الدلالات النفسية
في الرسم العراقي المعاصر

م. م. فزارة كاظم كريم
جامعة الكفيل

الملخص :-

إنَ البحثَ الحالي الموسوم (الدلالات النفسية في الرسم العراقي المعاصر) ، هو دراسة الدلالات النفسية في الرسم العراقي المعاصر) ، فكلّ ما أنتجه الفنان المعاصر، من أعمال فنية ، جاءت لتعبّر عن حاجة ، نفسية شعورية ، أو لاشعورية ، لها خصوصية ما، قد تكون ظاهرة ، أو غير ظاهرة ، وقد تكون بفعل الفنان ، أو بفعل البيئة المحيطة به وهي ذاتية ، أو موضوعية ، مما خلق في نفس الفنان ثوابت للتذوق الفني حسب تلك المتغيرات . «فالشعور، أو القلق ، أو الصراع اللامتناهي مع الطبيعة ، وظفَ بفكرة فنية لحدثٍ مُعين ، وقد يكون ذلك الحدث خاصا بالفنان نفسه ، أو بالمجتمع بأكمله» . وبما أن اللوحة هي عملية إنتاج من قبل (الفنان) واستجابة من قبل (المتذوق) ارتأت الباحثة أن تستعرض بعض النظريات المفسرة للإبداع الفني وبعض النظريات

المفسرة للتذوق الفني للتعرف على أهم الأسس التي وضعت لها من قبل المدارس والاتجاهات في علم النفس ، والتي تباينت آراؤها تبعا لمنطلقاتها واهتماماتها حتى يتسنى لنا من خلال تلك النظريات فهم الأثر الفني (الرسم) وتذوقه ،ومعرفة كيفية اشتغالاته وأثره في النفس لدى كلٍّ من (الفنان\المتذوق) ، وعليه اشتمل البحث اربعة فصول :- احتوى الفصل الأول على١- مشكلة البحث ، ٢- أهمية البحث والحاجة إليه ، ٣-هدف البحث .٤- تعريف المصطلحات ، أمّا الفصل الثاني :- فقد تضمن مبحثين احتوى المبحث الاول على نظريات علم النفس ونظريات التذوق الفني ، اما المبحث الثاني فقد تضمن على الرسم العراقي المعاصر ، مضمون وجداني ، أما الفصل الثالث فقد تضمن على اجراءات البحث ، ثم الفصل الرابع تضمن نتائج البحث والمقترحات والتوصيات ، كما اشتمل البحث على المصادر والهوامش .

الفصل الأول

أولاً:- مشكلة البحث :-

إن الإبداع الفني ،هو تفاعل باطني على مستوى عالٍ من الدقة والمعرفة ، يحدث في وجدان وعقل و شعور الفنان ، إذ أن فهمنا وتقديرنا للعمل الفني تعتمد على قدرتنا في أن نرى الحقيقة المصورة لبصائرنا مباشرة ذلك أن الفن هو الصورة الذهنية المعبرة سواء عند الفنان المنتج ، أم المتلقي المتأمل لتلك الصور[١]. والمتلقي هنا يتلمس انفعال أو عاطفة الفنان ، وعملية (التذوق) [٢] تتغير متأثرة بالخبرة سواء على مستوى الفرد ، أو على مستوى الجماعة وإن هذا التغيير قد يكون نحو الأحسن أو نحو الأسوء استناداً إلى النماذج التي يتعرض الفرد لها ، وفضلاً عن أن الأذواق السائدة في المجتمع وعلى عمليات أخرى تتعلق بالجانب التربوي والاجتماعي و الإعلامي وغيرها[٣]، كما يُشار إلى ان التأثر النفسي هو عملية اتصال تقضي وجود طرفين احدهما المرسل والثاني المتلقي (المتذوق) بينهما قناة توصيل ، فعملية (التذوق) هي جانب نفسي وهي أيضاً إبداع حقيقي وخلق فني وهذا هو الجانب المهم من حيث ان العمل الفني ليس رسالة خبرية قابلة للتصديق أو التكذيب ، بل هي المهد للإنسان كي يعي واقعه ويتقبله أو يرفضه وفقاً للخبرة النفسية التي عاناها والتي اصبح بعدها شيئاً مغايراً لما كان عليه[٤].لعل ما شهده الغرب من تقلبات في الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، والمتمثلة في الحروب والدمار، ثم الثورة

الصناعية والتقنية العلمية الجديدة والتي أقتحمت الحياة اليومية للإنسان ، قد أدت إلى تحولات هامة في البنى والعلاقات الاجتماعية وعلى مستوى الفن فقد استطاع الفنان مع بداية القرن العشرين بعد أن تخطى المقاييس الكلاسيكية الجامدة بلوغ أهدافه وأن يعبر ليس فقط الظواهر الحسية ، بل المعاناة الحية لواقع جديد أي التعبير عن اللامرئي والمسكوت عنه ، وجعله مرئيا محسوساً من قبل الآخرين ، بل إشراك الآخرين فيما يراه من معاناة نفسية ، فسلك الفنان أسلوباً جديداً في التعبير عن الواقع ، يهدف إلى استنباط أشكال جديدة لتنقل إلينا صور المعاناة، معاناة الفنان عند وصفه لحالة إنسانية أكثر شمولاً[٥].فقد كان لموجة الحداثة والتي اجتاحت الرسم العراقي المعاصر منذ بواكير (الخمسينات) أثراً عليه، حيث تأثر فنانيه بالطروحات النفسية ، والتي دفعته إلى تغيّر وجهة نظره عن دور الفن والتي ابتعدت عن مستوى النقل التسجيلي كثيراً لتقترب من مستوى التعبير المعنوي الدال، أي تتدرّج من مرحلة النقل العياني إلى مرحلة الإبداع الرؤيوي الابتكاري الذي يؤلف بدوره منظومة (فنية\نفسية) في آن واحد، ضمن أطار فني موحد له علاقه بالتحول الذي أصاب الفن في القرن العشرين ، من تلك الوظيفة السردية، والتي هدف الرسام العراقي المعاصر من خلالها توثيق وتسجيل الواقع إلى تلك الوظيفة (الادائية \ النفسية)، فغدا وسيلة وأداة فنية تحوي وتعكس كل الأبعاد الفكرية والمجتمعية التي تدور في الفضاء المجتمعي للفنان ، وهو بذلك يفترق عن المحاكاة في استيعابه للوجدان البشري واتساع أبعاده لتشمل خواطر الذوات ، ولذلك فقد تباين فن الرسم تبعاً لتباين الذوات المبدعة ، لذا تكمن مشكلة البحث الحالي في الاجابة عن التساؤل الآتي : ما الدلالات النفسية في الرسمِ العراقي المعاصر؟ .

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه:-

تتأتى أهمية البحث الحالي في الآتي :-

١- إن الرسم العراقي المعاصر ذو أثرٍ فعّال في نفس وذائقة المتلقي .

٢- يكشف عن بنية النص الفاعلة فضلا عن المفاهيم الفكريّة والاجتماعيّة والنفسيّة ، حيث لا يكتفي (الفنان) برصد العالم الخارجي واسقاطه في العمل الفني، بل الخوض في جواهر الموضوعات المؤثرة في الفرد والمجموع على حد سواء .

وتأتي حاجة البحث من خـــلال الآتي :-

١- يفيد متذوقي الفن والمهتمين بالدراسات التشكيلية والنفسية.
٢- يفيد طلبة كلية الفنون الجميلة المتخصصين في مجال الفنون التشكيلية .

ثالثاً: هدف البحث: -

يهدف البحث الحالي إلى :-
1- الكشف عن الدلالات النفسية في الرسم العراقي المعاصر ، ويتحقق ذلك (اجرائياً من خلال تحليل عينة البحث).

رابعاً: حدود البحث:- يتحدد البحث الحالي بما يأتي :

١- الحدود الموضوعية : دراسة الرؤية النفسية في الرسم العراقي المعاصر من خلال تحليل نماذج مصورة لرسوم أبرز الفنانين العراقيين المُعاصرين .
٢- الحدود الزمانية : (١٩٧٠ – ٢٠٠٠ م.
٣- الحدود المكانية : جمهورية العراق.

خامسا :- تحديد المصطلحات :-

1- أولا : الدلالة . **Significant** .

ورد في القران الكريم : بِسْمِ اللهِّ الرَّحْمَـنِ الرَّحِيمِ ﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاء لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا ﴾[٦] .

- الدلالة لغةً :

ورد في (المنجد) : ﴿ دلَّ ، دَلَّهُ ، دلالة ودلَيلَا إلى الشيء ؛ وعليه أرشده وهداه . ويقال: (الدلالّة) ما يقوم به الإرشاد ، البرهان والدليل المرشد ﴾[٧].

ورد في (الصّحاح) : بأنها : ﴿ الدلَّيل ما يُستدل بهِ ، والدَّليلُ الدّالُ أيضاً وقد (دَلَّهُ) على الطريق ﴾[٨].

- واصطلاحاً تعرف الدلالة :

عرفها (صليبا) : ﴿هي أن يلزم من العلم بالشيء علم شيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول ، فأن كان الدال لفظاً كانت الدلالة لفظية ، وان كان غير ذلك كانت الدلالة غير لفظية . وكل واحدة من اللفظية وغير اللفظية تنقسم إلى عقلية ، وطبيعية ووضعية.

والدلالة العقلية هي أن يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة ذاتية تنقله من احدهما إلى الآخر كدلالة المعلول على العلة ، والدلالة الطبيعية أن يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة طبيعية تنقلهُ من احدهما إلى الآخر كدلالة الحمرة على الخجل ، والصفرة على الوجل . والدلالة الوضعية أن يكون بين الدال والمدلول علاقة الوضع كدلالة اللفظ على المعنى ﴾[٩].

عرفها (الدوري) بأنها : ﴿ العلم الذي يبحث عن المدلول في الرسم وخصائصه وأصنافهِ ونظمهِ ، القوانين والمبادئ التي يشتمل عليها العنصر في اللوحة من خلال انتظامه في الشكل العام ﴾.[١٠]

- أما التعريف الإجرائي :

الدلالة : فالدلالة هي اقتران بين الدال والمدلول في العمل الفني والتي تحمل طابعاً نفسياً وفقاً الى اسلوب الفنان ومعطياته الدلالية.

الفصل الثاني
الإطار النظري

المبحث الأول :- نظرياتِ علمِ النّفس والتذّوق الفَنّي

أولاً : النَظريات المُفسِّرة للإبداع :-

1- نظرية التحليل النفسي psycha-nalysis(١١):-

نشأت هذه المدرسة أو هذا الاتجاه في علم النفس في بداية القرن العشرين وتعدّ هذه النظرية « من النظريات الأكثر تأثيراً في مجالات الفنون والنقد ، حيث يحتل اللاشعور وحدة أو هوية دينامية تحوي بداخلها الاندفاعات الغريزية ، كما تحوي على الرغبات والذكريات والصور العقلية والأمنيات المكبوتة والمحرمة وغير الواقعية، فقد افترض التحليل النفسي أن اللذة التي يشعر بها المتذوق في أثناء مشاهدته ، أو استماعه للعمل الفني تعود الى توحد المُتذوق ،مع العمل الفني المُعبر عن أحاسيس الفنان ، فهو يمر بالخبرة نفسها التي مرّ بها المُبدع ، فالمتذوق كما المُبدع له بعض الرغبات والدوافع المكبوتة المحبطة، والتي لم تجد إشباعاً مناسباً لتعارضها مع رغبات المجتمع والأنا الأعلى ، لذلك فهو يقوم بعملية إشباع خيالي لهذه الدوافع المكبوتة في أثناء خبرته التذوقيّة ، فيتسامى بهذه المكبوتات بأسلوب لا يشعر معه بالذنب أو الخوف ، وهذا ما يُعرف باصطلاح (التحوّل العكسي) (١٢)، وبهذا المعنى يصبح الفن قوة دافعة كامنة داخل الذات المبدعة تدفعه إلى إخراج مكنوناته الانفعالية بطريقة جمالية مقبولة يمكن للآخرين تذوقها والتعايش معها دون حرج ، أو رادع لتكون النتيجة في النهاية تنفيساً لما هو مسكوت عنه لدى الطرفين عبر وصفه بلغة أقل صراحة وأكثر جمالاً مما يكسب الذات توازناً نفسياً يقودها الى الإبداع أو استمرار التذوق ، وبذلك نرى أن العمل الفني (الرسم) ، على وفق هذه النظرية قد اتخذ طابعاً حوارياً مباشراً ، مع مكنونات اللاشعورية داخل ذات الفنان والمتلقي على السواء لذلك فهو تعبير ذاتي اموضوعي ذو بُعدٍ (دلالي ا نفسي) في آن واحد ، وقد وضع (فرويد)(١٣). ثلاثة أبعاد لبنية الشخصية النفسية وهي (الهو ID) وهو يمثل اللاوعي أو اللاشعور، إذ يحوي كل ما هو موروث من ميلاد الذات ، وحتى لحظة حاضرها إذ يشتمل على

النزعات والدوافع . وأما (الأنا EGO) وهي الوعي أو الشعور تأخذ دور التوجيه المنطقي الذي ينمو ويتطور من خلال الخبرات الأولية لمساعدة (الهو) في الوصول إلى الإشباع ، ومن ثم تلبية مطالب الأنا العليا ، بينما البعد الثالث يتمثل بـ (الأنا العليا) وهو يمثل الوعي وما دون الوعي حيث يقوم بالضغط على (الأنا) لاستبدال الأهداف الواقعية بأهداف مثلى باتجاه البحث عن الكمال بغض النظر عن طبيعة الظروف الواقعية فعمله يكون بثلاثة اتجاهات : (مراقبة الذات ، وإقامة المثل العليا ، والضمير الخلقي)[١٤].

وعليه نرى أن العمل الفني (الرسم) هو ليس بالعملية اللاشعورية إنها لعبة نفسية تديرها الأنا العليا بدقة وحذاقة فريدة من نوعها تتحول معها المحرمات والمكبوتات إلى مواضيع فنية تؤسس في الخيال صدعا لا يمكن إغفاله عبر ذلك التلاعب ببنية التشفير والترميز المراقبين ، واللذين ينمان عن قدرة فائقة في ترتيب الموضوعات دون إغفال طابعه الجمالي والنفسي ، « لقد أكد (فرويد) في تفسيره للإدراك أو التذوق في مجال الفنون ، على أن «مصادر المتعة التي يحصل عليها المتذوق للنتاج الفني ، تكمن في اللاشعور، إذ يقدم الفن للمتلقي حافزاً إضافياً يسمح له بالاستمتاع بمادة قد تضرب (الأنا) لو قدمت بشكل أكثر مباشرة ، وإن المرء يكون غير واعٍ بمصادر المتعة وأسبابها التي يحصل عليها عند تذوقه للعمل الفني ، وقد نظر(فرويد) إلى الإبداع والتذوق على أنهما متناظران ومتماثلان على نحو جوهري وذلك لاعتقاده أنّ متعة التذوق تساوي متعة الإبداع ، لأنهما يستمدان في العادة من عملية التحرر من تلك القيود الخاصة بالكبت[١٥] اللاشعوري» [١٦] ، لذا نجد أنّ العمل الفني (الرسم) يحفّز المتلقي على إطلاق مكنوناته المكبوتة في الوقت ذاته يسمح له بالاستمتاع بهذه المكنونات التي قد يلاقي ما يلاقي لو أنه عبَر عنها صراحة دونما ترميز، فالعمل الفني هنا أداة لتحقيق الكمال الاجتماعي والتوازن الذاتي عبر تحويل مجرى طاقة العمليات النفسية الضارة وتحويلها الى طاقة بناءة للمعنى وتتجه له . «»إن نشاط الذات في صورها المستلمة مثل أحلام اليقظة أو (التنويم المغناطيسي) أو الواسطة الروحية تحاول عزل الشعور أو العقل الواعي بأشكاله وخبراته الموضوعية المنطقية وعلاقته الزمانية والمكانية المبنية على أساس واقعي لتصل إلى نفس الفنان إلى نقطة ما في العقل أو ما ورائه نتوقف فيها عن ادراك التمييز ولهذا يؤكد بعض علماء النفس كثيراً على الدافعية اللاشعورية ، وهم بهذا يحاولون

إنهاء الحرية الانسانية أو تجاهلها فيوعزون اختيارات الانسان جميعها إلى تأثير الدوافع اللاشعورية «[١٧]».لقد أشار(فرويد) إلى أنّ الخبرة الفنية تتيح الفرصة فعلاً للتخيلات البدائية الخاصة بإشباع الرغبة لكي تهرب أو تزوغ – على نحو جزئي أو مؤقت – على الأقل ومن ثم تستطيع أن تحقق إشباعا رمزيًا خياليا معينا وتعتمد مقاربة (فرويد) التحليلية النفسية للفنون على العديد من المفاهيم الخاصة بالآليات ، أو الميكانزمات الدفاعية ومنها : (الكبت ، التسامي[١٨] ، النكوص) ، وقد ساوى (فرويد) كثيراً بين فهمه للإبداع الفني وبين تصوراته الخاصة حول الأمراض النفسية[١٩]. وبذلك يصبح فن الرسم عمل أو مظهراً أساسياً للإحساس باللذة أو المتعة دونما الوقوف أو البحث عن جذور أو علل هذه اللذة المتجسدة في الأعمال الفنيّة ومن ثم يحصل الفنان على لذة أعمق ألا وهي اللذة التي تثيرها آلية الرسم في نفس المتلقي أو المتذوق .

أما (يونك)[٢٠] فقد ميّز نوعين من اللاشعور :-

١- اللاشعور الفردي الذي يضمُّ كلّ مكتسبات الفرد من خلال خبرته بالحياة من الأفكار والمشاعر التي يتم نسيانها أو كبتها أو أدراكها بطريقة قبل شعورية(**Subconscious**).

٢- اللاشعور الجمعي (**Collective unconscious**) : والذي لا يبدأ في أثناء حياة الفرد فقط بل قبل ذلك بمدة طويلة وتتم وراثة محتوياته التي تشتمل على الأساطير والأفكار الدينيّة والدوافع والصور الخيالية والتي يمكن أن يتجدد ظهورها عبر الأجيال ، وتترك آثارها على شكل ومحتوى الذهن الإنساني[٢١]. وقد عدَّ (يونك) اللاشعور الجمعي بأنّه القاعدة الأساسية لنفس الانسان وشخصيته ، واستخدم مفهـــــوم النماذج الأولية (**Archetypes**) أو(البدائية أو الاساسية) ليشير إلى نوع الصور التي يستخدمها اللاشعور الجمعي بطريقة متكررة ، والتي تكون محملة بالعواطف القوية وتظهر خلال الأساطير والرموز الدينية والاجتماعية[٢٢]. فيرى أن الفنان يطلع على مادته في اللاشعور الجمعي عن طريق الحدس[٢٣]، ومن ثم يقوم بإسقاطها على شكل رموز ، والرموز هي الصيغة الأكثر تعبيراً عن حقيقة مجهولة نسبياً ، وقد جعل من تلك الرموز والأحلام مادة ثرية لممارسة الفن ،لأنها المادة التي تتجسد فيها الأنماط الأولية للاشعور الجمعي ، وفي أحسن صورها[٢٤]. بمعنى آخر إن الفنان يحول المشاهد الغريبة التي

يطلع عليها في أعماقه اللاشعورية إلى موضوعات خارجية يمكن أن يتأملها ويتذوقها الآخرون وتُدعى تلك العملية النفسية بـ (الإسقاط) (**projection-theory**)) . ويميز(يونك) بين نوعين من الأعمال : الأعمال السايكولوجية ، وهي المسؤولة عن توضيح كل المضامين الشعورية كالحب والشعر والتراجيديا والكوميديا ،والأعمال الكشفية ، وهي التي تنبع من اللاشعور الجمعي حيث توجد خبرات الأسلاف والتجارب الأولى والذكريات[٢٥]، وعليه نرى أنّ فن الرسم يعتمد في جانب كبير منه على وفق رأي (يونك) على مدى قدرة قوة الحدس لدى الفنان على الاطلاع على مكنونات اللاشعور الجمعي إلى جانب قدرته على إخراجها بشكل مرمز فيه ليحمل أكبر قدر ممكن من قوة التعبير عن شتى انفعالات الوجدان البشري عامة ، فالرسم ما هو إلّا عملية إسقاط (ذاتي اجمعي) بالنسبة الى (يونك) ذي دلالة نفسية اتصالية جمعية .

٢-نظرية العلاقة بالموضوع :- من الأسماء البارزة في هذا الاتجاه المحللة النفسية البريطانية (ميلاني كلاين)[٢٦] وقد أعادت صياغة أفكار(فرويد) حول الاندفاعات التي يتم التسامي بها وتحويلها إلى نشاط فني ، فقد وضعت (كلاين) تصوراً حول آليات الاستدماج والإسقاط التي تقوم بها (الأنا) في ذات الفرد منذ وقت الطفولة باعتبار – هذه الموضوعات ، إما رديئة أو جيدة ، فمن خلال الإسقاطات العديدة ترتقي (الأنا) بأشكال مختلفة ، وكلما زاد تمكن الأنا من احداث التكامل الايجابي بين دوافعها التدميرية هذه زادت قدرتها على إحداث التركيب ، أو التآلف بين الجوانب المتنوعة من الموضوعات ومن ثم تصبح هذه الأنا أكثر ثراءً، فالجوانب المنقسمة من الأنا – تشتمل كلها على جوانب من الشخصية لها قيمتها الخاصة ، ورغم أن الجوانب المرفوضة من الذات ومن الموضوعات الأخرى الداخلية – تشترك في عدم الاستقرار أو الاتزان النفسي ، فإنها أيضا قد تكون مصدرا ًللإلهام في كثير من النشاطات الثقافية والفنية فالفنان في رأي (كلاين) يفيد تماما من الرموز، وكلما كانت هذه الرموز معبرة عن تلك الصراعات بين الحب والكراهية ، أوبين التدمير والبناء، أو بين غرائز الحياة أو الموت اقتربت أعماله من الأشكال الفنية الكاملة ، فالفنان يقوم بتكثيف مجموعة من الرموز الخاصة بالطفولة[٢٧].وتبعاً لذلك نرى أن (كلاين) إنما تضع العمل الفني (الرسم) بأبعاده النفسية على قدم المساواة مفهوم الخبرة بمعناها المعتاد ، ذلك أن الخبرة تتم

وتُنمّى عن طريق التفاعل والتجريب ، وتثبيت الاستجابات الصائبة واستغلال الخاطئة لتقليل الأخطاء التي تحدث سواء في الانتاج أم التلقي، كما أنها تجعل منه أداة لإحداث توازن نفسي خبري من جهة ، وأداة للتفاعل المجتمعي الموضوعي من جهة أخرى ، بمعنى آخر أنها تمنحه بُعداً دالاً نفسياً لا يخلو من طابع تواصلي منذ الصغر وحتى اكتمال خبرة الفرد .

٣- نَظرية الجشطالت : (GESTALT) :-

اهتمت نظرية (الجشطالت)[٢٨] بالإدراك الحسي ، وأكدت أن الإدراك ليس إدراكا لجزيئات أو عناصر تجمع بعضها مع بعض لتكوين المدرك الحسي ، وإنما هو إدراك لكليات تبدأ فيها الجزيئات تتمايز وتتضح داخل هذا الكل الذي تنتهي إليه ، وإن الكل يختلف عن مجموع أجزائه فخصائص الكليات لا يمكن أن تتواجد في الأجزاء وأن خبرتها الإدراكية هي (جشطالتية) أو صيغ كلية.[٢٩] .ويعد (كوفكا) [٣٠] ، من أهم مؤسسي هذه النظرية فقد أشار إلى أن العمل الفني كموضوع قابل للإدراك يحصل على وجوده من خلال النشاط الخاص بالكائن الحي (الإنسان خاصة) وفي ضوء قوانين الإدراك، وأكد على أهمية دراسة العمليات السيكولوجية التي تكون نشطة لدى المتلقي خلال تفاعله مع الخصائص المميزة للعمل الفني ، كما وضع (كوفكا) مفهوم الخصائص الفراسية بوصفها الخصائص الأكثر أهمية في الفن ، ويشير هذا المصطلح إلى « تعبيرات الوجه خاصة عندما يبدو المرء حزينا أو سعيداً، لكنّه يستخدم أيضا عندما تفصح الموضوعات غير الانسانية عن خصائص تعبيرية مشابهة أو تبدو لنا ذات خصائص إنسانية ،ولا يمكن اختزال هذه الخصائص إلى ما هو أدنى منها ، وإذا ظهر المنظر الطبيعي الذي تتضمنه لوحة ما حزيناً، فهذا لا يدل على أن هذا المنظر حزين أو يحتوي على شيء حزين بشكل خاص، لكن الخبرة الخاصة بنا خلال تفاعلنا مع هذه اللوحة هي التي تجعلها تعبّر عن مثل هذا الحزن ، لذا نرى أنّ العمل الفني هنا ، هو عملية اكتساء للموجودات بغطاء مادي كان في السابق صورة متخيلة في ذهن الذات ، وبالتالي فلا قيمة للموجودات دون وجود الذات التي يعيها وتقوم بوصفها ، وبالتالي أصبحت عملية الفن عملية نسبية تختلف من شخص الى آخر على وفق اختلاف قوى الإدراك الحسي وبقدرة الذات على ترجمة هذا الإدراك إلى صورة فنية \ نفسية ذات علاقة وطيدة بخبرة الذات نفسها، يضيف (كوفكا) أن العمل الفني (الرسم) عندما يكون بمنزلة (الجشطالت) أو التكوين

الجديد فإنه يبسط عملية اندماج المتلقي معه على نحو حقيقي وعميق ،أما التذوق لديه فهو علاقة مشتركة بين الخصائص الفيزيقية للعمل الفني والقوى الديناميكية للمتلقي[٣١]، وعليه فإن فن الرسم لا يعمل كأداة نفسية إلا إذا كان هناك تفاعل بين إرسالية العمل الفني واستقبالية المتلقي ، لذا كلما كان الشكل أو(الجشطالت) معبراً بطريقة يكتنفها الغرابة والغموض الى درجة مناسبة ، كان اكثر جذبا لقوى إدراك المتلقي ،نجد ان هناك كماً هائلاً من المتذوقين يوازي الكم الهائل للأعمال الفنية ذاتها ، مع التأكيد هنا على الجانب التقني ، وما يحمله من مبثوثات تثير انتباه وإدراك المتلقي ، ومن هنا أيضاً تبرز الدلالة (الادراكية) والنفسية للعمل الفني (الرسم) .

٤- النظرية الترابطية أو الارتباطية : ترى هذه النظرية ، أن هناك تنظيما للعناصر المترابطة في تراكيب جديدة متطابقة مع المقتضيات الخاصة أو تمثيلاً لمنفعة ما ، وكلما كانت العناصر الجديدة الداخلة في التركيب أكثر تباعداً للواحد عن الآخر، كلما كان الحل أكثر إبداعا ، ومعيار التقويم في هذا التركيب هو الأصالة والتواتر الإحصائي للترابطات وأبرز مؤيدي هذه النظرية عالم النفس (ميدنك)[٣٢]، إذ قدّم (ميدنك) عام ١٩٦٢ ، تفسيرا لعملية الإبداع أو تصورا عاما عنها في ضوء الإطار العام للنظريات (الارتباطية) ، يؤكد هذا على تكوين ارتباطات بين التنبهات والاستجابات ، كما أن (الارتباطيين) يختلفون فيما بينهم في الظروف التي تؤدي إلى حدوث هذه الارتباطات. ويعرف (ميدنك) عملية الإبداع بأنها الوصول إلى تكوينات جديدة من عناصر(ارتباطية) بحيث تتوافر فيها شروط معينه ، وان تكون ذا فائدة. بمعنى إن يتم تكوين ارتباطات بين عدد من المنبهات والاستجابات لم يكن بينها ارتباطات فيما سبق ، وكلما تباعدت العناصر التي ترتبط تكون التشكيل الجديد أو الارتباط الجديد فإن ذلك دليلا على ارتفاع مستوى القدرة على التفكير الإبداعي [٣٣]، تبعا لذلك نرى على وفق هذه النظرية أن العمل الفني (الرسم) هو عملية تنظيم ومتابعة مستمرة لعناصر العمل الفني وإخراجها في كل، أو تركيب جديد هادف وجميل بكل الأحوال يثير منبها يستدعي استجابة المتلقي بالمقابل مع ملاحظة تباين شدة الإثارة والاستجابة والتي تؤدي بطبيعة الحال الى تكوين هرم خبري مع استمرار عملية التذوق الفني والابداع ، لذا يبرز بدلالاته النفسية والقراءاتية بِعدِّها جزءاً من بناء خبري مترامي الأطراف .

ثانيا- نظريات التذوق الفني :-

1- الاستمتاع بالفن إرضاءً لدوافعٍ ما :- يُعد (وودورث)[٣٤]،هو المؤسس لهذه نظرية والتي أشار فيها الى أن الخيال هو الوسيلة التي يستعان بها عند النظر إلى الفن والتمتع به ، إذ هو– أي الفن – ليس إلاُ لعبة للخيال ، وفي الوقت نفسه يقدم الفنان مواده لها ، دوافع ترضي الدوافع نفسها التي ترضيها أحلام اليقظة ، أو ترضي استهواءنا لمشاعر ، محددة ، ليس بالضرورة أن تكون مشاعر مفرحة أو جميلة ، ويقدمها بشكل منظم ومناسب ، وقد حلل (وودورث) عملية الاستهواء بالفن ، من خلال جعل المتذوق ينظر إلى العمل الفني بأنه ذو قيمة(فنية \ نفسية) ، حيث يمثل نفسه بها ، و بذلك يستهوي انفعالات المتلقين ومشاعرهم من جهة ، ويستقطب حبهم وإعجابهم بأعماله من جهة أخرى ، إذ يولد لديهم لذة الاستمتاع بـ (دافع التسلط) الذي يعد مهماً في التمتع بالفن ، ذلك لأنه يؤول الدلالات التي يطرحها (الموضوع الفني) ، ومن ثم يحاول أن يسقط ما فيها على نفسه وهنا تكمن عملية التذوق الفني(٣٥). وبذلك ينظر(وودرث) الى العمل الفني (الرسم) وعملية التذوق الفني على انهما مجموعة من الابتكارات تمتلك القدرة والاستهواء تحت مختلف الدوافع البشرية وعلى مختلف التطورات التاريخية والبيئية ، وهو يرضي دوافع معينة لدى كل من الفنان والمتلقي توازي ذلك الرضا الذي يحصلان عليه من أحلام اليقظة أو أي مشاعر أخرى .

٢- نظرية التوحد مع الفن : يرى (وودورث) أن المتلقي يمثل نفسه في الشيء دون قصد ، أي يتوحد مع الموضوع (العمل الفني). وعلى أساس الشعور بالشيء يشبع المرء لذة التسلط وعلى هذا الأساس يكون إدراك الاشياء إدراكا حقيقيا وعبر اتجاهين : الأول : عن طريق إسقاط ذات المتلقي على (العمل الفني) والثانية : عن طريق إيحاءات (العمل الفني) ذاتها[٣٦] .

٣-نظرية باير:- يُشير المنظر عالم النفس (باير) في نظريته إلى أن المتلقي حينما يحكم على أي موضوع فني ، فإنه يضع نفسه بعلاقة تشبيهية مقارنة معه ، أي تمتزج فيه المعرفة الفنية بالمعرفة المتخيلة ، وتتم العلاقة التشبيهية عن طريق بعض الإيحاءات أو الحركات الفعلية ، أي أنه يقوم بعملية محاكاة باطنية [٣٧]. فتنتقل (الانفعالات) التي تصاحب العمل الفني إلى المتلقي فيستشعر ذواتهم ، وهذا المفهوم يلتقي مع مفهوم التقمص الوجداني لـ (وودورث) [٣٨]. يمكن القول ان هذه النظرية قد غالت فأصبحت متعددة ومتنوعة وفقاً

لإشكاليات المجتمع وبالتالي لا يمكن إحداث أحكام ذاتية وقيمية على العمل الفني تصلح لأن تكون بديلاً عن أحكام مجتمعات أخرى.

٤- نظرية (ستولنتيز) (عزل الموضوع عما سواه) :- ويرى (ستولينتز) أن إدراك لـ (موضوع ما) إدراكا منزها عن الغرض ،وان العمل الفني لا يدرك الموضوع بطريقة جزئية أو عابرة كما هو الحال في الإدراك العلمي كما لا ينبغي تصنيف الأشياء أو دراستها أو الحكم عليها في ذاتها أو لفظ متعاطف فيها يشير الى الطريقة التي يعد بها المتلقي لتذوق الموضوع الفني[٣٩]، وهنا نجد العمل الفني (الرسم) هو عبارة عن إدراك كلي وأسلوب معين في إخراج الموضوع إخراجا منزها عن أي غرض ، لكن بطبيعة الحال يكون مختلف عن الادراك العلمي أو الاجتماعي نظرا لاختلاف أفكاره وآلياته وقضاياه التي يطرحها ، لذا يأتي هنا مطابقا لما أراده (كانت) ان يكون عملاً فنيا خالصا لا يشوبه نقص المادة أو إغراءات الواقع الخارجي . وبذلك تبرز الدلالات النفسية النسبية للعمل الفني، إذ ان كل نظرية حاولت أن تفسر عملية التذوق والخبرة النفسية من منظار مختلف عن الآخر .

المبحث الثاني : الرسم العراقي المعاصر، مضمون وجداني

إن الفن التشكيلي في العراق وخاصة في مجال الرسم بدأ بظهور عدد من الهواة الذين كان لهم شأن كبير في بناء الحركة الفنية، إذ كانت أعمالهم تهتم بتسجيل رؤيتهم للواقع ، كالمنظر الطبيعي أو الصور الشخصية، فكانت تلك الأعمال مجرد استنساخ ومحاكاة الواقع الخارجي وفي الفترة الممتدة من عام (١٩٢٠-١٩٣٠) ظهرت جماعات فنية[٤٠]. عُدّت رسوماتهم الرعيل الأول المؤسس للحركة الفنية في العراق أبان العشرينيات من القرن العشرين ، فنرى الفنان (عبدالقادر الرسام) من خلال لوحته (منظر دجلة)،عبر عن الحياة الريفية البسيطة المحملة بحب الطبيعة والألوان الخام راصد المظهر الخارجي للأشياء من دون اللجوء إلى عالم التقنيات الفنية، ففي المدّة من (١٩٣٩-١٩٤٥) أخذت الحركة الفنية بعد افتتاح معهد الفنون الجميلة عام (١٩٣٩) ، سمة جدية في طريق بناء الفن الحديث ، ففي عام (١٩٤١) ظهرت جمعية أصدقاء الفن ، وبمبادرة من (أكرم شكري) ، دخل الأسلوب الحديث في فن الرسم والذي كان واضحاً في نتاجاتهم الفنية .اما في بداية عقد الخمسينيات ، فقد ظهرت جماعات فنية حققت للفن العراقي

منزلة بارزة لا يمكن الاستهانة بها وإغفالها ، «فقد امتاز هذا الجيل بأنه أصبح أكثر مهارة من ممارسة العمل الفني ، ولكنهم ظلوا محافظين على نظرة الفنان العراقي الأول في محاولتهم لرسم العالم الخارجي بأسلوب طبيعي» [٤١]، فقد كان الرسام (جواد سليم) ، في مجموعة من لوحاته الفنية امتازت ببساطة خطوطها والابتعاد عن محاكاة ما هو واقع أمامه. وانبثقت من طروحاته مجموعة من البدائل وعلى مستويات الشكل الفني والمحتوى الذاتي للفنان والتصور العملي للخامة ، ، «إذ إنه يعبر عن اصالته الداخلية بلا تزييف ويستجيب مع ما يتصارع في كل خطاب فني له»(٤٢) ،أن هذه التحولات البداية الأولى لفكرة نشوء الأسلوب المستقل وتأكيد وجود صيغ تجريدية غير تشخيصية وتعبيرية ارتكزت عليها أرضية عقد مهم من عقود فن الرسم العراقي المعاصر. فكان الجيل الستيني يبحث عن لغة تشكيلية جديدة ضمن إطار المشكلات الفنية التي عاشها الفنان وعن بعض الحلول التي تجعل من فن الرسم اللغة الأكثر تعبيراً عن أزماته [٤٣].ففي أعمال الفنان (غالب الناهي)، ذات ميل إلى «عدم الإفصاح عن مكنونات الرؤية لديه،إنها تحاط بغلاف تعبيري يكسوه الكتمان والتمويه والايحاء»[٤٤] .إذ تكشف أعماله عن جانب نفسي يحاول الفنان معالجته من لوحة إلى أخرى ضمن سياق منحى تعبيري عن الحالات النفسية الداخلية بواسطة الرمز المعبر عن الإنسان ومأساته[٤٥]،أما في مطلع (السبعينيات) ، فقد ظهرت جماعات فنية، ويمكن تأكيد ثلاث منها مهمة ، مثلت وبشكل كبير ذلك العقد باستخدامها تقنيات جديدة ، ومن هذه الجماعات: -أولاً: جماعة البعد الواحد (١٩٧١): وضمت الفنانين: (جميل حمودي ، محمد غني حكمت ، شاكر حسن آل سعيد ، عبدالرحمن الكيلاني ، ضياء العزاوي ، ورافع الناصري) ، واستلهمت الحرف العربي في نتاجاتها الفنية. ثانياً: جماعة الأكاديميين (١٩٧١): ضمت كلاً من:(كاظم حيدر، نعمان هادي، صلاح جياد، وفيصل لعيبي). وثالثاً: الواقعية الحديثة (١٩٧٣): ممثلة بـ: (شمس الدين فارس، محمد عارف، إبراهيم الكمالي وعبدالرزاق علي جواد)، إن أعمال هذا الجيل تكشف عن طبيعة الوجود المشحونة بالنزعة العاطفية، بالاستناد إلى الخيال والانفعال الصادق في التعبير الفني بطريقة تثير المشاهد(٤٦)، كما في الشكل (١) للفنان (شاكر حسن آل سعيد). أما العقد(الثمانيني) فقد شهد ظهور كثير من (الجماعات الفنية) ،(فالثمانيون) انخرطوا

بإرادة أم بدونها إلى زمن ليس من ابتكارهم ، وكانت طروحاتهم الفنية طروحات تفجر لا تموضع، فأداروا ظهورهم مرة واحدة لتيار الرسم الشخوصي بمعناه الوصفي البارد، وبنوا رؤياهم وفقا لآليات عمل مثخنة بالدراما والتعبيرية العاتية مما انتهى بهم إلى هم فضاء للحداثة بوصفها هذه المرة هدماً، لا بناءً على أساس أن هذا الهدم هو بناء أيضا فاستحالت طروحاتهم إلى بنى ابداعية تتوالد دون انقطاع مع زيادة الضغط المسلط عليها. فكانت (جماعة الاربعة)،قد جلبوا الانتباه على تباين مستويات التلقي لخطابهم الذي تغلب فيه الروحي على الشكلي ، والشكلي على التزييني .. فقد اعتمدت هذه الجماعة على مخيلة مبدعة لصور أشكال ذات صياغات جديدة مستلهمة في أجوائها ومعالجاتها الفنية من الموروث الحضاري الإنساني ، حيث كان كل منهم يسعى لاقتراح طروحات تصويرية ذات طابع شعبي واجتماعي من خلال أعمالهم[٤٧].كما في الشكل (٢) للفنان (عاصم عبدالامير)، في حين كانت نتاجات العقد (التسعيني) فهي ذات تنوع ثري ما بين المادي والروحي، مع الإفادة من التراث الحضاري والفكري الرافديني وتوجهات العقيدة الإسلامية ، ويعد الفنان (كريم رسن) ممن انجذبوا منذ البداية إلى مدونات التاريخ الرافديني، مستخرجاً منها سماتها الأسطورية والتقنية والإشارية ، إذ يقوم بإعادة الأشكال الخرافية أو الرموز ، أو الخليقيات وتوجيهها الوجهة التي تتناسب مع الإيقاع الشكلي والروحي، فهو بذلك يسير باتجاه بدائية يختلط فيها المنطق باللامنطق، الشكل باللاشكل[٤٨].

وفي نهاية (التسعينات) ظهرت مجموعة من الرسامين الشباب كشفوا عن مقدرة عالية على استيعاب الازاحات والطفرات المتسارعة التي ظهرت في معظم مفاصل الحياة ليقدموا رؤاهم وتجاربهم بأساليب أكثر حداثة وأقرب إلى فلسفة ما بعد الحداثة . فكانت نتاجات (كريم الوالي) تقترب إلى حد ما إلى، الاحتفاء بالهامش في غياب المركز الثابت ، فالفنان ينفتح نحو أجواء الممارسة التأويلية للمعنى، مقدماً مشهداً فيه إيحاء بالضجيج والدمار فهو لا يقيد نصوصه البصرية ، فعالمه زاخر بالإشارات والعلامات والرموز باعتبار العالم حركة توليدية للمعنى، شكل رقم (٣)،للفنان (كريم الوالي). فهو يعبر عن محنة الإنسان المعاصر بتحويله إلى علامات مهمشة ، تتماشى مع خياره الداخلي في التعبير والأداء وتنظيم مدركاته البصرية التي غالباً ما تشتغل على الفتوحات الشكلية والرؤية العميقة للفن المحيطي.

مؤشرات الإطار النظري

١-يقدم العمل الفني (الرسم) الرسم آلية في التجسيد تجعل من الموضوعات أن تدرك وتُعاش كما يفترض الإحساس بها لاكما هي في الواقع ، وذلك عبر التلاعب المرن والصريح بعناصر وأسس التكوين الفني دون المساس بنقاوة التعبير أو صفاء وجودها الذهني كصورة مؤسسة داخل ذهن المتلقي، لذا فقد ارتبط الرسم عبر آلياته البنائية بعناصر وأسس التكوين ،لأنها بالأساس أداته المحملة بنقل التعبير الوجداني الذي يُخفي خلفه رؤية انسانية وفلسفية بالأساس.

٢-قدرة الفنان على التلاعب بعناصر عمله وتقنياته الادائية وعلى قدرة المتلقي على فك ارسالية العمل الفني(الرسم) وتثبيت أبعاده الدالة نفسياً للوصول إلى المعنى ،فيبدو وسيلة للتنفيس والتشكيل الفني معاً.

٣-يتم التعبير عن الأحداث والقضايا في العمل الفني (الرسم)عبر تكرار الأشكال أو الأحجام أو الالوان أو الخطوط. وذلك بغية التركيز على الحدث وتعميق الأثر وتكثيف البعد النفسي الدلالي ويتطلب ذلك مهارة أدائية من قبل الفنان ومهارة قرائية من قبل المتلقي .

الفصل الثالث
اجراءات البحث

١-مجتمع البحث :- بعد اطلاع الباحثة على ما منشور من مصورات للأعمال الفنية (رسم) تتعلق بمجتمع البحث والمحددة دراستها بحدود موضوعة الدلالات النفسية في الرسم العراقي المعاصر ، فضلاً عن المقتنيات الخاصة لدى بعض الفنانين ، بالإضافة إلى الاطلاع على ما موجود في مواقع الفن على شبكة الإنترنت ، والإفادة منها بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه ، ويضمن للباحثة رصد العينات التي تشتغل مع موضوعة البحث الحالي . فقد حصلت الباحثة على إطار المجتمع والبالغ عدده (٦٥)عملاً فنياً(٤٩) .

٢- عينة البحث :- نظراً لكثرة الأعمال الفنية المنتجة ضمن حدود البحث الحالي (١٩٧٠ – ٢٠٠٠)، وكثرة عدد الفنانين في المجتمع الأصلي واستحالة تغطية جميع الأعمال الفنية لهذه المرحلة ، فقد ارتأت الباحثة اختيار عينة البحث ممثلة بالأعمال الفنية وتحديدها بطريقة قصدية على وفق التقسيم الآتي وبواقع عمل واحد أو عملين لكل عقد .

١-عملين للمدة من ١٩٧٠ – ١٩٩٠ م

٢-عملين للمدة من ١٩٨٠ – ١٩٩٠ م .

٣-عمل واحد للمدة ١٩٩٠- ٢٠٠٠م، وقد تم اختيار العينات على وفق المسوغات الآتية :

١-شهرة الأعمال المختارة وانتشارها ، طبقاً وقيمتها الإعلامية والنقدية .

٢-أن تعطى النماذج صورة واضحة للباحثة للإحاطة بموضوعة الدلالات النفسية في الرسم العراقي المعاصر، بوصفها ممثلة للمجتمع الأصلي .

٣-تباين النماذج المختارة من حيث الأسلوب الفني وآليات توظيف النفسي بما انتهت إليه مؤشرات الإطار النظري من توصيفات حول موضوعة البحث ، خشية من الاجترار في التكرار .

٤-أداة البحث :- لغرض تحليل عينة البحث فقد تم الاعتماد على ما توصل إليه البحث من مؤشرات للإطار النظري.

٥-منهج البحث :- استخدمت الباحثة المنهج الوصفي .

تحليل العينات :-

انموذج رقم(١):- يتخذ (الفنان فاخر محمد الربيعي)(٥٠).وجوه عدة عبر تشكلاته البصرية ومنها الوحدات التراثية التي تزخر بها البسط الشعبية في منطقة الفرات الأوسط والجنوب العراقي ، كما اتسمت رسومات (الربيعي) بخرقه لقواعد المنظور ووجدها فرصة للتوغل أكثر فأكثر في تبسيط الأشكال وتجريدها وصولاً إلى جوهر الموضوع ،إذ أهمل التدرج اللوني والنسب واستبدلهما بإسقاطاته الداخلية وبتوزيعه للأشكال محورياً وبإلغائه لخط الأرض والأفق ، ومن ثم تكييف هذه الأشكال لإداء غرض تعبيري وذلك بمبالغته في استطالة وتكبير الأشكال وتصغيرها فضلاً عن استخدامه للون استخداما رمزياً(٥١). وعليه أن (الربيعي) قد امتلكه هاجس التبسيط والاختزال والبدائي، وقد انصب هم الفنانين ومنهم (الربيعي) على التعبير رمزيا، وكانت الحداثة بوصفها منفذاً روحياً هي الحل الأمثل للتنفيس عن هذا الكبت بسماتها البدائية والاختزالية نفسياً وثقافياً .

فاخر محمد		طفلة ولعبة	٨٠ × ٦٠ سم	زيت على خشب	١٩٨٠م	مجموعة خاصة	الأرشيف الخاص للفنان فاخر محمد

انموذج رقم (٢) :- ان الفنان (علاء بشير)(٥٢). يعبر عن تقلبات الذات في وطنه بشكل إنساني شمولي يمكن لكل الهويات الثقافية أن تقرأه . ولعل (بشير) في رؤيته حول الوجود والإنسان يعد من الفنانين الذين يكتشفون (معنى الفن) الذي يمثل انعكاسا للفكر الإنساني، ويرى (يوسف الصائغ) : ان «بشير واحد من الفنانين العراقيين القلائل ، الذين تستوقفنا أعمالهم، وتستفزنا ، لأن نعيد الإحساس والتفكير، بمعضلات الإنسان الأزلية ، الحياة والموت ،الخلود والفناء»(٥٣). لذلك ترى الباحثة أن (بشير)،قد اختط لنفسه طريقا جديدا في التعبير عن لاشعور وشعور الإنسان ، إذ يتصارع الإنسان بين واقعية الحياة وحلم اللاواقع لتكون المحصلة اضطراب في إدراك الحقيقة .هي الأعماق أم القناع الذي ترتديه الذات ، لقد نجح (بشير) في وصف أزمة الذات عبر اتباع تقنية الإسقاط واستخدام الحدس ليبرز لنا الدلالات النفسية والصارخة في التعبير عن حوار الوعي واللاوعي ، المعقول واللامعقول ، الحقيقة والحلم في لوحاته .

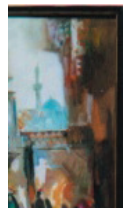
علاء بشير		حوار مع النفس	١٠٠ × ١٢٠ سم	زيت على قماش	١٩٨٥م		الارشيف الفني لقاعة عشتار للفنون التشكيلية

انموذج رقم(٣):- و في أعمال الفنان (هاشم حنون) والتي ولدت في أجواء الحرب لا يؤخذ من مقولة المكان بمعناها المتعين في الوقت نفسه ثمة إحساس بثقل المكان وبالذات التضاريس الجبلية فهو يأخذ من الكتل الحجرية المهيبة كبيئة للحوار وايداع ما أمكن من الأسرار فيها وماهي إلا تداعياته ومواجعه فالأشكال المتناثرة على جسد الكتلة تأخذ هي الأخرى طابعاً طفولياً وبالتالي تكون بمثابة مسرح يضج بمشاهد الضياع والشهادة ، فتأخذ قيمتها الفنية من التجانسات اللونية بفصائل محددة ومسحة الغموض التي تطغى على التراكيب والوحدات الخلفية أو الرمزية فيتخذ خطابه إزاء هذه النماذج وجهة رقيقة في التخاطب(٥٤).

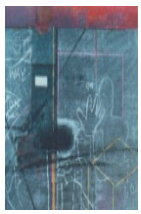
هاشم حنون		مدينة	٣٠ × ٣٠ سم	زيت على خشب	١٩٩٥م	مجموعة خاصة	الموقع الشخصي للفنان هاشم حنون

انموذج رقم (٤) :- لدى الفنان (مكي عمران)(٥٥)، ثمة محركات متعددة تعمل وتحمل عاطفة حادة وأخرى زاخرة بالأفكار لكنه يفلت من سطوتها ليدمجها وما ينفك يرجع كروافد أُخر مثل الطبيعة أو الموروث الشعبي ، فهو يجعل شرعية القلق مكونة لنظام تكويناته الدينامية ، انه يعترف باستحالة الاعتراف لأن طاقته الداخلية تشتغل نحو ما بعد (نفي النفي) الجدلي فليست ثمة تشخيصات أو تجريدات وليس ثمة أشكال ما قبل الإنسانية وأخرى ما بعد إنسانية وإنما النص يحرر الاعتراف من قصديته ، إنه يدخلنا في لا نهائيته في الحساسية ليقلب المعادل جاعلاً التحليل منهجاً يبدأ من الصفر نحو المطلق ، بهذا فهو يكف عن إعلان حريته في الرسم لأنه يريد أن يكونها ، من هنا لا يمكن فصل نظام التعبير وحركاته ،عن اشتباكات وتداخلات ، تتجاوز الثنائية نحو رغبة تجعل التأويل مجاوراً للبحث في خصائص العلاقات التصويرية ، وثمة تنصيص يشتغل فيه الوعي إلى جوار المخفيات في رسومه (٥٦)،كما وظف الرموز والأشكال من الموروث العراقي فكان مدفوعاً بالعديد من المحركات التي تتضمن عاطفة حادة واخرى مشبعة بالأفكار والتداخل

كما قصد المستوى العلاماتي وبمرجعيات متعددة وصولاً الى كثافة المعنى، وفي سعي وباتجاه آخر لم يعد المركز ذا أهمية كبيرة في نتاجه، بل جعل من الأطراف أو الهوامش تتقدم نحو ضفة المركز من حيث التأثير والجذب وتسهم في دعم فعالية السطح التصويري من خلال الموناداتالأجزاء التي تؤسس البنية الكلية ، بوصفها – الموناداتممثلة لخصائص البنية الظاهرية ولا تقف عندها ، بل تتعداها الى نوع من التزامن على المكانية الواحدة التي يمثلها السطح التصويري (٥٧).

مكي عمران		شناشيل	٨٠ × ٦٠ سم	زيت على قماش	١٩٩٥م	مجموعة خاصة	الارشيف الخاص للفنان مكي عمران

انموذج رقم (٥) :- نجد عند الفنان (محمد مهر الدين) (٥٨) رؤية، غالباً ما تكون رؤية تصدم المشاهد، بغرابتها، وأسلوبها الحديث ، فالنص البصري يصرح عن محتوى إنساني مأساوي واضح من خلال عمل الفنان على الموازنة بين الموضوع والجمال في اللوحة(٥٩). إن مراحل التحولات الأسلوبية التي مرت بها رسوماته بدأت من ذات الخطاب الإعلامي والوثائقي، مروراً بالنزعة التركيبية، وانتهاءً برسومه ذات الوجهة السيميائية ، فيلاحظ بها التناسق الاسلوبي والمنظور الفلسفي وغاياته الأخلاقية لإنتاج خطاب بصري جمالي ذي سمة وجدانية ومهاراتية عالية يصعب على المتلقي العثور على ثغرات في التصميم المعماري (للوحة) ، وكأنها رسوم بلا أخطاء(٦٠)، وعليه فإن (مهر الدين) قد سعى جاهدا لإكساء عمله الفني بتقنية تنضح بكل محمولات الحداثة ، إذ شهدت تحولاته الاسلوبية تنوعا حداثويا متنامياً على مستوى آلية التعبير والتقنية، وكأن الفنان امتلكه هاجس التواصل المعبر، أو البحث النفسي الإنساني ليتخذ من المادة (والرمل، الخشب) لُغة دلالية للتعبير تفرز مدلولات لا تعبر بكلمات ، بل بإيحاءات تولد صور ذهنية وفكر. بمعنى آخر يمكن القول بأن العمل الفني(الرسم) لديه كان أقرب إلى التغريب المعبر عنه إلى السرد الشارح، وهذا ما يتطلب تفردا في القراءة وفك الشفرات ، فإن البعد التقني والنفسي

محمد مهر الدين		احتجاج	٣٠ × ٤٠ سم	كرافيك	٢٠٠٠م	مجموعة خاصة	الإرشيف الفني لقاعة عشتار للفنون التشكيلية

والثقافي واضحاً لديه في هذه المرحلة .

النتـائج:-

١- نجد ان عينات البحث قد تنوعت فيها أساليب الرسم إلا انها كانت معبرة وبصدق ، خاضعة لحسية ومحمولات وجدانية فردية عالية النقاء ، لذا بدا الجانب التعبيري الذاتي فاعل الاشتغال هنا فضلا عن تفرد الرسام العراقي المعاصر باسلوب معين ومعبر نفسيا على الرغم من انتمائه الى مجموعات فنية وهو ما يؤكد أصالة العقل والذائقة والاداء الفني لديه ، إذ نجد أن العقد (السبعيني) وما تلاه قد شهد موجة وصف تعبيرية بأنماط ادائية تخالف الواحدة عن الأخرى. كما في نماذج العينة (١،٢،٣،٤،٥).

٢- إن الرسم ما هو في الحقيقة إلا وجه من أوجه تقلبات الذات ،بل إفرازات لوجدان الذات، لذا اصبح من مهامه الاولى هو التعبير عن معاناتها صراعاتها وازماتها النفسية ،إذ كان ميدان الفن ولم يزل عبر اساليبه الادائية والمفاهيمية ومنه الرسم من أرحب الميادين استيعابا لإسقاطات وتأملات الذات النفسية وهذا ما يُشرع بالضرورة قراءة الرسم ومعه كل المحمولات الجمالية قراءة نفسية إذ يمكن أن تُعد قراءات الوجدان للموضوع سيلاً نفسيا دلاليا ًمستمر التدفق يتنامى تماشيا ًمع تطور الفرد والمجتمع على حدٍ سواء . كما في نماذج العينة (٢،٣،٤،٥).

٣-رغبة الفنان في مخاطبة ذات المتلقي خطابا يحمله على التفاعل معه والتعايش ، بل المشاركة فيه وجدانيا وذهنيا ، لذا فقد اتخذت عناصره واسسه التكوينية انماطا وتشكلات مظهرية عدة استبقت على الطابع الحواري التفاعلي على الدوام وان تطلب ذلك نوعا من التحريف والتحور النسبي لبيئة الالوان والاشكال نظرا للقدرة السلطوية التي كانت سائدة خلال الحقب المنصرمة إلا ان ذلك التحريف ذاته قد منح الرسم تفاعلا شعريا وخصوصيته الابلاغية والتواصلية وعليه اصبح البعد النفسي المتحقق مادة لخلق اثر تفاعلي يحمل الذات على التسامي ، التأثير ، التفاهم .. مع الموضوع ذاته وكلما كان عنصر

الانزياح الدلالي متوسط المسافة النفسية بين المتلقي والعمل الفني كلما كانت شدة التفاعل والتواصل أكثر. كما في العينات (١،٢،٣،٤،٥)

٤- الموضوع ذو الجانب النفسي التراكمي قد حتم على الرسام العراقي المعاصر إن يراعي المستوى الخبري القرائي للمجتمع ايضا نظرا لما لذلك من دور فاعل في تقوية الدلالات النفسية خصوصاً، واذا ما عرفنا أن المجتمع العراقي قد شهد انفتاحاً ثقافياً وفنياً خلال حقبات (السبيعينيات والثمانينيات) وما تلاها، لذلك فقد ارتبط الرسم ارتباطاً وثيقاً بثقافة الفنان وأصالة تجاربه وباستجابة المتلقين له، كما في العينات (٣،٤،٥).

٥- أن الرسم لا يستكمل أثره ولا يمتلك دلالاته النفسية إلا من خلال تشغيله للقوى الادراكية لمتلقيه ، فعمد الى تزيينه بقوانين ادائية تتلاعب بمحوري الاستبدال أو التأليف والتركيب وما يفرزه هذا التلاعب من تفعيل القراءات النفسية وتوليد فيض من الصور المعنوية التي تعتمد على اكمال الصورة الذهنية التي يعبر عنها الفنان واحالتها من مستوى المادة إلى مستوى الخيال والوجدان والشعور تماشيا وفكرة الموضوع وأسلوب الفنان الادائي، وهو ما ينم بطبيعة الحال عن ان الموضوع الفني(اللوحة) وحدة دينامية متفاعلة لها القدرة على خرق الحواجز النفسية بين القوى الادراكية للمتلقي ومادية الموضوع. كما في العينات(٣،٤،٥).

٦- إن الرسام العراقي المعاصر كان شاهداً وناطقاً باسم شتى التقلبات الاجتماعية التي عصفت بالذات العراقي فالمشاهد الموت والخوف وغيرها تنفيس عن اللاشعور الفردي الذي يمتلك الذوات ،كما وان طبيعة الموضوعات الوجودية على تنوعها تمحورت حول الإعلاء من الذات والتسامي بها فوق الصعاب وفي ذلك دلالة واضحة على رغبة دقيقة ومشاركة لدى كل الشعوب في التحرر من الكبت والضغوط الواقعية وهو ما خلق مجالاً أوسع يصب في مجال أزمات الذات الانسانية دون تحديدها عبر انفتاح دلالي يستوعب تعدد القراءات الباحثة عن السبب الجوهري وراء هذا الانجراف النفسي ، كما في العينات (٤،٥).

٧- إن خبرة الفنان واعتزازه الذاتي بتجاربه التي تنم عن رغبة ملحة بالإعلاء من شيء أو موضوعة أو حاجة ما دون ان يمس هذا الإعلاء من نقاوة التعبير أو متعة القراءة شيئاً فضلاً عن ان هذا النوع من الفن (الرسم) كان له أثر نفسيَ عالٍ في التنفيس عن الكبت الحاصل نتيجة حدة الإفرازات الاجتماعية والسياسية والفكرية

بمعنى آخران التعبير النفسي تطلب من الرسام العراقي المعاصر أن يصعد من لُغته الانفعالية ليخفف من صراخ الكبت الثائر تحت طيات ذاته وعلى هذا النحو ، بدا التعبير اللاشعوري لدى الرسام تخفيفا وتساملياً له أبعاده النفسية التأويلية خصوصا وأن نظرية (فرويد) في اللاشعور وأهمية التسامي به وضرورته قد أعطت مسوغا ومبرراً فكرياً واداثياً لتصعيد حدة التسامي هذه عند الرسام العراقي المعاصر، كما في العينات (٢،١،٥،).

٨- الرسم العراقي المعاصر تمثل بطروحات (فرويد) النفسية والتي ترى في العمل الفني مسلكاً مبرراً للتخلص من سلطة الرقيب الأخلاقي والاجتماعي ليصبح الرسم بهذا المعنى آلية نفسية لتخفيف حدة ضغط عقدة الكبت والحرمان ولا يمكن ان يتم ذلك إلا إذا كانت عناصر العمل الفني واسسه التكوينية مرمزة ، ومحورة عن الواقع ، ومؤداة بطريقة اسلوبية مختلفة يجد فيها الفنان والمتذوق تعويضاً عن ما يريد قوله ،أو رؤيته صراحة في الواقع .وتكون في ذات الوقت مقبولة اجتماعية وتحدث توازن نفسي للذات عبر ذلك الحوار الفني المتنامي بأبعاده النفسية سواءً مع بنية (العمل الفني) ذاته أم مع البنية الشخصية المضمرة للفنان ذاته، كما في العينة(١، ٢)

٩- برز في الرسم العراقي المعاصر عملية اسقاط والتي يقوم بها الفنان والتي يصف من خلالها مكامن اللاشعور في عمل فني يمكن تأمله والتفاعل معه ، وبالتالي احالة البعد النفسي الفردي عبر العمل الفني (الرسم) من فضائه الشخصي المضمر في طيات اللاشعور إلى فضاء فني مفتوح يمكن قراءته في كل حين وتذوقه ، ذلك انه اللسان الناطق باسم بدائية الذات والتي نتقاسمها جميعاً. وعليه يصبح للرسم بُعد نفسي يشترك فيه اكثر من شخص واكثر من شعب يتلامس مع ل اشعورنا الجمعي ويتحاور معه في جدلية دال ومدلول تثري استجابة متنوعة إلا ان مصدرها واحد « الذات «. كما في العينة (٢،١، ٥،٤) .

١٠- اتضح في الرسم العراقي المعاصر وفقا لما ترى (مارجريت مالر) المُنظرة في علم النفس أن الفن يتطلب أولاً التعرف على الموضوعات الموصوفة ومن ثم التوحد معها ودمجهاً في خبرة الفرد لتصبح جزءا من تجربة معاشة ، لذا فالفن في شتى أبعاده هو جزء من تشكل أو بناء خبرة أو تجربة ما، بمعنى آخر انها توظيف للانطباعات الاولية المستحصلة من قراءة تشكلات بنية العمل الفني في اللوحة ليتم دمجها في قراءات تالية يلعب الإثراء النفسي دوراً بارزاً في تراكمها أو حذفها من الخبرة

الأساس .

١١- تمثل في الرسم العراقي المعاصر ، الدلالات النفسية (الإدراكية) بما منحه (الجشطاليون) من سمة للفن من أثر أو بُعد نفسي عاملا مهما ومؤثرا في كيفية قراءتنا للعمل الفني(الرسم) وذلك من خلال تآلف العناصر والأسس التكوينية ، وفقا لقوانين تثري الجانب الادراكي لتخلق حواراً بصرياً مع العمل الفني وعقلياً ونفسياً مع أبعاده يفصح من خلاله قدرة الذات على خلق واستيعاب الأبعاد النفسية الدالة للرسم ذاته. كما في العينات (٣،٤،٥).

١٢- تمثلت الدلالات النفسية بـ(التفاعلية التواصلية) في الرسم العراقي المعاصر بما أضفاه اصحاب نظريات التذوق الفني في عدهم الفن منبه لحواس المتلقي يستقطبه عبر تشكلات عدة توجه بمجملها نداءً دال يعتمد بدوره على خبرة المتلقي ذاته ، كما يفعل بالمقابل من قراءات المتلقي عبر ابعاده التي عادة ما تتأتى من تشكلات العناصر الفنية واسس التكوين الفني والتي عنيت نظريات التذوق بشرح وايضاح الآلية التي تجعل من العمل الفني منبه فعّال يثير استجابة فعالة لدى المتلقي ، وبذلك يبرز الطابع التفاعلي والتواصلي القائم بين طرفي الحوار والذي يقام اساسا وفقا بطبيعة (الرسم) وأبعاده النفسية وآثاره الدلالية، كما في العينات (١،٢،٣،٤،٥) .

الإستنتاجات:-

١- الرسم في حقيقته هو محاولة (معرفيةا نفسية) لتسجيل وتوثيق لتلك الآلية التي تربط وتوحد علاقة الذات بموضوعها لتجعل منه مادة لإدراكها تتفاعل معه وتستوعبه بدلالات نفسية شتى .

٢- يعد الرسم نمطا ً من أنماط الخبرة أو هو بالأساس خبرة بنمط معين من الموضوعات أياً كانت طبيعتها حيث تتمثل كلها برؤية فنية ابداعية سواء أكانت بدائية أم متقدمة سواء على مستوى التلقي أم النقد .

٣- يتعدى الرسم لحظة الدهشة والانبهار التي تحدث حال لقائه مع المتذوق ليشغل آلياته وأهدافه صوب استظهار وكشف الجوهر والماهية للموضوع تجسيدها بعناصر تُنظم وتنتظم وفقا لنسق معين يُخفي خلفه فكرة تنم عن فكر استدلالي يبحث عن الماهوي الذي لا يتأسس من خلال محاكاة الواقع ، بل من خلال تكثيفه بعناصر واسس تكوينه ذات صورة (شعريةا نفسية) لا تسجيلية أو مقلدة للواقع .

٤- امتلك الرسم مساحة اهتمام نفسية وفكرية واسعة لدى الذات منذ تشكل وعيها الأول سواء كانت مبدعة أم متلقية ، لذا يمكن عده انموذجاً للتقصي نحو التذوق الفني تماشياً مع حاجيات الذات الى المعرفة ، لذا يمكن عده في الوقت نفسه عنصر استقطاب بحثي لدى هذه الذات .

٥- ان الرسم كأداة ناجعة لبناء صورة فنية قد امتلك حضوراً قبلياً في وعي الفنان أولاً وإن كان محصوراً في مرحلة التهيؤ ، ومن ثم في وعي وذهن المتلقي ليتم فيما بعد الاستدلال النفسي للمعنى أو الاحساس الوجداني المراد تجسيده ، بمعنى آخر أن العمل الفني منظومة وجودية متأسسة في ذهن الطرفين كلايهما .

٦- يُعد الرسم منهجا نفسيا يعيد صياغة خبرات المتذوق الفنية والشعورية ومدركاته المعرفية ، ويتم عبر اللقاء الخصب والمثمر بين خبرة الفنان المتجسدة برؤيته الفنية للموضوع والتي تتضح بجلاء عبر البعد النفسي وبين المنظومة الذاتية للمتلقي بكل محمولاتها وخلفياتها الثقافية .

٧- إنّ الدلالات النفسية للرسم تُقدّم لنا مناهجاً متعددة القراءة إزاء الموضوع . ذلك عبر اتخاذه مسارات أدائية عدة تبرز لنا أفضل صورة فنية نفسية لحقائق الموضوعات .

٨-أن الدلالات النفسية للرسم العراقي المعاصر يتأسس عبرها ذللك الانزياح الذي يُحدثه العمل الفني عند رؤية وقراءة المتلقي له ازاء ثبات المؤسسة القرائية التي ينساق المتلقي لها .

التوصيات :-

١- تجديد وتوثيق الاعمال الفنية للفنانين العراقيين جميعها حتى المغتربين منهم، في مؤسسات الدولة الرسمية وتحديدا دائرة الثقافة والفنون (مركز الفنون التشكيلية بغداد) حصراً . وذلك لتخطي العقبات التي واجهتها الباحثة في إحصاء المجتمع الأصلي للبحث كونه مشتتاً في دوائر ومقتنيات شخصية عدة مما يتعذر الإمساك به إحصائياً . لذلك يجب أن تُوثق الأعمال في المركز تسهيلاً لمهام الباحثين.

٢- السماح لكليات الفنون الجميلة بتحويل متاحفها الى متاحف رسمية يمكن لأي باحث أكاديمي بالاستفادة من مقتنياتها وتوثيقها أو تصويرها خصوصاً وأن أغلب أساتذة الكليات هم فنانون بالأصل.

المقترحات :-

تقترح الباحثة استكمالا لبحثها دراسة الظواهر التالية :-

١- الأبعاد الدلالية والنفسية في الفن البدائي .

٢- الدلالات النفسية في الفن المصري القديم .

٣- الدلالات التعبيرية والنفسية في رسوم ذوي الاحتياجات الخاصة .

الهوامش :-

١-برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال ، تر: انورعبد العزيز، موسوعة فرانكلين للطباعة، نيويورك، القاهرة،١٩٧٠،ص(١٠٠).

٢-التذوق: ظهر مصطلح التذوق «TASTE» في دلالاته الفنية في انجلترا خلال القرن الثامن عشر كما يشير الناقد الكندي (نورثروب فراي N.FRYE) المعروف بإسهاماته المهمة فيما يسمى بالنقد الأسطوري في تفسير الأعمال الأدبية وذلك بعد ان ذكر (اديسون) ان معظم اللغات تستخدم هذه الاستعارة الخاصة من مجال الأطعمة والمشروبات الى مجال السلوك الفني للتعبير عن ملكة العقل التي تقوم بتمييز كل الأخطاء الظاهرة ، وكل ما يشمل من مظاهر الاكتمال الدقيقة في عملية الكتابة وقد عرَف (إديسون) هذه الملكة على أنها «ملكة الروح » التي تتنبه الى مظاهر الجمال لدى احد المؤلفين وتستجيب لها بالشعور بالسرور وتتنبه الى العلامات غير المكتملة فيه وتستجيب لها من خلال عدم الرضا أو الكراهية ويرى (فراي) ان الذوق في الوقت الذي يمكن عدَه فطريا في جانب منه إلا انه قابل للتثقيف والتهذيب من خلال طرق معينة كالكتابة والقراءة و الاطلاع على كتابات أفضل نقاد الماضي والحاضر.

٣-عبد الحميد ،شاكر: التفضيل الجمالي ، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني

،سلسلة كتب عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٠.ص(٢٩-٣٤) .
٤-حنورة، مصري : سيكولوجية التذوق الفني ، القاهرة، دار المعارف ، ص(٢٣).
٥-امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، ط٢، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت،٢٠٠٩ ،ص(١٠).
٦-القران الكريم ، سورة الفرقان ، آية ٤٥ ، ص ٣٦٤ .
٧-البستاني، فؤاد افرام: منجد الطلاب، ط٢١، دار المشرق، المكتبة الشرقية، لبنان (بيروت)، ١٩٨٦، ص ٢٠٤ .
٨-الرازي، محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح، المؤسسة الحديثة للكتاب لبنان (طرابلس): ب،ت، ص ١٨٦ .
٩-صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي : ج١ ، مصدر سابق، ص ٥٦٣ .
١٠-الدوري ، عياض عبد الرحمن : دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي ، أطروحة دكتوراه منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٩٦ ، ص ٣٣ – ٣٤ .
١١- التحليل النفسي (**Psycha-nalysis**) :مصطلح اطلقه (فرويد) على احدى طرق البحث والعلاج في علم النفس المرضي ،وقد انتشر هذا الاصطلاح في علم النفس الحديث ، حتى اطلق على جميع التقنيات المستعملة في دراسة الافعال النفسية شعورية كانت اولاشعورية.
١٢-الربيعي ، شوكت : الفن التشكيلي المعاصر العربي ١٩٥٨-١٩٦٥.، دارالشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٨٦.ص(٢٢).
١٣-فرويد : ولد تشيكوسلوفاكيا ، وقد ساعدت خبرات (فرويد) في الطفولة في صياغة نظريته في الشخصية ، فقد كان يقول : « إن التجارب السابقة تؤثر في نمو الشخصية وهي التي تحدد بعد إذ كيف نرى العالم « ، درس في باريس الطب النفسي وتعلم استعمال التنويم المغناطيسي.
١٤-العاني ، نزار محمد سعيد : أضواء على الشخصية الإنسانية ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٩ .ص(٨-١٨).
١٥-الكبت **Repression**: عملية نفسية لاشعورية يقصي بها المرء بعض تصوراته وعواطفه المؤلمة ، ورغباته المحرَّمة ، عن ساحة الشعور الواضح ليخفيها عن العقل الباطن أي في اللاشعور ، وتتم هذه العملية بغير أرادة في أغلب الاحيان بغير علم ، فأذا تمت بأرادة سميت قمعاً لا كبتاً.
١٦-عبد الحميد ،شاكر: التفضيل الجمالي ،مصدر سابق. ص(١٢٧-١٣٠).
١٧-دونسيل ، ج.ف: علم النفس الفلسفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.ص(٢٢٧).
١٨التسامي (**Sublimation**) : وهو الارتقاء بالدوافع التي لا يقبلها المجتمع وتصعيدها إلى مستوى أعلى أو أسمى والتعبير عنها بوسائل مقبولة اجتماعياً .اما نكوص (**Regression**) : هو

أسلوب من الدفاع يرجع الفرد أو ينكص إلى مرحلة سابقة من الحياة كانت أكثر أمناً له وكانت أكثر بهجة وخالية من كل أنواع الفشل والقلق التي يواجهها الآن.

١٩- عبد الحميد ،شاكر: العملية الإبداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، ١٩٨٧ .ص(١٣٠).

٢٠-كارل كوستاف يونك :ولد في سويسرا (١٨٧٥ - ١٩٦١) درس (يونك) الطب النفسي في جامعة (بازل) ووضع (يونك) نظريته الخاصة في الشخصية.

٢١-عوض ، رياض : مقدمات في فلسفة الفن ، ط١، جروس برس، طرابلس ، لبنان ، ١٩٩٤ .ص(٨٩).

٢٢-ستولنتز،جيروم : النقد الفني ، دراسة جمالية فلسفية ، ط٢، تر: فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨١ .ص(٣٨).

٢٣-الحدس (**Intuition**) : في اللغة يعني الظن والتخمين والتوهم في معاني الكلام والنظر الخفي السرعة في السير، وهذا الاصطلاح في الفلسفة مأخوذ من معنى السرعة في السير ، فهو سرعة الانتقال من معلوم إلى مجهول ، وقال التهانوي : « الحدس هو تمثل المبادئ المرتبة في النفس ،دفعة من غير قصد واختيار ، سواء بعد طلب أو لا ، فيحصل المطلوب « . ويقصد بدفعة واحدة وكأنه وحي مفاجئ أو وميض برق.

٢٤- محمد ، سعيد : علم نفس الفني، مطبعة التعليم العالي ،الاسكندرية ، ١٩٨٥ . ص(١٥٨).

٢٥- صالح ، احمد زكي ، علم النفس التربوي ، ط١٠، القاهرة ،مطابع الرجوي ، ١٩٧٢ .ص(٢٠).

٢٦- ميلاني كلاين (١٨٨٠-١٩٦٠) : (نمساوية) اشتهرت بحركة التحليل النفسي واتجهت بحوثها نحو دراسة التكوين النفسي للأطفال ...فكتبت بحثها الاول : « نمو الطفل « سنة ١٩٢٠ كما كتبت عن نظرية «القلق والذنب» و« الحسد والاقرار بالجميل»

٢٧- عبد الحميد ،شاكر: التفضيل الجمالي ، مصدر سابق ،١٩٩٠. ص(١٥٠-١٥٣).

٢٨-الجشطالت **Gestalt**: لفظة (المانية) الاصل تعني الشكل أو النمط او الصيغة (الجشطالت) هي الكل المتكامل وليس مجرد ومجموع للوحدات والاجزاء ، (فالجشطالت) في علم النفس ، مدرسة نشأت في (المانيا) خلال العقود الباكرة من القرن الحالي،انطلقت من سايكولوجيا الادراك واعتبرته في بادئ الامر يتجه نحو الشكل الكلي لا نحو الاجزاء،

٢٩-صالح ، احمد زكي ، علم النفس التربوي ، ط١٠، القاهرة ،مطابع الرجوي ، ١٩٧٢ . ص(٢٢).

٣٠-كوفكا (١٨٨٦-١٩٤١) يهودي (الماني) اشترك مع (وولفنج جانجغ)

و(ماكس فيبر) بوضع نظرية (الجشطالت)، وقد حصل على الدكتوراه في (برلين). وكان له اول بحث مكتوب عن «ادراك الحركة «..وفي كتابه مبادئ النمو النفسي « ١٩٢١ استخدم فيه ولأول مرة مبادئ (الجشطالت)، لكن كتابه «مبادئ علم النفس في الجشطالت «١٩٥٣، يُعد من اهم كتبه .

٣١- عبد الحميد ،شاكر: التفضيل الجمالي ، مصدر سابق. ص(١٥٧-١٥٨).

٣٢-شلتز، درن ، نظريات الشخصية ، تر: محمد دلي الكربولي وأخر، بغداد ، ١٩٨٣.ص(١٠).

٣٣-صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي،ج١،ج٢، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،١٩٨٢. ص(١٨٣).

٣٤روبرت وودورث (١٨٩-١٩٦٢):اكثر علماء النفس الوظيفيين في (امريكا) اصالة ،واكثرهم تأثيراً واعمقهم في مسار علم النفس في بلده وقد استلم الميدالية الذهبية للمؤسسة النفسية (الامريكية) عام ١٩٥٦وتدور بحوثه التجريبية في الإدراك والتعلم والسلوك والدافعية وعمله فيها تفسيري تأويلي.

٣٥-وودرث، روبرت : علم النفس ، تر: عبدالحميد كاظم ، بغداد ، ب. ت . ص(٧٢٨).

٣٦-محمد ، سعيد : علم نفس الفني، مصدر سابق. ص(٧٣-٧٤).

٣٧- محمد ، سعيد : علم نفس الفني، مصدر سابق .١٩٨٥. ص(٢٣٣).

٣٨- ابراهيم ، زكريا: مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة،١٩٥٩ .ص(٢٢١).

٣٩- زكي محمد ، نشوى : بعض متغيرات الشخصية وخصائص المثير المسؤولة عن رفع او خفض درجة الازاحة بين تذوق العاديين والمتخصصين في(الفنون المرئية)،اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب ،جامعة طنطا ،١٩٩٩ص(٤٥).

٤٠- من تلك الجماعات الفنية كان: (الحاج محمد سليم ، عبدالقادر الرسام ، أمين ناطق ، محمد صالح زكي ، عاصم حافظ ، وشوكت الرسام) ، وكانوا يعبرون عن موقف الفنان العراقي المهتم بممارسة العمل الفني كوسيلة للمتعة الذاتية ولمحاكاة العالم المرئي وإشباع الأذواق السائدة التي لا يرى في الفن سوى الصورة المعادة للمرئيات دون أن تبحث عن أي محتوى ثقافي حضاري معين إلاّ بصورة غير مقصودة أو هامشية.

٤١-آل سعيد،شاكر حسن: مقالات في التنظير والنقد الفني ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠(ص١٥).

٤٢-الأعسم، عاصم ، الملامح والأسلوب ، ملف الحركة التشكيلية في العراق (أضواء وآفاق) ، ت.ت،ص(١٤٩).

٤٣-كامل، عادل، الفن التشكيلي المعاصر في العراق (مرحلة الستينات) ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦ .ص(١١).

٤٤-الأعسم، عاصم ، الرسم العراقي

حداثة تكييف ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤.ص(٧١).

٤٥-الأعسم ، عاصم: الملامح والأسلوب ،مصدر سابق، ص(١٥٠).

٤٦-آل سعيد ، شاكر حسن ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق ، ج(٢)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٨.ص(٦٩).

٤٧-الصائغ ، يوسف ، دليل معرض حوار مع النفس ، قاعة الرواق ، بغداد،١٩٨٣.ص(٧٧-١٠٣).

٤٨-الأعسم، عاصم : الرسم العراقي حداثة تكييف ،مصدر سابق، ص(٩٦-٩٧).

٤٩-ان مجتمع البحث (اللوحات) خالية من بعض المعلومات مثل اسم العمل ، قياس العمل ، مادة العمل ، سنة إنتاج العمل . ولعدم إمكانية التحقق منها إذ حصلت عليها الباحثة من خلال المصورات وشبكة الانترنت، ونظراً لعدم الجدوى الفعلية من إدراجها في ملحق لأغراض هذا البحث اكتفت الباحثة بالإشارة إلى إعدادها .

٥٠- فاخر محمد : ولد في بابل (١٩٥٤) حصل على شهادة بكلوريوس رسم أكاديمية الفنون بغداد (١٩٧٧) ، ودبلوم عالي (معادل للماجستير) أكاديمية الفنون - بغداد (١٩٨٠) ، وحصل على شهادة الدكتوراه (٢٠٠٣) كلية التربية - بابل ، وهو الآن يشغل منصب عميد كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل ، عضو في جمعية التشكيليين العراقيين ونقابة الفنانين العراقيين ، له عدة معارض شخصية وشارك في أغلب الأنشطة التشكيلية داخل وخارج العراق.

٥١-بن هادية ،علي وآخرون : القاموس الجديد للطالب ، معجم عربي مدرسي الف بائي ، تقديم محمود السعدوني، الشركة التونسية للتوزيع ، توزيع ، ١٩٧٩. ص(١٣٢).

٥٢-ولد الفنان (علاء بشير) في خانقين شرق (بغداد) عام ١٩٣٩وتخرج من كلية الطب جامعة (بغداد) عام ١٩٦٣. وقد درس سنتين في معهد الفنون الجميلة (القسم المسائي) عام ١٩٥٩-١٩٦١ ، والتي تركها بسبب صعوبة دراسة الطب . وحصل على شهادة الاختصاص بالجراحة التقويمية عام ١٩٧٠ ادنبرة - بريطانيا. وكان عضوا لجماعة الانطباعيين العراقيين سابقا - وجماعة التشكيليين العراقيين - عضو نقابة الفنانين العراقيين - وجمعية الأطباء العراقيين - وجمعية جراحة اليد البريطانية - وجمعية معالجة الحروق الدولية. له مشاركات عديدة في معارض داخل وخارج العراق.

٥٣- صالح ، قاسم حسن : الإبداع في الفن ، جامعة بغداد ، مديرية دار الكتب بجامعة الموصل ،١٩٨٨.ص(٤).

٥٤- الأعسم، عاصم: الرسم العراقي حداثة تكييف ، مصدر سابق. ص(٩٢).

٥٥-مكي عمران : من مواليد ١٩٦١ / بابل ، حصل على بكالوريوس فنون تشكيلية في كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد عام ١٩٨٣ ، وفي نفس الكلية حصل على شهادة الماجستير عام ١٩٨٩ ، وشهادة الدكتوراه في الفنون التشكيلية (رسم) عام ٢٠٠٠ ، أقام معرضه الشخصي الأول عام ١٩٩٥ في بغداد ، أما الثاني أقيم في الأردن عام ٢٠٠١ ، له العديد من المشاركات الفنية داخل وخارج العراق، وهو حالياً احد تدريسيي كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل.

٥٦- كامل، عادل، الفن التشكيلي المعاصر في العراق (مرحلة الستينات) ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦.ص(٨).

٥٧- عاصي ، جاسم : الحلم والاسطورة ، مقاربات في الفن التشكيلي ، دار آراس للطباعة والنشر ، اربيل ، ١٩٩٨. ص(٥٧).

٥٨-محمد مهر الدين :ولد في البصرة (١٩٣٨) ، دبلوم معهد الفنون الجميلة - بغداد (١٩٥٩) ، ماجستير في الرسم والكرافيك (أكاديمية الفنون الجميلة / وارشو- بولونيا -١٩٦٦) ، عضو في جمعية التشكيليين العراقيين ونقابة الفنانين العراقيين ، وقد شارك في جميع مهرجانات الواسطي كما شارك في معارض الفنية داخل وخارج العراق ، وقد نفذ مجموعة من الجداريات ، عمل مدرساً في معهد الفنون الجميلة – بغداد.

٥٩- القيم ، كامل : الفن التشكيلي المعاصر في العراق (مرحلة الستينات) ، دارالشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .ص(٣٤)

٦٠-الأعسم، عاصم: الرسم العراقي حداثة تكييف ، مصدر سابق، ص(٦).

المصادر :-

القران الكريم ، سورة الفرقان ، آية ٤٥ ، ص ٣٦٤ .

١. ابراهيم ، زكريا: مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة ،١٩٥٩ ..

٢. الأعسم، عاصم ، الملامح والأسلوب ، ملف الحركة التشكيلية في العراق (أضواء وآفاق) ، ت.ت.

٣. الأعسم، عاصم ، الرسم العراقي حداثة تكييف ، دارالشؤون الثقافية العامة،بغداد، ٢٠٠٤.

٤. آل سعيد ، شاكرحسن ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق ، ج(٢)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٨ .

٥. آل سعيد،شاكر حسن: مقالات في التنظير والنقد الفني ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠ .

٦. امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، ط٢، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت،٢٠٠٩ ،.

٧. برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال ، تر: انور عبد العزيز، موسوعة فرانكلين للطباعة، نيويورك، القاهرة،١٩٧٠ .

٨. البستاني، فؤاد افرام: منجد الطلاب، ط٢١، دار المشرق، المكتبة الشرقية، لبنان (بيروت)، ١٩٨٦.

٩. بن هادية ،علي وآخرون : القاموس الجديد للطالب ، معجم عربي مدرسي الف بائي ، تقديم محمود السعدوني، الشركة التونسية للتوزيع ، توزيع ، ١٩٧٩ .

١٠. حنورة ، مصري : سيكولوجية التذوق الفني ، القاهرة، دار المعارف .

١١. الدوري ، عياض عبد الرحمن : دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي ، أطروحة دكتوراه منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٩٦ .

١٢. دونسيل ، ج.ف: علم النفس الفلسفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ .

١٣. الرازي، محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح، المؤسسة الحديثة للكتاب لبنان (طرابلس): ب،ت.

١٤. الربيعي ، شوكت : الفن التشكيلي المعاصر العربي ١٩٥٨-١٩٦٥.، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،١٩٨٦ .

١٥. زكي محمد ، نشوى : بعض متغيرات الشخصية وخصائص المثير المسؤلة عن رفع او خفض درجة الازاحة بين تذوق العاديين والمتخصصين في(الفنون المرئية)،اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الاداب ،جامعة طنطا ،١٩٩٩ .

١٦. ستولنتز،جيروم : النقد الفني ، دراسة جمالية فلسفية ، ط٢، تر: فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨١ .

١٧. شلتز، درن ، نظريات الشخصية ، تر: محمد دلي الكربولي وأخر، بغداد ، ١٩٨٣ .

١٨. صالح ، احمد زكي ، علم النفس التربوي ، ط١٠، القاهرة ،مطابع الرجوي ، ١٩٧٢ .

١٩. صالح ، قاسم حسن : الإبداع في الفن ، جامعة بغداد ، مديرية دار الكتب بجامعة الموصل ،١٩٨٨ .

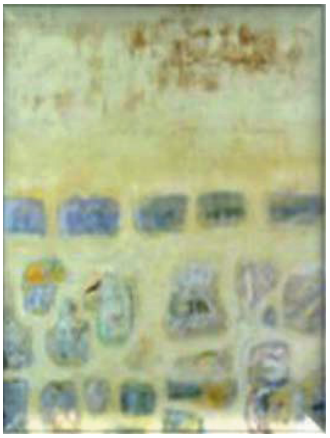
٢٠. الصائغ ، يوسف ، دليل معرض حوار مع

النفس ، قاعة الرواق ، بغداد،١٩٨٣ .
٢١. صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي،ج١،ج٢، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،١٩٨٢ ..
٢٢. عاصي ، جاسم : الحلم والاسطورة ، مقاربات في الفن التشكيلي ، دار آراس للطباعة والنشر ، اربيل ، ١٩٩٨ .
٢٣. العاني ، نزار محمد سعيد : أضواء على الشخصية الإنسانية ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٩ .
٢٤. عبد الحميد ،شاكر: التفضيل الجمالي ، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ،سلسلة كتب عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،١٩٩٠ ..
٢٥. عبد الحميد ،شاكر: العملية الإبداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، ١٩٨٧ .
٢٦. عوض ، رياض : مقدمات في فلسفة الفن ، ط١، جروس برس، طرابلس ، لبنان ، ١٩٩٤ .
٢٧. القيم ، كامل : الفن التشكيلي المعاصر في العراق (مرحلة الستينات) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .
٢٨. كامل، عادل، الفن التشكيلي المعاصر في العراق (مرحلة الستينات) ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦ .
٢٩. محمد ، سعيد : علم نفس الفني، مطبعة التعليم العالي ،الاسكندرية ، ١٩٨٥ ..
٣٠. وودرث، روبرت : علم النفس ، تر: عبدالحميد كاظم ، بغداد ، ب. ت ..

اشكال البحث:-

شكل رقم(١)
للفنان شاكر حسن آل سعيد (عائلة مشردة)

شكل رقم (٢)
للفنان عاصم الاعسم
(مرح طفولي)



شكل رقم (٣)

للفنان كريم الوالي (بلا عنوان)

The psychological signs in Contemporary Iraqi Drawing

By
assistant teacher
Fazara Kadem karim

Abstract

Iraqi drawing). is the study of the psychological signs in contemporary Iraqi drawing. all produced by a contemporary artist. from works of art. came to Taburan need. psychological unconscious. Oolacaourah. her privacy is. the phenomenon may be. Oogarazahrh and may be due to the artist. Oobfl surrounding environment which is subjective. Oomoduaah. creating at the same artist constants of artistic taste by those variables feelings. or anxiety. Ooabaa infinite with nature. employed the artistic idea of a particular event. it may be a special event. the artist himself. or an entire societ Since the painting is the process of production by (artist) and the response by (Taster) felt researcher to review some theories unexplained artistic creativity andsome explanatory theories of artistic taste to identify the most important foundations laid by her schools and trends in psychology. which varied views accordingly to its premises and concerns so that we can through those theories to understand the technical effect (drawing) and taste it and know how to Achtgalath and its impact on the psychology of each of (artist \ Taster) . The research included four chapters: - The first chapter contains 1 - the problem of research. 2 - the importance of research and the need for it. 3 - the goal of research. . The second chapter: - included two areas containing the first section on the theories of psychology and theories of artistic taste. while the second section has included the contemporary Iraqi painting. the content of my soul. The third chapter included the research procedures. and the fourth chapter included the results of the research. suggestions and recommendations.

The research also included sources and margins