مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية) المجلد الثاني والعشرون، العدد الأول، ص151-176، يناير2018
ISSN 2518-5810

الإبداعية في تطور شكلي الحصان والثور في لوحة الجورنيكا

د. نمر صبح القيق*

الملخص

توصل الباحث إلى أن محيط الفنان كان له الأثر المميز في إنتاجه الإبداعي، ولكنه لم يكن خاضعاً للظرف الموضوعي وما يفرضه من مخلفات التراث والتقاليد، وإنما كان منتفضاً برؤيا تحطم قيود المحيط ليخلق واقعاً جديداً أشد قوة، وهو واقع فوق الواقع، وأن الإبداع الفني عند الفنان كان يقوم على تلك النظم الشكلية الجيدة التي يقوم ببنائها، والتي تعكس جدلية الذات والموضوع والواقع الافتراضي للفنان برؤية جديدة تفوق مجموع الأجزاء التي بدأ بها الفنان؛ ليصل إلى الكل الجديد الذي يريد تحقيقه.

وعندما سئل "بيكاسو" عن لوحة الجورنيكا، وخصوصاً عن رمزية شكلي الثور والحصان كونهما أهم عنصرين في اللوحة، فأجاب الحصان هو الحصان والثور هو الثور، وقد يصيب أحدكم في إعطاء معان للرموز المتناثرة في أعمالي، وقد تكون معطياته صحيحة، لكن ليس من شأني أنا أن أعطي هذه التحليلات، فأية نتيجة يخرج بها أحدكم هي موجودة في عقلي أنا وبطابع غريزي من اللاوعي، ولعل ما ميز "بيكاسو" بالفرادة والتنوع في إنتاجه الإبداعي هو اتباعه انحرافاً في السياقات التي تحكم الفن وأشكاله بعيداً عن التيارات الفلسفية الحديثة أي البنيوية وما بعدها، وأن الإبداع الفني عند "بيكاسو" اتخذ منحاً جديداً باتجاه التجريد، وأن اللوحة أصبحت عبارة عن ما يجول في نسق الفنان الخاص من أجل الوصول إلى التأليف الذي يكون مبنياً وفقاً لتلك الرؤية المتطرفة باتجاه ذاتية الفنان الخاصة والكامنة في التفكير الثقافي لديه كمحفز للإبداع وداعم لتطور بنية الشكل الفني، وإذا نظرنا إلى شكلي الحصان والثور في لوحة الجورنيكا، لتبين لنا أن منظومة الفن في مراحل تطورهما المتعاقبة تشحن ذات الفنان كمحفز للإبداع واستجابة لنداء عقله ووجدانه والإنسانية بأسرها.

وأن العملية الإبداعية لإنتاج لوحة الجورنيكا قامت على علاقة تبادلية وتصاهرية بين خمسة ركائز أساسية، وهي:

المبدع، والموقف الإبداعي، والفعل الإبداعي، والإنتاج الإبداعي، المتلقي.

* كلية الفنون الجميلة-جامعة الأقصى-غزة- فلسطين.

Creation in the development of horse and bull in al Guernica

Abstract

The researcher found that the perimeter artist has had a unique impact on the creative output, but it was not subject to objective circumstances and imposed heritage.

It was a vision of the ocean crash restrictions to create a reality more powerful .The artistic creativity is the formalism formats, which is built by creative and reflect the dialectic of self ,the subject and virtual reality with anew vision of the artist outweigh the sum of the ports which began its creator to reach all new who wants to achieve .when Picasso was asked about the painting Guernica specially for two forms bull and horse symbols and being the most important elements in the painting, he replied bull is a bull and horse is a horse.

Any of you is able to give the right symbols scattered in my works. May be givens correct but not sure I will give these analyses, any result coming out of any of you are present in my mind unconsciously.

Picasso was distinguished of creative and unique production; he used the diversion of contexts that control arts and shapes away from modern philosophical current. Moreover, the artistic creation with Picasso depends on Abstraction; the portrait describes what is going on the artist's private format built on the extreme vision towards the artist objectivity.

The creative process of Guernica portrait depended on an interaction relationship between five bases:

1-Creative.
2- Creative situation.
3- Creative action.
4- Creative production.
5-receiver.

مقدمة الدراسة:

لقد رافق الإبداع الإنسان منذ وجوده الأول، وقد قامت الإبداعية لديه لإشباع حاجاته الحياتية والنفسية والوجدانية، إلى أن أصبح أهم ما يميز الإنسان المعاصر هو الإفصاح عن قدراته وصفاته الإبداعية كشخصية متكاملة ومتسقة رافقت مسيرته الحياتية منذ شرع في خطاه الأولى، وإن دراسة العملية الإبداعية في مجال الفن التشكيلي وما يصدر عنها من نتاجات إبداعية ذات قيم جمالية وفنية لهي دراسة في غاية التعقيد والتشابك. (عطية، 2000: ص17).

ولذلك حاول الباحث من خلال الدراسة الحالية الكشف عن حيثيات العملية الإبداعية، وحل رموزها لما أحدثته لوحة الجورنيكا من صدى وتساؤلات تحمل في ثناياها العديد من القضايا الفكرية، والإبداعية، والفنية، بين مؤيد ومعارض، وقيام العديد من الدراسات النقدية والجمالية والسيكولوجية على دراسة العملية الإبداعية ومراحل إنتاجها، مثل دراسة "أرنهايم" (1949–1959)، ودراسة راجي، وهاتف، وهاتف (2014)، ودراسة الأمير (2015)، والتي أجمعت على الريادية الإبداعية للفنان "بيكاسو" وقدرته الاكتشافية الجمالية في تحولات الرؤية، وخلق الأساليب التي تحقق الذاتية ضمن تحولات الريادة الجمالية، بوصفه ممثلاً مباشراً لمفاهيم الحداثة في القرن العشرين، وعلى إبداعية لوحة الجورنيكا حتى غدت اليوم شاهداً متوقداً ينضح بالألم ضد القوة العدوانية البربرية في أي مكان، وبناء تشكيلي يحمل دلالة رمزية باعتبارها صرخة الأرض الثائرة التي تطلب الانتقام، ولم تفقد ديمومة قوتها شيئاً ضد قوى الظلام، لذلك هجر "بيكاسو" كل ما هو في جعبة الفنان التقليدي من وسائل ومبادئ تقليدية كالمحاكاة، والمنظور، وحتى اللون نفسه رفضه حتى لا تلطف من حدة الإيقاع الدرامي للوحة، وكذلك حرر الأشكال في اللوحة من مظهرها التقليدي مع الاحتفاظ بكل قيمتها الرمزية المكتسبة، وقد حظي شكلا الحصان والثور فيها بمراحل تطورية عدة على مستوى البناء والتشكيل، وكمفردة أيقونية تحمل الكثير من المعاني والدلالات الرمزية. (عبد الأمير: 2015)

ومن هذا المنطلق تتجلى مشكلة الدراسة الحالية في التساؤل الآتي:

إلى أي مدى بلغت العملية الإبداعية في تطور شكلي الحصان والثور في لوحة الجورنيكا.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة الحالية في الوقوف عند التجربة الفنية "لبيكاسو" حيث إن الحاجة العلمية بالرغم من تناولها من قبل النقد الفني إلا أنها ما زالت قائمة لاستيعاب هذه التجربة الإبداعية في عمل لوحة الجورنيكا، وتحديداً شكلي الحصان والثور كشكلين كانا موضع جدل وغموض في اللوحة، كما تكمن أهمية الدراسة الحالية في النقاط الآتية:

- إفادة الحركة التشكيلية في فلسطين في تتبع مسار التجربة الفنية لدى الفنان "بيكاسو" كأحد عمالقة الفن الحديث.
- إفادة المختصين في مجال النقد الفني والدراسات الجمالية بما تحمله لوحة (الجورنيكا) في ثناياها من قضايا (فكرية، وإبداعية، وفنية).

-حاجة المكتبة والمؤسسات الفنية في فلسطين لمثل هذه الموضوعات.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة الحالية إلى التعرف على العملية الإبداعية في تطور شكلي الحصان والثور في لوحة الجورنيكا عبر مراحلهما التكوينية.

حدود الدراسة:

تقتصر حدود الدراسة الحالية على:

الحد الزماني: 1937م.

الحد المكاني: لوحة الجورنيكا في أسبانيا والموثقة في المصادر الفنية.

الحد الموضوعي: شكلي الحصان والثور في اللوحة.

مصطلحات الدراسة:

الإبداع (Creativity):

تعريف إجرائي: بأنه مفهوم يعتمد على أربعة مكونات، هي: العملية (Process)، والشخص (Person)، والمكان (Place)، والمنتج (Product)، بحيث تتفاعل هذه المكونات الأربعة مع بعضها في إنتاج شيء جديد وأصيل يضيف للعالم قيماً جديدة لم تكن موجودة من عدم.

الفن (Art):

تعريف إجرائي: بأنه نشاط إنساني ذي أبعاد روحية (عقلية، وحسية، وجدانية) يتسم بكونه نتاجاً إبداعياً يتضمن معالجة بارعة لوسيط مادي من أجل تحقيق غاية معينة جمالية كانت أو منفعية.

التطور:

تعريف إجرائي: بأنه تحولات منتظمة ومتلاحقة لمراحل تغيير شكلي الحصان والثور في لوحة الجورنيكا.

الشكل:

تعريف إجرائي: بأنه الهيئة العامة للأشياء، وأن الإطار العامل لشكل يتحدد معناه بما يحمله من مضمون.

الإطار النظري:

ماهية الإبداع:

الإبداع هو مصطلح يحمل الكثير من الجوانب الواضحة والكثير أيضاً من الجوانب غير الواضحة... يحمل أيضاً بعض العوامل الظاهرة التي يمكن أن نلمسها سلوكياً وعوامل أخرى خفية نصل إليها بالاستدلال عن طريق الآثار الإبداعية ذاتها، إن عملية الإبداع لا تخلو من بعد عقلي، لكنها أيضاً تبدأ من جوانب حسية هي المدخل لكل ما هو عقلي، ولا بد أن تمر بجوانب عاطفية ووجدانية تضفي البعد الروحي على العملية الإبداعية... الإبداع إذن مكون من عوامل حسية وعقلية وروحية، وعلى ذلك تتضح مبدئياً صلة الإبداع كمصطلح بالبعد النفسي للإنسان وبالتكوين الشخصي له. (روشكا، 1989: ص18).

إن العوامل الحسية والعقلية والروحية لا شك تتأثر بكل المعطيات المحيطة بالفرد في المجتمع والبيئة، ومعطيات التراث، والثقافة وغيرها... لذلك فقد ذهب الباحثون مذاهب شتى في تعريفهم للإبداع الفني، وفي ربطهم لهذا التعريف للبعد الشخصي والنفسي، لذلك تعددت الآراء حول مفهوم الإبداع فاستخدم "جيرارد" مفهوم العبقرية (Genius) للدلالة على ملكة الإبداع، بينما استبعد "سبيرمان" (1931) عامل الصدفة، وذهب نحو تأكيد أهمية الجانب العقلي مستخدماً ثلاثة أسس أو مبادئ، الأول منها هو مبدأ إدراك الخبرة، والثاني هو إدراك العلاقات الموجودة بين جوانب خبرته والثالث هو استنباطه المتعلقات. أما "جيلفورد" فقد كانت نظريته عن التكوين العقلي التي تشمل (120) عاملاً عقلياً قد أثرت تأثيراً كبيراً على الباحثين. وقد قامت نظريته على ثلاثة أبعاد هي: العمليات، والمحتويات، والنتاج. وقد أشار إلى أن العوامل المسئولة عن التفكير الإبداعي هي تلك العوامل التي تصف التفكير التباعدي أو المتشعب مثل الأصالة والمرونة والثقافة؛ لما تتضمنه من معان للطلاقة الفكرية أو الارتباطية أو التعبيرية. (عبد الغفار،1997 :243- 247).

لقد ذهب البعض إلى دراسة شخصية المبدع؛ للتعرف على الفرق بين صفات الشخص المبتكر والشخص العادي، وربما ترجع بداية الاهتمام بالبحث في مجال الموهبة والإبداع في العصر الحديث إلى الدراسة الرائدة التي أجراها "فرانسيس جالتون" عن السمات العقلية للرجال العباقرة، ومنهم العلماء ورجال السياسة والقادة العسكريون والشعراء والرسامون وغيرهم. (kozbeit, 2010,p:21).

وقد قام بعض علماء النفس وعلى رأسهم "إبراهام ماسلو" بربط الإبداعية بالصحة العقلية، فالمبدعون ليسوا بالضرورة نماذج للصحة النفسية والحياة السوية، فإذا اعتبر التكيف والنضج في العلاقات الإنسانية مقياساً للصحة النفسية، فإن العبقري المبدع غالباً ما يكون معتلاً للصحة العقلية. (Lindauel,&et al, 1997,p: 567).

إن الإبداع ظاهرة معقدة جداً ذات وجوه متعددة، فتارة يعرف الإبداع كاستعداد أو قدرة بل عملية يتحقق النتاج من خلالها، ومرة ثانية يرى في الإبداع حلاً جديداً لمشكلة ما، أما معظم الباحثين فيرون أن الإبداع هو تحقيق إنتاج جديد وذو قيمة من أجل المجتمع. (الأعسر، 2000: ص12).

النظريات المفسرة للإبداع الفني:

وفيما يلي يحاول الباحث إلقاء الضوء على بعض النظريات النفسية التي تناولت موضوع الإبداع.

أولاً- مدرسة التحليل النفسي وتفسيرها للإبداع الفني (Psychoanalysis):

قامت نظرية التحليل النفسي بدراسة الفن من خلال تحليل وتجزئة الخبرة الفنية إلى مكونات جزئية، والاهتمام بمعرفة منبع الإلهام واستقصاء ديناميا‌ته، حيث اتفق أصحاب مدرسة التحليل النفسي "فرويد" وأتباعه على اعتبار العوامل اللاشعورية هي القوى الأساسية وراء ميكانيزمات الإبداع عند الفنان، والتي تتأثر بالحتميات البيولوجية والسيكولوجية والاجتماعية للمبدع. (عبد الغفار، 1975: ص18).

وعلى الرغم من اتفاق أصحاب مدرسة التحليل النفسي على أن اللاشعور هو منبع الإبداع الفني فإنهم اختلفوا فيما بينهم حول طبيعة اللاشعور، وأسلوب التعبير عنه، فنرى "فرويد" وأتباعه أمثال "أرنست جونز" و"أتورانك" و"شارل بودان" أرجع الإبداع الفني على أنه إعلاء وتسامٍ للرغبات العدوانية والجنسية المخزونة في مخزن اللاشعور عند الفنان منذ أيام طفولته الأولى، ويرى "فرويد" أن اللاشعور هو المنبع الأول والأساس لعملية الإبداع الفني كالأحلام والنكات والأعراض العصابية، ولذلك ساوى بين الفن وهذه المظاهر النفسية، حيث إن الفن هو عالم رمزي ينقل الفنان من عالم الواقع المرفوض إلى عالم الخيال غير المرفوض، ومن ثم ينقلنا من عالم الخيال إلى عالم الواقع الفني المتمثل في لوحة أو قطعة موسيقية أو أي عمل فني آخر، ذلك باستبدال الفنان لأهدافه الجنسية المرفوضة اللاشعورية بأهداف أخرى أسمى وأكثر رمزية، وذلك بالتسامي بطاقته الجنسية

(الليبيدو) عن إشباعها الحقيقي وبتحويلها إلى مجالات خيالية وميادين وهمية تصبح فيها عديمة الضرر، وإن كانت في الواقع لا تزيد عن كونها نوعاً من الخداع والإيهام عن حياة الفنان اللاشعورية بما تحويه من ذكريات طفولية مكبوتة مثل عقدة "أوديب" أو عقدة "اليكترا"، فالأعمال الفنية من وجهة نظر "فرويد" وسيلة للتنفيس عن حياة الفنان اللاشعورية ومخرج بديل للرغبات المكبوتة، فمدرسة التحليل النفسي شبهت الفن بالجنون، ويرى "فرويد" أن الفنان على عكس العصابي لديه القدرة على الإعلاء والتسامي بمكبوتاته كأساس تقوم عليه عملية الإبداع الفني، وأن الإعلاء والتسامي في حد ذاته ليس عملاً فنياً، وإنما رد فعل طبيعي تقوم به الذات؛ لكي تنأى بنفسها عن الجنون والمرض النفسي (حنفي، 2000: ص43).

أما "يونج" فقد فسر الإبداع الفني على أنه علمية إسقاط الفنان للاشعور الجمعي الذي يحمل لاشعور الإنسانية المنحدرة إليه من أسلافنا البدائيين، أما "أدلر" فقد فسر الإبداع الفني على أنه تعويض عن الإحساس بالنقص والشعور بالدونية (حنفي، 2000: ص44).

فنظرية التحليل النفسي ترى أن الفنان المبدع لديه "الأنا" من القوة والقدرة بحيث تستطيع أن تواجه المواقف الانفعالية القاسية، وأن تخضع "الهو" وتعطي لمحتوياتها الشكل الفني... وكلما ازدادت قوة الأنا ازداد إنتاج الفنان، باعتباره يحاول أن يقدم الجديد والأصيل، ليس لنفسه فقط، بل وللمجتمع الإنساني كافة.

وهذا ما لمسناه في العملية الإبداعية لدى الفنان "بيكاسو" في إنتاجه للوحة الجورنيكا، حيث إن تواتر الأحداث الخارجية ومصير الشعوب المضطهدة شكلت روافد ضاغطة ألهمت "بيكاسو" بلوحة الجورنيكا كنتاج معارضته للآلام المبرحة التي تصيب النفس الإنسانية المعذبة بأبشع صور الوحشية.

ثانياً: نظرية الجشتالت وتفسيرها للإبداع الفني:

نظرت نظرية الجشتالت (Gestalt) إلى العمل الفني بأنه يتميز بوحدته الخاصة التي لا تقبل التجزئة، حيث إنها ترى أن الإدراك أو السلوك عامة يتم في صيغة كلية، ليس لمجموعة من الأجزاء أو الوحدات المستقلة، فالعمل الفني ليس ثمرة لمجموعة من التأثيرات كما سبق أن أوضحت مدرسة التحليل النفسي، بل هو وحدة تدرك ككل من الوهلة الأولى، فالجشتالت تنظر إلى الأجزاء على أنها وحدات غير قائمة بذاتها، بل إنها تتكامل في وحدات كلية مترابطة داخل الكل الدينامي، ولعل أهم

ما ساهمت به مدرسة الجشتالت هي توضيح العناصر المختلفة للعمل الفني ككل من خلال العلاقات المتبادلة لأجزائه المختلفة، ولهذا ركزت سيكولوجية الجشتالت على دراسة المظاهر الفنية الشكلية للعمل الفني، مثل الدرجة، والشكل، واللون، والخط، والفراغ...؛ أي اهتموا بالعوامل البنائية أو الشكلية للعمل الفني، ولهذا ساهمت نظرية الجشتالت بإضافة أبعاد جديدة في مفهوم سيكولوجية الإبداع الفني، وهي النواحي الإدراكية والمعرفية للفن، فكلمة الجشتالت تعني الصيغة الإدراكية الكلية (الكعبي، 2013).

اتجهت نظرية الجشتالت إلى التركيز على أهمية التعبير في العمل الفني كرابط حي بين الفنان وعمله الفني، كما اهتموا بدراسة المعاني الانفعالية التي تؤثر في الإدراك، والعوامل الشكلية الظاهرة في العمل الفني والمضمون المعنوي والرمزي لهذه المظاهر الشكلية (حنفي، 2000: ص217).

وقد فسر "فيرتهيمر" الإبداع الفني بكونه إدراك الفنان لمشكلة ما، مما تثير المظاهر البدائية لهذه المشكلة انعصاب وتوتر الفنان على شكل انفعال لا ينتهي إلا عن طريق التعبير عنها في صورة إبداعات فنية، فتوتر الفنان لا ينخفض إلا بالانتهاء من العمل الفني، والذي يتضمن صيغة أو جشتالتاً جديداً أو بناءً جديداً، فالتوتر ضروري لدى الفنان؛ لأنه السبب في دفع عبقرية الفنان للإنتاج الإبداعي بهدف خفض التوتر وإعادة الاتزان، كما ترى مدرسة الجشتالت أن الفن يقلل من التوتر الناشئ عن المظاهر البنائية والفنية في العمل الفني ذاته، وأن الإبداع الفني يحدث بشكل فجائي، وغير متوقع لدى المبدع ذاته، وهي لحظة الإلهام، أو الإشراق، بين فترة الاحتضان التي قد تطول أو تقصر، وهذه المرحلة تتميز بالجهد العقلي الشديد في سبيل حل المبدع للمشكلة، والتي قد يواجهه العديد من المعيقات في حلها، مما ينتج عن ذلك شعور بالإحباط، مما يزيد من توتره والعجز، مما يهدد تقديره لذاته، فينصرف المبدع في أغلب الأحيان بالانشغال عن موضوعه لبعض الوقت في أمور عادية. وترى نظرية الجشتالت أن هذا الانصراف المؤقت عن الموضوع هو الذي يتيح للمبدع أن ينظر إليها بمنظار جديد يساعده على حل المشكلة وبصورة فجائية، وذلك من خلال إيجاد استبصار جديد أو رؤى جديدة تؤدي إلى إعادة تصور عناصر الموقف في صيغ أو جشتالت جديد، فالمبدع عندما يترك تفكيره الواعي في موضوعه، يكون هناك نوع آخر من التفكير اللاوعي أو اللاشعوري هو الذي يكون له الفضل في تسيير عملية الإبداع، والوصول إلى مرحلة الإلهام

أوالإشراق التي يتم فيها الحل أو إنجاز العمل الفني سواء خلال الصحو أم خلال النوم في صورة حلم (حنفي، 2000: ص84).

"فبيكاسو" لم يضع في لوحته ما اعتقده حول العالم، ولكنه حاول أن يفهم العالم من خلال إبداعه لوحة الجورنيكا، وأن الاتجاه الرؤيوي للفنان يتكون مما يمكن تسميته، لأعراض التصوير، والنحت بالتفكير البصري والتجريدات العقلية، فالإبداع لدى الفنان كان مصحوباً بتوتر ناتج عن المشكلات الخارجية التي تثير المبدع في بنائية عمله الفني، مما يؤدي إلى فقدانه الاتزان، ومن ثم يحاول الفنان خفض التوتر من خلال الفعل التعبيري الذي انتهى بإنتاج لوحة الجورنيكا.

ثالثاً– النظرية العاملية وتفسيرها للإبداع الفني:

يعد "سيبرمان" رائد نظرية التحليل العاملي، ويمكن القول بأن الاهتمام بدراسة الإبداع دراسة حقيقية بدأ منذ أن قدم "جيلفورد" في خطابه الرئاسي لجمعية علم النفس الأمريكية عام (1950) مجموعة عوامل الإنتاج التباعدي التي كان لها الدور الأكبر في تشكيل وتكوين المجال الكلي للإبداع الإنساني (حنفي، 2000: ص97).

ولعل النموذج الذي قدمه "جيلفورد"، والذي يتكون من مجموعة من الخلايا بلغ عددها (120) خلية، والذي أسماه بالنموذج النظري لبناء العقل، مؤكداً على أهمية التحليل العاملي كأسلوب فعال في اكتشاف الطبيعة النوعية لهذه الخلايا، ويتكون هذا النموذج النظري الذي يمثله "جيلفورد" على هيئة مكعب من ثلاثة أبعاد أساسية، وهي:

1– العمليات العقلية (Operations): وهي أنواع من النشاطات العقلية التي يقوم بها الكائن من خلال المعلومات الجاهزة، وتشمل المعرفة، والتذكر، والتفكير التقاربي، والتقويم، والتفكير التباعدي.

2. المحتويات أو المضامين (Contents): وهي فئات أو أشكال متسعة من المعلومات، يكون الكائن قادراً على تمييزها، وتشمل المحتوى الشكلي، والمحتوى الرمزي، ومحتوى المعاني، والمحتوى السلوكي.

3. النواتج أو المنتجات (Products): وهي أشكال المعلومات التي يتم إفرازها، أو حدوثها خلال نشاط العمليات الفعلية، وحددها "جيلفورد" بستة أنواع، وهي: الوحدات، والفئات، والعلاقات، والأنساق، والتحويلات، والتضمينات.

ولعل من أهم القدرات التي أكد "جيلفورد" على ضرورتها في التفكير الإبداعي التغييري هي:

1-الأصالة (Originality).

2-**المرونة (Flexibility).**

3-**الطلاقة (Fluency).**

4-**الحساسية للمشكلات (Sensitivity To Problems).**

5-**النفاذ (Penetration).**

6-مواصلة الاتجاه (Maintenance Of Direction) (حنفي، 2000: ص93).

فالنظريات العاملية ترى أن الإبداع هو عملية عقلية من الدرجة الأولى، وأن الناتج الإبداعي يحتاج إلى توافر عدد من السمات الانفعالية والدوافع بجانب هذه القدرات العقلية الأساسية. وأن الجهود التي قدمها "جيلفورد" لقياس العوامل العقلية التي يفترض أنها تساهم في العملية الإبداعية وتعد هي الأساس في هذا المجال، وقد أسهمت في اتساع نطاق البحث في مجال الإبداع عبر مسلمتها بأن الإبداع يختلف بين الناس في الدرجة وليس في النوع، وما يؤكد ذلك أن "بيكاسو" ابتكر فناً يصرخ في وجه الشر ويفضح أسرار العصر من خلال شخوص لوحته التي تصرخ تعبيراً ملتهباً مشوهاً، على خلاف اللوحات الأربعة التي قلدت الجورنيكا وحملت توقيع أسماء أربعة فنانين معروفين هم: الفنان "كرونيكا" عام 1969م، والفنان "أنريكو ماج" عام 1969م، والفنان" مارك فيبر" عام 1680، والفنان "لويس كان" عام 1983م.

رابعاً- النظرية الإنسانية وتفسيرها للإبداع الفني:

تؤكد النظرية الإنسانية على دور الدوافع الإبداعية في النشاط الإبداعي الكلي مع تركيزهم على دافع تحقيق الذات (Self-Actualization) ودوره في النشاط الإنساني بوجه عام، والنشاط الإبداعي بوجه خاص. (عبد السلام عبد الغفار،1997، 188).

فالمعنى الحقيقي لمفهوم تحقيق الذات الذي يمثل المفهوم المركزي في الاتجاه الإنساني والمنظور الدافعي للإبداع يكمن في محاولة الإنسان اكتشاف ذاته الحقيقية والتعبير عنها وتطويرها. وقد أكد "ايريك فروم" على أن التوجه المنتج (Productive Orienation) أو الإبداعي يقوم على أساس العلاقات التي يقيمها الإنسان مع العالم الخارجي، وأهم هذه العلاقات الحب، فالحب اتحاد مع شخص ما أو شيء ما خارج الذات، وهو خبرة تتضمن الانفصال والاتصال والعزلة، والتكامل أيضاً،

ويتضمن المشاركة التي تسمح بالكشف عن النشاطات الداخلية الخاصة، وقد أكد "كارل روجرز" على أن الفرد يبدع لإرضاء ذاته، ومن ثم فليس هناك ضرورة للتساؤل عن مدى كون الإنتاج جيداً أو سيئاً من الناحيتين الأخلاقية والاجتماعية (Myer, 2005, p:1-21).

وقد صور "ماسلو" في عام (1954) الحاجات التي تحرك السلوك الإنساني على شكل هرم تكون قاعدته الحاجات الفسيولوجية، وتقع حاجة تحقيق الذات على قمة الهرم، وقسم الإبداع إلى قسمين أو نوعين: النوع الذي يؤدي إلى إنتاج الجديد من الأشياء، وهو الذي يعتمد على الموهبة والعمل الجاد المتواصل، وما يسميه خبرة القمة (Peak Experience).

أما النوع الثاني من الإبداع هو إبداع تحقيق الذات، وهنا يصبح وصول الفرد إلى مستوى مناسب من تحقيقه لطاقاته الإبداعية، مرادفاً لوصوله إلى مستوى مناسب من الصحة النفسية السليمة، أو وصوله إلى مستوى مناسب من الإنسانية المتكاملة (روشكا، 1989: ص27).

فالمذهب الإنساني ينظر إلى الإبداع على أنه ظاهرة إنسانية تؤدي إلى إنتاج شيء له وجود يتميز عن وجود صاحبه، وإن كان هذا المعنى لا يستهويهم. كما يستهويهم معنى الإبداع كأسلوب من أساليب الحياة، أو كاتجاه اجتماعي حيال مواقف الحياة الاجتماعية، وأن تحقيق طاقات الفرد الإبداعية هو تحقيق لإنسانية الفرد. فالدافع الأساسي وراء الإبداع هو تحقيق الذات أو الوصول إلى مستوى مناسب من الصحة النفسية السليمة، ولذلك نفذ "بيكاسو" لوحات تحضيرية للوحة الجورنيكا وهو في قمة انفعالاته؛ ليحقق من خلال النموذج النهائي للوحة الجورنيكا توازناً بين العمل كبنية فنية وجمالية قائم بذاتها ووظيفتها في الإيماء، مسجل ذاتيته بشكل إبداعي لكل ما ينال من كرامة الإنسان وحقه المشروع في الحياة.

خامساً- النظرية الاجتماعية النفسية وتفسيرها للإبداع الفني:

يلاحظ أن التفسيرات السابقة، لم تلتفت كثيراً إلى دور العوامل، والمناخ الاجتماعي النفسي في النتاج الإبداعي؛ لذا فالتفسير الاجتماعي النفسي يؤكد على الإبداع من المنطلقات الآتية:

1- الإبداع عملية نفسية اجتماعية، أي أنها:

- استجابة مستحدثة أكثر فعالية وجدوى لمنبه قائم في البيئة الاجتماعية أو الطبيعية.
- يتجلى في هذه الاستجابة التعبير عن النفس بتلقائية تخلو من الاتباع للمعايير السائدة في مجال معين، والتغلب على ضغوط الامتثال والمحاكاة.

2- الإبداع بالمعنى السابق يعد عملية نفسية اجتماعية حركية تتضمن ثلاثة عناصر، هي: العقلية، والانفعالية، والأدائية.

3- يحتاج الإبداعي إلى مناخات اجتماعية ومصاحبات نفسية كي يتجسد في شكل عمل أو أداء ظاهر (معمار، 2003).

ونستخلص مما سبق أن النظرية الاجتماعية النفسية تؤكد على أهمية العوامل الوسيطة (النفسية والاجتماعية) للإبداع حيث يتم الانتقال من الذات وحدها إلى الوسط الاجتماعي حول الفرد. وهذا الوسط الذي يثير، وينبه، ويعلم، ويشجع، ويعزز، ويقبل، ويتسامح في كل ما يتصل بالإبداع الفردي أوالجماعي، وما إبداع الإنسان إلا أحد نتاجات تفاعله مع بيئته ومجتمعه.

فالنظرية الاجتماعية النفسية تفسر الإبداع في ضوء العوامل الوسيطة (الاجتماعية والنفسية)، والتي يلعب المناخ النفسي والاجتماعي دوراً خاماً في الإنتاج الإبداعي. ولذلك تعايش الفنان "بيكاسو" مع حدث تدمير الطائرات الألمانية لقرية الجورنيكا الأسبانية من خلال التعبير عن هذه الواقعة المؤلمة في عمل فني يصور أثار الوحشية والدمار والألم، بحيث كانت عناصر اللوحة وأشكالها عبارة عن معطيات عاطفية وثورية احتجاجية مأساوية.

تعليق:

هكذا تعددت واختلفت التفسيرات التي حاولت أن تصور العملية الإبداعية، وتوضح طبيعتها وما يحدث خلالها، وهذا ما هو متوقع؛ لأنه من الخطأ أن نتوقع تفسيراً واحداً أو تصوراً يجمع عليه المفكرون، فكل مفكر يعطي تفسيراً للعملية الإبداعية على حسب الزاوية التي ينظر من خلالها إلى ظاهرة الإبداع المتعددة الزوايا والجوانب مثلها مثل بقية الظواهر الإنسانية الأخرى. وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى نظرية النظم (System Theories) التي تؤكد على تعدد العوامل المنشئة لأية ظاهرة، فليس هناك سبب واحد صحيح لأية ظاهرة، إنما هي نتيجة عدد كبير من العوامل المتداخلة والمتفاعلة فيما بينها.

هكذا أيضاً ظاهرة الإبداع... تتشعب وتتعدد العوامل المنشئة لها، كما تبين في ضوء المعطيات السابقة. ومن الملاحظ بأن التفسيرات السابقة معنية أساساً بالحلول الجيدة للمشكلات العلمية... أكثر من عنايتها بالإبداع ذاته كعملية، فلا يوجد اختلاف بين المفكرين على الحقائق العلمية، ولكن يوجد اختلاف بينهم في تفسيرهم لهذه الحقائق، فالتصور النظري للمفكر يتوقف على إطاره النظري ومنحاه

الفكري الأساسي، ولهذا نلاحظ عدم الاتفاق بين أصحاب النظريات المختلفة في تفسيرهم لظاهرة الإبداع، ومن خلال الاطلاع على النظريات النفسية، والتي تعرضت لتفسير ظاهرة الإبداع، ومن خلال الإيجاز الشديد للملامح الرئيسية لتصورات أصحاب هذه النظريات للعملية الإبداعية، فيمكن أن نخرج بانطباع عام عن هذه النظريات، بحيث يمكن تقسيمها إلى مجموعتين، مجموعة تضيق من مجال الإبداع وفي مقدمتها مدرسة التحليل النفسي، وتمتاز هذه المجموعة بتحديد ظاهرة الإبداع بشكل دقيق، وتبدو ميكانيكية متجاهلة لدور عوامل الشخصية ومكوناتها في عملية الإبداع. والمجموعة الأخرى توسع من مجال الإبداع بشكل كبير، مما يجعلها مبهمة وعاجزة عن وصف عملية الإبداع بشكل واضح، وعلى رأس هذه المجموعة نظرية الجشتالت.

سمات الشخصية المبدعة:

تشير الدراسات التربوية النفسية إلى وجود صفات وسمات عامة للمبدعين، وقد تتوفر كلها أو بعضها في الإنسان الذي لديه قدرة على الإبداع، كما أن غياب بعضها لا يعني عدم القدرة على الإبداع بالرغم أنها تؤثر على هذه القدرة، وهذه الصفات هي:

1- صفات عقلية منها:

يمتلك قدرة عالية على التفكير الإبداعي، وذاكرة قوية، وقدرة على الإلمام بالتفاصيل فيما يهتم به، ويميل إلى البحث والتأمل الذهني، يتمتع بالاستقلالية في التفكير والرأي والنقد البناء، ويميل لتفكير بالأشياء التي تحمل الشك والغموض، يمتلك ثقافة ومعرفة واسعة (الزيات، 1999: ص68).

2- صفات نفسية منها:

يحب التميز بعمله ولا يحب التقليد، واقعي فيما يتصل بأمور الحياة وجاد في حياته، يفضل العزلة والتأمل، الثقة بالنفس والشعور بالقدرة على تنفيذ ما يريد، عنيد لا يتخلى عن رأيه بسهولة ولا يستسلم بسهولة، طموح ويمتاز بقوة الإرادة، عدم الاستسلام والهرب من المشاكل (سويدان، والعدلوني، 2004: ص49).

3- صفات عملية منها:

ينفر من الأعمال التقليدية، يميل إلى المغامرة والتجريب، يثابر في عمله ويتابع أفكاره بجدية بالرغم من معارضة الآخرين، قادر على التعامل مع المواقف الغامضة وحل المشكلات الصعبة، لا

يهتم كثيراً بالرسميات التنظيمية ويكره العمل في مواقف تحكمها قواعد وتنظيمات صارمة (إبراهيم، 2002: ص47).

4- صفات إنسانية منها:

مهذب ولكنه صريح ومستقل، يسعى إلى اعتراف الآخرين بقدراته الإبداعية، لديه قدرة على الانفتاح على التجارب الإنسانية والعالم الخارجي، قادر على مقاومة ضغوط الجماعة (سويدان، والعدلوني، 2004: ص49).

نبذة عن الجورنيكا:

لقد شكلت أحداث الحرب العالمية الثانية مغذيات ضاغطة وطاقة إبداعية لا تعرف الراحة، فهي تتجدد وتزداد اندفاعاً، وتملأه بالثورة على كل ما هو وحشي ومظلم، وأن قلقه النابع من حاجته للتعبير الفني حوله إلى أعمال فريدة، وخلق من الضرورة الباطنة أشكالاً فنية جديدة للواقع؛ ولهذا جاءت لوحة الجورنيكا صرخة غاضبة ضد الإبادة غير الإنسانية التي مارستها الفاشية في أسبانيا خلال الحرب العالمية الثانية، فكانت لوحة (الجورنيكا، 1937) (Gurnica)، نتاجاً لرفضه لكل الآلام المبرحة التي تصيب النفس الإنسانية المعذبة بأبشع صور الوحشية التي جعلت وطنه الأم أسبانيا تغوص بدماء الضحايا الأبرياء. (راجي، وهاتف، وهاتف، 2014).

ولهذا جاءت الجورنيكا بأشكال تجريدية تصور لنا مشاهد باطنية تفصح عن الألم الذي لا يتعلق بأي مكان أو زمان محدد، فهي لم تسرد قصة ولم توصف أحداثاً مجازية، بل حملت موجة مفعمة بالأحاسيس، ومندفعة من أعماق "بيكاسو" التي تمثل أعماق الإنسانية ككل، ولذلك نرى "بيكاسو" متأثراً في إخراجه للوحة الجورنيكا بالفن الأفريقي، حيث كان الفنان ينتج أعماله الفنية وهو في قمة الانفعال والعصبية؛ لأنه كان يعبر بكل كيانه عن معتقد يؤمن به، مما صبغت الفن الأفريقي بقوة تكمن في أنه لا يقدم لنا وصفاً أو توضيحاً مثالياً، ولا يلجأ إلى أساليب السرد التي ألفناها في الفنون الأخرى، وإنما باستخدام وحدات شكلية وهيئات مختزلة ولهذا جاءت الجورنيكا لتختزل كل جهد وتجارب "بيكاسو" في فنون المصرية القديمة والآشورية وأقنعة الزنوج وكلاسيكية اليونان إلى ما تبلور لديه من أسلوب خاص بالتكعيبية في تسطيح الأشكال وتداخلها وكسر الزوايا (حنفي، 2000: ص83).

لقد استخدم "بيكاسو" السياقات نفسها عندما عبر عن الحرب الأهلية الأسبانية حيث نبذ التجسيم والمنظور والضوء، وكذلك اللون تأكيداً على إبراز الدراما، ولهذا عندما رسم شخوص لوحة الجورنيكا نرى أنه قد هضم رؤيته قبل عمله وخلاله، فجاءت لوحة الجورنيكا عملاً يميل إلى الإفصاح عن حالة إبداعية ونفسية، ولهذا عندما رسم المرأة تتألم والطفل يموت والحصان يصهل، إنما كان يهدف إلى رسم الألم والموت والوحشية نفسها، وهذا دليل على تعايش الفنان مع الأحداث الواقعية وارتباطه بالمصير الإنساني بحب الوطن، والذي كان مصدر تجدد طاقته الإبداعية. (راجي، وهاتف، وهاتف، 2014).

ويرى أصحاب مدرسة "الجشتالت" أن المحكات والخصائص التي تتحكم في الإبداع هي أن الإبداع يكون مصحوباً بتوتر ناتج عن المشكلات الخارجية التي تثير المبدع في بنائية عمله الفني؛ مما يؤدي إلى فقدانه الاتزان نتيجة لوجود عوامل غامضة ومجهولة في المجال الإدراكي للفنان؛ مما يؤدي عدم الاتزان إلى محاولة الفنان لخفض التوتر من خلال فعل تعبيري، وينتهي بنهاية الفعل التعبيري، مما قد يتطلب من الفنان في بعض الأحيان التحرر من الدلالات القديمة للأشياء وإكسابها دلالات جديدة، مما قد ينتهي المنتج الإبداعي إلى شكل مغاير لما بدأ به المبدع، حيث إن الشكل النهائي لهذا المنتج لم يكن واضحاً منذ البداية في ذهن المبدع، وهكذا عندما طلبت الحكومة الأسبانية في المنفى، من "بيكاسو" بعمل لوحة جدارية كبيرة لمبناها في المعرض الدولي الذي سيفتتح في باريس في يوليو من العام نفسه، وكان لحادثة قصف الطائرات الألمانية بطريقة وحشية لقرية الجورنيكا الصغيرة، قد ساعدت "بيكاسو" على الخروج من حيرته في كيفية تنفيذ ما طلب منه، فحادثة تدمير قرية الجورنيكا أوحت بفكرة وموضوع اللوحة، وكان هذا دافعاً له في إخراج أول اسكتشات اللوحة بعد أسبوع من قصف القرية، فقصف القرية كان "لبيكاسو" أكثر من مجرد تهديد واعتداء على أسبانيا، بل بداية عدوان ارتكب ضد الإنسانية من قبل البربرية، ولهذا كانت الإنسانية بالنسبة "لبيكاسو" هي واقعه الجوهري وأن الفن لديه هو سلاحه الذي يخاطب به ضمير الإنسان ووجدانه، ولذلك حققت الجورنيكا توازناً بين العمل الفني كبنية فنية وجمالية قائمة بذاتها ووظيفتها الإيماء بالمعني ضمنياً، وكأداة حرب دفاعية وهجومية ضد الأعداء، ولهذا جاءت لوحة الجورنيكا مدار جدل وتساؤلات كثيرة؛ ولذلك يقول الناقد" جون لازيا" في تحديد أهمية لوحة الجورنيكا التاريخية

بأنها أكثر الأعمال التصويرة شهرة في عصرنا، وأنها أكثر تصوراً وتحديداً لسمات عصرنا بشكل كامل، كما أثارت عظمة اللوحة وضخامتها "جون سبارتيه" إلى الحد الذي جعلته يعبر عنها بقوله إنها أبو الهول حرب العالمية الثانية، وكذلك جعلت "هربرت ريد" يعتبرها نصباً تذكارياً للاحتجاج. (راجي، وهاتف، وهاتف، 2014).

وصف لوحة الجورنيكا:

استمدت لوحة الجورنيكا اسمها من اسم القرية الأسبانية الصغيرة التي يعيش فيها قرابة عشرة آلاف شخص في حينها، وكانت اللوحة تحتوي على تسعة أشكال، كل منها له دور متميز مختلف بطريقة واضحة عن الأشكال الأخرى، وهي أربع نساء وطفل واحد، تمثال المحارب، والثور، والحصان، والطائر، وهي عبارة عن صور شكلية حملت معطيات عاطفية وثورية واحتجاجية، فضلاً عن الجو المشحون بالدمار، ويرى "أرنهيم" بأن حبكة اللوحة تتحكم فيها النساء فالرجل ليس أكثر من قاعدة غير متحركة، وكذلك الثور غير متحرك فهو بارز، ولكنه غير فعال، أما النساء فيصرخن ويندفعن ويجرين، ويسقطن، وربما كان هذا الدور للنساء؛ لأن القرية كانت تحتوي على النساء والأطفال، أما الرجال فكانوا في جبهة القتال (راجي، وهاتف، وهاتف، 2014).

لقد تعايش الفنان مع الحدث وهضم رؤيته قبل عمله وخلاله، حيث أنتج عملاً يميل إلى الإفصاح عن حالة نفسية، ولهذا ابتعد "بيكاسو" على أن تكون اللوحة تقريراً سياسياً بالرغم من نجاحه في تصوير آثار الوحشية والدمار والألم، والمعاناة الإنسانية عموماً، ولذلك لا توجد سماء في اللوحة ولا طائرات رغم أن القرية قصفت بالطائرات، فاللوحة لم تقم على أساس التقابل أو التضاد بين قوتين، وكأنه صور الحدث كما يعرفه وليس كما رآه (راجي، وهاتف، وهاتف، 2014).

ويرى الباحث أن "بيكاسو" اهتم بشكلي الحصان والثور في اللوحة، بإعطائهم شكلاً بارزاً وكل العيون مصوبة نحوهما، ولو تعرضنا إلى تموضع شكلي الحصان والثور في اللوحة، لتبين لنا أن الحصان ركن في وسط اللوحة، وأن الثور ركن في الجانب الأيسر من اللوحة، مظهراً الفنان للجزء الأمامي من جسمهما موضحاً منطقة الرأس بتفصيلاتها الأيقونية. وهذا باعث رمزي يتضمن معاني ودلالات عدة قد ترتبط بمفهوم شمولي لوحدة التنوع في شكلي الحصان والثور والوحدات الشكلية الأخرى.

إجراءات الدراسة:

مجتمع الدراسة:

شمل مجتمع الدراسة على ما أنتجه "بيكاسو" من تخطيطات واسكتشات ورسوم لإنتاج أشكال لوحة الجورنيكا، فقد احتوت على تسعة أشكال، وهي (أربع نساء، والطفل، والمحارب، والثور، والحصان، والطائر).

عينة الدراسة:

تمثلت عينة الدراسة في لوحة الجورنيكا مع التركيز بشكل قصدي على شكل الحصان كشكل يحتل صدر اللوحة، وشكل الثور كمركز سيادة بالحجم في اللوحة، والتي بلغت (8) نماذج لشكلي الحصان والثور.

أدوات الدراسة:

اعتمد الباحث على الأدوات التالية:

- الملاحظة لعمليات تطور البنية الشكلية لشخوص لوحة الجورنيكا، مع التركيز على عمليات تحول شكلي الحصان والثور في اللوحة.
- تقصي الخصائص الإبداعية في شخوص لوحة الجورنيكا، وبشكل خاص شكلي الحصان والثور من حيث (الطلاقة، والمرونة، والأصالة).

منهج الدراسة:

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث.

تحليل عينة الدراسة:

اسم العمل الفني: الجورنيكا.

القياس: 138× 308 بوصة، أي 7,82 × 3,51 م، وبنسبة 2.2:1.

العائدية: متحف برادوخي مدريد– أسبانيا.

سنة الانجاز: 1937.

قام "بيكاسو" في لوحة الجورنيكا بإعادة صياغة الواقع أي الحادثة صياغة إجرائية ترتقي تعبيرياً في طرح هذه الحادثة، والسعي إلى بث مفردات رمزية زجت ضمن سياقات العمل جمالياً.

ففي لوحة الجورنيكا قدم "بيكاسو" صياغة جمالية وفق أطر وشواهد أيقونية تتجاوز معانيها المقننة؛ ولذلك كانت اللوحة توحي بالظلمة رغم أن قصف المدينة لم يحدث ليلاً، وقد رمز إلى الضوء والظلام بمصباحين أحدهما تم دفعه للأمام بقوة وعنف، إلى مركز الضوء من قبل المرأة التي تميل خارج النافذة، ليمثل قمة المثلث التكويني الذي يشتمل على المحارب، والحصان، والمرأة الهاربة، وفي موقع بارز نرى مصباحاً صغيراً على شكل مذنب أبيض مبهر، للكشف عن الوقائع في الليل، وكذلك ليقوم بالهداية، أو الإرشاد إلى قوة خفية كامنة موجودة، ولكن فوضى التدمير قامت بإخفائها، كما رمز بضوء المصباح الكهربائي مع المصباح الزيتي للوعي المنفصل للعالم الذي يعلم لكنه لا يشارك.

لقد اهتم "بيكاسو" بشكلي الحصان والثور كأهم شكلين في اللوحة، حيث أعطاهم السيادة في التخطيط العام للوحة والتركيز عليهم من قبل الفنان الذي حدد العلاقة بين كليات وجزئيات لوحته في أول تخطيط له، ولذلك اختار الفنان الحصان والثور كنص جمالي وفني، ولذلك اعتمد "بيكاسو" على حسب ما قال في حديثه مع "زرفوس" بأنه يقوم بتنظيم الأشياء بما يتفق مع انفعالاته، وأنه يصنع في لوحته كل شيء يحبه، ولذلك اتخذ شكل الحصان بما يمثله من دلالة على أسبانيا الجريحة، شاغلاً الجزء الأسفل واضعاً إياه في الجانب الأيمن موازناً لاتجاه الثور في السياق العام للوحة.

ولهذا كان شكل الحصان في شكل (1) منهاراً تماماً ورأسه مهشماً على الأرض، ولا يعدو أن يكون شيئاً مجرداً من الحياة للدلالة على ما أصاب أسبانيا الجريحة من انكسار وانتكاس من هول الحدث، أما شكل الثور بما يمثله من دلالة على العنف الذي تحلى به الفاشيون الذين تسببوا بمجزرة المواطنين الأبرياء، ولذلك أعطاه "بيكاسو" حجم السيادة في اللوحة شاغلاً الجزء العلوي واضعاً إياه في الجانب بشكله غير المألوف وبنظرات تتطلع إلى الوراء للدلالة على الانتصار لما خلفه من دمار وخراب في المدينة، ومستخدماً خطاً متنوعاً للدلالة على قدرته في التكيف، أما الحركة الداخلية في نسيج العمل وتكوينه، فاللوحة تتسم بنسيج حركي إبداعي داخلي للدلالة على ديمومة الحدث كفعل وجودي.

أما في شكل (2)، فقد قام الفنان بإعطاء الثور شكلاً بارزاً يتسم بنوع من الإثارة مع تغيير كامل في شكله في تغير اتجاه الرأس، إلا أنه توجد تغييرات مهمة في شكل الحصان، حيث أصبح يبدو

في هذا الشكل وهو يشب على قائمتيه الأماميتين كمظهر من مظاهر الاحتجاج على ما حدث، وكأنه أفاق من غيبوبة هول الحدث والحياة قد عادت له بعد أن استوعب ما حدث من قتل وتدمير وخراب للقرية.

ونرى الفنان "بيكاسو" في شكل (3) يعود مرة أخرى إلى مجموعة من عمليات الهدم والتدمير والبناء وإطلاق العنان في انتقاء شكل آخر للحصان والثور، وإكمال أجزاء أخرى في اللوحة في شكل تقريبي من شكلها الأصلي، فشكل الحصان المجروح، والذي يئن بمرارة وتتهاوى أرجله المتعبة من شدة ما ذاق الشعب الأسباني من عذاب على يد الفاشيين وحلفاء الديكتاتور "فرانكو"، كما غير من مكان الثور وجعله قريباً من وسط اللوحة، وذا حركة عنيفة ومتطلعة إلى الأمام مع رفع ذيله إلى الأعلى بانحناءة تقترب من الرأس مقرباً شكله من الشكل الواقعي، كما كان من التحولات الهامة في المشهد الفني أن الأحداث كانت تدور في الهواء الطلق، ثم بدأت تتحول تدريجياً نحو مكان مغلق يذكرنا بمكان مصارعة الثيران.

وبالرغم من جو اللوحة في شكل (4) الكئيب والصرخة المدوية التي تطلقها الأم التي تحمل طفلها المقتول بين ذراعيها وهي تصرخ بوجه الثور، وشكل الحصان المشوه كرمز مؤثر بدون تعقيد على همجية وبشاعة الحرب، فدلالة الحصان المعروف عنه بأنه مخلوق نبيل ويرمز إلى الطاقة والحيوية، أصبح كياناً متعباً ومتألماً وغاضباً، وذلك بدافع تكثيف الإحساس لدى المتلقي بحجم المأساة التي تعرضت لها قرية الجورنيكا، وشكل الثور الذي اقترب من الحافة اليسرى من اللوحة ومتجهاً نحو الجانب الأيسر، مع تغيير في التفاتة الرأس ونظرة العيون، ورغم أن كل العيون في اللوحة مصوبة نحوه، فالمرأة الصارخة، والطفل الميت، والحصان، وإحدى النساء الأربع دافعة المصباح اتجاهه، والمرأة الهاربة تجري نحوه، وتحدق في الاتجاه العام جهة اليسار، أما جهة اليمين فنرى المرأة التي تهوي في الجهة المقابلة للثور، والتي تناشد الثور الذي يمثل كما ذكر "بيكاسو" الظلمة والوحشية آيا كان نوعها، إلا أن نظرات الثور أصبحت تنم عن تطلع لهجمات أكثر وانتصارات أكبر مقارنة بالجو الكلي للوحة، حيث الألم والموت والصراخ الذي لم يتأثر بها الثور، وذلك ليس نقصاً في مشاعره؛ لأن حركة الذيل إلى الخلف وارتكاز قدميه وثبوتها إلى الأسفل تدل على مشاعره الداخلية، والذي خرج منتصراً في معركته، ولم يخدش بجراح أو يعاني من الألم محققاً بذلك الفنان نوعاً من الاتفاق والتوافق بين مجموعة أفكاره التي أراد التعبير عنها، وذلك بإضافة

قرص الشمس المشرق في منطقة أعلى ظهر الثور للدلالة على شروق يوم جديد ينتصر فيه السلم على الحرب، ويتحقق فيه العدل ونصرة الضعفاء.

وفي شكل (5) نتعرف على التعددية الهائلة من الأفكار والتنوع والهدم والبناء ولا شيء يتم فقدانه؛ لأنه يختفي من مكان ليظهر في مكان آخر، وفي كل شكل ولوحة يتم ولادة شكل جديد لم يكن له وجود في السابق، وكل مرة يقدم الفنان "بيكاسو" لوحته بانفعال جديد وطاقة جديدة، حيث نرى لوحته في شكل (5) تسكن أحزانها بصمت مركونة عبر أزمنتها، لا تحمل أنفاس ساكنيها؛ لأنها تجسد الموت والألم والحزن وتحمل معها أنفاس الفنان الذي حول اللوحة إلى محطة تستجيب لانعكاسه الذاتي وألمه المستمر، حيث ينشئ اللوحة بتدفق ذاتي وانفعال حاد، يسكنه الغضب باحثاً عن خلاصه من خلال ألوانه المعتمة السوداء، والتي وزعت على اللوحة بطريقة غير عشوائية، والولوج نحو الذات لتتسع لمفرداته التكوينية ضمن فراغ اللامحدود بعيداً عن نقطة التلاشي وقواعد المنظور وكلاسيكية الفن اليوناني؛ لتصور العلاقة بين الثور مع التركيز على الذيل الذي أصبح أكثر حركة من الأشكال السابقة، وباقي أجزاء اللوحة هي العلاقة القائمة بين القاتل والمقتول، بين السلم والحرب.

وفي شكل (6) تم تكفين الثور بالرداء الأسود للدلالة على إدانته بالتهمة التي ارتكبها بحق الأبرياء من النساء والأطفال رغم أن الثور ما زال واقفاً بثبات على رجليه بقوة وصلابة لا يحيد عن مكانه، لكن الكفن الأسود محيط به، والمرأة الصارخة التي تهوي أسفل رأسه بعزلتها التامة مع طفلها المقتول، ويبدو الثور غير متأثر بالمأساة بل مفتخراً بكبرياء الانتصار، وقد تم تغيير قرص الشمس إلى الشكل اللوزي، وهبوط يد المقاتل لمستوى الثور. ولو ذهبنا بعيداً في عمق جسد الحصان لعرفنا ما أثكله حيث نرى رمحاً يخترقه حتى يخرج من الجهة نفسها، وكأن "بيكاسو" أراد أن يوحي لنا أن الحصان يمثل دور الثور في التقليد الأسباني عندما يغرز الرمح في جسده في مصارعة الثيران دليلاً على انتهاء السباق الدموي، كما عم اللوحة أحادية اللون (مونوكرامية) من اللون الأسود والأبيض، والذي يعطي اللوحة طابع الاختزال الذي يجعلها أقرب إلى التجريد، فالأشكال ثم اختزالها إلى أشكال تعبيرية ذات صفة تفسيرية أكثر من كونها قصصية، فأحادية اللون تميل إلى تحريك اللوحة في اتجاه تفكيك الخصائص، بدلاً من التعبير عنها، وفي ذلك تأكيد لعزلة المشهد الملحمي. وخلق وحدة تختزل كل الوقائع إلى ذلك التضاد الدرامي بين النور والظلمة، أي التعبير عن الخير والشر،

والنصر والهزيمة فاتساق اللون الأبيض والأسود يؤكد على وحدة كل شيء اشتملت عليه اللوحة سواء كان حياً أم ميتاً، إنسانياً أم حيوانياً، هوجم بعنف أم لم يهاجم مع البقاء على شكل الثور القيادي وحضوره المتسلط مكانياً.

وفي شكل (7) نرى القدرة الإبداعية وقدرة الفنان على تغيير وجهته الذهنية والدوران حول العقبات الداخلية المزاجية والخارجية الاجتماعية والبيئية؛ ولذلك تمت معالجة اللوحة لونياً معتمداً على لونين فقط هما الأبيض والأسود ودرجاتهما، مشكلاً مساحاتٍ وكتلاً من الأشكال مغيباً بذلك الخطوط التي كانت أساس بداية اللوحة، منشئاً اللوحة على التراكب والتقدم والارتداد بالعناصر والأشكال.

كما نجد في شكل (7) انحناءً في رقبة الثور للداخل وتشويه باقي الجسم للدلالة على الصراع القوي من قبل الفنان، مع تلوينه اصطلاحياً باللون الأبيض مخالفاً لونه الحقيقي، وليس بدلالة اللون الأبيض الدال على النقاء والصفاء بل للدلالة على السلبية والفراغ وتجريد الشخصية وفقدان الاتصال بالواقع، ورغبة من الفنان في إخراج مشاعره الذاتية وإسقاطها على اللوحة.

كما رمز باللون الأسود في اللوحة إلى الصراع والقلق الذي يسود الحقائق داخل اللوحة، ويمنحها نوعاً من الكآبة، وتراكم المشاعر غير الملائمة لما وقع من دمار في القرية، ولذلك نلاحظ رمزية التعبير على وجه الحصان وحركة رقبته العنيفة؛ وفتحة فمه وأسنانه التي تعطي إحساساً رهيباً بالألم والمعاناة والتفتت المختلطين بالغضب العاجز عن فعل شيء، مقترباً من أشعة المصباح الكهربائي في الأعلى والمائل قليلاً إلى اليسار، والذي يكسو سائر اللوحة، ويغمرها بنوره؛ ليعطي قوة لدلالة الحصان الذي يمثل أسبانيا الجريحة بأنه لا بد من ضوء بعد الظلام، ولهذا جاءت اليد التي تحمل المصباح اليدوي (الزيتي) بجوار رأس الحصان من الخلف ليكتمل المعنى الرمزي الذي يرمز إلى الضمير الإنساني الذي يلقي الضوء على مأساة قرية الجورنيكا، وتسليط الضوء على الأعضاء المشوهة لتكثيف الإحساس بفظاعة الحرب وقسوتها، ويدعو الإنسان إلى التأمل في كيف خلق بذاته أدوات التخريب التي يستخدمها بنفسه ليحطم حضارته، ويبيد إنسانيته غير عابئ بالقيم التي بلورها عبر العصور، كما عدل "بيكاسو" من شكل الثور، وقام بتدويره بطريقة ملحوظة وتغطيته بالرداء الأسود، والذي أخفى معالمه تماماً؛ ما عدا الرأس والرقبة والقليل من الجسم العلوي، وكذلك تغيير شكل عيون الثور إلى العين الشبيهة بعين البشر، الشكل اللوزي بالإضافة إلى حركتها الأمامية المواجهة والجانبية، وكذلك حركة الأنف الذي يشعرنا بحركة الثور رغم سكونه من حيث مواجهته

إلى الأمام ونظرته الجانبية، للدلالة على البشاعة والقسوة البشرية والحيوانية التي أودت بعدد كبير من الضحايا.

وربما تأكيد "بيكاسو" على الرقبة في شكل الثور يعود لما تمثله من تكامل بين الجوانب العقلية والجوانب الانفعالية حيث إنها الجزء الواصل بين الرأس والجسم (بين سيطرة الأنا ودوافع الهو).

أما فيما يتعلق بالشخصيات نجد أن الأشكال الإنسانية والحيوانية قد قدمت الأهمية نفسها وأعطيت أدواراً متشابهة، كما أن الأشكال المختلفة تتميز باتجاهات تعبيرية مختلفة، وهي تقوم بتوجيه الاتجاهات المختلفة في الفراغ، وهذا يدلل على أن الفنان لم يكن يعمل من خلال الوحدة الكلية المتضمنة في اللوحة، وأن الدمج والتنفيذ في العملية الإبداعية يؤدي إلى إجراءات تعمل خارج نطاق الوحدات الجزئية تنشط بشكل متفاعل مع بعضها البعض بطريقة جدلية، مما يؤدي في النهاية إلى إبداع في وحدة وتركيب الكلي الذي امتاز بتفرده لدى الفنان، ولذلك نرى في شكل (8) أنه صور الحصان من خلال رمزية جزء منه، وهو القدم والذيل والرأس الذي يحتوي على عينيه الزائغتين، وفتحتي أنفه المتسعتين، ولسانه الذي يشبه رأس خنجر مدبب داخل شدقيه الفاغرين، والحصان جامح، ويتجه بكل قوته مندفعاً نحو الثور، الذي ابتعد نحو الداخل، وأن التكوين النهائي لعناصر اللوحة أخذت الشكل الهرمي، وأن قاعدة المثلث المركزية ارتبطت مباشرة بشكل الثور، وكذلك تمت صياغة مكونات اللوحة بصياغة تزيد من تعقيد العمل الفني من خلال روابط بين عناصر العمل وتأثير هذه الروابط على مكونات العمل ذاتها، ولهذا عالج الفنان انعزال الثور في النهاية ببعض المشاركة وباستخدام التجريد العالي والابتعاد عن الشكل الواقعي.

الفصل الرابع:

النتائج:

من خلال تحليل العينة تم التوصل إلى جملة من النتائج، وهي:

1- ابتعاد اللوحة عن تحديد الزمان والمكان، لتكون شاهدة على الآلام والأحزان في كل زمان وأي مكان في العالم.

2- ابتعدت اللوحة عن التسجيل الوثائقي للأحداث لتصبغ بالديمومة في كل مكان في العالم.

3- طرأت تحولات عدة على أشكال اللوحة، وهي من المقومات الإبداعية "لبيكاسو" في عمله، وما نجم عنه من تعديلات مستمرة يدمر ويعيد بناء الأشكال باستمرار وخاصة شكلي الحصان والثور.

4- اتخذ شكلا الحصان والثور متغيراً مركزياً في سياق نماذج لوحة الجورنيكا حيث أنتج بصياغات متنوعة وعديدة.
5- تجلت في أشكال اللوحة وخاصة شكلي الحصان والثور تبادلية قائمة على الحضور والغياب، تبعاً للتباين اللوني القائم بين أشكال اللوحة والفضاء المحيط بهما.
6- أن شكلي الحصان والثور من الأشكال المفعمة بالديمومة والحيوية، حيث أجريت على بنيتهما الشكلية تغييرات عديدة وفق محاولات تجريبية اهتمت بالعلاقات الشكلية لتحديد المحتوى بالعمل التنفيذي.
7- تشخيص أشكال اللوحة من خلال أيقونة الاختزال والتجريد، معتمداً على تعبيرية الأبعاد الرمزية للأشكال والمفاهيم الجمالية بذات الوقت.

الاستنتاجات:

1- إن الإنتاج الإبداعي القائم في لوحة الجورنيكا يستند إلى أساس عقلي لدى "بيكاسو" ويمكن قياسه بموضوعية كما فعل "أرنهايم".
2- ارتبط مفهوم الطلاقة في لوحة الجورنيكا بقدرة الطلاقة الكامنة لدى "بيكاسو" ومن مظاهره الزيادة الكمية في تعدد شكلي الحصان والثور في اللوحة.
3- اقترن مفهوم المرونة في العمل الفني بعامل المرونة العقلية والتجريبية الكامنة في مظاهرها، بحيث تنوعت التحولات الأسلوبية من الواقع إلى التجريد في شكلي الحصان والثور وتنوع معالجته.
4- يعد شكلا الحصان والثور من مظاهر التفرد لدى "بيكاسو" ولهذا ارتبطا بعامل الأصالة العقلية الكامنة لديه.

التوصيات:

1- استحداث مادة دراسية لدراسة الإبداعية لدى الفنانين (الفلسطينيين) لطلبة كليات الفنون الجميلة.
2- ضرورة توجيه الطلبة نحو تنفيذ المشاريع الفنية إلى نوع من الأصالة والتفرد وتنمية القدرات الإبداعية لديهم.
3- إجراء دراسة حول العملية الإبداعية لدى الفنانين الفلسطينيين، وتحليل نماذج من أعمالهم الفنية المبدع كالفنان "كامل المغني" وشكل المرأة في أعماله الفنية.

4- دراسة حول التحولات التطورية والإبداعية في رسوم بعض الفنانين العالميين والفنانين المحليين كالفنان "موندريان" والفنان "كاندنسكي".

المراجع:

- إبراهيم، عبد الستار، 2002: الإبداع قضاياه: وتطبيقاته، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- الأعسر، صفاء، 2000: الإبداع في حل المشكلات دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- ألكسندرو، روشكا، 1989: الإبداع العام والخاص، ترجمة غسان عبد الحي أبو فخر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- حنفي، عبلة، 2000: "سيكولوجية الفن"، شركة مطابع الطوبجي التجارية، مصر.
- راجي، فاطمة، وهاتف، رنا، وهاتف، علي، 2014: الإبداعية في تطور شكل الثور في لوحة الجورنيكا، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد (17)، 579- 598.
- الزيات، فاطمة، 2009: علم النفس الإبداعي، دار المسيرة للنشر والتوزيع.
- سويدان، طارق، والعدلوني، محمد، 2004: شروط الإبداع، الطبعة الثالثة، قرطبة للنشر التوزيع.
- عبد الأمير، هديل، 2015: الريادة الجمالية من بيكاسو إلى ماليفيتش، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، المجلد (23)، العدد(1)، 123- 154.
- عبد الغفار، عبد السلام، 1975: طبيعة الابتكار- إطار نظري مقترح، الكتاب السنوي الثاني، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.
- عبد الغفار، عبد السلام، 1997: التفوق العقلي والابتكار"، دار النهضة العربية، القاهرة.
- عطية، محسن، 2000: القيمة الجمالية في الفنون التشكيلية"، الطبعة الثانية، عالم الكتب.
- الكعبي، سهام، 2013: الإبداع المفهوم، الإبعاد، المراحل وسبل التنمية"، مجلة جامعة البحرين- البحوث التربوية والنفسية، العدد (36)، 1- 20.
- معمار، صالح، 2003: نحو تطوير العمل الإبداعي، مجلة جامعة أم القرى، العلوم التربوية والاجتماعية والإنسانية، المجلد (15)، العدد(2)، 155- 180.

المراجع الاجنبية:

- Kozbeit, A. Beghetto, R. A. (2010). Theories of creativity, combridge university press (SBN, 978-0521).

- Lindauel, M.S.& others. (1997). Aging artists on the creativity of their old age. Webster's New Twentieth century Dictionary,1998.
- Myere, Steven. (2005). Introduction to psychology: Whteheed now. Configuration (13): 1-23.
- http://www.postershop.com.
- http://www.porductionmyarts.com.
- http://www.artlex.com.
- http://www.artlex.com

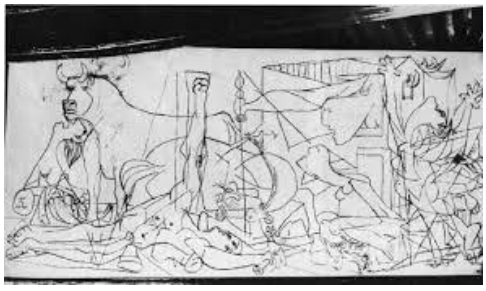
ملحق (1) صور عينة الدراسة:

شكل (1)

شكل (2)

شكل (3)

شكل (4)



شكل (5)

شكل (6)

شكل (7)

شكل (8)