# المتخيل الصوري في الرسم الليبي المعاصر "دراسة تحليلية"

# Imaginary Imagineer in Contemporary Libyan Painting

الباحث: فاضل مشتاق عباس
Fadel Mushtaq Abbas
المديرية العامة لتربية ديالى

أ.م.د. بهاء علي حسين السعدي
Dr. Baha Ali Al-Saadi
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

fadelmushtaq@gmail.com
٠٧٧٢٢٢٥٤١٠٠

**ملخص البحث**

تمثل عنوان البحث بـ :المتخيل الصوري في الرسم الليبي المعاصر دراسة تحليلية تكون البحث من أربعة فصول : تناول الفصل الأول مشكلة البحث مقدمة عن الطبيعة العربية والافريقية التي تمتاز فيها مدينة ليبيا وعن موقعها الجغرافي وعليه كانت مشكلة البحث منتهية بالتساؤل ماهي المتخيل الصوري في الرسم الليبي المعاصر بمؤثراته وظروفه؟ أما هدف البحث فقد تمثل في التعرف على المتخيل الصوري في فن الرسم الليبي المعاصر، وتجلت أهميته تكمن اهمية البحث في اسهامه لتوثيق ودراسة المتخيل الصوري لفن الرسم الليبي المعاصر اما الحاجة اليه فيمكن ارجاعها الى قلة الدراسات الاكاديمية التي تناولت فنهم في الرسم لدينا (في العراق) فهي تمثل اضافة معرفية وجمالية وفنية لمكتبة كلية الفنون عامة ولطلبة فرع الرسم خاصة لثراء هذا اللون من الفن العربي الافريقي، وعليه كانت حدود بحثنا الموضوعية هي المتخيل الصوري في فن الرسم المعاصر لديهم ، في حين تحددت الحدود المكانية والزمانية في الفترة التي سبقت وتلت سقوط البلاد ٢٠٠٥-٢٠٢١ وتغير النظام في عموم ليبيا ، إضافة الى تمييز مصطلحات بحثنا المذكورة في عنوانه بالتعاريف اضافة الى تعريفها اجرائيا وتضمن الفصل الثاني: مبحثين كان الأول في الخيال والمتخيل مسبوقان بالصورة في الفلسفة وغيرها من الجوانب اما المبحث الثاني فقد خص بالحديث ليبيا بحديث بسيط عن تاريخها كمدخل الى الحديث عن فنها وفنانيها ، اما الفصل الثالث فقد خُص بإجراءات البحث ومنهجيته، وتم قصديا اختيار(٥) نماذج من اصل (١٩٩)عملا فنيا جمعها الباحث من مختلف المصادر على الانترنت ومنها أرسلت من قبل الفنانين انفسهم ، أما الفصل الرابع: تضمن النتائج والاستنتاجات التي تم التوصل إليها من هذا البحث، ومن اهم النتائج التي توصل اليها البحث:

١- تنوعت التقنيات المستخدمة في اللوحات الفنية فضلا تجربة الفنانين الليبيين لخامات وتقنيات غير تقليدية بها في عملية الاظهار فقد استثمر الفنانون الليبيون مجموعة من الصور الرمزية والاشكال المرتبطة بالفكر الميثولوجي في ليبيا القديمة موظفين اياها كأساس تركيبي في متخيلهم الصوري الامر الذي يتطلب استدعاء وتوظيفا

عالي للخيال افرز لنا متخيلا يتسم بفردية ونضوج فضلا عن خصوصية ليبية في مرجعياتها تاريخية، شعبية، سياسية، اجتماعية

٢- جاء ضمن طريقة اخراج المتخيل عند ( شفاء سالم ) و( الهام الفرجاني ) تقسيم العمل الى نصفين اعلى واسفل والذي يحيلنا الى مرجعيات صورية تاريخية لفنون الجداريات الآثارية الليبية القديمة وتسليطا للضوء على الفنون الشعبية الرمزية وسعيا في توضيح وسرد معنى العمل الفني ذو الغاية التسجيلية

**اما اهم الاستنتاجات البحث :**

١- اظهر الفن الليبي في الرسم تلاعبا نشطا بالرموز والدلالات وتوظيفا عالٍ وجريء للخيال بما لفنانه القدر الزاخر من المرجعيات والعمق التراثي الذي يرفد مخيلتهم في أي فعل فني متخيل بأساليب رسم غير تقليدية

٢- ان فن الرسم التشكيلي الليبي – وبغض النظر ما تم جمعه من أعمالهم المشابهة في دافعيتها من قبل الباحث – يظهر انه مستمر بتمثيل التراث بتوجه نحو تأصيل هويتهم الليبية العربية الافريقية المتسمة بالمتانة، ورغم عرج الفنان الى أكثر من مدرسة فنية وتجريبه تقنيات رسم عدة، الا انه ظل ملازما لموضوعاته ولم يتأثر بما سلف من مؤثرات الغرب الا ما ندر.

**Abstract:**

The title of the research is: Imagery in Contemporary Libyan Painting: An Analytical Study The research consisted of four chapters: The first chapter dealt with the research problem, an introduction to the Arab and African nature that characterises the city of Libya and its geographical location, so the research problem ended with the question of what is the pictorial imagination in contemporary Libyan painting with its influences and circumstances? The aim of the research was to identify the pictorial imagination in the art of contemporary Libyan painting, and the importance of the research lies in its contribution to the documentation and study of the pictorial imagination of the art of contemporary Libyan painting. As for the need for it, it can be attributed to the lack of academic studies that dealt with their art in painting with us (in Iraq), as it represents a cognitive, aesthetic and artistic addition to the library of the Faculty of Arts in general and students of the painting branch in particular for the richness of this colour of Arab-African art, and therefore the objective limits of our research were the pictorial imagination in their contemporary painting art, while the spatial and temporal limits were determined in the period before and after the fall of the country 2005 - 2021 and the change of regime throughout Libya, while the spatial and temporal limits were determined in the period before and after the fall of the country. 2021 and regime change in all of Libya, in addition to distinguishing the terms mentioned in the title of our

research by definitions, in addition to defining them procedurally: The first was on the imagination and imagination preceded by the image in philosophy and other aspects, while the second was devoted to Libya with a simple talk about its history as an introduction to talk about its art and its artists, while the third chapter was devoted to research procedures and methodology, and intentionally selected (5) samples from (199) artworks collected by the researcher from various online sources and sent by the artists themselves, while the fourth chapter included results and conclusions: The results and conclusions reached from this research, including the most important findings of the research:

١ -The techniques used in the paintings varied as well as the Libyan artists' experience of unconventional materials and techniques in the process of manifestation. Libyan artists invested a set of symbolic images and forms associated with the mythological thought in ancient Libya, employing them as a compositional basis in their pictorial imagination, which requires a high call and employment of imagination that has resulted in an imagination characterised by individuality and maturity as well as Libyan specificity in its historical, popular, political, social and political references

٢ -It came within the method of directing the imagination of (Shifa Salem) and (Elham Al-Farjani) to divide the work into two halves above and below, which refers us to historical pictorial references to the ancient Libyan archaeological mural arts and sheds light on symbolic folk arts and seeks to clarify and narrate the meaning of the artwork with the purpose of recording.

As for the main conclusions of the research:

١ -Libyan art in painting showed an active manipulation of symbols and connotations and a high and bold use of imagination, with its artists having a rich amount of references and heritage depth that fuels their imagination in any imagined artistic act with unconventional drawing methods .

٢ -The art of Libyan figurative painting - regardless of what has been collected from their works similar in their motivation by the researcher - shows that it continues to represent the heritage with an orientation towards rooting their Libyan Arab-African identity characterised by durability, and despite the artist's recourse to more than one art school and experimenting with several painting techniques, he remained faithful to his subjects and was rarely influenced by previous Western influences.

**الفصل الأول :**

**مشكلة البحث:**

ينشئ كل انسان بطبيعته في بيئة محملة بمجموعة كبيرة من المؤثرات التي تجتمع لتكون شخصيته وردود فعله وميوله وبالتالي انتاجه الفني الذي يعكس الطبيعة الإنسانية وسيكولوجيتها بما ضمنته مختلف جوانب الحياة وصولا الى العصر الحديث وما يرافقه من جدل بمفاهيمه وافكاره وانتماءاته فلابد ان يكون قد افرز اعمالا تشكيلية تصور العديد من النزعات والمرجعيات والميول مثل فن الرسم الذي تتجسد فيه قوة الخيال وتتمثل فيه صور الفرد او مرجعياته في مستواه الفردي او حتى على مستوى الجماعة، يتمثل أي مجتمع بشري كالمجتمعات العربية التي لها تاريخ زاخر بمختلف الثقافات ومنها دولة ليبيا التي مرت بظروف استثنائية تمثلت بتغيير نظام الحكم في البلاد عام ٢٠١١ من القيود التي كانت تفرضها الدكتاتورية فضلا عن الظروف التي كانت تعيشها تحت ظل الاستعمار الإيطالي سابقا ومن ثم فرض سيادتها عام ١٩٥١ إضافة الى كونها من البلدان الغنية بالثقافات والتراث وتميزها بموقع جغرافي استراتيجي ضمن قارة افريقيا بِطلّتها على البحر الأبيض المتوسط و مجاورتها للعديد من الدول العربية والاوربية ، ومما لا شك فيه ان مثل هذه الظروف يمكن ان تضفي الى افراز متخيل صوري يتمثل في اعمال فنانيها التشكيلية ومن ضمنها الرسم ومن هنا يمكن ايجاز وطرح السؤال الاتي تمييزا لمشكلة بحثنا :

–ما هو المتخيل الصوري في الرسم الليبي المعاصر

**– أهمية البحث والحاجه اليه:**

تكمن اهمية البحث في اسهامه لتوثيق ودراسة المتخيل الصوري لفن الرسم الليبي المعاصر اما الحاجة اليه فيمكن ارجاعها الى قلة الدراسات الاكاديمية التي تناولت فنهم في الرسم لدينا (في العراق) فهي تمثل اضافة معرفية وجمالية وفنية لمكتبة كلية الفنون عامة ولطلبة فرع الرسم خاصة لثراء هذا اللون من الفن العربي الافريقي

**– هدف البحث:**

يهدف البحث الى: التعرف على المتخيل الصوري في فن الرسم الليبي المعاصر

**– حدود البحث:**

أولا الحدود الموضوعية : المتخيل الصوري في الرسم الليبي المعاصر.

ثانيا – الحدود المكانية ليبيا.

ثالثا – الحدود الزمانية : ٢٠٠٥– ٢٠٢٢

**- تحديد المصطلحات:**

**المتخيل:(Imaginer)**

**لغة:** المتخيل مصدره (الخيال)، وهو ما تشبّه لك من اليقظة والحلم من صور[١] .

**إصطلاحاً:** تمثيل عيني لإنشاء فعالية الفكر تركيبات جديدة من حيث صورها إن لم يكن من حيث عناصرها التي تنشأ من الخيال الخلاق بنحو خاص، تمثيل عيني يستفاد منه لتصوير فكرة مجردة [٢].

الصورة (Form – Image):

**لغة:** ان كلمة صوري هي صفة صَوَّرَ يُصَوِّرُ تَصْوِيرًا، أي جعل له صورة وشكلا، وَصَفَه وصفا دقيقا (صور الحادث)، رسمه بالقلم أو الريشة أو بآلة التصوير[٣].

**اصطلاحا:** تمثيل عيني من إنشاء فعالية الفكر او تركيبات جديدة من حيث صورها – ان لم يكن من حيث عناصرها – التي تنشأ من الخيال الخلاق ، وبنحو خاص هو تمثيل عيني يستفاد منه في تصوير فكرة مجردة[٤]

**التعريف الاجرائي:**

ان الصوري هي الأفكار والمفاهيم والصفات المنعكسة داخل الذهن عن مختلف الأشياء المدركة في العالم المحسوس المادي المقابل لها بطبيعته والزائل بعكس ابديتها

**المتخيل الصوري: Imaginary Imagineer**

**اجرائيا:** هو الدليل المادي لعملية التخيل والناتج المركب لفعل الخيال في إعادة تشكيل الصور المتنوعة في الذهن بما تمليه ارادية العقل اثر اندفاعها من مسبب محدد ولغيا منشودة

**المبحث الأول: المتخيل والصورة :**

ان المتخيل الصوري يتخذ الصورة وحدته البنائية الأساسية لذا سنتناولها على انها مدخل منطقي له [٥] يمكن ان تدل على (الشكل – **Form**) او (المثل او الشبه – **Image**) كصورة زيتية او كما نقول صورتي في المرآة ، والصورة بمعنى الشكل قد يقصد به الشكل ذاته او نتيجته ، فالشكل هنا اما يكون بمعنى الشكل الخارجي او الاطار او الهيئة او طريقة الوجود ، او يكون بمعنى الشكل الداخلي أي (الماهية) بمعنى الجوهر او البنية او التركيب الداخلي او التكوين او التنظيم، وربما ترتبط الصورة نوعا ما بالمادة فنقول مادة الشيء وصورته ، والصورة هنا هي المحدِد والمادة هي المحدَّد[٦] ، تعطى الصورة على انها نسخ لشكل خاص او موضوع معين كما يعتبر صليبا ، لكنها ليست آنية معه فهي إعادة انتاج ما غاب عن مستقبلات الحس كالسمع والشم والرؤية والتذوق وما شابه[٧] – ومع هذا – فمن الصعب حصر الصورة في تعريف واحد لتنوع الآراء الاتجاهات الفكرية فبحسب ارسطو (٣٢٢ – ٣٨٤ ق. م) فالروح لا تفكر ابدا من دون الصور[٨] لقد دلت كلمة صورة سنة(١٥٥٠ م) إلى ما يحاكي إنساناً أو

يعيد إنتاج شيء ما بشكل حرفي أو مشابه فأصبحت منذ القرن السابع عشر مصطلح جوهري في علم النفس يدل على (ثبات انطباع حسي ناتج عن رد فعل النسيج العصبي عند استلامه مثيرا خارجيا)، ووظفها ديكارت (١٦٤٧م) سنة لتدل على عملية إعادة التوليد الذهني لأحدى المدركات او الانفعالات النفسية في ظل غياب الموضوع الذي حفزه [٩]

كما لمعجم أكسفورد تقسيمه في الصورة لعدة معانٍ – والتي ربما تتداخل مع ما تناولنا وما سوف نتطرق له او يعدو بعضها على بعض – غاية منا في تكوين فكرة اشمل وأوضح عنها كونها عنصرا مهما لبحثنا فضلا عن انها تُستعمل في مجالات معرفية إنسانية عدة ويتخذ كل منها مفهوما خاصة، وكالآتي[١٠] :

بدءً بمعناها اللغوي الذي يعد اقدم الدلالات استعمالا منذ عهد الاغريق القدماء في شتى الميادين والتي عَنَت (النسخة – **Copy**) او (صورة – **Picture**) أي تمثيلا مباشرا او محاكاة حرفية لموضوع خارجي بصري على الاغلب

اما المعنى الذهني فيعني ان الصورة هي وحدة البناء الذهني للإنسان ووسيلته الوحيدة للتعرف على الأشياء او هي العنصر العقلي القابل للفهم في موضوعات العالم واحدثه وهذا ما يتفق مع فلسفة ارسطو في كونها مقابلة للمادة، وهذا ما نجده أيضا عند جون ديوي ولهذا السبب فقد استنتج الفلاسفة من هذا المنطلق الميتافيزيقي ان الصورة هي العنصر العقلي القابل للفهم في موضوعات العالم واحداثه، ولذلك وضعت الصورة مقابل المادة، واعتُبَرَت المادة او الهيولة المتقلبة بطبيعتها هي العنصر اللامعقول، والتي تجيء الصورة فتطبعها بطابعها الخاص فاعتبرت الصورة ازلية ابدية والمادة متغيرة متبدلة [١١]

و بالنسبة لمعنى الصورة في علم النفس فهو مفهوم يُعطى على حد تعريف (براي – **C. W. Bray**) على انه "تذكر واعٍ لمدرك حسي سابق، كله أو بعضه في غياب المنبه الاصلي للحاسة المثارة وهو يقترب من مفهوم الصورة عند (النيورولوجيا) او علم الاعصاب فجوهر الصورة في مفهومه يتكون من أجزاء او اقسام من الخبرة البصرية التي تجري معالجتها ويتم التنسيق بينها من خلال عملية ادراكية سماها وولتر ليبرمان "الصور الموجودة في رؤوسنا" [١٢] ، أي استرجاع صورة منظر رآه الانسان، أو صوت سمعه ... الخ. فبعد أن يبتعد عنه أو يزول أثره مباشر على الحواس وقد يكون التذكر شاملا للمنظر أو الصوت أو قاصراً على جزء أو أجزاء منه، وهذا بطبيعة الحال جزء من عمل الذاكرة أو ملكة التصور في هذا المجال على الاطلاق، وثانيهما هو مفهومها في الفن الذي اما أن يخصصها فيعدها مرادفة للاستعارة، أو يعمها ويتوسع في نطاق دلالتها فيعني بها التعبير عن تجربة حسية نقلت بطريق البصر أو السمع أو الشم أو اللمس أو الذوق. أي أن تعرض هذه الحواس كلها مجتمعة عناصر التجربة الخارجية، فينقلها

الذهن الى الإنتاج الانساني بصياغة من شأنها أن تثير في صدق وحيوية، الاحساس الأصلي وفي ظل هذا المفهوم قد تكون الصورة الواحدة تسجيلا لإحساس مفرد [١٣]

فإذا كان أحد هذه النماذج المميزة قوي بالدرجة الكافية كي يمتد إلى مثل هذه المجالات الدماغية والمسؤولة عن تقييم حالات الإثارة المنتجة في المخ يتم توجيه انتباه الشخص المعني إلى الصورة الذهنية الناشئة في المساحات المترابطة ويحدث إدراك واعٍ لذلك الأمر الآن[١٤]، وقد يستمر الانتباه فترة طويلا فيعبر عن حالة من التركيز والتنبيه العقلي والتوجه الإدراكي نحو هدف معين يريد أن يصل إليه الفنان أو المتلقي من تركيزه هذا للانتباه، والانتباه في جوهره انتقائي **(Selective)** أيضًا فنحن لا ننتبه لكل المثيرات التي ترد إلينا من البيئة، بل إلى بعضها فقط، وهو البعض الذي يتفق مع ميولنا واهتماماتنا الوقتية ربما وقيمنا ودوافعنا واتجاهاتنا الفنية أو الحياتية بشكل عام[١٥]

قبل التطرق الى المتخيل سوف نوضح مفهوم الخيال بصفته نتيجة له، أي ان المُتَخيَل هو صورة تركيبية مُنشَئة نتجت وتكونت من عدة صور مرجعية بواسطة قوى الخيال [١٦]

ان الخيال هو محاولة الإنسان التحرر من التقيد بحدود الزمان والمكان، وامتلاك القدرة والملكة الإدراكية الخصبة، التي تمكنه من التحليق في الآفاق الفسيحة بقصد الكشف عن حقائق الامور، وكل كشف بالضرورة يؤدي إلى تغيير[١٧]، لقد شكل الخيالُ بوصفه أحد النشاطات العقلية أهمية في الفكر الإنساني، وهو غاية كل نفس تتطلع نحو العاطفة، وهو اسم لعملية الترابط حيث تتصل الأفكار طبقا لما فيها من شبه او تجاور او تواتر[١٨] ، يعد الخيال أداة مساعدة على التغير والتحول اي ربط الجديد بالقديم، والحاضر بالماضي، والفردي بالتراث الفني فقد يظهر الخيال شيئاً جديداً لا يألفه الناس، وقد يثورون ضده في البداية، لكن سرعان ما تجدهم يتأقلمون عليه ويصبح شيئاً من مفاخرهم وتراثهم[١٩] ، لقد اعطى (إيمانؤيل كانت) أهمية في فلسفته (الترنسندنتالية)[*] ووضعها في نقد العقل الخالص بموقع وسط بين الإدراك والفهم فهو لا يراها مصدرا للمعرفة بل تمثل إطارا للإدراك وهو يسلم بالضرورة بأن المخيلة إطار توحيدي للإدراك والمفهوم وهي شرط قبلي لوحدتهما[٢٠]، يجدر الذكر بان الخيال اصبح على يد (كانت) في كتابه نقد العقل الخالص عنصر يسهم اسهاما كبيرا في تكون هذا العالم اذ يقول في الخيال ان الادراكات المختلفة توجد في العقل على نحو منفصل ويكون ربطها بشكل منفصل بالضرورة مخالفا لوجودها في الحس ، ومن ثم يجب ان تتوفر لدينا القدرة على ترتيب وتركيب الكثرة التي يبديها المظهر وهذه القدرة هي الخيال[٢١] فهي تأخذ بزمام الأمور مهمة ربط ثلاثة ابعاد زمنية كون مدار حركته الذهنية يتمثل في استحضار وإعادة انتاج معطيات وصور الماضي او تشكيل الصور التي تجسد تمثلات الحاضر او ربما يستقرأ ويستشرف الصورة التي تحدس المستقبل، فضلا عن تقسيمه للخيال من حيث طرق تفاعله مع الصور او المعطيات الادراكية الى قسمين أولهما خيال منتج وهو ملكة الحدس بالموضوع وقوة تمثيله على نحو خالص ودقيق حتى في غيابه والثاني يكون خيالا

معيدا للإنتاج وهو قدرة استحضار حدس حسي سبق ادراكه وإعادة تمثيله[٢٢]، اما فرويد فقد فسر الخيال الى انه رغبات مكبوتة تنتج بدورها صور عقلية والعمل الفني ما هو الا تعبيرا عن العقل الباطن للفنان [٢٣]، لكن افضل تلامذته (كارل كوستاف يونغ) لم يتفق معه فيما ذهب اليه (فرويد)، فلقد فرق بين اللاشعور الشخصي واللاشعور الجمعي، اذ قال ان اللاشعور الشخصي هو ما يحدث لنا في حياتنا اليومية الخاصة وهو مختلف من شخص لآخر، اما العقل الجمعي فهو في اعمال النفس الإنسانية على حد تعبيره تكوين من التجارب والمعارف المتراكمة والصور والتي يشترك فيها البشر جميعا[٢٤]

اما ابن سينا فالمتخيلة قوة تقوم بالتصرف في صور المحسوسات المحفوظة في المصوِرة وقد تستعيدها كما هو في التذكر أو تقوم بتركيب بعضها إلى بعض أو فصلها وقد تطابق أو لا تطابق الواقع [٢٥]

ان المتخيل الصوري رغم تشابهه مع السريالية الا انه لا يتفق معها من حيث اعتمادها على اللاشعور وتغييب دور العقل ، بل عمله تنشيط العقل وإثرائه، أي ان الخيال عقلاني كما تؤكده روث بايرن **(R. Byrne)** في كتابها الى ان الخيال الإنساني يقوم على نفس المبادئ التي يقوم عليها التفكير المنطقي والعقلاني ، فلا يتعارض التفكير الخيالي مع التفكير العقلاني وان هناك جوانب مشتركة بين الابداع والخيال وترجح وجود منطق خاص بالأبداع، ان الخيال كما يقول جون ديوي يخترق اكثر من أي قدرة ذاك القصور المميز للعادات السلوكية وتفكيرها النمطي [٢٦] ونحن هنا نقصد الخيال الخلاق الذي يوظف اعلى إمكانات العقل وليس الهلوسات التي يحلق بها المنتشي بعد تعاطي المشروبات الكحولية

وفي اطارنا العام يقوم المتخيل الصوري بعملية الإنتاج، بإغترافه من صور الذاكرة كما ونوعا – أي القديم والجديد منها – وبتصرفه فيها تحليلا وتركيبا ليتم انتاج المتخيل الصوري وهذه هي عملية التخيل[٢٧]

لكن المتخيل الصوري يجرد صور الذاكرة من المادة، لدرجة انها لا تصبح هذه المادة ضرورية لوجودها، فتبقى هذه الصورة حتى لو زالت موادها، ولكن مع هذا تبقى المتخيلة معتمدة على لواحق المادة، فالخيال يخلصها من المادة ولكنه لا يجردها عن لواحقها ، فهناك تواتر مستمر بين الصورة والمادة وعليه فالصورة في الخيال هي على حسب الصورة المحسوسة من قبل أعضاء الحس كالرؤية واللمس والتذوق وغيرها [٢٨]

وعليه يجد الباحث ان المتخيل الصوري هو دليل مادي على عملية التركيب المتوازن والتوفيق بين الصور بواسطة الخيال والتي ربما تكون متضادة او متعارضة في مشهد غير عادي من الانفعال على مستوى الفردي ودرجة عالية من النظام، بين ضبط النفس والعمق الانفعالي والحكم المتيقظ

وبما ان الذاكرة هي المستودع الصوري للخيال وهي بطبيعتها تتأثر بنوع المفردات المستقاة من البيئة المحسوسة بإحدى مصادر الحس التي من شانها ان تحفز الخيال خالقة دافعية مستحدثة للصور من الذاكرة فتختلط الصور

المخزونة من الماضي مع الصور الحديثة ، وتكون هذه الدوافع اما جانبا سيكولوجيا و اجتماعيا على مستوى الفرد او جانب فسيولوجيا دماغيا بفعل تكاثف الخلايا المخية المسؤولة عن هذه الوظيفة او ما نسميه الخبرة التصورية الخيالية المكتسبة والخبرة الادائية المكتسبة التنفيذية او هي بصورة عامة البيئة الطبيعية الاجتماعية التي تحيط حياة الفرد وتزوده بعناصر ومفردات المادة [٢٩]

ان ما يعيشه الانسان وتحديدا الفنان في زمان ومكان وأوضاع بيئية له صلة صورية وثيقة بما ينتج من متخيلٍ، بالتالي ما يفضي الى اعمال فنية متأثرة بما سبق او بما يوجد من واقع او ما تمليه النزعات النفسية على الفنان نفسه ، فاختلاف الصور المعتمد على عدة عوامل يفضي بالضرورة الى اختلاف في المتخيل الصوري فربما يمكننا تقسيم المتخيل الصوري الى أصوله الصورية وحصر عدد من أنواعها.

**المرجعيات الزمانية والمكانية للمتخيل الصوري**

وافضل ما يمثلها الرسوم الموجودة على جدران الكهوف التي كان يسكنها الانسان القديم فالمتخيل الصوري عنده لا يركز اهتمامه على ما هو غائب عن الزمان والمكان بقدر ما يعتقد انه موجود فعلا وان كان غير منظور ولا محسوس [٣٠]

اما البيئة المكانية فهي عنصر لا يمكن التغاضي عنه فرغم ان الناس يولدون بأسس ابداع دماغية متساوية لكن يضل هناك اختلاف كبير في محيطهم وبيئاتهم الاجتماعية والثقافية، فلا يصح البحث في طبيعة الفرد المجردة عن الزمان والمكان او ذكائه الفطري المزعوم فحسب المرجعيات الفترية للمتخيل الصوري فهي لا تخلو من الاحداث والمناسبات والاجتماعية والثقافية والتي لا بد ان تكون احدى المؤثرات على أسلوب الفنان الفردي عن غيره في الإنتاج الجمالي والتمثيل الصوري فاختلاف المؤثرات ينتج بالضرورة اختلاف في النتائج [٣١] خصوصا اذا تم الانتباه او تركيز الوعي لفترة طويلة على مثير معين كالنظر الى لوحة معينة او الاستماع لصوت او التعرض المستمر الى حملة إعلانية ما [٣٢]

**المرجعيات والعوامل الفردية للمتخيل الصوري**

بتفاوت الافراد في انتاج الصور المتخيلة اذ يعتمد مستواها على نوعية أفكار الشخص وعقله وعمره وبالتالي ميوله وتفضيلاتهِ بدأً من الطفولة وصعودا الى مرحلة البلوغ فكل مرحلة عمرية لها اهتماماتها وميولها يرافقها وعيها الخاص وادراكها لمحيطها وتأثرها به فالناس متفاوتي التأثر بما يثيرهم [٣٣] اما الكبار فيتضح في منجزاتهم الفكرية وبمستويات متفاوتة يكون أقصاها العبقرية فيتجلى المتخيل الصوري في الكشف عن رابطة بين شيئين مألوفين لم يكشف عنها احد[٣٤]

**المرجعيات الثقافية والاجتماعية للمتخيل الصوري**

ان لكل بيئة اجتماعية لواحق فكرية وطبيعة بشرية تميزها عن غيرها والتي بدورها تؤثر على فكر الفنان بوصفها وسطا ماديا محسوسا يواجهه الانسان ويتفاعل معه ويكون جزءً مهما من صوره و أفكاره ككل[٣٥] فليس هناك انسان اصيل بحد ذاته معزول عن ظروفه التي تحيط به [٣٦] والمتمثل منه بواسطة الاعلام بأنواعه كالسمعي او المكتوب او السمعي البصري ، وكما يقول (فضيل دلو) فلوسائل الإعلام دور مهم جدا في المجتمع الحديث كالتلفاز والهاتف الذكي [٣٧]

**المبحث الثاني: الرسم الليبي المعاصر**

لقد مر الفن في ليبيا بتطورات عدة على مر العصور إلى أن وصل إلى هذا التطور مروراً وبشكل مختصر جداً بالحضارات الكثيرة والمتنوعة التي شهدتها ليبيا من (حضارات فينيقية وإغريقية ورومانية إلى الفتح العربي الإسلامي، وصولا إلى المدنية والحداثة والمعاصرة في كافة المجالات المختلفة )[٣٨] وعند الحديث عن التشكيل الليبي في بدايات القرن الماضي ،لابد لنا أن نتوقف لإلقاء نظرة ولو موجزة عن الأحداث التاريخية التي مرت بها ليبيا، ( ففي ليبيا كان هناك فنانون شعبيون قاوموا الاحتلال الإيطالي، أمثال محمود الارناؤوطي ، أما عوض عبيدة فقد درس على يدي الفنان الإيطالي – فري الإيطالي )[٣٩]

يتحدث الكاتب (محمد مهدي حميدة ) في كتابه الفن التشكيلي العربي وابرز مبدعيه قائلا ( أن بعض الفنانين الليبيين قد اخذوا اتجاهاتهم من الإيطاليين خلال فترة الاستعمار الإيطالي لليبيا) ويؤكد هذا الكاتب ويصر على أن نتاجات مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية هي من بين الفنون التي تأثرت بالفنون الإيطالية )[٤٠] ، هذا ولقد حققت نجاحا كبيراً وخلقت بداية فعلية لفن تشكيلي ليبي حديث عكست تراث هذه الأمة وكونت ذوقاً فنياً رفيعاً ينتمي لجذور هذه البلاد، و أفرزت الكثير من المواهب المبدعة التي شقت طريقها بنجاح وأصبحت رائدة في حركة بناء الفن التشكيلي من جديد بروح عصرية ومواكبة للتقدم الفني العربي والإسلامي والعالمي[٤١] ، ففي مطلع القرن العشرين برز الكثير من الفنانين الرواد أمثال: الفنان المهدي الشريف، ومحمد الارناؤوطي، وأبو القاسم الفروج وغيرهم ، والفنان التجريدي عبد المنعم بن ناجي الذي عرض أول معارضه عام ١٩٥٣ ، وخلال فترة الستينيات ظهرت أعمال الفنان الجوال محمد البارودي. [٤٢]

تمتلك ليبيا موروثاً من أثمن ما يملك حوض البحر الأبيض المتوسط من ثروات أثرية جعل منه قبلة ومتحفا لمتذوقي الفن والجمال، ويعتبر هذا الموروث مصدراً اتجه إليه الكثير من الفنانين لإنتاًج الأعمال الفنية [٤٣] فضلا عن بعض الرموز الفلكلورية او الشعبية في ابنيتهم اذ استخدم الليبيون المثلث و الدائرة والنجمة بكثرة في أعمال الزخرفة الجدارية كونها رموز بسيطة خالية من البهرجة و التعقيد ، و أضافوا إلى الدائرة بعض الخطوط التجريدية والتوريقات و

اعتادوا تتويج أعلى جدران عمائرهم و زخرفتها بالمثلثات البديعة التي تعطى انطباعاً بالسمو و الهيبة [٤٤]، كان الفن التشكيلي في عموم ليبيا وما زال الفن المنسي من السلطات الرسمية خلال عقود، فلولا الاجتهادات الفردية والتجارب الملتزمة بالتعبير عن ليبيا بالكثير من الواقعية لما استمر أبناء هذا البلد في اتخاذ كل أوجه التشكيل سلاحا فعالا للاستمرار والصمود [٤٥]، كان محور الإنتاج الفني منذ بدايته محاكاة للواقع، اذ افتتن الفنانون بالريف الجميل البكر، وكانت الاعمال الفنية واقعية تسجيلية ( تتمثل في تجسيد الحياة الشعبية الوديعة، والجو العائلي الذي ضم الأسر بعد سنوات البعد والتشرد، و دفء المعاملات الحميمة بين الناس في المدن والقرى والضواحي، الأسواق والشوارع ، الحارات والأزقة ، الصحراء بواحاتها ، الأرض بضوئها وظلها وايضا مواضيع التراث المرتبط بالبيئة، كل ذلك كان يمثل المواضيع التي ارتشف منها الفنان الليبي ليحيلها إلى لوحات تجسد ارتباطه بأرضه وقيمه ولاقت هذه الأعمال استحساناً داخل البلد وخارجه بالمعارض الجماعية والفردية)[٤٦] فمنذ أن تأسست الدولة باسم المملكة الليبية المتحدة سنة ١٩٥١ وترسخت فكرتها كدولة وطنية بدأت المؤسسات المسؤولة عن الثقافة والفنون في فترة الخمسينات والستينات والسبعينات ببعض البعثات الدراسية لأصحاب المواهب في الفن التشكيلي إلى إيطاليا، (وكان من بينهم الفنان علي قانة وعوض عبيدة والطاهر المغربي والفنان مصطفى الخمسي والفنان بشير حمودة وعلي العباني والفنان فرج سعد والفنان عمر الغرياني وبعدها كانت موجة أخرى من الفنانين الدارسين في الخارج في كل من إيطاليا والولايات المتحدة مثل الفنان عياد هاشم وفوزي الصويعي وسالم التميمي )[٤٧].

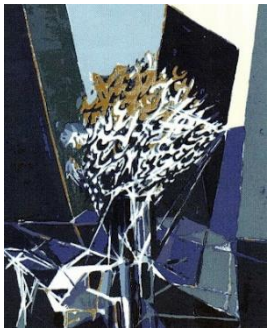
وبعد كل هذه الدفعات من الفنانين أصبحت الحاجة ملحة إلى تأسيس جسم فني يعنى بالفنون التشكيلية بعد أن كان متمثلا في( نادي الرسامين في فترة الستينات من القرن الماضي ليتم تأسيس دائرة الفنون التشكيلية وقد ترأسها كل من الفنان الطاهر المغربي والفنان مرعي التليسي في فترات متباعدة)[٤٨].

ومن الأسماء التي مارست فن الرسم منذ الستينات ، (كان محمد الحاراتي وخليفة التونسي ويوسف القنصل وفتحي الخراز وأحمد المرابط، وانضمت هذه الأسماء إلى نادي الرسامين وشاركت في العديد من المعارض في تلك الأيام ) [٤٩]، ثم تعددت المواهب فكان في طرابلس الفنان محمد الباروني والفنان عبد المنعم بن ناجي والفنان الهاشمي داقيز والفنان على القلالي ( كان الفنان محمد الباروني عصاميا ومحترفا للرسم وكان له مرسم خلال الستينات والسبعينات على شاطئ جنزور ثم استقر به المقام رساما في بيته وحرص على أن تكون تقنية التلوين عنده شديدة الأناقة والشفافية ملتزما التشريح في خيوله الرشيقة شكل رقم (١) ، أما الآخرون فقد تم حصولهم على بعثات دراسية إلي الخارج في مجال الفنون وانهوا دراستهم وعادوا ليساهموا في إثراء الحركة التشكيلية كل حسب تخصصه واختياره ، امثال الفنان على سعيد قانة [٥٠] شكل رقم (٢)

الشكل ٢

الشكل ١

تم توالت البعثات الدراسية ليلتحق الكثير من الفنانين بالدراسة خارج الجماهيرية امثال الفنان بشير حمودة ، ثم على العباني و احمد ابو ذراعة ، و سالم التميمي، محمد الشريف، ، فوزي الصويعي ، عياد هاشم. شكل رقم (٣) و (٤) ، (بعد ذلك أسس الفنان على سعيد قانة في منتصف الستينيات قسم الفنون التشكيلية بالجامعة بمدينة طرابلس واسهم في تخريج العديد من الفنانين سواء بقسم الفنون أو العمارة وكانت له إسهامات جادة بنادي الرسامين)[٥١] وعاد الفنان الطاهر المغربي بعد منتصف الستينات ، عبر توليفة اعمال بأسلوب مزج بين خرائط المدينة والصحراء، اذ رسم الطفولة واللعب



الشكل ٤ احمد أبو ذراع

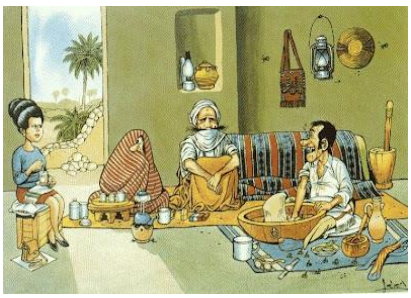
الشكل ٥ سالم التميمي

الشكل ٣ الطاهر الأمين المغربي

تحت سماء زرقاء بغيمة طويلة بيضاء ، وكان له إسهام طيب بنادي الرسامين شكل رقم (٥)

وكان هناك جانب آخر للحركة التشكيلية وهو جانب الفن الساخر " الكاريكاتير" وهو جانب مهم جدا كان له التأثير القوى في الحياة الاجتماعية والثقافية في ليبيا. وقد مر الفن الساخر بنفس الظروف المذكورة كانت أيضا هناك مجموعة من الفنانين تناضل من اجل أن تعبر عما يجيش في أعماق الناس ولان الرسم الساخر اكثر تأثيرًا في الظروف السياسية وخصوصًا في المجال الصحفي فقد (انفردت ثلة من ممارسي هذا الفن من الأوائل كان من بينهم الفنان محمد الزواوي الذي سلط الضوء على السلبيات السياسية والاجتماعية ، ثم بعد ذلك أسس مدرسة قائمة بذاتها تؤكد عالميتها في هذا المجال والفنان محمد الزواوي يحن إلى الرسم الواقعي وهو يستمد أعماله من واقع الحياة الشعبية الليبية)[٥٢] شكل رقم (٦) .

وتقترب أعمال يوسف معتوق، شكل رقم (٧) ، من حروفيات تتماهى فيها العديد من اللغات بين أقصى الشرق من الصينية إلى العربية واللاتينية في خلفيات مونوكرومية وأحبار كأنها ألوان الدواية التي كانت تستعمل قديما في الكتابة على ألواح القرآن والكتابة على الجلود وغيرهما، في حين كان عبدالرزاق الرياني يحن إلى الرسم الواقعي في كثير من الأحيان ، وقد أبدع بعدة أعمال فنية رائعة برزت فيها خصوصيته المتخيلة فهو يستمد أعماله من واقع الحياة الشعبية الليبية شكل (٨) .



شكل ٦

**الشكل ٧**

**الشكل ٦**

فقد تنوع المنجز الفني الليبي في هذه المرحلة من حيث اتباعهم للمدارس الفنية عبر لوحات جمعت بين الانطباعية والواقعية والوحشية، إضافة لأخرى اعتمدت التجريدية والحروفية )[٥٣]، كما عكست حرص الفنان التشكيلي الليبي على متابعة مسارات الحركات التشكيلية العالمية ومواكبة مدارسها المتنوعة في اتجاهاتها والمتعددة في طرحها والمختلفة في أدواتها التعبيرية. مثلما كشفت عن مقدرته الإبداعية التي تجاري في حرفيتها كبار الفنانين العالميين في العالم الغربي، موطن هذا الفن ومؤسس مدارسه المعاصرة وهذا ما نلمسه واضحا لدى الفنان التشكيلي علي العباني، والذي (رصد البيئة في عمل تمتزج فيه الواقعية بالانطباعية بالوحشية" التي تعتمد على الألوان الصارخة )[٥٤]، شكل رقم (٩)

وبعمل مستوحى من المدرسة التكعيبية ( رغم ان الفنانة تميل الى الاسلوب التجريدي)، رُسم على قماش بتقنية الطباعة وبألوان مختلطة عبرت لوحة (الاجتماع لفايزة رمضان) شكل رقم (١٠) ، عن الفجوة الاقتصادية في ليبيا بتصويرها لرجال سياسة مجتمعين ومجموعة من الناس تنتظر امام مصرف ، في إشارة إلى الوضع الاقتصادي والمالي الليبي اذ أصبح هذا الأمر مروعا للغاية منذ الانتفاضة الليبية في ٢٠١١.

الشكل ٩

الشكل ٨

وأدرك ( محمد أبوميس ١٩٧٠) أن المشهد الفني في ليبيا متخلف وعلى حد تعبيره (كان المشهد ينمو ببطء بسبب تأثير القوة المطلقة التي تسيطر على كل شيء في البلاد ،لوحة "الحرية تقود المجتمعات" شكل رقم (١١) مثالا لأسلوب الطرح عبر استخدام الرموز والأيقونات من خلال استعراضه لألوان العلم الوطني مع الزهور، اما من حيث التقنية، فقد استخدم الألوان ذات القوام الذي يمتزج مع التلوين العضوي الأصلي. فهذا الأسلوب من وجهة نظر الفنان يعد استعارة للبحث عن الحرية والتغيير، فأعماله لا تسكن دهاليز الغموض ولا تطفو على السطح بخطابات بصرية ساذجة، بل تخاطب الوجدان ثم تحفز العقل والمخيلة لتنسج خيوط أسطورته الشخصية الليبية من تكوينات ورموز شعبية في قالب معاصر.

الشكل ١٠

## مؤشرات الإطار النظري:

١- تتنوع أنواع الصور الداخلية ومعانيها فقد تكون صفة او فكرة او شكلا خارجيا او مفهوما او عرفا ثقافيا او تقليدا اجتماعيا او تفضيل فردي مستند الى مرحلة عمرية او ذاكرة أُستُدعيت بعدما أُلِفت من قبل

٢- ان مؤثرات البيئة التي يعيش فيها الفنان منها الروحية الثقافية والتراثية تحتل أهمية كبيرة في بلورة صوره على شكل متخيل متمثل على اللوحة

٣- ان المتخيل يتصرف بصور المحسوسات التي خُبِرَت من قبل لإخراجها تحليليا وتركيبيا تحت دافعية ارادية وتوجيهها بواسطة الخيال للوصول الى هدف معين لا يختلف بشكل كامل عن المادة التي تكون نها بالإضافة الى إمكانية تمثيله بمختلف المواد بالنسبة للرسم وبمختلف الأساليب

٤- هناك تواتر مستمر بين المادة وصورتها وعليه فان الصورة في الخيال على حسب الصورة المحسوسة المدركة بواسطة أعضاء الحس كالنظر او السمع او اللمس

٥- وظف الليبيون مختلف الرموز في ابنيتهم المثلث و الدائرة والنجمة بكثرة في أعمال الزخرفة الجدارية كونها رموز بسيطة خالية من البهرجة و التعقيد، وأضافوا إلى الدائرة بعض الخطوط التجريدية والتوريقات و اعتادوا تتويج أعلى جدران عمائرهم و زخرفتها بالمثلثات البديعة التي تعطى انطباعاً بالسمو و الهيبة

٦- كانت فنونهم تحمل طابعا واقعية تسجيلية فذهب اغلب الفنانين الى تجسيد المفردات الشعبية وواقعية الحياة الوديعة والجو العائلي والمشاهد الريفية

**الفصل الثالث:**

**اولا: اطار مجتمع البحث**

يتألف مجتمع بحثنا الحالي من جملة اعمال يتجاوز عددها ال(٤٠) عملا لمختلف الفنانين تم الحصول عليها من عدة مصادر تنوعت في مراسلات شخصية مع شخوص ليبيين من ضمنهم اكاديميين في كلية الفنون والاعلام لجامعة طرابلس ، ومنها لفئة شابة ، ومنها لفنانين تشكيلية من ذوي الشعبية و الخبرة الطويلة والتي كانت بيئاتهم المعيشية والثقافية والاجتماعية مختلفة عن بعض غاية في تغطية مجتمع البحث واقتباس التنوع المرجعي للصور

**ثانيا اختيار عينة البحث:**

لقد تم اختيار العينات بطريقة قصدية وقد بلغت (٥) نماذج فنية من اصل (٤٠) بما يغطي هدف البحث وقد اختيرت على اساس انها:

- ممثلة للمجتمع الأصلي.
- تنوع في شخوص فنانينها من حيث المرحلة العمرية وتعليمهم ودوائرهم الاجتماعية.
- شمول العينات المختارة فترتين سياسيتين مهمتين في الدولة الليبية تمثلت الأولى خلال النظام الديكتاتوري والاخرى بعد سقوطه.

**ثالثا: أداة البحث:** من أجل تحقيق اهداف البحث، وتحليل العينات اعتمد الباحث المؤشرات التي توصل إليها الاطار النظري في تحليل العينة.

**رابعا: منهج البحث**

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينه البحث.

**الأنموذج رقم (١)**

| | |
|---|---|
| اسم الفنان | بشير حمودة |
| الموضوع | المدينة القديمة والحديثة |
| القياس | سم٨٠×سم٦٠ |
| سنة الإنجاز | ٢٠٠٥ |
| المادة | اكريليك على كانفاس |

**الوصف البصري:** يقدم لنا الدكتور بشير حمودة في لوحته هذه مشاهد متعددة ومختلفة لمباني وقباب على هيأة مسطحات لونية ذات منظور متراكب ، ضمن نظام يعتمد على تقسيم اللوحة إلى خطوط بين كل خط وآخر مساحات مجزأة كانها فسيفساء متلألئة يشير من خلالها إلى عوالم متنوعة مندمجة مع بعضها

**التحليل:** ان المشهد تركيب او تمثيل لمباني معروفة وعريقة تعرف بـ (قبة عصمان باشا ومئذنة سيد الكتاني وقبة القادرية ومئذنة جامع الناقة وجامع السنوسية وقوس المفتي وقوس الصرارعي وقوس البسطي وقوس الرخام وغيرها تراكمات معمارية تاريخية تقبع في الماضي) وهي لمحات من ذاكرة الفنان لعناصر محددة من مختلف الأماكن داخل (المدينة القديمة) التي ترعرع فيها في صغره والتي

يتفق حمودة في اسلوبه عبر لوحته هذه مع معالجات ( سيزان ) والتكعيبيين من خلال طروحاتهم الشكلانية من حيث اعتمادهم البناءات المؤسسة بهيكليتها الهندسية وانساقهم اللونية، متجاوزا بخياله مقتربات كثيرة للعالم المرئي

بمنطقيته وعلاقاته الحســـية ، ومتجاوزا للفراغ والوهم المنظوري ، وأحلوا محله المنظور اللوني النغمي ، إذ تترابط المســتويات اللونية مع بعضــها بطريقة التراكب ، و دوّن عليها خطوط مجردة دالة على واجهات بيوت وشــبابيك وأبواب ورموز بلغة تشكيلية استطاع ان يحولها إلى مشهد روحي وشاعري مُضاءً بألوان ساحرة ترصع اللوحة ، وتشير إلى عوالم متنوعة مندمجة مع بعضها

فأسلوب التمثيل الصوري لدى الفنان يحول المشهد والحدث إلى ومضات ضوئية ملونة منتزعا المفردات من نظامها الموضوعي العام وتجميعها في نظام جديد متخيل ومكثف الصور للوصول إلى الجوهر او صورة العنصر الحقيقية بالنسبة له ، في ضوء ارتباطه بنسقية المتخيل الصورية ، والتي لا تكتمل دون استغلاله بشكل واعٍ مدرك وبأسلوب متماسك ومترابط لتحقيق علاقة بين الرؤيا العذرية للواقع والمهارة التقنية ، وهذه العلاقة المباشرة بين الخيال واليد استطاع من خلالها حمودة بخياله الجريء ان يخلق عوالم جديدة غير مكتشفة ، عبر تكراره لإيقاعات خطية ولونية هي من فعل خيال ذاتي يتوق اختراق المستتر في الأشياء ، بما يجعل منهجه المعرفي والجمالي متوافقاً مع المعالجات التكعيبية التي ترى أن التأسيس الجمالي للشكل قائماً على لغة العلاقات التي تقتضي بالضرورة اهتمام الفنان بمبدأ الانسجام والوحدة في التنوع ، وأن التناغمات الهندسية الناتجة عن تجريد المحسوس إلى أشكال هندسية تعتمد الخيال والفكر في صياغتها وترتيبها ، بالانطلاق من الصفات المادية والمحاكاة العقلية للوصول إلى الصفات الشكلية ، وهذه التقنية لم تكن جديدة ، فالتكعيبيون استخدموها بأداء يعطي انطباعاً مقارباً إلى رسوم الأطفال ، فالتكعيبي يرسم ما يتخيله لا ما يراه ، فمن خلال مجموعة الاختزالات والتجريدات التي عمل عليها حمودة بأسلوب معماري ، مانحاً المسطح التصويري بتراكيبه المعمارية قيمة رمزية ذي خصوصية مرتبطة بروح المكان الانتمائية ، خاصة عندما تكون صبغة الاكريليك كثيفة بتقنية تكون إمكانية الرسم أو تحزيز الخطوط الخارجية للأشكال توحي بعض الشيء بإضفاء نوع من التأثير الرقمي الذي يستعمل لجعل الصور تبدوا كأنها قديمة وعتيقة ، ، إذ سير حمودة خطوطه وأشكاله المتخيلة بالطريقة التي تجعل اللوحة تعلن عن حياتها الخاصة ، خصوصا وان الرؤية المنظورية للشكل المنظور ذو طبيعة متخيلة مفترضة ، لأنه ينشئ قانوناً من المتلاشيات ، تلك التي تذكرنا برؤية عين الطائر أو النظرة العلوية للشيء التي اشتغل عليها سيزان

**الأنموذج رقم (٢)**

| | |
|---|---|
| اسم الفنانة | الهام الفرجاني |
| الموضوع | هيلاكواس |
| القياس | ٨٠سم × ١٢٠سم |
| سنة الإنجاز | ٢٠٠٩ |
| المادة | غراء ورمل وخشب واكريليك |

**الوصف البصري:** تظهر لنا الدكتورة الهام الفرجاني في لوحتها مشهدا بدائي في طابعه العام او فطري يتألف من اشكال بشرية بسيطة وهي تجري ملاحقة شيئا ما متسلحة بالأقواس والأسهم على أرضية بنية فاتحة اما الاشكال في الاسفل فهي لبنايات متراصة متلونة بالوان غامقة من عائلة اللون الاحمر مرصعة رموز تراثية

**التحليل :** اشتغلت الفنانة الهام الفرجاني اللوحة نابشة مصادر عن تاريخ حضارة الليبية، لتمثل بداية الحضور البشري في ليبيا ورسوماته البدائية ، الموغلة في التاريخ في أفكار تشكيلية تحاكي تلك البدايات الإنسانية ، وبما ان الموروث الليبي ملئ بالرموز الشعبية الثرية ذات القيم الجمالية و المنطوية على الطابع الليبي الأصيل فإن الفرجاني استعارت من الرموز ما يلخص عنها متخيلا صوريا في عملية صنع الهوية الليبية، فكما هو معروف عن استخدامهم بكثرة في أعمال الزخرفة الجدارية للرموز كالمثلث والدائرة والنجمة كونها رموز بسيطة خالية من البهرجة و التعقيد ، و أضافوا إلى الدائرة بعض الخطوط التجريدية والتوريقات و اعتادوا تتويج أعلى جدران عمائرهم و زخرفتها بالمثلثات البديعة التي تعطى انطباعاً بالسمو و الهيبة، وهذا ما يظهر في الأبنية الحمراء المرصعة بالرموز وهي متخيل صوري مع اشكال الناس الذين يجرون يصور حقيقة الواقع الليبي البدائي التسجيلي او الحكائي آن ذاك، تم الاستعانة بالرموز وتوظيفها للتعبير عن إحساس مفعم بالتعبير والانطباعات التي لم تكن مجرد تزيين في العمل الفني انما تمت استعارتها بقصد تعزيز المتخيل بصورته النهائية التي يمكن ان تمثل ما ارادت تمثيله ومن هذا المنطلق فان خيال الفنانة كان موجها وهادفا الى التمسك بالهوية الأصلية لليبيين كونه أصبح أمراً ضرورياً يجب أن يعيه الفنان الليبي المعاصر في إحياء رموز الموروث الحضاري والتراث الشعبي الليبي و خلق توازن بين

التراث و الحداثة، وما افاض التجربة وساعد في تجسيد هذا المتخيل الصوري هو تنوّع الخامات الداخلة في اللوحة كل هذه التداخلات حفزت الفرجاني لاحتواء أحاسيسها وتفجيرها بأسلوب تعبيري تجريدي وجعلها أمام واقع أوقفها على المحك مع حواسها ، عبر انتاجها لأشكال رشيقة في حقيقتهم هم سكنة لقبائل ليبية قديمة كانت تمتاز بالسرعة لكنها تشبه نوتات الموسيقى معللة ذلك بقولها (انا فى العادي كل أعمالي لها علاقة النغمات الموسيقية لان الدرجات اللونية و النغمات الموسيقية تتقاسم نفس الترددات)[٥٥]

**الأنموذج رقم (٣)**

| | |
|---|---|
| اسم الفنان | احمد الغماري |
| الموضوع | جارنا المضطرب نفسياً |
| القياس بالسانتمتر | ١٠٠سم×١٠٠سم |
| سنة الإنجاز | ٢٠١٤ |
| المادة | اكريليك على كانفاس |

**المسح البصري:** يظهر في العمل شخص شاحب يبدو عليه التعب مرسوم بلون الاكريليك الأسود بإخراج مونكرامي احادي اللون على كانفاس باسلوب السوبريالزم

**التحليل:** بعد تاريخ طويل من هجر محاكاة الواقع ظهر الحنين من جديد إلى الأسلوب التشخيصي كتحدي لتجسيد الواقع والتفوق عليه المتمثل بالاتجاه السوبريالي. الذي يعبر عن لغة جديدة ، وظهرت لإعادة الاعتبار للواقعية الذي يعتمد آلية بنائية تعتمد محاكاة الواقع ومحاولة التفوق عليه ، حولت السوبريالية الصورة الفوتوغرافية الى مصدر الهام لكنها لا تنقل الصورة كما هي بل تركبها بطريقة تعيد إنتاج الحقيقة بدقة أكثر مما تستطيع العين البشرية التقاطه، فالفنان يحاول أن يتفوق على طبيعة الأشياء وحيويتها التي وهبتها إليها الحياة، بترجمة الواقع إلى إبداعات رسموية تبحث عن التفاصيل غير المرئية ، تجعل المتلقي يدرك ما لم يستطع أن يراه بعينه المجردة ، أما طريقة اخراج المتخيل واسلوب التنفيذ فقد حاول الفنان نقل أدق التفاصيل في محاولة لانتزاع وتسليط الضوء على لحظات وصور مرئية لكنها غير مدركة ولا تثير الانتباه ، لقد اهتم الفنان في رسم الناس العاديين او ما مكن تسميتهم

بالمهمشين فالتقط وتحسس التعبير في وجوههم وتعدد رؤيته في ملامحهم المثقلة بما مضى من حروب وظروف تنهش الانسان من الداخل، ليبرزها في لوحات تشد الناظر وتجعله يتأمل وينتبه الى التعبير الموجود في وجوههم وحجم تأثير الصور المحملين بها، ان المظهر العام لبورتريهاته منقول أصلاً عن صورة فوتوغرافية رقمية يختارها الفنان بنفسه مراعياً فيها كل احتياجات واشتراطات تحويلها إلى عمل فني ما بعد حداثي ، ومن ضمنها اختيار الفنان لشخصية عمله الرئيسة والوحيدة ، فالشخص الذي تُصوره اللوحة رجل متوسط العمر ، ذو لحية خفيفة ، توحي ملامح وجهه بأنه متعب ، وهي ليست ملامح إنسان مترف نال قسطاً وافراً من الراحة في حياته ، أما نظراته التي يحدق بها في الكاميرا ( أو نحو الفنان والمتلقي على حد سواء ) ، إنما هي نظرة ذات مغزى ، تُعبر عن نفس مليئة بالأسرار والتجارب المريرة الصعبة التي تفرضها الحياة ، في هذه المرحلة من العمر.

فالغماري فنان اجاد الحدس والقدرة وقراءة الوجوه عامة والوجوه التي يبتغي إعادة صياغها بوجه خاص عدته في ذلك التأمل العميق المفعم بالخيال و الكثير من الصبر والدافعية فهو لم يحاول إظهار الواقع أكثر واقعية في أعماله فحسب ، بل حاول تجميل واقع الحياة من خلال إظهار الواقع أكثر جمالا في العمل الفني ، وهو ما يعد انعكاسا لداخل الفنان الذي يحلم بواقع أفضل ورؤية مستقبلية متفائلة، فالعمل السوبريالي يعد انتماء ما بعد حداثي ، من حيث المحاولة الجريئة في تقديم منجز يعتمد التجسيم وأسلوب الرسم الكلاسيكي ، مع إمكانية واضحة في تحديث لصياغة والنمط المتبع في البناء والتشكيل

إن أعمال كثير من فناني الواقعية الفوتوغرافية ، تبدو بمثابة علامات استفهام ، أو صيحات استنكار لما يعيشه الإنسان في مجتمعات ما بعد الحداثة لذا فمن الممكن عد الكثير من إنتاج السوبريالية فناً ذا مضامين حقيقية معبرة ، وليس مجرد محاكاة لصور فوتوغرافية ويرجع اعتماد هؤلاء الفنانين على معطيات الصورة الفوتوغرافية إلى إمكاناتها الفائقة في الكشف عن الواقع غير المرئي بالعين المجردة ، أو الضائع العابر ، الذي لا يمكن الانتباه إليه في خضم حركة الحياة اليومية المعاصرة وسرعتها ، أو الواقع البعيد الذي لا يمكن الوصول إليه ورؤيته

**الأنموذج رقم (٤)**

| | |
|---|---|
| اسم الفنانة | شفاء سالم |
| الموضوع | رقصة الحرب |
| قياس جزئي اللوحة/سانتمتر | ج١/ ٢٠٠×٢٠٠<br>ج٢/ ٨٠×٢٠٠ |
| سنة الإنجاز | ٢٠٢١ |
| المادة | زيت على كانفاس |

**الوصف:** يظهر في الجزء الأول من اللوحة مشهد لرجال كأنهم متعبون تحت أجواء اشبه بالترابية او بنية اللون وهم يتقاتلون كلٌّ ضمن جماعة ، اما في الجزء الثاني فهناك نساء يبدوا عليهن الاعياء بدرجات متفاوتة ينظرن الى الرجال في الجزء الأول ، يغلب على اللوحة جو لوني مائل للزرقة مع وجود حط احمر يقطع الجزئين طوليا

**التحليل :** انتجت الفنانة والمهندسة المعمارية الشابة شفاء سالم متخيلا صوريا حسب تعبيرها في لقاء فيديوي (ضمن مشروعها عن الهوية ومعالجة لمشكلة الانتماء في مرحلة ما قبل التاريخ وهي عن تاريخ ليبيا المنسي او مرحلة الاغريق والرومان) تضمنت اللوحة جنود ليبيين يرقصون (الكاسكا) وهم يقاتلون بالعصي بعضهم، مستعيرة ذلك المشهد من على جدران المعابد المصرية ، والـ (كاسكا) هو اسم رقصة الفولكلور الليبي القديم جدا لشعب (تيميهو)، أول تصوير لهذه الرقصة الليبية يظهر على جدران المعابد المصرية قبل خمسة آلاف عام في الدير البحري وتحاكي الرسومات المصرية جنودا ليبيين يرقصون على الكاسكا، ويقاتلون بالعصي من أجل الماء[٥٦]، والذي يندرج ضمن الواقعية التعبيرية بأسلوب تخيلي سردي وقصصي ذو المواضيع التاريخية توثيقي جعلها تنفذ لوحات فنية كبيرة محاولة بذلك اضفاء اكبر شعور من التأثير ، قدمت الفنانة موضوعه ثنائية الحرب، ورمزت لها بخط أحمر وبتقنية اظهار جزأت العمل وقسمته الى لوحتين ، يمثل الجزء العلوي من الصورة الذي يعرض رجالا يقاتلون القسوة والإرهاب، في حين أن الجزء السفلي يصور النساء المعرّضات للألم وأهوال الحرب)[٥٧]

تتكون اللوحة من جزأين اعلى واسفل بأسلوب واقعي تعبيري وبتقنية اللون الواحد وتدرجاته محاكية بذلك الاثر الاصلي للرقصة من على جدران المعبد المصري الذي تلاشت الوانه بفعل الزمن ، يطغي اللون البنى الذي يعبر عن جمود المشاعر و الهدوء و الجزء السفلي الأزرق يعبر عن الألم ، العمل فيه نوع من تكنيك التخبط متمثلا بالخط الأحمر الشفاف الذي يقطع اللوحتين معا لزيادة الترابط في ما بينهما او يجعلها لوحة واحدة في نظر أي متلقي بدون توضيح

لم تبتعد الفنانة عن الأثر الذي يتركه ذلك الإنسان الذي يعيش أزمة إنسانية ، حضارية ، وقلق تجاه الواقع المتأزم والمأساة التي يعيشها أبناء جنسه فلوحتها تكشف عن كينونة إنسانيه أخذت جانبا من ملامح ذلك الإنسان الذي يعيش زمن الحرب والدمار عبر مشهدين احدهما رمز للقسوة والاخر ناتج عن الأول، فضلا عن دلالة الإنسان المحطم التي عبرت عنها بنسوة سجينات داخل قفص لربما دون سبيل للخلاص سوى الموت وهذا التعبير يقود إلى العديد من التأويلات والتفسيرات لهذه الأشكال في اللوحة ، ويبدو واضحا اثر الحرب وانعكاسها على السطح التصويري لدى شفاء سالم فهي تؤسس لمساحات وكتل تبدو بأسلوب واقعي تعبيري بقصدية مدركة تحكمت فيها الأبعاد الشعورية واللاشعورية معاً

كشفت سالم في هذا العمل عن خبايا ذاتها فاسحة المجال أمام المتلقي في تفسيرها ، فأفكارها واشكالها مستمده من مخزونها الصوري والرمزي من مخيلة حرة أتاحت لها الفرصة لتجسيد ما يدور ببالها في هيئات جماليه على سطح اللوحة مع درامية الفنانة لفعل التضاد بين الألوان وخاصة البني والازرق وكأنه أسلوب صوفي يذكرنا بأسلوب الفنان (مالفيتش)، محملة سمة التعبير بعدد من الدلالات مما اتاح للمتلقي مزيداً من التأمل واكتشاف المعاني إضافة الى ان اسلوبها الحكائي في منح فرصة للمضمون الذي عُد خزيناً ومحملاً في صورة الأشكال المعبرة عن معنى الألم والحزن والمأساة والموت والسجن كقيد عانى منه الإنسان أيام الحرب ، وأن الوحدات على السطح التصويري غير منفصلة عن بعضها البعض والذي يجعل بُنى المتخيل او النص الصوري متماسكة مع بعضها بنسيج فني هادف وإرادة حرة وواضحة لدور العقل الامر الذي يفضي بنا الى واقعية بنية الحدث وثيماته التي تتوقع النهايات الحتمية التي سوف تدمر الحضارة الإنسانية

**الأنموذج رقم (٥)**

| | |
|---|---|
| اسم الفنان | عدنان معيتق |
| الموضوع | صيد حي |
| القياس بالسانتمتر | سم١١٠× سم٧٠ |
| سنة الإنجاز | ٢٠٢٢ |
| المادة | اكريليك على خشب ومواد مختلفة |

**الوصف:** نرى نسقين لأشكال اشبه بثيران مختلف لونها بين الأصفر والازرق والاحمر يكون خمسة منها بصورة جانبية وثلاث بصورة عمودية يصطفون مع بعض على شكل مستطيل في خلفية رمادية اللون ، تتخللهم اشكال عشوائية اشبه بدوائر باللون الأسود

**التحليل:** ان العمل هو جزء من مجموعة اعمال يسميها الفنان مجموعة الثيران والفن الصخري (صيد حي ) وهي احدى اعماله الكثيرة التي توحي الى نزعة الخطر واللا امن التي تعد تمظهرا ليس بغريب لفرد بمثل عمره الذي عاصر فترتين سياسيتين تخللتهما العديد من الاحداث في عموم ليبيا ، رسمت بالأصفر والأسود فنجد اختياره للالوان النقية البارزة انما هو تصوير للفرح المؤجل بما هم على بلد ليبيا وشعبها وحطم وقتل احلامهم، لقد شُكِل المتخيل بمنظورين احدهما جانبي والاخر من الاعلى قد يكون الفنان يقصد بها اتاحة افضل زاوية للمشاهدة كما فعل المصريون وقبلهم الرافدينيون، تتضح جليا تقنية الفنان في التلوين عند النظر الى كثافة اللون الموضوع على اللوحة والمخلوط بمواد اخرى ليشبه قوام العجينة حتى يكاد يكون ناتئا من على سطحها بعفوية ، كما تنوعت خطوطه باستقامتها تارة وانكساراتها على اشكالها المرسومة تارة اخرى ، إضافة الى ظلال وخدوش، وهو اسلوب ظهرت به اغلب اعماله المتأخرة والتي يعدها الباحث تحولا شكليا نتيجة لاختلاف المضمون ، فالشكل الفني عند معيتيق حدث تسجيلي لما يدور بذهنه، وما أراد التعبير عنه، ولذلك لم يلتزم بشكل معين، بل أطلق العنان لانفعالاته عبر فعل الضواغط التي حددت تحولات الشكل عنده وأسلوب إظهاره، ، وعليه فمن خلال اشكال الفنان في هذه المرحلة

نستطيع رصد تغيير في طريقة تجسيده لمتخيله عبر تمثيل مختلف لصور الأشياء فكما فنانين المدارس الحديثة الذين تحول تمثيلهم للصور من تجسيد الشكل الخارجي الى تمثيل المهم فقط او الجوهر الشيء و ماهية التي تقبع خلف شكله والتي لا يسهل تمثيلها الا ان توفرت مقدرة الفنان ورؤية حادسة فضلا عن تفاقم الخبرة التي تولدت بفعل التكرار الذي من شأنه ان يؤول الى تبسيط اوتجريد للمتخيل ، وفي الشكل (١٢) مجموعة الثيران والفن الصخري (صيد حي) أُرسلت من قبل الفنان ، التي بدأت من سنة ٢٠٠٥ الى ٢٠٢٢ بقياس واحد (١٠٠×٧٠ سم) والأخيرة في سنة ٢٠٢٢ هي النموذج نفسه الذي تناولناه في حديثنا

٢٠٠٥

٢٠٠٩

٢٠١٧

**الشكل ١١**

## الفصل الرابع

**أولاً: نتائج البحث:**

١- تنوعت التقنيات المستخدمة في اللوحات الفنية فضلا تجربة الفنانيين الليبيين لخامات وتقنيات غير تقليدية بها في عملية الاظهار فقد استثمر الفنانون الليبيون مجموعة من الصور الرمزية والاشكال المرتبطة بالفكر الميثولوجي في ليبيا القديمة موظفين اياها كأساس تركيبي في متخيلهم الصوري الامر الذي يتطلب استدعاءً وتوظيفا عالي للخيال افرز لنا متخيلا يتسم بفردية ونضوج فضلا عن خصوصية ليبية في مرجعياتها تاريخية، شعبية، سياسية، اجتماعية كما في جميع نماذج عينات البحث

٢- يظهر جليا الحنين والتمني الذي يكشف عنه بشير حمودة في تجسيد صور الماضي في الأنموذج (١) ذي المتخيل الذاكري في أساسه والمكثف بالصور الذي يظهر متأثرا باساليب الغرب من حيث التقنية التصويرية

٣- لم يحاول الغماري في نموذج العينة (٣) إظهار الواقع أكثر واقعية في أعماله (السوبريالية) فحسب، بل حاول تجميل واقع الحياة من خلال إظهار حقيقة بتفاصيل أكثر جمالا في العمل الفني وتحديدا ملامح الأشخاص،

خلالها الى فرض اسلوبه وأفكاره في صور فوتوغرافية، من أجل إيصال فكرة معينة أو صورة خاصة او احاسيس فياضة اراد تجسيدها في لوحاته بمتخيل صوري، الامر الذي يؤكد الصلة بفنون ما بعد الحداثة ، ومفاهيمها الفنية والجمالية ، المنفصلة عن مفاهيم الفن والجمال الكلاسيكي وهو ما يعكس داخل الفنان الحالم بواقع أفضل ورؤية مستقبلية متفائلة

٤- استطاع الفنان بشير حمودة في نموذج العينة (١) أن يعرج من خلال صوره وذكرياته المرتبطة بمشاعره الى عالم مُتخيَل يحمل دلالات مختلفة بين واقعية مضمون الاشكال وتجريد اشكالها وصورها في العمل الفني المتخيل فقد اسس هيكليته الشكلية وفق منظوره الحسي مُحَشِدا ومختزلا الخطوط مع صوره بتركيب وتنظيم عالي في العقل لعمله المتخيل

٥- جاء ضمن طريقة اخراج المتخيل عند ( شفاء سالم ) و( الهام الفرجاني ) تقسيم العمل الى نصفين اعلى واسفل والذي يحيلنا الى مرجعيات صورية تاريخية لفنون الجداريات الآثارية الليبية القديمة وتسليطا للضوء على الفنون الشعبية الرمزية وسعيا في توضيح وسرد معنى العمل الفني ذو الغاية التسجيلية كما في انموذج العينة (٢،٤)

٦- تركز ميول ( عدنان معيتيق ) في انموذج العينة (٥) نحو استلهام التنوع في تصوير الأشكال متخيل تلقائي غير مقيد، كشف عن نكوص يحيلنا احدى سمات مرحلة الطفولة ومفهومها بما تحمله من معان في زمن متأزم محاولا الهروب من الواقع المأساوي إلى عالم متخيل يزدهر فيه الخيال والحلم

**ثانيا: الاستنتاجات:**

١- ان فن الرسم التشكيلي الليبي – وبغض النظر ما تم جمعه من أعمالهم المشابهة في دافعيتها من قبل الباحث – يظهر انه مستمر بتمثيل التراث بتوجه نحو تأصيل هويتهم الليبية العربية الافريقية المتسمة بالمتانة، ورغم عرج الفنان الى أكثر من مدرسة فنية وتجريبه تقنيات رسم عدة، الا انه ظل ملازما لموضوعاته ولم يتأثر بما سلف من مؤثرات الغرب الا ما ندر.

٢- اظهر الفن الليبي في الرسم تلاعبا نشطا بالرموز والدلالات وتوظيفا عالٍ وجريء للخيال بما لفنانيه القدر الزاخر من المرجعيات والعمق التراثي الذي يرفد مخيلتهم في أي فعل فني متخيل باساليب رسم غير تقليدية.

٣- رغم تنوع المضامين في اعمال الفنانين الليبيين ومعانيها واثباتهم لمقدرتهم الخيالية المتميزة لكنها عموما كانت بوجهة واحدة على الاغلب نحو البؤس والألم كونه انعكاس لحقيقة اجتماعية عانت فترة صعبة على مستوة بلدٍ بأكمله.

٤- يمكن بوضوح ملاحظة مدى مواطَنَتِهم وحبهم لانتمائهم الليبي والتاريخي ولموروثهم القديم لدرجة انهم لا يغادرون منطقة الماضي باستثناء ثلة قليلة، اذ انهم يستمرون بإعادة صياغة صور الماضي القريب.

**ثالثا: التوصيات:**

انطلاقا من ملاحظة الباحث إمكانيات الفنان الليبي المعاصر يوصي الباحث :

١. الاستفادة من هذه الدراسة لما فيها من جهد أكاديمي يوثق عدة تجارب ليبية مهمة

٢. الإفادة من هذه الدراسة من قبل طلبة الدراسات الأولية لدراسة ومعرفة المتخيل الصوري

**رابعاً: المقترحات:**

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي يُقترح تناول العناوين في اللاحق من الدراسات الاكاديمية

١- الدلالات الرمزية في التشكيل الليبي القديم

٢-جماليات الموروث في الرسم الليبي المعاصر

## احالات البحث:

[١] - ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، ج١١، ص٢٣٠

[٢] - لالاند، اندريه: موسوعة فلسفية، م١ ، ص٦١٧

[٣] - مجموعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي، ص ٧٥٥-٧٥٦

[٤] - لالاند، اندريه: موسوعة فلسفية، مصدر سابق، ص٦١٨

[٥] - محمد، بلاسم: الفن التشكيلي، قراءة سيميائية في انساق الرسم ، ص٧٨

[٦] - زيادة، معن واخرون: الموسوعة الفلسفية العربية الاصطلاحات والمفاهيم، م١، ص ٥٣٨

[٧] - صليبا، جميل: علم النفس ، ط٣، ص ٣٤٠

[٨] - عبد الحميد، شاكر: عصر الصورة الإيجابيات والسلبيات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، ٢٠٠٥، ص ٨

[٩] - الادريسي، يوسف: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ط١، الملتقى، ٢٠٠٣، ص ٢٥

[١٠] - اليافي، نعيم: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٢، ص ٤١

[١١] - ديوي، جون: الفن خبرة، ت زكريا إبراهيم، مراجعة وتقديم زكي نجيب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١١، ص ١٩٦

[١٢] - عبد الحميد، شاكر، عصر الصورة الإيجابيات والسلبيات ، مصدر سابق، ص ٩

[١٣] - البصير، كامل حسن: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ص ١٢٥

[١٤] - هوتر، جيرالد: سلطة الصورة الذهنية، ص ١٧

[١٥] - عبد الحميد، شاكر: الفنون البصرية وعبقرية الادراك ، ص ٢٦٩

[١٦] - عصفور، جابر احمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، ص٤٦٤

[١٧] - ولسن، كولن: المعقول واللامعقول في الادب الحديث، ط٥ ، ص ٢٤٠

[١٨] - موسوعة المصطلح النقدي، الامعقول الهجاء التصور والخيال، ص٢٠٥

[١٩] - البسيوني، محمود: اسرار الفن التشكيلي، ط٢، ص ١٠١

* الفلسفة الترنسندنتالية: تلك الفلسفة التي تبحث في الشروط القبلية للمعرفة البشرية فلا تهتم بالمعارف ذاتها بقدر ما تهتم بطريقة معرفة الإنسان بها. ينظر: أسبر، علي محمد : نقد ادموند هوسرل للفلسفة الترنسندنتالية عند امانويل كانت، ص ١١٢

[٢٠] - أفايه، محمد نورالدين: المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، ص ١٤

[٢١] - الساعدي، رحيم: فلسفة الخيال قراءة في محرك الابداع والتغير والمستقبل، ص ٦٩

[٢٢] - الادريسي، يوسف: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص ١١

[٢٣] - إبراهيم، السيد: المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر، ط١، ص٢٣

[٢٤] - إبراهيم، السيد: المصدر نفسه، ص ٢٤

[٢٥] - نجاتي، محمد عثمان: الدراسات النفسية عند علماء المسلمين، ط١، ص ١٣٠

[٢٦] - عبد الحميد، شاكر: الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي، ص ٩

[٢٧] - صاحب، زهير واخرون: دراسات في بنية الفن، ط١ ، ص١٧٦

[٢٨] - بوال، محمد: مصدر سابق ، ص ١٠٧

[٢٩] - صاحب، زهير واخرون: مصدر سابق ، ص١٨١

[٣٠] - بورا، موريس: الخيال والأسلوب والحداثة، ط٢، ص١٠

[٣١] - سلوم، سائد: علم الجمال، ص ٧

[٣٢] - عبد الحميد، شاكر: الفنون البصرية وعبقرية الادراك، مصدر سابق، ص ٢٧١

[٣٣] - سلوم، سائد: مصدر سابق ، ص ٨

[٣٤] - جعفر، نوري: جذور الابداع لدى كل انسان، ص٦

[٣٥] - اللوس، سلام أدور: التحليل والتركيب في العمل الفني التشكيلي السوري، ص٣٤.

[٣٦] - زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، ص١٥١.

[٣٧] - علال، عبد القادر: الصورة الإعلامية، ص٥٩

[٣٨] – الكيلاني ، صالح عبد السلام: واخرون، العناصر الزخرفية الاسلامية واثرها على التصوير الليبي المعاصر، ص ٤

[٣٩] – ابو زريق ، محمد : من التأسيس الى الحداثة في الفن التشكيلي العربي المعاصر ، ص ٣١

[٤٠] – حميدة ، محمد مهدي : الفن التشكيلي العربي وابرز مبدعيه ، ب ت ، ص ٤٥

[٤١] – محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الادب في ليبيا العربية، ط١، ص ٢٤٧

[٤٢] – عياد ، هاشم : مقالات نقدية من صفحة الناقد الليبي على منصة فيس بوك ، https://www.facebook.com/dr.ayad.hashem

[٤٣] – الربيعي، شوكت : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ، ص ٦٣

[٤٤] – فيتوري ، لؤي عبد الحميد : الاشكال الزخرفية ودلالاتها في البيت الليبي القديم ، ص ٥٢١

[٤٥] – معيتيق ، عدنان بشير : تجارب مضيئة في مدونة التشكيل الليبي المعاصر ، السبت، ٠٩ أبريل، ٢٠٢٢ ، https://alarab-uk.cdn.ampproject.org.uk

[٤٦] – تاريخ الفن التشكيلي الليبي ، دار الثقافة للنشر ، ١٤ اكتوبر ، ٢٠١٢ ، https://www.yemeress.com

[٤٧] – معيتيق ، عدنان بشير : مصدر سابق

[٤٨] – تاريخ الفن التشكيلي الليبي ، المصدر نفسه

[٤٩] – جودي ، محمد حسين : الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي ، ج٤، ص ١٥٢

[٥٠] – المرابط ، احمد محمد: لمحة عن تاريخ الفنون التشكيلية في ليبيا ، مجلة فنون تشكيلية ، الجمعة، ديسمبر ١١، ٢٠٠٩ ، https://mirathlibya.blogspot.com

[٥١] – مراسلة عبر منصات التواصل الالكتروني للباحث مع الفنان عدنان بشير معيتيق بتاريخ ٣ / ١٢ /٢٠٢٢

[٥٢] – اللافي ، جمال الهمالي : الحركة التشكيلية في ليبيا.. الواقع والمأمول ، الاثنين، نوفمبر ٠٧، ٢٠١١ ، https://mirathlibya.blogspot.com

[٥٣] – الكيلاني ، صالح عبد السلام : واخرون ، العناصر الزخرفية الاسلامية واثرها على التصوير الليبي المعاصر ، ص ٥

[٥٤] – الكيلاني ، صالح عبد السلام : واخرون ، المصدر نفسه ، ص ١١

[٥٥] – حوار مباشر للباحث مع الفنانة د . الهام الفرجاني وعبر منصة (messenger) يوم السبت بتاريخ ١٠ / ١٢ / ٢٠٢٢

[٥٦] – حوار مباشر للباحث مع الفنانة وعبر منصة ( instagram) يوم السبت بتاريخ ١٠ / ١٢ / ٢٠٢٢

[٥٧] – حوار مباشر للباحث مع الفنانة الهام الفرجاني، مصدر سابق .

المصادر:


- إبراهيم، السيد: المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر، ط١، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٥
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، ج١١، نشر ادب الحوزة، إيران، ١٩٨٤
- ابو زريق ، محمد : من التأسيس الى الحداثة في الفن التشكيلي العربي المعاصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان ، ٢٠٠٠
- احب، زهير واخرون: دراسات في بنية الفن، ط١ ، مكتبة الرائد العلمية للنشر، الأردن، ٢٠٠٤
- الادريسي، يوسف: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ط١، الملتقى، ٢٠٠٣
- أسبر، علي محمد : نقد ادموند هوسرل للفلسفة الترنسندنتالية عند امانويل كانت، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، م ، ع٣، ٢٠٢١
- أفايه، محمد نورالدين: المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي، لبنان، ١٩٩٣
- البسيوني، محمود: اسرار الفن التشكيلي، ط٢، عالم الكتب، ١٩٩٤
- البصير، كامل حسن: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٧
- بورا، موريس: الخيال والأسلوب والحداثة، ط٢، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٩
- جعفر، نوري: جذور الابداع لدى كل انسان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦
- جودي ، محمد حسين : الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي ، ج٤، دار المسيرة ،الاردن ، ١٩٩٨
- حميدة ، محمد مهدي : الفن التشكيلي العربي وابرز مبدعيه ، دار سعادباح مطبعة القبس ، مصر ، ب ت
- ديوي، جون: الفن خبرة، ت زكريا إبراهيم، مراجعة وتقديم زكي نجيب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١١
- الربيعي، شوكت : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٨٥
- زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، مكتبة مصر للنشر، دار الطباعة الحديثة، القاهرة ،١٩٦٦،١٥١
- زيادة، معن واخرون: الموسوعة الفلسفية العربية الاصطلاحات والمفاهيم، م١، معهد الانماء العربي، ب ت

- الساعدي، رحيم: فلسفة الخيال قراءة في محرك الابداع والتغير والمستقبل، النشر الجامعي الجديد
- سلوم، سائد: علم الجمال، الجامعة الافتراضية السورية، سوريا، ٢٠٢٠
- صليبا، جميل: علم النفس ، ط٣، دار الكتب اللبناني، بيروت ، ١٩٨٤
- عبد الحميد، شاكر: الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، ٢٠٠٩
- عبد الحميد، شاكر: الفنون البصرية وعبقرية الادراك ، دار العين للنشر، القاهرة، ٢٠٠٨
- عبد الحميد، شاكر، عصر الصورة الإيجابيات والسلبيات ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، ٢٠٠٥
- عصفور، جابر احمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار الثقافة ، ب ت
- علال، عبد القادر: الصورة الإعلامية، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي، ، الجزائر، ع٣، م٧، ٢٠١٩
- فيتوري ، لؤي عبد الحميد : الاشكال الزخرفية ودلالاتها في البيت الليبي القديم ، مجلة جامعة صبراتة العلمية "بيت العلو انموذجا"، العدد الرابع ، ٢٠١٨/ ديسمبر
- الكيلاني، الح عبد السلام : واخرون ، العناصر الزخرفية الاسلامية واثرها على التصوير الليبي المعاصر ، جامعة عمر المختار ، كلية الفنون والعمارة ، ب ت
- لالاند، اندريه: موسوعة فلسفية، م١ ، منشورات عويدات، تر خليل احمد خليل، بيروت ، باريس، ط٢، ٢٠٠١
- اللوس، سلام أدور: التحليل والتركيب في العمل الفني التشكيلي السوري، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٠
- مجموعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاروس، ١٩٨٩
- محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الادب في ليبيا العربية، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢
- محمد، بلاسم: الفن التشكيلي، قراءة سيميائية في انساق الرسم ، مجدلاوي للنشر والتوزيع، العراق، ٢٠١٠
- موسوعة المصطلح النقدي، الامعقول الهجاء التصور والخيال، ت عبد الواحد لؤلؤة، ط١، م٢، الموسوعة العربية للدراسات والنشر
- نجاتي، محمد عثمان: الدراسات النفسية عند علماء المسلمين، ط١، دار الشروق، ١٩٩٣
- هوتر، جيرالد: سلطة الصورة الذهنية، ت علا عادل، ط١، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ٢٠١٤
- ولسن، كولن: المعقول واللامعقول في الادب الحديث، ط٥، ت انيس زكي، منشورات دار الاداب ، ١٩٨١
- اليافي، نعيم: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٢

مصادر الانترنت:

- تاريخ الفن التشكيلي الليبي ، دار الثقافة للنشر ، ١٤ اكتوبر ، ٢٠١٢ ، https://wwwyemeresscom
- عياد ، هاشم : مقالات نقدية منفحة الناقد على منصة فيس بوك ، https://wwwfacebookcom/drayadhashem
- اللافي ، جمال الهمالي : الحركة التشكيلية في ليبيا الواقع والمأمول ، الاثنين، نوفمبر ٠٧، ٢٠١١ ، https://mirathlibyablogspotcom
- المرابط ، احمد محمد: لمحة عن تاريخ الفنون التشكيلية في ليبيا ، مجلة فنون تشكيلية ، الجمعة، ديسمبر ١١، ٢٠٠٩ ، https://mirathlibyablogspotcom
- معيتيق ، عدنان بشير : تجارب مضيئة في مدونة التشكيل الليبي المعاصر ، السبت، ٠٩ أبريل، ٢٠٢٢ ، https://alarabukcdnampprojectorguk

التواصل الشخصي للباحث مع الشخوص

- حوار مباشر للباحث مع الفنانة الهام الفرجاني وعبر منصة (messenger) يوم السبت بتاريخ ١٠ / ٤ / ٢٠٢٤
- حوار مباشر للباحث مع الفنانة وعبر منصة ( instagram) يوم السبت بتاريخ ١٠ / ٤ / ٢٠٢٤
- مراسلة عبر منصات التواصل الالكتروني للباحث مع الفنان عدنان بشير معيتيق وعبر منصة (messenger) بتاريخ ٣ / ٣ /٢٠٢٤