التجريد والتعيّن للصورة الذهنية في الرسم المعاصر (دراسة تحليلية)

الباحث: أيوب بناو حسون نابت

جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

مُلخّص البحث

تستند المعرفة البشرية في كل مآلاتها وتفرّعاتها إلى تصوّر كل شيء؛ حتى وإن كان من الموضوعات التي لا يجد الإنسان ما يقابلها من (التمثيل الشكلي) في الواقع المعيش، لأنّ الانسان في طبيعته؛ كائنٌ ميّالٌ إلى تصوّر كل ما يدور في ذهنه، هذه الميزة التي اختلف بها الكائن البشري عن سائر الموجودات. وقد عمل الباحث في متن دراسته على تفصيل تلكم الحيثيات لتبيان المطلب فقد صاغ في الفصل الأول (الإطار المنهجي للبحث) مشكلته التي توّجها بـ: ماهي الكيفية التي عمل بها الفنانون في التناوب بين الصور المتعيّنة والمجرّدة لخلق (رسائل صورية) للمتلقي تمثّل مجموعةً من الأفكار تغني عن الكثير من الشرح والتفصيل؟ إضافةً إلى ذكر أهمية البحث، تم وضع هدفه ثم تحديد المصطلحات وتعريفها. وفي الفصل الثاني (الإطار النظري للبحث) فصّل الباحث فيه العمليات الفكرية التي تتراوح بين التجريد والتعيّن للصور الذهنية وعلاقتها بانبلاج المفاهيم. ثم كان الفصل الثالث مُخَصَصاً لتحليل بعض النماذج بوصفها عينةً للبحث؛ توصّل الباحث من خلالها إلى عدّة نتائجَ واستنتاجاتٍ في (الفصل الرابع) وكان من بعض النتائج: ١. بسبب الصور الذهنية المجردة للـ (لا شيء) أو التشتت أو الانفعال المفضي إلى التعبير عن الأشياء التي لا تطابق مطلق لها مع الواقع، يلجأ الفنان أحياناً إلى الذهاب من التجريد والرجوع إليه مرةً أخرى ٢. أغلب الصور التي قام الفنانون بتمثيلها هي صورٌ لمفاهيمَ مجرّدة؛ لا تطابق عياني لها مع الواقع المعيش إلاّ في بعض التصرفات والظواهر الإنسانية الجزئية. والاستنتاجات التي منها: إنّ الترميز والإبتكار المُفضِيَين لتمثيل المفاهيم صورياً من قبل الفنانين؛ كالتشظّي والألم والوحدة والقلق، والتي لا تتحقق مصاديقها في العالم العياني إلاّ بالتشفير الذي يحيل إلى إدراك المفهوم؛ الذي يخرج من التجريد (اللغة) إلى عالم الإمكان والصور؛ هو إختصارٌ للكثير من الشرح الصوري واللغوي. ووضع الباحث؛ المصادر التي استند إليها في نهاية البحث؛ التي خُتِم بها البحث بشكلٍ تام.

Research Summary

Human knowledge, in all its branches and ramifications, is based on imagining everything. Even if it is one of the topics that a person does not find a corresponding (pictorial representation) in the lived reality, because man is in his nature; A being inclined to visualize everything that goes on in his mind, this is the feature by which the human being differs from all other beings. In the body of his study, the researcher worked on detailing these rationales to clarify the demand. In the first chapter (the methodological framework of the research), he formulated his problem, which he culminated in: What is the manner in which artists worked in alternating between specific and abstract images to create (image messages) for the recipient to represent

A group of ideas that need a lot of explanation and detail? In addition to mentioning the importance of the research, its objective was set, and then terms were defined and defined. In the second chapter (theoretical framework of the research), the researcher detailed the intellectual processes that range from abstraction to specification of mental images and their relationship to the emergence of concepts. Then the third chapter was devoted to analyzing some models as a sample for research. Through it, the researcher reached several results and conclusions in (Chapter Four), and some of the results were: ١. Because of the abstract mental images of (nothing), dispersion, or excitement leading to the expression of things that are not absolutely identical to reality, the artist sometimes resorts to Going from abstraction and back to it again ٢. Most of the images that artists have represented are images of abstract concepts; does not match My eyes are with the living reality, except in some partial human actions and phenomena. And the conclusions, including: the coding and innovation leading to the visual representation of concepts by artists; such as fragmentation, pain, loneliness, and anxiety, whose meanings are not achieved in the concrete world except through coding that refers to the realization of the concept; who emerges from abstraction (language) into the realm of possibility and images; It is an abbreviation for much of the pictorial and linguistic explanation. researcher mode; The sources on which it was based at the end of the research; with which the research was completely concluded

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

من طبيعة العقل البشري–هذه الخصيصة التي تميّز بها الانسان عن سائر المخلوقات– محاولة استنكناه وفهم وتعقّل كل ما هو موجودٌ حوله، وهذه العملية العقلية المعقّدة لا تتم إلاّ عن طريق إدراك صور للأشياء والموجودات حتى (الإعتبارية منها؛ كالمفاهيم المجرّدة مثل: الحق، الصدق، الحب، الإله، الحرية.... إلخ) وبمجموع كل هذه الصور أو حتى بانفرادها تتكون مجموعة من الألفاظ تجتمع حولها الكثير من التفصيلات وتلتقي بها مساربُ عِدّة؛ لتجمع شساعة العقل البشري غير القابل للحدود، وهذه الألفاظ هي(المفاهيم) ويتعدى الإنسان بفكره الخلاّق مجموعة الصور الحسيّة المؤدية إلى مجموعة مفاهيم إلى محاولة تكوين (صور مجرّدة) لا تقابل في وجودها المتداول بين بني البشر أيًّ من الصور الحسيّة، لكن العقلَ يبتغي كل ذلك لأنّه يطلب المعرفةَ خارج حدود الحس الذي يقيد طلاقة التفكير، ومن أصناف المفكرين الذين حاولوا العمل على تلك الكيفيات سالفة الذكر؛ هم الفلاسفة والفنانون، لتكوين مجموعة من المعارف تستند في قوامها العالم على الصور الذهنية؛ غير تلك التي يتناولها الحس بطريقته الاعتيادية، للحؤول دون قولبة الخيال الإنساني الذي يحلّق بعيداً ليرضي شغف المعرفة وفضول التساؤلات، وهنا يجد الباحث إمكانية التساؤل عن الحيثية التي عمل بها الفنانون في التناوب بين الصور المتعيّنة والمجرّدة لخلق (رسائل صورية) للمتلقي تمثّل مجموعة من الأفكار تغني عن الكثير من الشرح والتفصيل وتكون الإشارات فيها أبلغ من التصريحات، وهل تلاقي الصور المجرّدة التي يختلقها العقل الفني مندوحةً من الفهم والتداول لتصبح فيما بعد أيقوناتٍ صورية تُخَتزن كصورٍ ذهنيةٍ؛ مضافةٍ إلى كل ما يراه الإنسان في حياته اليومية؛ لكنها تتخالف عن المعتاد والبَدَهي في كونها تمثّلُ أفكاراً لم تكن لتراها العين المجرّدة في العالم المعيش لولا الخلق الفني، وإلى أي مدى تؤثر تلك الصور في العقل الجمعي؟

أهمية البحث والحاجة إليه: لتوصيف أهمية الصور الذهنية المتعيّنة والمجرّدة في تحصيل المعرفة؛ وبالأخص الفنية منها، وكيفية تتوّلد المفاهيم عن طريق تلك الصور.

هدف البحث: تعرّف أهمية التجريد والتعيّن للصورة الذهنية وأهميتها في خلق مجموعة مفاهيم في فن الرسم المعاصر.

حدود البحث

الحدود الموضوعية: مصورات أعمال الفنانين التي يتوضح فيها حيثيتي التجريد والتعيّن كمفهومين تتشكّل على أساسهما الصور الذهنية عند المتلقين.

الحدود الزمانية: ١٩٤٥– ١٩٦٨م.

الحدود المكانية: أمريكا، أوربا.

تحديد المصطلحات وتعريفها

التجريد: (جرّد) "جَرْداً، قشّره وأزال ما عليه، ويقال: جرّده من ثوبه: عرّاه، وجرد الجلد: نزع عنه الشعر، وجرد الجراد الأرض: أكل ما عليها من النبات وأتى عليه فلم يبقِ منه شيئا " (١).

إصطلاحاً: عزل صفة أو علاقة عزلاً ذهنياً، وقصر الاعتبار عليها، أو ما يترتب على ذلك (٢).

إجرائياً: هو إسقاط كل الزوائد التمايزات والعوالق والإبقاء على (الجوهر) أي أن يُرى الشيء أو الموضوع بلحاظ (المفهوم) لا بلحاظ (الجزئيات) كأن يُقال: الإنسان، فهو مفهوم عام بغض النظر عن التخالف اللوني والجغرافي والديني والإثني.... إلخ وعلى هذا يكون القياس في كل المفاهيم.

التعيّن: (عايَنَهُ) معاينةً وعَياناً: رآهُ بعينه، ولقيته عَياناً ومعاينةً: لم أشك في رؤيتي إياه، وفي المثل: ليس الخبرُ كالعَيان، و(عَيَّنَ) عليه: إذا أخبرَ السلطان بعيوبه شاهداً أو غائباً (٣).

إجرائياً: هو التشكّل أو التهيّئ من (الهيئة) أو التشيئ أو التمظهر، أي الخروج من حاق (العدم) أو الـ (لا شيء) أو الانتقال من حالٍ إلى حالٍ أخرى، كانتقال المادة من طورٍ آخر مثل: كون الماء سائلاً ثم ثلجاً واختلاط المعادن وتكوينها مادةً أخرى بخصائصَ مختلفةٍ، أو ما هو في الأفكار ويتحول إلى واقع مرئي مثل: الابتكارات وما يقوم به الفنانون من إبداع، وغير ذلك.

الصورة الذهنية:

إصطلاحاً: ينقسهم مفهوم (الصورة الذهنية) إلى قسمين، أولاً: الصورة التي تعني الشكل الذي يتميز به الشيء، أو تصوّر الشيء أو توهمه، ثانياً: الذهن، وهو العقل أو الفطنة والحفظ والقدرة على التفكير الاستدلالي عن طريق إنشاء العلاقات، وصورة الشيء وتصوره في هيئته وحقيقته وظاهره، يكوّنها الذهن في ضوء إدراكه واستدلاله للأشياء والموضوعات (٤).

إجرائياً: هي ما يتم اختزانه في الذاكرة من الصور الكثيرة للمحسوسات في الواقع المَعيش، والتي يستقيها العقل الإنساني عن طريق معطيات الحس، وتتكون باختلاطها وتداخلها مجموعات علاقات وروابط تتأسس خلالها فاعليةٌ كبيرةٌ للخيالِ في أن يكوّن صوراً أخرى؛ حتى وإن كانت غيرُ موجودةٍ فعلاً في الواقع، وهذا ما يقوم به الفنانون من إبداع صور جديدة غير مألوفة تستقر في وعي المتلقين كصور ذهنية تتوالد عن طريقها عدّة تصوّرات وإرهاصات.

الفصل الثاني: الإطار النظري للبحث

التجريد والتعيّن للصور الذهنية وانبلاج المفاهيم

تقدمة

تباينت آراء الفلاسفة حول منشأُ المعرفةِ، وقِوامُها ومِعمارها. وكان لكثيرٍ منها على اختلافِ مشاربِ أصحابها روئً وتنظيراتٌ معرفية، حتى سُمّيَت نظريات المعرفة تلك بأسماء صنّاعها مثل: نظرية المعرفة عند(**أفلاطون**) و(**أرسطو**) و(**الفارابي**) و (**إبن سينا**) و(**صدر الدين الشيرازي**) و(**هيغل**) و(**جون لوك**) و(**إيمانويل كانت**) .... إلخ ومنهم من أرجع أصلَ المعرفةِ إلى العقل– أي ما وراء الحس– والبحث في الأصول العقلية للظواهر الواقعية. ومنهم من ربطها بالمحسوسات بشكل صرف، وآخرين منهم قاموا بالمزج بين هذين الرؤيتين؛ وهو فريقٌ ثالث. ولكنَّ بين كل تلكم الآراء والفرضيات يوجد عالمٌ كبيرٌ من المجرّدات؛ حتى عند من يؤمن بالمادة بشكلٍ محض في أصل كل معرفة، لأنّ ما يلملم شتات وموسوعية الحديث والنظريات هي مجموعة

مفاهيم، أي – **كليّات** – تتكوّن كصور ذهني تجتمع عندها الكثير من القضايا والتصوّرات؛ أنماها العقل البشري في إطاره الخاص ليعمل منها إسقاطاتٍ تجريبيةً على الواقع العقلي والمادي على حدٍ سواء. وعلى هذا تنشأ مجموعةُ تمثّلاتٍ صورية لتلكم المجرّدات؛ صنفٌ منها مستمدٌ من الواقع المحسوس وصنفٌ آخرَ مُتأتٍّ مما فوق الحس (**Metaphysic**) وعلى هذين المَسرَبَيْن سيقوم الباحث بالتأسيس لمنظومته المعرفية حول ماهيّة الصور الذهنية المستمدة من المرئيات في الواقع والصور المستقاة في عالم التجريد لأسباب سيفصّلها في طيّات الحديث.

أولاً: الصورة الذهنية من المرئيات

أولاً: أ– المزاوجة والإستكناه المُدرِك للواقع

بالإمكان تصنيف المفاهيم منطقياً– كنِتاج لفعل اللغة– كما هو الأمر في تحقيق الصور لما تنتجه المفاهيم من (المصاديق) إذ تحتاج الصور الذهنية إلى تعيّن خارجي، بمعنى الإنتقال من القوة إلى الفعل، وهذه المصاديق تحتاج إلى تسالم وتوافق بين الناس سواءٌ بالمطابقة الخارجية أو الإعتباط، وهذا يتحصّل بفعل التصوّرات الحاصلة من إكتساب المعلومات (**الصور**) التي يدركها الإنسان من محيطه الخارجي؛ أي أن يكون البناء العام للمفاهيم ناتجاً عن معطيات الواقع (مُدخلات= صور)، أمّا ما يمكن أن نصطلح عليه (المصداق الفردي) أو المُتَصوَّر؛ ومثله ما ينحته الفلاسفة من مفاهيم؛ هو نِتاج تصوّرات ذهنية، للخيال والتخييل ولما تلعبه من دورٍ كبير في صناعته، وهذا يستلزم تحقّق وجهةِ نظرٍ فلسفيةٍ لها ميزةُ قبول ما هو فوق الحس. وسيتناول الباحث هذا المقتضى في القسم الثاني من هذا المبحث تحت عنوان (الصورة الذهنية من المجرّدات).

رغم أنّ المفاهيم هي نِتاج لمنظومات ذات هيكلية منطقيّة؛ ومن بينها منظومة (اللغة) وما يحدث من إحالة الصور الذهنية المُكتسبة من الواقع عليها لتُكسبها– أي الصور– تفاعلاً قرائياً من الواقع وعنه، إلاّ أنّ الكلمات وحدها لا تقوم بالإحالة الصورية بشكل مباشر في كثير من أحياز الإدراك، ولكن الإنسان هو من يقوم بتلك الإحالة إلى الأشياء بفاعلية الكلمات وبالأخص(المفاهيم) إذ يكون (**الدارِك**) هو الفاعل الحقيقي (المُحرِّك) في عملية صنع المعنى؛ (منحكماً) بالعمليات الإدراكية التي تجري في الذهن، إذ تتوسّط الصور الذهنية بين الإنسان وعملية فهمه لهذا العالم، وما دامَ كل مُدرِك يعرف أنواعاً من الوقائع اللغوية ترتبط بالأشياء والموضوعات الخارجية التي يتعرّف عليها خلال حياته؛ فمن الممكن القول أن المعرفة الإنسانية بعمومها واختلاف مرجعياتها ترتبط بهذا المقتضى، لأنّ العلاقة بين المعرفة الإنسانية واللغة أمرٌ مؤكّد ولا خلاف عليه؛

إذ تمكننا المفاهيم من الولوج إلى أذهان الآخرين؛ وصولاً إلى العالم، لأنّ الملفوظاتِ تعبيرُ عن الأفكار التي تتوالد من الصور وتنتج صوراً أخرى، فالمعرفة ليست نتاجاً خارجياً بالمطلق؛ ولكنّما تتكوّن نتيجةَ صورٍ وعلاماتٍ يمنحها الإنسان صيغةً لغويةً ومعنى متكوناً من عدةٍ إنطباعاتٍ أولية وبعديةٍ عن الأشياء(٥).

لقد أحتلّت الصورة مكانةً رفيعةً، وبدأت تنفرد بمعجمها الخاص من المفاهيم، إذ عرفت في الوقت المعاصر مصيراً مهماً ومآلاً ومذهلاً، فتفرّدت بمعجمها الخاص من المفاهيم؛ ولغتها الخاصة "ومن شأن هذا التحوّل الهائل أن يطرحَ مشكلاتٍ فلسفيةً عميقة حوّل وضعها ومكانتها في الثقافة المعاصرة. إنّ الصورة لوحدها تمثّل مشكلةً فلسفيةً نظراً للتغييرات العميقة التي أحدثتها في تشكيل وتكييف ما هو بصري بصفةٍ عامة. صار من الضروري إعادة النظر في الأدوات الفكرية والمنهجية من أجل تأسيسِ مقاربةٍ فلسفية جديدة للغة البصرية" (٦) وبشكلٍ عام؛ الصورة الذهنية هي الإنطباع الذ يتولد لدينا في الذهن، أو حضور صورة الشيء في الذهن؛ الحاصلة من مشاهداتنا لأشياء معينة من المرئيات؛ وتُختَزن هذه الصور في الذاكرة ويسترجعها الإنسان كلما دعت الحاجة إلى ذلك. وفي اللغة العربية يكون مفهوم الصورة الذهنية منقسماً إلى (الصورة والذهن) فـ**(الصورة)** هي الشكل الذي تتميّز به المادة؛ بكل تمايزاتها. إذ أنّ تصوّر الشيء؛ أي توهمه بفعل حصول صورة من هذا الشيء في نفس الدارك إستقاها من الواقع، أما كلمة(الذهنية) فهي تشير بشكل مباشر إلى الصورة المجرّدة المخزونة في المخيلة أو الذهن وكلاهما فعاليّات عقلية؛ ينطلق من خلالهما الإدراك والتفكير الإستدلالي (٧).

أمّا الجمع بين هاتين المفردتين يقود إلى مفهوم (الصورة الذهنية) إذ يعد تحديد هذا المفهوم من المرتكزات المهمة في فهم طبيعة الإدراك البشري بعد التحليل والوقوف على نوعية هذه الصور التي يستلمها العقل البشري عن طريق الحواس في بادئ الأمر؛ ليُبنى حول هذا الموضوع العديد من المعتقدات والآراء التي تستند في مجملها إلى نظريات الإدراك من جهة البحث العلمي، ونظريات إجتماعية من جهة تمحور المفاهيم حول هذه الصور(٨) وعليه فإنّ الصورة هي مظهر من مظاهر العالم يلتقطها الإحساس الفردي أو العام ويتميّز بها الوسيط الذي يأخذها بشكل متفحّص مثل الفنان الذي ينقل للمتلقي معلوماتٍ ومشاعرَ لكي يخلق بداخله صوراً أخرى. لأنّ الصورة هي صنو العام، والصورة الواقعية تصبح فيما بعد (صورةً ذهنية) تنتقل في بعض الأحايين إلى صورة مجرّدة بفضل المعالجات الذهنية المتعددة (٩) ويُفسّر اختلاف روّاد هذه الإختصاصات في تحديد تعريفٍ جامعٍ مانع ينص عل؛ دخول مفهوم الصورة الذهنية في مجالات معرفية كثيرة؛ إذ يُقدّم المجال الفلسفي تحليلاً للتصوّرات الحاصلة في الذهن؛ وتنقسم إلى: **(بسيطة ومُركّبة)** أو **(أولية وثانوية)** تتكون بفاعلية علاقات ترابطية فيما بين هذين القسمين يُنتَج من خلالها أحكامٌ وقرارات. وفي علم النفس تُدرَس الصورة الذهنية

بوصفها تصويراً حيّاً أو صوراً تبقى في غياب المثير الأصلي الذي يعني: أنّ كلَّ إحساسٍ هو عبارة عن حالة استشعار نفسية تحدث عن تأثير خارجي عند الإنسان، وهذا التأثير ممكن أن يكون ميكانيكياً أو فيزيائياً مثل: الصدمة والضغط، أو طبيعياً كالصوت والحرارة أو كيميائياً كالطعم والرائحة، ويكون التصور بالقابلية العقلية. وفي علم الاجتماع إنّ ما نحمله من أفكارٍ وتصوّرات وتمثيلات ذهنية تحدث عنها عمليات لاشعورية يكون من خلالها بمكنة الإنسان تشكيل عدد من الإنطباعات عن المجتمع الذي يعيش في كنفه مجموعة من الناس، وهذه الإنطباعات مبينة على (صور ذهنية) خاصةٍ بمجتمعٍ معين دون غيره(١٠) ولكون التصوّر الذي يُعَد منظومة ومَلَكَة بشرية ترتبط بها كل المعارف الإنسانية مثل العلوم والفنون وغير ذلك من صنوف المعرفة، فالإنسان لا يرى من الوجود إلاّ بمقدار ما يعرف من صور يجعلها واقعية تارةً ورمزية تارةً أخرى بحسب ما تقتضيه إشتراطات الموضوع الذي يُعمِل فكره فيه، ومثالٌ ذلك أنّ الإنسان يختزن في ذاكرته إحدى صور القمر؛ وعندما يتذكرها تتلون وتتشكل تلك الصورة بمعلوماته وذكرياته ومشاعره وتصوّراته الخاصة عنها؛ والتي ترتبط بسلوكياته وإدراكاته؛ بحسب المرحلة الزمنية التي يعيش فيها وما يقرأه من علوم عن الطبيعة، وإنّ "عمق فهمنا للواقع هو الذي يقرّبنا من حسن إدراك الحقائق الكامنة خلفه. وتصوّرنا عموماً ليس هو الحقيقة ولا الواقع، لكنّه تمثيلات رمزية محدودة ومتغيّرة لبعض مظاهر الحقيقة أو أوجهها أو آثارها، أو للواقع الذي هو نِتاج تفاعلات الحقائق. أمّا الفكر فهو ناتجُ تفاعلاتِ التصوّرات العقلية، والتصوّرات هي أساس عمل العقل ووجوده. وحين يعجز العقل عن تصوّر قضيّة فإنّه يرفضها أو يحاول تجنّبها"(١١).

إنّ المفاهيم هي الكليّات اللغوية (**رموزٌ مجرّدةٌ يكسوها الإنسان صوراً**) والتصوّرات هي نِتاج فعلي لـ(اللغة) والصور؛ وبالتالي يتشكّل فهمنا للواقع، لأنّ كلَّ مفهومٍ حي يكونُ متجذّراً في المعاني التي تُشرِط تلك الوقائع التي تحيط بنا وفي وعينا، كما أنّ كلَّ تسميةٍ ومفهوم يعيد وعينا إلى ما يدل عليه في الخارج –أي عالم الصور المرئية الجزئية– كما أن الإنسان الدارك لصورة شيءٍ ما لا يسمي ذلك الشيء حتى يرتبط بنوع من الوعي به؛ لكوننا نخاطب الأشياء ضمنياً في أذهاننا، وهذا الفهم يعني وصول صورة الشيء المُسمّى إلى الفكر؛ لتحدث حينها محاكاةٌ لتلك الصور التي طوقتها معرفتنا في محيط واقعنا(١٢).

أولاً: ب– المسايرة والمغايرة المُدرِكة للواقع

يكون التصوّرُ للواقع مختلفاً أو مغايراً إلى درجةٍ كبيرةٍ في كثير من الأحايين، وهذا يتوضّح بشكل كبير في الأحلام –لدى العقلاء– إذ يرى النائم مثلاً أنّه يطير في الهواء أو يمشي على الماء وما إلى ذلك، ويحدث

هذا في أحلام اليقظة أيضاً في لحظات التهويمات وسرحات الذهن وفي لحظات الإنفعال؛ وفي إعتبارات أخرى مثل جنون العظمة والإضطراب النفسي، وما يؤثر في الإنسان معنوياً ومادياً ليس حقيقة الأمر الواقع ولكن نوعية تصوّراتنا عن هذا الواقع الذي يؤثر فينا نفسياً ومعنوياً، فالسلوك الإنساني يحكمه ويشرطه **التصوّر العقلي للواقع**، وما يحدث من حالات إنتحار من واقعٍ معين يراه البعض عادياً لكن في نظر الشخص المنتحر غير ذلك، أي أنّه يرسم تصوّراً مُستَغلقاً للمستقبل في عقله يقوده إلى وضع حد له بالإنفصال الجسدي التام عن هذا الواقع(١٣).

وكما يرى (الباحث) فإنّ وجهة النظر فيما سبق تنطوي على فهم موضوعة الصور التي يكتسبها الإنسان من الواقع المعيش؛ والتي توطّد لديه فيما بعد بسبقٍ منطقي لا زمني مجموعة من المفاهيم يستمدّها من تجاربه الحسّية، ولا مناص من القول أنّ العقل البشري يصنع المعنى في بادئ الأمر ثم يطلب له صوراً بعد ذلك والعكس بالعكس، لأنّ مثار الجدل منذ القِدَم وإلى يوم الناس هذا؛ هو الإشكالية الت لم تلقَ جواباً باتّاً: هل اللغة تسبق الفكر أم الفكر يسبق اللغة؟ لكنَّ المُتواطَئَ عليه هو أنّ الإنسان كائنٌ يخلق المعنى ثم يلتمس له الألفاظ (المفاهيم) المناسبة. وفي هذا المقام الخاص بالصور الحاصلة من المدركات الحسية فإنّ إنتقال المفاهيم من عالم التجريد إلى التعيّن يكون عبر حُظوة المُدرِك بمجموعةٍ كبيرةٍ من الصور تُخرِج المفاهيم من العالم المجرّد إلى العالم العياني، مثل إكتسابنا عبر التجارب والمرئيات صورة (الشجرة) التي نشاهدها يومياً؛ ففي بادئ الأمر تختزن الذاكرة تلك الصور الكثيرة لهذا النوع من المدركات ثم يجرّدها– أي أن يسقط كل التمايزات عنها كالأنواع والأطوال والأشكال والألوان– ويبقي على مفهوم واحد هو مسمى (الشجرة) أو (الإنسان) أو (الوجود) وبهذا تكون مجموعة المفاهيم هذه كلياتٍ ثاويةً في الذهن بصفةٍ مجرّدة؛ لكن الصور أو المرئيات التي متحها المُدرك من الواقع وأصبحت في الذهن صوراً ذهنيةً أخرجت تلك المسميات إلى عالم التعيّن والشهود. وللوهلة الأولى يتبيّن أنّ هذا الموضع له من البساطة ما يكون واضحاً عند الجميع، لكن في الحقيقة هذا يحدث جرّاء عمليات ذهنية معقّدة وطويلة، وهذا يعمل على شاكلةٍ معينّة في الفن لأنّ الصور المستقاة من الواقع بمكنة الفنان أن يخرجها من طور المحاكاة العادية إلى نوع من الترميز والتأويل الصوري سيوضحه الباحث في مظانّه لاحقاً.

وكون اللغة مُنجزاً إنسانياً من سنخ الواقع يمتلك قيمة الإبداع والارتقاء متفوقاً عن المُعتاد لذا " عند تأملنا لهذه الفائقية التي تظهر في الأداء الإنساني، والتي لا تقتصر –رغم تلبسها به كسمة؛ ظاهرياً– على الفعل الأدائي الممكن وحده –أي هيكلية المنجز المادي إنشائياً– فالعمل التشكيلي يمثل بالنسبة لفاعله قيمة أو تجسيداً لغائية ما ترتبط في أحايين معينة بالقصد الوظيفي لكن تلبس الفائقية بنتاج الفنان يجعله يسمو إرتقاءً ليمنحه

(معنى داخل المعنى)(= وجود بعد اللاوجود) وهو (=الفعل في ذاته ولذاته)، وهنا لا يعتد بمكان، او نوع أو ماهية القصد بما ينيه كدلالة أو اشتغال سيميائي لما وراء النص، بل استقراء ماهية الفعل التشكيلي في المنظومة التشكيلية "(١٤).

لذا فإختلاف التصوّرات المتأتّية مما يستحصله الإنسان من صور من الواقع المَعيش بطبيعة الحال أمرٌ يترتب عليه الكثير من النتائج والأبعاد الاجتماعية وتمايز المفاهيم، وهو من أبرز أسباب الصراعات والخلافات والحروب، إذ على الرغم من أنّ الحقيقة المجرّدة هي واحدة؛ لكن الإختلاف يكون في تأويلها التصوّري، وبهذا يتهيّأ المناخ النفسي المؤدي لحدوث التعارض والتصادم. وبما أنّ الإختلاف في التصورات تتباين من مجتمع إلى غيره ومن بلدٍ إلى آخر، فهي تختلف كذلك من شخص إلى آخر؛ وتكون النتائج تبعاً لهذا التباين (١٥).

بَيْدَ أنّ هذا التباين في التصوّرات بين الثقافات بنواحيه السلمية؛ هو عملية ديناميكية تؤدي إلى التطوّر والإنتاج لكونها سيرورةً حادثةً لا جامدة، لأنّ التصوّرات الجاهزة والمُقولَبَة تبقى في محيط العقول الكسولة التي لا تفكر ولا تتدبّر، ذلك لأنّ محيط الجهل في بعض المجتمعات يمجّد الصور المتعارف عليها والشخصيات والتماثيل المطبوعة في العقول حسبما صوّرها لهم من يمتلكون سلطة التسميات والترويج لبضاعتهم الفكرية؛ وتكتسب تلك القوالب الصورية وجوداً زائفاً وقداسةً مصطنعة. ولكن حين تكون العقولُ مستنيرةً ومتسلّحةً بالتصوّراتِ الصحيحة يكون بمكنتها التبصّر والتعامل مع الحقائق حتى وإن كانت مكنونةً، لأنّ بناء التصوّرات مثل عمل الفنان الذي يصنع صوراً ليساعد العاجز عن هذا التصوّر لرؤية ما لم يمكنه رؤيته. وما الأصنام التي صُنِعت سابقاً إلاّ نتاج عقول كانت تتصوّر (مفهوم الإله) بهذه الكيفية فأدّى ذلك إلى رسوخها في العقل الجمعي لردحٍ طويلٍ من الزمن، لأنّ ما يترتب على سوء التصوّر لموضوعٍ معين هو أخطر من سوء التصوّر ذاته، فاليقين والوهم يبنيان على ما يعتقده الإنسان إزاء ما يبني من صور (١٦).

أولاً: ج- تمايز الاستدلال وتنّوع الإدراكات

لقد تطوّرت قدرات العقل البشري بشكلٍ يعمل على مدركاتٍ جديدةٍ لتكوين صور ذهنية تشكّل نماذج تشابك في المخ، إذ يستطيع الإنسان بقدراته المخيّة المقارنة بين الصور الذهنية المتحصّلة من نماذج التنشيط الجديدة بواسطة قنوات الحس، مثل صور الموجودات من حيوانات وغيرها، ويستطيع العقل تنسيقها بالشكل الذي يريده وحسب مقتضيات الحاجة كـ (صور توقّع محددة) بحسب الإثارة الخارجية التي تحفّز المخ، وبهذا تتوسع الظواهر التي يدركها الإنسان من العالم الخارجي، وهذا يحدث فقط في مرحلة الإدراك المرئي (أي إكتساب

صور من الواقع المعيش) تتثبّت بها الإنطباعات المرئية عن الأشياء والموجودات؛ يُنشَأ بواسطتها الصور الذهنية، وتتكون طبقاً لهذا مجموعة مفاهيم عن تلك الصور المتعددة، تنشط بشكل كبير بفاعلية اللغة، وبالطريقة عينها تنمو في الذهن عدة صور مجرّدة لصور الروائح الممكن شمّها وربطها بالمدركات الحسية، كذلك الموضوعات الأخرى الخارجة عن نطاق سيطرة قوى الإبصار (١٧) فالأنسان يولد ولا يكاد يمتلك أي شيء تصوري ألبتّة، ومع مرور الوقت والنشأة؛ تتشكّل في عقله تلقائياً مجموعة من الصور الذهنية كلٌ حسب تجربته مع الواقع الخارجي، ويحدث تدريجياً تجميع المفردات والمعلومات التي تلتقطها الحواس، وتتكوّن أرضيته الذهنية. وهذا الموضوع بالغ الأهمية إلى درجة كبيرة لأنّ البناء التصوّري للإنسان يشكل كل معتقداته وآرائه فيما بعد؛ إذ أنّ الذاكرة عندما تعمل بتلك التصوّرات لا فرق لديها بين ما يُبنى على الحقيقة أو الوهم، فكلُ شيءٍ قابل للخزن والحفظ والتشغيل والتفاعل الذهني عند الطلب (مكروم هـ.، التصور العقلي) وكل ذلك يعني بالضرورة حالة من الصراع الدائم والمستمر ليس فقط على المستوى الثقافي والفكري بل يتعدى ذلك. فقد ألمَحَ عالم الإجتماع والإقتصادي المغربي **(المهدي المنجزة)** (١٩٣٣– ٢٠١٤م) وبعده العالم والسياسي الأمريكي **(صامويل هنتنغتونSamuel Huntington)*** (١٩٢٧– ٢٠٠٨م) إلى أنّ موضوع الصراع القادم سيكون حرب ثقافات– أي المفاهيم وما ينتج عنها من صور تنطبع في أذهان الجمهور–، وقد ذهب (المنجزة) في رأيه إلى أنّ (حرب الخليج الأولى) عام ١٩٩١م هي حرب حضارية أولى، إذ تكون صراعات (ما بعد الإستعمار) ثقافيةً دينية (١٨).

بَيْدَ أنّ هذا التباين في التصوّرات بين الثقافات بنواحيه السلمية؛ هو عملية ديناميكية تؤدي إلى التطوّر والإنتاج لكونها سيرورةً حادثةً لا جامدة، لأنّ التصوّرات الجاهزة والمُقولَبَة تبقى في محيط العقول الكسولة التي لا تفكر ولا تتدبّر، ذلك لأنّ محيط الجهل في بعض المجتمعات يمجّد الصور المتعارف عليها والشخصيات والتماثيل المطبوعة في العقول حسبما صوّرها لهم من يمتلكون سلطة التسميات والترويج لبضاعتهم الفكرية؛ وتكتسب تلك القوالب الصورية وجوداً زائفاً وقداسةً مصطنعة. ولكن حين تكون العقولُ مستنيرةً ومتسلّحةً بالتصوّراتِ الصحيحة يكون بمكنتها التبصّر والتعامل مع الحقائق حتى وإن كانت مكنونةً، لأنّ بناء التصوّرات مثل عمل الفنان الذي يصنع صوراً ليساعد العاجز عن هذا التصوّر لرؤية ما لم يمكنه رؤيته. وما الأصنام التي

* ساموبل هنتنغتون: عالم وسياسي أمريكي، وبروفيسور في جامعة (هارفارد) لمدة ٥٨ عاماً، ومفكر محافظ عمل بعدة مجالات فرعية منبثقة من العلوم السياسية والأعمال، تصفه جامعة (هارفارد) بمعلم جيل من العلماء في مجالات متباينة على نطاق واسع، ركزت مجالات أبحاثه حول الحكومة الأميركية وتحليل عمليات إرساء الديمقراطية، والسياسات العسكرية والاستراتيجية، والتقاطع بين العسكر والحكومة المدنية، والسياسات المقارنة، والتطور السياسي. واشتهر بأطروحته حول "صراع الحضارات"، التي يرى من خلالها أن "صراعات ما بعد الحرب الباردة لن تكون بين الدول القومية لعوامل سياسية أو اقتصادية أو أيديولوجية، لكن توقع أن تظهر مواجهات حضارية لأسباب دينية وثقافية". وأحد أكثر علماء السياسة تأثيراً في النصف الثاني من القرن العشرين **(صامويل هنتنغتون.. منظر صراع الحضارات٢٠١٦/١/٢١/https://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons/)**

صُنِعت سابقاً إلاّ نتاج عقول كانت تتصوّر (مفهوم الإله) بهذه الكيفية فأدّى ذلك إلى رسوخها في العقل الجمعي لزَدحٍ من الزمن، لأنّ ما يترتب على سوء التصوّر لموضوعٍ معين هو أخطر من سوء التصوّر ذاته، فاليقين والوهم يُبنيان على ما يعتقده الإنسان إزاء ما يبني من صور (١٩) فيتم في هذا المضمار إنتاج الصورة الذهنية عبر معطيات الحس، وعلى وجه الخصوص جهاز الإبصار. غالباً ما تشبه العين غرفة مظلمة (Camera Obscura) أو جهاز تصوير مُصغَّر يعالج الضوء عبر الأشعة الداخلة إليه بشكل منتشر فتتكون صور شاحبة، وإذا تم توسيع الفتحة التي يدخل منها الضوء تصبح حينئذ الصورة مشوّشة، ولمعالجة هذه الكيفية في جهاز التصوير تم إختراع العدسات اللامّة في القرن السادس عشر، وهي: عبارة عن قطع زجاج تعمل على تكثيف أشعة الضوء في نقطة واحدة، وبهذا تكون هناك قابلية لإلتقاط وتكثيف أكبر كمية من الاشعة على سطحٍ ما، وهذه هي الكيفية عينها التي تعمل بها العين (٢٠).

ثانياً: الصورة الذهنية وتجلّي المجرّدات

تواجه المعرفة الإنسانية التي تصبو نحو **التجريد** (Abstraction) كثيراً من الصعوبة والتعقيد، ففي العلوم الإنسانية يتّجه العقل نحو التعميم (Generalization) دائماً، أي المعاني الكلية أو بصورة منطقية أدق **(المعقولات الأولى وهي الماهيات، والمعقولات الثانية)** وهذه (المفاهيم Concepts) يقتضي إستخلاص صورها كل الصفات العامة التي تجمع كل صنف معين منها من الظواهر المادية وتجريدها. بعد ذلك إستخدام هذه المجردات في التحليلات والمناقشات والمشتركات المعرفية للوصول إلى نتائج ترجع في محصلتها إلى التجريد أيضاً، إذ في بعض البلدان مثل ألمانيا؛ والسبب في ذلك هو التراث الفلسفي لبلدهم؛ وبحسب طبيعة المادة العلمية التي يتناولونها في دراساتهم؛ تتطلب درجات عالية من التجريد بالغة التعقيد* (٢١).

إنّ الصور الذهنية أو الصور المعقولة كما تم التأصيل لها في القسم الأول من هذا المبحث؛ تُستَفاد من الصور الموجودة في الخارج (المرئيات) لكن الصنف الآخر من الصور الذهنية يكون معكوساً **(أي أنّ التجريد هو من يخلق الصور)** أذ لا تمتلك هذه الصور وجودها العملي في الخارج، بل يكون الخارج تابعاً لوجودها وهذا من (الكيفيات النفسية في الأنطولوجيا) لأن من أجناس العلم: الفعلي والإنفعالي، والفعلي منه ما يكونُ سبباً لوجود المعلوم في الخارج والإنفعالي يكون عكس ذلك؛ سواءٌ أكانت العليّةُ فيه سببيةً تامة أو غير تامة مثل: الرسام الذي يريد صناعة لوحة، فمن قبيل الصنف الأول (الفعلي) ليس الرسام سبباً موجِباً تامّاً، لأنّ عمله

* ونجد هذا كثيراً في الفكر الإسلامي كذلك وبشكل كبير؛ لكون طبيعة هذا الإطار الفكري الذي ينحو صوب خلق قناعات تامة بوجود التجريد، وبالأخص القضايا المتعلقة بالله، والتي ألقت بظلالها على كافة صنوف المعرفة الإسلامية ومنها الفن على وجه الخصوص **(الباحث)**

محتاجٌ إلى معدّاتٍ ووضعٍ خاصٍ وزمن وشرائط أخرى، لأنّه من العلّة الفاعلة، فكل شيء بيد الله وهو الصانع الأول. أمّا من الجانب الإنفعالي يكون للرسام دورٌ كبيرٌ في صناعة اللوحة*. ومن جانبٍ آخر فإنّ وجود العلم كـ(المفهوم) لا يُوجِب وجود المعلوم الخارجي (الصورة) أو(الماصَدَق) مثل مفهوم (العقل) الذي نرى فعله وقوته ولكن لا صورة له بالمطلق، ومفهوم (الله) الذي تكون صورةُ قدرتهِ في الموجودات. والمفاهيم الأخرى المجرّدة الأخرى التي لا نرى صورها إلاّ من باب الفرض والتقدير. ومن المفاهيم ما يُسمّى **(الإنتزاعية)** مثل إنتزاع مفهوم الجمال من الفن، وهو **(إنتزاع تضمّني)** ومن الإنتزاع ما لا يستدعي وجودَ الآخر مثل: إنتزاع مفهوم العمى من البصر، وما إلى ذلك (٢٢).

ثانياً: أ- التكهّنات الفلسفية للصور المجرّدة

في هذا القسم الثاني من المبحث سيكون الدور الكبير للحديث الفلسفي، لكون عالم التجريد هو المضمار الذي تختص به الفلسفة في كثيرٍ من جوانبها، ففي حديث مُتلفَز للرياضي والفيلسوف البريطاني **(برتراند رسلBertrand Russell)** (١٨٧٢ -١٩٧٠) حول تعريف الفلسفة؛ حينما سُئِلَ عنها "العلم هو ما نعلم والفلسفة هي ما لا نعلم؛ فحين نتحقّق من الشيء ونكتشفه لا يبقى فلسفةً ويتحوّل إلى علم. وللفلسفةِ فوائدٌ عديدة منها: الإبقاء على التكهّنات المتعلقة بالمسائل التي لا يستطيع العلم الآن أن يتطرّق لها، والمعرفة العلمية تغطّي قسماً صغيراً جداً من المسائل التي يهتم لها الجنس البشري؛ والتي يجب أن تهمّه، هنالك العديد من الأشياء التي تكون لها اهميةٌ كبيرةٌ يتكلم عنها العلم تمثيلياً" كما ألمح **(رسل)** أنّه لا يريد لخيال الناس أن يكون محدوداً ومقتصراً على ما يستطيع العقل الإنساني معرفته حالياً، وذهَبَ أيضاً إلى أنّ من فوائد الفلسفة الأخرى هي توسيع نظرنا عن العالم إلى **مستوى الإفتراض**، وهنالك فائدة أخرى بنفس الأهمية وهي أن يعرف الناس أننا كنا نعتقد بمعرفتنا بموضوعات عِدّة؛ لكننا في الواقع لا نعلمها؛ وهي التي تمكننا من الإستمرار في التفكير في الأشياء التي قد نعملها يوماً من جهة، ومن جهة أخرى تمكننا من البقاء متواضعين واعين بكم الأشياء التي كانت تبدو كمعرفة وهي ليست كذلك حقاً " وعلى هذا الغِرار يكون عالم المجرّدات هو عالم فرضيات يستند إلى العديد من آراء العقول الراجحة وهم الفلاسفة، ولكون التجريد هو المجال الذي يسمح للعقل البشري من التحليق بعيداً؛ لشساعة الفكر الذي لا يرتضي الخضوع للمعطيات المحدودة لعالم الحس والمادة. ولكون الإنسان كما عرّفه الفيلسوف الألماني **(آرثر شوبنهاور)** بأنّه **(حيوانٌ ميتافيزيقي)** (٢٣).

* المثال في المتن الأصلي للكتاب يختلف، وقد أورد **الباحث** مثالاً يتناسب مع الكيفيات الفنية للبحث.

ومن منطلقٍ آخر؛ يذهب الشيخ الرئيس (**أبو علي إبن سينا**) أنّ العلمَ هو (عَرَضٌ) من الأعراض بخلاف الجوهر (Essence) الذي يكون هو حقيقة المادة، أو حقيقة الشيء، والأعراض هي الصفات: مثل الماء (جوهر) وحرارته هي (العَرَض) وهكذا دَوالَيك. وبِحسبِهِ فالعلم بالشيء يكون من الأعراض المجرّدة، والدليل على ذلك أنّ صور الموجودات تحدث في العقل مجرّدةً عن موادها؛ فهل هي جواهرٌ أم أعراض؟ وهل تكون صوُر الجواهرِ أعراضاً حسب هذا المنحى؟ لأنّ الجوهر هو جوهرٌ لذاته؛ كأن نقول ما هو الإنسان؟ والجواب: هو الحيوانٌ الناطق، ما هو الأسد؟ هو الحيوان الزائر. والجوهر تكون ماهيّتُهُ محفوظةً سواءٌ نُسِبَت إلى إدراك العقل أو تذهب نسبته إلى الوجود الخارجي. وماهيّة العقل والجواهر الفعالة معقولة لذاتها ومجرّدة عن المادة لذاتها (٢٤).

والعلمُ بالشي المُتعيّن يعني معرفة جوهره؛ مثل ما هو الغزال؛ والجواب: هو الحيوان الباغم؛ و(البَغَم) هو مفهوم وصفةٌ تحدّد معنى الغزال الذي لا يكون في كائنٌ غيره*. والجوهر هو **محل المعقولات (أي عالم من التجريد)** وليس بجسمٍ ولا هو قائمٍ أو متلازمٌ لأدراكه بجسم ولا هو مقدارٌ من المقادير، إذ يكون فهمه على أنّه قوةٌ أو صورةٌ عقليةٌ للشيء؛ تكون كيفيتها وحدانية (كليّة) تُوصَف بأنّها (مفهومٌ) يجمع صفاتٍ عدة للشيء وتشترك فيه بمسمى واحد غير منقسم وأما الأشياء غير المتعيّنة مثل (الحب، الحرية، الجمال، الروح، الكمال، الكره، الإستحالة، الإمكان، الوجوب) وغير ذلك، فعلى الرغم من تعيّنها في بعض التصرّفات والظواهر الإنسانية لكنها تتكوّن في التجريد وتبقى فيه، إذ لا تصلح صورة محدّدة ومُشخّصة لتلكم المفاهيم (٢٥).

في هذا المُنطَلَق يجب معرفة مستويات الإدراك الذي يفضي لإستخلاص المفاهيم المجرّدة عند الإنسان؛ إذ ذَهَبَ المتقدمون والمتأخرون في تنويع الإدراك البشري للعالم الخارجي المحيط بالإنسان إلى مستوياتٍ ثلاث:

الأول: المستوى الحسي، ومفاده صور الأشياء المنعكسة في الذهن تحدث عبر مواجهة العالم الخارجي، وقد تم الحديث عنه في إبّانه سالفاً بشيءٍ من التفصيل.

الثاني: المستوى الخيالي، يحدث الإنتقال إليه بعد إختفاء الصورة الحسية، والإدراك من العمليات المعقّدة؛ لكنّ عملياته تجري بشكل سريع عند الإنسان لتعوّده على صورٍ ذهنيةٍ سابقةٍ لديه تتكرّر ربما بشكلٍ يومي، تلك الصور التي تترك أثرها في الذهن، وكلما أراد الإنسان إستعادتها يستعين بقوى الخيال. رغم أنّ الصورة الخيالية

* المثال لا يوجد في متن الكتاب؛ وهو من إيرادات **(الباحث)**.

لا تتمتع بالإشتراطات المنطقية مثل: اليمين والشمال والنسبة مع الأجزاء والموضوعات المجاورة والأمكنة الخاصة؛ لأنّها كيفيات حرة لا ضابطة تحددها وتقيّدها، إلاّ أنّ مشروطية الواقع هي التي تقنّن عمل الصور.

الثالث: المستوى العقلي، ومنه الإدراك الخيالي الذي يُعد إدراكاً جزئياً لا ينطبق على الكثيرين ولو بالفرض، لكن الذهن بعد إدراك الصور الجزئية بمكنته صناعة **(المفاهيم الكلية)** التي يصح الإنطباق منها على الكثيرين؛ بتجريد كل التمايزات والصفات الجزئية والإبقاء على العموميات، وهذا اللون من التصوّر يُسمى التعقل أو التصورات الكلية (المفاهيم) وهذا حاصل بمجمله في العلم الحضوري عند الإنسان (٢٦).

وثَمّةَ مفاهيمُ مجرّدةٌ لا يمكن إستخلاص صورها إلاّ بإقصاء كافة التمايزات والإبقاء على الجواهر في الذهن؛ ثم إستكناه المعنى منها بالرجوع إلى الواقع المعيش لإسقاط مجموعة من الصور على (بعض) معنى تلك المفاهيم وليس كليّتها التي لا مصداق تطابقي يكتنفها؛ إذ لا يمكن التحصّل على صورها من الواقع بالكامل؛ لكونها تتأتّى من العالم المجرّد وتبقى فيه كما سلف تبيانه، ويجري هذا بقابلية العقل الإنساني الذي ينحو في كل مآلاته نحو الكليّات لتحصيل المعرفة. وقد عُرِفَت الكليّات بـ**(إيساغوجي)** (باليونانية Εἰσαγωγή) ويدلّ اللفظ على تمام ما وضع بإزائه أو تمام المطابقة على ما وُضِع له؛ وعلى جزئه بالتضمّن؛ كأن نقول (البيت) إذ عند سماع كلمة (شبّاك) يذهب العقل مباشرةً بدلالة اللزوم إلى إدراك المفهوم الكلي (البيت) من سماع جزئه (٢٧) فلا وجود للأجناس والأنواع في الخارج لكونها مجرّد تصورات جرّدها العقل بشكلٍ مفارقٍ للحواس ليجعلها تصوراً عقلياً محض بضربٍ من التجريد واللغة وليس في الأعيان الخارجية إلاّ بالعَرَض والتسمية (المفاهيم) أي الكليّات التي تنقسم إلى ثلاث نواح "ناحيةٌ ميتافيزيقية يُلحَظ فيها أنّها صورةٌ مجرّدة خارجة عن الزمان والمكان، وأخرى موضوعية يصدق بها على أفراد كثيرين ندركه فيها ونستخلصه منها، وثالثة منطقية يصبح بها مجموعةٌ من الخصائص التي تقال على صنفٍ معين.. والتفرقة بين الأجناس الثلاثة لا تخلو من غموض وقلق، وأسماؤها لا تتلاقى مع مسمياتها تمامَ الملاقاة" (٢٨).

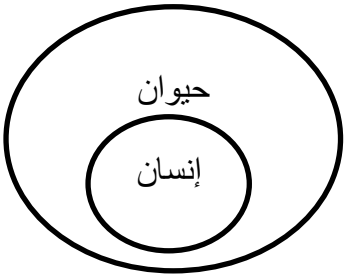
وقد أثبت **(إبن سينا)** في نظريته المسماة (برهان الرجل المعلق في الفضاء) أو (برهان الرجل الطائر) في باب تجرّد النفس وحصول المعرفة فيها حتى بعدم توفّر قوى الحواس الظاهرية؛ بفرضية ذهنية هي تجريد الإنسان من كل ما يتصّل بنفسه من المدركات الخارجية، حينها يكون بمكنته الرجوع إلى ذاته الحقيقة (الأناEgo) ويدرك حدساً أنّه ليس جسماً ولا شيئاً حالاً في جسم؛ بل عبارة عن ذاتٍ متجرّدةٍ تدرك ذاتيتها بنفسها دون الإستعانة بأعضاء الحس المعروفة عند الإنسان، وحسب تعبير **(إبن سينا)** "إرجع إلى نفسك وتأمل"(٢٩).

من هذا يتبيّن إمكانية تجرّد النفس عن معطيات الحس في عالم المادة، وهذا التجرّد يهبها الشعور بالأنا والذاتية بمعزل عن متخارجات القيد المادي، وتتشافع النفس مع ذاتها في وحدةٍ واحدة. وهذا الإدراك النفسي بحد ذاته هو مفهومٌ مجرّد، لكنّه يبقى منقوصاً لكون الأنا إندكّت في عالم المادة، وهذا العالم يتطلّب صوراً محسوسةً تُبنى عليها الكثير من المعارف، لكون الإنسان لا يرتضي المعرفة المفارِقة تماماً– أي المجرّدة– ولا المادية الصرفة لأنّها تُنمِّط وتقيِّد المعرفة؛ والفن من صنوفها المهمة، والإنسان لا يستطيع إلتماس الجمال الخالد إلاّ عن طريق الفن؛ وهذا ليس حكماً مسبقاً من الباحث بقَدْر ما هو أمرٌ بَدهي تناوله الفلاسفة والمفكرون عبر التاريخ. ومع (برهان الرجل الطائر) لـ (**إبن سينا**) يُستَخلَص من هذه التجربة أو الفرضية الذهنية أنّ الإنسان بمكنته إثباتُ ذاتهِ بشكلٍ مفارقٍ عن الحواس، وهذه المحايثة الفكرية تعمل كثيراً في صناعة المفاهيم المجرّدة حتى مع ما تُستَسقى صوره من هذا العالم المعيش، لأنّ تلك الكلّيات (المفاهيم) هي التي تُقَنّن الفكر وتعمل على منهجته وتطويره (الباحث).

ويفصّل (**شوبنهاور**) في تفريقه بين عدّة أنواع من التصوّرات المجرّدة المُفضية إلى (المفاهيم) كلٌ منها حسب المقتضى أو الضرورة الذهنية التي تتطلّبها، على النحو التالي:

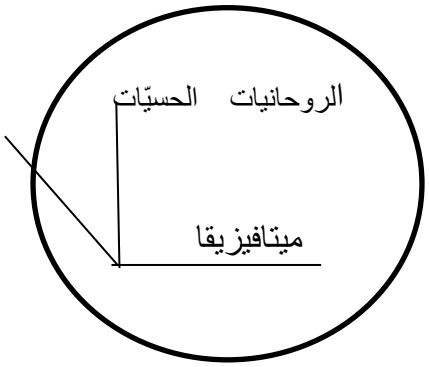
١. مجالان للتصوّر لمفهومين مجرّدين متساويين من كل جوانبها مثل: تصوّر مبدأ الضرورة أو اللزوم على أساس العليّة والمبادئ المعطاة لوجود تلك المفاهيم، وعلى نفس الكيفية تصوّر (الأنسان) و(الحيوان الناطق) والمفاهيم التي تنطلق من التجريد ويكون مآلها إلى التجريد أيضاً مثل(الميتافيزيقا) و(**ما لا يتناوله الحس**).

٢. مفاهيم مجرّدة يشتمل مجالها على تصوّر واحد يستوعب بشكل تام التصوّر أو المفهوم الآخر مثل: الحيوان والإنسان، إذ أنّ مفهوم (الحيوان) هو تصوّر مجرّد كلي، لأنّ الإنسان في مشاهداته للواقع العياني لا يرى مفهوم (الحيوان الكلي) ولكن يلحظ جزئيات هذا المفهوم مثل: الإنسان بجزئياته المتشخّصة (محمد، زيد، إيمانويل كانت، هيغل، ماري كاسات، رينوار) وما إلى ذلك، والغزال، والحصان، والصقر، والأسد.... إلخ، فكل هذه المفاهيم تنضوي تحت مُسمى (الحيوان) ولو كان هنالك سؤال عن ماهية الإنسان؛ سيكون الجواب: هو الحيوان الناطق، إذ أنّ الحيوان هو المفهوم المجرّد الكلي، والإنسان مفهومٌ آخر من ضمنيات ذلك المفهوم. وعلى هذا المنحى يكون إنتقال المفاهيم من عالم التجريد إلى العالم العياني؛ لأنّ الصور الذهنية عن تلك المفاهيم كما سلف ذكره تتأتّى من التجريد



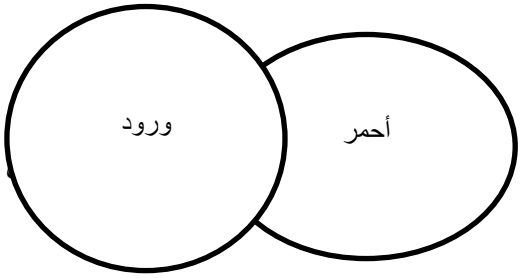
مثل مفهوم الإنسان الكلي؛ الذي يحقّق التعيّن بالجزئيات التي يتم تلقّيها من صور الأشخاص المرئيين، وعلى نفس الحيثية تكون المفاهيم المجرّدة الأخرى، ووفق كل هذا تتم معايرة الأفكار الإنسانية بمعايير المنطق، لأنّ التفكير المقنن الذي يُشرَط بحيثيات معينة لا يستطيع الخروج بعيداً عن قوانين الفكر؛ لكون تلك القوانين هي من تُنظّم آلية التفكير، والمجالات التي تخرج بالعقل من تلك الضوابط التنظيمية؛ منها الفن في الكثير من إشتغالاته التي لا تخضع لمبدأ المحاكاة بشكل كلي أو بالمطلق، وسيأتي الحديث عن هذه الجزئية في مجريات المبحث الثالث (الباحث).

٣. مجال يشتمل على مفهومين، أو تصوّرين أو أكثر؛ يُقصي كل منها



الآخر، وفي هذا المجال الثالث عدّة مفاهيم عَمِلَ عليها كل تاريخ الفكر البشري، وهذه المفاهيم (**إستبعادية**)* في مفادها وإشتمالية في عملها، فعالم الحسيات يقصي الروحانيات أو (ما لا يتناوله الحس) لكن في واقع الأمر أنّ عالم الحس بكل مقوماته يغذّي الإنسان بعدة مفاهيم روحية حسب طبيعة كل مجتمع. أمّا من وجهٍ آخر نلحظ أنّ (الميتافيزيقاMetaphysics) لا تجتمع مع الحسيّات بأي حالٍ من الأحوال (الباحث).

٤. مجالان يشتمل كل منها على جزء من المفهوم الآخر (٣٠)

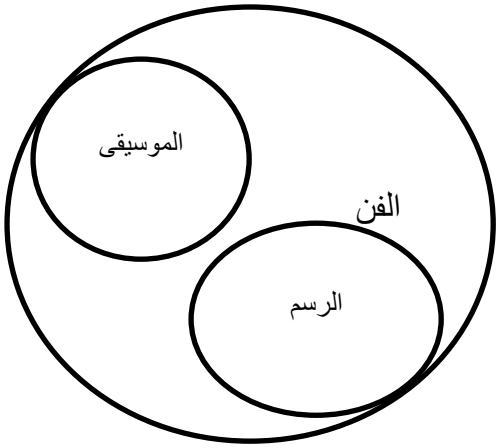


وكما موضح في المخطط، إذ أن مفهوم اللون(الأحمر) يحوي عدّة تارةً كـ (الورود، الثمر

كـ (الورد، والثمر الناضج، والدم) وما إلى ذلك، ومفاهيم مأخوذة من التجريد صوراً لا محدودةً ولا تطابقيةً مع تعيّنات وتشخصّات محدّدة مع العالم الخارجي كـ (العنف، الحب، الموت، الشغف) وغيرها من تجرّدات (الباحث).

* الأمثلة الواردة في المخطط من إيرادات **الباحث**.

٥. مجالان من ضمن مفهوم كلي مجرّد ثالث يقعان فيه؛ لكنهما لا يملئان هذا المفهوم بكليّته لأنّ (الفن) نطاقٌ واسعٌ تكون بضمنيتّه أصنافٌ معرفية أخرى.



وعلى هذا القياس تكون عدة مفاهيمَ أخرى تعمل على الكيفية عينها (الباحث).

إنّ كل المفاهيم السالفة (الحيوان، الروحانيات، الحسّيات الميتافيزيقا، الأحمر، الورود، الفن) تُسمى منطقياً بـ (الحد الكلّي) الذي يُكوِّن نوعين من الدلالة، **الأولى:** الدلالة التي يُستوعَب منها المفهوم حين تعقّله وسماعه وكتابته، **الثانية:** هي الأفراد أو الحدود الجزئية التي ينطبق عليها مفهوم الحد (الصور الخارجية أو الذهنية) أو ما يُسمّى منطقياً (الماصدقات) فمهوم الحيوان مجرّد تعيّناته مرئية جزئية في الواقع، لكن إذا شبّه المُدرِك إنساناً ما بإنّه حيوان؛ يصبح حينها حتى (مصداقه) أي صوره مجرّدةً أيضاً، إذ لا جود لها في التشخّص الخارجي (٣١) وهذا يعمل في الفن بشكلٍ كبير سيأتي الحديث عنه في المبحث الثالث إن شاء الله. وعلى هذا السَمت من الكيفية السالفة تعمل المفاهيم الأخرى؛ كلٌ حَسْبَ شاكلته والصور التي يقبلها تمثيله الذهني والخارجي (الباحث).

وفي الفلسفة المعاصرة قد يكون التِرحال بين (مفاهيمها) مُشتّتاً والتمثيلات الصورية لها متعددّةٌ لعدمِ وجودِ نسقٍ معينٍ يعمل بمثابةِ خيطٍ ناظم تُؤَسَس عليه الفرضيات البحثية، لأنّ الفلسفة المعاصرة هي فلسفة الإختلاف وفلسفة اللانسق. وسيورد الباحث بعض النماذج منها كأمثلةٍ؛ لا تكون صورةً عامةً لصعوبة حصرها في رأيٍ واحد؛ وللأسباب التي ذُكِرَت آنفاً كذلك.

ومن نماذج التفكير الفلسفي المعاصر هو الفيلسوف الفرنسي (**جيل دولوز Gilles (Deleuze** (١٩٢٥– ١٩٩٥م) الذي يُوصَف بتحليلاته بأنّه يختزل أغلب التراث الفلسفي المعاصر، و (سستام)* (System) أو نظام نصوصه الفلسفية يتميّز بعد الاستقرار والتوالد المتغاير على الدوام و "هذه هي الفلسفة التي

* **(سستام)** وردت هذه الكلمة في المتن الأصلي للكتاب (الباحث).

هو نوعٌ من الجري واللهث وراءَ شيءٍ لن نبلُغُه مطلقاً، إنّها محبة الحكمة، لكنها ليست بحكمة. وتكون الفلسفة في النهاية هذا السعي المتواصل والتجديد الدائم" (٣٢).

وتُعَد فلسفة **(دولوز)** وعموم الفلسفات المعاصرة؛ من فلسفات ما بعد الحداثة (Postmodernism) وهذا المفهوم بحد ذاته مفهومٌ إشكالي حاضرٌ بإستمرار؛ لا صور واضحة له؛ ساحةُ صراعٍ للقوى السياسية والأفكار المتناقضة، تشيع فيها الثقافة الرأسمالية التي حدثت فيها نقلة حاسمة وكبيرة في بنية المشاعر. إنّه تحولٌ ملحوظٌ في صياغات المعنى والمفاهيم والممارسات والخطاب. وفي المجال الفلسفي حدث تداخلٌ في الإتجاهات الفكرية لجميع الفلسفات وتداخل فيها الأدب والسياسة بشكلٍ جلي وكبير، مثل التداخل بين البراغماتية الأمريكية وموجة ما بعد الماركسية وما بعد البنيوية وغيرها، وهي مفاهيم كلها ما بعد حداثية (٣٣) كان لها الدور البارز في تغيير بينة التفكير في كافة الأصعدة الثقافية والعلمية. وحسب تعبير **(ريتشارد برنشتاين Richard J. Bernestein)*** (١٩٣٢م....) هي: " موجة غضبٍ عارم ضد الإنسانوية وتراث التنوير" وتمثّل ذلك في ردةِ فعلٍ كبيرةٍ وإدانةٍ عارمةٍ للعقلِ المجرّد (أي العقل الذي ينحو بإتجاه صور المفاهيم المجرّدة؛ ويصوغ الكليّات، ويتعقّل ما وراء عالم الحسيّات ويُقرِّب صوراً لها ليسهل فهمها وتدارسها) وكذلك إزدراء لأي مشروع يستهدف تحرير الإنسان وإنشغاله بقوى التكنولوجيا والعلم. وهذا جعل المنحى السائد **(الذات بدون الله)** وإنقلبت عدةُ مفاهيمَ مهمةٍ إلى مفاهيمَ أخرى فيها من شتات الصور ما لا يدع العقل الإنساني يجد نسقاً محدداً للتفكير مثل:

الحداثة	ما بعد الحداثة
الرومنطيقية/ الرمزية	ما بعد الطبيعة/ الدادائية
قصد	**لعب**
الشكل (متصل ومقفل)	اللاشكل (متقطّع ومفتوح)
تصميم	**مصادفة**
سيد/ كلمة	إستزاف/ صمت
موضوع الفن/ عمل منتهٍ	عملية/ أداء/ حدث
مركز	تناثر
حضور	غياب
مسافة/ خلق/ شمولية	لا خلق/ تفكيك/ نقض
سميائيات	**خطاب**
تراتبية	فوضى

* **ريتشارد برنشتاين:** فيلسوف أمريكي حاصل على الدكتوراه من جامعة (يال) وهو أستاذ الفلسفة وعميد أسبق للمدرسة الجديدة (New School) في الولايات المتحدة الأمريكية. له عدة مؤلفات منها: الممارسة والفعل ١٩٧١، وحنة أرانت والمسألة اليهودية ١٩٩٦، والمنعطف البراغماتي ٢٠١٠ (**مؤسسة مؤمنون بلا حدود، مؤسسة دراسات وأبحاث** mominoun. Com، ٢١ مايو ٢٠٢١).

مدلول	دال
ما ورائيات	**سخرية**
محايثة	تجاوز
لغة سيدة	لغة مفككة
تفسير، قراءة	ضد التفسير/ قراءة خاطئة
نمط Type	متغيّر Mutant

وغيرها من المفاهيم التي تجازوها التفكير المعاصر؛ واضعاً عقلاً بلا ضمانات (٣٤).

وهذا مما يجعلُ صورَ الفكرِ مآلها اللاتحديد، رغم أنّها أعطت حرية لا مشروطة للفعل، لكن بقاءه– أي الفعل– دون ضابطة معيارية ينتج بدوره مفاهيمَ لا نسقية؛ تجعلُ الرغبةَ في فعل أي شيء؛ ليس البحث وراء الحقيقة هو مقصدها، لكنّما إقصاء كل حقيقة. والمدلول أصبح دالاً يعني إثارة التساؤلات فقط دون وضع إجاباتٍ لها، بلحاظ أنّ الـ (المدلول) هو الصورة التي يؤول إليها المفهوم؛ سواءٌ أكانت صورةً لها تطابقٌ واضحٌ مع الواقع أو صورةً تدّل على جزءٍ من الواقع أو صورةً مجرّدةً مُبتَسرةً لها؛ قصد البحث عن الحقيقة، ويبقى الـ (الدال) وحده ناجزاً لا غير. أي وجود (المفهوم) دون وجود تمثيله الصوري أو (ما صَدَقاته) وهذا النمط في التدليل تقريباً هو النَفَس السائد في جُل فلسفات ما بعد الحداثة (الباحث).

تمازج الصور الذهنية بين التجريد والتعيّن في الفن التشكيلي

لا شك أنّ المزاوجة بين التجريد والتعيّن لإستكناه الواقع؛ تعمل على حدٍ سواء في خِضّم الواقع المعيش والعالم المفارق (أي كل ما ليس له صور تطابقية مع جزئيات أو كليات الواقع) وهذا التراوح هو ما يخلق المفاهيم اللغوية التي تؤدي في المحصلة عند عمل الفنانين عليها؛ إلى تكوين مفاهيم مُستَظهَره من الحقائق العقلية التي أتاحتها اللغة، أو مفاهيم فنية خاصة لها صفة التفرّد في تكوين صورها الذهنية في مخيلة هذه الثلة القليلة من الناس وهم (الفنانون) ثم بفعل التداول؛ تُصارُ إلى كونها مفاهيمَ يستخدمها المتلقون في أمكانَ ومناسباتٍ كثيرة، وسيتطرّق الباحث بشيء من الإيجاز إلى مسايرة هذه الادراكات الخاصة بالواقع (المتعيّن والعقلي) في الفن التشكيلي المعاصر؛ للتمهيد لتحليل العينة فيما يجيء من البحث.

في كل التمثيلات الصورية للمفاهيم التي يخرجها الفنانون إلى الواقع المرئي؛ تتناوب طرق تمثيل تلك المفاهيم؛ فمنها ما هو مُستَمَدٌ من الواقع بطريقة المحاكاة (Imitation) ومنها ما يبتغي المفاهيم (الأفكار) التي لا يوجد لها تطابقٌ تعيُّني مع الواقع؛ وهذا يتطلّب طابعاً مفارقاً يستجلب صوراً من عالم التجريد تتلائم مع كيفية

تلك الأفكار، وسيركِّز الباحث على هذا المطلب تِباعاً، لأنّ التجريب الواقعي لا يعطي معانٍ كلية، إذ على الرغم من كون العقل يتدخل في أبسط أنواع الملاحظة؛ فإن موقف ملاحظة الظواهر لا يعدو مؤسساً لمفاهيمَ نسبية لأن " المُلاحِظ شبيه برجل يصغي إلى الطبيعة ليأخذ عنها ما تقول؛ ويسجّل كل ما قد تكشّفَ له من صفات الأشياء أو العلاقات بينها، ولكنه لمّا كان لا يدرس الأشياء إلاّ في نطاقٍ محدود؛ فإنّه يعجز عن إدراك ما لا تريد الطبيعة إطلاعه عليه، ولذا لا يكفي موقفه السلبي تجاهها في معرفة كل الحقائق العلمية، ومن ثم فإن رغبة الباحثين في معرفة أكثر عمقاً وتفصيلاً تضطرهم إلى التدخل في مجرى الظواهر الطبيعية بأنّ يحوروا تركيبها او يعدّلوا الظروف التي توجد فيها، حتى يستطيعوا دراساتها في أنسب وضع، وحتى يكشفوا عن القوانين الخفية " (٣٥). ويرى (الباحث) عطفاً على ما سبق أنّ الجهد العقلي في صناعة المفاهيم ومن ثم تحديد مصاديقها يعمل بالتساوق بين المفاهيم بكليتها وجزئيتها وبين التجربة، لكن ثمة مفاهيمُ لا تتأتّى لا من التجربة ولا من المعرفة القبلية كما أسماها (كانت) من قبيل تصوّر الإنسان لبعض المفاهيم والمعاني الخرافية كـ (طائر العنقاء) وجبال الذهب وتصوّر دَرَكات الجحيم، والأشكال الغريبة (الغروتسك *Grotesque) كما في شِكلَي (١ و٢) وعلى الرغم من كون ذلك مُركبّاً من صورٍ إستمدها العقل جزيئاتها من الواقع المَعيش؛ لكنّه لم يرَ صوراً أو كائناً هكذا في الواقع، وهذا تلاعبٌ ذهني بالمفاهيم الواقعية؛ مؤداه أنّ العقل الإنساني في إبداع المفاهيم لا يركن إلى الواقع وينحو صوب الغرابة، أو بعبارة أدق نحو (الميتافيزيقا) لأنّها تُعَد كل ما هو خارج الحس وعدم الركون لأحكام للمرئيات في الغالب، ويأتي هذا من صنف الصور الذهنية المُستمَدَة من المجرّدات ويظهر في الأشكال كيف يقوم الفنانون بالتحليل والتركيب وإبداع صورٍ جديدة تُرحِّل ذهني المتلقي إلى عّدة مفاهيم مثل: الخوف، البشاعة، الرهبة، الترقب.

شكل(١)

شكل (٢)

* **غروتسك (Grotesque)** أصل الكلمة فرنسي ومعناها الحرفي (كهف صغير مخفي تحت الأرض) أما معناها في اللاتينية؛ فهو كل ما هو بشع، أو غريب أو قبيح، وفي الفن وتحديداً في القرن الخامس عشر هو إستخدام الأشكال الحيوانية والبشرية والنباتية المشتركة بشكل غريب لتكون أشكالاً مخيفة ومشوهة (tandem- argo. ru).

في الشكل (٣) نصٌ بصري للفنان الفلمنكي الهولندي (**هيرونيموس بوش Hieronymus Bosch**) (١٤٥٠-١٥١٦) الذي ينتمي إلى الحقبة التي سبقت العصر الذهبي الهولندي (Dutch Golden Age Painting) وكان يرسم المفاهيم التي لا تطابق عياني مباشر لها في الواقع المحسوس مثل: الخطيئة والفشل الأخلاقي الإنساني؛ ويستخدم لتحقيق ذلك صوراً من الواقع يركبّها بطريقة خاصة معقدة تعتمد على التفرد الخيالي العالي مكثفاً الأشكال الرمزية والأيقونات التي كانت غامضةً حتى في زمنه؛ للوصول للصورة الذهنية التي تقترب نسبياً من التفكير العقلي بتلكم المفاهيم مثل: صور

شكل (٣)

العفاريت والحيوانات نصف البشرية وأشكال الماكينات ليبعث القلق والإضطراب في نفوس المتلقين؛ مصوراً بذلك شر الإنسان أو رقّيه في سِلَّم الفضائل؛ وهو بهذا السنخ يُظهر أشد العواطف الإنسانية تضارباً وإستجابةً في آنٍ واحد

في الشكل (٤) عمل فني للفنان الإسباني المنتمي للمدرسة الرومانسية في الرسم (**فرانشيسكو غويا Francisco Goya**) (١٧٤٦-١٨٢٨) (زحل يلتهم أحد أبناءه) وهي قصة من الميثولوجيا (Mythology) الإغريقية؛ وتحكي قصة الـ (Titan) العملاق (كرونوس) وهو يأكل أحد أبناءه. وهذا العمل من مجموعة رسومات نفذها (غويا) ضمن ما سُمِيَ بـ (اللوحات السوداء) وهي ١٤ عملاً فنياً رسمها الفنان أثناء عزلته في بيته بعد أن أصابه الصمم، وقد جسّد جزئية معيّنة من مفهوم (الأسطورة) التي لا تماثل شهودي لها في الواقع؛ لكون أغلب صور الأسطورة بكليتها تكون -مجرّدة- خيالية، غير أنّ فيها بعض المفردات التي تتوافق مع العالم المحسوس؛ ثم يأتي دور

شكل (٤)

التخييل في خلق الصور التي تتوافق مع ما يخرق هذا الواقع المَعِيش. ويرتبط التخييل بموضوع خاص هو (المُتَخَيّل) الذي يكون بعيداً عن إشتراطات الواقع؛ وهذا ما يسمح بإنطلاق الإنسان وتحرره من الضوابط الحسية

والتحديد المنطقي لترابط الأشياء والصور؛ ففي منطقة الخيال تنشط حرية الصور وتبدأ في التدفق والظهور (٣٦).

ولكن الفنان هنا لم يقصد تصوير مفهوم (مجرّد) هو الأسطورة بما هي أسطورة؛ حسبما يرى (الباحث) ولكنما قصد تمثيل مفاهيم لها صور مجردة؛ تعتمل في الخيال فقط وتبتغي صوراً جزئية لها من الواقع المعيش مثل: مفهوم القلق والعزلة التي عاشها هو بنفسه؛ بلحاظ أنّ هذه المفاهيم لا تماثل عياني لها من الصور الواقعية المتعيّنة إلاّ في بعض التصرفات الإنسانية، ولهذا يلجأ الفنانون في بعض ممارساتهم التشكيلية الصورية إلى ما لجأ إليه (غويا) وهذا لا يُستَدرك إلاّ بمعرفةٍ مسبقة بحياة الفنان.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

مجتمع البحث

إطّلَع الباحث على المتيسّر من المصورات الخاصة بمجتمع البحث، بما له علاقة بموضوعة التجريد والتعيّن للصورة الذهنية في الرسم المعاصر، ولإجراء تحليل العينة حصل الباحث على مجموع (١٠) أعمال فنية مثّلت مجتمع البحث.

عينة البحث: قام الباحث بجمع ما يتناسب مع حدود البحث، وحسب الحدود الزمانية للأعمال الفنية من (١٩٤٥-١٩٦٨).

وإختار الباحث مجموعة من لوحات الفنانين المعاصرين بوصفها عينة البحث وبلغت (٣) لوحات.

المنهج المستخدم: وفقاً للموضوع إعتمد الباحث المنهجية المنطقية والسيميائية في تحليل عينة البحث لتبيان الهدف الذي يروم البحث إيضاحه.

أداة البحث: لغرض تبيان هدف البحث والكشف عن إشتغال مفهومي التجريد والتعيّن في الرسم المعاصر، إعتمد الباحث حيثيات الإطار النظري للبحث بوصفها طرائق للتحليل، إلى جانب أداة الملاحظة التي فسحت المجال للباحث في توصيف آلية التجريد والتعيّن للصورة الذهنية في الأعمال الفنية.

تحليل العينة

أنموذج (١)

إسم العمل الفني: _____

إسم الفنان: جاكسون بولوك

سنة الإنجاز: ١٩٤٨م

المادة: ألوان على لوح

القياس: ٢.٤٤× ١.٢٢متر

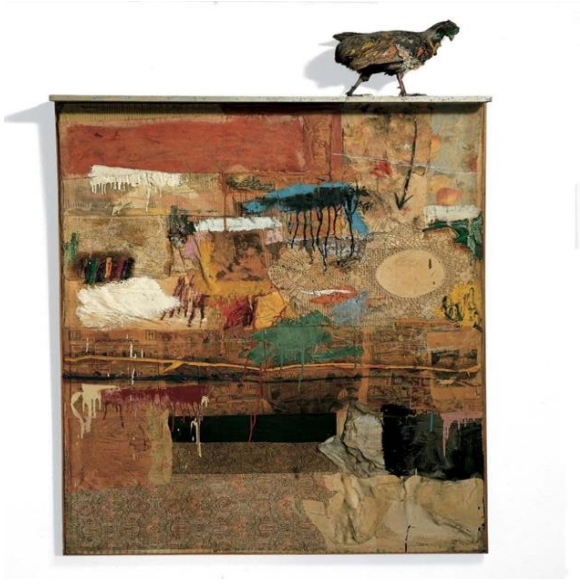
العائدية: مجموعة خاصة

في هذا النص البصري للفنان الأمريكي **(جاكسون بولوكJackson Pollock)** (١٩١٢- ١٩٥٦) توجد مفاهيم ضمنية لصور ذهنية مجرّدة؛ يتجوّزها التكوين اللوني- الشكلي؛ وليست صور يدركها المتلقي بنوع من التطابق مع العالم المحسوس. والصور التي تنفلت من سلطة الزمان والمكان ومن إشتراطات المبدأ واللاهوت والمشاعر الإنسانية والبحث عن الجوهر يغلبها طابع التجاوز الحسي والتشظي والفوضوية، وهذا يتوضح بجلاء في هذا العمل الفني الذي يحتوي (المفاهيم) الضامرة التي نادى بها الفكر المعاصر من فلسفة وأدب وغيرهما من صنوف المعرفة مثل: الفوضوية والإختلاف واللامركزية وإساءة القراءة وتوالد الدوال المفضي إلى الإنفتاح على تعددية المعنى؛ وهذا كله نِتاج (الميتات الفلسفية) - مات الله، مات الإنسان، مات النص، مات التاريخ- مات كل شيْ.

وعلى الرغم من كل ما تُغَلَّف به هذه الممارسات الفنية من تأويلات وتنظيرات بخصوص حرية الفنان والتعبير عن الذات بدون مشروطية؛ والثورة الفنية على كل ما سبق من أنساق فنية قيّدت الفن لردحٍ من الزمن.. وما إلى ذلك، فإنّ الباحث يرى أنّ هذه الممارسة تأتي في مضمار موت الموضوع؛ إكمالاً للميتات الفلسفية؛ لأنّ اللاموضع يحيل إلى اللامتناهي من التأويلات والإفتراضات؛ وهذا بدوره يعني موت المعنى. وحركات (بولوك) هنا وهو يعمل على أنغام الموسيقى؛ تجسّد الإرادة التي تعمل بلا

غاية؛ أو هي أشبه بحركات الـ(شامان) في الرقص والرسم. والمفاهيم المجرّدة التي جسّدها صوريا هي (العشوائية) و (الفوضوية) وغيرها، منها ما يتضح في السطح البصري ومنها ما يُقرأ ضمنياً كما مرّ ذكره؛ وهذا الإندماج بين العمل الفني وحركات الفنان والموسيقى؛ والنشوة في ذلك قريبةٌ بوجه من الوجوه مع مفهوم (وحدة الوجودPantheism) لكن من وجهة نظر فكرية غربية لا شرقية؛ وتعني أنّ الخالق والمخلوق وكل العالم؛ هم جوهرٌ واحد وهو جوهر الوجود.

وسطلة امتلاك سَكِّ المفاهيم: مثل (التعبيرية التجريدية Abstract Expressionism) تعني السلطة الثقافية، وهي من فوَّضْت لهكذا ممارسات فنية أن تنتشر ويحوم حولها النقاد والمُنظّرون، ففي كثير من الأوقات تكون المؤسسات التي تمتلك سطوة ثقافية بفاعلية المد السياسي والاقتصادي؛ هي من تمتلك زمام المبادرة في نحت الكثير من المفاهيم؛ لتُصار فيما بعد محطَ رحال الكثير من النقاد والمفكرين؛ وتتحول تداولياً إلى مفاهيم ناجزة تقام على أساسها دراساتٍ وأبحاثٍ متعددة؛ رغم أنّ تمثيلاتها الصورية أو مصاديقها المحسوسة وحتى الفكرية غير واضحة المآل والجدوى، والحجة التي يُجاب بها في هكذا مقام هي: تعدد التأويلات.



أنموذج (٢)

إسم العمل الفني: قمر صناعيSatellite

إسم الفنان: روبرت راوشنبيرغ

سنة الإنجاز: ١٩٥٥م

المادة: زيت، قماشFabric، ورق، خشب

على كانفاس، طائر محنّط

القياس الإجمالي: ٨×٧٩٣/٤٣ – ٥/١٦× ٨/٥٥ in

العائدية: Whitney Museum of American Art, New York

لا تبدو ثمّةَ علاقةٌ ظاهرةٌ بشكل مباشر بين عنوان العمل الفني للأمريكي المعاصر (**روبرت راوشنبيرغRobert Rauschenberg**) (١٩٢٥– ٢٠٠٨) ومفرداته أو عناصر بنيته التي يتكون منها؛ إلاّ من باب التأويل الذي تكون إفتراضاته صور مجرّدة غير ظاهرة في النص البصري، وهذا السنخ من التفسير للمتعّين؛ لا يتوافق مع موضوعة (التمثيل الصوري) الحسي الذي يحيل بدوره خيال المتلقي إلى مدياتٍ عدة؛

مأخوذاً في بادئ أمره من الصور الحسية في النص البصري، يزعم النقاد أنّه يتيح المجال للتعدد الصوري في الذهن البشري.

إنّ مجترحات التأويل نشطت كثيراً في الفكر المعاصر؛ الذي لا يركن إلى معرفةٍ محددةٍ والحجة في ذلك هو عدم الجمود والتنميط والإقتصار على معانٍ محددةٍ تقيّد خيال الإنسان وتقولبه؛ وهو ضَرْب من الضياع الفكري، لأنّ المعرفة الإنسانية في أغلبها تستند إلى إكراهات المنطق ومشروطيته. وهذا النص البصري لا يخضع لنوع معين من المنطق لتحصيل المعرفة مثل: المنطق الصوري–الذي يعتمد في أساسه على مبدأ الصور (صور الفكر والصور الحسية) والمنطق النفسي والمنطق البراجماتي.

والصور الذهنية المجرّدة الضمنية التي يحتويها هذا العمل الفني متوافقة بنسبة كبيرة مع متبنّيات الفكر المعاصر؛ من قبيل التشظّي والفوضوية واللامركزية والإنفتاح على التأويل وعصر السرعة والمجتمع الإستهلاكي، غير أنّ هذه الإحالات اللامرئية على هذه المفاهيم لا يفهمها المتلقون الذين لم يَخبِروا الفكر المعاصر بكل إرهاصاته وتكهّناته والعصرنة التي وصل إليها المجتمع وكيف تؤثر على هكذا نوع من النتاجات التشكيلية. بَيدَ أنّ الجمال وعلى الرغم من الإختلاف في تلقيه لا يحتاج إلى هكذا نوع من الإفتراضات والتهويمات، وعلى الرغم من أنّ الذي لا يتلقى هذا النوع من الأعمال الفنية بشكلٍ إيجابي؛ يُتّهَم بعدم حيازة قدرٍ كافٍ من الثقافة والمعرفة؛ لكن الجمال لا يُختلف عليه. وموضوعة صناعة الجمال من القبح التي أتى بها الفكر المعاصر هي فرية تاريخية وإستخفاف بعقول المتلقين الذين يُراد أن يصاروا إلى مفهوم (القطيع) الذي سكّه الفيلسوف اللألماني (فريديريك نيتشه) قطيعٌ يساق بشكلٍ فكريٍ مُنَظّم، يجعل من تصويبات العقل وبداهة الجمال شيٌ مُختَلفٌ عليه ويحتاج إلى الكثير من التأويل؛ وهذا راجع بشكل كبير إلى إمتلاك سلطة صناعة المفاهيم التي تم الحديث عنها سلفاً في هذا البحث.

لقد عَمَد الفنان إلى إختيار مفردات عمله التشكيلي إلى المواد الجاهزة (Ready made) التي تحاكي مفاهيم هذا العصر؛ وبنى تكوينه بشكل أبستيمي كما يُقال عن النظام المعرفي الحالي؛ ومفردات عمله هذا كلها تتميّز بالتخالفات ومن أحوال ومراجع متنوعة، وكان لها دور وظيفي يختلف؛ لكنّه جمّعها بطريقةٍ ما و(بيّئها) لتعطي مفهوماً مجرداً من صور متعددةٍ لم تكن لتفي بهذا الغرض لو كانت منفردةً كل عنصرٍ على حِدَة.

أنموذج (٣)

إسم العمل الفني: حمامة السلام

Peace Dove

إسم الفنان: بابلو بيكاسو

سنة الإنجاز: ١٩٦١م

المادة: طباعة حجرية Lithograph

القياس: ٥٠.٨× ٦٦سم

العائدية: AYNAC Gallery

عند مطالعة عمل الفنان الإسباني **(بابلو بيكاسو Pablo Picasso)** (١٨٨١- ١٩٧٣) يُحال الذهن بشكل مباشر بدلالة اللّزوم وبحكم التداول إلى معرفة ماهيّة الشكل، فالتلازم العقلي الخارجي يحكم لمعرفة هذا الشكل، لأنّه يختزن صورة مُعَرّفة سابقاً لديه، وهذا التلازم يمتح من معين الواقع العياني للقبض على (الصورة) التي تتكوّن من هيئة تتخالف مع الصور الأخرى، وتكون مهمة الفنان فرض الصور على مادة أو شيء سابق في الوجود (مصداق) لأنّ الفنان يتميّز بمُكنة صناعة الصور متطابقة مع العالم الخارجي، وهي في أبسط تمظهراتها تُسمى محاكاةً، أو أن يفرض على مرئيات العالم الخارجي الكثير من الإزاحات والإفتراضات الذهنية لتحميلها الكثير من التضمينات، لكون العقل الإنساني في طبيعته لا يركن إلى المعتاد من الأشياء ويجنح نحو الترميز المشحون بالكثير من المعاني.

بَيْد أنّ هذا التطابق المحاكي للواقع لم يُرِد الفنان تكوينه كمصداق تطابقي مع المدلول، لأنّه في تحقّقه البسيط (مفهوم) إسم طائر (مصداق) صورة الطائر، وهذا تسطيح في فهم الغاية التي أرادها المُرسِل؛ إذ لابد هنا من المعرفة القبلية وإستبطان بعض المجاورات المعرفية لأنّ المفاهيم تحفّز الرغبة للبحث والتقصي وراء القصد العام، وهنا يدور سؤالٌ مهم: لماذا لا يكتفي الإنسان بالمفاهيم اللغوية دون تمثيلها بشكل صوري؟ فعند سماع مفهوم الحرية (Freedom) لماذا لا يُسكَت عن هذه التسمية في محيط اللغة فقط؟ و لاغرو أنّ للمفاهيم دورٌ مهم في لملمة شتات وتشعّبات الفكر البشري لكونها تختزل الكثير من القضايا التي تحوم حولها الأسئلة وتختصر المسافات والشروحات المستفيضة؛ مثل صور مفهوم (الميتافيزيقا) الذي على الرغم من كون الدراسات

والفلسفات تفيض بالكثير من النظريات عنه وكون مصاديقه متعددة ومتخالفة، لكنه مفهومٌ إختزل التسميات والتهويمات، كون الإطار الفكري البشري الشاسع المديات يتألف جزؤه الأكبر من المفاهيم والإفتراضات، ولأن الحقبة المعاصرة التي نعيش في خضمّها هي عالم من الصور التي أخذت مديات كبيرة في تعريف واختصار الكثير من الموضوعات، ولأن العلامات أصبح لها دورٌ كبير في تعضيد كافة صنوف المعرفية الإنسانية فقد كانت ولا زالت هذه الرسمة **لـ(بيكاسو)** كونها تمثّل أحد مصاديق مفهوم شاسع التأويلات والظواهر وهو (الحرية).

ومفهوم (الحرية) من الصور الثاوية خلف السطوح التي يبثها النص البصري للمتلقي، وهذا يتماهى مع ثنائية (الحضور والغياب) إذ يحدد المتلقي فعلاً قرائياً تأويلياً ليعطي لنفسه صورة واضحة لما يريد الفنان إيصالها له؛ غير الصورة الظاهرة، وهذا يستدعي تطوّراً موازياً على مستوى الفكر وليس على مستوى التمثيل الصوري الظاهر فقط (٣٧) لأنّ الغياب يعمل بشكل مُطّرد مع التمحور الشكلي للصورة، فهو جزء من انفعال الفنان إزاء الحياة اليومية؛ التي تكون في بعض احيانها منفصلة عن موضوعات التجربة المعتادة، لهذا يلجأ الفنانون إلى (استبطان) الحوادث والصور اليومية لتكوين تمثيلات صورية تبتغي تصوير جزئيات من المفاهيم المجرّدة (٣٨).

الفصل الرابع: النتائج والإستنتاجات

النتائج:

١. بسبب الصور الذهنية المجردة للـ (لا شيء) أو التشتت أو الانفعال المفضي إلى التعبير عن الأشياء التي لا تطابق مطلق لها مع الواقع، يلجأ الفنان أحياناً إلى الذهاب من التجريد والرجوع إليه مرةً أخرى (أنموذج ١).

٢. يلجأ الفنان إلى التعبير عن المفاهيم المعبرّة عن العالم المعاصر، عالم الأشياء الجاهزية والإستهلاكية مثل: اللامركزية والانفتاح على التأويل إلى صور جزئية من الواقع ورصفها في نظام عشوائي لتتيح قابلية التأويلات المتعددة (أنموذج ٢).

٣. أغلب الصور التي قام الفنانون بتمثيلها هي لمفاهيم مجرّدة؛ لا تطابق عياني لها مع الواقع المعيش إلاّ في بعض التصرفات والظواهر الإنسانية الجزئية مثل: (الحرية) (انموذج٣).

الإستنتاجات:

١. إنّ الترميز والإبتكار الُمفضِيَين لتمثيل المفاهيم صورياً من قبل الفنانين؛ كالتشظّي والألم والوحدة والقلق، والتي لا تتحقق مصاديقها في العالم العياني إلاّ بالتشفير الذي يحيل إلى إدراك المفهوم؛ الذي يخرج من التجريد (اللغة) إلى عالم الإمكان والصور؛ هو إختصارٌ للكثير من الشرح الصوري واللغوي.

٢. عندما لا يكون هنالك تطابق للصور الحسية في العمل الفني مع مفهومٍ ما؛ إلا بالإفتراض الناتج عن التأويل؛ وبالترحيل الذهني المتطابق مع فكر الإختلاف ولا محدودية المعنى؛ فهو تمثيل صوري لبعض المفاهيم في الفكر المعاصر.

إحالات البحث

١. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران، ١٩٧٢، ص١١٥.

٢. المصدر نفسه، ص١١٥.

٣. المصدر نفسه، ص٦٤١.

٤. باقر موسى: الصورة الذهنية في العلاقات العامة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، نبلاء ناشرون موزعون، عمان- الأردن، ط١، ٢٠١٤م، ص٥٢.

٥. الثامري، عادل: مباحث في اللغة والفلسفة، إتحاد الأدباء والكتّاب في البصرة، تموز للطباعة والنشر والتوزيع- دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م، ص٢٦، ٢٧، ٢٩.

٦. عبد العالي معزوز: فلسفة الصورة، أفريقيا الشرق- المغرب، ٢٠١٤م، ص١٤٣.

٧. باقر موسى: الصورة الذهنية في العلاقات العامة، نبلاء ناشرون وموزعون، الأردن- عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، الطبعة الأولى، ٢٠١٤، ص٥٢.

٨. _____: المصدر نفسه، ص٣٥.

٩. أومون، جاك: الصورة، ترجمة: ريتا الخوري، مراجعة: جوزيف شريم، مكتبة الفكر الجديد، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٣، ص١٢، ١٣.

١٠. باقر موسى: الصورة الذهنية في العلاقات العامة، مصدر سابق، ص٥٤، ٥٥.

١١. هاني عبد الرحمن مكروم: التصوّر العقلي، مكتبة وهبة- القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٩، ص٤٧.

١٢. الشولي. عبد الرحمن: فلسفة المعنى في الفكر واللغة والمنطق، دار النهضة العربية- بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٦، ص٧٢.

١٣. هاني عبد الرحمن مكروم: التصوّر العقلي، مصدر سابق، ص٤٨.

١٤. آل شاروح، عقيل صالح: الخصائص التشكيلية في الفن والعمارة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل، ٢٠١٤م، ص ٢٣، ٢٤.

١٥. هاني عبد الرحمن مكروم: التصوّر العقلي، مصدر سابق، ص٤٩.

١٦. هاني عبد الرحمن مكروم: التصوّر العقلي، مصدر سابق، ص٤٩، ٥١.

١٧. هوتر. جير: سلطة الصورة الذهنية كيف تغبر الرؤى والإنسان والعالم، ترجمة: عُلا عادل، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ص٦١، ٦٢.

١٨. الدواي. عبد الرزاق: في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات؛ حوار الهوية الوطنية في زمن العولمة، ط١، المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسات- الدوحة، قطر، بيروت- لبنان، ٢٠١٣م، ص٧٥، ٧٦

١٩. هاني عبد الرحمن مكروم: التصور العقلي، مصر سابق، ص٤٩، ٥١.

٢٠. أومون. جاك: الصورة، مصدر سابق، ص١٨، ١٩.

٢١. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، دار نوبار للطباعة- القاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣، ص١١.

٢٢. الشيرازي، صدر الدين محمد: الحكمة المتعالية في الأسفار العقلية الأربعة، الجزء الأول من السفر الثالث، الطبعة الرابعة، ١٩٩٠، دار إحياء التراث العربي- بيروت، ص١٨٩، ١٩٠، ١٩٢.

٢٣. الطيب بو عزة: مقدمات أولية في الفلسفة وإتجاهاتها، الحلقة الثالثة، الجزء الأول، مركز نماء للبحوث والدراسات، YouTube، منشور بتاريخ ٢٠٢٠م.الدقيقة، ٣٤: ٢٣.

٢٤. إبن سينا: الشفاء، الإلهيات، مراجعة وتقديم: إبراهيم مدكور، تحقيق: الأب قنواتي وسعيد رايد، دار الكتب العلمية، ٢٠١٤، ص١٤٠، ١٤٢.

٢٥. إبن سينا، الشيخ الرئيس: النفس من كتاب الشفاء، تحقيق: حسن زاده الآملي، مركز النشر التابع لمكتب الإعلام الإسلامي، مطبعة مكتب الإعلام الإسلامي، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ، ص٢٨٨.

٢٦. الطباطبائي، محمد حسين: أصول الفلسفة والمنهج الواقعي، المجلد الأول، تقديم وتعليق: مرتضى مطهري، ترجمة: عمار أبو رغيف، المؤسسة العراقية للنشر والتوزيع، شبكة الفكر، ١٤١٨هـ، ص١٣٩، ١٤٠، ١٤١.

٢٧. محمد شاكر: الإيضاح لمتن إيساغوجي في المنطق، الطبعة الثانية، ١٩٢٦م، مطبعة النهضة، ص١٤.

٢٨. إبن سينا: الشفاء المنطق ١- المدخل، تصدير: طه حين باشا، مراجعة: الدكتور إبراهيم مدكور، المطبعة الأميرية- القاهرة، ١٩٥٣ ص٦٣، ٦٤، ٦٥.

٢٩.محمد خير عرقسوسي وحسن ملا عثمان: إبن سينا والنفس الإنسانية، مكتبة الدراسات النفسية، مؤسسة الرسالة- بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م، ص١٢٢.

٣٠. شوبنهاور، آرتور: العالم إرادةً وتمثلاً، ترجمة وتقديم وشرح: سعيد توفيق، مراجعة النص الألماني: فاطمة مسعود، المجلد الأول، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، العدد ١٠٧٥، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦، ص١١٢، ١١٣.

٣١. عزمي طه السيد أحمد: مدخل إلى علم المنطق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع- الأردن، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع- الأردن، روضة الغدير- بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٥ ص٧١.

٣٢. جمال نعيم: جيل دولوز وتجديد الفلسفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٠، ص٢٧.

٣٣. هارفي، ديفيد: حالة ما بعد الحداثة بحث في أصول التغيير الثقافي، ترجمة: محمد شيّا، مراجعة: ناجي نصر، حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة- بيروت، المعهد العالي العربي للترجمة- الجزائر، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت ٢٠٠٥، ص ٦١، ٦٣، ٦٥.

٣٤. هارفي، ديفيد: حالة ما بعد الحداثة بحث في أصول التغيير الثقافي، مصدر سابق، ص ٦٣، ٦٥، ٦٦.

٣٥. محمد قاسم: المنطق الحديث ومناهج البحث، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، ١٩٩٩، ص٨٧.

٣٦. جنان محمد أحمد: الإبستيمولجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة، مكتبة الفنون والآداب- البصرة، منشورات الإختلاف- الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، الرياض، الطبعة الأولى، ٢٠١٤، ص١٦٩.

٣٧. المظفر، بان: ثنائية الحضور والغياب في رسوم فناني البصرة، مجلة فنون البصرة، العدد ٢٣، ١١/ ٤/ ٢٠٢١، ص١٣٨.

٣٨. خولة غضبان عبيد: تطبيقات النظرية الشكلية في النحت التجريدي الأوربي، مجلة فنون البصرة، العدد ٢٣، ص٢٢٤.

المصادروالمراجع:

الموسوعات والمعاجم والقواميس

١. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران، ١٩٧٢.

٢. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، دار نوبار للطباعة- القاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣.

٣. محمد شاكر: الإيضاح لمتن إيساغوجي في المنطق، الطبعة الثانية، ١٩٢٦م، مطبعة النهضة.

المصار باللغة العربية

٤. إبن سينا، الشيخ الرئيس: النفس من كتاب الشفاء، تحقيق: حسن زاده الآملي، مركز النشر التابع لمكتب الإعلام الإسلامي، مطبعة مكتب الإعلام الإسلامي، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ.

٥. _____: الشفاء، الإلهيات، مراجعة وتقديم: إبراهيم مدكور، تحقيق: الأب قنواني وسعيد رايد، دار الكتب العلمية، ٢٠١٤،

٦. أومون، جاك: الصورة، ترجمة: ريتا الخوري، مراجعة: جوزيف شريم، مكتبة الفكر الجديد، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٣.

٧. باقر موسى: الصورة الذهنية في العلاقات العامة، نبلاء ناشرون وموزعون، الأردن- عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، الطبعة الأولى، ٢٠١٤.

٨. جنان محمد أحمد: الإبستيمولجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة، مكتبة الفنون والآداب- البصرة، منشورات الإختلاف- الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، الرياض، الطبعة الأولى، ٢٠١٤.

٩. جمال نعيم: جيل دولوز وتجديد الفلسفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٠.

١٠. الدواي. عبد الرزاق: في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات؛ حوار الهوية الوطنية في زمن العولمة، ط١، المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسات- الدوحة، قطر، بيروت- لبنان، ٢٠١٣م.

١١. شوينهاور، آرتور: العالم إرادةً وتمثلاً، ترجمة وتقديم وشرح: سعيد توفيق، مراجعة النص الألماني: فاطمة مسعود، المجلد الأول، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، العدد ١٠٧٥، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦.

١٢. الشيرازي، صدر الدين محمد: الحكمة المتعالية في الأسفار العقلية الأربعة، الجزء الأول من السفر الثالث، الطبعة الرابعة، ١٩٩٠، دار إحياء التراث العربي- بيروت.

١٣. الشولي. عبد الرحمن: فلسفة المعنى في الفكر واللغة والمنطق، دار النهضة العربية- بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٦.

١٤. الطباطبائي، محمد حسين: أصول الفلسفة والمنهج الواقعي، المجلد الأول، تقديم وتعليق: مرتضى مطهري، ترجمة: عمار أبو رغيف، المؤسسة العراقية للنشر والتوزيع، شبكة الفكر، ١٤١٨هـ.

١٥. عزمي طه السيد أحمد: مدخل إلى علم المنطق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع- الأردن، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع- الأردن، روضة الغدير- بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٥.

١٦. هارفي، ديفيد: حالة ما بعد الحداثة بحث في أصول التغيير الثقافي، ترجمة: محمد شيّا، مراجعة: ناجي نصر، حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة- بيروت، المعهد العالي العربي للترجمة- الجزائر، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت ٢٠٠٥.

١٧. هوتر. جير: سلطة الصورة الذهنية كيف تغبر الرؤى والإنسان والعالم، ترجمة: عُلا عادل، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية.

١٨. محمد قاسم: المنطق الحديث ومناهج البحث، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، ١٩٩٩.

١٩. محمد خير عرقسوسي وحسن ملا عثمان: إبن سينا والنفس الإنسانية، مكتبة الدراسات النفسية، مؤسسة الرسالة- بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.

الرسائل والأطاريح

٢٠. آل شاروح، عقيل صالح: الخصائص التشكيلية في الفن والعمارة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل، ٢٠١٤م.

النشريات والدوريات

٢١. المظفر، بان: ثنائية الحضور والغياب في رسوم فناني البصرة، مجلة فنون البصرة، العدد ٢٣، ١١/ ٤/ ٢٠٢١.

٢٢. خولة غضبان عبيد: تطبيقات النظرية الشكلية في النحت التجريدي الأوربي، مجلة فنون البصرة، العدد ٢٣.

المواقع الالكترونية

٢٣. الطيب بو عزة: مقدمات أولية في الفلسفة وإتجاهاتها، الحلقة الثالثة، الجزء الأول، مركز نماء للبحوث والدراسات، YouTube، منشور بتاريخ ٢٠٢٠م.الدقيقة، ٣٤: ٢٣.