تأمل الرسم التجريدي يخفف التوتر ويحسن التركيز اليقظ

مقال وجهة نظر

* محسن محمد عطية
* استاذ النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية جامعة حلوان.
البريد الإليكتروني: mohsen_attya@yahoo.com

تاريخ المقال:
- **تاريخ تسليم البحث الكامل للمجلة: 04 ديسمبر 2024**
- **تاريخ موافقة هيئة التحرير على النشر: 05 ديسمبر 2024**

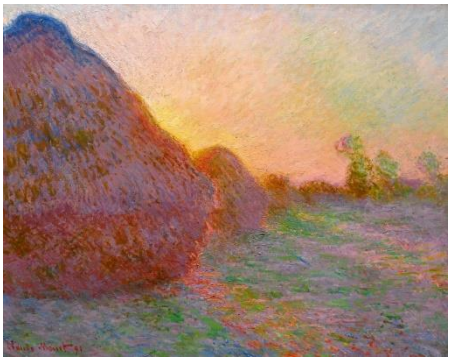
الملخص:

إن الرسم التجريدي، باعتباره ممارسة روحية بحتة، ينتج عن وعي الإنسان المستيقظ، كما أنه يحفز الخيال. أما رمزية الرسم التجريدي فيمكن أن تساعد الشخص على الدخول تدريجيًا في اللاوعي الأعمق، وفي النهاية تساعد على تجربة شعور إيجابي بوحدة الروح والجسد. كذلك يمكن أن يعزز تطبيق المشاعر الإيجابية التي يجلبها الرسم التجريدي في الممارسات الاجتماعية. ويمكن أن يساهم تأمل الفن التجريدي في تدريب العقل ليكون أكثر ثباتًا وتركيزًا، وفي زيادة مدى الانتباه، كما يساعد على استكشاف الأفكار والمشاعر العميقة والتعبيرعنها، مما يؤدي إلى فهم أكبر للنفس وللعواطف. فمن خلال التركيز على تفاصيل العمل التجريدي، يمكن للمرء ممارسة اليقظة الذهنية، وهي حالة من الحضور اليقظ .

الكلمات المفتاحية: الرسم التجريدي، الممارسة الروحية، الانطباعية.

كان قد نشأ التجريد في الفن منذ التخطيطات والعلامات البسيطة من الدوائر والمثلثات والمربعات والمتعرجات والنقط بالأحمرالمغرة، داخل كهوف عصور ما قبل التاريخ، والتي تعتبر أول رمز بشرى، حيث أوحت بهذه الرسوم أشكال الترسبات المتكلسة على سطح جدار الكهف، بسبب العوامل الجوية مع سقوط الأمطار، فاتخذت خطوطها هيئة ثعبانية راقصة، حركت خيال الرسام، واستخلص منها الأشكال الآقرب لشكل الحيوان الذي يريد رسمه. ومن الملاحظ في هذه الرسوم كيف تداخلت في تشكيل الصورالمستخلصة (الغامضة) رنات الصوت مع حركة الخط، بالإضافة إلى أشكال أكثر تعقيدًا مثل أشكال السلالم، أو ما يشبه أعمدة السقف، وأشكال الريش. كذلك مارس الفنان المصري القديم "التجريد الخالص"، متزامنا مع التصويرالتشخيصي المنمق للغاية والقريب من الطبيعة منذ ألاف السنين. وعلى سطوح أوعية من الفخار، تر جع إلى عصر ما قبل الأسرات في "نقادة" (صعيد مصر، شمال الأقصر 3650 - 3300 قبل الميلاد) ترى الأشكال التجريدية ، بالإضافة إلى البشرية المبسطة والحيوانات، مثل الماعز بقرونها الملتوية. وقد أظهرالفنان قدرة مذهلة على اختزال شكل الحيوان، حتي كاد أن يكون تجريديا. ورغم التأثيرالمرح للنقوش، إلا أنها كانت تؤدي دورا ضمن ممارسة الطقوس الدينية. والتجريد يميز أيضاً الأسلوب الذي رسمت به المنمنمات مثل منمنمة الفنان "سلطان محمد" التي تصور"خسرو يشاهد لأول مرة شيرين تستحم فى بركة" (مخطوطة قصائد خمسة نظامي،1141 -1209) بتصميم أرابيسكي غير متناه، فرع نبات لولبي - مزهر، مرسوم بشاعرية ليعكس عالما نورانيا. وبالتجريد تحول المنظر إلى "فردوس أرضي"كل شيء فيه من جوهر نفيس.

أما في "العصر الحديث" فقد كاد أسلوب الفنان الانطباعي "كلود مونيه" (1840- 1926)وهو الرسام "الانطباعي" أن يصبح تجريدياً. وتشهد على ذلك لوحته"أكوام القش" (1890) بالقرب من منزله في "جيفرني" برسمها أظهر رابطة عاطفية مع الموضوع، وتفاعل معه وفهمه بإحساسه، متوجها أكثر نحو التجريد، ليستكشاف المناطق الداخلية، بإعادة تركيب المنظر بطريقة أكثر اختزالًا دون التقيد بحدود الواقع البصري. وبالرسم في الهواء الطلق، خلق من أ"كوام القش " أشكالا وألواناً رائعة وغريبة، مثل كتل من العجائن اللونية ملمسها بارز وخشن وقوامها غير مستو. وباختزال شكل أكوام القش"إلى درجتين من الوردي والذهبي، ظهرت وكأنها تتأرجح وتتفتت ثم تختفي، إضافة إلى جعل خط الأفق أكثر ضبابية. وبدا المنظر هكذا متلألئاً وأقرب إلى أن يكون خيالياً ومدهشاً، وأكثر جاذبية لعقل المشاهد ولعاطفته. وكل هذا كان بمثابة مقدمة لحركة الفن التجريدي الحديثة. لقد بدأ "الفن التجريدي الحديث" مع "الانطباعية"impressionism لأن الفنان "الانطباعي" ركزعلى تغيرات اللون مع تغير ضوء الشمس، لتحقيق التأثير المشرق، وحلل اللون المركب لمكوناته الأولية لإنجاز عمل عفوي، يعتبرمنتهيا رغم كونه يبدو نيئا متجزءا، وهو متألق ومضيء، بفضل نقاء الألوان وكثافتها. وقد أستغني "مونيه" عن الظلال في سلسلة لوحات "أكوام القش" وعددها 25 لوحة ليحل الضوء بديلاً، كذلك استعمل الألوان الزاهية بضربات فرشاة متقطعة، دون صقل لسطح اللوحة. والفنان هنا يستخدم اللون بهدف " تجاوز الموضوع، ومن ثم يصبح الموضوع قائماً بأعمال اللون، أو السبب المؤقت لاستعمال اللون. وفي الحالات المتطرفة نجد أنفسنا في منتصف طريق يؤدي إلى الفن المجرد." (1)

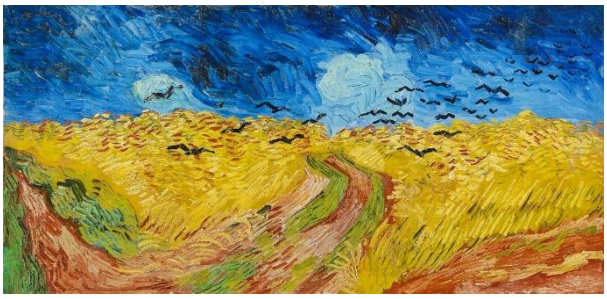


كلود مونيه ،أكوام القش، 1890 متحف باربيريني، بوتسدام

لقد ساهمت التغييرات الواضحة في التدرج اللوني أثناء مروره عبر مناطق ذات ألوان مختلفة الرسامين لفترات عديدة في خلق الوهم بأنهم استخدموا نطاقًا واسعًا من درجات الألوان مع استخدام عدد قليل جدًا في الواقع. وعلى الرغم من أن الرسامين قد طبقوا العديد من المبادئ البصرية لسلوك الألوان بشكل حدسي في الماضي، إلا أن نشر نتائج الأبحاث من قبل "شيفريل" Chevreul وآخرون حفز الانطباعيين الجدد و "ما بعد الانطباعيين" Op Post-Impressionists إمكانيات هذه المبادئ من أجل خلق أوهام بالحجم والفضاء واهتزاز أحاسيس الضوء والحركة. "فالتركيز التخصصى على الضوء واللون من جانب الرسامين التأثيريين، مثل "مونيه"، أدى إلى عدم توضيح الخطوط التي تحدد الشكل وإلى تخفيفها، ومراعاة الشيء تفسه في

الأشـكال المجسـمة ونسـب الفراغ."(2) والفنان في هذه الحالة يهدف إلى استخدام الألوان في حالتها النقية، وقد تخلصت من مهمة التشخيص. أما الاختيار الاعتباطي لألوان الموضوعات فهو ما كان يكسبها السحر والفتنة، وما يحرر الخيال، ويسمح بتجاوز حدود الزمان والمكان.

ولتفادى تفاقم الحزن ينبغى الشـــعور بأنه غير طبيعي تماما، لتجربته مرات عديدة. ومن الأشياء الجميلة المبهجة تفتح الأزهار في الحقول، وزرقة الســماء، وكلها أخاذة وتثير الإحســاس بالدهشة. والإنسـان في حاجة للموضـوعات الجميلة كرمز للأمل. والمروج معبأة بالأمل وتشـعر بالمرح أو الابتهاج، وهي تنتظرنا عندما نحتاج إليها. وإذا كانت الحقائق اللونية تتعلق بالفهم أي بالصـلات بين الأشـياء، وتعتمد على البرهان والاسـتدلال، كذلك تتوصـل الألوان في الفن إلى الحقيقة، غير أنها ليسـت حقيقة معرفية، بل تعبرعن تفرد الأشـــياء بطابع خاص، بغض النظرعما يخص العالم الذي تحيا فيه. وعندما تحل "القيم البصـــرية" محل "القيم اللمســـية" نتيجة للتلوين المتعجل، ســـوف يبدو "العمل الفني" حينئذ كنوع من الاسـتفزازالذي يحرك المشـاهد نحو مزيد من الفضـــول. ويتســـم اللون قي لوحة "حقل القمح مع الغربان "(1890) للفنـان "فـان جوخ" (1853-1890)على نحو مـاهو مرئي دائماً بدلالات ضـــمنية لحواس كثيرة، بما فيها حاســـة اللمس، فهو بمثـابـة الأنبوب الـذى تمرعبره الطـاقـة المختزنـة، دون أن يكون ينبوعاً له. وحين تتصـــف الألوان بالغنى، فذلك يعني أنها تطورت في الأعماق كحصـيلة عضـوية شـاملة. فإن للعين ميلها للملاحظة والرغبة والانفعال، متأثرة بالخبرات السـابقة، ليس عن طريق الذاكرة الواعية، وإنما عن طريق رد الفعل المباشـر. وفي الخبرة الجمالية يمتزج البصرى باللمسي. ويشعرالمشاهد للوحة بالطابع الحسـي للصـياغات اللونية التي سـاهمت في توسـيع التعبيرالفني بأسلوب لا يسمح بالانزلاق نحو المبالغات في الزينة والزخرفة المتكلفة أو الفارغة، أو نحو مجرد التحلية الخارجية المثيرة للســـخرية. ولـذلـك يلاحظ أن "اللون" في هـذه اللوحة يتميز بقوته التعبيرية، إذ بوســعه أن ينقل معاني الرقة والتألق والابتهاج. ويصـــادف المشـــاهد للوحة ألوانا زاهية صـــادمة، ومساحات واسعة فارغة، لو استخدمها أي فنان آخر لبدت قبيحة وغير محتملة. غيرأن المعالجة اللونية هنا اتحدت مع ذات الفنان واندمجت مع خيالة ونفســـيته. إنها لوحة رســـم فيها أكثر من مجرد الحقل والعشـــب، لأنها كذلك ترســـم حالة احتفال بحيوية النماء وبفكرة "الجنة" و بـــ"الحرية"مما تعكسه الألوان الصفراء الذهبية في صدارة اللوحة، فهي تشبه ألوان الرمال والشمس، نابضة بالحيوية الحسية كمثير للإحساس العاطفي، مما ينأى عن تعقيدات حياة المدينة العصرية، وقيمة الألوان تحققت في هذه اللوحة بفضل ما يعرف بـ"القيم المحولة"transferred values حيث "نرى الفواصـــل والاتجاهات في اللوحات. ولا تعني قدرة اللون على إثارة "المشـــاعر" و"الأفكار" أن لكل لون وظيفة معينة، تختلف عن الألوان الأخرى، وإنما الفنان هو الذى يطوع الألوان لتتحدث بلغته، فيجعلها "مرحة " أو "حزينة" أو "صـــافية" أو"جليلة" أو "كئيبة" أو"غامضـــة". أن حياة الفنان تســـري في الطبيعة، في الأشـــجار والأزهار والســـحب، ويبتهج بتأمله وبإحســـاســـه بمثل هذه المشـــاعر، وأيضـــاً يبتدعها، إذا لم يعثرعليها. وأنه بذلك يتأمل الطبيعة وكأنها كائن يحس، ويتعامل مع موجوداتها مثل الأشـــجار والأزهارعلى أنها تحلم وتتألم، كذلك جمال الألوان في لوحة"حقل القمح" يتوقف على انـدمـاج مظهرهـا المحســـوس بـالعين مع قيمهـا التعبيريـة ومعانيها التى لا تضـاف إليها عن طريق "التداعى"، وإنما تكون منها بمثابة النفس من البدن. إنها ليسـت مجرد "منظر طبيعي" وإنما نافذة على روح الفنان، وتنقل عمق المشـــاعر الإنســـانية وتعمل كتذكير مؤثر برحلته المضـطربة. كذلك تدعو لاسـتكشـاف تعقيـدات الحيـاة والموت والجمـال واليـأس، ممـا يجعلهـا عملاً خالداً ومثيرًا سـيتردد صـداه إلى الأبد مع أولئك الذين يحدقون فيـه. إن التحـديـات الفنيـة التي تغلـب عليهـا "فـان جوخ " تعزز فهمنـا لهـذه التحفـة الفنيـة غير العـاديـة، ومن خلال اللوحـة بستكشف المشاهد الروح العاطفية والمعذبة.



فان جوخ ، حقل القمح مع الغربان،1890.

وكذلك عندما رسـم "هنري ماتيس" (1869-1954) لوحته "النافذة المفتوحة" (1905) في غرفته بالفندق في بلدة "كوليور" على ساحل البحر الأبيض المتوسط بفرنسا، لم تكن رسمته تقليدية، إذ اسـتخدم أشـكالًا مبسـطة وألوانا زاهية - مشـرقة ونقية، مع خطوط سـميكة، وأعطى الإحسـاس بالعمق اعتمادا على تباين

الضـوء مع الظل. وقد أظهر جرأة باسـتخدامه للألوان مع الحد الأدنى من التفاصـيل، في رسـم القوارب الزرقاء بصـواريها البرتقالية، والأزهار الحمراء بين أوراق النبات الخضـراء على حافة النافذة، وانعكاسـات اللون الأزرق والأخضـر والبنفسـجي في النافذة. وقد اسـتطاع "ماتيس" أن يصـور في لوحته معنى الصـفاء على نحو عاطفي مثالي، حتى بدت اللوحة مثل إطار داخل إطار، مما يخلق الإيهام بالعمق. والاسـتخدام العفوي لضـربات الفرشـاة الواسـعة مع اللمسـات القصـيرة والمتقطعة، يخلق تأثيرًا متناغمًا ويمنح العمل طاقة نابضـة بالحياة وشـعورا بالحركة. ولوحة "النافذة المفتوحة "هذه تصلح لأن تكون وسيلة لممارسـة تجربة "تأمل"، فإن مشـاهدتها بتمعن يمكن أن تشـد انتبـاه المتـذوق، وتحول تركيزه نحو قيمـة وجوده بـدلا ً من التقوقع في إطار مخاوفه.

ومن المعروف أن البشـر قد طوروا رتباطًا مع ألوان معينة، على أسـاس أن لبعض الألوان معاني رمزية عميقة الجذور، ويمكن أن تثير استجابات نموذجية داخلهم. ويُعتقد أن هذه النماذج الأولية عنـد الجميع وموروثـة، وتمثـل التجـارب والعواطف الإنسـانيـة الأساسية. على سبيل المثال، يمكن أن يثيراللون الأحمر شعورًا بـالعـاطفـة أو الطـاقـة أو الخطر، بينمـا قـد يثير اللون الأزرق مشاعرالهدوء أو الطمأنينة أو الحزن. وقد يؤدي استخدام ظلال مهدئة من اللون الأخضر أو الأزرق إلى تنشيط الاتصال الفطري بالطبيعة، مما يؤدي إلى اسـتجابات الاسـترخاء، وربما تقليل الأعراض المرتبطـة بـالتوتر. وفي الحقيقـة أن للألوان أهميتهـا الكبيرة فى الحياة، ولا يمكن للون إلا أن يرى، فينجذب الإنسـان لخضـرة العشـب في الحقول ولزرقة السـماء. وتوصـف الألوان أحياناً بالبرودة وأحياناً أخرى بالدفء. ومنذ القدم اكتسبت الألوان معـان رمزيـة، فبينمـا أدرك القـدمـاء أن للأحمر خـاصـيـة تتعلق بـ"الحياة" و"الخصوبة" و"العاطفة"و"القوة" و"السرور"، لاحظوا أيضـاً أنه مرتبط بالحرب والثورة والنار. كذلك يرتبط إدراك اللون بشـعور معين، ويسـتدعي الذكريات، كما تتداخل قيمة اللون الظاهرة مع قيمه التمثيلية والانفعالية فى العمل الفني. وفي كل الأحوال يعد الفن شـكلاً قويًا للتعبيرعن الذات، بالإضافة إلى تأثيره العميق على الحالة المزاجية. ولذلك يمكن استخدام الفن لتهدئة الذهن ولاسـتلهام أفكار جديدة، إضـافة إلى تعزيز مستويات الطاقة.

ويمكن أن يتحقق تأثيرالفن على العواطف عندما يجعل المتلقي يحس بمشاعر متنوعة، مثل السعادة أوالحزن أوالقلق أوالسلام أوالإثارة، ومجموعة كاملة من المشـاعر الأخرى. وبالإضـافة إلى ذلك، يمكن اسـتخدام الفن كشـكل من أشـكال الإلهاء عن المشاعر السلبية، أو كوسيلة لتعزيز المشاعر الإيجابية. وأيضاً قد يتوقف تحفيزالفن للعواطف، على مـدى ارتبـاط شـخصـيـة المشـاهد بموضـوع العمل الفني أو بنوعية الفن أو بالأسـلوب الفني. فيدرك المعنى أو الشكل بسهولة، و"بهذا الأسلوب من الغور، يمكنه في يسـر نسـيان الشـكل، وتوجيه انتباهه إلى تصـميم الهيكل في الصـورة."(3) هكذا رسـم "ماتيس" لوحة "النافذة المفتوحة"، كمشهد مشبع بضوء نابض بالحياة وجذاب. حيـث تطفو القوارب الزرقـاء والأمواج الورديـة والسـمـاء بين الفيروزي والوردي، أي بألوان غير طبيعية وجريئة ومدهشـة. وخلافاً للمفهوم الذي يتعامل مع الرسـم باعتباره نافذة، والذى يرجع إلى "عصـر النهضـة "، ركز "ماتيس" في رسـم النافذة كتأطير لمسـاحة ثلاثية الأبعاد. وفي هذه اللوحة يتم فتح النوافذ الخارجية للداخل، مما يخلق رؤية منظورية تؤدي إلى فتح النافذة، مع أواني الزهور على الأرض، على مساحة وسيطة ضحلة بين الغرفة ومنظر المرفأ الذي يصل إلى الأفق. ومع ذلك، فإن "كل ما يشـير إلى العمق الفراغي، قد تم إبطاله بسـبب أسـلوب التلوين، حيث يؤكد على الصفة التسطيحية للوحة، ولا تبرزالإيهام بالعمق بشـكل مقنع. ولا ننسـى هنا أننا ننظر إلى لوحة وليس من نافذة." (4)

ماتيس، النافذة المفتوحة، 1905، متحف الفن الوطني، واشنطن

وتزعم "سوزان لانجر" في كتابها (الفلسفة من منظورجديد) "أن أشـكال الفن مصـممة لنقل المشـاعر إلى الآخرين:" (5) ووفقًا لنظريتها، فإنه يمكن استخدام الشكل في الفن لتمثيل المشاعر الداخلية. وللفن والتعبير الإبداعي أهمية، خاصـة في المواقف

التي لا يكون فيها التحدث أو الكتابة ممكنًا، أو متاحاً. أما الفنان "هنري ماتيس" فقد توصل بأسلوبه الإبداعي الجديد وتعبيره الفني، الذي يركزعلى الخطوط البسيطة والألوان الجريئة دون التقيد بالواقعية، أن يتحدث عن العواطف بدلاً من الفكر البحت. وعندما يربط "ماتيس" عمله بمشاعره بشكل وثيق، فذلك يعني أنه طورعلاقة شخصية بكل ما ابتكره. لقد كان يكرس نفسه بالكامل لكل قطعة فنية. ولقد سمح له هذا القرب بأن يتجاوز في عمله الفني الشكل البصري البحت، حتى يتمكن من التقاط شخصية موضوعاته بالإضافة إلى قوة مشاعره في ألوان وأشكال لوحاته. لقد كان الفن دائما يساهم في جعل الإنسان أكثر اكتمالًا، من خلال توسيع قدرته على الإحساس بالمشاعر الإيجابية. وقد تكون بعض الأعمال الفنية مصممة خصيصًا لإثارة مشاعر معينة لدى المشاهد. على سبيل المثال، قد يكون المقصود من رسم "منظر طبيعي" هادئ إثارة مشاعر الهدوء والسكينة. وبدلاً من ذلك، قد يكون المقصود من رسم مشهد عنيف إثارة مشاعرالرعب والاشمئزاز. ومع ذلك، قد يكون الفن أيضًا عاطفيًا عن غير قصد. مثل اللوحة التي نربطها بذكرى سعيدة قد تجعلنا نشعر بالسعادة، حتى لو لم يكن ذلك نية الفنان. ويمكن للفن أيضًا أن يؤثرعلى عواطفنا بطريقة أكثر دقة. فعند مشاهدة قطعة فنية جميلة قد تجعلنا نشعر بمزيد من الإيجابية والتفاؤل تجاه الحياة بشكل عام. أما ظاهرة" الحس المواكب" فتساهم في تحفيز أحد المسارات الحسية أو المعرفية للتحول لا إراديا نحو مسار آخر. ويمكن أن يؤدي هذا الاختلاط بين الحواس إلى تصورات غير عادية، حيث يمكن للشخص عند رؤية صور معينة ربط الألوان بالمشاعر العاطفية، أو يتحسس ملمس الأشكال، أو حتى سماع الأصوات. وفي الواقع تعتبر ظاهرة "الحس المواكب" قديمة فهي تعود إلى ما تركته التجارب الحسية من آثار عبر تاريخ البشرية، قد تجلت في الأساطيرالقديمة والفن. وتفترض الفلسفة الهندوسية وجود ارتباطات بين التجارب الجسدية والألوان والعاطفة وأحيانًا الصوت. فغالبًا ما ترتبط مشاعر الحب باللون الأحمر، وبالنغمات الموسيقية الشجية. ويحتوي الشعر اليوناني على إشارات إلى التجارب الحسية، مثل مزج العطور مع الأصوات والعواطف. وقد استخدمت في قصائد الشاعر الفارسي لغة حسية لوصف التجارب الروحية. وقد تكون ارتباطات الألوان مع المشاعر النفسية بمثابة أداة بصرية تعزز التركيز والوعي أثناء التأمل والممارسات الروحية. وقد وجد الحس المواكب تعبيرًا عنه في أعمال فنانين مثل "فاسيلي كاندينسكي" (1866-1944) والذي سعى إلى تصوير اندماج الحواس على سطح لوحاته. ويلاحظ في لوحة " كاندينسكى"بعنوان "تكوين رقم 7" (1913) أن"الحقل اللونى"والتركيب الفني، والموتيفات متعددة النغمات، والجمال البصرى والتأثيرالعاطفى والتحفيز الفكرى، يوازى التأثير الموسيقي فى مؤلفات "شوينبرج" الموسيقية. وهناك التأثيرات العاطفية للألوان والأشكال التي استخدمها "كاندينسكي"، وقد وصف خطوط خلق الحركة بأنها ذات "زوايا" و"حادة"، ووصف الألوان بأنها "خفيفة" و"باردة" و"حلوة". ويأمل "كاندنسكي" أن تؤثر العناصر "المجردة" للصورة بشكل مباشرعلى الجمهور، تمامًا مثل نغمة الموسيقى، ويذكر في كتابه الكثير عن الموسيقى، ويعطي عناوين موسيقية لثلاث مجموعات بين عامي 1909 و1914: الارتجال والانطباع والتأليف. لذلك، استخدم نقاد الفن لشرح اللوحات الفنية التجريدية مصطلحات الموسيقى. فإن "الرسم التجريدي" يشبه بالفعل "الموسيقى المطلقة" في القرن الماضي من حيث أنه يدعي طاعة قوانينه الداخلية الخاصة، ويمكنه تقديم ادعاءات مماثلة للتعبيرالعاطفي. ومن هنا جاءت أفكار "كاندنسكي" عن "الضرورة الداخلية" للشعور، تم اتخاذ "اللوحات التجريدية" للتعبير عن جميع أنواع الحالات النفسية ، مثل "القلق الوجودي " داخل نفس الفنان، والتي لا يمكن نقلها بسهولة إلى المشاهد، ولكن من المفترض بالتأكيد أن يتم فهمها كجزء من "معنى" العمل الفني.

فاسيلى كاندينسكى،"تكوين رقم 7" 1913،

وإذا كان اللون في الفن التجريدي بتقنية "حقل اللون" هو جوهر المعالجة التشكيلية، حينما يصبح الشعور باللون ماثلاً أمام العين ويغمر الحواس، فإن دوره في هذه الحالة يصبح أكثر فائدة في التعبيرعن هذه المشاعر وتوصيلها إلى المشاهد. فبينما تثير الألوان الزرقاء والخضراء مشاعر الهدوء والسكينة، تتوهج اللمسات الحمراء المشاعر وتحرك العاطفة. كذلك بوسع اللون في

لوحة تجريدية، أن يحفز العقل ويعزز الإبداع. من هنا تظهر إمكانية "اللوحة التجريدية" في أن تساهم في تخفيف التوتر والقلق لدي المشاهد، وفي تدعيم ثقته بنفسه. وبالنسبة لأولئك الذين يعانون من مشاكل الصحة العقلية، يمكن أن يوفر"الفن التجريدي" شكلاً من أشكال التحررالعاطفي، ويصبح طريقة لمعالجة مشاعرهم، والتعبير عنها، وإيجاد طرق للتعامل مع مشاعرهم، مع الوضع في الاعتبار أن استخدام اللون في الفن التجريدي شخصي للغاية، ويمكن أن يختلف اختلافًا كبيرًا من فنان إلى آخر. فقد يستخدم بعض الفنانين ألوانًا جريئة ومشرقة للتعبيرعن مشاعرهم، بينما يفضل آخرون درجات ألوان أكثرهدوءًا ودقة. ولا توجد في "الفن التجريدي" طريقة صحيحة أو خاطئة لاستخدام الألوان، بل أن عملية استكشاف الألوان وتأثيراتها على المشاعر هي رحلة شخصية للغاية. ومن المؤكد أن اطلاق الطلاء على مسطح اللوحة يعد من وسائل تخفيف التوتر. كذلك يسمح "الرسم التجريدي" بالتعبيرعن النفس دون ضغط،، طالما أن الأمر يتعلق بالعملية، وليس بالنتيجة النهائية. ويمكن أن تؤدى هذه الحرية إلى الإحساس بالراحة وتساعد في خفض مستويات التوتر. ففي بعض الأحيان، لا تكفي الكلمات للتعبيرعما يشعر به المرء في داخله. وفي هذه الحالة يمكن أن يوفر الرسم التجريدي منفذًا آمنًا وغير لفظي للعواطف. سواء كان الشعور بالفرح أو الغضب، يمكن أن ينتقل إلى الرسم. ولأن تذوق اللوحة التجريدية لا يشترط معرفة قواعد ملزمة، حيث لا توجد طريقة "خاطئة" فذلك يمنح المشاهد شعوراً بالثقة بنفسه. ولا تتحقق مهمة "اللوحة التجريدية" في تخفيف التوتر بسبب تقدير"العمل الفني" كنتيجة نهائية تتبع قواعد مسبقة، ولذلك يمكن للتعبير بحرية أن يمنح الشخص شعورًا بالإنجاز. لأن إطلاق العنان للخيال هو السبيل للتعبير عن النفس بحرية. وهذه الحرية للتعبيرعن النفس دون حدود بمثابة الدافع الكبير للصحة النفسية.

ولعملية "انتقال المشاعر" من خلال "اللوحة الفنية التجريدية" تأثيرها التطهيري في الحياة اليومية. وفي الواقع أن فوائد "الرسم التجريدي" للصحة العقلية مدهشة، إذ أن الانخراط في تأمل هذا التعبير الإبداعي يجعل المرء أكثر مرونة في حياته اليومية، وعلى وجه الخصوص، إذا توصل من خلال تأمله إدراك مدى مرونة الفنان في حل المشكلات التي قابلته في عمله بانفتاح ذهني عند مواجهة تشكيل معقد. وتعتبر عملية تفسير "اللوحات التجريدية" بالنسبة للمشاهد بمثابة "إلهاء إيجابي"، حيث تبعد ذهنه عن الهموم وتدعوه إلى تفسير ما يراه، طالما أن "الفن ليس تسجيلاً لخبرة بصرية بل هو ما أراد الفنان أن يريه للمشاهد ". ويكاد تصبح حالة "عدم اليقين" تجاه تفسير "اللوحة التجريدية" محفزًا للعاطفة، مما يجعل الجمهور ينتج ردود فعل عاطفية أكثر كثافة وإيجابية. والمبدأ هو إضافة أجزاء غير مؤكدة إلى نطاق معين يمكن التنبؤ به. وقد تؤدي عملية تحويل "عدم اليقين" إلى "يقين" وتقليل "القلق" المرتبط بذلك، بسبب حقيقة أن التفكير في الألوان والضوء والأشكال في الفن لا يكون مباشراً مثل التفكير في الأشياء الطبيعية والواقعية والملموسة. لذا، عندما يرى المشاهد الأشكال الملونةفي الرسم، فإنهم في الغالب يستغرق بعض الوقت في التأمل في مشاعره تجاه الصورة بأكملها، أو يفكر في نية الرسام أو يتخيل القصة وراءها. ويمكن أن تكون عملية الملاحظة ووقت التفكير أيضاً مساحة من "عدم اليقين" أثناء بحث المشاهد عن إجابات، ومعرفة ما لا يمكنه فهمه حول العمل الفني، ومحاولة التفكير فيما يشعر أنه مألوف ولكن لا يمكنه تذكره. أياً كانت النتيجة التي يمكن أن يحصل عليها المشاهد في هذه المساحة، فسوف تكون تجربة مثيرة للاهتمام وإيجابية محتملة، مقارنة بالتجربة البصرية البسيطة والمباشرة. "فقد تكون الإثارة الناتجة عن تجربة التعقيد وعدم اليقين، والشعور غير المتوقع، والتبرير الذاتي الإبداعي، كلها مشاعر إيجابية مستوحاة من التفسير الفردي لعمل فني تجريدي".(6)

وبوسع عمل فني تجريدي للفنان"أبو خليل لطفي" (1920-1993) مثل لوحة "طمس واختراق"(1978) أن تأخذ المشاهد في رحلة عبر الخيال إلى "عدم اليقين" مما يمنح العمق والاتساع لتجربة المشاهدة والتأمل. حيث أن " الغموض" يعبرعن نفسه في الفن بطرق لا حصر لها مثلما يحدث في الحياة. وكان الفنان شغوفاً بالتجريب في الخامات المتنوعة والمتوفرة بأقصى إمكانياتها، كتجارب حرة بغض النظرعن الموضوع المراد تنفيذه، ودون توقع للنتائج مسبقا. وكانت لديه قناعة بفكرة الفن كخلق لواقع جديد. وفي الحقيقة أن المشاهد كذلك متعطش للإحساس بالدهشة، ويحقق هذه الحاجة باللجوء إلى الألغاز. وهذه الألغاز تجذب المرء إلى الأسرار التي يشارك فيها عن طيب خاطر. و يصبح اللجوء للخيال عادة سبيلاً للإحساس بالراحة من الحقائق. ومع "الغموض" يصبح العمل الفني أكثر إثارة لاهتمام المشاهد عندما يعرض شيئًا غامضًا أو غير معروف. ورغم الأسلوب التجريدي الذي يميز لوحات "أبو خليل" إلا أن للتجريد قدرته على إثارة الأحاسيس في النفس وخلق الأجواء الروحية. وللفنان ميل نحو الأجواء الصوفية

ونحو ذكرياته المختزنة في لاشعوره، والتي انعكس صداها في أعماله الفنية، ممتزجة بشغف. أما انشغالة بالتجريب في الخامات والتقنيات فكان بهدف التوصل إلى تحقيق الأداء الفوري "المتعجل" ودون تردد، وإلى النتائج التي إذا لم تكن ترضيه يهدمها، ليعيد تشكيلها من جديد. وبأسلوبه ينتج أعمالاً مدهشة ومتفردة. وقد عثر "أبو خليل" بالفعل في هذه الطريقة على ما يتماشى مع شغفه بالعوالم الجوانية، حيث كان يمارس عمله مستغرقاً وهائما، وتنتابه تصورات "غامضة" تتعلق بمسائل روحانية تستعصي على الوصف بالكلمات، وكان يلجأ إليها للتعويض عن قلقه الوجودي. وكان باستطاعته برسم مجرد "خربشات" دوامية أن يخلق نوعاً من الحضور الروحي الذي يستعصي على التفسير بالكلمات. ولقد عمل الفنان في لوحة "طمس واختراق" على توسيع مبدأ تقدير "رحلة" إنجاز العمل الفني، على أساس أنها لا تقل أهمية عن المنتج النهائي، إذ كان يركز بأسلوبه هذا على تصوير العواطف بألوان متألقة، مع العناية الفائقة بقيم السطح والملمس. كما أن الطريقة التي اعتمدت على "التجهيز المسبق" بخطوط وتلوينات متداخلة، قد جعلت اللوحة تظهر متضمنة لنصوص متعلقة بمسائل روحية. ومثل هذه الممارسة الفنية تشبع شغف الفنان بفكرة "التحديث" وفي نفس الوقت تجعل الفنان يستمتع بممارسة الفن كعملية خلق واكتشاف للجديد، بطريقة تصل أحياناً إلى حد النشوة الروحية. فكلما تحرر الفنان أكثر من قيود التعاليم الملزمة، شعر بالانفكاك من الضغوط الحياتية. إذ تميزت لوحات الفنان التي عرضت في القاهرة وشيكاغو ونيويورك بطابع تفاؤلي، يستدعى شيئاً بواسطة "الحدس" أو "الخيال" فينفذ عبره، ليحيا لحظة في محيط تأثيره العاطفي. وفي لوحة "طمس واختراق" لا تنفصل الفوضى عن النظام، كما يختلط الشعور بالخيال والواقع. وتغلب هنا الطبيعة التأملية- الحلمية، والشاعرية المجسدة بتخطيطات تبسيطية شفافة، تصل إلى حد البدائية الممتزجة بقدر من التلميحات الفكهة. وكادت الخطوط والألوان هنا أن تتحول إلى ما يشبه "البيئة سابقة التجهيز" حيث تجرى من خلالها "التجربة الفنية" بطريقة لا تختلف عن طريقة الحياة في عنفوانها واندفاعها وفورتها، بين توتر يتبعه استرخاء، أو بين شعور ولاشعور. وعادة يزود "الخيال" "العمل الفني" باستعارات وبتصورات ماورائية. وعندما تُطمس الفروق المكانية بين اللون والشكل، فسوف يظهر "الشكل" غارقاً في المحيط الكلي للعمل الفني. ولذا يحاول الفنانون في العادة "تأخيرالتوقعات، وتحريف الأعراف الفنية."(7)

وهكذا كان للفنان "أبو خليل" أسلوبه المميز، حيث المبدأ الأساسي فيه هو "اللا تمركز حول الذات" وتقدير قيمة "الصدفة" في العملية الإبداعية، واستخلاص "المعني" في ضوء التفاعل بين تصورات الفنان والاستجابة المتوقعة من المشاهد. ويفترض"المنهج التجريبي" في الفن استخدام و"سائط متنوعة" للتوصل إلى تقنيات مبتكرة وجريئة، مثل سكب الألوان وخدشها، بما يسمح بالتغلغل عبر السطوح، بالإضافة إلى تحويل الخطوط والألوان إلى إشارات ورموز، لها دلالاتها النفسية وأبعادها الروحية، فتغرى المشاهد بممارسة تجربة تأملية - حدسية، أو بالاستغراق بهدوء في مسائل ماورائية-غامضة. وعندما يتخذ "الفن التجريدي " من اللاشعور لاعباً رئيسياً في العملية الإبداعية، فإنه سوف يبدأ في لاوعي الفنان وينتهي في لاوعي المشاهد. "ويتمثل الاندفاع الغريزي في التقنية التي تعتمد على "التجهيز المسبق" وبطمس الفروق الفراغية التي تغوص في الأعماق، وتحلق في "آفاق الخيال" لتبث الطاقة في الألوان، وتمنح الحركة الحيوية للخطوط، فتجذب المشاهد بهدوء نحو أجواء ماورائية، ونحوعالم خيالي له أبعاده الروحية والمفاهيمية. وحيث تتكثف الدوافع النفسية الشعورية واللاشعورية، فسوف يتجاوز "الفن المجرد" حدود المعنى المباشر، ليصل إلى العاطفي والرمزي." (8)

ابو خليل لطفى، طمس واختراق 1978

وفي لوحات " أبو خليل لطفي " قدر من "الغموض " له فائدته في توليد الإحساس بالمتعة على خلاف معرفة المشاهد بتسلسل الخطوات التالية في العمل الفني مقدما، والذي قد يجعلة يفتقد الشعور بالإثارة. لذلك يميل الفنان عادة إلى تعقيد الصورة الفنية، ليحافظ على قدر من "عدم اليقين" في عمله الفني ليثير في ذهن المشاهد الشغف نحو اكتشاف المعني، أو

الرغبة في حل اللغز. فكلما طالت فترة شعور المشاهد "بعدم اليقين" بشأن النمط في العمل الفني، كلما زاد التحرر العاطفي، حتي يتوصل إلى فك اللغز ويكتشف النمط ، بأمان وسلام، ويحصل على العاطفة الإيجابية. وفي كتاب "المتعة والفنون: الاستمتاع بالأدب والرسم والموسيقى"، أوضح "بتلر" "أن معظم الموسيقى ، والتي تم تصميمها لإرضائنا، تتضمن نموذج التوتر والتحرر، ويمكن استخدام هذا النموذج لتفسير مشاعر المتعة التي يمكن الحصول عليها من الجدلية بين النظام والفوضى، مع متعة الشعور بأن بحركة العناصرالعمل نحو الحل. (9)

ان الفنان يجعل عنصر "الغموض" ملموسًا قدر الإمكان، رغبة في التغلب على التفسير الحرفي في عمله. وتظهر مشكلة التفسير الحرفي في الرسم أكثر من الأشكال الفنية الأخرى الأكثر تجريدًا بطبيعتها، مثل الموسيقى. ومع ذلك، بحكم طبيعته، يواجه الرسم صعوبة في تحقيق نوع من الترجمة السلسة من ماديته إلى لغزه ومعناه. وكلما بدت الأعمال الفمية واضحة للغاية، سوف لا يستطيع المشاهد تجاوز التفسير الحرفي، لكي يصل إلى الشيء الذي كان من المفترض أن تنقله الحرفية. أما لوحة "ظلال العاطفة"، فموضوعها يتعلق بما لا يُرى بقدر ما يتعلق بما يُرى. حيث تدور اللوحة حول ذلك العالم العائم بين النور والظلام، وبين الشكل والهواء، بل بين الصورة والفكرة. وهذه النوعية من الموضوعات تمتلك مقومات جذب المشاهد إلى عالم الصورة. و"من المؤكد أن الرسم بمعناه الإبداعي ينبغي أن يشد الرسام والمتفرج برباط ساحر جذاب، عندما يستطيع حث جميع الأحاسيس على نحو متداع، فتثير الصور الأصول والروائح والذوق واللمس."(10) والحدس هو السبيل لإدراك مضمون اللاشعور في اليقظة، لأن الحقائق النفسية التي لا يمكن تفسيرها بالطريقة الفيزيائية لا تحتاج إلى برهان. وبأسلوب"حقل اللون" تعكس الحساسية والبداهة الإبداعية، وتأثيرا شبه روحي مهيب، لتشجع على التأمل والتفكير. ولأن "اللوحة التجريدية" تمس الجزء المجهول من النفس، فإنها أبعد التحديدات، ولكي يستمتع بها المشاهد، فقط يسمح لها بأن تغمره، لتغسل بنفحاتها روحه، بينما تنزلق عينه حول الزوايا، وتبعا لانحناءات الخطوط وانعطافاتها، ويغوص داخل وخارج السطح، حينئذ سوف يصبح ممكنا أن "تتحدث" إليه اللوحة، وتخفف من انشغالًه بالأفكار المقلقة أو من ضغوط مشاعر "الحزن" المتعلقة إما بأحداث في الماضي أو أحداث متوقعة في المستقبل. أي أن التأمل واليقظة، يمكن أن يساعدان في تدريب العقل ليكون أكثر ثباتًا وتركيزًا، وفي زيادة مدى الانتباه، على عكس أنماط التفكير المرتبطة بشرود العقل. كذلك يمكن أن يساعد تأمل "الفن التجريدي" على استكشاف الأفكار والمشاعر العميقة والتعبير عنها، مما يؤدي إلى فهم أكبر للنفس والعواطف. ولأن العمل الفني التجريدي مثل لوحة "ظلال العاطفة"(2017) يتيح درجة عالية من الحرية الإبداعية والتجريب، لذا فمن المتوقع أن يساعد الأفراد على تعزيز مهاراتهم في حل المشكلات، واتخاذ القرارات بشأن التكوين واللون والشكل، مثلما يوفر تأمل هذا النوع من الفن منفذًا إيجابيًا للتعبير عن الذات مع تعزيز الشعور بالهدوء والاسترخاء . فأثناء الانغماس في عملية تأمل العمل الفني كنشاط ممتع ومفيد للغاية، يشعر المرء غالباً بتحسن الحالة المزاجية، فضلاً عن تحفيزه وإلهامه، بل ويمنحنه شعورًا بالأمل والسعادة، من خلال تقليل التوتر والمساعدة على تهدئة العقل وتركيزه، إضافة إلى زيادة مشاعر تقديرالذات. ومن المثير للاهتمام أن تلقائية معالجة "الأعمال الفنية" تزيد من الاستجابة العاطفية الإيجابية نحوها. ويعد استخدام مثل هذه "الاعمال الفنية التجريدية" طريقة فعالة في زيادة مهارات الملاحظة والتعاطف، والتواصل غير اللفظي، والعلاقات الشخصية. وقد أظهرت البرامج الني تقوم على حوار الفن البصري، بالاستعانة بالصور المرئية، والأعمال الفنية، أنها تثير تجارب عاطفية أكثر من التوجيهات الشفهية وحدها. ويمتلك الفن القدرة على تحريك الناس وإثارة المشاعر التي لا يمكن للكلمات أن توفيها حقها. هكذا للفن قدرته على تشكيل عالمنا. كذلك تسمح لوحة " ظلال العاطفة" بتأمل الإيحاءات، إضافة إلى اكتشاف النطام الشكلي ونوعيته، إذ أن جمال "العمل الفني" يتمثل في أبعاده الجمالية التي تدعو المشاهد للتأمل في الجمال الفريد الذي ويدرك بالحواس، ومن الواضح قدر تشبع هذه اللوحة بجو نفسي خاص، يجمع بين التقابلات لحظات وتشكيلات متناقضة، بين هدوء واضطراب، وبين اندفاع وحذر، بل بين تواضع وثقة، وبين الخصائص الذكورية والأخرى الأنثوية، بطريقة تهئ لردود الفعل العاطفية، وتساعد على استعادة وسيلة قابلة للحياة. وفي كل الاحوال فإن العمل الفني الجميل هو العمل الذي يوفر الفضائل المفتقدة، ويحمل الوعد بالكمال الداخلي. وتظهر تقنية" حقل اللون" في لوحة" ظلال العاطفة" " الإمكانات الإبداعية "إذ لا يمكن التحكم في هيكل الطلاء بشكل كامل، غير أن الصدفة التي تحدث على نحو مفاجئ ليست عمياء، وإنما يخطط لها ." (11) ورغم عدم معرفة ما سيحدث للوحة، ولا يمكن التنبؤ بنهايتها مسبقا، إلا مع تسلسل مراحل إنجاز الفكرة، فإن

ما يجعل "الفن التجريدي" فريدًا من نوعه هو امكان انخراط المشاهد في عمليات معرفية حيث القرارات التي يتخذها بشأن اللون والتكوين والتقنية. ومن المحتمل أثناء ممارسة هذه العملية اكتشاف جوانب من العقل الباطن، والانفتاح بالبصر على العالم الداخلي، دون اتباع خطة مسبقة، أو فرض شكل بطريقة محددة، لأن "العقل اللاشعوري" يتدخل جزئياً أثناء عملية التأمل في المناطق الخفية من العمل الفني، إلي رسمه الفنان، كنوع من" الخلق الخيالي". و"الخيال لا يبالى بوجود أي حد فاصل بين الحقيقي وغير الحقيقى."(12) وقد يكون دافع المشاهد في هذه العملية هو الاستمتاع والشعور بلذة بصرية، وبتأثيرات الألوان والأنماط والأنساق المختلفة، وهو نفس الشعورالذي يختبره "الفنان التجريدي" الذي استخدم الألوان والعلامات الملمسية للتعبير عن مشاعره وذكرياته. إذ يتخذ من ممارسة الفن سبيلاً لإغناء حياته وتقوية ذاته. إن "العلاج بالفن التجريدي طريقة إبداعية للتأمل والاسترخاء، والتي لها فائدتها المؤكدة، وذلك يرجع إلى العلاقة الوثيقة بين ممارسة الرسم التجريدي والتعبير العاطفي. وبخاصة التعبيرعن المشاعر التي لا يستطيع المرء وصفها بالكلمات، لكن يمكن رسمها.

محسن عطيه، ظلال العاطفة،2017، مركزالفنون، مكتبة الإسكندرية.

وعلى هذا الأساس، إذا استخدم الرسام التجريدي الألوان والمواد لتغيير وجهات نظر الناس المتأصلة حول سمات شيء معين، فمن الممكن خلق بعض "عدم اليقين" في الصورة. وستمنح الصورة النمطية المشاهد حكمًا نفسيًا مسبقًا في اللحظة الأولى من مشاهدة هذه اللوحات، ولكن إذا تم التعامل مع الشكل بشكل خاص من قبل الرسام، فقد تختلف المشاعر تجاهه،عندما يستمر في مراقبة العمل، وهو نوع من عدم اليقين بشأن شعور الصورة. في هذه اللحظة، سيكون لديه بعض الشكوك والفضول والإثارة حول المشاعر غيرالمعروفة للعمل. وبالاستمرار في مراقبة الصورة، ومعرفة مصدر المشاعر الغريبة، قد يحصد المشاهد فجأة بعض المفاجآت. يمكن أن تكون هذه العملية بمثابة شعور إيجابي بعدم اليقين في اللوحات التجريدية. ذلك، فإن الانتقال من الواقع إلى التجريد في تاريخ الرسم يعتمد إلى حد كبير على تعلم الحصول على استجابات عاطفية ممتعة. ولكن كيف يمكن لهذا العنصر غير التمثيلي وتركيبة الألوان الخاصة به وحدها أن تثير مشاعرنا الداخلية وتجعلنا سعداء؟ إنها لا تسمح لنا بالمشاركة في الدراما ، وهي ليست تمثيلات للأشياء أو المواقف (مثل المناظر الطبيعية)، والتي تمنحنا متعة خارج الفن. كما أنها لا توحي غالبًا بشكل واضح أو مباشر. وفي تجربة الرسام التجريدي اتخذت الألوان خطوة على طريق الشعور، دون أن تتلوث بأي مفهوم يستخدم لتمثيل "الأشياء" الطبيعية، والتي بالنسبة للتجريدات في الفن، " فإنها تنفي الرغبة في ترشيد الاستجابة من خلال تسمية وتحليل المواقف والأشياء الطبيعية ."(13) وهذا ما أراد "عز الدين نجيب" الإفصاح عنه، حينما كتب عن معرض "محسن عطيه" يقول: "كأنه يستحث ذكاءك قبل حواسك، ويستثير ذاكرتك البصرية الكامنة بأعماقك، لتكتشف من خلالها الحضورالغائب لمخزون ذاكررته البدائية داخل اللوحة. فيما يقودك –ربما- إلى معنى ما، ثم سرعان ما تكتشف أنك تتجه نحو خدعة، ما يدفعك لإعادة المحاولة.. وهكذا. الواقع أن هذا يختلف عن منطلقه التعبيرى، إنه يبدأ بالارتجال..الارتجال بالخطوط والألوان من لوحاته يساوى لحظة الاشتعال العاطفى بداخله عند بدء الرسم، لا يبدأ من فكرة ذهنية أو من معنى فلسفى، بل بحالة من التوهج الحسى بشعور أو خاطرة، تقوده الخطوط والألوان، وكأنها تمسك بزمام ريشته وليس العكس، في خضم هذه الحالة تتفاوت الريشة من الاستحضار والنفى.. استحضار عناصر من مخزون ذاكرته القديمة على سطح اللوحة ونفيها معاً.. حالة من الجدل العاطفى بين الاندماج والوعى.. الاندماج داخل الذات والوعى بالخارج، غالباً لايستطيع حسم هذا الجدل الذى يتحول إلى صراع، وغالباً كذلك، ما ينتهى إلى حافة التجريد وليس التجريد كاملا."(14) . وبالتالي، يمكن للجمهور تجربة شعور قوي بالغموض والصدمة الروحية أو العاطفية. وإذا كان بإمكان التجريد أن يعزز حالة التأمل مهما وصلت فيه درجة الغموض، فإنه العمل الفني التجريدي يؤكد أن تأثيره العاطفي يعني تجاوز المتعة شبه الخالصة ، وعادة يكون الإيحاء بالمعنى ناجما جزئيًا عن رد فعل ربما خفي تجاه شيء ممثل بشكل غير مباشر. إن الطبيعة الغامضة لرسوم"محسن عطيه" تعكس المدى العاطفي القوي للوحة التجريدية المتوقع منها أن تصدم عين المشاهد. ووفقًا

لعالم النفس "يونج " ، يمكن التعبير عن جذر التجربة الروحية البشرية من خلال "الأشكال" مثل الدائرة والمربع واللولب وما إلى ذلك. فهذه الأشكال هي أنماط نموذجية يرتبط بها البشر بسهولة أكبر عند التفكير.

المراجع:

1. مالكم برادبري، وجيمس ماكفارلن (محرران) ترجمة مؤيد حسن فوزي: الحداثة 1890-1930، دار المأمون ،بغداد ، ،1987،ص225.
2. توماس مونرو: التطور في الفنون، الجزء الثانى ،ترجمة محمد على أبو درة وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب1972،ص261.
3. جورج ا.فلاناجان : حول الفن الحديث ، نرجم كمال الملاخ، دار المعارف بمصر،1962، ص335.
4. محســـن عطيه: رؤية نقدية في تعليم الفنون،عالم الكتب ، القاهرة 2021، الصفحة 51&52
5. Langer, Susanne (1942). Philosophy In A New Key: A Study In The Symbolism Of Reason, Rite, And Art (3rd Ed.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
6. Bar-Anan, Y., Wilson, T. D., & Gilbert, D. T. . The Feeling of Uncertainty Intensifies -6 Affective Reactions. Emotion(2009), 9, 123-127.
7. Hopkins, A.. Talking about Symphonies). Heinemann (1961) p. 109
8. محســـن عطيه: طليعة التجديد في الفن المصـــري الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2016، الصفحة42.
9. Butler,C..Pleasure and the Arts.Oxford University Press(2005)pp107-139.
10. محسن عطيه: لفن عالم الرمز ،دار المعارف بمصر، الصفحة33.
11. محســـن عطية، : الفن المعاصـــر.. ما هو؟ المفاهيمية وما بعد المفاهيمية ، عالم الكتب، القاهرة 2022، الصفحة 121.
12. روبين جورج كولنجوود :مبادئ الفن ،ترجمة:أحمد حمدى محمود، الدار المصرية للتأليف 1966 الصفحة174.
13. Butler, C. (2005). Pleasure and the Arts (. Oxford University Press. pp. 107-139
14. عز الدين نجيب: محســـن عطيه-العاطفة والثورة ،جريدة أخبار الأدب، القاهرة، العدد978-22إبريل 2012.
15. Hopkins, A.. Talking about Symphonies). Heinemann (1961) p. 109
16. محســـن عطيه: طليعة التجديد في الفن المصـــري الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2016، الصفحة42.
17. Butler, C.. Pleasure and the Arts . Oxford University Press(2005)pp. 107-139.
18. محسن عطيه: لفن عالم الرمز ،دار المعارف بمصر، الصفحة33.
19. محســـن عطية،:الفن المعاصـــر.. ما هو؟ المفاهيمية وما بعد المفاهيمية ، عالم الكتب، القاهرة 2022، الصفحة 121.
20. روبين جورج كولنجوود :مبادئ الفن ،ترجمة:أحمد حمدى محمود، الدار المصرية للتأليف 1966 الصفحة174.
21. Butler, C. (2005). Pleasure and the Arts (. Oxford University Press. pp. 107-139
22. عز الدين نجيب: محســـن عطيه-العاطفة والثورة ،جريدة أخبار الأدب، القاهرة، العدد978-22إبريل 2012