الانماط البدئية وتمثلاتها في الرسم العراقي الحديث
(حسب نظرية يونغ)

أحمد علي كاظم عبد السعيدي
كلية الفنون الجميلة / جامعة القادسية
ahmad.ali@ gu.edu.ig

الملخص:

تناول هذا البحث دراسة (الانماط البدئية وتمثلاتها في الرسم العراقي الحديث)،ويقع في اربعة فصول، خصص الفصل الاول (الاطار لمنهجي) بيان مشكلة البحث واهميته ،والحاجة اليه ،وهدفه ،وحدوده ، وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه . وتحددت مشكلة البحث بـ : (ما تمثلات الانماط البدئية في الرسم العراقي الحديث) ،اما هدف البحث فكان : تعرف تمثلات الانماط البدئية في الرسم العراقي الحديث .فيما كانت حدود البحث : بدراسة الاعمال الفنية التي انتجها الفنان العراقي في فن الرسم (سواء اعمال زيتية أو أي مواد اخرى مختلفة على القماش أو غيرها من الخامات الفنية).وبالحدود الزمانية من (١٩٥٠ – ٢٠٠٠)،وبحدود موضوعة الرموز الانماط الاولية حسب مفهوم نظرية يونغ .كذلك تحديد اهم المصطلحات الواردة في عنوان البحث وتعريفها .كما عني الفصل الثاني بالاطار النظري والدراسات السابقة ،اذ تضمن ثلاث مباحث ،الاول (مفهوم نظرية الانماط الاولية حسب رؤية الطبيب النفساني (يونغ) .اما المبحث الثاني الانماط البدئية في الفن العراقي القديم،والمبحث الثالث تناول في الرسم العراقي الحديث . كما تضمن مؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري. اما الفصل الثالث فاختص بإجراءات البحث فاستعرض مجتمع البحث الذي حدده الباحث بـ (٦٠) عمل فني ضمن حدود البحث ،ومن ثم حصر واعتماد عينة البحث و تحديدها بطريقة قصدية متوزعة على الحقب الزمنية واهمية الفنان، والبالغة (٧) اعمال لتحليلها .وشمل الفصل الرابع النتائج التي تمخض عنه تحليل نماذج عينة البحث، وبعدها عرض استنتاجات التي توصل اليها البحث في ضوء تفسير نتائج البحث ،ومن اهم النتائج التي توصل اليها البحث :

١- ظهور نمط الحياة والولادة بهيئة نمط صورة الشجرة التي ظهرت قديما في رسومات الحضارات الرافدينية والفرعونية كرمز للحياة والولادة لارتباطها بالأرض والزراعة وهو ما ظهر في لوحات (جواد سليم ،و سعاد العطار ،وماهود احمد) والتي ظهرت كذلك بكثرة في الفن الرافديني على جداريات والرقم الطينية ،وقد ظهر بكثرة في اكثر زخارف الفن الاسلامي .ما يعني ان هذا الرمز له جذور عريقة منذ الفنان الرافديني وهو من اكثر الرموز المتداولة في حضارة العراق القديمة ، مما يؤكد وجوده في كنمط بدائي في الفنون القديمة ،كما نلاحظ في العينة (١)و(٤)و(٦).

٢- ظهور نمط البدئي الام عند الفنانين (جواد سليم ،واسماعيل الشيخلي) والذي بكثرة في فنون الحضارات القديمة منذ الكهوف والفن الرافديني بل يعد من اقدس الرموز عند السومريين والبابليين والاشوريين، فظهرت بصورة (هيلينا) المرأة المكافحة العاملة التي تناضل وتصارع الحياة من اجل الاخرين ،ومنها ما ظهر بصورة (النموذج الجنسي المتضخم للأعضاء الانثوية ،ومنها ما ظهر بصورة النمطية للام الراعية الحنون للأطفال والمربية لهم) وهو ما ظهر في النماذج (١)و(٢)و(٤).

٣- ظهور نموذج البدئي ال(الانيموس) في اعمال الفنانين (ماهود احمد ،و اسماعيل الشيخلي ،و جواد سليم)اذ برزت بشكل واضح في اعمال الفنان (ماهود) لصورة الانثى في اعماقه النفسية الباطنية ،والتي عكست صورة الانثى المثيرة للأنثى في دواخلنا اللاواعية للرجل والتي شكلت المثل الاعلى للجنس والاثارة والجمال ،وهو ما برز في النموذج(٣) من عينة البحث .

واستناداً لتفسير النتائج توصل الباحث الى العديد من الاستنتاجات منها :

١- يستنتج الباحث ان الانسان كائن رامز على مقولة (سوزان لانجر) حيث قدرة داخلية عظيمة في اسقاط الرموز على العالم المحيط بنا ،وكذلك ان العالم عبارة عن رموز نحن من يفك شفراتها ، وقام بذلك الانسان منذ القدم وهذا ما نلاحظه جلياً في نتاجات الفنان العراقي في حضارة ما بين النهرين .مروراً بالفنان المسلم وصولاً الى الفنان العراقي المعاصر. كما ان عملية انتاج الرموز له الدور الكبير في فهمنا للحياة الخفية للكون .

٢- كان ظهور نمط صورة الام من اكثر الصور النمطية البدئية في اعمال الفنانين العراقيين مما يدل على قوة تأثير تلك الصورة في الطبيعة النفسية الجمعية داخل المجتمع والبيئة العراقية كما كانت في المجتمعات القديمة والبدائية لهيمنة صورة الام والمراءة بعدها مصدر الحنان والعطاء والرعاية والقدسية .ثم استعرض بعدها المقترحات وقائمة المراجع والمصادر.

الكلمات المفتاحية : (الانماط ،البدئية ،تمثل ،الرسم ، الحديث).

primary patterns and their representations in modern Iraqi painting
(according to Jung's theory)

Ahmed Ali Kazem Abdel Saidi
College of Fine Arts/University of Al-Qadisiyah
ahmad.ali@gu.edu.ig

Abstracts:

This research dealt with the study of (primary patterns and their representations in modern Iraqi painting), and it falls into four chapters. The research problem was determined by: (What are the representations of primitive patterns in modern Iraqi painting), and the research objective was: to know the representations of primitive patterns in modern Iraqi painting.

While the limits of the research were: by studying the artworks produced by the Iraqi artist in the art of painting (whether oil works or Any other different materials on cloth or other artistic materials) and within the temporal limits from (1950-2000), and within the limits placed symbols, primary patterns, according to the concept of Young's theory. As well as defining and defining the most important terms mentioned in the title of the research. The second chapter is also concerned with the theoretical framework and previous studies. It included three sections, the first (the concept of the theory of primitive patterns according to the vision of the psychiatrist (Young). The second topic, the primitive patterns in ancient Iraqi art, and the third topic dealt with modern Iraqi painting. It also included indicators that resulted from the theoretical framework. As for the third chapter He specialized in the research procedures, so he reviewed the research community that the researcher identified with (60) works of art within the limits of the research, and then limiting and approving the research sample and specifying it in an intentional manner distributed over the time periods and the artist's importance, amounting to (7) works for analysis. For the fourth chapter, the results that resulted from the analysis of the research sample models, and then presented the conclusions reached by the research in the light of the interpretation of the research results. Among the most important findings of the research:

1 -The emergence of the pattern of life and birth in the form of the pattern of the image of the tree that appeared in the ancient Mesopotamian and Pharaonic civilizations drawings as a symbol of life and birth because of its connection to the land and agriculture, which appeared in the paintings (Jawad Selim, Suad Al-Attar, and Mahoud Ahmed), which also appeared in abundance in Mesopotamian art on murals and numbers Clay, and it appeared in abundance in most of the decorations of Islamic art. This means that this symbol has ancient roots since the Mesopotamian artist and is one of the most common symbols in the ancient civilization of Iraq, which confirms its presence as a primitive pattern in the ancient arts, as we note in the sample (1) and (4) and (6).

2 -The emergence of the primitive mother pattern among the artists (Jawad Selim and Ismail al-Sheikhly), which is abundant in the arts of ancient civilizations since caves and Mesopotamian art. Rather, it is considered one of the most sacred symbols among the Sumerians, Babylonians and Assyrians, so it appeared in the image of (Helena) the struggling working woman who struggles and struggles with life for the sake of others. And some of them appeared in the image of (the inflated sexual model of the female organs, and some of them appeared in a stereotypical image of the caring mother and the nanny for children), which is what appeared in models (1), (2) and (4).

3 -The emergence of the archetype (Animus) in the works of the artists (Mahoud Ahmed, Ismail Al-Sheikhly, and Jawad Selim), as it emerged clearly in the works of the artist (Mahud) of the image of the female in his inner psychological depths, which reflected the image of the sexy female in our unconscious inner For the man, which formed the ideal of sex, excitement and beauty, which is what emerged in model (3) of the research sample.

Based on the interpretation of the results, the researcher reached several conclusions, including:

1 -The researcher concludes that man is a symbol of the saying (Susan Langer), where there is a great inner ability to project symbols on the world around us, and also that the world is symbols, we are the ones who decode them, and this man has done since ancient times and this is what we notice clearly in the products of the Iraqi artist In the civilization of Mesopotamia, passing through the Muslim artist down to the contemporary Iraqi artist. The process of producing symbols has a great role in our understanding of the hidden life of the universe.

2 -The emergence of the image of the mother was one of the most primitive stereotypes in the works of Iraqi artists, which indicates the strength of the influence of that image on the collective psychological nature within the Iraqi society and environment, as it was in ancient and primitive societies for the dominance of the image of the mother and the woman after that, the source of tenderness, giving, care and sanctity. Then the suggestions and a list of references and sources.

Keywords: (patterns primary, represent, drawing, modern).

الفصل الاول /الاطار المنهجي للبحث

اولاً: مشكلة البحث : في كل يوم وعلى مدار الحياة ،يستخدم كل فرد من البشر الرموز ؛يستعملها في لغته وفي اشاراته واحلامه .سواء تبينها ام لم يتبينها انها تقدم صورة عن الرغبات والاماني وتمهد للنجاح أو الفشل ..تكوينها وترتيبها وتفسيرها يهم العديد من الانظمة والمؤسسات وتاريخ الحضارات والاديان .ليس هذا فحسب ،بل فكل العلوم الإنسانية والفنون تصادف الرموز في طريقها ،ولابد من توحيد الجهود لفك رموز الالغاز وما تضعه من غوامض .اننا نعيش في عالم من الرموز وهو يعيش فينا . لقد اهتم علماء الأنثروبولوجيا كثيرا بدراسة الرموز لان الانسان وحده هو الذي ينفرد عن الكائنات الاخرى جميعاً بالسلوك الرمزي وبالقدرة على استعماله والتعامل عن

طريقها . والرمز هو الذي يحول الانسان من مجرد حيوان الى حيوان آدمي وهو احد المحركات الرئيسية للتمييز بين ما هو انساني وما هو غير ذلك .

وبعد ان وطأت قدم الفاتح (سيجموند فرويد) ارض العالم الجديد لمنطقة اللاوعي في بواطن النفس البشرية، انسالت قوافل المعرفة للأطباء والمفكرين النفسانيين ،تلك المنطقة البكر التي تحوي اطلال الكنوز واسرار الحضارة البشرية ،وذكر ان الوعي ليس الا جزء يسير من قارة كبرى من وجودنا هي اللاوعي ،بهذه الحقيقة قلب (فرويد) تصور الانسان رأساً على عقب ،حيث اصبح هذا المفهوم مثله مثل جبل الجليد يكون الوعي قمته البارزة بينما (اللاوعي) قاعدته . وهنا اكد الطبيب النفسي (غوستاف يونغ) على اهمية هذا المفهوم النفسي باعتباره منبع الابداع الانساني ،وفهم اللاوعي البشري فسر لنا الكثير من الامور والخفايا في جميع مظاهر الثقافة الانسانية من علوم وفنون ومذاهب وفلسفات وسلوكيات واخلاقيات الكائن الانساني ،وبالتالي فإنها قد ارتحلت في اغوار النفس البشرية لتعلن عن المكشوف في غياهب الجانب المظلم في اعماق الانسان ،كما تلقي الضوء على الجذور الفنية الاصيلة لهذا الكائن الخلاق ،والتي ترجع الفنون الى الجانب المادي للغرائز المكبوتة . كما ان كثيرون لا يدركون دور اللاوعي الجمعي على صعيد الفردي والمجتمعي اذ يحمل ثقافة وافكار ومعتقدات وقيم ومشاعر ورموز واساطير ليشكل مخزون ثقافي بشري هائل لا ينضب .كما ان الفن العراقي بعده احد الفنون العالمية في التاريخ الفني البشري وهو سليل حضارة فنية كبيره وعميقة والتي تعد من اقدم الحضارات الفنية بالتاريخ الفني البشري ،والتي تحمل معاني ورموز كثيرة منذ القدم ،وفي الوقت نفسه لما يتمتع هذا الفن العراقي من مكانة مرموقة بين الفنون العربية والعالمية في العصر الحديث ،وهنا يتساءل الباحث هل توجد تلك الانماط العميقة الموغلة في القدم في فننا العراقي الحديث ، كما ان الفن في حضارة ما بين النهرين كانت زاخرة بالرموزالبدائية ،وقد كان فنهم فناً مشفراً ملئ بالرموز ،وهذه الرموز قد استلهمها الفنان العراقي المعاصر.ومن هذا كله نستلخص ونحصر مشكلة بحثنا بالإجابة على السؤال التالي: ما تمثلات الانماط البدائية في الرسم العراقي الحديث ؟

ثانياً :اهمية البحث :تتلخص اهمية البحث بـ:

١- انها دراسة للأشكال الرمزية في الفن العراقي المعاصر، وهي دراسة اخرى تبرز غنى واصالة الفن العراقي وعمق جذوره في الازمان السحيقة .خاصةً انه من اقدم الفنون على تاريخ الفن العالمي .

٢- تفيد الدارسين والمختصين المهتمين بمجال تاريخ الفنون وكذلك طلبة كلية الاثار وطلبة الاجتماع والفنون في معرفة الرموز الجمعية الموجودة في حضارتنا وتمظهراتها في الفن المعاصر العراقي .

ثالثاً : هدف البحث : تتلخص هدف البحث الحالي :(بالتعرف تمثلات الانماط البدائية في الرسم العراقي الحديث)

رابعاً: حدود البحث : يتحدد البحث الحالي بدراسة الاعمال الفنية التي انتجها الفنان العراقي لفن الرسم (سواء اعمال زيتية أو أي تقنيات اخرى من الخامات الفنية)،وبالحدود الزمانية من (١٩٥٠ – ٢٠٠٠)،وبحدود موضوعة الانماط البدائية.

خامساً : تعريف مصطلحات البحث

١- الانماط (PATTERNS) لغوياً : جمع نمط ،و(النمط) (ن م ط) هم جماعة من الناس ،او هم واحد ،والنمط : طريقة وأسلوب وشكل أو مذهب ،والنمط : ضرب من ضروب النوع .

والنمط :هو الصنف أو النوع أو الطراز من الشيء .وهم نمط واحد أي هم متشابهون .(الرازي ،١٩٩٩، ص٣١٣)

- الانماط اصطلاحاً : الطريقة او المذهب ، أي طريقة واحدة والنمط النواة ،خصائص مجموعة الكروموسومات للفرد ،او الجنس البشري .،ونمط المفردات ،جردها ورتبها حسب دلالتها .(ابراهيم انيس واخرون ،٢٠٠٤،ص٩٢١).

٢- البدئية (primary) : لغويا من كلمة بدء ، والكلمة اصلها الاسم (بدء) في صورة مفرد مذكر وصدرها (بدء)أول كل شيء،و(ب د أ) أول كل شيء اطلاقاً ،وبادئ ذي بدئ ،أول كل شيء ،،وبدء الشيء : أوله .

- والبدء : السيد الاول في السيادة ،والبدأة : والبدأة : اول الحال والنشأة .(انيس واخرون ،٢٠٠٤،ص ٧١-٧٣).

٣- الحديث MODERNISM: كلمة الحديث من الحداثة ،و(الحداثة) :صغر السن ،أول عمره .وحداثة الامور : أولها ،ابتداؤها .

والحداثة في الفن : المعاصرة وتبني اشكال واساليب تلائم مفاهيم العصر . والحداثة سن الشباب . والجمع : احداث أي صغار السن ،والحديث : نقيض القديم .(مجمع اللغة العربية، ١٩٧٢، ص١٦٠)

التعريف الاجرائي للأنماط البدئية/الاولية primary patterns : يتبنى الباحث تعريف (يونغ) للأنماط الاولى(*) (هي رموز وصور لأفكار أولية وتجارب وانفعالات مكبوتة قديمة موغلة في القدم ، في الذاكرة البشرية للإنسان والتي تحمل دلالات خفية مقدسة ؛متكررة الظهور في الأعمال الفنية ولمراحل زمنية مختلفة ولها جذور عميقة في الحضارات القديمة . والتي تلخص بـ اشكال(لنمط الام ،والاب،والفتاة الانثى الانيموس والانيما، ونمط الاله ، والبطل /الرجل الخارق، والكائنات الاسطورية الخرافية والخفية، والحيوانات المفترسة ، والموت ،ونمط الرموز الهندسية) الموجودة في نتاجات بعض الفنانين العراقيين المعروفين.

الفصل الثاني /(الاطار النظري)

المبحث الاول / <u>نظرية الانماط البدئية لكارل يونغ</u> . (Jung's theory) primitive pattern

قبل البدء في تفصيل فهم نظرية الانماط / الاولية التي اطلقها الطبيب النفساني (كارل غوستاف يونغ) علينا ان نوضح مفهوم اللاوعي الجمعي لمقدمة لنظرية الانماط الاولية .

(*) الانماط الاولى : وهي عبارة عن صور كونية توجد منذ أزمنة بعيدة وهي تعود الى حين كان الشعور الإنساني مرتبطاً بالكون متوحداً فيه ، وهذه الصور النمطية هي التي تصل الإنسان لجذوره الأولى فيضل مرتبطاً بأرضه وجنسه وأسلافه . (ينظر :أحمد ، عبد القادر ، ١٩٨٧ ، ص٨٤) .

اللاوعي الجمعي *:

استخدم (كارل يونغ) مفهوم اللاوعي الجمعي (The collective unconscious) في مجال التحليل النفسي اضاف لها معان اخرى اذ ميز بين اللاوعي الشخصي الفردي كما عرضه (سيجموند فرويد) ،فاللاوعي عند (يونغ) خبرات ومعارف قد نسيت أو تحللت من الوعي وهو مستودع يغذي الغرائز بصورة مباشرة ، ويظهر هذا اللاوعي الاعمق في الاحلام Dreams وطرق التفكير تبدو شبيهة بآثار التفكير البدائي للنوع .واللاوعي الجمعي هذا المفهوم اليونغي عن (اللبيدو) يختلف عن المفهوم الفرويدي ويذكر (يونغ) انه من الخطأ اعتبار الولادة النفسية صفحة بيضاء فارغة فراغاً مطلقاً فالإنسان يولد بدماغ وعقل حددته الوراثة مسبقاً اي يتميز بصفات وخواص قبلية ،وهذه المكونات القبلية هي غرائز موروثة ونماذج مكونة تكويناً مسبقاً من اجدادنا القريبين والبعيدين ،وبالتالي فللاوعي لدينا انما هو مستودع يحوي الكثير من الانفعالات والرؤى اللاواعية والفاعلة والتي ترجع الى عهود الازمان الانسانية السحيقة ،كما تمتاز بخاصية الترميز والتكثيف والتحوير. **(داكو : ١٩٨٦، ص٣٢٦)** ،ويذكر (السواح) ان الاسطورة والحلم انما يشفان عن مكنونات العصر المكبوتة في لاشعور الفرد ، وانها من التعويض عن رغبات لم يقيض لها ارضاء حقيقي ،فالصور والخيالات المتبدية في الحلم والاسطورة لم تكن في وعي الفرد الشخصي في يوم من الأيام ، بل عاشت في اللاشعور الجماعي ولكن انبثاقها كان من خلال الفرد .(**السواح: ، ١٩٩٨، ص١٣-١٤)** .

- **نظرية الانماط الاولية*** : **Archetypes**

* اللاوعي الجمعي :وهي المنطقة المستودع النفسي الباطني الذي يحوي الغرائز والتجارب والانفعالات والافكار والتي ترجع الى عهود الازمنة الانسانية السحيقة ،وتحوي على رموز وصور خام اصيلة تظهر بالأحلام والاساطير والهلوسات .(ينظر : شمعاوي ، ، ٢٠١٦ ، ص٦٤) .

* الانماط الاولية : هي رموز وصور لأفكار أولية وتجارب وانفعالات مكبوتة قديمة موغلة في القدم أو ما يمكن أن نسميه بأفكار الاساس وقد ذكر النفساني السويسري (كارل يونغ) عن هذه الافكار بانها انماط بدئية للاوعي البشري ، والنمط البدئي يمثل أفضل تعبير في هذا المجال لان الفكرة الاولية وتفترض عملاً عقلياً .(كامبل جوزف ، ٢٠٠١ ، ص١٦٧) .

تدين نظرية الانماط البدائية الى عالم النفس السويسري (كارل يونغ) فالإنسان على مدى الحياة التاريخ يسجل تجاربه أو ما يبدو منها خطيراً ومؤثراً في حياته وهو في أي مجتمع يختزن في ذهنه اشياء عن شتى الاطوار التي مر بها هو واجداده وقد بلج عليه بعض المخزون بما يدل على وجوده في دائرة الشعور من حيث هو مكون لحقائق قائمة ،بينما يظل بعضه الاخر في الاعماق محتفظاً بكل ما وعته الانسانية منذ ما قبل العصر الحجري .وقد لحظة علماء النفس التحليلي ان الاسطورة legend والخرافة myth يمكن ان تكون بمثابة اعراض تدل على حقائق اخرى ، فتبدو هنا رموزاً لظواهر نفسية لا شعورية تمثل قوى تتحكم في مسيرة الفرد وسلوكه الاجتماعي .(**زكي :١٩٧٩، ص٣٦٢**) .

النمط البدئي هم النموذج الاصلي النموذج الجماعي الذي دائماً ما يكون مشتركاً بين الامم في جميع العصور . ويرى (يونغ) ان معظم رموز الانماط الاولية تتخذ صوراً بدائية أو اسطورية مستقرة في اللاوعي ومتصلة بالنماذج العليا .ويستبعد (يونغ) فكرة ان الحياة لا تبدأ بالتكون إلا بعد الولادة ،إذ يرى ان الموجود الانساني يحوز على كثير من الاشياء التي لم يكتسبها ابداُ بنفسه ولكنه ورثها من جدوده القدماء ,فالإنسان لا يولد صفحةً بيضاء ،بل يجمل اجهزة منظمة انسانية جاهزة للعمل يدين بوجودها لديه للآلاف السنين من التطور.(**ايلي : ١٩٩١، ص١٣٣**)

النماذج الاولية البدائية هي تعبير عن قوى روحية كامنة في اللاوعي الجماعي للبشرية، وهي تأتي من الاعماق,والفرق بين رؤية يونغ وفرويد للنمط الاولي هو ان الانماط البدئية هي تجليات لأعضاء الجسد وقواها، وظهرت هذه الانماط في كل انحاء العالم وفي كل الازمنة من تاريخ البشرية ،واتخذت اشكال مختلفة تبعاً للشروط التاريخية والبيئية .(**يونغ ، كارل : ١٩٩٧ ، ص٣٢-٣٣**) ،ويذكر يونغ حول النماذج العليا الاولية " يعم النفوس البشرية جميعاً ويستقل عن الزمان والبيئة ،ويرجع الى هاوية أولية تصدر عنها اهوال الليل والمسوخ التي تغمر الاحلام؛ كما تصدر الرؤى التي تصنع الاساطير رؤى الشعراء والفنانين والانبياء والفلاسفة وتتصاعد تجارب اللاوعي في غور لازمني غريبة ،باردة ،متنوعة، سخية

،وحشية ،وتشكل رواسب نفسية لا شعورية شارك فيها الاسلاف في عصور بدائية ..فهي نماذج أساسية قديمة لتجربة انسانية محورية . (**ايلي : ١٩٩١، ص١٤١**)

ويذهب (يونغ) الى ان النماذج البدئية قد تشكلت على مدى الوف السنين وعندما بدأ الدماغ والوعي البشري ينفصلان عن الحالة الحيوانية فقد طرأت على صورهما ،لكن طرأت على صورهما او نماذجها البدائية تعديلات وتغييرات اذ انها كانت تتصف بالمرونة ،وبعض هذه الصور تدل على تغيير هام في الحياة النفسية يظهر على اشكال هندسية أو مجردة المربع او الدائرة أو العجلة وقد تظهر منفردة أو مجتمعة في شيء من الحذف تشكل معه رمزاً نموذجياً ذا أهمية خاصة ..،وبعضه يتبدى اشكالاً بشرية أو شبه بشرية ، الهة او الهات، وعمالقة حيوانات أو نباتات حقيقية أو وهمية وهي كثيراً ما تظهر في الاساطير .(**يونغ ،كارل ، ١٩٩٧، ص٣١-٣٢**) .والنماذج والانماط البدئية لدى يونغ هي :

١- **نمط الام الكبرى MOTHER** : يتفق (يونغ) مع (فرويد) في ان الطفولة تعيد تمثيل ذكريات انسان ما قبل التاريخ ،وان كل طفل بل كل بالغ يرى عند الام الصورة البدائية التي تدفئ وتغذي وتحمي ، وهي تقترن بالأرض المغذية ،وصورة الـ(الغايا) ربة الارض البدائية ،هي تجسيد للأرض التي عبدت قديماً باعتبارها الام المنعمة على الجميع،بعد ان الارض هي امنا جميعاً . (**هومبيرت ، ايلي : ، ١٩٩١، ص٨١-٨٢**) .

والام نمط ورمزاً للام الارض ،هكذا تكون الانثى رمزاً كبيراً للحياة ،اما عند تهيج العواطف والحروب فان الانثى الام تطل علينا بوجهها الاخر الوجه القبيح افعى غاوية للآخرين ومدمرة في الوقت نفسه ،فالأفعى تحمل في ذاتها رمز سحر الحياة وكذلك رمز الرعب فيها ،فالأفعى هي التي جلبت الخطيئة الى العالم ،والمرأة هي التي اغوت الرجل وقدمت التفاحة .لذا فالتطابق بين الخطيئة وبين كل من المرأة والافعى وكذلك ارتباط الحياة بالخطيئة ،وغالباً ما ترتبط النموذج الاصلي بالأشياء والاماكن التي تستدعي الخصوبة والثمار، والوفرة،والحقل المحروث

،والحديقة ،والنبع، والبئر العميق ،والوردة اللوتس. ويمكن ان يكون شكل الدائرة السحرية (الماندالا) شكلاً من اشكال صور نمط الام وكذلك الاشياء المجوفة اواني الخزفية ،آواني الطعام، والرحم،وصورة البقرة ايضاً . وظهر نمط مفهوم الام العظيمة في الاديان القديمة للتاريخ البشري بصور متنوعة ومتباينة وعلى نطاق واسع اذ ظهر نمط الاله الام ،ويكتب (يونغ) بهذا الخصوص كأي نموذج بدئي اخر يظهر اوجهاً متنوعة لانهائية مثل (صورة الجدة ،وزوجة الاب، ووالدة الاب ،والوالدة ،والزوجة ،والعشيقة ،والابنة، وكذلك المربية والممرضة، والعذراء) ويظهر هذا النموذج عند البابليين بصورة الالة عشتار الهة الصباح والمساء، والحب والخصب والحرب والموت ايضاً. وكذلك تظهر بالأساطير القديمة في الحضارة الاغريقية بصورة الامهات كالإله العذراء صوفيا وكثيرا ما تظهر في الحضارات الغربية بصورة العذراء المقدسة ، صورة الام العذراء مريم ،التي هي ليست ام المسيح فحسب بل صورة الام المحبة المقدسة التي تحمل معاني الدين المسيحي و السماء .وكذلك في الحضارة الهندية بصورة الام الرهيبة المحبة والمنتقمة الام الرهيبة التي تحمل معاني العطف والقوة والانتقام لابنها .**(يونغ،١٩٩٧،ص٤١)**

ثانياً: نمط الاب (Father)/ والطفل .

النمط الثاني هو الاب، وهو معاكس لنمط الام وتقترن صورته بالمعارك والاسلحة في محاربته للكائنات والحيوانات الشرسة والاعداء ،وبينما تقر الصورة البدائية للام بالدعة والعاطفة فان النمط الاخر يقترن بعالم العقل والحكمة والقوة العارمة .وتظهر صورتاهما في الاحلام ،وقد تتخذان اشكالاً اخرى وحشية في اطار الاحداث المتناقضة، ففي الاساطير وبعض الخرافات ان حراثة الارض واشعال النيران في الاحلام تعطينا رموز لاشعورية للعمل الجنسي ،وكانت قديماً تمثل دخول صورة المرأة والاب رمز للفعل الجنسي ،حتى لو كانت في رموزها كالقلاع والتفاح والحرث.**(ك،غ،يونغ : ١٩٩٧ ، ص٩٤)**

ويذكر (يونغ) ان الطفل يصبح مذهولاً من خلال نداء افعى الاب الكبرى ويبحث عن ملجأ لدى الأم، وصورة الاب تظهر كنمط بدئي مزعج .فصورة الاب

تمثل صورة بدئية للعدو ،والحيوان هو نمط بدئي للاب صور العدو الاول ،على عكس نمط الام المضحية الحنون .على الرغم قد عرفنا انماطاً أولية ظهرت فيها الام المتوحشة المفترسة ،لكن صورة الاب في بعض الانماط قاتلاً لأبيه أو لأبنائه مثل (زيوس) .بينما ظهر في انماط اخرى بطلاً مضحياً في سبيل البشرية وهذا ما تظهر في الاساطير مثل صورة الرب اودن الاسكندنافي الذي لم يقترف جريمة وضحى بنفسه من اجل اسعاد البشرية .**(كامبل ، جوزف : ، ٢٠٠٣، ص١٦٢)** وتظهر صورة نمط الاب بعدة نماذج من مثل نمط البطل (Hero) ،عندما يصبح شخص ما انموذجاً لحياة اناس اخرين ،والبطل هو احد الناس الذين وهبوا حياتهم لشيء ما اكبر من الحياة العادية مثل اسطورة (بروميثوس) الذي جلب النار للجنس البشري وهو موضوع كوني قد تمظهر بقصص كثيرة في العالم القديم .**(يونغ، ١٩٩٧، ص٧١)** ،وليست البطولة مقتصرة على النمط الذكوري فلدينا ايضاً بطولة في النمط الانثوي كما في الاسطورة السومرية عن إنانا (الهة السماء السومرية التي تهبط الى العالم السفلي وتجتاز الموت كي تعيد محبوبها الى الحياة .**(كامبل ، جوزف : ٢٠٠٣ ، ص١٩٢)** .

ثالثا: نمط البطل :

وهذا النمط مرتبط بصورة الاب ،والبطل هو من وهب حياته لمسائل اكبر من الحياة العادية اليومية لما هو اعم واكبر للدفاع عن الاخرين .لذا نجد صورة (بروميثوس) يجلب النار للجنس البشري ،ومنها تبدأ الحضارة للبشر ،ونمط البطل ليست محصورة على الذكور فحسب بل ايضاً نلاحظ عند السومريين الآلهة (إنانا) الهة السماء التي تهبط للعالم السفلي وعالم الاموات لتستعيد محبوبها الى الحياة.(**ك،غ،يونغ ،١٩٩٤ ، ص١٩١)**.

ويذكر هنا (كارل يونغ) : ان مورثنا الشعبي ومن خلال رؤية النماذج الاولية نراها ان خبراتنا وتجاربنا الروحية قائمة على ما حدث وما رمته الملاحم والخرافات .ويرى ان كل مجتمع محتاج الى هذا البطل الذي تحكي عنه الاساطير والحكايات .وهناك

العديد من صورة البطل في الحضارات القديمة من مثل (كلكامش، واخيل، والخضر، ومارجرجيس). **(خياطة ، نهاد ، ٢٠٠٠، ص٢٢)**

رابعاً / نمط الاله :

وهو من اكثر الانماط فاعليةً من بين الانماط الاولية في تجلياتها المتعددة والمتنوعة .فنجد الاله (مردوخ، وتموز،وبعل الة المطر عند البابليين ،وشمش عند البابليين، وآتون وحورس عند الفراعنة ،وزيوس ببرقه وصواعقه على قمة جبل الاولمب ، واثينا عند الاغريق) ، وتلك الصور ليست فقط بصور ذكور بل كانت الاله الاولى اناث وظهرت صورة الاله في هيئة انثى في الحضارات القديمة فكانت الالهة (ليليت) ربة القمح عند السومريين منذ عصور الامومة .وعشتروت ربة الجمال والحب والخصب . ويذكر الناقد (نورثروب فراي) ان الحركة الاساسية في العالم اللهي هي موت الاله وبعثه أو اختفاءه وعودته مثل ما يموت او ينسحب في الليل وينبعث من جديد في الفجر . **(فراي، نورثروب ،١٩٩١، ص٥٢)** .

خامساً / نمط الخلق والولادة والموت : يرتبط هذا النمط بنمط الاله في رحلة موت الله واختفاءه وعودته وبعثه من جديد للعالم فالشمس لدى الحضارات القديمة ومنها البابلية والفرعونية هي ولادة الاله شمش كل ليلة مع الفجر ، وايضا يرتبط هذا النمط ويظهر في صورة الام ففي الاساطير القديمة توصف الام بانها ولدت السماء والارض ، وفي الاساطير البابلية يتم خلق الانسان من الطين ،وفي ملحمة (كلكامش) الالهة الام تخلق انكيدو من الطين، كذلك في الاساطير الاغريقية ان بروميثوس هو خلق الانسان من تراب وماء ،ومن ثم نفخت اثينا فيه الروح. **(سواح، فراس ، ١٩٩٦، ص٢٤٢)**.

سادساً / الطوفان : ومن الانماط الاولية الواضحة الحاضرة حضوراً لافتاً نمط الطوفان والتي موجودة في جميع انحاء العالم وموجودة كذلك في اغلب الحضارات القديمة ،اذ لا بد من وجود طوفان لتطهير تلك الحضارات من الشرور والخطيئة والشرور،وبدء حياة جديدة انقى ،وهو قرار الالهة لإفناء البشرية . واللافت للاهتمام ان ذلك النمط موجود في اماكن لا يربط بينها مكان أو زمان مما يؤكد انها نمط أولي منقوش في الذاكرة الجمعية للبشرية .

سابعاً : نمط الحيوانات الخرافية (التنين):ومن الانماط الاولية الشائعة في الحضارات القديمة نمط التنين ، والتنين افعى مفترسة لها اجنحة ضخمة تطير وتنفخ النيران ،وهي حارس للبئر او النبع وتلتهم وتقتل كل الشبان القادمين ليملئوا من النبع . ويرى كامبل ان التنين النهائي موجود في الانسان كنمط أولي للشر ،فهو عبودية الانسان لأناه الخاصة .ويبقى صورة الشر موجودة كنمط أولي داخل الفرد لا خارجه ،وهو رمز للشر كذلك صورة الشر من الكائنات الشريرة الموجودة في الظلام وفي الكهوف المعتمة أو في الجحيم بالمقابل توجد ايضاً نمط الجنة وهي روح الانسان كما دعاه (كارل يونغ) كنموذج بدائي أولي . (**عبود، حنا : ٢٠٠٢، ص١٨٠**)

ثامنا: نمط الانيما والانيموس : الانيما (Anima) الجانب الانثوي عند الرجل ،وهي عبارة عن شخصية معقدة ونموذجية للتجربة الجماعية التراكمية لصورة المرأة عند الرجال على مر الاجيال ، وانها الجزء غير الواعي من الشخصية يتم انشاؤها في داخل الرجل منذ الطفولة وتتحدد هذه الصورة في البداية من شخصية الام ،وتظهر صورة الانيما في احلام وخيالات الرجال .وهي مرتبطة بالجانب العاطفي والصوفي في حياته انها العنصر الرقيق والحساس في نفسية الرجل وعندما تكون الانيما قوية ومهيمنة سيكون الرجل شخصا رقيقا حساسا ،ويذكر (كارل يونغ) ان صورة الانيما تظهر بأربع مراحل او اربع صور هي : حواء (Eva)وتمثل صورة الرعاية والحنان والاهتمام ،وصورة (هيلينا) صورة الجانب المثل الاعلى للجنس الانثوي ،وصور الـ (مريم / ماريا)العذراء وتمثل المشاعر الدينية،و(صوفيا) صورة الحكمة والعقلانية والفلسفية والمعرفة .أما الانيموس (الذكورة) في الاعماق الداخلية للأنثى تمثل صورة الرجل الذكر لدى المرأة في اعماقها الداخلية وتظهر بصور القوة الجسدية الذكر القوي مثل (نمط الطرزان ،والسوبرمان، وهرقل) وصورة اخرى صورة (دون جوان) /الرجل الرومانسي المحب .وكانت الحضارات القديمة جميعها بصورة الانيما حتى الاله بصور الانيما لان العصور القديمة كانت تهيمن المرأة بصورة القدسية ،لذا نجد الاله عشتار ،وفينوس ،وساتورا في الحضارة الهندية .الى قبل الاسلام حيث كانت الديانات الابراهيمية ذكورية بامتياز (اليهودية . والمسيحية والاسلامية) .(**ك،غ، يونغ،٢٠١٢، ص٢١**)

الفصل الثاني / المبحث الثاني: (الرسم العراقي الحديث)

قَطعَ الفنُ التشكيلي العراقي عِبرَ مَسيرتِهِ الإنسانيةِ شوطاً مُهماً في علاقتِهِ بالأشياءِ وتفاعلِهِ مَع أحداثِ العالَمِ مُحققاً وجوداً فعلياً لذاتِهِ مِن خلالِ سلسلةٍ مِن الإنجازاتِ الشاملةِ ، كانَ قَد بَدأها مجموعةٌ مِن الرسامينَ الهواةِ أصطُلِحَ على تَسميتِهِم بـ (الفنانينَ الأوائلِ) والذي يَقفُ في مُقدمتِهم عبدُ القادرِ الرَّسامِ (١٨٨٢ – ١٩٥٢)، ومحمدُ صالح زكي (١٨٨٨ – ١٩٧٣) وعاصمُ حافظ (١٨٨٦ – ١٩٧٨) , حيثُ كانَ أغلبهُم ضباطاً في الجيشِ العثماني ، فتمكنوا مِن رَفدِ هوايتِهم بالرَّسمِ وتطويرِها بالدروسِ الأكاديميةِ التي كانَت مِن مقرراتِ مَنهجِ الكليةِ الحربيةِ في إسطنبولَ أيامَها ، كانَ هذا بدايةً لتبلورِ الحركةِ التشكيليةِ العراقيةِ . **(آل سعيد ، شاكر حسن : ، ١٩٨٣ ، ص ٢٨)** .

عقد الخمسينات : يعد العقد الخمسيني الانطلاقة التحديثية الحقيقية للرسم المعاصر في العراق فالوعي بمتطلبات التجديد اخذ جانبا مطردا لدى الجماعات التأسيسية الاولى (الرواد ١٩٥٠ بزعامة فائق حسن) و(بغداد للفن الحديث ١٩٥١ بزعامة جواد سليم) وشكلت المرحلة الخمسينية في الفن العراقي تحولا مهما على صعيد البنية الجمالية للشكل ففي هذه المرحلة تحول الرسم من كونه تمثيلا حرفيا للواقع أو للطبيعة إلى استخدام الأساليب الحديثة من خلال التأثر بالمدارس الأوربية السائدة آنذاك كالتكعيبية محاولين من خلال ذلك الجمع بين الالتزام الحضاري في استلهام التراث ومحاولة تحقيق الشخصية الحضارية في الفن .**(ال سعيد, ١٩٩٤ ص١٥)** اذ كان الفنان **(فائق حسن)** عملياً كأنه يبحث عن اسطورة لا مجال لها في العوالم التي يجلبها الخيال المنفلت ولم تكن هذه الاسطورة إلا الواقع نفسه · ورسوماته كانت قد اتخذت منحى واقعيا في التعبير عن الأطر الاجتماعية متأثرة بالواقعية الاشتراكية التي طالت الرؤى الملامسة لحياة البسطاء، وموضوعات الريف وحياة البادية ،والطبيعية، والخيل، فالفلاحين، والأعراب، وصيادي السمك، والحاصدون، وبائعات اللبن. فمواضيعه

الإنسانية لم تكن بمعزل عن مجتمعه، متأثرا ومؤثرا، مثل بذلك قضيته الأساسية، وهي الإنسان والمجتمع .كما قد جرب الاسلوب التجريدي زمناً مبتعداً عن اسلوبه الواقعي (كما في **شكل (١)**

في الشكل ١) لكنه عاد ليتحول عن اسلوبه التجريدي الى الواقعية والى الرمزية حيث يكشف هذا التحول عن التحولات التفاعلية بين الفنان والواقع الاجتماعي المحيط به. **(كريم ، محمد علي ، ٢٠٠٨/ ص٦٣).**

اما الفنان **(جواد سليم١٩٢٠- ١٩٦١)** والذي يعد من مؤسسي الحداثة في الرسم العراقي المعاصر. وكان همزة الوصل التي ربطت الرسم العراقي بالتراث بالفن الإسلامي والواسطي من جهة وبالفن المعاصر من جهة أخرى فرسومه المسماة (البغداديات) جمعت أساليب زمانية ومكانية مختلفة فالحلى البابلية ببريقها الجذاب وألوان الواسطي الواسطي المشتعلة والزخرفة الإسلامية التجريدية والخطوط العباسية في سامراء كلها نجدها في التراكيب البنائية ذات السمة التصميمية التجريدية.لقد اوجد(جواد سليم) مشروع (التراث- المعاصرة) الذي يفترض ضرورة العودة إلى التراث القديم في العراق (السومري، والآشوري والبابلي) وقد استفاد (جواد سليم) من هذه الفرضية كثيرا من خلال استعمال الشكل والكتلة، وربط المضمون بالمعالجة، في أسلوب جديد، لا ينفصل عن روح الماضي .

شكل(٢)

(الصراف، عباس: ١٩٧٢،ص ٨٣)

كذلك يتميز الفنان **(شاكر حسن ال سعيد ١٩٢٦- ٢٠٠٤)** بأسلوب خاص تفرد به. لقد عبر (شاكر حسن في) رسومه عن تفتح عارم على التيارات الفنية الاوربية الحديثة ومزجها بالتراث والفلكلور العراقي ،كما توصل الى تبسيط

هائل في الشكل والتكوين العام وكان هذا منسجماً مع روح جماعة بغداد التي مزجت بيت الحداثة والتراث . كما أصبحت العناصر الفنية عنده تميل اكثر فأكثر نحو التسطيح والاختزال والزهد اللوني والذي يصل حدود قصوى تتمثل في الاكتفاء ببقع صغيرة من اللون على أرضية صماء.***(ال سعيد,:, ١٩٩٨ , ص١٨٤)***

شكل (٣)

<u>عقد الستينيات (١٩٦٠ – ١٩٧٠)</u>: ثمة جيل آخر اخذ بالتنامي متوعدا لإحداث خروقات جدية في بنية الفن العراقي ومنه الرسم مفاهيمياً، واليات عمل. حتى بدا العقد الستيني أكثر تشككا، وابعد قطبية مما جاء به الخمسينيون. ***(كامل، عادل: ، ١٩٧٩، ص٦٢– ٦٣)*** .ففي أواسط الستينيات ظهرت للوجود واحدة من الجماعات الفنية التي مثلت الأرضية الصلبة التي استوعبت جانبا من أزمة هذا الجيل بتداخلاتها الوجودية، والسياسية، والثقافية، وهي (جماعة المجددين)* التي تبلورت طروحاتها ضمن إطار المزاوجة بين الشكل، والمضمون، وان قاد ذلك إلى تغليب الأول على الثاني بوصفه حاملا له، وفي هذا المورد أسهمت الجماعة عمليا في زيادة شقة الخلاف مع الرسم الخمسيني ذو الوجهة الواقعية بمعنى من المعاني. ***(عبد الامير، عاصم: ، ص ٥٧ .)***

فظهر **(كـاظم حيـدر)*** فيظهر فـي أعمالـه التـأثر بالتـاريخ العربـي الإسـلامي وبملاحمه الكبرى وأيضا التأثر بالحضارات الآشورية والبابلية القديمة ,واخذ الموروث الشعبي والدين جانبا من خطاباته الفنية ، إذ تميزت أساليبه بمعالجات رمزية ذات

* وهم الفنانون (سالم الدباغ، وصالح الجميعي، وصبحي الجرجفجي، وعلي طالب، وفائق حسين، وطالب مكي، ونداء كاظم، وطاهر جميل) (فوتغرافي)، ثم انظم اليهم (عامر العبيدي، وابراهيم زاير، وسلمان عباس، وخالد النائب)، وقدمت الجماعة معارضها المشتركة للاعوام(١٩٦٥، ١٩٦٦، ١٩٦٧، ١٩٦٨). (ينظر: عبد الامير، عاصم: الرسم العراقي حداثة تكييف، مصدر سابق، ص٥٧).

* كاظم حيدر : ولد في بغداد عام (١٩٣٢) حصل على شهادة الدبلوم / الرسم من معهد الفنون الجميلة عام (١٩٥٧) في بغداد عمل تدريسا في كلية الفنون الجميلة / بغداد , درس الفنون الرسم والديكور المسرحي ولايتو كراف في كلية المركزية للفنون / لندن ، شارك في معرض جماعة الزاوية الأول عام ١٩٦٧ ، وفي معارض جماعة الرواد ، وكان آخر معرض شخصي (اتثيم في لندن) عام ١٩٨٥ وهو عضو جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ، وتوفي عام ١٩٨٥. (ينظرالربيعي:١٩٧٦،ص٨٢).

دلالة منه لاستلهامه من تراث أجدادنا بشكل يتوازن مع اللاشعور الجمعي للفنان ، فهناك نغمة رثائية تتسم بها غالبية أعمال(كاظم حيدر)، تمثلت في العدد الكبير من لوحاته التي رسمها عن استشهاد (أبي عبد الله الحسين)(ع) والتي سماها(ملحمة الشهيد)، فالوحي الديني الإسلامي لـ(كاظم حيدر) يأتي عن طريق حسه للمأساة في إشارات، ورموز، أصيلة بالفنان (خيل، وخوذ، وسيوف، ورماح، ورجال، ونساء، وخيام، ومؤامرات، وخيانات متيحاً المجال أمام القارئ وهو يواجه الألم الإنساني التي تتعرض لها امن خلال تبنيه للمواضيع البطولية **شكل (٤)**

شكل(٤) ..[**الربيعي ، شوكت ،١٩٨٦، ص٦٥)**

في حين مثل خطاب الفنان **(ماهود احمد)** الحداثة من زاوية العودة الى ماضيه.ويستلهم (ماهود احمد) موضوعاته الفنية من عادات وتقاليد قرى الجنوب في العراق مؤلفا بين أسلوبه الواقعي ، وبين التعبيرية تارة، والرمزية تارة أخرى، وتخضع عوالمه إلى تمازج مستمر في الحديث العلاقة بين الماضي، والحاضر، يمتد التاريخ فيها عميقاً إلى جذوره الرافدينية بأساطيره ورموزه (كما في شكل٥). وهو يصور نساء الأرياف عاريات ليبرز الوشم على أجسادهن لغرض تثبيت الملامح والتقاليد لذاكرة الخيال

الشعبي البسيط يمتزج برؤية ذاتية مستمدة من الفن الاشتراكي. **(الربيعي ، شوكت ،١٩٨٦، ص٣٤)**

بينما اتجه **(ضياء العزاوي)** الى استلهام المواضيع الاسطورية والدينية، وكانت موضوعاته المختلفة تمثل رموز واشارات طغت عليها الجوانب الزخرفية لكل مساحة من العمل **شكل(٥)**

العمل الفني، حيث تأثرت بداياته ببغداديات (جواد سليم) واستعمالاته للرسوم الشعبية والاهلة والعيون السومرية واتخذها كتكوينات رئيسة في اعماله بالإضافة الى

استعماله استلهام الحرف ودلالاته الرمزية والواقعية واحياناً دلالاته الصوفية مع الفن الشعبي لعالم البسط والمنسوجات التي تعكس الفلكلور الاجتماعي . **(عبد الامير، عاصم، ٢٠٠٤، ص٥٧)**

عقد السبعينات : شهدت السبعينيات بداية الرؤية الجديدة اتسمت بطابع التجديد والتغيير **شكل (٦)**

والحداثة التي شملت في الغالب اسلوب العمل وتقنياته ومضمونه ورسم ملامح شخصيته المستقلة سواء ضمن الاسلوب الفردي او الجماعي، وتوسعت تجربة الفنان وازداد النزوع نحو الحداثة والتجديد ولكن باتجاه تأصيل رؤيته في الفن ومنحه قيمة انسانية. ***(السيفو ، هاني حنا، ٢٠٠٢،ص٩٢).***

اذ تأثرت (**سعاد العطار**) كغيرها من الفنانين العراقيين بالتراث المتراكم الذي خلفته الحضارات المتتابعة في بلدها العراق. وهناك تأثير ملحوظ بالمدرسة الواسطية في بغداد التي بدأها (يحيى الواسطي) في العصر في العصر العباسي الذي أبدع بتصوير مقامات الحريري. ونجد هذا التأثير برسمها للنخلة وكذلك في تكرارها للزخارف النباتية وفي اختيارها للألوان وخصوصاً اعتمادها في بعض لوحاتها على اللون الأزرق وهو لون ذو دلالة خاصة في الفن الإسلامي. ومما لاشك فيه أن الأسلوب الجرافيكي الثنائي الأبعاد يبدو ظاهراً في معظم لوحاتها وهو أسلوب ليس بالغريب على الفن الإسلامي الذي اعتمده للمحافظة على البعد الروحاني في العمل الفني (كما في شكل ٧). **(كامل ، عادل : ١٩٨٦، ص٨٤).**

اما تجربة (**علاء بشير**) فتكشف عن بحث في أعماق الإنسان، فأعماله التي تحيلنا إلى عالم خيالي صرف لا تنفصل عن حيثيات الواقع ، ان لم تكن مرتبطة ارتباطا عميقا، فهي تكشف عن مقدرة متميزة في إيجاد علاقة عضوية بين الواقع والحلم ، وبين الحلم والرمز الذي يستحيل إلى عالم من المبهمات ، هذه

المبهمات التي سرعان ما تعود بنا إلى الواقع فمن خلال الغموض في لوحات الفنان، تتجلى حاسة الفنان في نقلنا إلى عالم آخر هو ما وراء سطح الواقع ، فعندما نتفحص لوحاته ، فانه سيقودنا إلى الرموز والمناطق العميقة التي تثير فينا القلق مثلما تثير فينا الرعب ، إضافة إلى ان مشاكل الإفصاح عن النفس ستبقى من اكثر المضامين صدقا وإثارة للانتباه ، وذلك لان البحث عن الشكل الخارجي لا يفضي الى داخل النفس. **(كامل ، عادل ، ١٩٨٦، ص٢٩٧) شكل(٨)**

الفصل الثالث /اجراءات البحث

أولاً : <u>مجتمع البحث</u>

نظراً لسعة مجتمع البحث، للفنانين التشكيليين ونتاجاتهم في العراق ، ولسعة المدة الزمنية من (١٩٥٠ – ٢٠٠٠)، ولغزارة نتاجاتهم الفنية، فقد اطلع الباحث على ما تيسر من مصورات للأعمال الفنية في المصادر العراقية والعربية، وكذلك على المواقع المعتمدة بحثياً في شبكة الانترنت، وأفاد منها بما يلائم هدف البحث الحالي. إذ جمع (٦٠) عملاً بوصفها مجتمعاً افتراضياً للبحث لغرض تحديد عينة البحث ..

ثانياً : <u>عينة البحث</u>

قام الباحث باختيار عينة بحثه والبالغ عددها (٧) لوحات فنية، كعينة من مجتمع البحث بصورة قصدية، وقد تمت عملية اختيار العينة على وفق المسوغات الآتية :

١. وضوح مظاهر هدف البحث في الاعمال الفنية .
٢. تنوع نماذج العينة المختارة من حيث أساليبها والتقنيات المستعملة.
٣. مراعاة تنوع المدد الزمنية للأعمال الفنية .
٤. استبعاد اللوحات الفنية المتشابهة والمتكررة في موضوعاتها .بعد تصنيفها حسب تاريخ إنتاجها .

ثالثاً : أداة البحث

لتحقيق هدف البحث، اعتمد الباحث على المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري ،لتحليل نماذج عينة البحث .

رابعاً : منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث، وتحقيقاً لهدف بحثه فقد اعتمد الخطوات الآتية:

١. وصف عام للعمل الفني.
٢. تعقب مرجعيات الرموز الظاهرة في الاعمال المعاصرة في التراث الحضاري الفني العراقي.

خامساً : تحليل العينة :

انموذج (١):

الفنان : جواد سليم.
عنوان العمل: الشجرة القتيلة.
تاريخ الانجاز : ١٩٥٨ م
قياس العمل : ٧٠سم ×٥٠سم
المادة و الخامة: ألوان مائية على ورق.
العائدية : مجهولة

عمل فني بالألوان المائية للفنان الكبير (جواد سليم) شجرة مقطعة الاغصان في منتصف العمل(مركز ثيمة العمل) .يتألف العمل من ثلاثة أشخاص رجلين وامرأة الرجلان اعتليا الشجرة التي احتلت مركز السيادة في اللوحة، التي أخذت شكلاً قد يوحي بشكل الصليب ، اما المرأة فقد رسمت بالأحمر والأسود، و اتخذت وضع الانحناء على أغصان الشجرة المقطعة , وقد عقدت يديها لتجمع الأغصان التي

تساقطت من الشجرة, حمل كل من الرجلين أداة لقطع أغصان الشجرة, واتخذ كل منهما جهة في مواجهة مع الشجرة , واتخذا وضعية للقطع والتهشيم باستخدام اداة حادة لقطع هذه الشجرة التي تدل على الحياة ،وطريقة القطع تدل على انتهاء هذه الحياة بالموت.

اتخذ جواد سليم في فهم التراث منظومةً ذات ذاكرة متواصلة في الديمومة في محاولة لخلق ذاكرة ذاتية تعيد للماضي حضوره بأسلوب جديد ، لذا منح في هذه اللوحة قيمة إبداعية للواقع تجاوزت المحاكاة والتقليد ، فجدلية الموت والحياة ، الموت والانبعاث التي نراها في الحضارة العراقية القديمة نجدها واضحة في هذا النص البصري، وكأنه يحكي القصة ذاتها بأسلوب معاصر وواضح من خلال الدلالات التي توحي بهذا الارتباط ، فالشجرة في منظومة الدلالات ترمز الى الحياة، والنماء، والعطاء الذي يذكرنا دائما بنكران الذات (أي الشجرة)، وبالضد نجد أن الانسان هنا دلالة الشراسة التي مزقت أركان هذا العطاء الذي يعيش فيه ، وقسوة قاطعي الشجرة المتمثل بالرجلين على جانبي الشجرة , واللذين تداخلا معها بلا اندماج بل بفصل واضح من قبل الفنان باللون والخط، وآلات القطع التي استخدماها ليكّونا الموت الذي اجتاح جسد الحياة او جسد الوطن، ونلاحظ ان صرامة الخطوط التي رسم بها (جواد سليم) وجوه الشخصين وحركاتهما المرتبكة وعدم الاستقرار لوضعية جسميهما، دلالة على حالة الارتباك والذعر من موقف الشجرة ، وتمسكها بالحياة ،على العكس من المرأة المنحنية في أسفل الشجرة , فلقد امتلأت بدلالات الهدوء والسكينة, والحزن، كما تبدو وكأنها تنتظر شيئاً على الرغم من مشاركتهما عملية (القتل) ، و على الرغم من أنها تجمع أشلاء الشجرة الا انها تبدو وكأنها تحتضن شهيداً ، والفنان هنا يظهر مشهدا بدلالة من خلال إظهار ملمس خشن فضلا عن التضاد البصري بين لون المرأة الأحمر مع أخضر الشجرة, الذي يبدو مشعاً ليبرهن أن الشجرة لن تموت رغم أغصانها المقطوعة .

في هذا العمل نلحظ ظهور عدة انماط ورموز قديمة قبلية متكررة في الفنون القديمة منها نمط صورة الشجرة فكانت دلالاتها التي توزعت بين الحياة والخصب والتضحية والولادة الجديدة فغالبا ما كانت الشجرة ترمز للتجدد الحياة لارتباطها العميق بالأرض والزراعة والولادة الجديدة المنبعثة من الارض وصعودا الى السماء ،فكانت رمزا سماويا

قديما في كل الحضارات القديمة ، فقد دلت على الحياة المعبأة بالمعاني الرمزية , ولكن أهم ما في هذا العمل إن البنية والدلالات السائدة في الاشكال النباتية في الرسم العراقي المعاصر حاولت المزج بين التشخيص والتجريد أو بين التشخيص والتعبير كذلك نجد رمزية الشجرة موجودة في رسوم مقامات الحريري بنفس الاهمية التي اولاها جواد سليم للمفردة فجعلها الرسام المسلم في وسط العمل للدلالة على اهمية وقدسية ذلك الرمز .كما نلاحظ في الشكل ادناه .والنمط الثاني هو نمط صورة الاب الذي يقطع الشجرة ويتسلق عليها ،والنمط الثالث هو صورة الانيما صورة الانثى الساكنة في اعماق الباطنية للرجل والتي تظهر صورة المرأة الحزينة والمنكسرة والمتعبة والكادحة وهي تمثل عند الفنان رمز الدائم للعطاء وهي احدى اهم نماذج الانماط الصورية القبلية القديمة لصورة الام ، فالمرأة بعطائها هي شخصية هامشية في هذا المجتمع الذكوري ، والشخصيات المركزية هي شخصيات القسوة التي تقطع وتهشم اجزاء هذه الشجرة اوهذا الوطن, فضلاً عن هذا فهناك تداخل بين دلالة المراة ودلالة الشجرة كونهما يدلان على العطاء والتضحية ونكران الذات .نلاحظ في هذا العمل ان جواد سليم قد استخدم بطريقة رائعة رمز حضاري تراثي حيث كانت الشجرة تمثل الحياة والولادة والخير للبابليين والاشوريين ،فهو رمز مقدس لدى الشعوب القديمة ، كما كانت الشجرة تمثل نهر المعرفة الدائم عند البابليين .كما في الشكل(٨و٩و١٠)

شكل(٨)

(٩)

(١٠)

نموذج (٢):

اسم العمل: الامومة

اسم الفنان: اسماعيل الشيخيلي

مادة وخامة العمل: زيت على كانفس

قياس العمل: ١١٠ سم ×١٠٠ سم

تاريخ الانجاز: ١٩٦١

العائدية : مقتنيات خاصة

نجد أن البناء الشكلي للوحة دائما يعتمد على النظام العلائقي في إيصال مفهوم الفكرة في بنى العمل الفني، ولهذا لابد من دراسة للقوانين والوظائف التي تحكم بناء هذا النظام ، وإعطاء دور مهم في تفعيل الأفكار المستقدمة الذي يتبع الرؤية الواعية والمنظمة في التحليل والتركيب لأنظمة العلاقات في النتاج الفني.

والفنان ((الشيخلي)) يجدد قراءة الأفكار من لوحة إلى أخرى، ليس لغرض إيضاح المفاهيم المرتبطة وإنما يقوم بإفصاح الأفكار الاجتماعية التي تراود مخيلته ، وهذا يؤسس دائما في ان يكشف الوسائل المهيمنة التي تتحكم بأسلوب متبع من قبل الفنان نفسه، رضخ الفنان إلى ضغوط البيئة ضمن انعكاسات فكرية اجتماعية ، ويقف دائما على حدود اللوحة ضمن سياق اللوحة وعناصرها وأسسها، وأنظمة العلاقة التي تحيل

الخطاب بأفكار جديدة جعلت من أفكار لوحته مركزا للفهم والإدراك وخصوصا عند استقراء العمل الفني في لوحات الفنان (الشيخلي).

وبغية إعطاء الموضوع أهمية نأخذ بعض اللوحات عينة تحليلية ، نحاول من خلال هذه اللوحة أن نكشف الأفكار المستقدمة في اللوحة (الأمومة والطفولة) رسالة فيها الكثير من الرموز والشفرات التي تنغلق وتنفتح من خلال أفكار الفنان نفسه وليس من خلال السياق الذي يحكم تلك الرسائل ، وهذا يكشف النظام التراتبي في وحدات جسد المرأة المتشابه المستند إلى التركيب اللوني والتوزيع في وحدات العمل ذات المستوى المتناسب من عناصر مؤلفة للشكل ، هذا الفعل التواصلي يقدم أفكار جديدة للحياة الاجتماعية والبيئة البغدادية التي فصح عنها الفنان من خلال لوحته إلى الفعل التواصلي الذي يقدم من خلال (الأمومة) قدرة المتلقي على استقبال الأفكار بكل انسيابية حتى وان كانت هناك شفرات مغلقة تحكمت في إنتاج رسالة العمل الفني ، ولكن الفنان بارع في تصوير التعبيرات والرموز التي تتوجه إلى الإدراك العقلي بشكل مستريح.

نلاحظ في هذا العمل الفني وجود عدة رموز وانماط ادمية تنتشر في فضاءات العمل :فنمط المرأة الام هو النمط الرئيسي الذي ركز عليه (الشيخلي) وهذا الرمز نلاحظه في موجود عند فنان العراق القديم حيت يرمز للعطاء الدائم والحب والرعاية والاهتمام والعاطفة والقدسية كذلك والخصب والارض (الام= الارض/الوطن). وهو ما حظناه قديما منذ عصور الكهوف وعند كل الشعوب القديمة .

فن سومري:(امرأة ترضع طفلاً) : الام الالهة وزوجة الفرعون

حليمة السعدية مرضعة الرسول- للرسام ميرخواندا

فخار، لارسا، متحف اللوفر

متحف القاهرة الاسلامي

نموذج (٣)

اسم الفنان : كاظم حيدر

اسم العمل : مصرع انسان.

تاريخ الإنتاج : ١٩٦٠ .

الخامة والمادة : زيت على الخشب .

القياس : ١٢٠ × ٨٠ سم .

العائدية : مجهولة

في هذا العمل نجد الفنان قد وزع المشهد المعروف لقصة الحسين " ع " وملحمته الخالدة الى اكثر من جزء , حيث يتوسط نصف قرص الشمس أعلى العمل وقد امتد منها شعاع الضوء ليرتبط براس الحسين في وسط العمل , في حين امتدت الى اليسار مظاهر العسكر والخيام والجنود مع بعض الهيئات السوداء في اعلى اليسارالتي تدل على وجود خمس نساء ربما تمثل نساء الامام او بعض نساء معسكره , وفي مقدمة يسار اللوحة يقف شخص ضخم ممسكا بسيف الامام علي " ع " من خلف ظهره وهو يرنو الى وسط العمل حيث الحدث الجلل وثيمة العمل الاساسي , اما في اعلى الجانب الايمن وفي زاوية العمل تبدو مظاهر المعسكر المعادي وقد امتدت الى كتلة الحدث الذي يتوسط العمل وقد حمل الشخص الاكبر في تلك الكتلة بيده اليسرى راس الحسين وفي اليمنى سيفا معقوفا ومن خلفه تبدو حركة خيول وجنود متطلعين الى جثة الرجل التي تقبع امام العمل ويمكن ملاحظة الفراغ الذي يحيط الكتلة الوسطية وقد حلقت في اعلى الفضاء بعض الكواسر التي تدل على وجود الكثير من الجثث في الحرب وهي تنتظر افتراسها .

يعالج الفنان كاظم حيدر العلاقات الحكائية للحدث من خلال ارتباط الكتل الموزعة على مساحة اللوحة وكأنه يرسم سيناريو فلم سينمائي , وهذا الاسلوب تميز به الفنان لاهتمامه الكبير بالمسرح وعمله في مجال الديكور مما اتاح فرصة التعامل مع الموضوع كمحترف , حيث نجد قرص الشمس الذي يبدو بعينين حزينتين احدهما بحدقة سوداء والاخرى بلون القرص الاحمر والبرتقالي وهو يمد شعاعه الى راس الحسين المقطوع بيد شخصية الشمر بزيه العسكري ودرعه الحديدي المتعارف عليه في تلك الفترة التاريخية للدلالة على قيمة هذا الراس الذي يمثل ارادة السماء وجوهر الحق الالهي وهو يتقاطر دما , لكن تحديد رؤية الشمس للمشهد تجعلنا نتسائل عن مدى ضرورتها الفنية للتعبير عن مفهوم الاحاطة الالهية للحدث حتى كأن عيني الشمس انما هي تعبير واضح عن عين ورعاية الاله لتلك المأساة التي بقيت نارا مستعرة في قلب التاريخ الانساني .

لقد كان الفنان كاظم حيدر مشغولا بقضية الصراع وهي احد اهم العناصر الوجودية في مجمل اعماله الفنية وفي ملحمة الشهيد بالخصوص تفرد على المستوى الاسلوبي في التعامل مع قيمة المساحة اللونية وسيادة الخط وتأثير الكثافة اللونية التي تحيط مركز العمل , والتركيز على التقابل بين معسكري الحق والباطل , التضحية والظلم , وهي قيم سماوية تتعلق بحكمة الاختيار الالهية لشخصية الحسين " ع " ومؤهلات تلك الشخصية لتحمل اعباء وجسامة التضحية التي كانت انعطافا تاريخيا للإسلام دينا وحضارة ومعنى وجوديا في ذات الوقت رسخته الحادثة عبر الاجيال والعصور , فقد كانت شخصية الرجل في مقدمة اللوحة وهو يتضور ألما وحسرة لكنه ينتظر دوره في المستقبل , فيما تبقى شخصية الشمر بعلامات انتصاره وهو يحمل راس الحسين قد شكلت ذروة الدراما للسلطة الغاشمة على مدى التاريخ ومدى فداحة الخسائر الجسيمة التي القت ظلالها على الواقع السياسي المعاصر ومثلته خير تمثيل .

ان طبيعة المكونات التشكيلية في تجربة كاظم حيدر اتاحت الفرصة لقيم الحكاية بالبروز من خلال العناصر الفنية التي برع في تنفيذها , فاللون الاحمر كان غالبا على سحنة العمل كله ليكثف الاحساس بعمق التضحية الدموية , كما ان الشعاع الذي يربط بين الراس المقطوع والشمس عبر بشكل واضح عن قيم الشخصية المقتولة وارتباطها بقيم السماء , كما ان توزيع الكتل وسلاسة الخطوط منحى الجانب التعبيري للعمل طاقة على التاثير الفني والجمالي دون الوقوع في شراك المرجعية الحكائية للحدث , أي ان العمل الفني بحد ذاته يحمل ممكنات حضوره الجمالي دون التعكز على القصة الدرامية اصلا , والاهم من كل ذلك ابراز قضية الصراع الازلي بين الشر والخير ومدى اهمية ان نكون موقفا حاسما تجاه العالم من خلال لحظة المواجهة وتحمل نتائج الاختيار مهما كانت الخسائر موجعة .

نلاحظ في هذا العمل الفني وجود نمط جمعي وهو صورة البطل المضحي الذي يبقى سيرته على مر الازمان في الحكايا والقصص الشعوب كما نلاحظ في الشكل (١١و١٢) وكما بينا سابقاً مرجعاياتها الرافدينية والاسلامية) على الرغم من ان دلالاتها هنا تختلف ففرسانها قد رحلوا جميعاً الى العالم الاخر وبقيت الخيول وحيدة

رافعةً رؤوسها الى السماء . كما يظهر صورة النمطية للرجل الشرير المتسلط القاتل الظالم (الشمر) والذي يظهر دائما في قصص الشعوب.

شكل(١١)

شكل (١٢)

نموذج (٤):

اسم الفنان : ماهود احمد

اسم العمل : الرحلة

مادة العمل: زيت على كانفس

قياس العمل : ١٢٥ سم × ٩٠سم

تاريخ الانجاز : ١٩٨٣

العائدية : متحف الفن العراقي

يشتغل (ماهود أحمد) على الحفر في البنيات البصرية للوحة , من اجل أيجاد علاقة غير تقليدية بين (الدال) و(المدلول) , استناداً الى رؤيته الواقعية التي تفرد بها عن غيرة , فالتراكم البحثي في صور الواقع المحلي وتصوير قضايا الإنسان ومشكلاته

, كانت تمثل هاجساً ما انفك (ماهود) على اكتشافه وطرح المؤثرات الاجتماعية المرتبطة به , ضمن علاقة الإنسان بالمحيط , باعتباره يشكل قيمة حضورية فاعلة .

وفي هذه اللوحة التي تمثل مجموعة من النساء تطغى على سيماءهن الحزن بنظرة عتاب للقدر والمجتمع اللتي ينتمين اليه ،نظرة تعكس مدى قسوة الاخرين عليهن ،وتبدوا احداهن وهي تحمل رؤوسهن قارب فيها جسد امرأة نائمة أو ميتة في مشهد يوحي بالطقوسية الجنائزية لرحلة عوالمهن عبر رحلة الحياة.وهناك رموز واشكال هندسية مختلفة في جميع اجزاء العمل الفني وبالوان مختلفة رمزية معبرة والاشكال الهندسية مثل(المثلثات المتقابلة والمتناظرة)كما ان هناك شكل هلال في اسفل العمل الفني وكذلك شكل القارب الذي يشبه شكل الهلال كبير الحجم فوق مجموعة النساء، ونلاحظ ان مجموعة النساء متراصة بشكل عمودي تشبه طريقة تصاميم الرسوم الشعبية للفنان (جواد سليم).يبدو في جميع اعماله ابراز معاناة الانسان وخاصةً تعاطفه مع موقف المرأة في هذه الحياة فكان صوتاً معبراً عن معاناتها وآلامها.نلاحظ ان عمل (ماهود احمد) يحمل في دلالاته الكثير من الرموز المستنبطة من التراث الحضاري العراقي ،فموضوعة مجموعة النساء في هذا الجو الطقوسي مأخوذ من الفن العراقي الرافديني ولكن بمشاهد فرحة والذي نلاحظه في العديد من الرسوم على اواني الفخارية في الفن السومري.لتصوير المشاهد الطقوسية لمجموعة النساء في وضعية طقوسية احتفالية للاستسقاء بالمطر.كما في الشكل (١٤)

فن سومري :تماثيل نسائية(تل الصوان) (الجارية الحسناء فتنة ازادية): رسم محمد زمان:

قرب

سامراء- متحف العراق بغداد

المتحف البريطاني

(١٣)

(١٤)

كما نلاحظ نفس الرمز الأنثوي في التصوير الاسلامي الذي تمثل الحياة والحب واللذة ،كما في تصوير منمنمات الشاهنامة في الرسم الاسلامي في العصر السلجوقي.كما في الشكل اعلاه(١٣)

نموذج (٥):

عنوان العمل: المركز

اسم الفنان : علي طالب

القياس : ٨٠ سم × ١٠٠ سم

الخامة: زيت على خشب

سنة الإنتاج: ١٩٧١ .

العائدية : المتحف الوطني للفن الحديث – بغداد

يتكون العمل من انساق هندسية متداخلة مع بعضها ، إذ يتألف العمل من مجموعة حلقات دائرية ، بتمركزها شكل هندسي معيني ، يتوسطه شكل دائري آخر، فتولف هذه البنى التركيبية (الهندسية) في النص من مجموعة تعالقات العلامات والوحدات الدالة التي تنتظم في بنية واحدة هي بنية النص لتشكل وحدة كلية (موضوعية)، فتظهر في اللوحة أبعاد شكلية ولونية معاً، فقد هيمن اللون الأخضر وتدرجاته بالدرجة الأساس على أرضيتها ، وظهرت الخطوط الدائرية بطريقة ترتيبية متناسقة ، وقد بانت التدرجات الهارمونية بشكل واضح وملوس، وتعاضدت مناطق في

اللوحة، مع الخطوط الدائرية المرسومة ، لتنتج دلالة وعمقا حسيا وإدراكيا معمقة للون الأخضر المتداخل مع الألوان الأخرى(القانية تحديداً)،حيث كشف عن إفراز مناطق أخرى اللون الأخضر (الفاتح) ، كل ذلك جعل لدلالة اللون عنصر فاعل اكتشاف ثيمه العمل التشكيلي التجريدي لدى الفنان (علي طالب) ، فالعلامة الشكلية تتبني في اللوحة من خلال البنى اللونية والخطوط التي تتحرك وتنشأ بينها علاقات دلالية ، فتكتسب اللوحة تعبيراً وتصبح نظاماً من الأحجام والمسافات ومواضيع الارتكاز الممثلة للكتلة وتأثيرها على الأشكال الأخرى ... أما ما يخص عمق اللوحة أو بؤرتها فيظهر أمامنا المربع المحدد بأضلاع سوداء وبداخله دائرة محددة بإطار اسود وفي عمق المربع وعمق الدائرة ، نلمس الأرضية الخضراء أيضا ، وقد اظهر فيها الفنان مساحات لونية دلالة على الطابع النفسي للفنان (علي طالب) في معالجة الفنية ، أو دلالة لأثر نفسي عميق لا يمكن استكشافه بدقة بسبب الطبيعة الهندسية للمعالجات ، لكن حركة الأشكال الهندسية واتجاهه نحو العمق تارة ونحو الأعلى تارة أخرى توحي للمتلقي بحدث ملح في ذاكرة الفنان أو لاوعيه ، فالفنان فضل الرمز (الهندسي) في التعبير ، أي التعبير المكثف للأشكال الدلالية ، والألوان في محاولة لبلورة عالمه الفني الخاص ، فالأشكال المتكررة (الدائرة والمربع) توحي بالصيرورة والكمال أو المنطق الذهني ، وهذا يدعمه هدوء الدرجات اللونية وانسجامها ، ولعل هذا التناسق الذي قصده الفنان (علي طالب) في لوحته هذه ، أنما يعطي أكثر من قراءة تحليلية ، ويلاحظ بأن التفاوت الحاصل بين اللون الأخضر الفاتح وآخر أخضر قاتم ، قد يدفع المتلقي إلى الكيفية الإدراكية للتأثر باللون وجدلية العلاقة الرمزية بين المراحل المستخلصة ، وبانت على شكل تناغم لوني ، ولان اللون الأخضر هو السائد هنا، فشكل مدلولاً نفسياً منعشاً ومريحا ، وما الخطوط السوداء إلا عملية جعل المنظور أكثر تمركزاً من الناحية البصرية . إن للعملية الاستبدالية التعاقبية تدفع الدلالة إلى دلالات اللون الأخضر وطريقة التفاعل معه إدراكيا / نفسيا / معرفيا فهو يرتبط بالذاكرة الجمعية أو ثقافتنا بما يمثله هذا اللون كونه لونا سماويا يرتبط بالعقيدة الإسلامية فهو يشير إلى الأزياء الفردوسية فضلا عن كونه يرتبط بالحس الإسلامي والزيات الإسلامية والعمائم الخضر

، وهذا لاينفصل عن الشعور بالراحة والطمأنينة التي ترتبط بالخير الوفير كونه يشير إلى الزراعة والمناطق الخضراء .

نلاحظ ان الرموز الرئيسة في عمل(علي طالب) الشكل الهندسي الدائرة الكبيرة واخرى صغيرة في الوسط ،وكذلك الشكل المعيني في مركز العمل الفني للإيحاء بالمطلق الكوني للعالم الهائل المحيط بنا وكذلك لعالمنا الداخلي في وسط ذاك العالم الكبير، نلاحظ استعارة هذا الرمز الهندسي الموحي بالميتافيزيقية قد استخدم عند الفنان العراقي القديم في حضارة ما بين النهرين، فنلاحظ وجود تلك الرموز في الكثير من الاختام والرقم الطينية والمسلات كرموز دينية ميتافيزيقية لأفكار تلك الشعوب القديمة ،فأصبحت دلالات ورؤى لقوى مقدسة علوية لديهم ،كما في الشكل( )

فن سومري:طبق من الفخار،الالف الرابع ق.م زخارف هندسية على جدران

الاهواز- دار الكتب الفنية، فيينا

قصر الحمراء-غرناطة

كما نلاحظ رمزية اخرى عند(ماهود) هو شكل الهندسي (المثلث) بأنواعه القائم والمقلوب والمتقابل ،وهي شكال هندسية زخرفية تراثية استخدمها (ماهود) بطريقة معبرة

جميلة ،اعطت بعداً جمالياً كما اعطته اصالة وبعداً تاريخياً ،فالرموز الهندسية كثيراً ما استخدمها الفنان العراقي القديم في اعماله الفنية وفي تزينيه للجدران المعابد والقصور في العهد القديم ،حيث كان الشكل المثلث يرمز للجبل/الرجل وهو شكل يوحي بالاستقرار والثبات والقوة ،بينما الشكل المثلث المقلوب ففهو شكل الايحائي محاكي لحوض المرأة (منطقة الجنس والخصب) فاصبح بالتالي رمزاً للمرأة.عملية الخصب من اهم الوظائف التي يقوم بها الجنس البشري في تلك الفترة الموغلة في القدم لاستمرارية الجماعة والحضارة بالحياة وعدم الاندثار امام هجمات الجماعات البشرية الاخرى ،وبتالي اصبح رمزاً جمعياً مقدساً في الحضارة الرافدينية .

نموذج (٦):

اسم العمل: حلم

اسم الفنان : سعاد العطار.

تاريخ الانجاز: ١٩٩٩م

قياس العمل ١٠٠ سم × ٨٠ سم .

المادة و الخامة: زيت على القماش.

العائدية : مقتنيات خاصة (اسبانيا) .

المشهد العام يتكون من منظر ليلي لغابة بعيدة عن الواقع في عالم الاحلام ، في مشهد ساكن في الخلف مساحة كبيرة سوداء فيها هلاليين كبير في اعلى السماء وصغير في اسفلها يعلو قليلاً عن بيوت من عوالم نوري الراوي لقريته المعروفة ذات البيوت البيضاء، وكذلك قمر كامل البدر في اعلى السماء ينير بضياءه بيوتات القرية وكذلك الغابة ،وفي وسط السماء يطير كائن الجنح المعروف كما يسمى بالبراق بلونه الابيض وجسده الحيواني وراسه ذا الوجه الانثوي وتلقي بنظرها على الكائنات الارضية

على المتلقي .وفي حجم كبير لدجاجة تتخللها اشجار وازهار الغابة الجميلة بألوانها الجميلة وكذلك هناك اربع حمائم بيضاء وكأنها في داخل هذا الكائن الجميل.

في هذه اللوحة يكون الشكل النباتي هو الموصل للمعنى ، والذي يحمل الأبعاد الرمزية، ويعبر عن الشخصية الإنسانية لذات الفنان المتفردة ، والوحدات النباتية هنا علامات ورموز ودلالات تعبر عن مضمون معين , والمعنى فيها هو قدرة أي نوع من الأشكال النباتية البصرية المنتظمة ضمن سياقات بنيوية وإمكانية التعبير بوساطتها حسيا والتمهيد بموجبها للتفاعل الثقافي مع الأخر أو القاري , والاشكال النباتية في لوحات (سعاد العطار) ليست مجرد انعكاس لنفسية الفنان التشكيلي ، وإنما هي وصف عميق لأحاسيسه ممتزجة بأفكار جمالية ذات ابعاد ذاتية وتاريخية فهي رمز معبر ذو معنى , والمفهوم المعاصر لمعاني الاشكال النباتية في لوحة (سعاد العطار) يمكن قراءته بوساطة العلامات , حيث إن العلامة عندها تمثل شيئاً أخر تستدعيه بوصفه بديلاً له، فدلالة الشكل النباتي والحيواني هي العنصر الثابت والموضوعي من الدلالة الكلية لوحدة من الوحدات البصرية الطبيعية التي يمكن تحليلها خارج سياق خطاب اللوحة كالزهرة والسنبلة ,والطائر والحمائم.

نلاحظ في هذا العمل عدة رموز مختلفة ،فهناك رموز نباتية للغابة، والزهور، والاشجار ، والسنابل، استخدمتها الفنانة لرمزيتها العميقة عمق التاريخ والتي تحمل روح الحياة الساكن والتي تحاكينا وتتعامل معنا منذ القدم كما يقول يونغ حاول الانسان القديم ان يستولي على روح الغابة منذ ان تحاور معها فأرادت ان تعطيه الحياة والقوة والشفاء والحماية وبالمقابل اراد ان يأخذها لينتصر على الطبيعة. وروح الطبيعة كثيراً ما عبر عنها فنان ما بين النهرين.

كما استخدمت العطار رمز حيواني هو الطائر الداجن (الدجاجة او الديكك) وهذا الرمز الحيواني رمز تراثي موجود في الفنون الرافدينية والأسلامية ، فالطائر يرمز عند البابليين والاشوريين للآلهة ننمار ،وكذلك رمز الحب ،والسلام ،والاغتراب . كذلك نلاحظه وجود الطائر في في رسوم مقامات الحريري لسرد قصص الموعظة والحكمة عن طريق الحيوانات للرسام يحيى الواسطي .كما نلاحظ في العمل رمز المركب

المجنح ،وقد تناول البحث مرجعيات هذا الرمز في الفن الرافديني ،وكذلك في الفن الاسلامي.

نموذج (٧):

اسم الفنان :علاء بشير

اسم اللوحة : حوار مع النفس .

سنة الإنتاج : ١٩٨٥ .

القياس : ٢٥٠ سم ×١٤٠سم .

الخامة : زيت على قماش .

العائدية : من مقتنيات الفنان .

في هذا العمل السوريالي تغلب عليه السوداوية وتتلاشى الفضاءات مع واجهة العمل، في النصف العلوي جو تعتمره الغيوم السوداء الكئيبة وفيها بصيص من الضياء يظهر فيها طائر اسود اللون (الغراب) يحوم مقتفياً التمثال الذي يمثل هيئة رجل وكأنه غراب قابيل نفسه منذ الجريمة الاولى شاهد الجريمة الاول الذي يلاحقنا منذ البدء. وهذا التمثال ينظر للأعلى باتجاه ذلك الطائر لتقتنص حلم الفنان تلك اللحظة الحوارية بين نموذج الانسان الذي تحجر واصبح تائهاً في غياهب المجهول في هذا السجن الابدي ويكون الطائر الشاهد الازلي على خطيئته الاولى .

ويحاول الفنان في هذه اللوحة توضيح فكرة تراجع سير التاريخ ورد الإنسان إلى عصور سحيقة في الماضي من اجل تتبع اصل معضلاته وعذاباته ، ووصل الحاضر بالماضي بما يظهر ان أحدهما وجه للآخر . إذ تصور هذه اللوحة النموذج الإنساني المتطلع إلى منفذ أو فتحة مضيئة في الغيوم نسبة إلى بقية السطوح المعتمة ، هذه الفتحة تمثل الأمل ، يحلق فيها طير يبدو في وضعه مثل أمل مستحيل ، إذ استبدل الفنان غرابه بطائر طليق. فالنموذج الإنساني الذي يقترب في شكله من صور ومنحوتات عراقية قديمة (سومرية) يظهر في وضعه الغريب المتأمل في محنة الوجود يطالبنا بالتفكير بأزلية المشكلات الإنسانية واليأس من القدرة على حلها ، فالإنسان في هذه اللوحة محاصر بالحضارة ، حامل دلالته الرقمية ، أي الإنسان وقد تحول إلى رقم في هوية لا يملك سوى الأمل ، وهو كل ما يقدمه الفنان علاء بشير للإنسان في واقع صلب وقاس ، أي ما يمكن ان نسميه بأمل اللاجدوى .وقد اختار منحوتة سومرية لتكون رمزاً لحضارة شاهقة .

فالشكل الإنساني يتخذ في هذه اللوحة شكل منحوتة للدلالة على ان الإنسان لا يستطيع سوى الانتظار والترقب لقدره الذي لابد منه ، وبرغم تحول الإنسان إلى منحوتة ، إلا انه يحتوي على الحياة بداخله ، فلوحة الفنان علاء بشير قائمة على التناقض المتمثل بالصراع الذي يعيشه الإنسان بين الحياة والموت ، تلك الثنائية الأبدية والتي عبر عنها الفنان بمفردات ثنائية أيضاً ، وهي الإنسان والطائر . وقد عالج الفنان سعة الفضاء بالمنظور اللوني ، عبر استخدامه الألوان الباردة والداكنة مثل الأزرق والبنفسجي وتدرجاته ، واستخدم ألوان أخرى بشكل اقل كما في الأبيض والأحمر ، إذ يغلب اللون البنفسجي في لوحات الفنان لأنه يمثل الزمن فالفنان لديه حوار مع الزمن حوار بين الحياة والموت عبر إيقاعات اللون المتكررة ، محققاً بذلك الانسجام اللوني ، إضافة إلى التوازن اللوني ، إلا إنها لا تحقق التوازن الكتلي نتيجة لوجود التمثال من جانب واحد .

نلاحظ العمل يحمل عدة انماط ورموز، فالأول منها نمط صورة الالهة وهو الاله (مردوخ) البابلي اله الحكمة والخير ومساعدة الناس وهو في حالة مترقبة في الافق

البعيد والذي استخدمه الفنان للتعبير عن نفسه في هذا العمل الدرامي وما ال اليه في نهاية المطاف . والنمط الاخر هو صورة الغراب الرمز الحيواني الذي استخدمه الفنان لأنه رمزاً تراثياً موغل في القدم في جميع الحضارات القديمة على الاطلاق لأنه كما ذكرنا سابقاً اول شاهد على خطيئته وبحضوره يحضر الموت، فاصبح رمزاً للموت والنهاية والجريمة .حيث نجده في نقوش البارزة على حجر في القصور الاشورية وعلى بوابة معبد(سين) في خرسباد لموكب غريب من الحيوانات يتقدمها الاسد وغراب وثور ،ومن خلفه شجرة تين ثم محراث. وكذلك نلاحظه ايضاً في رسوم الفنان المسلم في كليلة ودمنة الذي يضم عدة قصص خيالية تدور عن الحيوانات لـ(ابن المقفع) في القرن السادس الميلادي .

الاله مردوخ **منمنة**

ملك الغربان مجتمعاً بوزرائه (كليلة ودمنة)- (ص٣٠٤عكاشة)

الفصل الرابع /نتائج البحث واستنتاجاته : بعد ان قام الباحث بتحليل عينة البحث توصل الى جملة من النتائج لتحقيق هدف البحث (التعرف الانماط البدئية وتمثلاتها في الرسم العراقي الحديث) كالاتي:

١- **ظهور نمط الولادة والحياة بهيئة نمط صورة الشجرة** التي ظهرت قديما في رسومات الحضارات الرافدينية والفرعونية كرمز للحياة والولادة لارتباطها بالأرض والزراعة وهو ما ظهر في لوحات (جواد سليم ،و سعاد العطار ،وماهود احمد) والتي ظهرت كذلك بكثرة في الفن الرافديني على جداريات والرقم الطينية ، ،وقد ظهر بكثرة في اكثر زخارف الفن الاسلامي .ما يعني ان هذا الرمز له جذور عريقة منذ الفنان الرافديني وهو من اكثر الرموز المتداولة في حضارة العراق القديمة ، مما يؤكد وجوده في كنمط بدائي في الفنون القديمة ،كما نلاحظ في العينة (١) و(٤)و(٦).

٢- **ظهور نمط البدئي الام** عند الفنانين (جواد سليم ،واسماعيل الشيخلي) والذي بكثرة في فنون الحضارات القديمة منذ الكهوف والفن الرافديني بل يعد من اقدس الرموز عند السومريين والبابليين والاشوريين، فظهرت بصورة (هيلينا) المرأة المكافحة العاملة التي تناضل وتصارع الحياة من اجل الاخرين ،ومنها ما ظهر بصورة (النموذج الجنسي المتضخم للاعضاء الانثوية ،ومنها ما ظهر بصورة النمطية للام الراعية الحنون للأطفال والمربية لهم) وهو ما ظهر في النماذج (١)و(٢)و(٤).

٣- ظهور نموذج البدئي ال(الانيموس) في اعمال الفنانين (ماهود احمد ،و اسماعيل الشيخلي ،و جواد سليم)اذ برزت بشكل واضح في اعمال الفنان (ماهود) لصورة الانثى في اعماقه النفسية الباطنية ،والتي عكست صورة الانثى المثيرة للأنثى في دواخلنا اللاواعية للرجل والتي شكلت المثل الاعلى للجنس والاثارة والجمال ،وهو ما برز في النموذج(٣) من عينة البحث .

٤- ظهور نمط البدئي لل(الانيما) وهي الصورة الذكورية كرمز للقوة المهيمنة والقوة الجسدية للتسلط والهيمنة في اعمال (كاظم حيدر ،وجواد سليم وماهود احمد) والتي كان لها حضور قديم في الحضارات القديمة منذ فناني الكهوف اذ شهدنا وجود صورة (كلكامش) عند السومريين ،وهرقل عند اليونانيين ،وظهرت بصورة

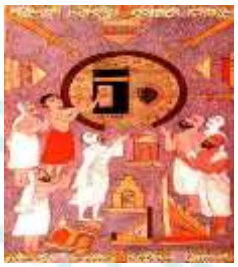
الرجل الكادح عند سليم ،والرجل الشرير عند (كاظم حيدر) ،والرجل الصياد عند (ماهود احمد).كما في النماذج (١) و(٣) و(٤) من عينة البحث .

٥- ظهور النمط البدئي لصورة البطل المنقذ في العديد من الاعمال الفنية في الرسم العراقي في اعمال الفنان (جواد سليم و كاظم حيدر وماهود احمد) بصور متعددة ،وتلك الصورة النمطية قد تكررت بكثرة في حضارة العراق القديمة والحضارة اليونانية والفرعونية لحاجة تلك المجتمعات القديمة الى تلك الشخصية المقتدرة التي تحارب الظلم من اجل المستضعفين وتلك الصورة شاهدناها في نموذج البطل (كلكامش ، وانكيدو) في الرقم الطينية القديمة وكذلك صورة (هيراكليس) البطل و(بروميثوس) في الحضارة الاغريقية وعرضت بصورتين الاولى صورة الرجل العامل الكادح في اعمال جواد سليم والصورة الثانية صورة الرجل المضحي في اعمال كاظم حيدر ،وهذا ما وجد في النماذج (١) و(٣) و(٤) من عينة البحث .

٦- ظهور الصورة النمط البدئية للحيوان الاسطوري الخرافي في الرسم العراقي متجسد في اعمال نوري الراوي وسعاد العطار)هذا الكائن الاسطوري الذي نصفه انسان ونصفه الاخر حيوان وله اجنحة ويطير وتلك الصورة غالبا ما وجدت في صورة الثور المجنح في الحضارة العراقية القديمة واستخدمت تلك الصورة النمطية البدئية كثيرا في رسومات الحضارات القديمة العراقية والفارسية والمصرية .كما نجده في النموذج (٦) من عينة البحث.

٧- ظهور صورة النمط البدئي الهندسي المجرد ه في العديد من الاعمال الفنية في الرسم العراقي المعاصر في اعمال الفنان علي طالب وهذا الشكل الهندسي يعبر عن الدواخل النفسية للذات العميقة للإنسان حسب رؤية المفكر النفساني (كارل يونغ) والذي كان يرى ان اشكال (الماندالا) والهندسية كانت غالبا ما تتردد في الصور القديمة البدائية منذ الحضارات الاولى في الكهوف والسومريين للتعبير عن افكان يرمز الى الالهة شمش في الرقم الطينية والجداريات والاختام ،واستخدم في رسوم مقامات الحريري القرص الدائري ،

كذلك فقد ذكر يونغ في كتابه الانسان ورموزه ان الشكل الدائري في الحضارات القديمة ترمز للكون المطلق اللامتناهي عند الشعوب القديمة. كما نلاحظ في نموذج (٥) من عينة البحث .مما يؤكد رسوخه بوضوح في اللاشعور الجمعي عند الفنان العراقي قديماً وحديثاً .



استنتاجات البحث : استناداً الى ما توصل اليه البحث من نتائج ، يستنتج الباحث جملة من الاستنتاجات وهي:

٣- يستنتج الباحث ان الانسان كائن رامز على مقولة (سوزان لانجر) حيث قدرة داخلية عظيمة في اسقاط الرموز على العالم المحيط بنا ،وكذلك ان العالم عبارة عن رموز نحن من يفك شفراتها ، وقام بذلك الانسان منذ القدم وهذا ما نلاحظه جلياً في نتاجات الفنان العراقي في حضارة ما بين النهرين .مروراً بالفنان المسلم وصولاً الى الفنان العراقي المعاصر. كما ان عملية انتاج الرموز له الدور الكبير في فهمنا للحياة الخفية للكون .

٤- كان ظهور نمط صورة الام من اكثر الصور النمطية البدئية في اعمال الفنانين العراقيين مما يدل على قوة تأثير تلك الصورة في الطبيعة النفسية الجمعية داخل المجتمع والبيئة العراقية كما كانت في المجتمعات القديمة والبدائية لهيمنة صورة الام والمراءة بعدها مصدر الحنان والعطاء والرعاية والقدسية .

٥- ظهور صورة النمط البدئي لصورة البطل بوضوح في الفن العراقي ومنه الرسم الحديث والقديم اكثر من الحضارات القديمة الاخرى مما يعكس مدى تأثير تلك الصورة البدئية في مخيلة الانسان العراقي وقساوة الظروف التي تعرضت لها الشخصية العراقية .

مقترحات :

١- تمثلات الخوف في رسوم وليم بليك .

٢- سمات الخوف في رسوم الاطفال .

٣- تمضهرات الخوف في منحوتات عصر النهضة .

٤- الخوف في نتاجات المدرسة التعبيرية الالمانية .

قائمة المصادر

١- أحمد ، عبد القادر محمد : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، ط١ ، دار المناهل للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٧ .

٢- ال سعيد ،شاكر حسن : البيانات الفنية في العراق ،مديرية الفنون العامة ، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٣.

٣- ـــ , ـــ : انا النقطة فوق فاء الحرف, ط١, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ١٩٩٨.

٤- ـــ ، ـــ : مقالات في التنظير والنقد الفني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد,١٩٩٤ .

٥- ـــ ، ـــ : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج١، دار آفاق عربية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٣ .

٦- جبرا، جبرا ابراهيم : جذور الفن العراقي، مطابع الدار العربية، بغداد، ١٩٨٦.

٧- خياطة ، نهاد : الدين في منظور يونغ ، مطبعة فصلت ،ط١، حلب ، ٢٠٠٠.

٨- داكو ،بيير: انتصارات التحليل النفسي، تر: وجيه أسعد، مطبعة الرسالة للنشر،ط٢، دمشق ، ١٩٨٦.

٩- الربيعي ، شوكت : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،١٩٨٦،

١٠- ـــ ، ـــ : لوحات وافكار،ط١، دار الحرية، بغداد ،١٩٧٦.

١١- زكي ، أحمد كمال : الاساطير ،دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٩.

١٢- السواح ، فراس : مغامرة العقل الاولى، ط٢، دار الكلمة للنشر ، بيروت ، ١٩٩٨ .

١٣- ـــ ،ـــ : جلجامش ، دار علاء الدين ،ط١، دمشق، ١٩٩٦.

١٤- السيفو ، هاني حنا : التجديد في الرسم العراقي المعاصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢.

١٥-شمعاوي ، سميرة،ومحمد الهلالي : اللاوعي ، ط١ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ٢٠١٦ .

١٦- الصراف، عباس: جواد سليم، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة, ١٩٧٢,

١٧- عبد الامير، عاصم : الرسم العراقي حاثة تكييف،ط١،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤.

١٨- عبود، حنا : من تاريخ القصيدة ، دار السوسن ، دمشق، ٢٠٠٢.

١٩- عوض ، ريتا خليل : فلسفة الشعر والحضارة ، ط٢،دار النهار ، بيروت ، ٢٠٠٢ .٢٠-فراي، نورثروب : تشريح النقد ، تر: محمد عصفور ، الجامع الاردنية ،عمان ،١٩٩١.

٢٠-كامبل ، جوزف : البطل بألف وجه ، ط١، تر: حسن صقر، دار الكلمة ، دمشق ، ٢٠٠٣.

٢١-ـــ ، ـــ : الاساطير والاحلام والدين ، تر: حسن صقر، ط١، دمشق ، دارالكلمة ، ٢٠٠١ .

٢٢-كامل ، عادل : الفن التشكيلي المعاصر في العراق (مرحلة الستينات) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق – بغداد : ١٩٨٦ .

٢٣-ـــ ، ـــ : المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩.

٢٤- نادر ، سهيل سامي : بين التراث والمعاصرة ،مجلة فنون عربية ، العدد٧ ، دار واسط للنشر ، لندن- المملكة المتحدة ، ١٩٨٢.

٢٥- هومبيرت ، ايلي : كارل غوستاف يونغ ، تر: وجيه أسعد ، دمشق ،وزارة الثقافة ، ١٩٩١.

٢٦- يونغ ،كارل : البنية النفسية عند الانسان ، تر: نهاد خياطة، دار الحوار ،حلب ، ١٩٩٤.

٢٧- ـــــ : علم النفس التحليلي ، دار الحوار ، بيروت ،١٩٩٧.

المجلات والدوريات :

٢٩- الحمود، لولوة: رحلة الى داخل سعاد العطار .. حزن الغربة يولد فناً، جريدة الشرق الاوسط، العدد ٨٩٦٣، ١٣/ يونيو ٢٠٠٣. .http://www.aawsat.com/details.asp

٣٠- كامل ، عادل ، علاء حسين بشير الإنسان وأسراره ، صحيفة العراق ، بغداد : العدد ٣٩١٠ ، ١٩٨٨، . ملف (ب) .

٣١- كريم ، محمد علي : فائق حسن – الحياة اليومية بمغزاها الواقعي، مجلة تشكيل ، دائرة الفنون ؛وزارة الثقافة والاعلام العراقية ، بغداد، نيسان ، ٢٠٠٨ .