مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 5: 2019.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(5): 2019.

جدلية الحسي والمتخيل في الرسم العراقي المعاصر

أيناس مهدي الصفار سهاد عبيد الخفاجي
كلية الفنون الجميلة جامعة بابل
dr.enas.mahdy@gmail.com

معلومات البحث
تاريخ الاستلام : 2019 /7/9
تاريخ قبول النشر:30 /7/ 2019
تاريخ النشر: 2019 / 12/14

الخلاصة

يعنى هذا البحث بدراسة (جدلية الحسي والمتخيل الرسم العراقي المعاصر) وهو يقع في أربعة فصول تضمن الفصل الاول تحديد مشكلة البحث والتي تتضح من خلال السؤال الاتي الذي يعد مشكلة حقيقية تستدعي الدراسة والبحث: هل هناك جدلية قائمة بين الحسي والمتخيل في لرسم العراقي المعاصر؟

وتجلت أهمية البحث الحالي كونه يمثل محاولة لتسليط الضوء على تجربة الفنانين العراقين المعاصرين من منظور البحث العلمي والدراسة الاكاديمية، ويشكل اهمية معرفية من خلال بلورة أفق تحليلي لما تم أنجازه من أعمال فنية ضمن الحدود الزمانية للبحث، ويعد أضافة متواضعة لما كتب عن تجارب الفنانين العراقيين المعاصرين، عبر توثيق المنجز الفني لتجربة الرسم العراقي المعاصر موضوع الدراسة.وقد وجدت الباحثة أن هناك حاجة ضرورية لهذه الدراسة تتمثل، في أن تجربة الرسم العراقي المعاصر تجربة مهمة تستحق التوسع في دراستها في حقل الدراسات العليا بالتحديد، وتفيد هذه الدراسة المتخصصين من طلبة الفن والنقاد والفنانين والمهتمين، من خلال الاطلاع على تجربة الفنانين العراقيين والنتائج التي أنتهت اليها، وترفد هذه الدراسة المكتبات العامة والمتخصصة بجهد علمي متواضع، قد يمثل أضافة متواضعة تفيد المطلعين والباحثين.

وللبحث هدف واحد هو(تعرف جدلية الحسي والمتخيل في الرسم العراقي المعاصر) وفيما يعنى بحدود البحث فقد تحدد البحث بدراسة نتاجات الرسم المنفذة بمواد مختلفة الزيتية والاكريلك على خامات مختلفة (كنفاس، خشب) للمدة الزمنية (1960– 2007) في العراق وتم أستعراض المصطلحات (الجدلية – الحسي – المتخيل) ضمن هذا الفصل.

أما الفصل الثاني (الاطار النظري) فقد أشتمل على مبحثين هما: المبحث الاول: جدلية الحسي والمتخيل في الفكر الفلسفي، المبحث الثاني: جدلية الحسي المتخيل في الفن التشكيل العراقي.

أما الفصل الثالث فقد خصص بأجراءات البحث الذي تضمن تحديد مجتمع البحث واختيار عينه البحث البالغة (3) نماذج ــ ثم منهج البحث وتحليل العينة.

أما الفصل الرابع فقد تضمن النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات، ومن النتائج التي توصلت اليها الباحثة :
هنالك دوافع لا شعورية خاصة بالفنانين تدفعهم الى ان يجدوا اسلوباً يعبروا من خلاله عما يدور في خلدهم.

الكلمات دالة : الفكر الفلسفي، الجدلية، هيدجر، رسم عراقي

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License

مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 5: 2019.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(5): 2019.

The Dialectical Sensual & Visual of the on Temporary Iraqi Painting

Inas Mahdi Al-Saffar **Suhad Obaid Al-Khafaji**
Art Education Department /College of Fine Arts/ University of Babylon

Abstract

This research is concerned with the study of (The Dialectical Sensual & Visual of the Contemporary Iraqi Painting). It comes in four chapters. The first chapter tackled the problem of research, which is clear through the following question, which is a real problem that requires study and research.
Is there a dialectic between sensual & visual in the contemporary Iraqi painting?

The importance of the current research as an attempt to highlight the experience of the contemporary Iraqi artist from the perspective of scientific research and academic study, and the importance of knowledge through the crystallization of an analytical horizon of the works of art within the temporal boundaries of research, and a modest addition to what he wrote about the experiences of contemporary Iraqi artists, through documenting the artistic achievement of the contemporary Iraqi painting.

The researcher found that there is a necessary need for this study is that the experience of contemporary Iraqi painting is an important experiment that deserves to be expanded in the field of graduate studies in particular. This study is used by specialists of art students, critics, artists and interested people, through the experience of Iraqi artists and the results that ended this study dedicated to public libraries and specialized in a modest scientific effort, which may represent a modest addition to the benefit of those acquainted with and researchers.

The research aims at studying the results of (The Dialectical Sensual & Visual of the Contemporary Iraqi Painting) the applied painting with various oily and acrylic materials on different materials (wood, Canvas) for the period (1965 - 2018) in Iraq. The terms of (dialectic, sensual and visual) also reviewed within this chapter, and the second chapter (Theoretical Framework) included three topics:
The first topic: The Dialectical of Sensual & Visual in Philosophical Thought. The second topic: The Dialectical of Sensual & Visual in Contemporary Philosophy, the third topic: The Dialectical of Sensual & Visual in the Iraqi Plastic Art.

The third chapter devoted to the research procedures that included the identification of the research community and the selection of the research sample of (3) as a model, then the research methodology and sample analysis.

The fourth chapter included the results, conclusions, recommendations and proposals, and the results of the researcher:

There are unconscious motives for the artist prompt him to find a way to express what is going on in his mind.

Key words: Philosophical Thought, Dialectic, Heidegger, Iraqi rawingd

(1). الفصل الاول:

1.1. مشكلة البحث

تعنى هذه الدراسة على (جدلية الحسي والمتخيل في الرسم العراقي المعاصر)، اذ يعد مفهوم الجدل من المفاهيم المهمة والفاعلة في المجال الفلسفي والمعرفي، اذ سلط عليه الضوء في بداية التفكير الفلسفي الممنهج منذ

بدايته مع (زينون الأيلي)(*)[1] وحتى الفكر الفلسفي الحديث، أن التأملات الفكرية الخاصة بالعقل البشري أنما هي مخاطبات الحس الموصل الى الفكر الجمالي المطلق، وذلك ما رآه الفيلسوف اليوناني (بارميندس)(**)[2] والقائم على أســس التشابه أو التضاد، مع ما هو متخيل ومدرك، ليس بالحواس حسب مسلمات العقل البشري، وبمضامين نسبية نوع ما في معطيات الذات البشرية. وهناك من يرى الحــسي على أنه أدراك وواقع ملموس حتى للمظاهر الجزئية في حياة البشرية وهو ما يسمى بالصيرورة. وبعد ذلك توالت أراء الفلاسفة والعلماء بماهية الحسي والمدرك ومدى اختلافه عن المتخيل والذي أوردته الفلسفة الاغريقية على أساس رياضي وميتافيزيقي وركزت حيث ركزت على المحسوس واللامحسوس، والذي وصف على انه متخيل يسمو بالجمال المثالي والى درجات أعلى بحسب معيار جمالي مثالي في أحيان أفضى ذلك في العصر الحديث الى رؤى فكرية متخيله هي الاخرى وضفت في الفن بعصوره كافة، لذا نرى أن بعض الفنانين أستغل ذلك الطرح من اجل أنجاز أبداعي في الأعمال الفنية ولاسيما في العمارة والرسم والزخــرفة، وهنا نجد على سبيل المثال أن المتخيل في الفكر الفيثاغوري هو تأمل عقلي ادى الى إعتماد وسائل في الأبداع تسمو بروح الفنان الى الأبداع وكأن ذلك واضحا في فن الموسيقا والرسم. وهنا تم تخيل أشكال جميلة نفذت بالحواس بصورة تجريبية في عالم الحس وكان ذلك التخيل بصيغة اللامحدود في الفكر البشري، وقد بدأ الجدل مع قدم الأنسان على وجه الارض، وجاء هذا الجدل على وفق التصورات الميتافيزيقية لحدود الطبيعة المكان والزمان لكل الحضارات إبتداء من حضارة وادي الرافدين وأنتهاء بحضارات العصر الحديث. وبالنظر لاختلاف الزمان والمكان في تاريخ وثقافة وبنية البشرية ظهر الى الوجود هذا الجدل اللامتناهي ما بين الحسي والمتخيل ضمن حدود الواقع وانفعالات الفنان والمتلقي على حد سواء وأثارة العواطف والانفعالات وقدرة تمثيل الجمال بأبهى صورة والتعبير عن عالم الحس وعالم الخيال في آن واحد واستلهام الواقع الحسي المدرك لابتكار الجمال من خلال التخيل عند الفنان. وتعد فرضية الثنائية من الموضوعات التي اثارت دهشة الانسان في مسيرة تاريخه الفكري، فثمة طرف" ثنائية متضادان في الكون، يرى البعض ان هذه الاضداد يبحث الطرف منها عن طرفه الاخر ليتحدا معا مكونين الوحدة الاصلية، ويرى اخرون ان هذه الاضداد تقوم على صراع ابدي بعضها مع بعض، ويرون ان هذا الصراع مصدر الخلق، والتوليد، لاستمرار الحياة. وإن فكرة الثنائية أو تقابل المتضادات ليست جديدة على الفكر الإنساني، ولها تأثير قوي في الصراع، واستمرار الحياة على الارض، وهي قديمة قدم إدراك الإنسان لطبيعة حياته الموزعة بين الحسي والمتخيل. وقد تداولت جدلية الحسي والمتخيل في مجالات عامة كميدان الأدب والرسم، ثم الرسم العراقي المعاصر بصورة خاصة، فمنذ إن وعى الإنسان البدائي النشاط الفني، تولد له الدافع إلى إقامة عالم خاص، عالم من القيم المطلقة يكون بديلا عن عالم الظواهر المتغير والخاضع لتحكمية الحياة وقهرها، لذا جاءت صياغاته الفنية البصرية متحكمة في الأشياء. وقد أكد الإنسان عبر العصور وعن طريق الفن، إن لديه طاقة معرفية روحية، لا يكتفي التعبير عنها بمدركات

(*) (زينون الايلي / 490ق.م – 430 ق.م) أحد فلاسفة ما قبل سقراط عاش في القرن الخامس قبل الميلاد، من إيليا وهي مدينة يونانية على الساحلِ الجنوبيِ لإيطاليا. وهو من أنصار (بارمنيدس) في أن عالم الحس وهم باطل طرح (زينون) الفكرة بشكل منطقي قائم على نفي الكثرة التي ترى الكون كله شيء واحد لا يقبل التجزئة، وله نظريات عديدة منها نفيه للحركة.

(**) (بارميندس /540 ق.م– 480 ق.م): ولد في مدينة إيليا على الساحل الغربي من اليونان الكبرى، جنوب نابولي حاليا في ايطاليا، وقد لقيت فلسفته تفسيرات متعددة ومتعارضة، شكل من خلالها مرحلة جديدة من الفكر اليوناني.

محددة بمعطيات الحس. بل تجد هذه الطاقة مداها من خلال إدراكية كلية شاملة، قادرة على خلق فضائها المعرفي النافذ إلى الجانب الخفي في النفس والوجود، وهذا شأن جدلية الحسي والمتخيل، ولا شك في إن الفنان سيتقصى حدوث هذه المعرفة المدركة، لأنها ستكون بالضرورة معرفة تلائم تطلع الفنان الذاتية في النزوع لخلق عالم تصويري مثالي يحمل صفة الديمومة والمطلق، عبر تحرير عناصره التشكيلية، وإطلاق أسلوبه الفني ليتلاقح مع كل الثقافات على مر العصور. والفن بشكل عام هو تعبير لا عن الأشياء، بل عن نشوة المتخيل. وينطلق الفنان المعاصر في إثناء إبداع عمله من فكرة سابقة. فهو نفسه الذي يخلق الأفكار والحقائق، عبر التحولات التي يعيشها في مسيرة النشوة التي تقوده على طريق ما لا ينتهي أي طريق المعنى. لذلك فإن الأشكال التي يضعها الفنان في تجربته الفنية متجددة المعنى، كما هو الحال في اللغة العادية ففي هذه اللغة، (لغة الرسم) لا يكون الشكل إلا بمثابة الإناء الذي يحمل شيئاً فهو أساسا وظيفة وفائدة. وهو إذن لا يؤخذ لذاته وإنما لوظيفته العلمية. فهو أداة أو وسيلة لا غير. غير أنه في التجربة الفنية يأخذ بعداً آخر. لذلك تكون دلالة الحسي والمتخيل، ولا تؤخذ هذه الدلالة إلا بعد أن تجرد، وهذا التجريد هو الذي يهيئ الحسي لكي يدخل في سياق المتخيل وبدءاً من هذا التجريد الذي يعري الحسي من دلالات سابقة بحيث ينفتح لعلاقات وأشكال متعددة. تكون بتعبير آخر قابلة لاحتمالات تعبيرية تتساوق مع المتخيل واحتمالاته. أن القيمة الجمالية المجسدة في أعمال الفنان تفوق الواقع جمالا لأنه متعلق بعالم الحس، وان الصور المتخيلة في عقله أنما هي من صنع المدرك الجمالي والحسي وبذات المعنى فأن أعماله الفنية أنما جاءت أغلبها على تلك الأسس، في أثبات ذلك سياتي من خلال نتائج هذه الدراسة بعد تحليل أعماله على وفق أسس جدل العلاقة ما بين الحسي والمتخيل. وهنا تتحدد مشكلة البحث الحالي بالسؤال الاتي : ما جدلية الحسي والمتخيل في الرسم العراقي المعاصر؟

2.1. أهمية البحث:

1. يكشف البحث الحالي جانباً مهما من الجوانب الحيوية للفن العراقي والمتمثل بأعمال مجموعة من الفنانين انطلاقاً من معطياتهم واسلوبهم الخاص.
2. يهتم البحث بإرساء أسس فكرية من خلال تقديم قراءة جديدة للخطاب البصري ممثلاً بحركة الرسم العراقي من خلال جدلية الحسي والمتخيل.
3. يزيح البحث الحالي النقاب عن جانب من جوانب الاصالة والابداع لدى الفنانين.

3.1. هدف البحث: تعرف جدلية الحسي والمتخيل في الرسم العراقي المعاصر.

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي في دراسة جدلية الحسي والمتخيل متمثلا في نتاجات فنانين الرسم العراق المعاصر للمدة من 1960-2007

4.1. تحديد المصطلحات: الجدلية لغويا: لفظة مشتقة من مفردة الجدل (الديالكيتك) والذي ورد في اللغةـــــ يجدل تجديلا، خصمة وصدعه، وناقشه وخاصمه، الموضوع الجدلي موضوع نقاش وخلاف. الجدل: اللدد في الخصومة والقدرة عليها، وجادله أي: خاصمه، مجادلة وجدالًا. والجدل: مقابلة الحجة بالحجة،والمجادلة: المناظرة والمخاصمة، والجدالُ: الخصومة، سمي بذلك لشدته [3، ص433].

اصطلاحا: عرفها معجم اللغة العربية بأنها: (طريقة في المناقشة والاستدلال)[4، ص59]. وعرفها الجرجاني بأنها: (دفع المرء خصمه عن إفساد قوله: بحجة، أو شبهة، أو يقصد به تصحيح كلامه)[5، ص78].

أجرائياً: هو نوع من الحوار المعرفي بين الصور الحسية والصور الذهنية المتخيلة المتخطية للمظاهر في الرسم العراقي المعاصر.

-**الحسي:** الحِسِّي لغويا في معجم اللغة العربية المعاصر:-

الحِسِّي: جمع حِسِّيّات: اسم منسوب إلى حِسّ، محسوس، ما يُدرك بالحواسّ ويقابله المعنويّ:- دليل/شيءٌ حِسِّيّ:-

• بُرهان حِسِّيّ: ساطع كأنّك تُحِسّ به، مُنْغَمِس في الملذّات الحسّيّة أو الشّهوانيّة، ما يحرّك الحواس:- حبّ حسيّ.

• المذهب الحسِّيّ: (الفلسفة والتصوُّف) مذهب القائلين بأنّ المعرفة لا تنشأ إلاّ عن الإحساس.

• عصبيّ حِسِّيّ: متعلِّق أو متضمِّن الأعصاب الحسِّيَّة ولاسيما التي تؤثِّر على السَّمع [6، ص342].

الحسي اصطلاحا: عرفه الجرجاني :هو "النظام الذي يتكون من مجموعة الخلايا الحسية التي تستجيب لأنواع محددة من الظواهر المادية، وهذا يتطابق مع مجموعة معينة من المناطق داخل المخ القادرة على استقبال تلك المؤثرات وتفسيرها لإدراك معين". الخلافات حول عدد من الحواس عادة ما تنشأ فيما يتعلق بتصنيف مختلف لأنواع الخلايا، ورسم خرائط لمناطق الدماغ [5، 2، ص79].

أجرائياً: وتعرف الباحثة الحسي تعريفا اجرائيا بما يتناسب وموضوعة البحث الحالي بأنه: هو كل ما يتعلق بمعطيات الادراك ذو الصلة المباشرة بالواقع.

-**المتخيل: المتخيل لغويا:** القارئ لمعاني مادة (خ. ي. ل) في المعاجم العربية القديمة والحديثة يجد كلمة المتخيل دلت على مدلولات عديدة تتداخل معه كالخيال والتخييل وتتمايز أحيانا أخرى. ففي لسان العرب لابن منظور أن: "خيل خال الشيء يخال خيلا وخيلةُ وخيلةً وخالاً وخيلاً وخيلانا ومخالة وخيلولة : ظنه، والخيال والخيالة ما تشبه لك من اليقظة والحلم من صورة: وجمعه أخيلة، والخيال لكل شيء تراه كالظل، كذلك خيال الانسان من المرآة، وخياله في المنام، ويطلق على نوع من النبات"[7، ص92]، جاء هنا بمعنى الظن والظل والوهم، وقوله تعالى: ﴿قَالَ بَلْ أَلْقُوا ۖ فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ﴾(سورة طه، الاية 66). فالمصطلح يخيل هنا دل على التوهم والتشبه. أما ما ورد في المعاجم الحديثة فقد جاء في المعجم الوسيط ما يلي: خُيل الرجل، كثرت خيلان جسده مخيل ومخول ومخيول، خيل إليه أ نه كذا، لبس وشبه ووجه إليه التوهم" [8، ص226].

المتخيل اصطلاحا: تعددت مفاهيم المتخيل بحسب مرجعيات توظيفها، فقد اعتمد عليه الروائي وعده أهم عناصر الرواية، فالروائي يصف "من خلال مزاجه ما رآه، ولا يأخذ الياً إنما يأخذ النواة. والخيال قوة عقلية تصنع صوراً تتخطى الواقع المعاش، يمثل الخيال دورا كبيراً في ابتكار أجواء الرواية كالأمكنة البيوت والطرقات. لمنحها ميزات عصر معين، فيجعل منها أمكنة موجودة، تعطينا فكرة عن انطباعات الحياة، رغم أن العصر الذي ابتكره الروائي ما هو إلا إطار يكون دوره سلبيا أحيانا وأحيانا إيجابيا، ولا يفارق خيال الكاتب العام المحيط به، ولكنه يجتهد مستعينا بقدرته الفنية لتكملته"[9،ص24-25]، فالخيال يفوق الواقع من خلال ما ابتكره الروائي ليجسد بدوره واقعا مثاليا اخر له وقد يؤول الى سلبية او الايجابية بحسب تؤثر الروائي به [10، ص139].

أجرائياً: هو قوة معرفية بمخيلة الفنان ينتج عنها صور مستمدة بالأساس من الصور الحسية تجسد في العمل الفني.

(2). الفصل الثاني:

1.2.المبحث الاول: جدلية الحسي والمتخيل في الفكر الفلسفي / تمهيد :

بين الماضي والحاضر وضمن حدود الفكر الفلـــسفي عبر التاريخ الذي أستمر لألاف السنين، تغيرت القيم والافكار والمعاني، ذلك لان القوى العقلية وعالم الفكر والذي هو أعلى مراحل الوجود الإنساني يتصور أشياء ليس لها وجود ويخلق لنفسه مخاوفا وألام ويتقلب بين الحقيقة والوهم، والمعقول والخيال، ومن هنا بدأت الفكرة في تحليل ماهيات الوجود، فالفكر الإنساني سعى الى تفسير شامل للوجود يتحدد من خلال المنهج في الحياة ونوع النظام الحياتي الذي يعيشه الانسان، لأدراك حقائق كبرى مثل حقيقة الكون والماهيات والحياة وفحص الوجود الانساني كمحور للتفكير، وهنا دارت محاور ونظريات الفلاسفة وأتجهت بعدة أتجاهات منحت الفكر والنظريات المادية والميتافيزيقية، ومنحت الفكر الفلسفي الذي أختلف من حضارة لأخرى عمق الصراع والجدل بين العديد من الثنائيات مثل المادي والروحي، والحسي والمتخيل، والذي اختلفت زاوية النظر اليه، فأن النظر اليه عند الاغريـــق أختلف عن نظرة العصور الوسطى وهي بدورها اختلفت عن نظرة العصر الاسلامي، فلكل حضارة مـــن الحضارات مفاهيم وأفكار وأراء ومرجعـــيات واليات عقلية ومادية انطوت جميعها ضمن صروح الفكـــر الانساني، والتي تحكمت بها المعتقدات السائدة، وعادات وتقاليد المجتمع، ونوع الديانة لكل مجتمع، وبذلك أختلفت من فكر لأخر، بدءا" من الفكر البدائي مرورا بحضارات وديانات البشرية عبر التاريخ، فقد ظهر (للحسي والمتخيل) تجليات عديدة لدى الانسان في خضم تطوره ونشأته منذ القدم، لترسخ عدة مفاهيم بغية أيجاد حقائق عينية تفسر ذلك الوجود، فالخوف والشعور بوجود قوى عليا تسيطر عليه هي من تقرر مصيره ضمن حدود ذلك الوجود الذي يتحكم بالطبيعة، وهذا الشعور الازلي الذي رافقه وتضمنه في شخصيته التي طالما دافع عنها اما عن طريق الرقص والغناء البدائي (الطقوس والشعائر)، أو عن طريق الرسوم التي ينقشها على جدران الكهوف، وبقيت فكرة صراع الانسان معها بوجود عوالم من السحر أو الاشباح والعفاريت، مما دعا الى أقترانه بمحسوس عيني (واقعي) ضمن حدود فهمه لتلك القوى، فاتخذ منه ملاذا يلتجأ اليه أيام عسرة ويسره، محددا اتصاله بها بما يتصل وقيمة وجوده على الارض، لذلك فأن (الحسي والمتخيل) أصبح ثنائية قائمة عبر الحضارات المتلاحقة كحضارة (العراق القديم) والحضارة (المصرية القديم))[11، ص8]. ومن وجهة نظر فلسفية تطالعنا الفلسفة اليونانية بجملة من الآراء المتباينة في تقسيمها لمفهومي الحس والخيال في تسنيد الاحكام الجمالية ويمكن تصنيف هذه الآراء كالاتي:

1- الاتجاه الطبيعي: يمثله (الأيونيين)(*)[12] ويعنى بمظاهر الطبيعة بما فيها من تغير، تحول ويدرك أخر الامر أن الأجسام جمعيا ناتجة عن مادة أولى تتكون منها، ثم ترتد اليها.

2 - الاتجاه الرياضي: يمثله (الفيثاغورثين)(**)[13] ويبحث عن نظام تركيب الاجسام وأفعالها، ويدرك أن النظام في الاعداد ويرتب أفكاره عن الوجود والكون بحسب نظام رياضي متكامل.

(*)(الأيونيين) هم مجموعة من اليونانيين القدماء عاشوا في أجزاء مختلفة من بيلوبنيسوس، أي شبه الجزيرة الجنوبي من اليونان، قبل عام 110ق.م. وقد غزا يونانيون آخرون، اسمهم الدوريون، بيلوبنيسوس في نهاية سنوات القرن الثاني عشر ق. م. وللنجاة من الغزاة، هرب أيونيون كثيرون إلى الشرق نحو ذلك القسم من اليونان الذي يسمى أتيكا. وبعض هؤلاء الأيونيين أصبحوا أجدادًا للشعب الذي عاش في مدينة أثينا حين تطورت إلى دولة قوية في أتيكا.

3 – الاتجاه الميتافيزيقي: يمثله(الأيوليون)(***)[14] ويدرك أن التغير طارئ وأن النبات هو حقيقة الوجود [15، ص16–17]. وكذلك هو الحال عند (الأغريق) فقد لعبت الطبيعة دورا بالغ الاهمية في حياتهم من خلال تنوعها حيث خلقت في نفوسهم الاحساس المرهف ونمت فيهم الخيال وعودتهم على حب التأمل، أذ تميزوا بالخيال الذي قادهم الى أنتاج الأساطير الرائعة ذات المغزى الفلسفي العميق، وأدب" ذي خلود، عاش على مر العصور من دون أن يذهب بريقه أو يفتر الاهتمام به، فكانت الأساطير الاغريقية تعبيرا تلقائيا عن لقاء الانسان مع الطبيعة وجها لوجه تحمل في طياتها بذور الفكر الحسي والخيالي[16، ص13]. وأن أسباب هذا الصراع أو الجدل عديدة منها أختلاف الرغبات والشهوات، وأختلاف الأمزجة، وأختلاف التوجهات، وتقليد السابقين ومحاكاتهم دون النظر الى الدليل، والتعصب وحب السلطة، وسيطرة الأوهام، ولكي نتمكن من الاحاطة بموضوع الجدل بين (الحسي والمتخيل) لابد لنا ان نتقصى حقيقته واثرة من خلال الخوض في الفكر الفلسفي والتعرف على اراء الفلاسفة في هذا الشأن وذلك من اجل تكوين معلومات أثرائية لهذا الموضوع.

2.2. جدلية الحسي والمتخيل في الفلسفة المعاصرة :

الفلسفة المعاصرة هي عبارة عن مجموعه من الفلسفات المختلفة، التي ظهرت خلال المائة عام تقريبا، ويمكن عد" هذه الفلسفات ذاتية في طابعها العام، ولذلك لكون النزعة التحررية أدت الى نمو الفردية، لذا فقد ظهرت اغلب الفلسفات في القرنين السابع عشر والثامن عشر على شكل اتجاهات فردية أو ذاتية، لهذا فأنها عدت محور الوجود هو شعور الانسان، لهذا فأن هذه الفلسفات تميزت بالتنوع والنزوع نحو الواقعي والوصفي والمادي والدنيوي[17، ص440].(برغسون)(*)[18] أمن بالثنائية : الحياة والمادة، أي صعود إلى الأعلى (حياة) وهبوط إلى الأسفل (المادة)، في حالة ديمومية[19، ص21]. فأرتبطت فلسفته في الديمومة بنظريته في الذاكرة وبمقتضى هذه النظرية تبقى الأشياء المتذكرة حية في الذاكرة، ومن ثم تتداخل مع الأشياء الحاضرة الماضي والحاضر لا يكون كل منهما خارجا عن الآخر، بل يمتزجان في وحدة الشعور والفعل[2،17، ص 457]. وبخصوص زمان الديمومة فهو الزمان الباطني واهم ما يتصف به هذا الزمان: إنه زمان لا يخضع الزمان للقياس الذي يخضع له الزمان الآلي، وإنه زمان تتجدد لحظاته دائما، وتعاقب الوحدات تلو الأخرى وباستمرارية غير قابلة للإعادة، وإنه كذلك زمان لا صلة له بمكان خاص بمجرى الحياة الشعورية، وهو أيضا زمان لا تخضع لحظاته [20،ص 153]. ولهذا تعد الديمومة تدفقا سيالا وصيرورة متجددة، فهي زمان باطني وحدس صوفي. أما العقل فلا يستطيع أن ينفذ إلى المنطقة الخاصة بالحس أو الزمان الباطني ولا يستطيع أن يخضعها لمعقولاته، فيجب البحث عن ملكة

(**) (الفيثاغورثين) هُم جماعة من الفلاسفة الّذينَ تزعمهم (فيثاغورس) وكانوا أقرَب مَا يكون إلى جماعَة دينية تجمّعَ أفرادُها حولَه، نجهل اسماء معظَم أفراد هذه الجمَاعة نظراً للسريّة التي أحاطوا أنفسهم بهَا، إلا أننا نعلَم الكثير منَ الحقَائق المختلطَة بالأساطير والخرَافات.

(***) (الأيوليون) هم جماعة من الإغريق القدماء عاشت في جزء كبير من شرقي وسط اليونان قبل منتصف القرن الثاني عشر ق.م. ومع اقتراب نهاية القرن الثاني عشر قبل الميلاد، قام إغريق آخرون يُسَمَّون الدوريين بغزو الأراضي الإيولية، ومن ثم انتقل كثير من الأيوليين إلى الساحل الغربي لآسيا الصغرى (تركيا الحالية) وإلى جزيرتي لسبوس وتِنْدوس المجاورتين.

(*) (برغسون): ولد في باريس، ودرس في ثانوية(كوندورسية)، ونال جائزة البيان وكذلك جائزة الرياضيات. بدا في التعليم في ثانوية(آنجة) ثم ثانوية(كليرمون) وكان يعطي محاضرات في كلية الآداب في تلك المدينة، فعام 1889 قدم أطروحته. في عام 1897 نشر المادة والذاكرة، محاولة في علاقة الجسم بالروح.

أخرى تختص بذلك ألا وهي الحدس[20، 2، ص151]. وبخصوص زمان الديمومة فهو الزمان الباطني واهم ما يتصف به هذا الزمان: إنه زمان لا يخضع الزمان للقياس الذي يخضع له الزمان الآلي، وإنه زمان تتجدد لحظاته دائما، وتعاقب يقدم (برغسون) طريقتين للمعرفة: النسبية الاولى (التحليل) والثانية (الحدسية) التي تنتمي إلى المطلق الكامل الإحساس وغير المحدد، وتعد الحدسية معرفة صوفية مطلقة كاملة ينتقل من خلالها الفرد إلى العالم الباطني لمعرفة ما هو فريد، أي أن توجهاته هي توجهات صوفية روحانية ولهذا يعد فيلسوفا روحيا. وايضا أعطى صفة الخلق الفعال لله عز وجل وللديمومة،معتمدا على المعرفة الحدسية لا العقلية، ولهذا تظهر عنده النسبية(المادي)المتغير والمطلق الحدس الصوفي (الروحي)[21، ص86]. وفرق أيضا بين الادراك الحسي والتصور الخيالي فالأول مرتبط بمقتضى الحاجات العملية للإنسان ويتطلب جهدا لتحقيق الاستجابة للمؤثرات الحاضرة، اما التصور الخيالي فهو مثول صور الذاكرة من دون ان يكون ثمة ما يلائم هذه الصور من الحاجات العملية وحيث الصور التي تمثل هي جودة في الذاكرة لكنها ليست مدركة في النفس في حالتي الادراك الحسي والتصور الخيالي ولذلك تبقى الصور التي تنفذ في مجال الشعور في حالة التصور الخيالي في مستوى الحلم من دون ان تتعدى ذلك الى مستوى العمل. [22، مصدر انترنيت]، في حين أن (كروتشة)(*)[23] قامت نظريته على أساس (الحدس والخيال)، والحدس لديه ليس أحساسات تطبع الاشياء في العقل كما لوكان سطحيا خاليا، بل الحدس نشاط فعال يجري في العقل الانساني وهو (منتج للصور)، بمعنى انه ليس مجرد تسجيل بل يتكون في وعي الانسان كثمرة للـ(الانفعالات) و(الصور الخيالية) بفضل الانفعالات تتحول الصور الى (تعبير غنائي) وهو قوام كل الأعمال الابداعية. وهكذا بات الابداع لدى (كروتشه) صادرا" عن الحدس، بمعنى ان العمل الابداعي يستطيع أن يعبر عن الحدوس، وبذلك فأن خطاب (كروتشه) يكون قريبا جدا من خطاب (برغسون) في هذا الجانب، حيث أنهما وجدا في الحدس نموذجا للجمال، فكلاهما أشادا بقيمة الحدس كطريقة للمعرفة، وهذه المعرفة تقوم على طريقتين: الاولى طريق العقل المنطقي الذي يسلكه العلم ويهدف الى الكشف عن القوانين العامة والتصورات العامة، والشخص المبدع برأيهما قادر على هذا الادراك [24، ص178]، وبذلك فأنه لا يعترف بالمتجسد بما هو محسوس بقدر ما يعترف بتحقيق العملية الحدسية الخيالية التي تعمل على اخراج الحدوس والصور المتخيلة في هيئات تعبير واضحة عنده، لذلك فانه يرفض مقارنة اي عمل باخر لان كل منهما عمل ذاتي في رمزة وموضوعه وطريقة تناوله، وكما ان البراعة والابداع، والتذوق الجمالي هما صفات ذاتية فان جميع الاحكام المتعلقة بعلم الجمال هي الاخرى عوامل مساعدة لتوضيح العمل ورموزه غير انه في الوقت نفسه لا يميل الى تحجيم العمل الابداعي بقوالب لأنه متحرر بطبيعته ولا يقبل تدخل اي نظام يفرض عليه كونه "يعتمد الخيال غير المشروط وان الخيال يسبق الفكر وهو شرط ضروري له [25، ص67]. في حين نجد الخيال عند (باشلار) (*)[26] قائم

(*) (كروتشة)(1886–1952): فيلسوف إيطالي يُعدّ من أكثر فلاسفة إيطاليا تميزًا في القرن العشرين. وكان يؤمن بوجود نوعين من المعرفة: المعرفة التي تأتي عن طريق الفهم، والمعرفة التي تأتي عن طريق الخيال. والخيال عند كروتشه يوجِّه الفن. وكان يؤمن بأن الفن لا يحاول تصنيف الأشياء، كما يفعل العلم، لكنه يُحسّ بها ويمثّلها فقط.

(*) (جاستونباشلار)(1884–1962): فيلسوف فرنسيّ قدّم مساهماتٍ كبيرة في مجالات الشعر وفلسفةِ العلوم، وهو صاحب مجموعةٍ كبيرةٍ من الأفكار المتعلقة بالمعرفة والبحث، و إسهاماته العلميّة ودراساته خاصّةً في مجال فلسفة العلوم، حيث أغنى الساحة المعرفية بمجموعةٍ من الأطروحات والمفاهيم التي أدّت دورًا كبيرًا في توضيح كثيرٍ من القضايا الفلسفيّة والعلميّة التي كانت مثار جدالٍ بين العلماء والفلاسفة خلال القرن العشرين.وأصبح يسعى إلى القيام بدراسة فلسفية.

على مبدأين أساسيين هما: (مبدأ المادة) الذي يسمح للإنسان ان يكون كائنا عميق الجذور وراسخ القيم، وللكتاب ان يقيم نظريته عن الخيال المادي بأقصاء القوالب الصورية التقليدية التي أضفى عليها طول الاستعمال والتكرار طابعا اليا صرفا، أما المبدأ الاخر (مبدأ الارادة) فهو نفس مرهفة رقيقة شفافة تمكن (باشلار) بفضل هذا المبدأ من صياغة جزء من نظريته وهو ما يسمى بـــ(خيال الحركة) او (الخيال الدينامي) وعلى هذا النحو يستطيع المبدع بخياله المزدوج ان يخلق بين السماء والارض كما يحلو له وان ينسج ما يود من الصور المبتكرة، وان يحول بفضل كيمياء الخيال ابسط الاشياء الى عالم مدهش رائع، بين نوعين من الخيال، الخيال الشكلي والخيال المادي ورأى أنهما فاعلان في الطبيعة وفي العقل الانساني فعلى صعيد الطبيعة يخلق الخيال الشكلي كل الجمال غير الضروري داخل الطبيعة مثل (الازهار) ويكون مغرما بالطرافة والجمال الفاتن وبالتنوع والمفاجأة في الاحداث في حين يهدف الخيال المادي الى انتاج ما هو بدائي وخالد في الوجود ويركز على عناصر الديمومة في الاشياء[27، ص 14]. ينفي (باشلار) أن يكون الخيال ادراكا عدميا لغيبة الاشياء ولكنه ادراك مباشر لجوهر الموجودات " فالمخيلة عنده ليست بالضرورة ملكة خلق صور بل لها قدرة على أدراك علاقات" [28، ص67]. وقد عارض غيبة الاشياء وتجلي الموضوع الخيالي كما لو لم يكن موجودا وفي نفية لغيبة الموضوع في الخيال وتأكيده على ظاهرية الخيال بوصفة جوهـــر الموجودات، يحطم مفهوم الغيبة والاحتجاب كما طرحه" النفسانيون أو بحث عن النماذج الخيالية الاولية، بل انها تعبير عن العلاقة بين الخيال وحلم اليقظة فالصورة ليس لها ماض بل لها مستقبل [29، ص158]. فحلم اليقظة من وجهة نظره ليس استرخاء بل انه على النقيض من ذلك يشتد اوتار النفس ويلهب الحواس ويفجر طاقات الخيال الكامنة وهو في جوهره تدفق لصيرورة وانبثاق لرؤية مستقبلية وهكذا يبتعد الخيال في ارتباطه بحلم اليقظة عن اغوار اللاشعور المعتمة ومن ثم يصبح ظاهرة مباشرة تحيا في مستوى السطح لاقناعا لغويا تلبسه الغريزة أو يختفي وراء الكبت[30، ص75].(هيدجر)[(*)][31] أذ أعطى اهمية كبيرة للخيال فهو يعده مرحلة بدائية للتفكير يقترب فيها الفكر من الحس بدرجة يكاد يتماسان فيها (فهيدجر) كلاسيكي وحداثوي في الوقت نفسه فهو يتخذ من مقولة ارسطو: (لا شيء في العقل ان لم يبدأ في الحواس) منطلقا له في التأسيس فيـــنطلق من المحسوس وصولا الى تقييم العقل حيث لابد عنده من اخضاع مقاييس الفهم في بدايـــتها لأطر الزمن الوجودي الامر الذي يجـــعل من حقيقة البداهة والتصور شكلا اولا يتجلى فيه الكيان مع قيام صعوبة تخطي الواقع الزمني بما فيه البعد التاريخي والعالمي. يذهب (هيدجر) شأنه شأن الوجوديين الى القول بان للمعرفة البشرية جذرا مزدوجا فهناك المعطى (المعطيات الحسية) وهناك المساهمات الذهنية الخاصة التي تنظم بواسطتها المعطيات وفقا لـــ(صور قبلية) أي أن الأدراك الحسي بما له من طبيـــعة بالغة العمق لا يمكن ان يكون مجرد انعكاس طيع للواقـــع او تكيف مباشر للمعطيات، بل هو تغيير ايجابي لشكل الوجود الخارجي واضفاء للمعنى عليه كما صير الفهم العملي معيارا اساسيا اكثر من سواه وافترض ان الفـــهم العملي مستمد منه، وربما كان الزمن الوجودي الامر الذي يجـــعل من حقيقة البداهة والتصور شكلا اولا يتجلى فيه

(*)(هيدجر)(1889– 1976م): فيلسوف الماني كان مساعد للفيلسوف (لادموندهوسرل) مؤسس الفينومنولوجيا، ومن ثم اصبح مدرس في جامعة ماربورغ. وجه اهتمامه الى مسائل مثل الوجودية والحرية والحقيقة الوجودية اثر (هيدجر) على الكثير من فلسفات القرن العشرين مثل الوجودية، التفكيكية، ما بعد الحداثة. من اهم إنجازاته انه عاد توجيه الفلسفة لمسائل الوجود وخصوصا الكينونة، وأبعدها عن الميتافيزيقيا.

الكيان مع قيام صعوبة تخطي الواقع الزمني بما فيه البعد التاريخي والعالمي. يذهب (هيدجر) شأنه شأن الوجوديين الى القول بان للمعرفة البشرية جذرا مزدوجا فهناك المعطى (المعطيات الحسية) وهناك المساهمات الذهنية الخاصة التي تنظم بواسطتها المعطيات وفقا لـــ(صور قبلية) أي أن اللإدراك الحسي بما له من طبيـــعة بالغة العمق لا يمكن ان يكون مجرد انعكاس طيع للواقـــع او تكيف مباشر للمعطيات، بل هو تغيير ايجابي لشكل الوجود الخارجي واضفاء للمعنى عليه كما صير الفهم العملي معيارا اساسيا اكثر من سواه وافترض ان الفـــهم العملي مستمد منه، وربما كان الخيال وفقا لقراءته هو الذي يقوم بدور الموصل او الرابط بين هذين الشكلين من اشكال الفهم بالإضافة الى ذلك فهو يلعب في كل منهما دورا مختلفا فمن الواضح ان اي ضرب من اسقاط الممكنات في المستقبل يتضمن تخيلا فالحاجات العملية هي التي تحرك الخيال في عملية الفهم اليومية ويلعب الخيال دورا رئيسا في الفهم العلمي وفي صياغة الفروض على سبيل المثال لكن ما يحرك الخيال هنا ليس الحاجات العملية بل الرغبة في المعرفة كما يرى (هيدجر) وبذلك عد الخيال والطبيعة الزمانية للإنسان الشرطين الاساسيين اللذين يجعلان الفهم ممكنا [32، ص192]. وأن (سارتر)[(*)][33] هو الفيلسوف المعاصر الاخر الذي لاحظ ان كل الفلاسفة الذين سبقوه في دراسة الخيال اهتموا بالصورة الخيالية ولم يهتموا الى فعل الخيال في ذاته فقالوا ان الصورة الخيالية لشيء ما، لا تختلف عن الاحساس به فصورة الدائرة والمثلث والاشجار لا تختلف عن الاحساس بها جمعـــيا، ومادام الاحساس والادراك الحسي أبعد الأشياء عن العقل والادراك العقلي من وجهة نظر هؤلاء الفلاسفة وهكذا الامر ايضا بالنسبة للصورة الخيالية واذا كان الادراك الحسي والاحساس يعيقان النفس عن الادراك العقلي الصحيح فكذلك تفعل صور الخيال بالنسبة لأفعال التفكير، فجعل فعل الخيال مقابل فعل الادراك[34،ص28]. وقد اوجد اربعة فروق بين الخيال والادراك الحسي: 1- ان الفرق بينهما لايرجع الى وجود صورة خيالية في الوعي وعدم وجودها بل يتلخص الفرق في الطريقة العملية التي يتعلق بها الوعي بموضوعاته اي في الفعل الذي يقوم الوعي به ازاء موضوع خارجي. 2 – أن الاختلاف بينهما يرجع الى الطريقة التي ينظر بها الى موضوعاتهما ففي الأدراك على الملاحظة في حين يعتمد الخيال على ما يشبه الملاحظة فمحاولة تفسير الخيال كما يراها تتطلب فعل انعكاس من الوعي لا يقع على الشيء الخارجي بقدر ما يقع على الطريقة التي يعمل بها الوعي عند التخيل، فالوعي يتناول الموضوعات الخارجية فهو يدرك، يتصور، يتخيل وهذه كلها طرق مختلفة يمكن للوعي ان يتناول بها شيئا واحدا، وفي ذلك يقول " اما بالنسبة لعمل الخيال فقد يبدو لي لأول وهلة أنني التقطت منه جوانب كما يحدث في الادراك ولكنني اذا حاولت ان استمر في ملاحظتي فإنني لا احصل على جديد ذلك لان الموضوع المتخيل يعطى لي دفعة واحدة، انني احصل منه على لمحات كما يقول الألمان اي تتـــم لي معرفته دفعة واحدة في حين انني عندما اجعل موضوعا لا دراكي يختلف الامر اذ تتم معرفتي به ببطيء وبالتدريج وفي هذا يكون الفرق بين الخيال والادراك انني استخرج في حالة الادراك علاقات لانهاية لها بين الشيء وسائر الاشياء الاخرى في حين يفتقد الخيال هذه العلاقات في العالم، الفرق 3- ان الخيال يضفي الوجود

(*) (سارتر)(1905–1980م): و فيلسوف وروائي وكاتب مسرحي كاتب سيناريو وناقد أدبي وناشط سياسي فرنسي. بدأ حياته العملية استاذاً. درس الفلسفة في ألمانيا خلال الحرب العالمية الثانية. حين إحتلت ألمانيا النازية فرنسا، إنخرط(سارتر) في صفوف المقاومة الفرنسية السرية. عرف (سارتر) واشتهر لكونه كاتب غزير الإنتاج ولأعماله الأدبية وفلسفته المسماة بالوجودية ويأتي في المقام الثاني إلتحاقه السياسي باليسار المتطرف.

الى موضوعه كما هو الحال في الادراك فانه يسلب موضوعة الوجود انه يخلع عليه العدم ومهما كانت الصورة الخيالية تفيض بالحيوية والوضوح على موضوعها الا انها تفترض عدم وجودة الواقعي لذلك، يوحد بين الخيال وبين وظيفة السلب او النفي وهي الوظيفة التي تميز الوعي الانساني. 4 – فانه يصف الوعي الخيالي (بالتلقائية) بمعنى انه ينطوي على قدرة في انتاج موضوعات جديدة، فالخيال هو الوعي الخلاق الايجابي فهو مختلف عن الادراك الذي يتلقى الموضوعات بغير ان ينشئها ولكنه مع ذلك يربط بين الفعلين من ناحية اخرى، فالإنسان لا يستطيع ان يتخيل شيئا يجهله جهلا كليا، اي لابد ان يكون لديه معرفة ما بموضوع معين قبل ان يصبح هذا الموضوع محورا لخيالة، فالوعي الانساني لا يتخيل تخيلا تعسفيا او اعتباطيا وبذلك يقول سارتـــر: "الخيال والادراك ليسا متمايزين تمايزا مطلقا حيث ان هناك انتقالا ممكنا بين احدهما والاخر على يد تطور الماهيات المتضمنة في الصور، فهما مثل المعرفة من النوع الاول والمعرفة من النوع الثالث والعبودية والحرية الانسانيتين كل منهما مقطوع عن الاخر ومرتبط به باستمرار [35، ص12–13]. يطلق اسم (المعادل الحسي) على (المدرك الحسي) الذي هو ذلك الشيء الواقعي الذي يعرفه الانسان بفعل الادراك الحسي الذي يبدأ منه تخيل اللاواقعي، وعبر عن ذلك بقولة " الموضوع الخيالي يمثل في الذهن كانه غير موجود، انه لا يقوم في زمان معين او مكان معين، كما هو الامر في الصورة التي تسترجعها الذاكرة، وبما ان الموضوع الخيالي غير قائم في الوجود واننا في الوقت نفـــــسه لا نتخيل الموضوع، اي نقرر وجودة وانما نتخيله غائبا اي نقرر عدمه، فالوجود اذن يتخلله العدم والعدم يقوم في الوجود " [36، ص169]. ورغم ذلك فان عملية النفي للواقعي هي مؤسسة على الوجود الواقعي فان افعال التخيل جميعها لها نمط واحد هو الفاعلية والحرية في خلق اللاواقعي على ارضية الواقع المدرك حسيا فكل وعي تخيلي يستخدم العالم بوصفه الاساس المنفي للمتخيل ويتضح ذلك من خلال فكرة المماثل الواقعي الذي يستخدمه الوعي كأساس منفي للموضوع المتخيل اللاواقعي [37، ص169]. الموضوع الجمالي برأيه هو الصورة المتخيلة التي تكون عن شخص غائب، لكن هذا الغائب ماثل في موضوع حسي هو اللوحة، وهذه اللوحة تربط بين الواقع واللاواقع. وإن الجمال عنده هو قيمة لا تنطبق على الواقعي، فالجميل دائما متخيل، ويشير إلى أن "الواقعي لم يكن يوما جميلا،فالجمال قيمة لا تنطبق إلا على الخيال وهي تتضمن العدم،أي إعدام العالم في بنيته الأساسية"[38، ص 28–29].

ترى الباحثة أن ما جاء به (سارتر) هو الوجودي، على عكس ما جاء به العقلاني (ديكارت) الذي شدد على تناول الثنائية العقل والجسم، ولكن (سارتر) خالفه في ذلك من خلال تأكيده على الوعي وعكسه: أي (العدم) و (الوجود) وهذه الثنائية تناولت دراسة مشاكل الإنسان والوجود.

3.2. المبحث الثاني : جدلية الحسي والمتخيل في الفن التشكيلي العراقي

عندما نتحدث عن الفن التشكيلي العراقي فأننا نتحدث عن ارث عظيم يمتد الى ما انتجه الفنان الرافديني القديم من اعمال فنية اكدت نفسها في بعدها الانساني المطلق، ومن خلال الدلائل والايماءات التي تحمل قيما جمالية متفردة بتماسكها وصلابتها وحركتها، مرورا بما عثر عليه من رسومات (للواسطي)[*][39] تمثل مدرسة فنية لها روادها

(*) (الواسطي) رسام عراقي ولد في بلدة واسط في جنوب العراق بداية القرن الثالث عشر الميلادي. اختط نسخه عام (1237)، من مقامات الحريري وزينها بمائة منمنمة من رسومه تعبر عن الخمسين مقامة (قصة). وكان عمله هذا أول عمل في التصوير العربي نعرف اسم مبدعه.

واساليبها ازدهرت في القرن الثالث عشر ميلادي، لتكون امتدادا لما انتج من اعمال فنية من قبل الجماعات المتصوفة والمعتزلة في العهود العباسية، وصولا الى القرن التاسع عشر مع الفنان (نيازي مولوي بغدادي)(**)[40] الذي احتفظ لنا التاريخ ببعض من نتاجاته الفنية وهي تعكس اسلوبه الذي يقترب كثيرا من اساليب الفن العثماني لمدرسة اسطنبول التي تأثرت بفنون جمهورية البندقية – فينسيا، ليضعنا التاريخ بعد ذلك على عتبة العقد الثالث من القرن العشرين، بعد ان تشكلت الدولة العراقية وبدأت تخطط لبناء عراق جديد بعد تحرره من الهيمنة العثمانية التي استمرت نحو اربعة قرون، ان الحرب العالمية الثانية ايقظت الوعي الاجتماعي والسياسي لدى الانسان العراقي في تلك الحقبة واصبح للفنان التشكيلي الحرية الداخلية في ان يخلق ويولد شيئا من ذلك المخاض، فأيقظته وحفزته ان يعكس ذلك الوعي في مضماره، كما كانت لانتفاضات ووثبات الشعب العراقي بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة متنفسا له فتحول الفنان شيئا فشيئا للتعبير عن واقعه الذي يعيشه من الجانب الاجتماعي والانساني من خلال ممارسة فن ابداعي وثقافي خلاق، ضمن التوجه الجديد وهو التيار الواقعي الذي يتسم بالتعبيرية، فتم العزوف عن رسم المنظر الطبيعي والاشياء الجامدة والابتعاد عن رسم البورتريت الشخصي والرسومات التي تهتم بالأساطير والبطولات، فاخذ الفنان يبحث عن تقنيات جديدة مهدت لخلق اساليب فنية متعددة، فقد بدأ الفن التشكيلي العراقي متأثراً بتأثيرات تركية ممزوجة بموروث حضاري عربي إسلامي وكان ذلك عن طريق مجموعة من الرسامين الهواة الذين درسوا الرسم في المدارس العسكرية العثمانية في تركيا، حيث كان يدرّس فن الرسم كونه أحد المناهج الأساسية المكملة لدراستهم الأكاديمية، وكانت مواضيع هؤلاء الفنانين معتمدة بشكل أساس على تصوير الطبيعة والمشاهد اليومية بأسلوب واقعي تقليدي، أي أنّ رسومهم ومنحوتاتهم كانت منطلقة من فكرة مجاراة ما هو ظاهر للعيان، وبمعنى أدق محاكاة الطبيعة بعيداً عن إظهار ذات الفنان، ولقد اشارت الكثير من الدراسات الى أن البدايات الأولى لهذه المرحلة كان فيها الفعل الذاتي للفنان معدوماً إلى حد ما، إذ أن الفن التشكيلي ما هو إلا هواية يسعى الفنان من خلالها إلى الذوبان في الطبيعة ومحاكاتها، فقد كان الفن تسجيلا يكتفي بالتخطيط والتلوين بحدود المنظر الفوتوغرافي، وقد يعزى سبب المحاكاة عند هؤلاء الرسامين والذين يمثلون (الرعيل الاول) وهم (عبد القادر الرسام، محمد سليم، عاصم عبد الحافظ، محمد صالح زكي) لأنهم درسوا الرسم طبقاً لأسس تربوية من خلال دراستهم في الأكاديميات العسكرية كمواكبة للمسار الثقافي الأوربي بشكل عام، مما دفع بالجيل التالي لإبتكار أفكار واساليب فنية جديدة بعيدا عن التقليد اصبحت فيما بعد قاعدة مهمة للانطلاق نحو اساليب فنية حداثوية [41،ص13–14]. وبحلول البواكير الأولى للعقد الثلاثيني بدأت البوادر الأولى لظهور المبدع العراقي في فني الرسم والنحت على حد سواء، حيث ولد العديد من الفنانين التشكيليين الذين أصبحوا فيما بعد يشكلون قوة جديدة أساسية في حركة الفن التشكيلي العراقي وعُدوا (الرعيل الثاني) من الرواد تاريخيا وفي الوقت نفسه هم جيل البحث والتطلع والتنوير، فقد بدأ المثقف العراقي يلمس حاجة المجتمع العراقي المثقل بهموم الحروب والاحتلال إلى الاطلاع على الفنون وإدخالها حيز الثقافة بشكل فعلي[42، ص41]. بعد أن

(**) (نيازي مولوي بغدادي) هو من أوائل الذين زاولوا التصوير الزيتي أو المائي في صور مصغرة متأثراً بالطابع التقليدي لفن الترقين الذي زين المخطوطات، واستطاع هذا المصور أن يؤلف بين الصورة والزخرفة والخط العربي، إذ كان أصلاً بارعاً في الخط الفارسي.

كان للعراقيين سابقة في مجال تأسيس الجمعيات السياسية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حيث أصبح انتقال ذلك الى الصعيد الفني والثقافي في تأسيس الجمعيات امر طبيعيا، وأن تأسيس معهد الفنون الجميلة عام (1936) كمعهد للموسيقا ثم تطور عام (1940) ليكون شاملا لمعظم الفنون كان من الاسباب المؤثرة في تأسيس الجماعات الفنية في العراق لأنه يقضي على عزلة الفنان في عمله الفني [43،ص12] .

شكل (11) لوحة (نهر العشار) للرسام (عبد القادر الرسام)

وفي أواخر الثلاثينيات من القرن المنصرم وبداية الاربعينات ظهرت بوادر وعي جديدة على أسلوب الفنانين وعلى الصعيد الفني كان من أسبابه، أرسال نخبة من الفنانين لدراسة الفن في الدول الاوربية (أكرم شكري، فائق حسن، جواد سليم، عطا صبري، حافظ الدروبي)، وأمتاز هذا الجيل الثاني من الفنانين كونهم أكثر مهارة في ممارسة العمل الفني واخذ الفنانين يهتمون في الاعمال الفنية كونها تمثل وعيا ثقافيا يستند الى مهارات مدربة[44، ص28]. فالفنان (أكرم شكري)(*)[45] بعد عودته من انكلترا في عام (1931) قد تشبع بفكرة العمل لتكوين جماعة فنية أسوة بالفنانين الأوربيين وكذلك عودة الفنان (فائق حسن)(**)[46] من باريس عام (1938)، هكذا مهدت هذه المحاولات الصغيرة لتبلور فكرة تأسيس أول جمعية للفن التشكيلي هي (جمعية أصدقاء الفن) في عام (1941) من بعض محبي وهواة الفن المهتمين في مجال الثقافة، تنوعت اعمالهم ما بين الاحتراف والهواية، وسعوا أن تكون نتاجاتهم باتجاهات أسلوبية مختلفة بعضها ناشئ من التوتر الذاتي والمجتمعي في ان واحد، وبعضها يمثل الاتجاه التقليدي الساذج الذي تركته الأساليب العديدة التي تحاكي الواقع حتى يصعب أحياناً التفكير او التمييز بين الاختلاطات الاسلوبية العديدة، وبين توقعات المستقبل اذا ما اخذنا الجانب الخاص للأعمال الفنية وليس العامل الاجتماعي وحسب، ولعل مرد ذلك يعود الى موقف الفنان في اختياره الموضوعات التشكيلية التي ابتعدت في تعبيرها عن المساهمة الاساسية في الكفاح السياسي ضد التخلف والتأخر، فلم تكن هناك علاقات متينة بين ما يعرضه الفنان وبين الظروف المحيطة، لهذا يتضح لنا الدور المهم الذي اطلعت به (جمعية أصدقاء الفن) في ظروف غير مستقرة هي ظروف الحرب العالمية الثانية، وساهمت في تغيير موقف الفنان العراقي من كونه موقفاً مدرسياً او شبه مدرسي يؤمن فيه، بضرورة الالتزام في مطابقة الواقع المرئي او تخيل محاكات هذه

(*) (أكرم شكري) (1910– 1983): هو فنان عراقي درس فن الرسم في انكلترا وساهم في تأسيس جماعة أصدقاء الفن عام 1940، عضو في جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين.

(**) (فائق حسن)(1914 –1992): فنان عراقي تشكيلي، ولد في بغداد، اسس فرع الرسم في نعهد الفنون الجميلة مع الفنان (جواد سليم).

المطابقة عن طريق الاقتباس الى كونه موقفاً جديداً يؤمن بحرية التعبير الفني عن طريق الصيغ الحديثة، وبضرورة الحفاظ على موضوعية الوعي الداخلي للواقع، لقد هشمت في نفسه هذه المدة رسم فيها متحمسا للتعرف على صميم الفكر العالمي عن طريق الاحداث السياسية والحربية معانيا من نتائجها الاقتصادية والاجتماعية، ضرورة التعرف التدريجي على الحقيقة الإنسانية واطلعته على أهمية المغامرة والتزام الحرية والعمل الدؤوب في اكتشاف هذه الحقيقة، وكان الامر يدفعه لمتابعة بحثه فيما بعد لاكتشاف جانب اخر من هذه الحقيقة وهو اصالتها او بمعنى اخر تجسيد هذه الاصالة عبر تواصله مع التراث والحضارة [47، ص49–50]. إذ كشف (أكرم شكري) عن محاولاته في جعل العمل الفني سائرا في ركاب الحديث، وبدأت معالجاته تتجه في جانب واسع النطاق الى التوفيق بين الشكل المستعار الرسم الاوربي مع محاولة توظيفه لصالح المناخ المحلي، وكان قد أستفاد من رسومات التعبيرية التجريدية، ومنح تلك المؤثرات بعدا رمزيا ويبدو ذلك التأثير واضحا في بعض أعماله التي عالجها بطريقة جديدة ذلك الوقت تختلف عَما كان سائدا في الرسم العراقي في تلك المرحلة [48، ص91]. تجد الباحثة بأن الفنان بعد عودته من البعثة أصبح خياله الفني اكثر أتساعا واكثر حرية وانعكس ذلك بشكل واضح في نتاجاته الفنية التي اصبحت تحمل الطابع الغربي والعراقي بالوقت نفسه.

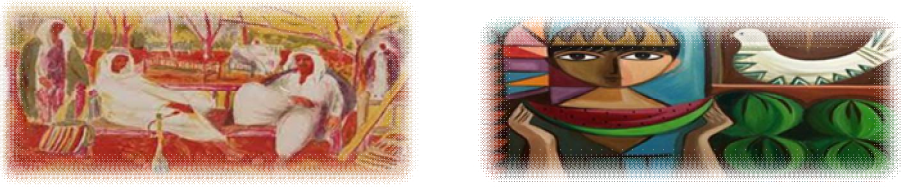
شكل (12) اسم العمل مجهول، لوحة للفنان أكرم شكري

ولقد شهدت بغداد تطور جديد نحو الفن الحديث لاسيمًا في الأسلوبين التجزيئي والتنقيطي، وقد ساعدت طبيعة الرؤية الفنية في الاربعينات على أن تكون أرض خصبة لنمو بعض التأثيرات الأوربية، فرغبة الفنان في تحصيل الخبرة ومواكبة الحركات الفنية العالمية بدعوى المعاصرة، جعل من هذه المدة زاخر بذلك المزاج بين الافكار والاشكال التي كانت تستقي من مصادر محلية وعالمية أو بمزجها الاهتمامات المحلية والسائدة والاتجاهات الاجنبية، وأن طبيعة التحولات الفكرية والصراعات القائمة دفعت بالرسامين العراقيين الى محاولة بلورة نزعة اجتماعيه جديدة تعبر عن الواقع الاجتماعي والسياسي والديني الانساني، إذ كان الفنان العراقي المعاصر يقف منها موقف المعالج والمحلل والمفسر، ويقول في ذلك الفنان (جواد سليم) [(*)][49]: "أن كل نتاج فني مهم جيد في أي زمان ومكان هو مرآة ينعكس فيها الواقع الذي يعيش فيه، وكيف يكون صادقاً وقوياً معبر فأن هذا يتعلق بحرية الفنان في التعبير عما يحيطه، وهي حركة فكرية واقتصادية في أن واحد " وفي هذا الموضوع نفسه

(*) (جواد سليم) (1921 – 1961) هو فنان ونحات عراقي مشهور واسمه الكامل جواد محمد سليم عبد القادر الخالدي، ويعتبر من أشهر النحاتين في تاريخ العراق الحديث.

يقول الفنان (أسماعيل الشيخلي)[(**)][50]: " أن طبيعة العلاقة بين الفنان والجمهور ستؤدي بلا شك الى التأثير على نوعية الانتاج الفني، وذوق الجمهور مما يؤثر أحدهما على الاخر حتى يأخذ الفن شكلا أو أشكالا أصيلة معبرة عن حاجات ذلك الجمهور وقدرته من قبله في الوقت نفسه "[43، 2، ص15].

تجد الباحثة أن بوادر التأثير والتأثر واضحة على الفنان العراقي فهو كائن أجتماعي يتفاعل مع المحيط وعند تعرضه لمثير معين تحصل أستجابة معينة بناء على ذلك المثير، والمثير هنا هو البيئة الغربية واطلاع الفنان على التجربة الفنية عند الغرب من تقنيات مختلفة وأساليب متنوعة ومدارس فنية مختلفة كانت موجودة على الساحة الفنية أنذاك، واطلق العنان لخيال الفنان معها لتنعكس على أعمالة الفنية.



شكل (13) لوحة (بائع البطيخ) للفنان جواد سليم شكل (14) لوحة (تلك الايام) للفنان (أسماعيل الشيخلي)

في العقد الاربعيني من القرن العشرين قد لاحت في أفقه أولى بوادر التنظير في مجال الفن التشكيلي العراقي بصدور (مجلة الفكر الحديث) عام (1942) على يد الفنان (جميل حمودي)[(*)][51] والتي تخصصت بالفن والنقد، وعُدت هذه المجلة كأول محاولة تأسيسية للنقد الفني في العراق كما وصفها بعض الفنانين والمنظرين بأنها مثلت دور الريادة في نشر الدراسات الفنية الجادة، فقد كانت مدة الاربعينيات وما سبقها من تأريخ الفن العراقي بداية لمرحلة جديدة في الفن التشكيلي العراقي بمعطيات فكرية شكلت بداية لإزدهار فني جديد قائم على الحداثة والتجديد، فقد ازداد عدد الرسامين والنحاتين من محترفين وهواة واصبحت معارضهم تدل على التكتلات المتفاوتة بأساليبها الفنية والمتسابقة في وفرة المنجزات الفنية وتحسينها، وقد شكلت هذه المرحلة تحولا مهما في أساليب التغيير لدى الفنان العراقي من محاكٍ للطبيعة إلى التعبير بأساليب حديثة، فضلا عن تعزيز رسالة الفنان العراقي الثقافية أثر وعيه بحقيقة الفن ودوره في رقي المجتمعات، و تعددت أساليب وطرق إنجاز الأعمال الفنية التشكيلية مع حلول النصف الثاني من القرن العشرين و ظهرت بوادر التحولات في حركة الفن التشكيلي العراقي والعالمي، فقد بدأت مرحلة القضاء على الجماليات الموروثة المرتبطة بفكرة الاشكال ليحل محلها واقع جديد للعمل الفني يستمد جمالياته وقيمته الفنية من مقومات المجتمع الحضارية، فالأعمال الفنية في هذه المرحلة لم تعد كمنتج مبتكر قادر بحد ذاته على التعبير بل إستُحدثت بصيغة جمالية فنية جديدة ترفض القوانين والقيم الثابتة والأساليب التقليدية هدفها التواصل مع المجتمع بكل متغيراته المواكبة لروح العصر، فظهرت على إثر ذلك اتجاهات فنية تسعى

(**)(أسماعيل الشيخلي) (1924–2001): هو فنان تشكيلي عراقي، ولد في منطقة باب الشيخ، بغداد، وهو أحد المؤسسين لجمعية الفنانين العراقيين عام (1956)، وفي سنة (1946) شارك في معرض جمعية أصدقاء الفن، والزميل الاول لجماعة الرواد عام (1945).

(*) (جميل حمودي) (1924) رسام وفنان بغدادي ت، نشأ وتعلم في بغداد حيث دخل الكتاتيب (الملا) لدراسة وتعلم الكتابة والقراءة وقراءة القرآن، وكان عمره أربعة سنوات، ثم أكمل دراسته الابتدائية والثانوية في مدارس بغداد، ولقد حاز على عضوية جمعية أصدقاء الفن العراقية منذ عام 1942م إلى جانب الفنانين الرواد من أمثال فائق حسن وجواد سليم وأكرم شكري وحافظ الدروبي وسعاد سليم. ثم شغل منصب السكرتير العام للجمعية في عام 1946. https://ar.wikipedia.org/wiki/جميل_حمودي

لتحقيق التفرد وخلق لغة بصرية جديدة تدعو لصيغ جمالية فنية ذات تميز وتطلع لجديد الابتكارات الفنية، سواء في الشكل أو الفكرة او المحتوى المفروض على سطح اللوحة [52، ص7-8].

تجد الباحثة أن بوادر التأثير والتأثر واضحة على الفنان العراقي فهو كائن أجتماعي يتفاعل مع المحيط وعند تعرضه لمثير معين تحصل إستجابة معينة بناء على ذلك المثير، والمثير هنا هو البيئة الغربية واطلاع الفنان على التجربة الفنية عند الغرب من تقنيات مختلفة وأساليب متنوعة ومدارس فنية مختلفة كانت موجودة على الساحة الفنية أنذاك، واطلق العنان لخيال الفنان معها لتنعكس على أعماله الفنية.

شكل (15) لوحة (البسملة) للفنان (جميل حمودي)

في مدة الخمسينيات إتجه الفن العراقي إتجاها جديدا بسبب المؤثرات الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية، ومن هذه المؤثرات الحرب العالمية الثانية التي أدت الى تواجد الفنانين (البولونين) في العراق حيث كان للفنانين البولونين دور كبير في جعل الفن الحديث يرتدي الطابع المحلي مما أدى الى تطور الفن العراقي. كانت الذات معدومة في البدايات الاولى على مستوى الانتاج والتعامل حيث كان الفن التشكيلي عبارة عن هواية وكان هم الفنانين الذوبان في الطبيعة ومحاكاتها، حيث كان الفن تسجيلا يكتفي بتلوين حدود المنظور، فالتقنية لم تدخل عالم التجديد أو تخطي حدود المنظور، كما تقدم الطليعة في الخط واللون والتنيظر والظل والضوء، ويتجسد ذلك في أعمال الفنانين، (عبد القادر الرسام، محمد سليم، محمد صالح زكي، عاصم حافظ)، وحين التحق الخط الثاني من الفنانين الرواد (عطا صبري، أكرم شكري، فائق حسن، جواد سليم) بحركة الفن التشكيلي ظهرت بعض التحولات في أعمالهم وقد شخصت هذه التحولات على النحو الأُتي:

1 – مرحلة البحث عن الذات (1920 –1930).2 – مرحلة البحث عن الهوية (1930 –1940)3 – مرحلة البحث عن اليقين وحركة التجديد (1940 –1950)4 – مرحلة التواصل مع القضية (1950 –1960)[53، ص 72].

تكونت في بداية الخمسينات فكرة الجماعات الفنية بمبادرة من الفنان (فائق حسن) وهي ثلاث مجاميع تزعم كل منها رسام بارز، وفيها تجسد كفاح الفنان من اجل البروز والاعتراف برؤيته للعالم ومن هذه الجماعة هي (جماعة الرواد) (1950) التي تزعمها الفنان (فائق حسن) محددين هدفهم بالبحث عن التعبير الحر المتدفق لطبيعة الارض والناس أساس متين للحركة التشكيلية في العراق [44، 2، ص 13].

تجد الباحثة أن الفنانين جماعة الرواد يتحملون مسؤولية الخلق لا التكرار والانتقال من الاسلوب الطبيعي الى الاسلوب الحديث.

شكل (16) لوحة (شجرة الجميز) للفنان (فائق حسن)

والجماعة الثانية هي (جماعة بغداد للفن الحديث) (1951) التي تزعمها الفنان (جواد سليم) استندت الجماعة في فلسفتها على ضرورة العمل الجاد والفاعل من اجل إرساء التذوق الفني على أسس جديدة لعل في مقدمتها أن الفن للجمهور، وان لا يذهب الفنان وحده باتجاه الحصول على المكاسب الذاتية (المادية والمعنوية)، كان الفن لدى الجماعة موقف تساؤل فتأمل فإدراك فمعرفة وعبر هذه الرؤيا يمكن أن يكون الفن طريقا للبحث عن الحقيقة، وقد امتازت الأعمال الأولى لأنصار هذه المدرسة باستلهام الموروث الفني الشعبي العراقي ومعالجته بواقعيته. والجماعة الثالثة (جماعة الفنانين الانطباعيين) (1953) التي تزعمها (حافظ الدروبي)(*)[54] والتي في الحقيقة ما كانت تعني بالبحث عن (طرح الانطباعيين الفرنسيين) ذاته، إنما هي مجرد تسمية أدبية في إطارها العام، وكانت التزاماً تقنياً في أحيان قليلة جداً دون التوصل إلى رؤية جديدة في الفن شأنها في ذلك وبشكل أوضح شأن الجماعات الفنية التي ظهرت في الستينات التي اعتمدت التقنية، فأسلوبهم هو التخلي عن التضليل، وابراز العمق في الابعاد الثلاثية عن طريق درجات متفاوتة من اللون القاتم، هكذا لم يصبح الرسم نسخة من الطبيعة وانما خدعة عن طريقها إعادة عرض التأثير العام للطبيعة، وهذا الاساس بلا شك يرتبط بمناخ خاص ساعد هذا الجيل على النهوض بحركة رائدة ماتزال أثارها قائمة حتى الان كأفكار عامة حول الفن، ففي رسومات الفنان (أسماعيل الشيخلي) ثمة مساحات لونية كبيرة تصور الجانب الواقعي للريف العراقي ولبعض المعالجات الاجتماعية[50، 2، ص9–10]. والمرأة عند الرسام العراقي وحدة شكلية تعبر عن أغراض عدة أنها تعويض عن الحياة الاجتماعية الغائبة، أو تعبر عن الحياة الجنسية الناقصة، أو تعبر عن الامومة والحنين اليها، فهي بهذا المستوى تعبر عن حاجة، وأغلب الأعمال الفنية تصور نظرة الفنان اليها بهذا المنظار، فالمرأُة شيء قريب من الهدف البعيد أو المفقود،والرسام عندما يرسمها فإنما ليثبت قيمتها الضرورية والمهمة [44، 3، ص121].اما في عقد الستينيات فقد ظهرت في هذه المدة جماعات فنية عدة ومن اهمها (جماعة المجددين) و(جماعة الرؤية الجديدة) و (جماعة التجريبيون) (وجماعة الواقعيون) [55، ص11].

قدمت(جماعة المجددين) أربعة معارض فنية (1965 –1967) وكانت هذه الاعمال تميل الى التجديد والتعبير عن حالات نفسية ذاتية وعن اللاوعي[56، ص70]. جماعة (الرؤية الجديدة) الفن في رؤيتهم هو كل ابداع جديد فهو لم يكن مرآة الواقع نفسه بل تناقض مع الجمود وخلق متصل، وانما هو روح المستقبل وان التراث

(*) (حافظ الدروبي) (1914–1991) : فنان تشكيلي عراقي أسس اول مرسم عراقي حر وهو عضو مؤسس لجمعية أصدقاء الفن التي ضمت (جواد سليم)، (فائق حسن)، (عبد القادر الرسام)، تأسست هذه الجمعية عام (1941) وكانت اول منظمة فنية رسمية في العراق.

الانساني هو رافد لهم في رحلتهم التفسيرية والابداعية[57، ص128]. من جماعة (الرؤية الجديدة) الفنان (محمد مهر الدين)(*)[58] يصنف بكونه رساما تامليا في نزعتة الانسانية ينحى منحى متوسطا مابين التعبيرية والتأملية [44، 4، ص 193].

شكل (17) لوحة (تلك الحروب القذرة) للفنان (محمد مهر الدين)

نجد أن الفنان (نوري الراوي)(**)[59] قد منح لوحاته رومانسية وجدها ملائمة لرؤيته عن الطبيعة، اذ يبني من قرى الطفولة مدينة في نهاية عالمة الباطني وكلما تجددت أشواقه اليها حققت الرؤية في أعماله، وتثير رسوماته بالرغم من خمود بعض الوانها حساً شاعرياً، وخوفاً طفولياً فيه سحر القديم وغموضه وحلاوة الذكرى ومرارتها، تثير كثيرا من ذكريات الطفولة والصبا والايام الخوالي الدرابين والشبابيك، وتراب الشارع البارد [60، ص55].

هنا نجد انطلاق خيال الفنان وارتباطه بإحساسه حيث أخذ جانب نفسي ذكريات الطفولة التي حفظها في ذاكرته وأصبحت خزيناً يظهر في اللاوعي عند الفنان في أعماله. وتجد الباحثة ان خيال الفنان واحساسه قد اكتسبا طابع الموروث الفني للتاريخ العربي وظهر بشكل إسقاطات في العمل الفني يمكن ملاحظته من خلال العمل الفني.

شكل (18) لوحة (بائع القماش) للفنان (نوري الراوي)

(*) (محمد مهر الدين) (1938)، ولد في البصرة، حاصل على شهادة دبلوم الرسم والكرافيك، أكاديمية الفنون الجميلة، وارشو، بولندا، اقام (6) معارض الكرافيك في بغداد عام (1965)، وساهم في اغلب معارض الفن العراقي المعاصر، داخل وخارج العراق منذ عام 1959، حائز على عدة جوائز منها، الجائزة الذهبية للرسم. الحبيب، كفاح: ثنائية الايدولوجيا والألم من تشخيصية سالبة الى علاماتية موجبة .

(**) (نوري الراوي) (1925 – 2014) هو أحد أهم الشخصيات التي تعمل في الفنون الجميلة العراقية، أسس عدد من المتاحف وتولى مناصب إدارية مهمة، وهو فنان له طابع وأسلوب مميز. الراوي هو أيضا احد مؤسسي جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين.

اما الفنان (ماهود احمد)(*)[61] فقد طور بحثة التشكيلي الذي يخاطب به جمهوره والانسان بشكل عام، حيث تمثلت تجربته الفنية بالقيم التعبيرية الى موازنة بين الحسي والمتخيل، واهتمامه بمشكلات إنسانية وتمثل هذا الاسلوب بالمضمون الخاص (المحلي)، وحين اختار هذا السياق فأنه منح لوحاته معادلة بين الواقعي والاسطوري، فلوحاته تصبح أسطورة في زمنها الواقعي . فقد ركز على صور الانسان او المرأة بطابع نفسي يدعم نصوصه التشكيلية الصورية وبرؤيه سردية روائية، تحكي حدث ما ويلعب فيه الانسان دور البطل في تلك الاحداث وقد ركز على العنصر المكاني الواقعي والمتخيل فقد شخص وحداته التشكيلية من خلال رؤيه مكانية خاصة، وتأكيده على الطبيعة المكانية (البيئة) الجنوبية او الشعبية وتنوع في تناول مفهوم السرد كمفهوم ضاغط، أدى الى تنوع الرؤى الفنية للموضوعات المعالجة [49، 3، ص 84].

وتجد الباحثة ان الفنان قد مزج بين الجانب المتخيل الاسطوري والجانب الذاتي للفنان، اذ مزج بين الواقع الحسي للبيئة الجنوبية وبين المكنونات الذاتية المخزونة في اللاوعي، من أحداث وظواهر امتزجت معا لتنعكس في العمل الفني.

شكل (19) لوحة (الوشم) للفنان (ماهود احمد)

في عقد السبعينات أدخل الفنان بأدخال عناصر جديدة وحذف عناصر اخرى وذلك من اجل جعل الفن أكثر صلة بالنظم العلمية واكثر تعبيرا عن معنى الحرية، وظهور الايدلوجية الفكرية لحزب البعث المنحل، أذ كان يعيش أزمة أنسانية حضارية، وكان يعبر عن فحوى تأويل البنية التركيبية بالنسبة للنصوص التشكيلية لفنان يعيشها من الداخل، لذا نجد بأن الوعي الفكري لدى الفنان قد أسهم في رسم معالم او ملامح جديدة في بنية الحركة الفنية، أتسمت بطابع التجديد والتغيير والحداثة، والتي شملت في الغالب أسلوب العمل وتقنياته ومضمونه، وأن الفنان العراقي خلال هذه الحقبة الزمنية أستطاع أن يتفاعل مع البيئة الحضارية لأمته حتى وأن ظهرت تجريدية المنظور الغربي، الا أنه دائم القلق أزاء مسألة الحضارة التي يعيش ضمنها، لذا نلاحظ أن الطابع التجريبي للرسم في هذا العقد [62، ص125].

في عام (1970)أرتفع رصيد الجماعات الى ثمانية جماعات فنية هي:- جماعة نينوى للفن الحديث في الموصل.- جماعة السبعين._ جماعة المثلث._ جماعة الظل._ جماعة فناني السليمانية._ جماعة باء. _ جماعة النجف [48، ص112]. في عام (1971) تشكلت ثلاث تجمعات هي:-

(*) (ماهود احمد)(1940) هو من ابرز الفنانين العراقيين في مجال الرسم وبالاخص الفن التشكيلي، ولد بالاهوار بمحافظة ميسان في جنوب العراق حيث موطن الاساطير. فهناك انبثقت حضارة أكد وسومر. ويعتقد ماهود بأن أهالي الاهوار وكأنهم كائنات أسطورية لا يشبهون بقية البشر. ولهذا فأن لوحات ماهود أحمد مترعة بروح الأسطورة والبطولة وبالرمزية.

(جماعة البعد الواحد) وكان يهدف فنانوها الى الكشف عن معالم الحضارة العربية وحث الفنان والجمهور معاً على التعمق في صميم الكيان الداخلي للعمل الفني، واستلهام معطيات الحرف الفكرية كونه حلقة الوصل بين جميع اقطار البلاد العربية والاسلامية متجاوزين الاهتمام بالتقنية في الفن، معمقين من المضمون بحيث يصبح جزءا من الشكل، او ان الشكل جزءً من المضمون، وبذلك ينتهي المبدأ الوظيفي في تفسير العمل الفني [47، 2، ص150] .(جماعة الاكاديميون) أو التي كانت تصبو لتأكيد هوية أكاديمية عراقية جديدة دون ان تحمل في صلبها فلسفة خاصة، انما هي تمثل وعاء لكل الفلسفات وميزة الشكل الاكاديمي الذي دعت اليه ان ينفذ بدراسة اولية متقنة بعيدة عن الارتجال والعفوية. (جماعة الواقعية الحديثة) اكدت ضرورة الاثر الفعال للفن في اوسع مساحة للجماهير، مع التأكيد على واقعية نقدية معاصرة تسهم في البناء الحضاري لوطننا والحضارة العالمية [47،3، ص173].

فأعمال هذا الجيل تكشف عن طبيعة الوجود المشحونة بالنزعة العاطفية بالاستناد الى الخيال والانفعال الصادق في التعبير الفني، بطريقة تثير المشاهد، وانهم قد أدخلوا أفكار ا فطرية الى منجزاتهم البصرية من خلال إعتمادهم في بعض أساليبهم على الحلم أو الالهام اللذان هما موجودان أصلا داحل كل فنان ولكن بنسب مختلفة تختلف بأختلاف تناميها داخل الفنان[75، ص6].ويعد الفنان(أبراهيم العبدلي)(*)[63] صاحب أسلوب واقعي لموضوع الانسان عبر اللوحة ومن خلالها، وليس عبر النوايا أو الافتراضات فالواقعية عنده واضحة المعالم والموضوعات الشعبية التي يتناولها إذ يختار البعد الواقعي لرؤيته الفنية كأسلوب، وقد كتب (فائق حسن) عام (1989) عن تجربة (العبدلي) بقوله: "برهن أبراهيم العبدلي على أمكانياته الفنية المعروفة، ونلمس ذلك بمجمل أعماله الفنية، زيادة على تقنيته الحساسة ولمساته بمضمون أعماله التي تمثلت بنتاجاته المستمرة، عبر سنين عدة " [43، 2، ص377].أما الفنان (صلاح جياد)(*)[64] ففي رسوماته ثمة رصد للواقع الاجتماعي العراقي، وتتسم أعماله بالحركة واللون وهو يعبر عن الجانب الانساني، بحدود ما يحققه الموضوع من مردود في ذاته، ومن هنا يخضع الاتجاه الشكلي الى شدة التأثير الموضوعي، ونراه اكثر جرية حينما يرسم مواضيع من قرى العراق، ومن طبيعة الجنوب، وسيما البصرة لأجوئها، وهندسة أبنيتها، وطرز الشناشيل القديمة، وأزقتها وأنهارها [50، 3، ص217].

شكل (20) اسم العمل مجهول، لوحة للفنان (أبراهيم العبدلي)

شكل (21) اسم العمل مجهول، لوحة للفنان (صلاح جياد)

(*) (أبراهيم العبدلي) (1940): ولد في بغداد، حصل على بكالوريوس فنون عام 1965، وعلى شهادة الماجستير في أنكلترا، أشترك في المعارض التي أقيمت داخل العراق وخارجة، ينظر للمزيد: كامل، عادل: الرسم المعاصر في العراق مراحل التأسيس والبناء.

(*) (صلاح جياد) (1947): ولد في البصرة، حاصل على دبلوم معهد الفنون الجميلة، وبكالوريوس فنون جميلة، وهو زميل في جماعة الاكاديمين التي تأسست في عقد السبعينات، وهو عضو جمعية الفنانين التشكيلين العراقيين. السيفو، هاني حنا: التجديد في الرسم العراقي.

اما في الثمانينات فقد سعى الفنانون للكشف عن تجاربهم الفنية معبرين عن صراعات داخلية لهم، بسبب عدة متغيرات ومؤثرات كان من أبرزها الجانب السياسي المتمثل بالحرب العراقية الايرانية (1980 – 1988)، فالواقع الاجتماعي والسياسي أثناء زمن الحرب قد أغنى التجربة التشكيلية، بما عرضة من تساؤلات لامست الرؤية الفنية والجانب الفكري ويخلق مضامين أجتماعية وسياسية جديدة للواقع، الى جانب أقامة معرض سنوي خاص سمي (بمعرض الحزب) وهو أكبر فعالية فنية للتشكيليين العراقيين وفيه أكبر جائزة مادية ومعنوية، أما من حيث الشكل فقد أصبح من الضروري على الفنان البحث عن أدوات تحليلية حديثة تساير العصر، أي قوالب فنية جديدة تتقبل أبعاد التجربة المعاشة.[65، ص169]. وكان للأزمات الاجتماعية والانسانية التي أوجدتها الحرب تأثير على ذات الفنان بوصفه مشاركاً فعلياً في هذه الحرب، فثمة متغيرات في مفهوم الفن واللوحة فمن حيث المضمون ساهمت هذه الحرب بخلق مضامين أجتماعية وسياسية جديدة، فقد قدم فنانو هذا الجيل تجارب تنطوي على التجربة الشخصية بوسائل تقنية تقليدية تضعهم في طليعة فناني الحداثة وما بعدها في العراق [65، 2، ص170] . وشهدت هذه المدة ظهور (جماعة الاربعة) فقد قدم الفنان (فاخر محمد)(**)[66] تجربة المزاوجة بين المرئي والمتخيل، ليرسم بحرية غير مقيدة فضاءات الحلم، جاعلاً من أشكاله تمرح على السطح التصويري بتركيبة معقدة من التأويلات رغم بناءاتها العفوية والبسيطة، إذ قدم ضمن (الجماعة الاربعة) أعمالاً تحفل بالتأويل الباطني تزاوج بين الواقع والاسطورة والخيال " فهو يطمح أن يرسم بطريقة الطائر الذي يجوب الفضاء مبتكرا حريته[50،3، ص216].

شكل (22) اسم العمل مجهول، لوحة للفنان (فاخر محمد)

الفنان (عاصم عبد الامير)(*)[67] فقد أستأثر بنزعة إنسانية رثائية، وثق منها لمشكلة الحرية وكانت رسوماته في أوائل الثمانينات تتخذ من التعبيرية، والتراكيب شبة التصميمية ذاتها منطلقا لها، وهو ما قاده الى خوض غمار تهشيم الابعاد الجغرافية للسطح التصويري وأن رموزه تتداخل على مستويات عديدة، توحي لأول وهله بفوضى رسوم الاطفال عامه، والذي يشدنا بغناه وفوضاه والوانه، فتبدو أشكاله المتناثرة على سطح اللوحة والتي اختلفت في حجومها وأشكالها ورموزها تتفتح على التأويل وتدعو المتلقي الى البحث عن معنى أو معاني خلف وجوه مجردة وأشكال تجريدية خالصة وعلامات تبدو كأيقونات[65، 3،ص130]. وشهدت هذه المدة بروز

(**) (فاخر محمد) (1954): ولد في بابل، حصل على شهادة البكالوريوس في الرسم من أكاديمية الفنون الجميلة بغداد (1977)، والدبلوم العالي من أكاديمية بغداد (1980)، والدكتوراة عام (2003)، يتولى منصب عمادة كلية الفنون الجميلة بابل، وله عدة معارض شخصية وجماعية داخل وخارج القطر، ينظر للمزيد: عبد الامير، عاصم : (فاخر محمد، رسم يشبة الحرية أو غريزة الرسم).

(*) (عاصم عبد الامير) (1954): ولد في الديوانية، درس في كلية الفنون الجميلة بغداد، وحصل على شهادة الدكتوراة في الفنون التشكيلية عام 1997، وحاليا هو أستاذ في كلية الفنون الجميلة /جامعة بابل.

التعبيرية كمفهوم لوحدة المضمون بالأسلوب، ومن الطبيعي مازالت هذه التجارب تصارع الذوق الذي تغذى بالأعمال الانطباعية والواقعية والشعبية والزخرفية، ونوهت المؤشرات الفنية لهذا الجيل بالإفادة من الجيل الخمسيني والستيني وحتىالسبعيني ومن تجاربهم الثرية، إذ كان فن الرسم معبرا عن الضرورة الداخلية للأنسان وبأسلوب يكشف عن نزعتهم التعبيرية وعن واقعهم برموز مجردة خدمةٌ لقضاياهم الاجتماعية، ومن ثم فهي تجارب تعنى بالعالم الداخلي مؤكدين على حالة اللاشعور والاستلهام من موروثهم الحضاري من اجل بناء العمل الفني بروح تستند الى الخيال والعفوية [68، ص7].

شكل (23) لوحة (صبية واكواخ) للفنان (عاصم عبد الامير)

وتجد الباحثة أن مدة الثمانينات قد شهدت تطور في الاسلوب الفني والتقنيات أكثر من السابق وأصبح الفنان أكثر حرية للغوص في غمار العملية الفنية بتصوير واقعي خيالي أسطوري في العمل الفني، يحمل مكنوناته الذاتية والاجتماعية والسياسية التي امتزجت وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من شخصية الفنان.في التسعينات فقد فرض الحصار الاقتصادي على العراق وقد أصيب الفنان بالاحباط وتبعثرت أفكاره وهمش دورة فأضمحلت حركة الفن التشكيلي الى حد كبير على مستوى المؤسسات الرسمية في الجامعات والكليات، وكذلك هو الحال بالنسبة للمستوى الفردي للفنان لتمدد في مأساتها حتى بداية الالفية الثانية، اذ ظهر فنانو هذا الجيل بنوع من الاصرار على مواصلة تقديم تجارب تشكيلية بمعالجات أسلوبيه جديدة تحمل سمات المرحلة الراهنة، اذ حاول العديد منهم تقديم أفاق مغايرة في فضاء العمل الفني المعاصر، عبر التجريب المستمر في الخامات وأليات الأشتغال، ولم يعد الفنان صانعاً للجمال فقط، وانما هو منظر ومفسر، ومكتشف أشكاله، أي انه جزء فاعل في فضاء الانسانية الرحب[65، ص131]. ونجد أن الفنان (مكي عمران)[(*)][69] لديه أفكار زاخرة يرجعها ويدمجها بالطبيعة، او الموروث الشعبي اذ يستدعي من ذاكرته رموز وصور مفعمة بالعاطفة، ويحيلها على مستويات اختزالية، ثبت أبنيتها اللونية، كنسيج معرفي يخلط فيه البحث عن الحقيقة الجمالية، التي عمل على توظيفها وتشكيلها وتضمينها في رسوماته، التي تأخذ طابع التعبير، وتتجه تارة أخرى الى أفق الواقعية، وصورها اللانهائية، الا أنه في كلتا الحالتين كان يؤسس وبما لا يقبل الشك أنموذجاً جمالياً لكنه يصطبغ بنزعة العاطفة الانسانية [50، 4، ص123]. يختار ألوانه بعناية، شغوف بالتداخل اللوني وكأنه يروم مُداعبة فُرشاته لترسم لنا مرة بعشق للون واحد يخترقه

(*) (مكي عمران) (1961): ولد في بابل، حصل على بكالوريوس فنون جميلة جامعة بغداد عام (1983) وحصل على الماجستير رسم في كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد عام (1989)، وعلى الدكتوراه في فلسفة الفن من كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد في عام (2000)، ويعمل الان استاذا في كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل، عضو جمعية التشكيليين العراقيين، له عدة معارض شخصية ومشاركات داخل وخارج القطر. محمد، بلاسم: دليل المعرض الشخصي للفنان مكي عمران ، قاعة حوار، 1996.

نقاء اللون الأبيض بتداخله مع لون الجسد بحُمرة أخاذة فيها تدليل وتأويل لتبني فضاء الحُرية في اللوحة ساعة غيابه في حياتنا، ويرسم وجوهنا الحالمة كما الأطفال نعشق تداخل الألوان ببهائها حين عناقها من النقاء الذي يُمثله اللون الأبيض الذي يشي لنا من خلاله عن أمل نبحث عنه في تعدد أشكال الوجوه الحالمة بغدٍ أفضل تُعبر عنها بعض تشكيلات لوحاته التي خطتها ريشة فنان يرنو للجمال في بلدٍ لطالما كان الحُزن نغمه الأثير وصوت نايه الشجي. [70، موقع انترنيت]

شكل (24) لوحة (أضاحي) للفنان (مكي عمران)

اما في الالفية الجديدة وبعد التغيير الذي حدث في العراق على الصعيد السياسي، اصبحت أحوال الفن التشكيلي بشكل اخر جديد مع بقاء الفنان متشبثا بجذورة ومرجعياتة التاريخية، أي يمكننا القول أن الفنان التشكيلي العراقي قد بقى محافظا على توازنه بين الاساليب الكثيرة والعناصر الفنية، ولاسيما وهو يعيش في عصر صار فيه فن الرسم متمردا على الاساليب الجمعية لصالح الفردية، متخلصا من هيمنة الأدلجة الفكرية التي كانت مفروضة عليه من النظام السياسي السابق، فضلا عن أنفتاحة الواسع على العالم بسبب الهجرة الكبيرة لكثير من الفنانين الى الخارج بعد عام (2003)، أضافة لذلك الغزو المذهل لأجهزة الأتصالات الحديثة مما أثرى تجربة الفنان العراقي بشكل كبير جدا. [71] ونرى من خلال المنجز التشكيلي ما بعد التغيير أنه لازالت هناك أعمال للذوق الارستقراطي، واخرى أعلانية مباشرة تقليدية مدرسية ركيكة التنفيذ أي أنها تجارية بالمعنى الصريح، الا أن الساحة الفنية التشكيلية لا تخلو من أعمال تسعى أن تكون فنا حقيقيا، مع ملاحظة أستغراق أغلب الفنانين بأسلوب التجريد الذي يثير شكوكا وتساؤلات عن مدى أصالة العمل الابداعي عن عدمه، وقدرة الفنان الاكاديمية على التعامل مع أسس اللوحة وعناصرها الفنية، فقد أتهم المشتغلون بالتجريد بأنهم قفزوا من فوق الشروط الأكاديمية والمدرسية بأتجاه التجريد، أي أنهم ذهبوا لتشييد السقـــف بدون وضع الركائز والاسس البنائية[72، ص33]. لقد ظهر الفن التشكيلي المعاصر في العراق بتأثير ثقافة الأنفتاح على الغرب، التي أيتدأت منذ الهجرة الى المنفى، ومارافقها من هجرة عدد من الاكاديميين ورسامين وأدباء اضافة لذلك التأثير الاوربي في الفن العراقي الذي أمد الفنان بالاعمال الفنية الكثيرة، وساهمت الحضارة القديمة بمخزونها الهائل على التبدلات في معالم أعماله، وبدأ تأثيرها واضحا جدا في أعمال الفنان (فيصل لعيبي)(*)[73] فقد تميزت أعماله بدينامية الفكر المعاصر والتي اعتمدت على المادة الوسيطة التي تتجسد فيها لوحاته بما تحمل من صفات فنية توافرت فيها القدرة

(*) (فيصل لعيبي)(1947): فنان ورسام عراقي ولد في البصرة، تخرج من معهد الفنون الجميلة في بغداد في أواخر الستينات، شارك بالمعرض الذي أقيم عام (2007)، على قاعة الولاء، مهرجان المدى الخامس.

التعبيرية بعيدا عن النمطية، مليئة بالتفاؤل شكلا ومضمونا، إذ إن الشكل الخارجي واللون في التصوير الزيتي أمتاز بالبساطة والوضوح والأنفتاح والراحة فأن بناء اللوحة عنده يوحي براحة النفس، فقد جاءت أعماله واقعية محورة متنوعة فيها قوة الايحاء، وترتكز على أرض صلبة هي البـــيئة والتراث العراقي ممتزجة مع المعاصرة والحداثة، وهذا واضح في أغلب أعماله ومنها لوحته (مقهى بغدادي).[74]. ونرى من خلال المنجز التشكيلي ما بعد التغيير أنه لازالت هناك أعمالَ للذوق الارستقراطي، واخرى أعلانية مباشرة تقليدية مدرسية ركيكة التنفيذ أي أنها تجارية بالمعنى الصريح، فقد أصبح الخيال والتأمل هو ما تتميز به معظم الاعمال الفنية في الحداثة وما بعد الحداثة و (الخيال الجامح) : وهو الشعور بالغموض واللالتباس واللاواقعية، والاحساس بالقلق الذي يشوب العلاقة بين المشاهد والعمل الفني، فيستحضر الفنان الغيب سواء عن تصميم أم بتداعيات لا أرادية وبوساطته يضمن عمله كل يصدم العقل، ان مثل هذا الشعور لا يرتبط بالعصور ولا بالاجناس ولا بالمدارس، فما برح إنسان العصر الحالي شديد التأثر بعالم الخيال الجامح يستشعره اذا ما وقف أمام تميمة أفريقية قادمة من غابر الازمان او من لوحة من صنع فنان معاصر [43، 5، ص171].

شكل (25) لوحة (مقهى بغدادي) للفنان (فيصل لعيبي)

فلقد ولد الخيال مع ولادة الفن، وأضاف القرن الماضي حوافز اللاوعي، وفي توزع الإنسان بين الخير والشر تحول اللاوعي في آداب وفنون الإنسان المعاصر إلى العبث واللامعقول. وان الحركة الفنية وسمات الفن بعد)2003(وبعد تعدد المدارس في هذه المرحلة يمكن تفسيرها على ضوء التطورات التي جرت في الساحة الاوربية من جهة، والتقدم العلمي الهائل والمستمر من جهة اخرى، ونوع الفلسفة التي سادت، وإن من أهم المرتكزات والقواعد الأساسية التي انطلقت منها المعاصرة في ظاهرة الفن التشكيلي هو ما أحدثته معايير التحديث، فالإبداع العراقي التشكيلي بمختلف أشكاله ظل يتحرك بتجاذب كبير بين التراث والمعاصرة، وما يتناوله الفنانون لتصوير حياة الناس في شكل جديد، انما يحدده ادراكهم وملاحظاتهم لحياة بلدهم الذي ازدهرت فيه حضارات كثيرة واندثرت. يعلنون عن التحولات السياقية من خلال ارتباطهم الفكري والاسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم، ولكنهم في الوقت نفسه يبتكرون أشكالاً تضفي على الفن العراقي طابعا خاصا وشخصية متميزة، فالفنان مهما يكن اسلوبه، فانه يستلهم الاوضاع البيئية والاجتماعية، و تصوير حياة الناس وتطلعاتهم وعلاقاتهم ببعضهم. اي أن على الفنان ان تكون ابتكاراته وابداعاته في العمل الفني، بمثابة استمرار للتقاليد الفكرية والجمالية في بلد تعاقبت فيه اول الحضارات التي عرفتها الانسانية، وما حمل تاريخه وتراثه من اساطير، والفنان لا يكون بعيدا عن ما تقدمه البشرية من ثراء فكري ومعرفي وثقافي وفني ليستمد منها ويثري تجربته الفنية[2،72، ص 142]. إما فيما يخص الفنان العراقي المغترب، فأنه قد تخطى مرحلة الاندماج المباشر بالغرب، من خلال اندماجه في الحركة الاجتماعية والفكرية والسياسية. ووظف الخامات المختلفة، وجرب مختلف التيارات والمدارس لصياغة

مواضيع لوحاته أو أعماله الفنية. وهذا كان سببا حقيقيا ومدعاة للتغيير، ويمكن الإشارة الى ان بعض الفنانين هجروا المواضيع الدينية والكلاسيكية الجديدة والمناظر الطبيعية واضعين المذاهب الجديدة والقواعد الاساسية للاتجاهات الحداثوية والمفاهيم المعاصرة من اجل اعادة خلق طابع فني جديد،بعيد عن التقليدية ليفرض الشكل الجديد لفنه، وبعضهم قلد الفكر الاوربي خاضعا للأساليب التي اعاد تثبيتها الفنان الاوربي بعد النهضة العلمية الحديثة.[75].

(3). الفصل الثالث (اجراءات البحث)

2.3. مجتمع البحث: اشتمل مجتمع البحث على (30) عملا فنيا، لفنانين عراقيين للمدة (1960 – 2017) وقد سعت الباحثة إلى توصيف إطار مجتمع البحث أعتماداً على المصورات الموجودة في القنوات المتاحة.

2.3. عينة البحث: أرتأت الباحثة إستخراج عينة مقدارها (3) أعمال فنية. تم إختيارها بصورة قصدية.

3.3. منهج البحث: أتبعت الباحثة المنهج الوصفي، بأسلوب تحليل المحتوى. توصف العينة وتحليلها على وفق الجانب البنائي والتشكيلي. والوصول إلى خلاصة تحليل كل عمل

4.3. أداة البحث: الاداة في صيغتها الاولية ملحق رقم (1)، والاداة في صيغتها النهائية في الملحق رقم (2).

تحليل العينة:

نموذج (1)

اسم العمل: العودة من الزيارة

اسم الفنان: (أسماعيل الشيخلي)

المادة: زيت على القماش

القياس: /

سنة الانتاج : (1960)

تصور اللوحة مجاميع متراصفة من النساء على شكل كتلتين رئيستين مثلّت الكتلة الإولى أربع نساء ثلاثة منهنب الطول نفسه والرابعة إلى جهة اليسار قصيرة، أما الكتلة الرئيسة الثانية فـتمثل مجموعة نساء متجمهرات جالسات على الإرض لا يبدو منهن سوى العباءة العراقية السوداء والفوط البيـــضاء مع إنزياح العباءة عن أجزاء صغيرة من ملابسهن كاشفة عن ألوان فاقعة مثل اللون الأحمر والأصفر والأزرق الشذري والبرتقالي وهنَّي جلسن على أرضية صفراء تميل إلى اللون (الأوكر) لتتَّـصلب بساط أخضر ملأ فضاء اللوحة، وهنا نجد ان الفنان اهتم بالاشكال واهتم بخلفية اللوحة، فالأشكال تنفصل لنوعيتها ووضوحـــها أوحدتها وحيويتها وأحياناً تعبيريتها وتناقضاتها أيضاً، أما الخلفيَّة فهي تعـكس قدرتها على الإنبساط كقاعدة وتتمدد بحرية إنسيابية، وهنا تجلى لنا خيال الفنان من خلال الشكل الثابت بسبب عموديته الصلبة فضلاً عن حدة خطوطه ووضوح ألوانه ووحدة تفصيلاته الداخلية من خلال التماثل في الإتجاه والتوزيع المحوري والإنتماء العمودي وحيويّة وتـنوع الإيقاع اللوني إلى جانب الأرضية وإمتدادها وعمد خيال الفنان الى رسم النساء الأربع في مقدمة اللوحة برؤوس صغيرة النسب مع إلغاء ملامح الوجوه بالقياس لكبر أجسامهن مع ترك دوائر بيضوية تعبيراً عن الخصوبة

والتكاثر، إنَّ لاسلوب (أسماعيل الشيخلي) الفنتازي عالــماً خاصاً يمر ويعود عبر مساحة الزمان في عطي حضوراً يتداخل فيه الماضي والحاضر وبشروط خاصة توحيب إيقاعية الزمن وتسلسله وإمتلائه بالصور والذكريات لقريته الأبدية. مضمون العمل يعبر عن موضوع إجتماعي يحتل مساحة مهمة من ذاكرة المجــتمع العراقي متمثلاً بممارسة طقس ديني كزيارة العتبات المقدسة وما تحمله من مضامــين عقائدية وإنعكاسها الروحي على المؤمنين الذين يلجأون إلى زيارة تلك المشاهد بالتقرب إلى اللهو العودة منها بقضاء الحوائج وتيسير الأمور، لقد إرتبطت زيارة الأماكن المقدسة عند المجتمع العراقي منذ الأز لإنطلاقاً من إحتضاناً رضه لعدد كبير من الأماكن المقدسة حتى سمي العراق بأرض المقدسات فنلاحظ إنتشار المراقد الدينية في أغلب مدنه وقراه، ولهذا نجد ان الفنان قد رسم النسوه ملتصقات ببعض ككتلة واحدة دلالالة على ثبات العقيدة.

نموذج (2)
اسم العمل: صياد ونوشباك
اسم الفنان: (سعد الطائي)
المادة: زيت على القماش
القياس: /
سنة الانتاج : (1965)

يجسد العمل صورة لثلاثة من الصيادين المنهمكين بمعالجة شبكة لصيد السمك وقد وقفوا بشكل متسلسل وبإيقاع متوازن في مواجهة المتلقي، فجاء لون بشرة الوجوه وباقي أجسادهم على شكل تدرجات لونية بين البني والقهوائي والأوكر والرمادي المزرق، أما أزياؤهم فكانت متوحدة، أيضاً وقد شمّر الصيادون عن أذرعهم ورفعوا أطراف ملابسهم إلى وسط محزمهم ليقف واحفاة الأقدام معبرين عن إنهماكهم في العمل الشاق. مضمون العملي عبر عن بعض طبيعة الحياة المعيشية في جنوب العراق وذلك بتشكيل الأشخاص والأماكن تشكيلاً تركيبياً بدت وكأنها مقامة على خشبة مسرح، وقد بتر عنها كل ما هو حولها من ملحقات وزوائد كاشفاً عن مضمون تلك الصلة الحميمة التي ربطت الإنسان بالطبيعة وعن ذلك السحر الدفين فيها، لقد وثق لنا خيال الفنان مناخ البيئة القاسي ببعده المكاني فضلاً عن براعته في منح تلك البيئة جلالها على حدٍ سواء من خلال تجذير المضمون الإجتماعي والنفسي في شخوص لوحته التي بدتم جالدة للطبيعة وقد إنعكست كالمرآة بوساطة اللونالدرامي المشحونب الطاقات التعبيرية كاشفة عن وجوه بالرغم من أنها ملثمة، ونجد ان خيال الفنان قد ربط بين صلابة شخوص هو بين ثبات الوتد في المقاومة امام الزمن وامام المغريات، فأشخاصه بالرغم من قساوة المناخ لم تثنهم عن العمل الحر الشريف فأصبحوا بوجه الزمن صيادين لا مصطادين، فمضمون الشِباك يحمل رمزاً تأويلياً فتارة تشير إلى مصدر الرزق الذي يأتي بالسمك ليشكل مصدر الخير وتارة تشير الشباك إلى التربّص والمكيدة والغواية من هنا تنبع غزارة خيال الفنان في إستثمار هذا الرمز لصالح شخوصه التي أضفى عليها هالة قدسية من خلال اللون المضيء الذي يحيط برؤوسهم ومن خلال وقوفهم مع لقين في أفق السماء، لقد أختار خيال الفنان إسناد شخوصه إلى السماء بدلاً من وضعهم في عرض الماء كنوع من العلو لشأنهم وكناية عن شدة توكلهم على الله، قد تمكن خيال الفنان أن يضفي السمة الرومانتيكية والفنتازية على مناخ لوحته وذلك بجعل رؤيته أكثر غنائية وإثارة

كاشفة عن حزن كثيف تَمَثل َعبرَ أجساد نماذجه ذات الوجــوه السمر التي لاتنوي مفارقة بيئتها، بل تلتحم معها لترسم واقعاً حقيقياً لا مفترضاً ليعكس لنا خيال الفنان عن جدلية العلاقة بين الإنسان والمحيط منجهة وبين الفنان ذاته وأختباراته الواقعية منجهة أخرى.

نموذج (3)

اسم العمل: خارج الاطار

اسم الفنان: (محمود فهمي)

المادة: اكريلك على الكنفاس

القياس: 120x80

سنة الانتاج: (2007)

يصور العمل صورة لفتاة يظهر الجزء الاكبر منها بالثوب الازرق الذي تبدو عليه تفاصيل جسدها الواضحة من خلال طبيعة مسار اللون وخطوطه وملمس الجسد الظاهر لتكتمل صورتها الانثوية وطبيعة لون شعرها وشكل الوجه والاكتاف الظاهره التي تكتمل بها شخصيتها من خلال الوقفة لشكل الديك على يدها بأتجاه واجهتها والتي تبدو أنها جالسة على سطح مستوِ. ذات لوني من حبر وزال لجسم وليس للارضية فضلا عن أن خلفية العمل تبدو متناغمة مع الارضية لأعطاء الاهمية للشكل دون غيره في المنجز الفني، يشكل العمل في مجمله صوره ثنائية تجمع ما بين الانوثه والذكوره المضمرة في التعبير الفني الظاهر. طريقة عرض الفنان لفتاته ان ما هي تعبر عن حالة تقارب لما في داخلها وهو يعبر عن توافق قريب معها كون الصوره مرسومة بطريقة المواجهة والمسافة القريبة وتناغم اللون انما يعبر عن توحد واستعداد كل منهم التقبل الاخر ولاسيما وان طبيعة الذيل للديك تعطي الاشاره لهذا التقبل والتأهب في الافصاح عن حجم الود والمحبة بينهما فضلا عن التزين الظاهر بما ترتديه في معصمها من أساور ذهبيه وتبرج واضح وهذا من دلالات الترابط والتوافق بينهما. حاول الفنان في منجزه أن يترك جزء من جسد المرأه خارج الأطار أي ما يسمى بكسر الاطار ليترك مخيلة المتلقي أن تقوم بأكمال ما تبقى على وفق رؤيته الذاتيه بما يراه هو على وفق طريقته الخاصة ليكون اكتمال العمل بما يتوافق مع المنظومة الداخليه للمتلقي وكأنها بمثابة قراءه مفتوحة يستطيع كل من يمارس تجربه جميلة أن يملي الفراغ بما يراه مناسبا لتكتمل لديه الصورة الذاتيه على وفق مخيلته. ان زاوية انحناء جسم المرأه المستنده على اليد اليمنى تبدو واضحة في عملية تقبل الاخر والموافقة عليه من خلال وضع الجسم وطريقة الجلوس وطبيعة الاتكاء ليمثل المنجز صورة تكاملية لطبيعة العلاقة الانسانية بما تشكله من عاطفة بينهما وما ينتج عنها من خلال تلك العلاقة إذ تمثل اليد المتحركة هي المفصل الذي من خلاله تستطيع المرأه أن تقرب الديك اليها أكثر أو تبعده عنها كون الحركة حاضرة في طبيعة الجزء الظاهر (اليد) وما يبدو هو التواصل الايجابي بأتجاه واجهتها.

(4): الفصل الرابع:

1.4 نتائج البحث

1-هنالك دوافع لا شعورية خاصة بالفنانين تدفعهم الى ان يجدو اسلوباً يعبرون من خلاله عمّا يدور في خلدهم.

2-امتاز الفن العراقي المعاصر بتجسيد الاشكال المرئية عبر العمل الفني من حيزها الحسي الى المتخيل عبر توظيفها بعلاقات جديدة واخراجها لتترك تاثيراً صادماً يمتاز بالمبالغة والتشويه والتغريب .

3-تفرد الفن العراقي المعاصر في حدود حسي متخيل مرتبط بظواهر الحياة المدنية، في غمار مضامين عميقة.

2.4. الاستنتاجات

1-مثل الفن العراقي المعاصر صورة صادقة لواقع الحياة الشرقية المتمثلة بالتفاصيل اليومية.

2-قراءة الجانب المعرفي المتمثل باليات الحسي والمتخيل من خلال الاعمال البصرية.

3-تلازم ثنائية الشكل والمضمون كسمة تمثلت بالفن العراقي المعاصر، وتحميل الشكل بعدا متخيلا يثير المبالغة والتغريب.

3.4. التوصيات

1-اهتمام طلبة كليات الفنون الجميلة بتفعيل دور القوى المعرفية لجدلية الحسي والمتخيل في قراءة النصوص البصرية الفنية.

2-اغناء المناهج النظرية الى جانب المنهج العملي في كليات الفنون الجميلة كمادة علم الجمال وفلسفة الفن والنقد الفني بما يرسخ توسيع الطروحات التي تعني بايضاح جدلية الحسي والمتخيل.

4.4. المقترحات

1-دراسة مقارنة لجدلية الحسي والمتخيل بين الفن الغربي والفن العراقي المعاصر.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

(5). قائمة المصادر

(1) جوتليب، انتوني: حلم العقل، تر: محمد طلبه نصار، دار هنداوي، مصر، 2014، ص91.

(2) قرني، عزت: الفلسفة اليونانية ختى افلاطون، جامعة الكويت، 1993، ص54.

(3)معجم مقاييس اللغة لابن فارس: معجم مقاييس اللغة،ج1، تحقيق، هارون، عبد السلام محمد، دار الفكر للطباعة والنشر، سوريا، 1979، ص 433.

(4)مدكور، أبراهيم : المعجم الفلسفي، الهيئة العامه للشؤون، المطابع الاميرية، القاهرة،1983، ص59.

(5)الجرجاني، الشريف علي بن محمد: معجم التعريفات، المنشاوي، محمد صديق، دار الفضيله للنشر والتوزيع، الرياض، تاريخ وصول الباحثين للمصدر سنة 2019، ص 78، ص79.

(6)عمر، احمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، ط 1، عالم الكتب، القاهرة، 2008، ص 342.

(7)ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، ط1، مج5، دار الصادر بيروت – لبنان، 2005، ص191-193.

(8)إبراهيم، مصطفى وآخرون : معجم الوسيط، الجزء الثاني عشر، مادة خيل. المكتبة الاسلامية لطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول – تركيا، تاريخ وصول الباحثين للمصدر سنة 2019. ص226

(9)معتوق، محبة حاج: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية الحديثة، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت– لبنان، 1994، ص24-25.

(10)الادريسي، يوسف: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ط3، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب،2005، ص139.

(11)محمد علي،عصام الدين: تاريخ المذاهب الفلسفية، دار المعارف للنشر، الاسكندرية، تاريخ وصول الباحثين للمصدر سنة 2019، ص8.

(12)عياد، محمد كامل: تاريخ اليونان، ج1، دمشق، 1980، ص21.

(13) الفلسفة اليونانية/ www.flsafa.com

(14) ايوليون– ويكيديا، الموسوعة الحرة / https://ar.wikipedia.org/wiki

(15)الجندي، انعام: دراسات في الفلسفة اليونانية والعربية، مؤسسة الشرق الاوسط للطباعة والنشر، بيروت، تاريخ وصول الباحثين الى المصدر سنة 2019، ص16–17.

(16)أمين، احمدوزكي نجيب محمود: قصة الفلسفة اليونانية، ط7، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة،1970، ص13.

(17)رسل، برتراند : تاريخالفلسفةالغربية،ج3،ت : محمد فتحي الشنيطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، مصر، 1977، ص 439، ص 457.

(18)الطرابيشي، جورج: المعجم الفلسفي، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، اسطنبول، تركيا، تاريخ وصول الباحثين للمصدر سنة 2019، ص164.

(19) مهران، محمد واخر: المعاصرة، دار قباء للنشر، مصر، 2003، ص19–22.

(20)هويدي، يحيى: مقدمة في الفلسفة العامة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002،ص153، ص151.

(21)البحري، خالد: الخلق والقيم لدى برغسون، أو ما حاجة الله إلينا عدد 12، مجلد3، مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية، جامعة تونس، تونس، 2015، ص86.

(22) /https://ar.wikipedia/wiki/ نينيدتوكروتشة.

(24)مطر، اميرة حلمي: فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، دار القلم، القاهرة، 1962، ص 178.

(25)الجباخنجي، محمد صدقي: الحس الجمالي، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص 67.

(26)https://arageek.com.

(27)باشلار، غاستون: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1984،ص14

(28)المطلبي، مالك يوسف: وهم الحدس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002، ص67.

(29)تاديبه، جان ايف: النقد الادبي في القرن العشرين، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1993، ص158.

(30)نصر، عاطف جودة: الخيال مفهوماته ووظائفه ،القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1984، ص75.

(31)https://ar.wikipedia.org/wiki / هيدجر.

(32)ماكوري، جون : الوجودية، تر: نظمي لوقا، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1980، ص 191–192.

(33) جان – بول شارل سارتر/ https://ar.wikipedia.org/wiki.

(34)راي، وليم: المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية، ت: عزيز، يوئيل يوسف، دار المأمون، بغداد، 1987، ص 28.

(35)جان بول، سارتر: التخيل، ت: نظمي لوقا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982، ص12-13
(36)شعيبي، عماد فوزي: الخيال ونقد العلم، ط1، دار طلاس، دمشق، 1999، ص169.
(37)توفيق، سعيد: الخبرة الجمالية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، ص169.
(38)سعدي، نادية: الأسس الفلسفية لنظرية الفن عند جون بول سارتر، جامعة الجزائر، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية – قسم الفلسفة، الجزائر، 2002، ص28-29.
(39) عكاشة، ثروت: فن الواسطي من خلال مقامات الحريري، دار الشروق، القاهرة، 1992، ص5.
(40)www.inis.gov.iq/art.html
(41)أمهز، محمود:التيّارات الفنيّة المعاصرة، ط1، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت- لبنان، 1996، ص 13-14
(42)الراوي، نوري: حركة الفن العراقي في أيامها الاولى، مجلة المثقف العربي، وزارة الاعلام، العدد 4، السنة الثالثة، بغداد، 1971، ص41.
(43)كامل، عادل: التشكيل العراقي التأسيس وتنوع الخطاب، دار الشؤون الثقافية العامة للنشر، بغداد، 2000، ص12، ص377، ص171، ص15.
(44)ال سعيد، شاكر حسين: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق،ج1، دار أفاق عربية، بغداد، 1983، ص28، ص93.
(45)http//www.iraqipas./com/2016/6/10
(46)https://www.goole.iq فائق حسن/
(47) سليم، نزار: الفن العراقي المعاصر، مطابع وزارة الاعلام، العراق، 1977،ص49-50، ص150، ص 173.
(48)عبد الامير، عاصم: (الرسم العراقي- حداثة تكييف)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2004، ص91.
(49) جواد سليم/ https://ar.wikipedia.org/wiki.
(50) كريم، شوكت: موسوعة الفن العراقي، لوحات وافكار، 2017ى، ص121، ص9، ص 123.
(51) جميل حمودي/ https://ar.wikipedia.org/wiki.
(52)ال سعيد، شاكر حسن: البيانات الفنية في العراق، دار الحرية للطباعة، بغداد، 2004، ص7-8، ص13، ص72، ص، 10، ص193.
(53)الطالباني، احمد عماد: الضاغط التاريخي، دار الكتب والوثائق، بغداد، 2018. ص72.
(54)كامل، عادل: الفن التشكيلي المعاصر في العر اق، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986، ص11، ص84.
(55)نايف، سيلفيا: الفنون التشكيلية والحداثة في العراق، ترك رندلي عبد، منشور في مجلة الاداب،2004/2/1، باريس-بغداد، ص70.
(56)السامرائي،اخلاص ياسين: التطورات الاسلوبية في رسوم الفنان سعد الطائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2000، ص 128 .
(57)دليل المعرض الشخصي للفنان (محمد مهر الدين)، مركز بغداد للفنون، 1992، ص78.

(58) نوري الراوي/ https://www.almrsal.com/post/147567.

(59)الخطيب، عبد الله: الفنون التشكيلية والثورة، منشورات وزارة الاعلام، بغداد، 1976، ص55.

(60) ماهود احمد / https;//ar.wikipedia.org/wiki.

(61)يوسف، فاروق: الرسم الحديث في العراق، مجلة افاق عربية،العدد (4)، دار الشؤون الثقافية العامة للنشر، بغداد،العراق، 1992، ص125.

(62) ابراهيم العبدلي /https;//ar.wikipedia.org/wiki

(63) صلاح جياد /https;//ar.wikipedia.org/wiki

(64) الشبلي، اياد محمود: التشظي وتطبيقاتة بالرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير، 2007، ص 169، ص130، ص131.

(65) دليل معرض الفنان فاخر محمد، قاعة حوار،1996.

(66) اخبار العراق / https://www.iraqakhbar.com

(67)العبيدي، منير:الملامح العامة لتطور الفن التشكيلي العراقي، مجلة الملتقى الاول للتشكيلين،ع(823)، 2005، ص7.

(68)1 www.almothaqaf.com/e/g2/933330.

(69) محمد، بلاسم: دليل المعرض الشخصي للفنان مكي عمران، قاعة حوار، 1996.

(70) https://www.alnoor.se/artcle

(71) جبار، حكمت مهدي:(الفن التشكيلي المعاصر) مقالة لمجلة ثقافات، بتاريخ 2010/8/25.

(72) العطار، مختار:(افاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرون)، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2000، ص33، ص142.

(73)https://ar.wikipedia.org/wiki/فيصل_لعيبي_ساهي.

(74)الربيعي، عايدة: الفن المعاصر في التصوير العراقي بدايات التحول، مقالة نشرت في مجلة النور الثقافية، 2013/4/6.

(75) الفن الماصر: مجلة فصلية متخصصة تترجم الفنون المعاصرة والثقافة، العدد الثاني، اكاديمية الفنون، 2000.

ملحق (1) أداة تحليل المحتوى
استمارة تحليل نماذج العينة بصورتها الأولية

بحاجة الى تعديل	لا تصلح	تصلح	نتاج الفنان العراقي المعاصر					تمثلاتها في الرسم العراقي المعاصر	جدلية الحسي والمتخيل
			التقنية	الأفكار	الموضوعات	المضمون	الشكل		
								التمثيل الواقعي	الحسي
								النقل والتقليد	
								التضمين	
								الاستعارة	
								الاحلام	المتخيل
								الخيال	
								التغريب	
								الادهاش	
								الاثارة	
								الصدمة	

ملحق (2)

استمارة تحليل المحتوى Content Analysis

بصيغتها النهائية

ت	محاور الاداة		فقرات الاداة	تمثلاتها في الرسم العراقي المعاصر										
	الحسي والمتخيل		مقارباتها المفاهيمية	الشكل									المضمون	
				انساني			حيواني			مشترك			غير واقعي	واقعي
				تغريد	تشويه	مبالغة	تغريد	تشويه	مبالغة	تغريد	تشويه	مبالغة		
1	الحسي	الصورة	واقعية											
			محرفة											
			تعبيرية											
			رمزية											
			بدائية											
		المعرفة	موضوعية											
			استعارة											
			تجريبية											
		الأدراك (الجزئي. الكلي)	افكار											
			رموز											
		الصورة	كلية (مطلقة)											
			مركبة											
			جزئية											
			صور احلام											
			هروب من الواقع											
			صورة ابتكارية											

2	المتخيل	المعرفة	ذاتية		
			مجردة		
			حدسية		
			اسطورية		
			مفارقة للواقع		
			دينية		
		الأدراك (الجزئي – الكلي)	معاني		
			افكار		
			عواطف		
			اوهام		
			اللاشعور		
			اثارة		