخر والمجتمع,ومن البدايات الاولى للفلسفة الاغريقية, كان الانسان مركزاً للكون ومحور أساس للفكر والفن سواء نال بعده المثالي أو الواقعي أن ثنائية الانسان الروح والجسد, هي ثنائية أمتدت في ثنايا الفكر تتمركز حول الروحية والمادية وتشظياتها الوجودية الفيزيقية والميتافيزيقية والحسية والحدسية... فالنفس ككون وأصل الانسان تعددت تناولها ومقاصد البحث فيها. وبعد إستقلال علم النفس في القرن السادس عشر, لم يعد البحث في جوهر النفس, بل البحث في ظواهرها, وأتخذ علم النفس سبلاً للبحث غلب عليه التجربة والملاحظة الذاتية أو الموضوعية, ومهما تعددت اقسام علم النفس واوصافه في الانسان شخصيته وسلوكه وطاقاته... هو الشغل الشاغل لعلماء النفس وان الغاية هي الوصول بالانسان الى حالة من التوازن النفسي والاستقرار العاطفي والعقلي.

وحين ننضوي في المجال الرحب للابداع وتفسيره, نكون إزاء رؤى متعددة لنظريات يثبت أصحابها صحة آرائهم, ولكن المتفق عليه هو ان للفنان طاقة إبداعية يحقق بانتاجها نوع الاتزان, (وإن تاريخ الفن يظهرنا على أن كثيراً من الاعمال الفنية الممتازة قد تحققت على أيدي فنانين شعروا بالاتزان والهدوء).([[13]](#footnote-13))

كما يذهب البعض الى أن هناك كثيراً من الاحداث الباطنية التي تتحقق في أعماق نفس الفنان أثناء عملية الابداع الفني.لاسيما اذا كان لدى الفنان نقصاً ما يسعى الى تعويضه.. وكما يرى د. علي الوردي:ان لكل انسان عقدة نفسية تأخذ بخناقه وتوجه سلوكه. فمن الناس من استحوذت عليه العقدة المعاشية, وهو منهمك فيها لايعرف عن سواها الى قليلاً. ومنهم من استحوذت عليه العقدة الجنسية, فلا يكاد يرى من الدنيا الى ما كان مصطبغاً بها. ومنهم من يسعى وراء المعالي, ويدوس بقدمه كل من يقف في سبيله اليها.([[14]](#footnote-14))

والوقوف على حقيقة هذا الفعل يسعى الباحث الى التعويض ومقارباته من خلال عرض بعض الاراء لعلماء النفس لاسيما أصحاب نظرية التحليل النفسي ثم عرض ودراسة علم النفس الفردي لعالم النفس (ادلر).التعويض ومقارباته في نظريات التحليل النفسي:

اذا كان (ادلر) قد تفرد في تقديم مبدأ التعويض واعطائه أسبقية كفاعل في السلوك فأن هذا المبدأ يعد متداولاً وحقيقة يقينية في علم النفس ونظريات التحليل النفسي, ومقاربات هذا المبدأ ومتعلقاته كالشعور بالنقص ورد الفعل والتنفيس والتسامي والاسقاط... وغيرها.

ان اعتماد البحث الحالي على علم النفس الفردي واراء (ادلر). فان الباحث سيتناول فاعلية وتاثير وتلاقيات هذه الاراء قبل شهرتها ممثلة بنظريتي فرويد ويونك بوصفها شكلتا البنية الثقافية والمرجعية العلمية لآراء (ادلر) ومن ثم تاثير هذه الاراء على النظريات اللاحقة في حيز جماعات التحليل النفسي, ثم تتمة المبحث بعرض دقيق لنظرية علم النفس الفردي وبالاخص مبدأ التعويض.

**سيجموند فرويد:**(1856\_ 1939)

احدثت نظرية (فرويد), ثورة سايكولوجية وتحولات نوعية اسهمت في تغيير صورة الانسان عن نفسه, حين اعتبر ان الانسان ليس سيد نفسه ومالك القرار, فالنفس لم تعد مع فرويد مركز ذاتها اذ تحت سطح الوعي يكمن اللاشعور اذ تصنع قرارات الانسان الاكثر مصيرية, فكانت التحولات الكونية والبيولوجيه والنفسية قد اثرت في تفكير الانسان فبعد ان حاز على ملكية الوعي سابقا جاء فرويد ليؤكد ان الوعي متعين بالعمق اللاشعوري اكثر منه بالسطح الشعوري.([[15]](#footnote-15))

ان اللاشعور لدى (فرويد) هو الحيز الواسع الذي يرسم ملامح وحقائق الشخصية الانسانية. وان التعويض في حقيقته عملية لاشعورية ناتجة عن الصراع بين الشعور واللاشعور ومحاولة اخفاء التصرفات اللاشعورية التي يرفضها الشعور. ولأجل التجذر في حقيقة التعويض وردة الفعل, لابد من البحث في مصادر الصراع في البناءات العقلية (الهو – الانا – الانا العليا).

**- الهو:id**

ويعني به ذلك الجزء المظلم من الشخص الذي لا نعرف عنه إلا ما يمكن ان تزودنا به الاحلام أو الاعراض العصابية عنه.وهو في جملته بناء سلبي يتجاهل الاختلافات ولا يأبه بالمتناقضات ولا يخضع لظرفي الزمان والمكان. بمعنى آخر, فأنما هو جانب من العمليات الاولية وقد يشتق من الاقتناع المباشر للفرد بدوافع لذته وحاجته. وهو يعمل على تخفيض حدة أو مستوى التوتر... ان الـ (هو) عند (فرويد) أسبق في التطور من (الانا), فضلاً عن انه أسبق الى اللاشعور من الشعور.([[16]](#footnote-16))

**- الاناego :**فهو ذلك الجانب من الشخصية الذي تطور خارج قشرة طبقة (الهو) فتكيف لاستلام واخراج المثيرات ويتوسط الانا بشكل تنفيذي بين العالم الخارجي وبين (الهو) وفق مبدأ واحد هو مبدأ الواقع الذي يعني ما هو الوجود بالفعل وان الانسان لا يبحث فقط عن اللذة, بل هو مرتبط بحدود الواقع الذي يكشف له انه في لحظة ما عليه ان يؤجل لذاته العاجلة المباشرة من أجل لذه اخرى اكثر اهمية. ويقوم الانا بمهمة كبت مطالب (الهو) اذا لم تكن مشروعة, ووظيفة الانا الاساسية هي الدفاع عن الشخصية والعمل على توافقها مع البيئة.([[17]](#footnote-17))

ويرى الباحث ان جذوة الصراع يكون بين الانا والهو وان التعويض هو بالميل اللاشعوري نحو الاعتدال والقبول الذي يستسيغه الواقع, فهو في الحقيقة صراع الذات مع الواقع قائم على مبدأ التعويض للفعل ورد الفعل على نحو لاشعوري.

عليه, يمكن اجمال اساسيات الصراع بين (الهو) و (الانا) بالنقاط الاتية:

1. بدائية الـ (هو) مقابل تحضر (الانا).
2. فوضوية الـ (هو) مقابل تنظيم (الانا).
3. تطبيق مبدأ اللذة (للهو) مقابل تطبيق مبدأ الواقع (للأنا).
4. استخدام العمليات العقلية الاولية عند (الهو) مقابل او نظير العمليات العقلية الثانوية عند (الانا).
5. انفعالية الـ (هو) مقابل عقلانية (الانا).([[18]](#footnote-18))

**- الانا الاعلى super ego:**وهو الجزء او البناء الذي تنوء فيه النشاطات التأملية كالملاحظة الذاتية والنقد الذاتي.. وخلاصة الانا العليا, انها تأخذ غير الواقعية بنظر الاعتبار للوصول الى اشباع الهو.([[19]](#footnote-19))

ويرى الباحث ان نزوع الانا العليا نحو الاعتدال والمثالية في السلوك, يقارب مبدأ التفوق لدى (ادلر) الذي يسعى فيه الفرد الى القبول الاجتماعي على نحو متميز والذي يعد غاية من غايات التعويض.

ولا بد من الاشارة الى ان البناءات الثلاث (الهو – الانا – الانا العليا), تعمل ضمن ثلاث كيفيات عقلية هي الشعور وما قبل الشعور واللاشعور.. فما يمر بنا من خبرات حسية وذهنية وانفعالية يسجله العقل بصورة ما, وتكون حافظتنا بمثابة الارشيف, الذي نضع فيه تلك السجلات. ومن السجلات ما يكون ماثلاً أمامنا في (الشعور) ومنها ما نستطيع ان نبحث عنه فنستخرجه من بعض الخزائن (ما قبل الشعور), ومنها ما لا يستطيع العثور عليه اطلاقاً لانه في خزائن مغلقة (في اللاشعور) تمنعنا الرقابة من استخراجه والاطلاع عليه([[20]](#footnote-20)). ان الشعور يشغل حيزاً بسيطاً من ذات الفرد فيما احتل اللاشعور المساحة الواسعة التي تتعاطى معها الذات كجذر لحقيقتها.

ومع الاطالة على اللاشعور نكون امام العالم الحقيقي للفرد والحيز الذي ينمو فيها التعويض حين التعامل مع النوازع الحقيقة للسلوك من كبت وفعل ورد فعل ضد الصراع والقلق والاحباط...

ان منبع الاحلام هو اللاشعور, الذي يعده فرويد الواقع النفسي الحقيقي الذي نجهله قدر جهلنا بحقيقة العالم الخارجي, فهو المنطقة الاوسع في العقل, وهو مخزن او مستودع جميع الغرائز بصنفيها (ايروس) غريزة الحب وجميع اشكال الكفاح من اجل الحياة,و(ثاناتوس) غريزة الموت وجميع اشكال الدوافع العدوانية المدمرة ومحتويات هذا العالم المجهول - اللاشعور- هي خبرات طفولية ورغبات جنسية ومخلفات نفسية. والاحلام هي الصورة الحقيقية التي تكشف لنا واقع تلك الخبرات والرغبات والمخلفات في عالم اللاشعور.([[21]](#footnote-21))

ان الكبت repression من منطلقات ومبررات التعويض, هو آلية لاشعورية. فالكبت لدى فرويد هو من اول واهم وسائل الانا في الدفاع عن نفسه ضد الصراع والقلق.([[22]](#footnote-22))

وقد ينتج عن القيام بالكبت عواقب اخرى. ففي المقام الاول يتعين على الانا ان يحتمي من خطر دائم لا يفتأ يشنه الدافع المكبوت, الامر الذي يقتضي منه ان يبذل جهداً مستمراً,أي ان يطلق دوماً شحنة مضادة, وبذلك تنقص قوته. ومن الناحية الاخرى فان الدافع المكبوت الذي اصبح لاشعورياً بوسعه ان يجد منصرفاً وارضاء بديلاً خلال طرق ملتوية.([[23]](#footnote-23))

ان التعويض كفاعلية لاشعورية لدى فرويد, تتخذ اشكال متعددة, مثل, ابدال العداء للاب بكراهية اشخاص اخرين او يتسامى بميوله العدوانية فيوجهها للمسابقات الرياضية او الصراع مع المشكلات العلمية او يصبح جراحاً بصورة نافعة يقبلها الانا.

او قد تخرج المادة المكبوتة الى حيز الشعور في صورة ممسوخة مثل الرموز وفلتات اللسان والافعال العرضية وفي الاحلام. كما تظهر المادة المكبوتة في صور رمزية او بديلة في حياتنا اليومية بصيغة ادب او فن او نكته وغير ذلك.

فالحلم هو رغبة متحققة وهو ايضاً ارهاص قلق, مشروع, جدال داخلي, اختلاجات...([[24]](#footnote-24))

يرى الباحث ان التعويض الحاصل بالحلم والهذيان عن طريق المكبوت هو ردة الفعل اللاشعورية - حسب ما يرى فرويد– والذي نجم عنه عالم من الرموز والدلالات والاشارات التي تفتح افاق للقراءة في النصوص الفنية والادبية وهذا يعد من المنطلقات المنهجية للسريالية .

ومن المصطلحات الفرويدية ذات الصلة بالتعويض (تكوين رد الفعل), وهو يعني تكوين اتجاه وجداني أو سلوكي أو سمة اخلاقية تكون مضادة لاتجاهات مكبوتة في اللاشعور.. ويقترب رد الفعل من مصطلح التنفيس كنوع من تفريج التوتر الناشئ عن ذكريات غير مرغوب فيها. فالتنفيس يتناول الناحية الذهنية (الموضوعات أو الحوادث) والناحية الوجدانية (الانفعال المصاحب بالحوادث), ويعتبر التفريغ بأشكاله المختلفة, وسيلة تؤدي الى التنفيس.([[25]](#footnote-25))

ومن المبادئ الاساسية في نظرية فرويد ذات الصلة بالتعويض والكبت والابداع, مبدأ التسامي أو الاعلاء sublimation. فيقول فرويد: يجب التمييز بين التسامي والكبت, ففي الكبت يستبعد الانا الدافع الغريزي عن الشعور استبعاداً تاماً مستعيناً بحيلة أو باكثر من حيل الدفاع, بينما التسامي يتقبل الانا الدافع الغريزي ولكنه يحول طاقته من موضوعه الاصلي الى موضوع بديل ذي قيمة ثقافية واجتماعية.([[26]](#footnote-26))

ان الفن هو الميدان الأوحد في حضارتنا الحديثة الذي ما نزال نحتفظ به بطابع القدرة المطلقة للفكر. ففي الفن وحده لا يفتأ الانسان يندفع تحت وطأة رغباته اللاشعورية لينتج ما يشبه اشباع هذه الرغبات. ويربط فرويد الابداع الفني بالكبت والجنس والعصاب.. اما نتاجاته الفنية فهي اشباع خيالي لرغبات شعورية شأنها شأن الاحلام.([[27]](#footnote-27))

**كارل يونك** (1875\_1961):اقر (يونك) بالتعويض, ومنحه خصائص بوصفه عملية لاشعورية كما هو شأن فرويد, لكنه يرى انه يتم وفق توافق وظيفي, كصفة متأصلة في المنظومة النفسية بالوراثة, والتعويض يوازن توجهات الشعور بطريقة لاشعورية.

تعد نظرية (يونك) احدى نظريات التحليل النفسي بسبب تأكيدها على العمليات اللاشعورية لكنها تختلف عن نظرية فرويد في جمعها للغائية والعلمية معاً, فسلوك الانسان ليس مشروطاً بتاريخه الفردي والعنصري (العلية), بل كذلك بأهدافه وبمختلف ضروب طموحه (الغائية), وكل من الماضي كواقع والمستقبل كأمكان يقود سلوك المرء في الحاضر, أي ان نظرة (يونك) مستقبلية بقدر ما هي نظرية الى الماضي. كذلك تتميز نظرية يونك بتأكيدها على الاصول العنصرية الخاصة بالجنس البشري ككل. وافترض يونك انه بالاضافة الى الخبرات الشخصية المكبوتة, فأن اللاشعور يحتوي على بقايا الاجداد التي هي مصدر العادات والاتجاهات العنصرية الموروثة وهو ما اسماه بالانماط الاثرية.([[28]](#footnote-28))

بحث (يونك) في نوعين من اللاشعور, تمثل الاول باللاشعور الفردي الذي يضم كل مكتسبات الفرد خلال خبرة الحياة من الافكار والمشاعر التي يتم نسيانها أو كبتها أو ادراكها بطرقة قبل شعورية.. اما الثاني فتمثل بلاشعور الجمعي, الذي لا يبدأ اثناء حياة الفرد فقط بل قبل ذلك بمدة طويلة وتتم وراثة محتوياته التي تشمل الاساطير والافكار الدينية والدوافع والصور الخيالية والتي يمكن ان يتجدد ظهورها عبر الاجيال وتترك آثارها على شكل ومحتوى الذهن الانساني.([[29]](#footnote-29))

يقدم (يونك) اللاشعور الجمعي أو السلالي كأصل في الحياة النفسية, وهو ما ورث من النوع البشري الذي يرجع الى السلالات الغابرة التي انحدر منها الانسان, شأنه شأن الصفات التشريحية والوظيفية والغريزية.. واستخدم مفهوم النماذج الاولية أو البدائية أو الاساسية ليشير الى نوع من الصور التي يستخدمها اللاشعور الجمعي بطريقة متكررة والتي تكون محملة بالعواطف القوية والتي تظهر خلال الاساطير والرموز الدينية والاجتماعية.([[30]](#footnote-30))

وبالتجذر في هذا الامر, يرى (يونك) ان الطفل يبدأ حياته في حالة لاشعورية ثم يزغ الانا الشعوري من اللاشعور لكن بعض محتويات الانا تعود فتكبت في اللاشعور مكونة اللاشعور الفردي, فيقول (يونك) بالشعور واللاشعور الفردي (نتيجة الكبت), وبهذا يكون اللاشعور الاصل في الحياة النفسية للفرد.

وفي صورة من صور التعويض, يفصل (يونك):ان الانا يقع بين العالم الخارجي واللاشعور الجمعي وجزء منه شعوري بينما يحتل اللاشعور الفردي جزءاً منه. ولكن الانا لا يواجه العالم الخارجي سافراً وانما يلبس قناعاً لكي يتوافق مع مقتضيات البيئة الخارجية, فنحن لا نرى الافراد عادة على حقيقتهم المستورة وانما نرى الفرد وكأن على وجهه قناعاً - كالقناع الذي كان يلبسه الممثلون على المسرح - يتفق مع مقتضيات الدور الذي يؤديه, وربما وجدنا أستاذاً جامعياً أو مصلحاً دينياً أو اجتماعياً.., يبذل كل جهده في تمثيل دوره والظهور بمظهر يتفق مع وظيفته, بينما يخفي القناع شخصية صبيانية فارغة تافهة.([[31]](#footnote-31))

ان الصراع الذي يتجاذبه طرفان تدعو الفرد الى التعويض اللاشعوري والميل الى التوازن... والعقد (وهي ناشئة عن الصراعات الداخلية, مثل الصراع بين الميول الغريزية والمستويات الاخلاقية سواء في المجال الجنسي أو غير الجنسي وتتحكم مستقلة بناءً على ما تتضمنه من شحنات وجدانية تقيد حرية الانا, التي يمكن الكشف عنها بأختبارات التداعي والرموز التي تتوقف على سياق المواقف الداخلية والخارجية للفرد.([[32]](#footnote-32))

وقد تكون الرموز والرواسب والعقائد – النماذج القديمة – مطموسة لكنها لا تبرح عالقة مخزونة في اللاوعي الجماعي, وتبرز في الاحلام التي تعيد النائم الى الازمان العتيقة حيث كانت هذه الرموز والنماذج الاولى حقيقية واقعية.([[33]](#footnote-33))

ويعتبر (يونك) ان وظيفتي التفكير والوجدان, معقولتان أو منطقيتان لانها تتضمنان نوعاً من الحكم, فبالفكر نحكم على الامور بالصواب أو الخطأ, وبالوجدان نحكم على الشيء بأنه ساراً أو غير سار... فأذا كانت الوظيفة العليا هي التفكير مثلاً عملت الوظيفة المقابلة – الوجدان – من اللاشعور, ولانها مكبوتة في اللاشعور فأنها تعمل بصورة مشوبة بدائية غريزية غابرة. فالرجل العاقل المفكر.. يتصرف احياناً بدافع الوجدان المكبوت تصرفات انفعالية غير مهذبة.([[34]](#footnote-34))

لذا عدّ مصدر الفن هي(النفس العليا) التي تنطوي على كل ما هو رفيع واخلاقي في الحياة الانسانية وان هذا الجانب الراقي من النفس منفصل ولا علاقة له بالجانب الاخر المتدني من النفس وهو ما يسميه (يونك) بـ (النفس الدنيا) ومن هنا رفض نظرية الفن الفرويدية وانكر ضرورة اعتماد عمل النفس العليا على عمل النفس الدنيا.([[35]](#footnote-35))

والانسان فضلاً عن الوظائف الاربعة يولد بأحد اتجاهين, الانطوائي والانبساطي, وتبعاً للكبت والقوى الداخلية, فاذا كان احد الاتجاهين سائداً في الشعورعمل الاتجاه الاخر في اللاشعور, وقد يظهر اثره في السلوك بين الحين والاخر..([[36]](#footnote-36))

ان التعويض هو التوازن بين الخبرة الشعورية والتمثيل اللاشعوري المقابل لها كما في ملاحظة ان معنى الحلم غالباً ما يكون المقابل لخبرة الفرد الشعورية وفي هذا المعنى يمثل اللاشعور الجمعي الجانب الثاني من جانبي كل قصة باعتبار أن كل جانب يعكس وظيفة مستقلة (تعوض) الجانب الاخر.([[37]](#footnote-37))

ويعد (الاسقاط) من صفات اللاشعور, ويطلق على نظرية (يونك) في الابداع بالاسقاط projection theory التي تعني العملية النفسية التي يحول بها الفنان تلك المشاهد الغريبة تطلع عليه في اعماقه اللاشعورية, يحولها الى موضوعات خارجية يمكن ان يتأملها الآخرون.. ان لدى الفنان استعداداً فطرياً خاصاً لكونه من الطراز الحدسي. وبما ان لكل عصر من عصور التاريخية له طابعه وارهاصاته, أو مرضه السايكولوجي الذي يستلزم تكيفاً (تعويضاً) تماماً كما هو الحال عند الافراد, المهم في دراسة الفن الاصيل من خلال هذه التعبيرات اللاشعورية هو انها مواقف تكيفية تعويضية عن الحياة الشعورية وهذه العملية التعويضية تعبر عن نفسها بوضوح بارز بصورتها الايجابية في الاحلام.([[38]](#footnote-38))

واخيراً لابد من الاشارة الى نقطة بارزة في سايكولوجيا (يونك) وهي ان الاضداد في النفس البشرية ليست في صراع بقدر ما هي في تلاقي وتعادل وتكامل, فاللاشعور يكمل الشعور, وعند تغلب احدى الوظائف وعملها في الشعور تقوم وظيفة المقابلة بعملها من اعماق اللاشعور وتثبت وجودها, وعند تغلب أحد الاتجاهين الانطوائي أو الانبساطي يعمل الاتجاه الآخر ويظهر من اللاشعور مختلطاً بسمات لاشعورية غابرة فالاضداد كقطبين يتجاذبان النفس, وليس في الانسان هذا أو ذاك, بل فيه هذا وذاك معاً. ففي اعماقنا الضد الملازم وهو ما يطلق عليه الظل.([[39]](#footnote-39))

**الفريد ادلر حياته واراءه:** ولد (الفريد ادلر 1870–1937) في فينا من أسرة يهودية من الطبقة الوسطى, ولانه لم ينشأ في الاحياء اليهودية فأنه لم ينم عن هوية قوية ومتبلورة كيهودي, وطبقاً لذلك فأنه قد تحول الى البروتستانية منذ شبابه ومن هنا يعد نفسه مسيحياً. كان (الفريد) الطفل الثاني بين ستةً من الابناء. وقد كان لترتيبه الولادي هذا اثر كبير عليه فقد كان يشعر أنه موجود دائماً في ظل أخيه الاكبر الناجح. والاكثر من ذلك - وهذا قد يكون له صلة بموضوع البحث الحالي - فقد دهمه المرض في الصغر حيث عانى كثيراً من داء الكساح خلال طفولته وكاد يموت بالالتهاب الرئوي. الامر الذي دفعه لأن يكون طبيباً. وفي هذا الصدد يقول (ادلر):(لقد ولدت طفلاً ضعيفاً جداً, وكنت اعاني من داء الكساح الذي حرمني من ان اتحرك بحرية مثل بقية الاطفال, ورغم هذه الاعاقة فأنني الآن وحتى قرب نهاية عمري أقف امامكم ولعلكم تلاحظون كيف استطعت أن اقهر هذه الصعوبات..)([[40]](#footnote-40))

ويؤشر الباحث هنا عن المشترك بين (ادلر) و (لوترك) في العوق الجسدي في الاطراف السفلى وتولد الدافعية لكلاهما لتخطي العوق وتعويضه بالتفوق.

كان (ادلر) من ابرز رفاق فرويد لكنه بدأ يتحول عن مفاهيم فرويد ونظرياته الى ان انفصل عنه تماماً واستقل بمذهبه واصبح واحداً من رواد علم النفس وصاحب مدرسة مشهورة هي مدرسة علم النفس الفردي.([[41]](#footnote-41))

فتح (ادلر) عدداً من مراكز التوجيه النفسي للاطفال والكبار, وغادر النمسا عقب تولي الحزب النازي الحكم في المانيا واستقر في نيويورك وترأس جمعية علم نفس الفرد.([[42]](#footnote-42))

وكان له نشاط واسع في مجال الكتابة والنشر واشتهرت نظريته وبدأ الاهتمام بها يتزايد وبدأت تعاليمه تثمر في كثير من نظريات الشخصية الحديثة والعلاج النفسي.

لقد تفرد (ادلر) عن اقرانه في مدرسة التحليل النفسي, فيرى ادلر,عكس (فرويد), ان سلوك الفرد لا تحركه الغرائز الفطرية,وعكس (يونك) ان سلوك الانسان لا تحكمه انماط أولية فردية.([[43]](#footnote-43))

وفي اعتقاد فرويد,ان الصراعات الجنسية والرغبات العدوانية التي تؤدي الى السلوك العصابي لدى من لا يستطيعون حلها حلاً سوياً هي نفسها التي يحلها المبدعون عن طريق التسامي... يختلف ادلر ويعارض هذه النظرية بالنسبة لحالتي الافراد العاديين والافراد المبدعين, ويفسر الموقف في الحالتين بعقدة النقص.([[44]](#footnote-44))

ازاء هذا, يرى ادلر ان الانسان كائن اجتماعي تحركه حوافز اجتماعية, وان الاهتمام الاجتماعي فطري فيه وهي وجهة نظر بيولوجية لا تختلف كثيراً عن وجهتي فرويد ويونك. ونادى ادلر بالذات الخلاقة على عكس الانا عند فرويد واكد تفرد شخصية الفرد, فالفرد عنده, صياغة فريدة من الدوافع والسمات والاهتمامات والقيم, ويجعل ادلر الشعور مركز الشخصية فالانسان كائن شعوري يعرف اسباب سلوكه ويشعر بنقائصه ويحس بأهدافه, وهو قادر على التخطيط,الامر الذي يناقض فرويد الذي جعل الشعور مجرد زبد يطفو على سطح اللاشعور الواسع.([[45]](#footnote-45))

ان المحتوى العام لنظريتة انساني محض, وان علم النفس الفردي برغم تسميته بالفردي يجعل معيار الشخصية درجة اجتماعية للفرد واسلوبه في المجتمع. ويبرز ادلر الدور الاجتماعي الفطري في الفرد فيسعى الطفل باكراً لإشباع رغباته في سياق اجتماعي وحين يحس بالنقص في مواجهة بعض المعوقات يتحفز للعدوان ضد مصادر الاعاقة ساعياً بالقوة.. فالانسان تحركه اهداف مستقبلية كما تحركه توقعاته, اكثر مما تحركه خبراته الماضية.([[46]](#footnote-46))

ان تأكيد ادلر الاكبر هو النضال من أجل القوة والتفوق, وان الانسانية تناضل من أجل الانتماء..

لقد اثبت (دنكماير وشيرمان) خمسة مبادئ تعتبر افتراضات اساسية في الفكر الادلري حول الناس وكيفية اداء وظائفهم النفسية:

1. كل السلوكيات لها معنى اجتماعي: فالجماعة مثل الاسرة لها نظامها الاجتماعي الذي يتضمن طرق الاتصال وأساليب إقامة الصلة مع مصادر القوة فكل اساليب السلوك لها معنى داخل السياق الاجتماعي
2. كل السلوكيات لها غرض وموجهة بهدف: يرى ادلر ان السلوك غرضياً. وان الناس يتحركون نحو هدف له معنى.
3. الوحدة والنمط: يرى ادلر ان الناس ككليات موحدة لا تقبل التقسيم, وكل منهم له نمط فريد من اساليب السلوك التي صممت للوصول الى الهدف.
4. السلوك صادر لكي يتغلب على مشاعر الدونية ويتجه نحو الشعور بالتفوق: فنحن نعمل بوعي لننتقل من الشعور بالقلة أو الندرة الى حالة الشعور بالكثرة أو الوفرة. وهذا هو النضال الذي له معنى.
5. السلوك هو نتيجة لادراكاتنا الذاتية: فنحن بالفعل نصنع كل ما يحيط بالادوار التي نقوم بها, فنحن ننمي منظوراتنا الشخصية الفريدة من رؤيتنا لعلاقتنا بالاخرين.([[47]](#footnote-47))

ان من المبادئ الاساسية في نظرية ادلر هو ((اسلوب الحياة))life style فيرى ان لكل فرد اسلوباً خاصاً صبًّت فيه شخصية الانسان في سنواته الاولى نتيجة حالاته العضوية وخبراته النفسية وعلاقاته الاجتماعية وهو الاسلوب الذي يسود حياة الفرد من جميع نواحيها بما في ذلك الناحية الجنسية, هذه الاهداف التي تدور حول رغبة الفرد في القوة والسيطرة وتأكيد شخصيته. بالاضافة الى طريقته في التفكير والانفعال وفي احلامه وسائر نواحي حياته هذه النواحي لخصها ادلر في مجموعات ثلاث هي (المجتمع - العمل – الحب)([[48]](#footnote-48)). وقد اقترح ادلر اضافة الروحية والذات اليهما, الى ان الاضافات المقترحة لم يتم العمل بها جيداً أو لم يتم الانتباه اليها كما ينبغي وعلى العموم فهي هامة فقط في الارشاد ولكنها ليست من المهام الحياتية الواقعية.([[49]](#footnote-49))

فعلاقة المرء بالمجتمع, وما يقوم به من عمل لكسب العيش وما يتجلى في علاقاته الجنسية وزواجه, انما هي ميادين مختلفة يتجلى فيها اسلوب حياته الفردي, كما يتجلى وراء ذلك جميعه الهدف العام وهو النزوع الى التفوق بصورة أو باخرى.

ويمكن ان نفهم الفرد اذا وقفنا على الخبرات التي مر بها في طفولته, والصعاب التي قابلته, كما نستطيع ان نستشف الكثير من دوافعه واسلوب حياته من جمع ذكرياته وتفهم سلوكه الراهن والتعرف على رغباته المستقبلة وما يتجلى في منامه من احلام ويقظة من تطلعات.

ولما كان لكل فرد اسلوبه الخاص الذي يسود حياته من جميع نواحيها فان سحنة الفرد ووقفته ومشيته وبعض تصرفاته في الحياة اليومية العادية يمكن يضيف لصاحب الفراسة الكثير من المعلومات عن ذلك الفرد.([[50]](#footnote-50))

ازاء هذه السلوكيات يتقدم مبدأ اساس في نظرية ادلر, وهو الشعور بالنقص أو الدونية Inferiority Feeling. ان عقدة النقص تنشأ من الصراع بين الدافع الى تحصيل الاعتراف وبين الخوف من الاذى الناشئ عن الاحباط الذي سبق تجربته كثيرا في مواقف مشابهة في الماضي, مما يترتب عليه سلوك دفاعي تعويضي أو عدواني في الكثير من الحالات, يتم لاشعورياً. وهو ايضاً تجمع الافكار والمشاعر كرد فعل للاحساس بنقص عضوي.([[51]](#footnote-51))

ان الشعور بالنقص أو الدونية, هو أمر سوي عام, بل أمر نافع لأنه الحافز الى التقدم نحو الهدف, أي التفوق, فموقف الطفل أسبه بموقف شخص يرى اصحابه يصعدون الى ربوة عالية أو يتسلقون جبلاً فيصبو الى اللحاق بهم بعزيمة وامل.

ولكن ماذا يكون الامر لو كان هذا الشخص مصاباً بعجز في ساقه يشعره بأن الركب قد فاته وأن اصحابه سيتركونه وحيداً؟, فقد يكون في الطفل عجز عضوي أو معنوي موروث او مكتسب.وليس لهذه النقائص اهمية كبيرة في ذاتها بل في درجة اعاقتها لبلوغ هدف التفوق أو التعويض عن العجز بوسائل ناجحة سوية... فأذا ما فشل طفل في التغلب على العوائق التي تمنع تفوقه, ودفعته ظروفه الى اتخاذ اسلوب معين في سعيه نحو هدفه البعيد المنال اصبح شخصاً عصابياً.

فالسلوك غير المتوافق أو العصابي هو بمثابة محاولة مستمرة للتخلص من عقدة الدونية والحصول على التفوق والسيطرة.والفرق بين هدف السوي والعصابي ان السوي يحقق تفوقاً حقيقياً يبلغه في سهولة ويسر في إطمئنان واستقرار, بخلاف تفوق العصابي فهو تفوق وهمي يستنفذ الكثير من طاقته النفسية,أو هو السعي الى بلوغ تفوق بوسائل ملتوية,كأن يتصنع العظمة بدلاً من أن يكون عظيماً.. إن الناس افراداً وجماعات لا يسيرون في حياتهم بمنطق مجرد بقدر ما يوجههم الادراك الفطري العام.([[52]](#footnote-52))

ان مذهب ادلر مذهب تكاملي يدخل في حسابه النواحي العضوية والاجتماعية الى جانب العوامل النفسية ويعطي قيمة للهدف كعلة غائبة موجهة للنفس دون الاكتفاء بذكر الدوافع التي قالت بها مذاهب الغريزة مثلاً. وكذلك فأن مذهب ادلر لا يعنى بالمرضى فقط بل أن مبادئه في النقص والتفوق والتعويض يمكن أن تسري على الاسوياء. ايضاً كل حسب اسلوبه في الحياة.

لقد ذكر ادلر:(لكي تكون انساناً يعني ان تستشعر النقص, فهي حالة عامة لكل الناس وهي ليست علامة ضعف أو شذوذ, بل على العكس من ذلك فأنه مصدر كل كفاح الانسان.([[53]](#footnote-53))

وتسويقاً لهذا المبدأ في مجال الابداع, فإن ما يميز المبدع عن العصابي هو اتخاذ المبدع التعويض عن النقص ومواجهة ذلك بشجاعة.

كما استخدم ادلر مصطلح الخيالية النهائية ليقصد به الهدف الخيالي الذي يقود سلوك الشخص, وقد استمد هذا المفهوم من كتابات الفيلسوف ((هانز فنكر)) الذي ادعى أن الناس يخلقون أو يبدعون افكاراً تقود سلوكهم.

والتقط ادلر هذه الفكرة ووصل الى استنتاج مفاده أن مختلف اشكال الكفاح لمختلف الافراد لا تحدث بدون ادراك الاهداف فالاهداف هي التي توجه السلوك وانها ضرورية لتقدم الافراد وتطورهم.. وهذا يعني وفقاً لأدلر ان تصور الانسان لما هو موجود في العالم هو الذي يحكم تصرفاته, وان الافكار الخيالية هي التي تقود سلوكنا.([[54]](#footnote-54))

**مبدأ التعويض لدى ادلر:** مما تقدم, إطلعنا على المبادئ الاساسية لنظرية ادلر والتي تعنون في الغالب بـ الشعور بالنقص أو الدونية ومبدأ التفوق واسلوب الحياة.. اما مبدأ التعويض فيعد الرابط الذي يجمع كل المبادئ الاخرى والسلوكيات الناتجة عنها.

وبشكل عام فالتعويض,يعني محاولة الفرد التغلب على نقطة الضعف في الشخصية أو شعوره بالنقص, هذا النقص فعلياً ام متوهماً, جسمياً أو نفسياً أو مادياً. والتعويض محاولة لاشعورية يهدف منها الارتفاع الى مستوى الذي وضعه الانسان بنفسه, فاذا ماشعر الفرد بالعجز في موقف معين فهو يميل نحو تعويض ذلك العجز والفشل الى نجاح وتفوق في موقف آخر حتى يقلل من حدة التوتر الناتج عن حالة الاحباط التي يتعرض لها. وقد يبالغ البعض في التعويض عن عقدة النقص كنوع من (الابدال).([[55]](#footnote-55))

ومن التعويض من يصنف بـ (التعويض المباشر) وهو ما يتجلى بظهور رغبة شديدة في النجاح في ميدان يعاني منه الفرد من الفشل أو النقص.([[56]](#footnote-56)) مثل ذلك النقص العضوي الذي يعوض عنه الشخص بالعمل على تقوية هذا العضو بالتدريب العميق, ويضرب المثل بديموستين الخطيب الاشهر, الذي تروي الاسطورة عنه انه كان فيه عجز باللسان, فكان يذهب بعيداً عن الناس ويقف امام البحر يخطب ويتدرب ويعلو صوته على هدير الموج حتى احرز التفوق.([[57]](#footnote-57))

كذلك (التعويض غير المباشر) بمعنى ان ينشد الفرد النجاح في ميدان بعد ان عانى الفشل في ميدان آخر. ومن التعويض ما يطلق عليه ادلر (التعويض الزائد) over-compensation وهو المحاولة التعويضية التي يقوم بها الفرد على حساب توافقه الشامل المكتمل مع مطالب الحياة مثلما نجد فرداً يكرس جزءاً كبيراً من وقته في ميدان ضيق جداً لا يستحق اصلاً كل هذا الوقت, وذلك استجابة منه للفشل أو للشعور بالعجز, وعندئذ نقول انه يعوض تعويضاً زائداً حتى وان حقق نجاحاً كبيراً.([[58]](#footnote-58))

والتعويض الزائد, اذا كان التفوق اكثر من ان يعوض عن النقص الذي اثاره, كأن يكون التعرض للبرد حافزاً للجسم على تكوين حرارة ليست كافية للتعويض عما فقده الجسم من حرارة بسبب التعرض للبرد فحسب بل مسبباً لدفء زائد, او كأن يؤدي عيب بسيط في شخص الى نبوغه, سمي تعويضاً زائدا.([[59]](#footnote-59))

ان فكرة التعويضcompensation idea لدى ادلر هي احلال فكرة عظيمة في الخيال أو الحلم, محل فكرة حقيرة.

والنظرية التعويضية compensation theory التي ترى ان للتعويض وظيفة الاحلام, بمعنى انها تعوض النقص الانفعالي بالسير عكسياً, فالرجل القاسي يحلم احلاماً عاطفية, ويعاني الفيلسوف من المخاوف العصابية. فما نكبته في وعينا يأخذ بثأره في الاحلام, يريد ان يحتل مكاناً له بالقوة.([[60]](#footnote-60))

لم يغفل ادلر اهمية الاحلام بشكل عام لا سيما اهميته في العلاج وهو بهذا لا يحدد وظيفة الاحلام بالعلاقة بالجنس. فالحلم عند ادلر يحمل قيمة تعويضية لعوامل النقص.

ان الحلم دليل على ان الحالم يشعر بأنه غير كفء على حل المشكلة المعروضة في الحلم فالاشخاص الذين يستشعرون التوافق في حياتهم لا يحلمون وكذلك لا يحلم الشجاع على عكس الجبان فأنه يعوض جبنه بالاحلام, وكلما استعصت المشكلة على الشخص وهو يقض كلما حفل حلمه بالرموز. عليه فأن ادلر يربط بين مضمون الحلم وسياق الشخصية.

ويرى ادلر انه من أجل تفسير سلوك الانسان وردود الفعل النفسية التي يجري من جراءها التعويض, والنشاط الحيوي للكائن البشري, لا بد من معرفة الهدف النهائي لتطلعات الشخصية لان حياة الانسان كما يقول ادلر وان السلوك البشري كله يقوم على النزوع الى الهدف.([[61]](#footnote-61))

ان سبب تطور الشخصية يكمن في الطموح على التغلب على ما يلازمها من شعور بالنقص بسبب النقص البيولوجي للطبيعة البشرية.بمعنى ان آليات التعويض والتعويض الاعلى sur compensation الذي يدعو الفرد الى العمل على مساواة غيره, أو بمحاولة التفوق عليه وتخطي درجة الذين يفوقونه بمواهبهم وشروطهم.([[62]](#footnote-62))

ان من الاهداف الاساسية للانسان عند ادلر, يتحدد بآليات لاشعورية لـ (التعويض):

1. يبحث ادلر عن الروابط الهادفة اللاشعورية, ويطرح مسلمة النزوع الداخلي عند الشخصية الى الهدف, مسلمة الاتجاه الهادف للحياة النفسية والهدف بحد ذاته هو وهم يسترشد الفرد به في فوضى وجوده الخاص في الكون. والوهم تكوين نفسي خاص يولد احساساً باطلاً بفهم جوهر الوجود الطبيعي والنفسي وكذلك امكان التوجه العملي فيه.
2. يرى ادلر ان من الممكن ادراك السياق الفردي لتصرفات الانسان وهدف حياته بواسطة فلسفة (كأن) التي تسمح بتشييد نموذج من الوهم الذي يسترشد الانسان بواسطته في الحياة مختاراً هذا الاسلوب او ذاك في استجابته للموقف المعين. ويصل ادلر الى القول بوجود قوة غائبة مجهولة ملازمة داخلياً للبنية البشرية, وهي توجه اعمال الفرد.

ان من آليات التعويض اللاشعورية, ان الفرد يستخدم فلسفة (كما لو ان) ويصيغ في ذاته خطأ غائباً للحياة وتخيلاً وخطاً رئيسياً موجهاً للسلوك وفلسفة شخصية واسلوباً فردياً في الحياة وبواسطة هذا كله يمكن التوصل الى الهدف النهائي.([[63]](#footnote-63))

**المبحث الثاني/دلالات التعويض في الرسم الحديث**

**توطئة:**

شهد الفن الاوربي ومنذ عصر النهضة الايطالية تحولات هائلة زحزحت منظومة العلاقات الفكرية والاجتماعية والجمالية والفنية, ازائها لم يعد من العسير خرق الثوابت والقيم المطلقة, بل ان عملية التغيير أصبحت سُنة ملازمة للمجتمعات الاوربية وتطلعات الانسان اللامحدودة سيما وان هذا الانسان اصبح المركز والمحور الاساسي التي يتجاذب حوله بقية المحاور.

تبعاً لذلك, نزع الرسام الحداثي نحو التعبير وايقاض ما خفي من نوازع نفسية لذا نشطت الاتجاهات التعبيرية والرمزية والتجريدية والسريالية... ووجد عالم النفس فسحة لتطبيق آراءه وتأكيد صحتها, والتعويض كمفردة نفسية كانت لها آلياتها في الرسم الحديث, وفي هذا الصدد يتناول الباحث هذا المبحث لتأكيد العلاقة بين التعويض النفسي واشتغالاته في الفن الحديث وصولاً للفنان تولوز لوترك, موضوع البحث.

**الحداثة ومنطلقاتها:**

لقد منحت الحداثة دفعة حيوية للتاريخ وصناعة الاحداث بسياقات جديدة على الرغم من انفتاحها على الزمان. فليس للحداثة زمن تبدأ به بل بدايات متعددة لكونها ظاهرة تاريخية يمكن ان نجد لها شواهد كثيرة في مجال الفن والادب, فمثلاً في الاطار الفني نجد ان الفن مرَ بتحولات معرفية مختلفة حدث فيها طفرات وتغيرات في بنية الفن أسست وكسر القوالب وخرق للمعاير حيث الرفض للقديم والاتيان بالجديد وهكذا دواليك. فالحداثة حركة ترمي الى التجديد ودراسة النفس الانسانية من الداخل معتمدة بذلك على رسائل فنية جديدة.([[64]](#footnote-64))

ان النقطة الجوهرية التي اتسمت بها الحداثة هي التمركز حول الذات الانسانية التي يفترض تقدم وعيها لاسيما الوعي الجمالي وهذا لا يحدث بمعزل عن التبدلات الحاسمة في البنية المجتمعية أي ان الفن ليس انعكاساً مباشراً للواقع, بل هي انعكاس للوعي الجمالي المشخص تاريخياً من جهة, والمشخص فردياً من جهة اخرى.والحقيقة فأن هذا التمركز حول الذات الانسانية بأعتبارها مصدر المعارف, جعل الرؤية الذاتية للعالم تبقى هي الغاية والوسيلة في ذات الوقت, فأتسمت اعمال الحداثة منذ الانطباعيين بالتجرد من اوهام الماضي والعناية الكافية بالواقع الانساني المحض وهذا ما يتوافق وما يرمي اليه (بودلير) حين قال: ان الحياة الحديثة تتطلب لغة جديدة وموسيقية دون ايقاع وقافية تتحلى بالمرونة لتتلائم مع النوازع الغنائية للروح.([[65]](#footnote-65))

ان مسار الرؤية الحداثية قد غير اتجاهه ليكون من الداخل إلى الخارج, فتحول الواقع الخارجي المادي إلى عوالم داخلية نفسية, وكما يقول الفنان (فرانز مارك): نحن نسعى اليوم إلى ما وراء قناع المظاهر الذي تتستر وراءه الاشياء الطبيعية اذ تبدو لنا أهم من اكتشاف الانطباعيين.([[66]](#footnote-66))

لقد اتاحت الحداثة في الفن ونزوع فنانيها نحو الجديد والفريد والقريب من الاعمال, إلى استيعاب الصراعات الداخلية للفنان فالصراع هو منشأ الابداع, ومهمة الوظيفة النفسية في السلوك الابداعي هي اطلاق الانفعال المكبوت بخيالات طليقة واوهام متقنة وافكار مرتبطة بأحلام اليقظة ولقب الطفولة. والشخص المبدع هو الوحيد الذي يتقبل هذه الافكار المنطلقة. وحين تصبح عملياته اللاشعورية متناغمة مع ذاته فأنه يكون على موعد مع مأثرة تحقق له فرصة الفوز بالكمال.. ويرى (فرويد) ان الناس السعداء لا يمكن ان يلجأوا إلى اخيلتهم, ولا يعمون إلى الغوص في الخيال. اما المحرومون فهم وحدهم, والرغبات غير المشبعة وحدها, هي القوة الدافعة وراء كل خيال. فكل خيال لا بد ان يتضمن اشباعاً لأحدى الرغبات.([[67]](#footnote-67))

**تولوز لوترك حياته وفنه:**لا نكاد نجد فناناً ارتبطت حياته بفنه كما هو الحال لدى تولوز لوترك, ولا يمكن فك الاشتباك أثناء قراءة اعماله دون المرور بأسقاطات ولدتها سيرة حياته, لذا تتداخل الدراسات النفسية وطروحات علماء النفس مع الدراسات الجمالية والفنية حي تناول هذا الفنان لاسيما موضوعة التعويض النفسي.

ولد الفنان (هنري دي تولوز لوترك) عام 1864 لأبوين ينتميان لأصل ارستقراطي عريق, فقد كانت امه من سيدات المجتمع اللامعات, وكان ابوه يحمل لقب (كونت) يعيش اجواء الترف ينفق وقته في الصيد وتربية الخيل وغير ذلك من هوايات الاثرياء.

التحق بطفولته بمدرسة (الليسية) في باريس لكنه لم يستطع الانتظام في دراسته بسسب حالته الصحية العليلة فقد تعرض في طفولته لحادثتين متتاليتين نتجت عنهما إصابة في ساقيه حيث كسرت فخذيه حتى منعتا عن النمو لأصابته بضمور وضعف العضلات فعاش حياته قزماً مشوهاً.([[68]](#footnote-68))

ولم تجد الاموال الطائلة التي انفقت لعلاجه في انقاذه من عاهته ولم تفلح الساعات الطوال الي قضاها فوق آلة العلاج الطبيعي من اصلاح عيوب جسمه ولم يسعفه ذلك من مواجهة مصيره المأساوي الحزين.([[69]](#footnote-69))

لقد ترك هذا النقص اثره على فنه وهيمن على سيرة حياته بكل تفصيلاتها.([[70]](#footnote-70)) (الشكل 1)



(الشكل 1)

وبهذا كان الرسم خير تعويض عن حالته الصحية, وداخلت حالته برؤيته الفنية للعالم, فبات يرسم كل ما يراه بحثاً عن النسيان والمتعة ويبدو ان حركة الجياد والطيور في لوحاته كانت عزاؤه عن ضعف بنيان جسمه وعجزه.([[71]](#footnote-71))

وظهرت مواهبه في سن مبكرة وكان قد درس الرسم كالأمراء على يدي مدرس خصوصي من اصدقاء والده, وعندما بلغ الثامنة عشرة التحق بمدرسة الفنون الجميلة بباريس بعد ان تخطى بنجاح أستاذه الخاص, الذي كان يكتب في ذيل ورقة الرسم (جيد جيداً).

وها هو ذا يصبح ذلك الفنان الذي اراد له قدره.. وان يقفز اسمه إلى قائمة النجوم... ولكن لم تكن الشهرة التي اصابها الفنان الكسيح سوى جناحين وهم رفعاه الى قمة لم يعثر فوقها على سعادته المنشودة. لقد ظن ان الناس سوف يعميهم فنه عن بشاعة منظره وعيوب جسمه, وان الفتيات سوف يشاهدن في الفنان القصير عملاقاً يملأ الدنيا بقوامه الفارع.. لكنه تبين انه كان يعيد تمثيل أسطورة (ايكاروس) الذي اراد ان يحلق في الفضاء بجناحين من شمع فأذابت حرارة الشمس الجناحين حتى هوى إلى الارض. وهي القصة التي سبق ان رسمها وتقدم بها إلى الصالون.

مقابل هذا النجاح الباهر في الفن كانت حياته النفسية تلاقي الفشل المتلاحق.. فقد حاول مرة ان يهب قلبه واسمه ومجده إلى (دنيس) من فتيات العوائل الصديقة له. لكنه ما ان لوحّ بالزواج حتى انتفضت كمن لسعها عقرب وهي تصيح في وجهه:الا ترى بشاعة خلقتك؟.. هل هناك فتاة في الدنيا بأن تكون زوجة لك؟.. كان هذا الحدث صدمة كبيرة دفعته إلى البحث عن البديل في بيوت البغاء والملاهي الليلية.([[72]](#footnote-72))

كان هذا التحول ناتج عن صراع نفسي والحياة الصاخبة الجديدة هي حياة تعويضية للفشل في علاقاته مع النساء. اما الآن فقد التفت النساء حوله, ولم يجدن في ذلك الوحش المخيف.. وكان سخياً في الدفع, فلم يسمع منهن ما يخدش كرامته.. حتى اصبح صديقاً شخصياً للبغايا. وافردن له غرفة خاصة يقضي فيها ليله ونهاره ويرسم متى يحلو له الرسم.([[73]](#footnote-73))

وكان لوترك قد تعرف على عدد من الفنانين اللذين امتدحوا رسومه وساعدوه على اكتشاف حياة (البوهيميين) في باريس بحي (مونمارتر), وكان من بين هؤلاء الاصدقاء الفنان فان كوخ حيث كانوا يترددون معاً على الملاهي حتى اصبحت ملهى (الطاحونة الحمراء) سكنه الدائم.

لقد عاش هذا الفنان في الحانات الليلية حتى ارتبطت اعماله بأسلوب حياته ارتباطاً شديداً, وعبر عن الحياة البوهيمية اصدق تعبير. ولم يكن واعظاً أو راغباً في إصلاح هؤلاء الفاسقين, ولكنه كان – رغماً عنه – مفتوناً بمظهر هؤلاء الناس يعيش حياتهم ويسجل ما يرى.([[74]](#footnote-74)) كما في (الاشكال2-3)



(الشكل2) (الشكل3)

وخفق قلبه من جديد عندما تعرف على عارضة الازياء (مريم) التي رفضت ان تتعدى علاقتها حدود الصداقة فتركته وهربت.

وسط هذه الاجواء, ادمن الخمر حتى كادت ان تقضي عليه ودخل مستشفى الامراض العقلية عام 1896 ليتخلص من تأثير الكحول الذي تشبع به جسمه. وفي مدة اقامته بهذه المصحة رسم مجموعة كبيرة من التخطيطات للسيرك من الذاكرة.كان لوترك يشعر شعوراً باطناً ان حياته لن تطول فأراد أن يستثمر جميع قواه سريعاً قبل ان يحين الاجل.([[75]](#footnote-75))

وفي المستشفى, حملوا اليه رسالة تهنئة بأرفع اوسمة الدولة (الليجيون رونور) وسام الشرف. ولكنه يتناول الرسالة ويمزقها.. ويترك المستشفى ليعود إلى ادمان الخمر فينهار جسمه وعقله ويصاب بالشلل.. ولا يبقى له مكان يلجأ اليه سوى احضان أمه, يلفظ في دفئها آخر أنفاسه.. وصديق طفولته يهمس في اذنيه.. (هنري.. لقد علقوا لوحاتك في متحف اللوفر.. لقد اصبحت من الخالدين).([[76]](#footnote-76))

توفي عام 1901 بين احضان أمه بعد أصابته بنوبة عصبية حادة وهو في السابعة والثلاثين من عمره اما فيما يتعلق في فنه, فقد نما في أجواء الانطباعية, الا انه لم يهتم بنظريات الضوء والالوان التي ألهمت (رينوار) و (ديجا), بل اختار الواقع المؤلم الذي يختفي وراء حياة الليل الصاخبة ويوضح هذا الاتجاه العديد من اعماله ومنها لوحة (المولان روج 1892). الذي اكثر من استخدام اللون البني ومشتقاته.([[77]](#footnote-77))

وتميزت رسومه في هذه الفترة عن رسوم الانطباعين, بما يظهره من اعماق نفسية للشخصيات التي يرسمها, كما كان يختلف معهم حول مسألة رسم المناظر الطبيعية, وولعهم بالرسم في الفضاءات المفتوحة, فقد كان يعتقد ان (الاحمق وحده هو الذي يستطيع الاهتمام بمنظر طبيعي يخلو من الناس), ولا يمكن إلا لذي حس بليد ان تحتمل عيناه ضوء الشمس في الاماكن المفتوحة, وكانت تجذبه اضواء المصابيح وحياة الليل ولم يلذ له غير تأمل ومتابعة النساء والرجال, ولكن ليس هؤلاء الذين يحافظون على هندامهم ومظهرهم المحترم, وانما أولئك الذين تجردهم حياة الفجور والعربدة من اقنعتهم المزيفة, فتظهر وجوههم على حقيقتها عارية بغير حجاب. ففي فئة قدرٌ كبيرٌ من السخرية وهو خير من صور الناحية التراجيدية والكوميدية في حياة الانسان.([[78]](#footnote-78))

ان هذا التفرد لم يلغِ تأثره بأعمال كوخ وديجا ومانيه بألوانه القاتمة واللمسات القوية السميكة التي استخدمها للحصول على الضوء وكان فيما بعد اكثر قرباً من أسلوب وموضوعات (ديجا) لاسيما رسم الراقصات.حيث لم يشعر قط بالالفة مثلما شعر بها في هذا العالم الماجن, عالم الغواية والملذات الرخيصة. كانت عيناه نفاذتين وذهنه متوقداً وقلبه مليئاً بالمفارقة والمرارة معاً, فقدم لنا صوراً قاسية ومؤلمة, لقد افصح قلبه عن مشاعره بالطريقة التي صور بها الحركات سواء حركات الخيل أو حركات الراقصات وكلما كانت الحركات أسرع وأيسر, كانت رؤيته لها أشد وأقوى انفعالاً كان يشعر بالحسد تجاهها ويتطلع اليها بخبث دفين محاولاً اقتناص اللحظات الشاذة والمريبة.([[79]](#footnote-79))

فاذا قلنا ان لوحات ديجا كانت تنطوي على نصيب اكبر من الفن فأن لوحات لوترك تنطوي على نصيب اكبر من الحياة, لقد كان لوترك يبحث عن اصدقاء يصاحبونه وسط زحام الالوان والاضواء لكن من ذوي الشخصيات المنحطة في حياة ليل باريس هم وحده الذين يقبلون مصادقته. وكانت (جون افريل) هي واحدة من نجوم ملهى الطاحونة الحمراء استطاعت ان تأسره برقتها وسهولة انقيادها أمام اسلوبه.([[80]](#footnote-80)) كما في (الشكل 4)



(الشكل 4)

بالاضافة إلى اعماله الزيتية,رسم لوترك اعلانات الملاهي والديكور والاعلانات المطبوعة على الحجر (ليثوغراف) متأثراً بالرسوم والمطبوعات اليابانية بتناسق اشكالها واختزال ابعادها.

وحين كان لوترك يصمم ملصقاته كان يبطن في ذهنه المطبوعات اليابانية التي استوعب دروسها اكثر من أي فنان آخر, مع ذلك كانت فرشاته أوسع حرية من الفنانين اليابانيين وتعبيره اكثر مباشرة وبدلاً من بعض التحفظ المتصلب الذي اتسم به فن الشرق الاقصى, نجد في تصميمات لوترك وتخطيطه واختياره اللون بجرأة, بل بسلطة لا تخلوا من الاحتقار, بل مشوبة احياناً بالوقاحة الصريحة.([[81]](#footnote-81)) كما في (الاشكال 5\_6)



(الشكل 5) (الشكل6)

ومن الطبيعي ان يرافق ميله نحو التصميم تحولاً اسلوبياً, لاقى القبول من الرسامين الشباب وقد تميزت حياته بين سن الخامسة والعشرين والخامسة والثلاثين بنضج فني, فأنتج عدداً هائلاً من الرسوم والاعلانات تميزت بتلك الخطوط العصبية المنفعلة والالوان اللاذعة الذي لا يكاد يباريه فيها فنان آخر.([[82]](#footnote-82)) كما في (الاشكال 7-8)



(الشكل 7) (الشكل 8)

**مؤشرات الاطار النظري**

بعد اتمام الاطر النظرية لموضوعة البحث بجوانبها النفسية والفنية, يخرج الباحث بجملة مؤشرات يمكن ان تفيد في بناء أداة البحث والجوانب الاجرائية. وهي كالاتي:

1. يعد اللاشعور لدى فرويد هو الحيز الذي يرسم ملامح وحقائق الشخصية الانسانية. وان التعويض لديه عملية لاشعورية هي حصيلة الصراع بين الشعور واللاشعور.
2. يتنامى الصراع بقوة في البناءات العقلية لدى فرويد بين (الهو) و(الانا) بقوة, وان التعويض يتم بالميل اللاشعوري نحو الاعتدال والقبول الذي يستسيغه الواقع, وهو صراع الذات مع الواقع كفعل ورد فعل.
3. ان الانا العليا تعد بمثابة الضمير لذا تنزع نحو الاعتدال والسلوك المثالي والقبول الاجتماعي على نحو متميز والذي يعد غاية من غايات التعويض.
4. يعد الكبت آلية لاشعورية يميل الانسان إلى اخفائه أو تخفيضه بما يحقق قدراً من الاستقرار النفسي لذا يعد الكبت من مبررات التعويض. ومنه الكبت الاولي والكبت الثانوي.
5. يعد الابدال شكل من اشكال التعويض والتي تظهر بأفعال متعددة كأبدال العداء بكره اشخاص آخرين أو إبدال الطاقة العدوانية بأفعال رياضية أو مهنية...
6. يرى (يونك) ان التعويض عملية لاشعورية, وانه يتم عبر توافق وظيفي في المنظومة النفسية بالوراثة. وان هذا التعويض يوازن توجهات الشعور بطريقة لاشعورية.
7. يؤمن (يونك) بفاعلية الصراع, وهذا الصراع يتجاذبه طرفان تدعو الفرد إلى التعويض اللاشعوري.. ومن الصراع ما يحدث بين الميول الغريزية والمستويات الاخلاقية دون الاقتصار على ان يكون جنسياً ام لا. أو الصراع بين اللاشعور الجمعي الموروث وبين الشعور بما هو مستجد من الثقافي والاحوال.
8. أظهر البحث النظري, ان (ادلر) لديه عوق جسدي في ساقيه يقترب من عوق الفنان (لوترك) مما يقترب من أصل العقدة وابعادها النفسية ويكون ثمة ضرورة عملية للتعويض. ويقدم مبرر اجرائي للبحث الحالي.
9. اقر(ادلر) بوجود ثلاثة انواع من التعويض تترك آثارها على النفس وهي: التعويض الناتج عن العوق الجسدي. والتعويض الشخصي الذي يكون الفرد ونفسه والتعويض الاجتماعي الذي يكون بين الفرد والآخر.. والتعويض يسري على الفرد السوي وغير السوي.
10. يرتبط التعويض بمفهوم النقص وسد النقص وكلما كبر النقص ازدادت الحاجة إلى التعويض.
11. لا تقتصر دواعي النقص والتعويض بكل انواعه على الافراد العصابيين بل هو توجه عام ومسعى حر يلازم كل الافراد بمستويات مختلفة.
12. منحت نزعة الحداثة فرصة للانفتاح على تطلعات الذات وحرية المخيلة مما هيأ للفنان فرصة التعويض عن عمقه النفسي.
13. كان لتولوز لوترك مبررات للتعويض عبر عوقه الجسدي وانعكاس ذلك في اعماله الفنية وحياته العامة, مما يحقق علاقة وطروحات ادلر.
14. كان لتولوز لوترك جملة سلوكيات وافعال تعد بمثابة التعبير دلالياً كتعويض عن عوقه الجسدي. مثل

* تحقير الناس.
* الميل للفجور والعلاقات المشبوهة.
* فقدان العلاقات المخلصة مع الاصدقاء ومنها الاسرة.
* الانفصال عن التوجهات نحو الطبيعة والفضاءات المفتوحة.
* الادمان على الخمور.

**الفصل الثالث**

**- مجتمع البحث:**اطلع الباحث على ما هو منشور ومتيسر من مصورات لأعمال الفنان, اضافة الى المواقع الاجنبية المعتبرة على شبكة الانترنت. فكانت الاعمال كثيرة العدد, ولكن يمكن تقريب عدد ما اطلع عليه الباحث بـ (87) عملاً فنياً متنوعاً.

**- عينة البحث:**تم اختيار عينة البحث بطريقة (العشوائية المنتظمة) وبلغ عددها ([[83]](#footnote-83)\*(5 أعمال أختلفت في سنين تنفيذها وأساليب تنفيذها وبما يتلائم وموضوعة البحث وتحقيق هدفه.

**- منهج البحث:** اعتمد الباحث المنهج الوصفي واسلوب التحليل عند تحليل عينة البحث ولتحقيق هدف البحث.

**- اداة البحث:**من اجل تحقيق هدف البحث بالكشف عن التعويض النفسي ودلالاته في رسوم تولوز لوترك. قام الباحث ببناء اداة البحث (تحليل محتوى) اعتماداً على مؤشرات الاطار النظري. وعرض الاداة بصيغتها الاولية على عدد من الخبراء [[84]](#footnote-84)\*\* ومن ثم الوصول الى صياغة نهائية للاداة لتكون صالحة للتحليل [[85]](#footnote-85)\*\*\*.

**- صدق الاداة:** بعد تحديد فقرات الاداة وعرضها على الخبراء في مجال الفنون والتربية التشكيلية, ثم تعديل بعض فقراتها وبالاخص المحاور الثانوية والاتفاق على المحاور الرئيسية وبذلك تكون الاداة قد اكتسبت صدقاً ظاهراً بعد ان حصلت على نسبة اتفاق بمقدار (87%).

**- ثبات الاداة:**عمل الباحث على استخراج ثبات الاداة عن طريق التحليل مع محللين خارجيين [[86]](#footnote-86)\*\*\*\* فتم التحليل كلاً على انفراد بأستخدام نفس الاداة. ثم قام الباحث بالعمل ذاته ولكن لم يتسنى له اعادة التحليل بعد فترة من الزمن.

وبتطبيق معادلة (سكوت) كانت نسبة الاتفاق بين المحللين (71%) وبين المحلل الاول والباحث (80%) وبين المحلل الثاني والباحث (71%). وبذلك تكون الاداة جاهزة للتطبيق.

**- تحليل عينة البحث**



**العمل رقم (1)**

**اسم العمل: اربع خيول في اليد**

**القياس: 39×50,5 سم**

**تاريخ الانجاز: 1881**

**المادة: زيت على كانفاس**

**العائدية: متحف قصر دوبيتي. باريس**

وهي تعدو بسرعة وسط طريق ريفي تشكل هذه العربة مركز السيادة في العمل فيما تتناثر هنا وهناك أشجار وأجواء ريفية كاشكال ثانوية تعم الفضاء. وفي مكان الجلوس في العربة يجلس شخص يوحي بزيه الارستقراطي وقبعته السوداء العالية وكانه مالك تلك المقاطعة

يقترب هذا العمل او يكاد يكون واقعياً من حيث صفة الأشكال والمضمون, ولكن الفنان الذي عاش أجواء الانطباعيين واهتمامهم لم يتورع من مشاركتهم بوصفه أحد الاتباع والاصحاب لمونيه وكوخ وديجا... وهو في ذات الوقت يشاركهم المنطلقات الذاتية التي تحرف الرؤية الواقعية وتحمل الاشكال بعداً وجدانياً من حيث اختيار المشهد والمعالجات السريعة لضربات الفرشاة ومنح الأشكال بعداً دلالياً له مستقرة في اعماق النفس. يعد هذا العمل واحداً من الاعمال الذي حرص الفنان ان يتناول فيها الخيول والطيور, وهي الاجواء التي علقت في ذهن الفنان حين كان والده يصحبه في رحلات الصيد خارج المدينة, وحين مرض الطفل وأصابه ما أصابه من عوق جسدي, كان لابد للأب من مراعاة ولده والترويح عنه, ولكن الاب لا يعلم مما يجول في بال ولده الفنان وان عقدة النقص الملازمة له جعلته ينتقي من الطبيعة والواقع ما يعوض عنه نقصه ولكن بتعويض الفنان الذي ينتهي به الى حالة من الاستقرار والتوازن النفسي وان يكون الفن هو اسلوب الحياة الذي ينشد به التفوق والتميز.

ان الاحساس الاولي عند مشاهدة هذا العمل, يوحي بالحركة الهائجة للخيول التي تكاد تنقلب من هول السرعة, وهو الاحساس الذي يرتبط بروح المغامرة واللاابالية لدى العوائل الاقطاعية المالكة, والشخصية الجالسة في العربة والتي تمثل الفنان ذاته ببدلته الرسمية والقبعة العالية, ما يوحي بالهيمنة التي تشرف على قيادة العربة والرغبة في المغامرة. وهنا يتجلى التعويض بقوة حين يتقابل السكون والحركة ويتعارض الايقاع بين الساكن والمتحرك. فالشخصية الجالسة تمثل السكون وحركة الخيل الهائجة تمثل الحركة بأقصى قوتها. كما ان اختيار المشهد يتكرر لدى (لوترك) حيث لا تستقيم الاشكال ويكتفي بها إلا حين يكون ثم كائن يسرف بالحركة كالخيول والطيور والرقص... فالفنان يعبر عن رغبة باتت مستحيلة تعوضها هذه الخيول المتسارعة.

ان دلالة التعويض تكمن بأظهار الحركة وان تجسيدها في اللوحة يؤشر أولويتها لدى الفنان, فالضربات السريعة للفرشاة كانت مهمتها رصد اللحظة, ولكن ليس رصد اللحظة الجوية التي يرصدها الفنان الانطباعي كمصدر جديد للرؤية بل رصد لحظة الحركة كناتج للتعويض, لذا نرى الخيول والاجواء المحيطة قد عولجت بطريقة تقربها من التجريد وتمسح عنها متعلقات المادة والظواهر المرئية, والواضح ان الفنان كان يتقصى التعبير اكثر من تقصيه الشكل أو اللون, فهو لا يعنيه الكشوفات العلمية للضوء التي سحرت الانطباعيين. فالفنان يحمل الاشكال طاقة وجدانية دلالية ركز فيها على المعالجة والاداء اكثر من اعتماده على اظهار قيم اللون أو الخط. وبذلك يكون الاداء نوعاً من التعويض الذي يجعل الفرشاة تفعل فعلها السريع كسد النقص من السكون المفروض.

**العمل رقم (2)**



**اسم العمل: رقصة في المولان**

**القياس: 115 × 150 سم**

**تاريخ الانجاز: 1890**

**المادة: زيت على الكانفاس**

**العائدية: متحف فلاديليفيا للفنون. أمريكا**

يصور العمل الحالي أحتفالية لرقص في قاعة ملهى الطاحونة الحمراء(مولان روج) الزاخرة بالاضواء ذات المساحة الواسعة والتي تضم عدداً هائلاً من الرجال والنساء اصحاب الهوى واهل الليل والذي يبدو أن مظاهرهم تدل على رواد من الطبقة الثرية من ذوي القبعات العالية والفساتين الزاهية الالوان والواسعة والترفة التي ترتديها النساء. ويشدد الفنان على الراقصة التي تحتل مركز اللوحة يقابلها راقص يرتدي البدلة الرسمية.

يمثل العمل الحالي محور اهتمام تولوز لوترك الذي اصبح ليس فقط من رواد ملهى الطاحونة الحمراء بل اصبحت هي السكن والملاذ الآمن الذي بدد له الحزن والالم وابداله بالامن بصفته النفسية بعد ان رفضه الجميع ولم يجد من النساء ما يشغل به قلبه, فكان المكان (الطاحونة الحمراء) بمثابة التعويض الذي لم يجد الفنان ما يلجأ اليه ويغمر حياته ووقته وقلبه ويجد من يلتف حوله ويواسيه ويقدره.

ان اقبال الفنان على رسم هذا المشهد الاحتفالي لم يكن بدافع عين الباحث عن سبل للتشكيل, بل كان يهدف التشكيل ولكن من منطلق الحاجة النفسية والاهتمام الذاتي والوجداني فبالوقت الذي كان زملائه من الفنانين مغمورين في الطبيعة وتفسيرات الضوء, وجد لوترك ضالته في عالم الاضواء الصناعية وتصوير حياة المدينة التي تنام فجراً على تراكمات من الخطايا والذنوب.

ان المضمون المعلن للعمل الحالي الذي يظهر احتفالية راقصة. يخفي مضمون غير معلن لفنان يحاول ان يكون سعيداً وفي ثناياه عوق جسدي لا يكاد يعبر عنه بصدق سواء بعرضه كما هو او إظهار نقيضه الذي يعبر عنه بالتعويض.

فبالوقت الذي يظهر الفنان الاحتفالية بقدرة الفنان الاكاديمي المحترف الذي جسد ببراعة جمالية المكان والاضواء والرجال والنساء والملابس والاكسسوارات... فأنه لا يتوانى ان يعبر تشكيلياً على الرقص ومرونة السيقان في تجسيد الحركة وكأن المشاهد يتحسس الايقاع السريع للموسيقى الراقصة وتبيان كفاءة هذه الاعضاء (السيقان) في أداة الرقصة كالارتكاز على قدم واحدة والالتواء والدوران أو كما يتبين من حركة الراقص ارتكازه على رؤوس اصابعه كراقص البالية.

لقد حفز الفنان المشاهد في داخل اللوحة من الذين يحيطون بالراقصة, أو المشاهد من خارج اللوحة الى متابعة النظر نحو المركز (الراقصة) وقد منحها لوناً مبهجاً. ومن الملاحظ ان اشد الالوان اثارة هو لون الجوارب الذي يغلف السيقان وهذه السيقان التي تفرقت يميناً وشمالاً يقابلها ارجل الراقص الذي كان للتباين اللوني أثره في اظهار الارجل وحركتها.

ان التعويض النفسي له دلائله الواضحة عبر اثارة الاهتمام والتركيز على حركة الارجل وهو ما يقابل العوق الجسدي لسيقان الفنان. فضلاً عن التعويض الاجتماعي الذي يظهر هذا التجمع الهائل والاحتفالية مقابل العزلة الذاتية التي يحسها الفنان.



**العمل رقم (3)**

**اسم العمل: رقصة جون ايفرن**

**القياس: 85,5 × 45 سم**

**تاريخ الانجاز: 1892**

**المادة: زيت على الورق المقوى**

**العائدية: متحف اورسيه. باريس**

يصور العمل الحالي الراقصة جون ايفرن وهي ترقص بحركة تنم عن مهارة في الرقص حيث ترتكز على قدم واحدة فيما ترتفع الساق الاخرى بألتواءه رشيقة. وهي ترتدي بدلة السهرة الطويلة والعريضة. ويبدو خلف الراقصة اقصى القاعة رجل وامرأة من رواد الصالة.

لقد اتاحت الحداثة البيئة للفنان الذاتي الذي ينفتح على مديات معرفية متعددة قوامها المخيلة والحدس سواء ما كان يتعلق بالمضمون أو الاشكال, والفنان في اعماله ومنها هذا العمل اختط لنفسه مساراً تعبيرياً قد يبدو للوهلة الاولى فناً محاكاتياً ينقل ظواهر عابرة للمجتمع عابر لا مقدس. لكن الفنان في حقيقته وهذا ما يصرح به هو ونقاده, من أن وراء هذه الاشكال تقبع منظومة نفسية معقدة يمكن ان تكون مادة عملية للنظريات النفسية ومنها طروحات ادلر في علم النفس الفردي ومبدأ التعويض.

ان (جون ايفرن) ليست مجرد موديل محبب تبدو ممتعة بشكلها وحركاتها. انها الغطاء المعنوي والاعتباري الذي يغلف شخصية لوترك ومحمولاتها كحب وعلاقة اجتماعية وملاذ ومضامين تشكيلية يمكن ان تصاغ بأشكال وكيفيات عدة.

من الملاحظ ان العمل الحالي ذات ابعاد طولية ويقترب العمل في تكوينه من الموديل, ولكن الفنان يبعد العمل عن سكونية الموديل, والفنان الذي شغل فضاء اللوحة بهذه الشخصية انما لقيمة هذه المرأة في حياته التي تعد هي الاجدر في تغطية النقص والتعويض عنه.

في هذا العمل اظهر الفنان براعة اكاديمية وتعبيرية في تمثيل الرقصة والملابس التي تشير الى الترف والقبول الاجتماعي والذي عبر عنه بفضفاضيته ولونه الابيض وتبعاً لسطوة شكل المرأة في فضاء اللوحة, فأن الاشكال الاخرى التي تصف المكان والرجل والمرأة تعد ثانوية.

ان تحقق التعويض يتجلى بقوة – كما هو شأنه دائماً – بأظهار ما يعجز عنه جسده القاصر على اداءه, فالانبهار متعدد بهذه المرأة وهي بجسدها المرن انما تختزل التعويض النفسي الجسدي والشخصي والاجتماعي, انها المسار نحو توازن الشخصية واستقرارها ولو لحين, فالاحساس بأنه يملك هذا الجسد بكل طاقته الحركية وفنه الراقص وتشكلاته فنياً, انما هو خلاصة التعويض والتوازن الذي يبغي. ان الصياغة التشكيلية قد اظهر تفصيلات في الجسد لا تقتصر بالحركة فقط بل باستطالة الجسد ورشاقته كمواصفات قياسية للجمال وحركة السيقان التي لا تقتصر على حركتها نحو الاعلى والاسفل بل ثمة حركة فيها من الفرادة والمرونة ما تجعل عملية الارتكاز والاستقرار صعبة, لاسيما وان الحذاء عالي يعقد من الحركة ويزيدها رشاقة ولا يتوانى الفنان من ان يميز السيقان وهي ترتدي الجواريب السوداء بما يمنحها قيمة لونية في التأثير الشكلي والتعبيري.

**العمل رقم (4)**



**اسم العمل: الوحدة**

**القياس: 31 × 40 سم**

**تاريخ الانجاز: 1896**

**المادة: زيت على كارتون (ورق مقوى)**

**العائدية: متحف أورسيه. باريس**

يصور العمل الحالي امرأة مستلقية على السرير وساقاها متدليتان من السرير, والاشكال فيها مجردة بضربات سريعة للفرشاة, والالوان اقتصرت على اللون البني والابيض وبعض الخطوط الزرقاء فيما لونت السيقان باللون الغامق.

من الملاحظ ان ثمة تحولات اسلوبية جاءت نتيجة تراكم الخبرة والتجريب لاسيما وان هذه الفترة من حياته تميز بغزارة انتاج فأصبح الرسم هو (اسلوب الحياة) الذي يميز شخصه ولكن دون ان يتخطى صراعاته النفسية ودواعي النقص التي تدعوه دوماً الى التعويض.

ان الاعمال الاخيرة ومنها هذا العمل أصبحت اكثر تقنين في تحديد العلاقة بين الحياة النفسية والفن, وبات الفن والاساليب الجديدة هي الاقرب صلة بشغاف القلب, حين جنح الفنان لتجريد الاشكال وايداعها ابعاد تعبيرية ودلالية هي الاشد تماس بذات الفنان وفكره وتحولاته النفسية بعد ان خاض غمار الحياة الفاجرة في صالات الليل, فلم يعد هناك مبررٌ فنيٌ ونفسيٌ لأن يصور هذه الحياة باظهار عوامل الترف والبهجة والاعجاب, بل اصبح اكثر ميلاً لتصوير مسخ هذه الحياة وتدنيها وازالة دواعي التقدير والاحترام والنبل لرواد هذه الصالات.

يقترب العمل الحالي من التعبيرية والسريالية اكثر من ارتباطه بالبيئة الفنية المرافقة للفنان لاسيما الانطباعية, فقد عزل الفنان في هذا العمل صلته بعالم الظواهر الذي كان يتبعه الانطباعيون ولجأ الى التعبير عن عالم الظواهر النفسية كميل لا شعوري نحو التوازن وخفض التوتر.

ان العمل الحالي يجسد عبر كل آلياته من اسلوب وتقنية واداء اسقاطات الفنان, فكل ما في العمل يخدم نوازع الذات فالضربات السريعة للفرشاة بطريقة غير مهذبة بحيث تترك وراءها سطحاً مضطرباً, والخطوط السريعة التي تحاول الامساك بالشكل, وتشتت حدود الشكل وكأن العمل بمجمله قد تعرض للتخريب.. هذا وغيره يلمح الى حجم التوتر والمعاناة التي اصبح لزاماً عليه التعبير عنها بصدق. خصوصاً وان الفنان في هذه الفترة قد ولع بشرب الخمر فأصبح يتعامل مباشرة مع قاع ذاته وخفض من الزامات الوعي ودواعي العقل التي تفرض التحكم بالسلوك الاجتماعي من جانب وتهذيب الاشكال من مجرداتها على الصعيد الفني من جانب آخر.

ان جسد المرأة الذي كان يظهره لوترك برشاقة وترف وعناية شكلية فائقة بات اليوم مجرد من تلك الصفات وبصياغة شكلية عشوائية في الخط واللون والملمس والفضاء.. وبهذا فأن ثمة اختلاف في نوع التعويض النفسي الجسدي والشخصي والاجتماعي. والملاحظ هنا الى قمة ما يمكن التعويض عنه الذي يقابل النقص المؤثر, ألا وهي السيقان التي مسخها هنا بتشويه حدودها ولونها التي احيلت الى لطخات عشوائية باللون الاسود وبالطريقة التي تثير الانتباه وفقاً لسيادتها مركز العمل وتميزها اللوني, وكأن الفنان وهو يرسمها يحس بلوعة كبيرة تشيأت عبر هذا الاسلوب التعبيري.

**العمل رقم (5)**



**اسم العمل: الصديقتان**

**القياس: 34,5 × 48 سم**

**تاريخ الانجاز: 1897**

**المادة: زيت الورق المقوى**

**العائدية: متحف تولوز لوترك. البي. فرنسا**

يصور العمل الحالي أمرأتان صديقتان احداهما تحتضن الاخرى وهّن جالستان على اريكة وفي خلفية اللوحة توجد ملامح مجردة لامرأة واقفة. عموم المشهد اختزل بخطوط وضربات سريعة بالفرشاة.

يتناول لوترك في هذا العمل الحيز الكبير الذي يشغله ويتعاطى معه يومياً, دون شك فأن حيثيات المكان والاشخاص باتت تؤثر فيه لاسيما وقد اصبحت هذه اليوميات اسلوب حياته على الرغم من تدني النظرة الاجتماعية العامة لهكذا اماكن حتى لم تعد للفنان القدرة للانسلاخ من هذه الحياة لأن جلّ الامر هو ان هذه الحياة هي التعويض النفسي لكل الصراعات النفسية وعقد النقص. وهذا ما لا يجب نسيانه حين الوقوف أو قراءة أي عمل من اعمال لوترك.

من الواضح ان سبل التعبير عن التعويض ودلالاته قد تنامت حين عمل الفنان على القيمة التعبيرية للعناصر الفنية. فالخط هنا بات فاعلية نفسية يسقط فيها انفعالاته من خلال حسم امر الاشكال بجرأة وقوة, فالملاحظ ان عموم المشهد قد بني على اساس الخط حتى ان الاشكال قد خرجت من حيزها الواقعي وصفتها المادية وكذلك المرأة وملابس المرأة والاريكة. كما يلاحظ ايضاً في هذا العمل, ان مادته هي الزيت ومن الدواعي استخدام مادة الزيت, انها تملي المساحات وتقلل من قيمة الخط كما هو حال المعالجات الانطباعية. ان الخطوط القريبة من مقدمة اللوحة توحي بأنها مخططة بقلم وكذلك الملابس وخلفية أو فضاء العمل, يرافق هذا التحديد بالخط, الضربات السريعة للفرشاة التي لا تترك الشكل مهذباً معتمداً على التباينات اللونية والتي عاشت في الاعمال الاخيرة للفنان لاسيما الضربات البيضاء.

ان ثمة تلاعب حر بالاشكال قيّض في الموضوع لصالح الذات واصبح التعويض بالرسم بوصفه الشاغل الاكبر في مساحة الحياة اليومية لاسيما في هذه الفترة التي رسمت فيها هذه اللوحة وشهدت غزارة عالية في الانتاج. ولكن رغم هذا بقيت المضامين التي تتناول الملاهي والصالات وروادها, فقط انها اختلفت في وسائل التعبير الشكلي والمعالجات الفنية.

ان العمل الحالي لا يمثل موديل لامرأتين جالستين وتحضن احداهما الاخرى. انها تصوير لنمط من العلاقات الانسانية النبيلة في الظاهر والمتدنية في الاصل, وفي اعماله الاخيرة لا يتوانى الفنان من اظهار نوع من الاحتقار والسخرية والابتذال للعلاقات الاجتماعية في هذه البيئات. ان الاحساس الناتج من هذا الاحتضان للمرأة وكأن ثمة خطيئة قد ارتكبت والمرأة تدعوها الى التهدئة, وهذا يمنح قيمة تعويضية للفنان بوصفه الافضل, اما دلالة التعويض المتداولة دوماً وهي اظهار السيقان التي وضعت الواحدة على الاخرى وقد لونت كالعادة باللون الاسود وبطريقة الضربات السريعة مما يشير الى التعويض النفسي الناتج عن العوق الجسدي الذي لا يتوانى الفنان من التعبير عنه

- **نتائج البحث:**تبعاً لما تقدم من تحليل لعينة البحث وتحقيقاً لهدف البحث.توصل الباحث الى جملة من النتائج, معروضة على النحو الاتي:

1. اشتملت عينة البحث على تناول مستويات من التعويض النفسي بأنواعه الثلاث الجسدي والشخصي والاجتماعي وان اختلفت في مدياتها في التعبير, وان جميع العينات لها غطاؤها النفسي الذي يستبطن تلك المديات من التعويض.
2. احتل التعويض النفسي الناتج عن العوق الجسدي اولوية في التعبير وكانت الدلالة الشائعة في هذا المجال هي السيقان والخيول والتي صورت في حركات معقدة كالرقص والعدو السريع. وهذا ما ظهر في جميع عينة البحث.
3. أضهر البحث ان التعويض النفسي الشخصي والخاص بالنقص المادي أو المعنوي والذي يمكن ان يترتب نتيجة القهر والضغط فأن في هذا الاضطراب النفسي صوراً من التعويض عن الشعور بالنقص في الشخصية على مواجهة الضغوط. هذا النوع من التعويض قد لازم بقوة النقص الجسدي مما القى على الشخصية تبعات عدة, وقد تجلى هذا بقوة في مضامين العينة وأساليب التعبير الانفعالي.
4. انه من دواعي النقص في علاقة لوترك بالاخرين, ان لجأ الى نوع من التعويض عبر العلاقات المريبة في الملاهي والصالات الليلية. وقد عبر الفنان عن هذه الحياة سواء بالاعجاب أو بالسخرية منها, فصور الحفلات الراقصة والاضواء والحياة السرية, كما هو واضح في الاعمال 5,4,3,2.
5. اسرف الفنان في التعبير عن النقص الجسدي والتعويض عنه بدلالة عرض السيقان والتركيز عليها, وغالباً ما تحتل مركز السيادة في اللوحة, وكذلك التعبير عن اللون بمنح السيقان اللون الاسود, كما في الاعمال,5,4,3,2.
6. شدد لوترك على الحركة عبر الشكل والخط واللون والتي تصور بطريقة مبالغ بها مثل الارتكاز على قدم واحدة أو الحركة السريعة للخيول في العمل (1) وهذه الحركة هي تعويض عن السكون والنقص الذي يعاني منه الفنان.
7. جسد الفنان اشكاله بطرقة تقترب من الواقعية والرسم الاكاديمي لكنها لاتخلو من مضامين نفسية تجعل العمل له قراءة ظاهرة في حدود الاشكال المعلنة, وقراءة باطنة تعلن عن بعد دلالي للتعويض عن النقص كتصوير الراقصات المحببة وجمالية الجسد ورشاقته... الخ وهذا ما ظهر في الاعمال,3,2.
8. كان للفنان تحول اسلوبي عمق من البعد التعبيري والنفسي للاشكال وهذا ما تجلى في الاعمال اللاحقة حيث كان للخط فعله التعبيري عبر حركته المنفعلة وضربات الفرشاة السريعة. فلم يعد الشكل يحمل مواصفاته السابقة القريبة من الواقع كما في العمل 5,4.
9. مقابل اهتمام الفنان بالخط كان الاهتمام باللون ضيقاً وقليلاً فسعى الفنان الى الاكتفاء في بعض الاعمال على لونين أو ثلاث خاصة في اعمال الليثوغراف, ولكن دون فقدان القيمة التعبيرية للون. كما في (العمل,4).
10. اذاب الفنان شيئاً فشيئاً من المواصفات المادية والمرئية للاشكال والزامات المكان, فسعى الى مسخ الاشكال بضربات عشوائية ومنفعلة كما في العمل (4) حيث لم تعد للشكل حدود, وهذا ما اضاف قيمة تعبيرية لدواعي النقص والتعويض عبر الاداء والتقنية.
11. كان لاشتغال الفنان لوترك على الليثوغراف أو الطباعة الحجرية دواعي للعزوف عن تمثل الاشكال الواقعية والميل نحو التجريد والاختزال والتسطيح والتصعيد من القيمة التعبيرية للاشكال لاسيما هموم الفنان التي تستدعي التعويض.
12. اتخذت مجمل اعمال لوترك صفة سردية ولكن سرديته كانت نفسية المضمون اكثر من مضمونها الواقعي, لاسيما تجليات التعويض النفسي. وكما مبين في جميع عينة البحث.

- **الاستنتاجات:**في ضوء التحليل وما ظهر من نتائج, توصل الباحث الى جملة استنتاجات وكما يأتي:

1. تعد تجربة الفنان تولوز لوترك, المجال التطبيقي والعمل الفعلي لنظرية ادلر في علم النفس الفردي لاسيما التعويض. فكان الفن والرسم عبر اشكاله واساليبه وتقنياته خير حاضن للطاقة النفسية وان دواعي النقص بكل انواعه مدعاة للتعويض.
2. لم يتعامل الفنان بقوة مع بيئة الفنانين وتطلعاتهم لاسيما الانطباعيون فلم يعنيه رصد اللون والكشوفات العلمية للضوء بل كان له تطلعاته وفلسفته في الشكل والحياة ذات المحتوى النفسي.
3. في ذات الوقت كان للفنان اسلوبه الخاص الذي جعله يقترب من التعبيرية ومن عوامل السريالية عبر الاداء العشوائي الذي غيب استحكامات العقل وجنح نحو الخيال الذي ابعده عن تصوير الاشكال بصفتها القريبة للواقع.
4. تبعاً لطروحات (ادلر) فأن (لوترك) فقد نزع بفعل عمليات التعويض الى ايجاد (اسلوب للحياة) دعاه الى التفوق في مجال الفن واختيار أو ايجاد سبل جديدة في الاساليب الفنية من أجل التميز وتنمية الحياة الابداعية.
5. تعد المرأة المحور الذي تدور حوله عقد لوترك والنقص الذي فقده فأستعاض عنه بالعلاقات الماجنة والتي عبر عنها بأعمال عديدة لاسيما (الراقصة جون ايفرن).

- **التوصيات**: في ضوء ما توصل اليه البحث من نتائج واستنتاجات, يوصي الباحث بما يأتي:

1. تفعيل الصلة بين التخصصات النقدية والنفسية والفنية. ومحاولة ايجاد مقاربات مفاهيمية وتطبيقية بينهما, في المواد الدراسية الفنية.
2. استيعاب الطروحات النفسية لاسيما طروحات ادلر في مفاهيم مثل, اسلوب الحياة, التفوق, التعويض, وتداعياتها على تجارب الفنانين.
3. مزاوجة مادة علم النفس الفني بين المفاهيم والنظريات والجوانب التطبيقية في الفن.

- **المقترحات**: في ضوء نتائج واستنتاجات البحث واستكمالاً للفائدة يقترح الباحث اجراء الدراسات التالية:

1. التعويض النفسي وتمثلاته في رسوم فان كوخ.
2. تمثلات التعويض النفسي في رسوم التعبيرية الالمانية.
3. التعويض النفسي في رسوم الاطفال.

**المصادر**

القرآن الكريم

إبراهيم, زكريا: مشكلة الفن, دار مصر للطباعة, القاهرة,1976.

ابن منظور, ابو الفضل جمال الدين: لسان العرب, مجلد 6, دار تصنيف, بيروت.

ادونيس: الصوفية والسريالية ، ط2 ، دار الساقي ، بيروت ، 1995.

اسماعيل, نعمت علام: فنون الغرب في العصور الحديثة, دار المعارف بمصر, ب ت.

البسيوني، محمود:الفن الحديث. رجاله.مدارسه.اثاره التربوية، ط2، دار المعارف، القاهرة،, 1957.

الحفني, عبد المنعم: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي, ج1, مكتبة مدبوتي, القاهرة, 1975.

الحيدري, ليث: الشعور بالنقص بين النظرية القرآنية وعلماء النفس, ط1, منشورات لسان الصدق, 2005.

الخميسي، موسى: اللون والحركة في تجارب تشكيلية مختارة، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق،2008.

الخولي, وليم: الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي, دار المعارف, مصر, 1976.

الرازي, محمد بن ابي بكر: مختار الصحاح, دار الكتاب العربي, ط1, بيروت, لبنان 1979.

الشاروني, صبحي: هؤلاء الفنانون العظماء ولوحاتهم الرائعة, هلا للنشر والتوزيع, مصر, 2002.

الشوك، علي:الدادائية بين الامس واليوم، المؤسسة التجارية للطباعة والنشر، بيروت، ب ت.

الطائي, حسن محسن: تمثلات نظرية التحليل النفسي في الرسم السريالي, رسالة ماجستير غير منشورة, كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل,2011.

الطائي, دلال حمزة: الانزياح وتمثلاته في الرسم الحديث, اطروحة دكتوراه غير منشورة, كلية الفنون الجميلة \ جامعة بابل, 2010.

العاني, نزار محمد: اضواء على الشخصية الانسانية, دار الشؤون الثقافة العامة, بغداد, 1989, ب ت.

العبيدي, ناظم هاشم: علم نفس الشخصية, مطابع التعليم العالي, بغداد, 1990.

العبيدي, ناظم هاشم و داود عزيز حنا: علم نفس الشخصية, مطابع التعليم العالي, بغداد, 1990.

الوردي, علي: الاحلام بين العلم والعقيدة, دار الحياة للنشر والتوزيع, ب ت.

امهز, محمود: الفن التشكيلي المعاصر, دار المثلث, بيروت, 1981.

أوهر ،هـورست: روائع التعبيرية الألمانية، ت:فخري خليل، مراجعة محسن موسى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.

بالمر,ف: علم الدلالة, ت: مجيد عبد الحليم الماشطة, كلية الآداب الجامعة المستنصرية, 1985.

باونس, الان: الفن الاوربي الحديث, ت: فخري خليل, دار المأمون للترجمة والنشر, بغداد, 1990.

برادبري, مالكم وجيمس ماكفارلن: الحداثة, ج1, ت: حسن فوزي, دار المأمون للترجمة والنشر, بغداد, 1987.

برتليمي, جان: بحث في علم الجمال, ت: انور عبد العزيز, مكتبة النهضة المصرية, القاهرة, 1970.

بسيوني, محمود: قراءة اللوحة في الفن الحديث، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1995.

بم, ب, آلان: نظريات الشخصية, ت: علاء الدين كفافي وآخرون, دار الفكر, الاردن, 2010.

بم ب, ألان: نظريات الشخصية, ت: علاء الدين كفافي وآخرون, دار الفكر, الاردن, 2009.

بيرمان, ميشال: حداثة التخلف, مؤسسة عيبال للدراسات والنشر, قبرص, 1993.

بيكار, حسين: لكل فنان قصة, مركز الشارقة للابداع الفكري, الشارقة, ب ت.

حسن, حسن محمد: الاسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر, ج2, دار الفكر العربي, ب ت.

ريد, هربرت: الموجز في تاريخ الرسم الحديث, ترجمة: لمعان البكري, ط1, بغداد, 1989.

ريد, هربرت: معنى الفن، ت:سامي خشبة، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

زيعور, علي: مذاهب علم النفس المعاصرة, دار الاندلس للطباعة والنشر, بيروت, 1971.

سويف, مصطفى: الاسس النفسية للابداع الفني, دار المعارف بمصر, 1969.

شلتز, دوان: نظريات الشخصية, ت: حمد ولي الكربولي, م: عبد الرحمن القيسي, مطبعة جامعة بغداد, 1983.

شلتز, دوان: نظريات الشخصية, ت: حمدولي الكربولي, مطبعة الجامعة, بغداد, 1983.

صالح, قاسم حسين: الابداع في الفن, منشورات وزارة الثقافة والاعلام, بغداد, 1981.

صالح, قاسم حسين: الانسان من هو, دار الحكمة للترجمة والنشر, بغداد, 1987.

صالح, قاسم حسين: الانسان من هو؟, وزارة التعليم العالي والبحث العلمي, جامعة بغداد.

صليبا, جميل: المعجم الفلسفي, ج1, دار الكتاب اللبناني, بيروت, 1982.

عباس, فيصل: التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية المقاربة العيادية,ط1, دار الفكر العربي, بيروت, 1996.

عبد الحميد, شاكر: العملية الابداعية في فن التصوير, المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب, الكويت, 1987.

عبد العزيز،زينب:لعبة الفن الحديث، ط1،الزهراء للإعلام العربي – قسم النشر، القاهرة ،1995.

عبد المعطي, علي: الابداع الفني وتذوق الفنون الجميلة, دار المعرفة الجامعية, الاسكندرية,1985.

عوض, رياض: مقدمات في فلسفة الفن, جروس برس, طرابلس, لبنان, 1994.

عيسى, حسن احمد: الابداع في الفن والعلم, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, 1979.

غاتشف غيوري: الوعي والفن, ت: نوفل ثيوف, سلسلة عالم المعرفة, المجلس الوطني للثقافة والفنون, الكويت, 1990.

فاولي ، لاوس: عصر السريالية ، ت: خالدة سعيد ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ، بيروت ، 1967.

فرويد, سيجموند: الموجز في التحليل النفسي, ت: سامي محمود و عبد السلام القفاش, مكتبة الاسرة, القاهرة, 2000.

فرويد, سيجموند: الهذيان والاحلام في الفن, ت: جورج طرابيشي, دار الطليعة للطباعة والنشر, بيروت,1978.

فرويد, سيجموند: حياتي والتحليل النفسي, ت: مصطفى زيور و عبد المنعم المليحي, دار المعارف بمصر, القاهرة,1967.

قطب، جمال:فلسفة الرؤية في التأثيرية والفن الحديث، دار مصر للطباعة، القاهرة ، ب ت.

كمال, علي: النفس انفعالاتها وأمراضها وعلاجها, دار واسط للطباعة والنشر, لندن,1983.

لوفافر، هنري:في علم الجمال، ت:محمد عيتاي، دار الحداثة.

ليماري, جان: الانطباعية, ت: فخري خليل, دار المأمون للترجمة والنشر, بغداد, 1987.

ماجد، علي مهدي:الحدس وتطبيقاته في الرسم الحديث، ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل، كلية التربية الفنية، 2003.

مدكور, ابراهيم: المعجم الفلسفي: دار الطباعة الاميرية, القاهرة, 1979.

مراد، طارق: السيريالية وفن المستقبل، دار الراتب الجامعية، بيروت ، 2005.

مولر, جوزيف إميل: الفن في القرن العشرين, ت: مها فرح, دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر, دمشق, 1988.

مولر, جي اي وفرانك أيلغر: مئة عام من الرسم الحديث, ت: فخري خليل, دار المأمون للترجمة والنشر, بغداد, 1988.

نادو،موريس: تاريخ السريالية ، ترجمة: نتيجة الحلاق ، مراجعة: عيش عصفور ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1929.

نعمة، علي شاكر:الغائية واللاغائية وتطبيقاتها في الرسم الحديث، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2006.

هاوزر, ارنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ, ت: فؤاد زكريا, ج2, الهيئة المصرية للتأليف والنشر, القاهرة, 1971.

وهبة, مراد, وآخرون: المعجم الفلسفي, دار الثقافة الجديدة, القاهرة, 1971.

يوسف, عقيل مهدي: اقنعة الحداثة. دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر, دار دجلة, عمان, 2010.

موقع انترنت: [www.adabbenha.com\t2622-topic](http://www.adabbenha.com\t2622-topic)

**الملاحق**

**استمارة تحليل المحتوى – بصيغتها النهائية**

| **المحور الاول** | **المحور الثاني / دلالاته في الرسوم** | | | | | | | | | | | | **تصلح** | **لا تصلح** | **التعديل** |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **التعويض** | **المضمون** | **الشكل** | | | | | | | | | | |
| **تنوع الخطوط** | **التلاعب بالقيم اللونية** | **تفعيل الحركة مقابل السكون** | **تشويه الاشكال وتحريفها** | **تفعيل الدلالة التعبيرية** | **الميل نحو التصميم** | **الميل للتسطيح والاختتزال** | **اثارة السخرية في الاشكال** | **اداء تلقائي عفوي** | **التنوع في الاسلوب** | **التنوع في التقنية** |
| التعويض النفسي (العوق الجسدي) | اظهار القوة البدنية |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| الاحتفال والرقص |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| اظهار العضو المعاق |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| اظهار العدوانية والقوة |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| اظهار كفاءة العضو السليم |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| التعويض النفسي الاجتماعي | اظهار العلاقات الماجنه |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| التمرد على النظام |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| رفض التقاليد والاعراف |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| اظهار التفوق على الاخر |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| نيل الاوسمة والالقاب |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| اظهار سلوكيات مرغوبة |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| التميز بالزي والابهه |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| التعويض النفسي ما يتعلق بالشخصية | الترتيب ضمن الاسرة |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| التفوق الزائد |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| العلاقة مع الجنس الاخر |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| الاغتراب |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| الحزن والتشاؤم |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| الالم |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| الحلمية- تقويض العقل |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| الفكاهية والهزل |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| افتعال الفرح الزائد |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| اظهار التفوق على الناس |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |

1. )غاتشف غيوري: الوعي والفن, ت: نوفل ثيوف, سلسلة عالم المعرفة, المجلس الوطني للثقافة والفنون, الكويت, 1990,ص39. [↑](#footnote-ref-1)
2. )الرازي, محمد بن ابي بكر: مختار الصحاح, دار الكتاب العربي, ط1, بيروت, لبنان 1979, ص462. [↑](#footnote-ref-2)
3. )الحفني, عبد المنعم: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي, ج1, مكتبة مدبوتي, القاهرة, 1975, ص152. [↑](#footnote-ref-3)
4. )صليبا, جميل: المعجم الفلسفي, ج1, دار الكتاب اللبناني, بيروت, 1982,ص309. [↑](#footnote-ref-4)
5. )الخولي, وليم: الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي, دار المعارف, مصر, 1976, ص98-99. [↑](#footnote-ref-5)
6. )الخولي, وليم: الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي, مصدر سابق, ص354 [↑](#footnote-ref-6)
7. )صليبا, جميل: المعجم الفلسفي, ج2, مصدر سابق, ص495. [↑](#footnote-ref-7)
8. 1)الخولي, وليم: الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي, مصدر سابق, ص255 [↑](#footnote-ref-8)
9. 2)ابن منظور, ابو الفضل جمال الدين: لسان العرب, مجلد 6, دار تصنيف, بيروت, ص1006. [↑](#footnote-ref-9)
10. 3) الرازي, محمد بن ابي بكر: مختار الصحاح, مصدر سابق, ص209. [↑](#footnote-ref-10)
11. 4)وهبة, مراد, وآخرون: المعجم الفلسفي, دار الثقافة الجديدة, القاهرة, 1971, ص95. [↑](#footnote-ref-11)
12. 5)مدكور, ابراهيم: المعجم الفلسفي: دار الطباعة الاميرية, القاهرة, 1979, ص84 [↑](#footnote-ref-12)
13. 1)إبراهيم, زكريا: مشكلة الفن, دار مصر للطباعة, القاهرة,1976, ص147. [↑](#footnote-ref-13)
14. 2)الوردي, علي: الاحلام بين العلم والعقيدة, دار الحياة للنشر والتوزيع, ب ت, ص97. [↑](#footnote-ref-14)
15. 3)الطائي, دلال حمزة: الانزياح وتمثلاته في الرسم الحديث, اطروحة دكتوراه غير منشورة, كلية الفنون الجميلة \ جامعة بابل, 2010, ص52. [↑](#footnote-ref-15)
16. 1)العاني, نزار محمد: اضواء على الشخصية الانسانية, دار الشؤون الثقافة العامة, بغداد,1989, ب ت. ص15-16. [↑](#footnote-ref-16)
17. 2)صالح, قاسم حسين: الانسان من هو؟, وزارة التعليم العالي والبحث العلمي, جامعة بغداد, ص62. [↑](#footnote-ref-17)
18. 3)العاني, نزار محمد: اضواء على الشخصية الانسانية, مصدر سابق, ص18. [↑](#footnote-ref-18)
19. 4) نفس المصدر, ص18. [↑](#footnote-ref-19)
20. 5)الخولي, وليم: الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي, مصدر سابق, ص360 [↑](#footnote-ref-20)
21. 1)صالح, قاسم حسين: الابداع في الفن, منشورات وزارة الثقافة والاعلام, بغداد, 1981, ص100-101. [↑](#footnote-ref-21)
22. 2)الخولي, وليم: الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي, مصدر سابق, ص361 [↑](#footnote-ref-22)
23. 3)فرويد, سيجموند: حياتي والتحليل النفسي, ت: مصطفى زيور و عبد المنعم المليحي, دار المعارف بمصر, القاهرة,1967, ص36. [↑](#footnote-ref-23)
24. 4)فرويد, سيجموند: الهذيان والاحلام في الفن, ت: جورج طرابيشي, دار الطليعة للطباعة والنشر, بيروت,1978, ص6. [↑](#footnote-ref-24)
25. 5)الخولي, وليم: الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي, مصدر سابق, ص13. [↑](#footnote-ref-25)
26. 6) فرويد, سيجموند: الموجز في التحليل النفسي, ت: سامي محمود و عبد السلام القفاش, مكتبة الاسرة, القاهرة, 2000, ص131-132. [↑](#footnote-ref-26)
27. 1)صالح, قاسم حسين: الابداع في الفن, مصدر سابق, ص103. [↑](#footnote-ref-27)
28. 2)الحفني, عبد المنعم: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي, مصدر سابق, ص48. [↑](#footnote-ref-28)
29. 3)عوض, رياض: مقدمات في فلسفة الفن, جروس برس, طرابلس, لبنان, 1994, ص89. [↑](#footnote-ref-29)
30. 4)عبد الحميد, شاكر: العملية الابداعية في فن التصوير, المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب, الكويت, 1987, ص38. [↑](#footnote-ref-30)
31. 1)الخولي, وليم: الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي, مصدر سابق ص38. [↑](#footnote-ref-31)
32. 2)نفس المصدر ، ص39. [↑](#footnote-ref-32)
33. 3)زيعور, علي: مذاهب علم النفس المعاصرة, دار الاندلس للطباعة والنشر, بيروت, 1971, ص277. [↑](#footnote-ref-33)
34. 4)الخولي, وليم: الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي, مصدر سابق ،ص40. [↑](#footnote-ref-34)
35. 5)برتليمي, جان: بحث في علم الجمال, ت: انور عبد العزيز, مكتبة النهضة المصرية, القاهرة, 1970, ص72. [↑](#footnote-ref-35)
36. 6)الخولي, وليم: الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي, مصدر سابق ،ص40. [↑](#footnote-ref-36)
37. 7)بم ب, ألان: نظريات الشخصية, ت: علاء الدين كفافي وآخرون, دار الفكر, الاردن, 2009,ص131. [↑](#footnote-ref-37)
38. 1)صالح, قاسم حسين: الابداع في الفن, مصدر سابق, ص19-20. [↑](#footnote-ref-38)
39. 2)الخولي, وليم: مصدر سابق, ص42. [↑](#footnote-ref-39)
40. 3)بم, ب, آلان: نظريات الشخصية, ت: علاء الدين كفافي وآخرون, دار الفكر, الاردن, 2010, ص151. [↑](#footnote-ref-40)
41. 4)الخولي, وليم, الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي, مصدر سابق, ص255 [↑](#footnote-ref-41)
42. 5)الحيدري, ليث: الشعور بالنقص بين النظرية القرآنية وعلماء النفس, ط1, منشورات لسان الصدق, 2005, ص92. [↑](#footnote-ref-42)
43. 6)الحفني, عبد المنعم: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي, مصدر سابق, ص23. [↑](#footnote-ref-43)
44. 1)عيسى, حسن احمد: الابداع في الفن والعلم, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, 1979, ص79. [↑](#footnote-ref-44)
45. 2) الحفني, عبد المنعم: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي, مصدر سابق ص23. [↑](#footnote-ref-45)
46. 3ا)لعبيدي, ناظم هاشم: علم نفس الشخصية, مطابع التعليم العالي, بغداد, 1990,170. [↑](#footnote-ref-46)
47. 4)بم ب آلان: نظريات الشخصية, مصدر سابق ص154. [↑](#footnote-ref-47)
48. 1) الخولي, وليم: الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي, مصدر سابق, ص256. [↑](#footnote-ref-48)
49. 2)بم ب, آلان: نظريات الشخصية, مصدر سابق, ص157. [↑](#footnote-ref-49)
50. 3)لخولي, وليم: الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي. مصدر سابق, ص256. [↑](#footnote-ref-50)
51. 4)الحفني, عبد المنعم: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي, مصدر سابق, ص392. [↑](#footnote-ref-51)
52. 5)الخولي, وليم: الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي, مصدر سابق ص256-257 [↑](#footnote-ref-52)
53. 1)شلتز, دوان: نظريات الشخصية, ت: حمد ولي الكربولي, م: عبد الرحمن القيسي, مطبعة جامعة بغداد, 1983, ص170. [↑](#footnote-ref-53)
54. 2)صالح, قاسم حسين: الانسان من هو, دار الحكمة للترجمة والنشر, بغداد, 1987, ص98. نقلاً عن فراس محمود: الابعاد النفسية في الرسم التعبيري الحديث, رسالة ماجستير غير منشورة, كلية الفنون الجميلة, جامعة بابل, 2007, ص40. [↑](#footnote-ref-54)
55. )www.adabbenha.com\t2622-topic [↑](#footnote-ref-55)
56. 4)الحفني, عبد المنعم: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي, مصدر سابق, ص152. [↑](#footnote-ref-56)
57. 5)عباس, فيصل: التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية المقاربة العيادية,ط1, دار الفكر العربي, بيروت, 1996, ص84. [↑](#footnote-ref-57)
58. 1)الحفني, عبد المنعم: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي, مصدر سابق, ص152. [↑](#footnote-ref-58)
59. 2) الخولي, وليم: الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي, مصدر سابق ص99. [↑](#footnote-ref-59)
60. 3)الحفني, عبد المنعم: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي, مصدر سابق, ص152-153. [↑](#footnote-ref-60)
61. 4)عباس, فيصل: التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية المقاربة العيادية, مصدر سابق, ص86. [↑](#footnote-ref-61)
62. 5)صليبا, جميل: المعجم الفلسفي,ج1, مصدر سابق, ص309. [↑](#footnote-ref-62)
63. 1)عباس, فيصل: التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية المقاربة العيادية, مصدر سابق, ص87. [↑](#footnote-ref-63)
64. 2)برادبري, مالكم وجيمس ماكفارلن: الحداثة, ج1, ت: حسن فوزي, دار المأمون للترجمة والنشر, بغداد, 1987, ص26. [↑](#footnote-ref-64)
65. 3)بيرمان, ميشال: حداثة التخلف, مؤسسة عيبال للدراسات والنشر, قبرص, 1993, ص58. [↑](#footnote-ref-65)
66. 1)باونس, الان: الفن الاوربي الحديث, ت: فخري خليل, دار المأمون للترجمة والنشر, بغداد, 1990, ص33. [↑](#footnote-ref-66)
67. 2)صالح, حسين: الابداع في الفن, مصدر سابق, ص103-104. [↑](#footnote-ref-67)
68. 3)الشاروني, صبحي: هؤلاء الفنانون العظماء ولوحاتهم الرائعة, هلا للنشر والتوزيع, مصر, 2002,ص132. [↑](#footnote-ref-68)
69. 4)بيكار, حسين: لكل فنان قصة, مركز الشارقة للابداع الفكري, الشارقة, ب ت, ص113. [↑](#footnote-ref-69)
70. 5)مولر, جي اي, فرانك ايلغر: مئة عام من الرسم الحديث, مصدر سابق, ص47. [↑](#footnote-ref-70)
71. 1)اسماعيل, نعمت علام: فنون الغرب في العصور الحديثة, دار المعارف بمصر, ب ت, ص113. [↑](#footnote-ref-71)
72. 2)بيكار, حسين: لكل فنان قصة, مصدر سابق, ص115-117. [↑](#footnote-ref-72)
73. 3)بيكار, حسين: لكل فنان قصة, مصدر سابق,ص117. [↑](#footnote-ref-73)
74. 4)الشاروني, صبحي: هؤلاء الفنانون العظماء ولوحاتهم الرائعة, مصدر سابق, ص133. [↑](#footnote-ref-74)
75. 1)نفس المصدر, ص134. [↑](#footnote-ref-75)
76. 2)بيكار, حسين: لكل فنان قصة, مصدر سابق, ص117. [↑](#footnote-ref-76)
77. 3) اسماعيل, نعمت علام: فنون الغرب في العصور الحديثة, مصدر سابق, ص114. [↑](#footnote-ref-77)
78. 4)رمسيس, يونان: محيط الفنون, مصدر سابق, ص411. [↑](#footnote-ref-78)
79. 1)مولر, جي أي, وفرانك ايلغر: مئة عام من الرسم الحديث, مصدر سابق, ص47. [↑](#footnote-ref-79)
80. 2)الشاروني, صبحي: هؤلاء الفنانون العظماء ولوحاته الرائعة, مصدر سابق, ص134. [↑](#footnote-ref-80)
81. 3)مولر, جي أي, وفرانك ايلغر: مئة عام من الرسم الحديث, مصدر سابق, ص48. [↑](#footnote-ref-81)
82. 4)الشاروني, صبحي: هؤلاء الفنانون العظماء ولوحاته الرائعة, مصدر سابق, ص135. [↑](#footnote-ref-82)
83. \* انظر ملحق (1) [↑](#footnote-ref-83)
84. \*\* اسماء الخبراء

    1- أ.د. مكي عمران فنون تشكيلية

    2- أ.د. عارف وحيد فنون تشكيلية

    3- أ.د. كاظم نوير تربية فنية

    4- أ.م.د. كاظم مرشد تربية فنية

    5- م.د. رياض هلال تربية فنية [↑](#footnote-ref-84)
85. \*\*\* انظر ملحق (2) (3) [↑](#footnote-ref-85)
86. \*\*\*\* المحللين: أ.م.د. علي مهدي ماجد

    م.د. علي حسين خلف

    [↑](#footnote-ref-86)