اللاشعور الجمعي في الرسم العراقي المعاصر.

م.م. لمى صلاح احمد حسن العزاوي **أ.د.عباس نوري خضير الفتلاوي**

مديرية تربية بابل/ العقيلة الابتدائية للبنات **كلية الفنون الجميلة–جامعة بابل**

Research title: The collective unconscious in contemporary Iraqi painting

M. Lama Salah Ahmed Hassan Al-azawy **Prof Abbas Noori khudhair Al-Fatlawy**

Babil Education Directorate **College of fine Arts**

Al Aqeelah Primary School for Girls **University of Babylon**

07816891259

lumasalah13@gmail.com

ملخص البحث: ضمَّ البحث الحالي أربعة فصول ،تكوّن الأول من الإطار العام للبحث ،فيما تضمّن الثاني مبحثين ،أحدهما عن اللاشعور الجمعي والثاني عن الرسم العراقي المعاصر ،أما الفصل الثالث فإشتمل إجراءات البحث وتم التوّصل في الفصل الرابع إلى أهم الاستنتاجات وكالآتي:

1. تمثّل اللاشعور الجمعي من خلال المعالجات البنائية للوحات الفنية وما تفرزه من رموز ذات دلالات تُجسد عمق التواصل الحضاري .
2. أن العلاقة بين الصورة الذهنية المكونة لآلية التفكير والمنعكسة فيه بمادة الإظهار والتأويل تتفاعل معها ليتكون النتاج التشكيلي العراقي المعاصر.
3. بدت أشكال الرسم العراقي المعاصر مُحملة بطاقات إبداعية فردية وجماعية (لاشعور جمعي) في آن واحد.
4. اتسمت الرسومات بمستوى الوعي الفني، والقدرة اللونية، والتشخيص التأريخي.

الكلمات المفتاحية: اللاشعور الجمعي، الرسم العراقي المعاصر.

Abstract:

The current research consisted of four chapters, the first consisted of the general framework of the research, while the second included two topics, one on collective unconsciousness and the second on contemporary Iraqi painting, and

the third chapter included research procedures, and the fourth chapter reached the most important conclusions :
1. The collective subconscious is represented through constructive treatments of artistic paintings and the symbols they produce with connotations embodying the depth of civilized communication.
2. The relationship between the mental image that constitutes the thinking mechanism and is reflected in it by means of manifestation and interpretation interact with it to form the contemporary Iraqi plastic product.
3. The forms of contemporary Iraqi painting seemed to be loaded with individual and collective creative energies (collective emotion) at the same time.
4. The drawings were characterized by a level of artistic awareness, color ability, and historical diagnosis.
Key words: The collective unconscious, Contemporary Iraqi painting.

الفصل الاول: الاطار العام للبحث

مشكلة البحث : يُعدُ الرسم العراقي المعاصر، من بواكير الفنون التي ساهمت في إنعاش الذاكرة الصورية الجمعية، التاريخية، والاجتماعية، والبيئية، والسياسية منذ أبان العشرينات من العقد المنصرم، وبخاصة في (فن الرسم).

إن المعادلة التي قامت عليها قواعد الرسم العراقي المعاصر، هي معادلة ذات ثلاثة أطراف تخضع الى جملة من المسوغات الفنية، والأنساق الجمالية، والملاحق المعرفية، والموارد الفكرية، فنشأت المدرسة التشكيلية العراقية على أطراف تلك المعادلة الاستلهامية، والجمالية المبتكرة المُكونة من الحضارة الرافدينية القديمة والفن الاسلامي والتراث الشعبي .

فالرسم بكل المقاييس هو من الفنون التي تُعد مرآة تعكس عادات الإنسان وتقاليده وهو أحد أهم أسباب تحقيق الجمال وتذوقه في هذا الكون، إنّه مولود مع وجود الإنسان ومن ضمن نشاط الإنسان الحضاري الذي شهد الأسس واللبنات الأولى في بنائية الفكر الحضاري العراقي القديم وفي بنائية الأعمال التي تتميز بالدلالات الرمزية في انظمتها الشكلية ولكون الفنان شخص محاط بالغموض من ناحية إبداعه الفني ، وكيفية خروج هذا الإبداع للناس، وقد بقى حب الفنان لمغايرة المألوف والتغريب في أعماله تكتنفه التفسيرات الغامضة التي تدل على الحيرة إزاء هذه الظاهرة المميزة ،إلى أن جاء علم النفس وقدم دراسات علمية متعددة حول الإبداع الفني وقدم مفاهيم جديدة،وحيث ظهرت الدراسات التحليلية الحديثة والتي تميز

بها القرن العشرون ،إذ اهتم علم النفس بالفنان اهتماماً خاصاً ، واعتقد المحللون النفسيون أن سيكولوجية االفنان تختلف عن سيكولوجية غيره من الشخصيات السوية ، اذ يرى يونغ ان الفنان إنسان يحقق توازنه من خلال اللاشعور الجمعي

ومن ثم فلا بد من تعدد الأبعاد النفسية للفنانين ولابّد من تنوّع الاتجاهات سواء أخذت شكلاً موازياً لبعضها البعض ليتولد عنها أسلوب وخصائص عامة وموحدة يتأطر بإطار حركة أو مدرسة فنية عراقية، ام هي متقاطعة تأخذ طابعاً فردياً وأسلوباً خاصاً بالفنان ، مما يوّلد بالنتيجة محوراً رئيساً يتحول بالنتيجة الى ظاهرة فنية لها سماتها الخاصة وخصائصها المميزة لها والدالة عليها ، مما يتطلب مقارنتها بالاخر وذلك بالوقوف على اللاشعور الجمعي للفنانين ومدى اختلافها عمن سبقها ومدى تأثرها بالموروث القديم في وادي الرافدين او الحضارة الاسلامية بما يخص تمثيلها للرموز على السطح التصويري، ومن هذا جاءت مشكلة البحث الحالي التي نستطيع تحديدها بالسؤال الآتي:

– ما هي مظاهر اللاشعور الجمعي في الرسم العراقي المعاصر.

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه

1- الكشف عن مظاهر اللاشعور الجمعي في الرسم العراقي المعاصر وتحليله وفقاً لنظرية يونك التي سيتناولها البحث الحالي.
2- له أهمية في الجانب الفكري والفلسفي والجمالي والنقدي والجانب النفسي وفي المعالجات الفنية منها الأساليب وتقنيات الاظهار.
3- يفيد البحث طلبة الدراسات العليا في مجال الاختصاص اذ يسهم في رفد المكتبة بجهدعلمي خدمة للمختصين في مجال البحوث الفلسفية والنفسية خاصة .

ثالثاً : هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى (الكشف عن اللاشعور الجمعي في الرسم العراقي المعاصر).

رابعاً : حدود البحث

1. **الحدود الزمانية :** لوحات الرسامين العراقيين المعاصرين للفترة (1985_2000م).
2. **الحدود الموضوعية :** الرسم العراقي المعاصر .

3. **الحدود المكانية :** لوحات الرسامين العراقيين المعاصرين .

خامساً : تحديد المصطلحات

(اللاشعور الجمعي) اصطلاحاً: مصطلح يعود للعالم النفسي (يونغ) والذي لا يبدأ أثناء حياة الفرد فقط بل قبل ذلك بمدة طويلة وتتم وراثة محتوياته التي تشمل على الأساطير والأفكار الدينية والدوافع والصور التي يمكن ان يتجرد ظهورها عبر الاجيال وتترك أثارها على شكل ومحتوى الذهن الانساني(1) .

التعريف الاجرائي للاشعور الجمعي : خزين لمحمولات من الرموز والأشكال ذات الأبعاد الدلالية التي ترتبط بمنظومة الذاكرة العميقة للرسام العراقي المعاصر التي تتسم بسلوك وروح الجماعة والتي تُنفذ وتتواصل مع نتاجات كهذه من خلال العادات والطقوس الثقافية القديمة والاسلامية.

الفصل الثاني :الاطار النظري للبحث والدراسات السابقة

المبحث الأول

- **اللاشعور الانساني (الخافية)** : يُعّد اللاشعور من مفاهيم علم النفس التحليلي إذ يُعنى الأخير بتجاوز المفاهيم العقلية إلى ما هو أبعد منها، إذ يبحث في الأوهام والأراجيف والأخيلة والأخطال التي قد تلتبس على البعض، فكأنه يختار اللامعقول في الإنسان ليبحث فيه ، فيحاول فك طلاسم الأحلام والكوابيس وأحلام اليقظة وزلات اللسان، والعواطف والمشاعر والدوافع، أي انه يستهدف كل ما هو ذاتي(2).

ويعد اللاوعي المجال الثاني من حدود الحياة العقلية للفرد، وهو خلاف المجال الأول (الوعي) ، لا يدركه المرء ولا يعلم بما فيه من تجارب ودوافع واتجاهات ، كما انه لا يستطيع النفاذ إلى ما يحويه بالبصيرة أو التفكر أو التأمل(3).

فاللاشعور أو العقل الباطن هو مجموعة العوامل والعمليات والدوافع التي تؤثر في سلوك الفرد وتفكيره ومشاعره دون ان يكون شاعرا بها أو بكيفية تأثيرها. ومما يجب توكيده ان الشعور واللاشعور هما صفتان توصف بهما العمليات النفسية(4).

- **كارل غوستاف يونغ* (1875 – 1961) :**

يعد (يونغ) أحد أعمدة نظرية التحليل النفسي ، حيث أكد على العمليات اللاشعورية ، إلا انه اختلف مع (فرويد) في جمعها للغائية والعلية معاً، فسلوك الانسان ليس مشروطاً بتاريخه الفردي والعنصري (العلية)، بل كذلك بأهدافه وبمختلف ضروب طموحه (الغائية)، وكل من الماضي كواقع والمستقبل كإمكان يقود سلوك المرء في الحاضر ، أي ان نظرة (يونغ) مستقبلية بقدر ما هي نظرية الى الماضي. كذلك تتميز نظرية (يونغ) بتأكيدها على الاصول العنصرية الخاصة بالجنس البشري ككل. وافترض (يونج) انه بالإضافة الى الخبرات الشخصية المكبوتة، فأن اللاشعور يحتوي على بقايا الاجداد التي هي مصدر العادات والاتجاهات العنصرية الموروثة وهو ما اسماه بالأنماط الاولية (5).

وقد وصف (يونغ) أربعة مناهج لدراسة السلوك البشري والتحليل النفسي، وهي:

1. **منهج التداعي الحر أو اختبار تداعي الكلمات** :وهو أن يُذكر كلمة ثم يُجيب الفرد عليها فورا بأية كلمة تخطر على باله وتسمى الكلمة الأولى ب (كلمة المثير) والثانية ب (كلمة الاستجابة) ، ويقاس الزمن الذي يستغرقه الفرد للرد ، ويدرس المعالج العلاقة بين كلمة المثير والاستجابة ، ويربط (يونغ) بين الكلمة (الاستجابة) وبين الاضطراب الفكري لعقل الفرد .
2. **منهج تحليل العرض** : بتقييمه ومعرفة معناه بدراسة ما يعنيه بالنسبة للفرد .
3. **منهج تحليل السوابق :** والذي يعنى بدراسة السوابق النفسية في تاريخ الفرد لإعانة الفرد على فهم العلاقة بين سلوكه الحالي وسلوكه الماضي .
4. **تحليل اللاشعور** : كما يظهر في الأحلام والأوهام . فقد كان (يونغ) ينظر إلى هذه الشواهد بكونها شواهد ظاهرة للقوى اللاشعورية لا بوصفها أقنعة رمزية(6) .

البنية النفسية لدى (يونغ) :

لقد أثر (يونغ) اصطلاحي النفس (Psyche) والنفسي (Psychie) على العقل (Mind) والعقلي (Mental) ، لِما في هذين الأخيرين من صلة وثيقة بالواعية (الشعور) ، وما في الأولين من اشتمال على الواعية (الشعور) والخافية (اللاشعور) جميعا ، فالإنسان الذي يكون محلا لظواهر اللاشعور يكون عادة غير عارف بها لفقدان صلة هذه الظاهرات بواعيته . وهي إذا اتفق لها واقتحمت الواعية (كما في الخروج عن الطور الذي لا يتناسب مع سببه البادي) لم يستطع إنسان يجهل طبيعة اللاشعور ان يجد لها تفسيرا أو تعليلا . لذا نرى من يقول " لا ادري ماذا جرى لي " . وظاهرات اللاشعور لا

تقتصر على المرضى وحدهم وانما كثيرا ما تصدر عن الأسوياء تصرفات لا يعرفون شيئا عن دوافعها (7).

- **مكونات الشخصية الفنية عند يونغ:** يتكون بناء الشخصية الكلية عند يونغ من عدد من الأنمظمة المنفصلة والمتفاعلة وأهم هذه الأنظمة هي:
- العقل الشعوري (الأنا): هوالعقل الواعي بِصلة الفنان بالواقع وهو مسؤول عن العمليات الشعورية كالتفكير والادراك والإحساس والفهم ،من خلال الأنا يعرف الفنان نفسه ،وهو خير ما يعرفه الفنان من مكونات شخصيته ، فهو الذي يوقظه وينبهه ويذّكره بالأشياء التي يجب عليه القيام بها،والأنا يوجد في مركز العالم الشعوري ولكنه قد يدخل في صراع مع العالم الشعوري ،وكلما إزداد الأنا بإنكار اللاشعور زادت حدة اللاشعور في إثبات وجوده عن طريق الأحلام أو عن طريق صراعات القلق والأعراض السيكوسماتية(8).
- **اللاشعورعند يونغ:** اقترح يونغ أن اللاشعور يتكون من طبقتين :

أولهما: اللاوعي الفردي للفنان: الذي يشمل الذكريات المنسية والأفكار المقموعة وهو نفس نسخة فرويد من اللاوعي .

أما الطبقة الأخرى فهي (اللاوعي الجمعي للفنان) : الذي يشمل التجارب الجمعية المشتركة مع النوع البشري ككل وحصلنا عليها نتيجة تاريخنا التطوّري ،وبالتالي فإن عقل الفنان لديه خصائص فطرية (مطبوعة) فيه نتيجة للتطوّر ،مثل خوفنا من الظلام أو الثعابين والعناكب وغيرها من الأمثلة(9) ،ويؤكّد (يونغ) ان الجنس البشري نوع يتطور إلى أشكال من الوجود أكثر تفاضلاً وينتقل من مرحلة أقل كمالاً ألى مرحلة أخرى أكثر كمالاً فالهدف النهائي يجب أن يكون تحقيق الذات(10).

- **الاسقاط:** هي حيلة دفاعية لاشعورية من حيل دفاع الأنا بمقتضاها ينسب الشخص الى غيره ميولاً وأفكاراً مستمدة من خبرته يرفض الاعتراف بها لِما تسببه له من ألم وما تثيره من مشاعر الذنب فالإسقاط هنا بمثابة إسلوب لإستبعاد العناصر النفسية المؤلمة عن حيز الشعور(11).

تحدّث (يونغ)عن الاسقاط بإعتباره السبيل إلى الإبداع ،فذكر ان الإسقاط هو العملية النفسية التي يحوّل بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تطلع عليه من أعماقه اللاشعورية حيث يحولها الى موضوعات خارجية يمكن أن يتأملها غيره (12)، أما كيفية تمثلها في العمل الفني حسب (يونغ) فيتم عن طريق (الحدس)،والفنان الأصيل يطلّع على مادة اللاشعور الجمعي بالحدس ولا يلبث أن يسقطها في (رموز)، والرمز هو أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبيا، ولا يمكن أن توضح

أكثر من ذلك بأية وسيلة أخرى(13) كذلك أشار إلى ان الفنان يحتاج الى قوة يحد س بها لاشعوره ،هي قوة الحدس وهو يستخدم كلمة الحدس للدلالة على مضمون اللاشعور في اليقظة ،فبالحدس يصل الفنان إلى الوتر المشترك ،وبالإسقاط يحدد مشهده ويخرجه من نفسه واضعاً إياه في شي خارجي هو ذلك الرمز(14).

ويرى عالم النفس (كارل يونغ) ان اتصال الانسان بالخافية (اللاشعور) أمر ضروري لديمومة حياته بشكل متوازن ومتكيّف ،كما أن هذا الاتصال يجعلنا أكثر إيماناً لديمومة الحياة خصوصاً أن فكرة الخلود راكزة في المخيلة البشرية منذ القدم وبالتالي نستطيع أن نجد لحياتنا معنىً وهدف جديد بعد التقدم في السن ، فالإنسان مهما تحضّر فإنه لايزال جزء منه تابع للسيكولوجية البدائية كجزء خافي من كيانه النفسي وهذه السيكولوجية البدائية أكثر إيماناً بالماورائيات والغيبيات وبما هو خارج عن المنطق والعقل كإيمان البدائي بأن الموت لايكون بسبب العمر والمرض بل بسبب السحر(15) ، ويرى (يونغ) أن الانسان لكي يحمي نفسه من أخطار العصر والعدوى النفسية عليه بمعرفة نفسه بجانبها الواعي والخافي فعلى الانسان أن يكون لهُ عقل نفّاذ ولايستجيب فقط للخافية التي ينعدم فيها العقل وتسود الأفكار الوهميمة والتعصب(16).

- **الفنان الإنطوائي والإنبساطي**

من بين كل مأتى به يونغ من نظريات فإن هذا المفهوم هو الأهم على الاطلاق ،وإن كان (فرويد) موسوماً باللاوعي و(إدلر) بعقدة النقص فإن (يونغ) موسوماً بالإنطوائية والإنبساطية ويعود له الفضل في نشر هذا المفهوم لغوياً بين العامة فحتى الأميّ يَعْرف مامعنى إنطوائي وإنبساطي ،وأهم مايُميّز الشخصية الفنية الإنطوائية عن الإنبساطية هو أن الإنطوائي يُركّز وعلى ماهو ذاتي ،في حين إن الإنبساطي يُركّز على ماهو موضوعي ،بحيث إن الإنبساطي تفكيره متجه نحو ماهو خارجي في حين إن الإنطوائي نابع تفكيره من الداخل، يُعرِّف (يونغ) الإنبساط على إنه صفة الفنانين المنفتحة على العالَم الخارجي والتي تُركِّز على الحقائق أكثروتضع نَصب عينيها هدفاً وراء نشاطاتها الخاصة(17).

ثم ان (يونغ) ما لبث ان نادى بوجود نمط ثالث بينهما هو النمط (المتكافئ الميل Ambivert) وفي كل من هذين الصنفين يتميز الأشخاص حسب سيطرة إحدى الوظائف النفسية الأربع التي هي: الفكر، العاطفة، الإحساس، الحدس.

يُضاف إلى ذلك ان كل ما يفعله الإنسان له بداياته في النفس، اما ان يكون شيئا فكّر فيه للتو، و أما ان يكون حلماً حلم به أو رؤيا رآها ، وقد تكون مخاوفنا مستندة إلى حقائق أو أضغاث أوهام ، لكن الفرح أو القلق الذي تجلبه واحد في كلا الحالين(18)، ويُفسّر (يونغ) عملية الإبداع الفني بإنسحاب اللبيدو من رموزه الاجتماعية التي كان متعلقاً بها في الخارج نتيجة لإن الأخير لم تعد تصلح لأداء مهمتها وذلك بسبب ما أحدثه تطور المجتمع ،وينجم عن هذا الانسحاب أن يتجه البيدو إلى داخل الشخصية ويحدثأحياناً أن يثير أعمق مناطقها ،بعض كوامن اللاشعور ويشهدها الأشخاص العاديون في الأحلام ويشهدها العباقرة في اليقظة(19)

- **بنية اللاشعور لدى (يونغ) :**

يرى (يونغ) ان الخافية الجامعة تُشكل القاع المظلمة التي تنهض عليها الوظيفة التكييفية التي تقوم بها الواعية بصورة بارزة ، إذ إننا نقع تحت إغراء كل شيء له قيمة في النفس تتلقفه الوظيفة التكييفية ، إذ ان كل شيء لا فائدة منه يشكل قاعا غير مكتملة تنطلق منها الظلال المخيفة والأشباح الليلية، طالبة إليه ان يقرب الاضاحي ويؤدي الطقوس التي تبدو لنا عقيمة ولا معنى لها في نظر عقولنا الموجهة بيولوجيا . إذ إننا نضحك من الخرافات البدائية معتقدين إننا تجاوزناها لكننا ننسى كليا إننا نخضع لهذه القاع بنفس الطريقة الغريبة التي يخضع لها البدائي، وهي الطريقة التي اعتدنا ان نسخر منها باعتبارها متحفا للغباوات . كل ما في الأمر ان الإنسان البدائي عنده نظرة مختلفة عن الموضوع تنهض على السحر والأرواح ، فالسياقات التي تعمل في الخافية تؤثر فينا كما تؤثر في البدائيين(20) .

ان الخصائص التي تتصف بها السيكولوجية البدائية ذات أهمية لفهم الخافية الجامعة (اللاشعور الجمعي)، إذ إن الكائنات البشرية المتحضرة تملك تأريخاً ربما يعود إلى(2500) سنة أما ما قبل ذلك فهي حقبة ما قبل تاريخية ، إذ بلغ الإنسان في غضونها مستوى ثقافيا(21)

تنطوي نظرة (يونغ) إلى الخافية (اللاشعور) على قيمة أكثر إيجابية من النظرة التي تعتبرها مجرد (قمامة) نلقي كل ما هو مرفوض طفولي أو حيواني فينا ونودع فيها كل ما نريد نسيانه، رغم ان هذه الأشياء قد استقرت في الخافية ، وان الكثير من الذي يقتحم الواعية ذو صفة عمائية غير متشكلة ، لكن الخافية من الواعية بمنزلة الرحم من الجنين . والجانب الواعي من النفس أشبه بجزيرة يحيط بها الماء من كل جهة لا يرى منها الا الجزء الذي يغمره الماء ، اما الخافية فهي ذلك الجزء المجهول الذي لا يقع تحت أبصارنا ويمتد عمقا إلى أسفل القاع(22) .

فهو لا يبدأ أثناء حياة الفرد فقط بل قبل ذلك بمدة طويلة وتتم وراثة محتوياته التي تشمل الأساطير والأفكار الدينية والدوافع والصور الخيالية التي يُمكن أن يتجدد ظهورها عِبر الأجيال وتترك آثارها على شكل ومحتوى الذهن الإنساني(23).

المبحث الثاني

الرسم العراقي(البداية والتأسيس): عند الحديث عن نشأة الفن التشكيلي المعاصر في العراق لابّد من توجيه أبصارنا نحو بداية القرن العشرين الذي شهد النهضة الحقيقية للفن التشكيلي العراقي ، فالمُتتبع لمسيرة الفن التشكيلي العراقي يجد أنّ الفن التشكيلي المعاصر في العراق لم يولد من الهواء بل جاء نتيجة جهود مضنية بذلها الفنان العراقي في صراعه المستمر لتهيئة فكر المجتمع العراقي لتقبل ثقافة فنية تتسم بالمزاوجة بين موروث عربي ذي روحية إسلامية وفكر أوروبي حداثوي ذي نزعة علمية تجريبية ، فقد بدأ الفن التشكيلي العراقي متأثراً بتأثيرات تركية ممزوجة بموروث حضاري عربي إسلامي وكان ذلك عن طريق مجموعة من الرسامين الهواة الذين درسوا الرسم في المدارس العسكرية العثمانية في استانبول آنذاك، حيث كان يدرّس فن الرسم باعتباره أحد المناهج الأساسية المكملة لدراستهم الأكاديمية(24).

يُعد الفنان (عبد القادر الرسام)أقدم رائد من رواد الحركة التشكيلية العراقية ،بسبب وجود نشاطه الابداعي المبكر زمنياً،وهو أول فنان عراقي درس الفن خارج العراق، كان الفنان عبد القادر الرسام(1882_1952م) الذي يَعتبرهُ من الكُتّاب هو البكر هو الحركة التشكيلية العراقية والذي لعب دوراً كبيراً في ابراز هذا الفن بعد عودته من الدراسة في اسطنبول فنقل هذه المهمة بكل أمانة الى بلده ليرسم سواحل الأنهر كما في شكل (1) وكوكبة الخيّالة وغابات النخيل والآثار القديمة الشاخصة كما رسم جداريات كبيرة على جدران ومقصورات سينما رويال التي ظلت الى منتصف الخميسين من القرن العشري(25).

شكل (1) سواحل الانهر

وكذلك من الفنانين القدامى (رشاد حاتم) الذي أسس أول مرسم كبير في متوسطة الكرخ في أواسط الثلاثينات ،وفنانون آخرون تعلموا الفن في المدرسة الحربية في أسطنبول ومن جيل الفنان عبد القادر الفنان(محمد صالح زكي) ،والحاج (سليم الموصلي) ، و(أمين زكي) و(عاصم حافظ) و(محمد سليم الموصلي) والد الفنانين الكبار (جواد سليم وسعاد ونزيهة ونزار) أما الأشخاص الذين لم يحضوا بإنتباه مؤرخي الفن العراقي الحديث فنذكر الأديب الكردي أمين زكي الذي تقلد مناصب وزارية عديدة فقدكان رساماً بارعاً(26).

وبحلول البواكير الأولى للعقد الثلاثيني ظهرت البوادر الأولى للمبدع العراقي في فن الرسم والنحت على حد سواء ، حيث وِلِدَ العديد من الفنانين التشكيليين الذين أصبحوا فيما بعد يُشكلون قوة جديدة تُمثل الأساس في حركة التشكيل المعاصر في العراق واعتبروا هم الرعيل الثاني من الرواد تاريخيا وفي نفس الوقت هم جيل البحث والتطلع والتنوير(27) ،فقد بدأ المثقف العراقي يلمس حاجة المجتمع العراقي المثقل بهموم الحروب والاحتلال إلى الاطلاع على الفنون وإدخالها حيز الثقافة بشكل فعلي ، فقد قامت وزارة المعارف العراقية في بداية الثلاثينيات بإرسال البعثات الأولى من الفنانين العراقيين كبشائر أولى لليقظة التشكيلية العراقية المعاصرة (28)، حيث بدأت طلائع هؤلاء الفنانين بالسفر إلى أوروبا لدراسة الفن ، وكان في مقدمة هؤلاء (أكرم شكري) الذي أوفد إلى انكلترا عام 1931،(29) وتبعه (فائق حسن) موفدا إلى باريس ومن بعده (عطا صبري) و(حافظ ألدروبي) إلى ايطاليا ليتبعهم بعد ذلك (جواد سليم) إلى باريس ومحمد غني حكمت أيضا ، واستمرت تلك البعثات جماعية وفردية لهؤلاء الفنانين وغيرهم في تلك المرحلة وما بعدها(30)، ففي الربع الثاني من القرن العشرين بدت هذه المرحلة مناسبة للوقوف على ماأنتجته الحداثة الأوربية ومركزها باريس ،إذ تعرّف هؤلاء الفنانين على المدارس الفنية التي تقوم على

كبار فناني العصر ،فلقد وصل الى باريس مجموعة من الرسامين والنحاتين والخزافين العراقيين ،تاركين مقاهي الرشيد للتعرف على مقاهي شارع لمونبالاناس ،وكانت مخياتهم مسكونة بأفاريز الحيوانات الغريبة المنقوشة على جدران بابل ومسكونة بفن الزخرفة وهم يكتشون شمس الانطباعيين الجسدية وحماسة المدرسة الوحوشية والوضوح الساطع لرسام مثل (ماتيس) والحمى الاستكشافية لرسام مثل(بيكاسو) (31) ،وقد إمتاز هذا الجيل بأنه أكثر مهارةً في ممارسته للعمل الفني من سابقيه ، إذ بدأ بمحاولاته لرسم العالم الخارجي بأسلوب طبيعي لكّنه إقترب من أسلوب المعاهد الفنية الأوروبية ، وبهذا يكون الفرد العراقي قد تزايد إهتمامه بالعمل الفني المُتقن بآليات مدروسة من قبل ، بمعنى أخر قد يكون التشكيلي العراقي في هذه المرحلة قد بدأ بالاستجابة لإرادته الذاتية ولو بالشيء القليل (بعيدا عن السليقة والقابلية المُنماة بصورة شخصية أو شبه ثقافية) (32) ، وبعودة هؤلاء الفنانين من بعثاتهم إلى بغداد أصبحت الحاجة ملحة بنظر المسؤولين لرعايته هؤلاء الفنانين جديدا بتأسيس معهد لتعليم وتدريس الفنون الجميلة وكان ذلك عام 1936 حيث حملَ اسم (المعهد العراقي) الذي شكّل إحدى الخطوات المهمة في الثقافة الفنية العراقية بوصفه أول مؤسسة حكومية عراقية تُعنى بتعليم الفنون بشكل رسمي(33) ، مما مهّدَ بذلك إلى نشر الثقافة التشكيلية بين الأفراد المهتمين في هذا المجال من المجتمع العراقي ،كذلك نلاحظ التنوع في أساليب فن التشكيل المعاصر في العراق لدى نخبة من الفنانين بشكل عام والفنان (فائق حسن) بشكل خاص ،وهو الفنان الذي وضع بعض الأساليب القارة والتي لها حضورها في التشكيل العراقي فيما بعد(34)

إتسمت الحركة الفنية بعد إفتتاح معهد الفنون الجميلة بسمة جديدة هي ظهور (الجماعات الفنية) والتي كان في مُستهلها (جمعية أصدقاء الفن) التي تشكلت على يد أكرم شكري وكريم مجيد وعطا صبري وشوكت سليمان وغيرهم (35) ، وقد التزم فنانونا المبعوثون إلى خارج العراق بالتدريس في (معهد الفنون الجميلة) كمؤسسة تعليمية فنية مما أدى إلى نشر الوعي بفكر وأسلوب جديدين في الفن التشكيلي العراقي، فقد بدأت حركة التشكيل العراقي بالاقتراب (إن لم يكن الارتباط) بالفكر الفني العالمي والأوروبي المعاصر عن طريق توجه الفنان العراقي للاهتمام بالأساليب الفنية الأوروبية وإضفاء طابع القدسية للعمل الفني لذاته بعيدا عن المحاكاة الخالصة وممارسة الهواية الشخصية (36)،وفي بداية عقد الخمسينيات ، 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"(37)،أما عقد الستينات من القرن العشرين وقعت

النصوص التشكيلية للفنان العراقي في هذه المرحلة تحت تأثير الفكر الفني ، وتخبطت تلك النصوص واللغة ما بين التعبير الوظيفي (تكريس الشكل للمضمون) ، والتعبير الحر (تكريس المضمون للشكل) ، فما يحقق معنى استمرار التحول الداخلي للنتاجات التشكيلية للفنان بحيث يصبح وضوح موقفه الايجابي الذاتي بمثابة يقظة الضمير لديه وامتلاكه حريته الذاتية ، أما بالنسبة لدرجة الطرح الفني فإن ما تحقق هو إنعكاس هذا التحول الداخلي في رسومات الفنان إلى أنماط أسلوبية متداخلة ومُتسقة عِبر التعبير والتأويل ومُفصحة عن وضوح الشخصية الفنية لرسومات الفنان في الوقت نفسه(38)، فقد قاومت أنماط الرسم السابق بالاشتغال على أشكال جديدة ومنها على توظيفها طاقة الأشكال الفنية ودلالاتها الفكرية والرمزية، فاستثمر (الستينيون) في رسوماتهم الأشكال الفنية بعد تحريرها من صلاتها بالعياني ، مع منح الذات فرصة لإبتداع أشكالها الخاصة ، وكان هذا الجيل يتصف بصفات أساسية منها :

1. التمرد على الأساليب / الأشكال التقليدية .
2. استلهام التراث بروح العصر .

استعمال المواد الفنية بوعي يمنح ، النص التشكيلي البصري شكلاً أكثر تطوراً ومعاصرةً وموازياً لغليان الواقع ومتغيراته ليتم بذلك فهم الفن كحرية لها أساسها التاريخي الأمر الذي جعل البحث الفني أكثر وعياً لمعنى دور الفن في الحضارة المعاصرة وتأثيره وعلاقته مع المتلقي(39)،ويمكن عَدّ نهاية الستينيات ، الأرضية التي إنطلق منها مخيال جيل السبعينيات ، بوصفه إمتداداً للعمق الإنساني لمرحلة الستينيات بكل ما شابها من توتر وقلق خصوصاً بعد أحداث (5 حزيران 1967) وآثارها السلبية (النفسية و الإجتماعية) وإنعكاساتها في تكوين مخيال الإنسان العربي عامة و مخيال التشكيلي المعاصر بخاصة ، جاءت السبعينيات تحمل معها بوادر التغيير والتجديد والتحول الملموس ليصبّ قي خندق التغيير الحاصل في شتى ميادين الحياة و بضمنها فني الرسم والنحت، فقد إستمر تدفق ظهور الجماعات الفنية في هذه المرحلة وبخاصّة في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات وترى الباحثة ان أفكار الرسام العراقي المعاصر كانت تحمل في طيّاتها رموز دلالية جديدة تتجسّد من خلال التحولات في إسلوبهِ وتقنياتهِ وموضوعاتهِ بما يتناسب مع النهضة الفنية التي شهدَها العراق آنذاك ، فكانت الدعوة إلى الأصالة وإحياء التراث والبحث فيه عن كل ماهو قيّم والإستفادة من رموزه ودلالاتهِ في دعم الحاضر وتأصيل العمل التشكيلي وتحديد خصوصيته وهويته فالإستعدادات للتغيير والتجديد الفني والفكري لدى مخيال الفنان التشكيلي المعاصر جعلته يميل إلى تجسيد المواضيع ذات الأبعاد الإنسانية والسياسية نتيجة التحولات التاريخية في بنية المجتمع والتي كان صداها ينعكس في رموز التشكيل المعاصر وتحولاته . تُعّد الحرب العراقية الايرانية (1980 – 1988) من أبرز الأحداث التي مرّت على العراق في هذا العقد وهي حقبة من أعقد الحقب التي مرَّ بها العراق على جميع المستويات ، وما رافقها من معاناة وأزمات قاسية ،انعكست على الفنان بوصفه مشاركاً فعلياً في هذه الحرب(40).

لقد أُستهل هذا العقد بتأسيس (جماعة 17 تموز للفن الحديث) وكانت قد اشتركت رسومات أعضائها من حيث المبدأ بخصائص تتعلق في توظيف القيم الجمالية والتعبيرية والإجتماعية لقضايا الأمة العربية ،وسماتها الحضارية(41)، وإذا كان عقد الثمانينيات قد تميّز بأنه أعقد الفترات التاريخية، فإن عقدي التسعينيات والعقد الأول من القرن الواحد والعشرين فاقتا عقد الثمانينيات تعقيداً على جميع الأصعدة، وخاصة على الصعيد الاقتصادي التي تركت آثارها المريرة على جميع مفاصل المجتمع، وخصوصاً قيمه وأخلاقياته (42).

ورغم عنف الصدمات لم تتوقف الحركة الفنية من التواصل، فالجيل التسعيني في الرسم العراقي المعاصر وبعد مضي عقدين بات أقرب إلى الحقيقة من الوهم، وذلك من خلال تراكم تجاربه المتناثرة هنا وهناك والتي منحت الخطاب فرصة سانحة للاشتغال على خطاب آخر، خطاب ذي طبيعة توليدية، نتيجة احتكاك المخيلة التسعينية بمعطيات الرسم الحديث ضمن نطاقه العالمي والمحلي على السواء، فالتجارب التسعينية التشكيلية استطاعت أن تحقق ملامح لوجودها لا يمكن إلاّ الإشارة إليها كونها منجزاً في الحركة التشكيلية العراقية(43).

مؤشرات الإطار النظري

1. يرى (يونغ) ان هناك ثمة رموز في سائر الازمان ، كانت وما تزال وستبقى مشتركة.
2. يؤكّد (يونغ) ان الجنس البشري نوع يتطور إلى أشكال من الوجود أكثر تفاضلاً وينتقل من مرحلة أقل كمالاً ألى مرحلة أخرى أكثر كمالاً.
3. ان الإسقاط من وجهة نظر(يونغ) هو العملية النفسية التي يحوّل بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تطلع عليه من أعماقه اللاشعورية، حيث يحولها الى موضوعات خارجية يمكن أن يتأملها غيره.
4. يعتقد (يونغ) ان الفنان وحده من يستطيع ان يشهد مكونات اللاشعور الجمعي في حالات اليقظة ، فالفنان يشرق عليه كل شيء في ومضة ذي قدرة مميزة هي الحدس ، وعن طريق الحدس يتم الإسقاط في الرموز، أما غير الفنانين فلا يقدر لهم إلا في حالات النوم.
5. ورث الرسم العراقي المعاصر الكثير من الرموز في نصوصه البصرية التي سجلتها الأساطير العراقية القديمة فضلاً عن المعتقدات الميثولوجية.
6. ربط(يونغ) الإبداع الرمزي بالأساطير التي تُعّد إبداعا روحيا تنطوي عليه رموز عميقة بالتأصل.
7. محاولة الرسام العراقي المعاصرلإنصهار العمل الفني في صميم الحياة الإنسانية اليومية والثقافية معاً والى إسترجاع المناخ الحضاري (المحلي) كحافز وعامل مساعد على الإبداع والتعبير.

8. لم يولد الفن التشكيلي المعاصر في العراق من الهواء بل جاء نتيجة جهود مضنية بذلها الفنان العراقي في صراعه المستمر لتهيئة فكر المجتمع العراقي لتقبّل ثقافة فنية تتسم بالمزاوجة بين موروث عربي ذي روحية إسلامية وفكر أوروبي حداثوي ذي نزعة علمية تجريبية.

ثانياً: الدراسات السابقة

- **دراسة:ناصر(2017)(الأبعاد الجمالية للأشكال الفنية في الفنون الشعبية العراقية ومرجعياتها في اللاشعور الجمعي).(44)**

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

أولا : مجتمع البحث : نظراً لسعة مجتمع البحث وصعوبة الوصول الى أعداد دقيقة لحصر مجتمع البحث إحصائياً والمتمثل بفناني الرسم العراقي المعاصر والمحددين بخمس عقود من (1965–2016م) ، قامت الباحثة بتوصيف إطار مجتمع البحث ، من خلال الاطلاع على أدبيات الاختصاص والمجلات الفنية ، فضلاً عن زيارة مواقع الشبكة العالمية للأنترنت ، ومراجعة الفولدرات الخاصة بالمعارض الفنية و الشخصية والجماعية فضلاً عن الإطلاع على الدراسات السابقة واستشارة ذوي الاختصاص* ليتم إختيار مجتمع البحث قصدياً وبما يتناسب وهدف البحث ، تبعاً لذلك حصلت الباحثة على (40) فناناً ضمن حدود البحث وبواقع (80) عملاً تشيكلياً معاصراً .

ثانيا : عينة البحث :بغية الحصول على نتائج دقيقة وموضوعية تحقق هدف البحث الحالي،إعتمدت الباحثة في إختيار عينة بحثها نسبة (5%) من مجموع إطار مجتمع البحث وفق المحددات الآتية :

1. الفنانين الذين كان لهم حضور على صعيد الساحة الفنية داخل العراق وخارجه المتميزين بمشاركاتهم المهمة.
2. تم اختيار عينات البحث التي يتجسد فيها اللاشعور الجمعي بشكل واضح .
3. تم اختيار العينات ، استناداً الى أراء مجموعة من الخبراء بغية التأكد من صلاحيتها وبما يحقق هدف البحث
4. اختلافهم في الأفكار والأساليب الفنية والتقنيات المستخدمة.

* مقابلة شخصية اجرتها الباحثة مع الفنان (فاخر محمد الربيعي) يوم الاثنين 2020/7/13 الساعة العاشرة صباحا، كلية الفنون الجميلة جامعة بابل.

وبهذا بلغت عينة البحث (4) فنانين يمثلون الرسم العراقي المعاصر ،إذ قامت الباحثة بسحب نسبة (5%) من المجتمع الأصلي للبحث وبصورة عشوائية لتكون ممثلة للعينة ولإطار المجتمع وقابلة للتعميم على المجتمع الأصلي .

ثالثا :-منهج البحث : اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى في تحليل نماذج عينة البحث.

رابعا :-أداة البحث :اعتمدت الباحثة المؤشرات النظرية التي انتهى إليها الإطار النظري مستثمرةً المقولات الجوهرية منها كمحكات والتي تسهم في إغناء تحليل عينة البحث.

تحليل عينات البحث

عينة (1)

عنوان اللوحة: بساط الرمز السحرية

اسم الفنان : كريم رسن

الخامة والمادة: زيت علي قماش .

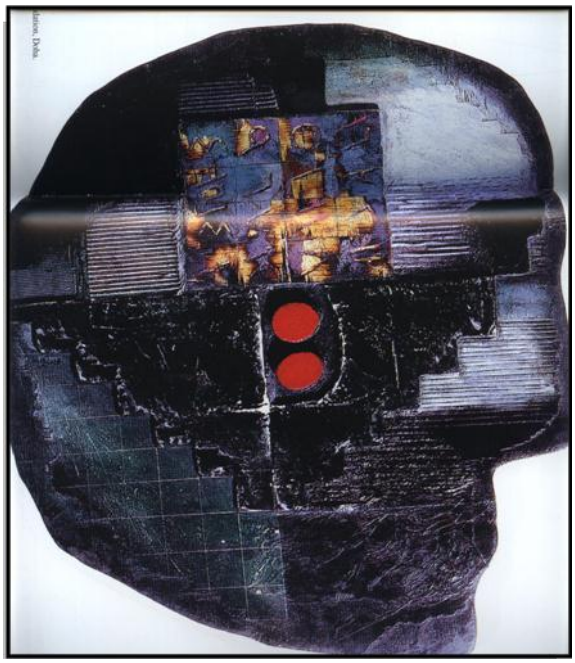
القياس : 60 × 60 سم .

تاريخ الإنتاج :985 1.

العائدية : مجموعة الفنان الخاصة

تحليل العمل: أشتملت لوحة الفنان (كريم رسن) هذه على مفردات رمزية متنوعة، إذ تضمنت أشكالا أدمية،أشكالا حيوانية ،أيقونات ، رموزاً ، إشارات ، علامات ، أرقام ، كتابات ، حروف مبتكرة ...) إذ يحاول كريم رسن أن يمتد مع العوالم البدائية في هيئاتها العامة وأسلوبها ومعالجاتها وطبيعة الخطاب الوجداني الذي يمكن تثبته التجربة البصرية التي يقدمها للمتلقي في معالجة الأفكار ببدائية مفرطة وبين ما يمكن أن يخلقه الأثر،مابين المعالجتين ،ولذلك فهو يحتاج دائما أن يختزن في ذاكرته أشكالا بدائية مستمدة من الموروث الإنساني بشكل عام والموروث العراقي بشكل خاص ،فضلا عن التقنية التي يمكن أن يقدم من خلالها تلك الأشكال لتوحي بِقدم الأجواء والمادة والفكرة التي تقوم بمعالجة التكوينات والأشكال والتقنيات ، إن أكثر ما يلفت الانتباه في لوحة (كريم رسن) هو المهارة في إنتاج العلامة الصورية بحيث تنطوي على أكثر من مدلول وتقرأ بتنوع، إن أشكال كريم رسن حلقة أخرى من حلقات

اكتشاف خصوصية الماضي العتيق والتراث الإنساني ،وهو في هذا ينظم إلى اغلب الفنانين الثمانينين ،والتسعنين في اقترابهم من المعالجات التعبيرية ،والرمزية والأجواء الذاتية التي تبتعد عن المناخات المعاصرة للحياة الإنسانية ،خاصة مناخات الصناعات والآلات التي تحكم مصير العالم الإنساني.



عينة (2)

عنوان اللوحة: **الرأس**

اسم الفنان :**علي طالب**

القياس: **100 × 80 سم**

الخامة: زيت على خشب

سنة الإنتاج: 1993

العائدية: المتحف العربي للفن التشكيلي– قطر/ الدوحة.

تحليل العمل:تمركزت المكونات الدلالية للعلامات في الشكل العام للرأس إذ تزاحمت ، لتوّلد صياغات ذهنية لتمثيل وحدات الشكل الإنساني ، لأجل إبراز رؤية جديدة للمشهد البصري، والتي أدت إلى بناء عالم رمزي وجداني في أطار البنية الرسومية ، من خلال تقصي المنظومة العلامية (للوجه الإنساني) وإخضاعها إلى وحدات رمزية وشكلية من خلال عمليات الاختزال والتجريد ومغادرة الصفات الحسية بإحلال واقع شكلي جديد أكثر ثباتاً، فالمربعات والزقورة المقلوبة والدوائر في جوانب الوجه ولدت مفهوماً أن هذه الأشكال أو العلامات الصغيرة هي مصدر الخيال ، أو مصدر إنتاج العقل أو الحضارة الإنسانية وهذا ماتداخلت فيه جملة أشكال مضيئة وبارزة بصريا ، وأخرى متراكمة الدلالات ، وهي طريقة قصدها الفنان (علي طالب) بغية القول بان الشكل هذا متداخل مع ثيم (شفرات) أخرى،كما طغت الألوان القاتمة (الأسود ، النيلي ، الأحمر) على العمل إلى جانب الألوان المضيئة الفاتحة مما يُشكّل وحدة هارمونية متجانسة لفكرة موضوع العمل من رأس آدمي، إذ شكلت العلامات ذات الأشكال الهندسية في الوجه الآدمي الإطار العام ، فالعلامات المكونة للوجه تشير إلى وجود حسابات دقيقة لتكوين سطح الهيئة العامة من خلال الأنساق المطروحة ، فهي تشكل علامات قابلة للتحليل والتأويل مع الأخذ بنظر الاعتبار ،

إن اللوحة اعتمدت على جدلية المتن (ريليف لخارطة الوجه الإنساني) والبياض (الجدار الفارغ) ، فالأرضية (الجدار) ذات بياض صريح ، فتداخلت الرموز في سبيل التعبير عن الفكرة التي جسدها النظام الهندسي في بنية الوجه الآدمي ، بالاعتماد على استلهام الأسرار الماورائية ، ومنها الأحلام وصولاً إلى الفكرة المجردة للأشياء ، وتحولت إلى ظاهرة عقلانية ، إذ ينبغي للنص البصري الفني أن يكون مُحملاً بالأفكار الذاتية ضمن نظامها الرسومي بالاهتمام بالبنية المدلولة على حساب الشكل الدال الذي شكّل إيقونات موضوعية .

عينة (3)

عنوان اللوحة: حكاية من الديوانية

اسم الفنان: كاظم نوير

الخامة والمادة: زيت علي قماش .

القياس : 100 × 80 سم

سنة الإنتاج : 2002

العائدية: مجموعة الفنان الشخصية

تحليل العمل: تتمظهر الأشكال المركبة في لوحة الفنان (كاظم نوير) لتروي قصة مدينته وتراثها الحضاري، إذ نشاهد تلك الأشكال مركبة بطريقة عفوية لتمثل خيال الفنان وطريقته التي تعتمد على التلقائية والحدس،إذ تنتمي الاشكال المركبة الموجودة في اللوحة الى الحضارة العراقية القديمة فطريقة توزيع الأشكال بصورة مبعثرة يُمثل ويصوّر الفنان في بث خطابه الجمالي مع بنية المضمون المتمثلة بأفكار مدينته (الديوانية) التي تحمل في طياتها تراث رافديني يمثل منطقة (نفر) السومرية،وكذلك القصص الشعبية المتداولة بين الناس واستعمال الفنان ايضاً البسط الشعبية الجنوبية التي تمثل مناطق العراق الجنوبية،ويحاول الفنان في نصه الجمالي أن يستحضر ذاكرة مدينته وان يُعبِّر عن أفكار بطريقة لاشعورية كما عن افكار مدينته وعن اللاشعور الجمعي لأفكار الجماعة التي ينتمي إليها، وعن وجوده من خلال فكرة تركيب الشكل الانساني، والحيواني والنباتي والاشكال الاخرى،فنلاحظ البساط الشعبي العراقي بلون أحمر، في أعلاه رأس إنساني مبسط وتوجد خطوط بلون أسود في وسط البساط وبثلاث أرجل إنسانية،ويظهر ايضاً شخص بطريقة مبسّطة وهو مُستعار من الأشكال التي ظهرت في الادوار الحضارية العراقية الاولى، واعلاه شكل انساني بقرنين وهو مركب مع طير وباللون الازرق والاسود

والاحمر ونشاهد ايضاً شكل (حيواني+انساني) ويظهر شكل طوطمي على الجهة اليسرى للبساط الاحمر،فالتنويع في المكان الذي إزدحمت به اللوحة يوقظ ذاكرة وعوالم بدائية ارتبطت مع الكهوف وحضارته من خلال إستخدامه للألوان الاوكر التي تغطي على جدران والرموز التي يستعملها على الجدران،فالاشكال الطوطمية بجوار الاشكال المركبة استعادها الفنان بطريقة حداثوية تندرج ضمن بنية نص عراقي معاصر، وايضاً الرموز المنتشرة والايادي التي هي موجودة اسفل اللوحة،وان دلالة استعمال الفنان الاشكال المركبة التي تعطي تعبيراً عن وحدة الوجود وهي تعبيراً عن الحرية والعفوية للاشكال والخطوط التي استعملها الفنان بطريقة اشبه برسوم الاطفال.

عينة (4)

اسم العمل:الوطن

اسم الفنان : شوقي الموسوي

الخامة والمادة: زيت علي قماش .

القياس : 75 × 75سم .

تاريخ الإنتاج : 2000 .

العائدية : مجموعة الفنان الخاصة

تحليل العمل: لقد تضمن التكوين العام أشكالا تراثية رمزية محورة مستمدة من حضارة العراق القديم ،والموروث الإسلامي ،وموضعة داخل المربع للإفصاح عن أفكار الفنان ورؤياه ،فالكف كانت علامة صورية رمزية في الحضارة السومرية ،وهي أحدى الرموز الإسلامية التي أُستخدمت لطرد الحسد ،والشرونجد ان قيمة التوازن تنسجم مع حالة الانتشار البنائي للأشكال بغية إيجاد نوع من أنواع الإيقاع الحر البعيد عن الصفات المظهرية ،وعلاقة ذلك مع الفضاء التصويري يأتي للتأكيد على القيم الجمالية للمشهد العام للعمل فضلاً عن ذلك هنالك تنوع شكلي وحجمي ،وحركي فالفنان (شوقي الموسوي) يحاول في هذا المشهد التصويري أن يُرحل الشكل ،والخط ،واللون ،والفضاء التصويري إلى رموز فعلية وفق رؤيته الحدسية فتتسلم اللوحة مرموزاتها من الموروث الحضاري العراقي القديم ،والحضارة الإسلامية ،بعد أن كانت هذه الأشكال مجرد أيقونات حسية؛حيث إستعار الفنان أسلوب التسطيح ،والتحوير،والتجريد لأشكاله التكوينية ذات الطابع التعبيري المحملة بالمضامين ،والطقوس التعبيرية التي طالما إستعانت بالألوان المقدسة السماوية (الأزرق الفاتح ،الأبيض ،الأخضر ،الأصفر ،الذهبي) تعبيراً عن نقاء الروح،

وتضمّن السطح التصويري مجموعة من الأشكال الهندسية (المثلث،المربع ،الدائرة) التي وجدت لها مثيلات في الحضارة العراقية القديمة ،وخاصة المثلث الخصوبي ،والمربع المقوس المتواجد في هندسة المعابد القديمة،بجانب قدسية المربع في الحضارة الإسلامية التي تمثلت بالكعبة الشريفة ، في حين نجد المستطيل له دلاله على التمدد والانبساط التي حملها الفنان بالمضامين التي تأتي من تداخل عناصر التكوين الفني ،وتفاعل بعضها مع البعض ،وفق رؤيا حدسية جمالية تعمل على توحيد الأشكال الهندسية مع الأشكال الآدمية (كف،قدم،جسد)،لان الفنان كان لديه رغبة في إضفاء صفة الديمومة على مفردات تكويناته التصويرية التي تخلت عن صفاتها التشريحية لتصبح الصورة تعبيرا عن الضرورات الداخلية،وقد استعان الفنان بالفضاء اللوني التي تسبح فيه المفردات الخطية الهندسية من اجل الإيحاء بالحركة الإيقاعية لإعطاء الأشكال التراثية دلالات تعبيرية رمزية ،وجمالية تساهم بتقريب معاني الرمز (المضمون) من الأشكال المثالية .

الفصل الرابع

أولاً : نتائج البحث: كشفت الدراسة الحالية عن جملة من النتائج توصلت لها الباحثة ، استناداً الى ما جاء به الإطار النظري من مؤشرات علاوةً على ما تقدّم من تحليل عينة البحث:

1. استلهام الموروث الحضاري و محاولة تقديمه بصورة جديدة و جعله لغة معاصرة تمنح العمل وضوح الهوية والانتماء الى الجذور التاريخية لبلوغ صفة الاصالة في النتاجات الفنية (اللوحات).
2. أن النتاج الفني للرسم العراقي المعاصر يتميز بوفرة وغنى الرموز ذات الشعور الجمعي ، وذلك عندما إستلهم الرسام العراقي المعاصر الطبيعة والبيئة المحيطة به ، فضلاً عن مرجعياته التاريخية الأخرى والتي تُشكل كل منها نظاماً من الرموز المتكونة من مجموعة من الدلالات.
3. بالرغم من تنوع الأعمال الفنية ، ضمن منظومة الرسامين العراقيين المعاصرين بسبب اختلاف مدارسهم الفنية، ومشاربهم الفكرية، وأساليبهم التقنية إلا إنهم إشتركو في كون أعمالهم مثلت اللاشعور الجمعي من خلال مرموزاتها ذات الدلالات والأصول الاسلامية والرافدينة العراقية.
4. استطاع الرسام العراقي المعاصر المزج، والتواشج، والموائمة بين الحضارة التي ضربت جذورها عميقا في التأريخ، وبين التراث الشعبي، وموضوعات الحياة اليومية المعاصرة.

ثانياً:الاستنتاجات: في ضوء ما تقدم من نتائج تستنتج الباحثة ما يلي :

1. تمثّل اللاشعور الجمعي في نتاجات الرسم العراقي المعاصر من خلال المعالجات البنائية للوحات الفنية وما تفرزه من رموز ذات دلالات تجسد عمق التواصل الحضاري مابين الرسم العراقي المعاصر ومرجعياته التأريخية الاسلامية والرافدينية.

2. أن العلاقة بين الصورة الذهنية المكونة لآلية التفكير والمنعكسة فيه بمادة الإظهار والتأويل تتفاعل معها ليتكون النتاج التشكيلي العراقي المعاصر،إذ تمكّن الرسام العراقي المعاصر من التوفيق بين (المحتوى / الموضوع والشكل) عِبْر بنية الأسلوب.
3. بدت أشكال الرسم العراقي المعاصر مُحملة بطاقات إبداعية فردية وجماعية (لاشعور جمعي) في آن واحد، بين معالجة خطابات الفنان التشكيلي والأبعاد الحضارية في إستلهام التراث .
4. اتسمت رسومات الفنان العراقي المعاصر بمستوى الوعي الفني، والقدرة اللونية، والتشخيص التأريخي، وعمق الجهد الإبداعي الفاعل والمتفاعل مع جسد التاريخ، والحقبة الزمنية التي عاشها الرسام المعاصر، فنجد اللوحة الفنية محافظة على قدرتها التوصيلية بين الصورة، والثيمة، والمتلقي.

ثالثاً: التوصيات

1. الإهتمام بجمع المصادر الخاصة بتأريخ الفن العراقي القديم ،وذلك من خلال إنشاء مكتبة خاصة بتلك المصادر تتضمن كل ما هو نظري وصوري لتك الحقب التأريخة من بلاد الرافدين.
2. إنشاء قاعة خاصة في كليات الفنون الجميلة تضم مصورات للفن الرافديني القديم وبأحجام معقولة وواضحة مقسمة حسب الحقب الزمنية ليتسنى لطلبة الدراسات العليا والأولية متابعة تطور الرموزالرافدينية وفق تلك المصورات.
3. تنظيم إيفادات لطلبة الدراسات العليا ممن تحمل عناوينهم فن رافديني ،إلى المتاحف العالمية للإطلاع على منجزات بلدهم بشكل مباشر وعَيني.

رابعا:المقترحات: تقترح الباحثة دراسة المواضيع التالية :

1. مظاهراللاشعور الجمعي في الأعمال الكرافيكية العراقية المعاصرة.
2. الدلالات الرمزية للاشعور الجمعي في رسوم الأطفال.
3. الدلالات الرمزية للاشعور الجمعي دراسة مقارنة بين رسوم الفطريين والرسامين العراقيين المعاصرين.
4. اللاشعور الجمعي في رسوم المراهقين.

احالات البحث

1. الدهوي، صالح حسن : الشخصية والصحة النفسية ، دار الكندي ، الاردن ،1999،ص35.
2. الحفني ،عبد المنعم : موسوعة مدارس علم النفس ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ب ت ، ص 440 .

3. كمال ،علي : النفس انفعالاتها وأمراضها و علاجها ، ط 2 ، دار واسط للنشر والتوزيع ، بغداد ، 1983، ص 53 – 54 .
4. راجح ،احمد عزت : اصول علم النفس ط 7 ، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر، القاهرة، 1968، ص 137 .
5. الحفني، عبد المنعم: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، مصدر سابق، ص48.
6. الحفني ،عبد المنعم : موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، مصدر سابق ، ص 417 – 418.
7. ك . غ . يونغ : علم النفس التحليلي، ت : نهاد خياطة ، مكتبة الاسرة ، 2003، ص 22 .
8. الفتلاوي ،عباس نوري : الابداع في الفن وعلم فسلجة الدماغ،، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان ،2020 ،ص 228.
9. الفتلاوي ،عباس نوري : الابداع في الفن وعلم فسلجة الدماغ،مصدر سابق،ص 226.
10. الفتلاوي ،عباس نوري : الابداع في الفن وعلم فسلجة الدماغ،مصدر سابق،ص 231.
11. الجبوري ،علي محمود كاظم،والجبوري، كريم فخري هلال:الصحة النفسية علماً وتطبيقاً،ط1،دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان،المملكة الأردنية الهاشمية ، 2014،ص100.
12. الفتلاوي ،عباس نوري : الابداع في الفن وعلم فسلجة الدماغ،مصدر سابق،ص 243.
13. سويف ، مصطفى : العبقرية في الفن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1973، ص20 .
14. الفتلاوي ،عباس نوري : الابداع في الفن وعلم فسلجة الدماغ،مصدر سابق، ص 234–244
15. الكعبي،غسق حسن : الثناتوفوبيا (قراءات نفسية وتشكيلية) ط1،مؤسسة دار الصادق(طبع،نشر،توزيع)،بابل، العراق، 2020،ص18.
16. الكعبي،غسق حسن : الثناتوفوبيا (قراءات نفسية وتشكيلية):مصدر سابق،ص19.
17. الفتلاوي ،عباس نوري : الابداع في الفن وعلم فسلجة الدماغ،مصدر سابق،ص 233.
18. علي زيعور : مذاهب علم النفس، ، دار الاندلس للطباعة والنشر ، بيروت، 1971، ص 253 .
19. الفتلاوي ،عباس نوري : الابداع في الفن وعلم فسلجة الدماغ،مصدر سابق،ص 242.
20. كارل كوستاف يونغ : الانسان ورموزه ، ت : سمير علي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ، 1984 ، ص 16 .

21. كارل غوستاف يونغ : دور اللاشعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث ، ط 1 ، ترجمة نهاد خياطة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1992، ص 18 .

22. ك . غ . يونغ : علم النفس التحليلي ، مصدر سبق ذكره ، ص 28 .

23. عوض، رياض: مقدمات في فلسفة الفن، جروس برس، طرابلس، لبنان، 1994، ص89.

24. آل سعيد ، شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج1، دار الشؤون الثقافية للنشر ، بغداد ، 1983، ص28 .

25. آل سعيد ، شاكر حسن : مقالات في التنظير والنقد الفني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1991 ،ص14.

26. حسن،ماضي :منجزات الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة ، دار الفتح للطباعة والنشر ،بغداد ،العراق،2018.،ص68_69.

27. الربيعي، شوكت: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد،1986، ص97.

28. الراوي ، نوري : تأملات في الفن العراقي الحديث،مديرية الفنون والثقافة ا لشعبية ، وزارة الإرشاد ، بغداد ، 1962،ص50.

29. الربيعي ، شوكت : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ، مصدر سابق ، ص50.

30. سليم نزار : الفن العراقي المعاصر، فن ، التصوير ، مطابع وزارة الثقافة والإعلام العراقية ،1977، ص49.

31. محسن،قاسم: فائق حسن(ذاكرة اللون)،مصدر سابق،ص52.

32. آل سعيد ، شاكر حسن : مقالات في التنظير والنقد الفني ، مصدر سابق ، ص14-15.

33. السامرائي ، إخلاص ياس : التطور الأسلوبي في رسومات سعد الطائي ، ط1،سلسلة رسائل جامعية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،2006، ص114-115.

34. محسن،قاسم:فائق حسن(ذاكرة اللون)،مصدر سابق ، ص50.

35. آل سعيد ، شاكر حسن : البيانات الفنية في العراق ، مديرية الثقافة العامة ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية وزارة الإعلام ، بغداد ،1977، ص7 .

36. عناد ،كامل عزال حبيب : صور معاناة الإنسان وتمثلاتها في الرسم العراقي المعاصر ،رسالة ماجستير غير منشورة ،جامعة بابل ،كلية الفنون الجميلة ،2010 ،ص106.

37. الاعسم ،عاصم عبد الأمير : جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ،مصدر سابق، ص115.
38. كاظم، علي جواد: المضامين الاجتماعية في الرسم العراقي المعاصر، المصدر السابق، ص87.
39. معروف، إيمان خزعل عباس: إشكالية التأويل لدلالات الأشكال الحيوانية في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة جامعة بابل، 2004،ص202.
40. معروف، إيمان خزعل عباس: إشكالية التأويل لدلالات الأشكال الحيوانية في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة جامعة بابل، 2004،ص202.
41. ناصر،علي عزيز: الأبعاد الجمالية للأشكال الفنية في الفنون الشعبية العراقية ومرجعياتها في اللاشعور الجمعي، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل،2017.

المصادر

- آل سعيد ، شاكر حسن : البيانات الفنية في العراق ، مديرية الثقافة العامة ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية وزارة الإعلام ، بغداد ،1977.
- ـــــــ ، شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج1، دار الشؤون الثقافية للنشر ، بغداد ، 1983.
- ـــــــ ، شاكر حسن : مقالات في التنظير والنقد الفني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1991.
- الجبوري ،علي محمود كاظم، والجبوري، كريم فخري هلال:الصحة النفسية علماً وتطبيقاً، ط1،دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان،المملكة الأردنية الهاشمية ، 2014.
- الأعسم، عاصم عبد الأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، 1997.
- حسن،ماضي :منجزات الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة ، دار الفتح للطباعة والنشر ،بغداد ،العراق،2018.
- الحفني ،عبد المنعم : موسوعة مدارس علم النفس ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ب ت.
- الدهوي، صالح حسن : الشخصية والصحة النفسية ، دار الكندي ، الاردن ،1999.
- راجح ،احمد عزت : اصول علم النفس ، ط 7 ، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر، القاهرة، 1968.
- الراوي ، نوري : تأملات في الفن العراقي الحديث،مديرية الفنون والثقافة ا لشعبية ، وزارة الإرشاد ، بغداد ، 1962.
- الربيعي، شوكت: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد،1986.
- السامرائي ، إخلاص ياس : التطور الأسلوبي في رسومات سعد الطائي ، ط1،سلسلة رسائل جامعية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،2006.

- سليم نزار : الفن العراقي المعاصر، فن ، التصوير ، مطابع وزارة الثقافة والإعلام العراقية ،1977.
- سويف ، مصطفى : العبقرية في الفن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1973.
- عبد المنعم الحفني : موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ، مط : أطلس ، القاهرة ، 1993.
- علي زيعور : مذاهب علم النفس، ، دار الاندلس للطباعة والنشر ، بيروت، 1971.
- عناد ،كامل عزال حبيب : صور معاناة الإنسان وتمثلاتها في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ،جامعة بابل ،كلية الفنون الجميلة ،2010.
- عوض، رياض: مقدمات في فلسفة الفن، جروس برس، طرابلس، لبنان، 1994.
- الفتلاوي ،عباس نوري : الابداع في الفن وعلم فسلجة الدماغ،، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان ،2020.
- ك . غ . يونغ : علم النفس التحليلي، ت : نهاد خياطة ، مكتبة الاسرة ، 2003.
- كارل غوستاف يونغ : دور اللاشعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث ، ط 1 ، ترجمة نهاد خياطة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1992.
- ـــــــــــــــ : الانسان ورموزه ، ت : سمير علي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ، 1984.
- الكعبي، غسق حسن : الثناتوفوبيا (قراءات نفسية وتشكيلية)، ط1، مؤسسة دار الصادق (طبع،نشر، توزيع)، بابل ، العراق، 2020.
- كمال ،علي : النفس انفعالاتها وأمراضها و علاجها ، ط 2 ، دار واسط للنشر والتوزيع ، بغداد ، 1983.
- محسن، قاسم:فائق حسن(ذاكرة اللون)، ط1،لبنان،دار الجواهري للنشر والتوزيع،2016.