

متحولات الصورة التخيلية

في أعمال الفنان علاء حسين بشير

رسالة تقدم بها

فلح حسن حسين الشكرجي

إلى

مجلس كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير فنون تشكيلية/ رسم

إشراف

الاستاذ المساعد الدكتور

وسام مرقس عوديشو

بغداد

2005 م

1426 هـ

ملخص البحث

يتناول البحث (متحولات الصورة التخيلية في أعمال الفنان علاء بشير) ويقع في أربعة فصول , تناول الفصل الأول مشكلة البحث التي تدور حول طبيعة الصورة التخيلية في أعمال الفنان (علاء بشير) التي أسس بموجبها منجزه التخيلي وتحولاتها. وأهميته التي تكمن في إن تجربة هذا الفنان تميزت عن سواها من التجارب الفنية في حركة التشكيل العراقي المعاصر بغناها الأسلوبي وعمقها الدلالي مما جعلها ظاهرة إبداعية عراقية تستحق الدراسة والتحليل , لاسيما وان متحولاتها قد شملت الجانبين الفكري (التخيلي) والمادي (البنائي). أما أهدافه , فهي الكشف عن (تحولات الصورة التخيلية) في أعمال الفنان (علاء بشير) باعتبارها الوسيلة الامثل والأكثر شمولية لفهم واستيعاب تجربة متميزة بعمقها الجمالي والدلالي في المشهد التشكيلي العراقي , وهذا تطلب التعرف على بعض المصطلحات الواردة خلال البحث.

تناول الفصل الثاني الإطار النظري والدراسات السابقة, وجاء في أربعة مباحث تناول الأول منها المتحولات التي تطرأ على العمل الفني والتي تم رصدها من خلال تعقب حركة الفكر الفلسفي وأثرها في صياغة الصورة التخيلية , وخاض البحث في دور الوسائط الفنية في عملية الإخراج النهائي للصورة التخيلية , كذلك تم التطرق إلى تحولات الأساليب والمدارس الفنية وأثر الصورة التخيلية في تلك التحولات.

أما المبحث الثاني فقد تناول مفهوم الصورة التخيلية في الفكر الفلسفي من خلال التعرف على نظرية الخيال والتخييل في الفكر العربي والفكر الغربي والفكر العلمي , ثم تطرق البحث إلى مفهوم الصورة كاصطلاح ومفهوم فلسفي , ثم تناول البحث الصورة التخيلية فلسفياً. أما المبحث الثالث فقد تناول آلية اشتغال الصورة التخيلية في الفن الحديث من خلال دراسة خصوصية الفعل التخيلي المؤسس للصورة التخيلية وبالتالي الصورة الفنية الحداثوية , وقد تناول المبحث الرابع آلية اشتغال الصورة التخيلية في أعمال الفنان (علاء بشير) من خلال التعرف على المشهد العام للواقع التشكيلي العراقي كتمهيد تاريخي لدراسة تجربة الفنان موضوع البحث والتعرف على العوامل المؤثرة في صياغتها والتحولات التي طرأت عليها وضمن حدود البحث , بعد ذلك تم تناول الدراسات السابقة ومناقشتها وبيان موقف الدراسة الحالية منها, وقد أفضى الإطار النظري إلى جملة

مؤشرات وهي:

1. شكلت حركة التاريخ الفني بما أحتوته من شواهد (تدل على حقبتها أو تتخطاها) مؤشراً على تحولات الصورة التخيلية الكامنة في المنجز الفني، فقد ساهمت حركة الأفكار (ظهوراً أو ضموراً) على المنجز التشكيلي بإفترضها إطاراً ضاعطاً يحتوي آليات التركيب التخيلي ويحركها، فمن الفكر الغيبي للفكر الفلسفي وصولاً للفكر العلمي الذي يهيمن على الشكل الحضاري الراهن، تتجلى أنساق التعبير الفني الابداعي عن تلك الصورة التخيلية المرتسمة بفعل التفكير الابداعي والمتحققة بنائياً بفعل تقنيات الاخراج الفني.
2. ساعد ذلك، تطور وتائر الوعي بالخصوصيات الجمالية للمواد الخام، فمن استخدام الناتج العرضي للصيد (قرون، شحوم، دماء، شعَر) مروراً بالأكاسيد والعناصر والمركبات الطبيعية وما أعقبها من منتجات الأصباغ الصناعية وصولاً الى الرسم بالضوء وما تلاه من تقنيات رقمية عبّرت عن الدور الجمالي الفاعل للوسيط الفني في ترجمة الفعل التخيلي المتحقق على صعيد الوعي.
3. من ذلك ندرك تحولات الاساليب الفنية، فما بين النزعة التجريبية المتمردة للإنسان (داخل دائرة الوعي) وما بين معطيات الحقبة وسياقاتها المهيمنة (دائرة الواقع)، تتحرك مخاضات التحول من سياقات ستاتيكية متحققة الى انساق ديالكتيكية ممكنة ثم متحققة.
4. ومن نقاط التماس بين الذات والمحيط (أعضاء الحس) ترد الصور التي تختزن في الذاكرة ك(صور ذهنية) عن ذلك المحيط والتي تتراكم لتؤلف أرسيفاً موسوعياً يزداد نمواً كلما ازداد عمر الانسان وتعمقت تجربته الحياتية، ويساهم هذا الكم المتراكم من الصور في إسناد عملية التفكير من خلال ما يقدمه من مادة خام لميكانيزمات العمليات العقلية التي تتطلبها إيجاد حلول للاشكاليات المتلاحقة التي تصادف الانسان في حياته، لما للخيال والتخييل من قدرة على تخطي الواقع المألوف وتشكيل أنساق جديدة ضمن إطار تحليلي تركيبي تقدم الحلول، تكون على هيئة (صور تخيلية) قبل ان تجد سبيلها الى حيز التطبيق أو الأظهار.
5. ومع التطور الحضاري عبر الفترات التاريخية التي أنجز الانسان خلالها خلاصة فكره الوثأب، تحولت الصورة التخيلية للمنجز الابداعي لينجم عن ذلك التحول

صياغات ابداعية جديدة تخطت قيود الحواس، لينتشكل ضمن آفاق حدسية ذلك التمثيل
الذي للصورة التخيلية.

6. وكان لتأثر الفن العراقي بالمنجز التخيلي الاوربي في مطلع القرن العشرين أثراً
بارزاً في نشأة وتطور تجربة الفنان علاء بشير التي أخذت مدى نموها في ستينيات
القرن المنصرم وتواتر نضجها في سبعينياته لتبلغ في الثمانينات وما تلاها أفق النضج
والازدهار بما جادت به من تحولات طالت كل جوانب العملية الابداعية. , فقد أنتج
الفنان(علاء بشير) اعمالاً فنية متنوعة رسماً ونحتاً ونحتاً فخارياً وبأساليب متنوعة
ووسائط فنية مختلفة, وكذلك تعددت الاستعارات التخيلية وموروثاتها التي استعيرت
منها.

أما الفصل الثالث(إجراءات البحث) فقد حُصِرَ وأُحصِيَ مجتمعَ البحث الموزع على
الفترة الزمنية التي تمثل عمر التجربة والتي تفاوتت ما بين الرسم والنحت والنحت الفخاري,
أما عينة البحث فقد تم إنتقائها قصدياً وهي تضم(25) عينة تم تحليلها وفق منهج وصفي
تحليلي.

استعرض الباحث في الفصل الرابع النتائج التي توصل إليها وهي:

1. ان التجربة هي في العموم تجربة رسم الا ان منطق التجريب الساعي الى تقصي
إمكانات المخيلة لترجمة الفكر والضرورة التعبيرية التي تستلزمها الصورة التخيلية
دفعت الفنان الى ممارسة النحت والنحت الفخاري كمتحول مادي طرأ على النجز
التخيلي .
2. أسس الفنان من خلال الصورة التخيلية خطابه الدلالي بالتحكم ب(العلاقات)
البنائية أكثر من التصرف بمفردات العمل وأشكاله مما أكسب رمزية الناجز
التخيلي طابعاً سورياً.
3. استمد الفنان مفرداته من حقل تخيلي واسع ومتنوع , ف(الانسان والكرسي والجدار)
إستعير من الموروث البيئي و(الاشكال الرافدينية) وظفت من الموروث التاريخي بينما
إستعار(الغراب) من الموروث الديني و(التفاحة) من الموروث الاسطوري وهذا
التنوع يتخذ طابعاً تحولياً أغنى جمالية التجربة وعمق من فعلها التعبيري.
4. ان المضمون السياسي حقق الثقل الاكبر في الخطاب الفني وشكل موقفاً غير معلن
من الوقائع والاحداث.
5. التجربة مؤسسة على العموم وفق رؤية رمزية . سورياً .

6. الاثر البيئي شديد الوضوح على الصورة التخيلية .
 7. ان مدة التسعينيات هي المدة الاكثر إنتاجاً.
 8. ومن كل ما تقدم يمكن القول ان تجربة الفنان(علاء بشير) تميزت بغناها التخيلي المتحقق من خلال صورة تخيلية اتسمت بالتنوع والتحول من صورة الانسان الى الغراب الى الكرسي الى الجدار الى البناء المعماري للمفردة وصولاً الى صورة ثمرة الخبيثة لا سيما وانها توافقت الى حد بعيد مع الاساليب التقنية المستخدمة كآليات إظهار وتركيب والتي تنوعت بتنوع الافكار.
- وإستخلص الباحث بعد مناقشة النتائج مجموعة إستنتاجات وأورد بعد ذلك عددا من التوصيات والمقترحات.

مستخلص البحث:

(متحولات الصورة التخيلية في أعمال الفنان علاء بشير) هي واحدة من الدراسات التحليلية التي تسعى لتسليط الضوء على المشهد التشكيلي العراقي المعاصر من خلال المتابعة الدقيقة والعلمية لواحدة من التجارب الأكثر إثارة في ذلك المشهد ، بما إستطاعت أن توجده تجربة الفنان(علاء بشير) من إزاحة جمالية متقدمة على الصعيدين التحليلي أو التركيبي ، فالفنان وعلى إمتداد تجربته الفنية طوال أربعة عقود كان قد عبّر عن دافع قصدي يحرك آليات الفعل التخيلي المؤسس لبنية الصورة التخيلية التي تنبثق عنها أعماله لاسيما وأنها كانت تنتقل نحو دائرة التلقي بما يشبه الصدمة في كل مرة ، إذ تنوعت الصورة المتحققة بفعل تنوع توظيف وسائل الإظهار وأساليب التحقيق.

جاءت الدراسة في أربعة فصول ، خُصِّصَ الأول منها للإطار العام والذي تضمن مشكلة البحث وأهميته وأهدافه وحدوده وتعريف بعض المصطلحات أما الفصل الثاني فقد خُصِّصَ للإطار النظري والدراسات السابقة وقد إشتمل على المباحث التالية:

1. المتحولات التي تطرأ على العمل الفني.
 2. مفهوم الصورة التخيلية بين الفكر الفلسفي والفكر العلمي.
 3. آلية إشتغال الصورة التخيلية في الفن الحديث.
 4. آلية إشتغال الصورة التخيلية في أعمال الفنان (علاء بشير).
- وقد تم التوصل الى جملة مؤشرات أسفر عنها الإطار النظري والتي تحددت بموجبها أداة تحليل عينات البحث ، ثم تمت مناقشة الدراسات السابقة وبيان مكانة البحث بالنسبة لها . وفي الفصل الثالث تم إعتماذ(25) عينة قصدية حللت وفق المنهج الوصفي التحليلي ، وفي الفصل الرابع تم تحديد النتائج بما يأتي:

9. ان التجربة هي في العموم تجربة رسم الا ان منطلق التجريب الساعي الى تقصي إمكانات المخيلة لترجمة الفكر والضرورة التعبيرية التي تستلزمها الصورة التخيلية دفعت الفنان الى ممارسة النحت والنحت الفخاري كمتحول مادي طرأ على النجز التخيلي .

1. أسس الفنان من خلال الصورة التخيلية خطابه الدلالي بالتحكم ب(العلاقات) البنائية أكثر من التصرف بمفردات العمل وأشكاله مما أكسب رمزية الناجز التخيلي طابعاً سورياً.

2. استمد الفنان مفرداته من حقل تخيلي واسع ومتنوع ، ف(الانسان والكرسي والجدار)

إستعير من الموروث البيئي و(الاشكال الرافدينية) وظفت من الموروث التاريخي بينما إستعار(الغراب) من الموروث الديني و(التفاحة) من الموروث الاسطوري وهذا التنوع يتخذ طابعاً تحولياً أغنى جمالية التجربة وعمق من فعلها التعبيري.

3. ان المضمون السياسي حقق الثقل الاكبر في الخطاب الفني وشكّل موقفاً غير معلن من الوقائع والاحداث.

4. التجربة مؤسسة على العموم وفق رؤية رمزية .سوريالية .

5. الاثر البيئي شديد الوضوح على الصورة التخيلية .

6. ان مدة التسعينيات هي المدة الاكثر إنتاجاً.

7. ومن كل ما تقدم يمكن القول ان تجربة الفنان(علاء بشير) تميزت بغناها التخيلي

المتحقق من خلال صورة تخيلية اتسمت بالتنوع والتحول من صورة الانسان الى

الغراب الى الكرسي الى الجدار الى البناء المعماري للمفردة وصولاً الى صورة ثمرة

الخطيئة لا سيما وانها توافقت الى حد بعيد مع الاساليب التقنية المستخدمة كآليات

إظهار وتركيب والتي تنوعت بتنوع الافكار.

تم بعد ذلك إستخلاص الإستنتاجات وتحديد المقترحات والتوصيات.

Abstract

The research deals with(**The Convertibles of The Imaginative Image in the works of Alaa Basheer**),it included four chapters, the **first chapter** is the(General Frame) which included :

- the research problem: the nature of the imaginative image that the artist depended on to established his works and the reasons of it's conversion.
- The research importance : the experiment is so important and deferent than any other experiment in the contemporary Iraqi plastic art by it's aesthetically richness and symionitacly depth.
- The research aims : discover the reasons behind the dramatic convertibles in the works of the artist(Alaa Basheer).
- The research limits : the research covered the whole experiment that the artist achieved in Iraq.

The **second chapter**(Theoretical Frame) included four titles, **the first** was the changes of the art such as the effects of ideological and philosophical movements on art. the role of the article mediums in art, the role of human imaginary in the modern art styles. **the second** was the concept between the philosophy and science. While the **third** talk about the imaginative image mechanism in modern art, then the **fourth** the mechanism in the art of Alaa Basheer.

The **third chapter**(The Precedes) : it deals with the research society which contained paintings and sculptures, the analyzed samples was (25), based on the research scale which depended on the theoretical frame measures.

The **fourth chapter**(The Conclusions) was:

1. Mostly the experiment considered as painting, but the artist tried to discovered the imaginative resorts to make his creative ideas come true so he tried drawing , painting , sculpture and ceramic as physical conversion.
2. The artist established his ideas(using the ability of the imaginative image) by controlling the formal relations more than the forms it selves, that made the surrealist touch on his symbolical works.
3. The formal unites came from a wide and deferent imaginative fields(the man, the wall, the chair) came from folklore, the(Mesopotamian shapes) came from ancient history, the (crow) came from the religion, while the(an apple) came from the legends.

These verity resorts made the aesthetic effect so deep and his style filled with beauties.

4. Most of the hidden ideas was political attitude against the policies and events.

Then the researcher discussed the results , finally he put suggestions to the ministry of higher education and scientific research and to the researchers later.

فهرست المحتويات

رقم الصفحة	العناوين	الفقرات	
	إقرار المشرف		1
	إقرار لجنة المناقشة		
	الاهداء		
	شكر و تقدير		
أ-ج	ملخص البحث		
هـ	مستخلص البحث		
2-1	مشكلة البحث	الفصل الاول	
5-3	أهمية البحث		
5	أهداف البحث		
5	حدود البحث		
13-6	تعريف المصطلحات		
112-14	الأطار النظري والدراسات السابقة	الفصل الثاني	2
52-14	التحولات التي تطرأ على العمل الفني	المبحث الاول	
35-14	تحولات الفكر وأثرها في الفن		
40-36	تحولات الوسيط الفني وأثره في الفن		
52-41	تحولات الاساليب والمدارس الفنية		
82-53	الصورة التخيلية بين الفكر الفلسفي والفكر العلمي	المبحث الثاني	
54-53	الخيال والتخييل كمقدمة لدراسة الصورة		
62-55	الخيال والتخييل في الفكر العربي		
68-63	الخيال والتخييل في الفكر الغربي		
71-68	الخيال والتخييل في الفكر العلمي		
72	مفهوم الصورة		
75-73	دلالات المصطلح		
82-75	الصورة التخيلية		

99-83	آلية إشتغال الصورة التخيلية في الفن الحديث	المبحث الثالث	
110-100	آلية إشتغال الصورة التخيلية في أعمال الفنان علاء بشير	المبحث الرابع	
112-111	المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري		
	الدراسات السابقة		
	مجتمع البحث	3 الفصل الثالث	
	منهج البحث		
	اداة البحث		
	صدق الاداة		
	عينة البحث		
	تحليل العينات		
	النتائج والإستنتاجات	4 الفصل الرابع	
	التوصيات والمقترحات		
	ملحق 1 المخططات	الملاحق	
	ملحق 2 استمارة التحليل		
	ملحق 3 قائمة اسماء الخبراء		
	ملحق 4 قائمة عينات البحث		
	ملحق 5 بيانات شخصية عن الفنان		
	ملحق 6 المقالات المنشورة عن الفنان		
		قائمة المصادر العربية	
		قائمة المصادر الأجنبية	
		ملخص البحث باللغة الإنجليزية	

قائمة الاشكال التوضيحية

ت	أسم العمل	أسم الفنان	مادة العمل	قياس العمل	تأريخ العمل	مكان العمل
1	الالهة الام	غير معروف	حجر	14 سم	1200 ق.م	المتحف البريطاني
2	جسد مستلقي	هنري مور	برونز	54×90×45	1957	تيت غاليري
3	سمكة وذيول البستر	أ. كالدرا	أسلاك	فضاء مفتوح	1939	منظمة اليونسكو
4	رقم 33	ج . بولوك	زيت/قماش	264×172	1948	متحف نيويورك
5	الاله أبو	-----	طين مفخور	30 سم	2800 ق.م	المتحف العراقي
6	شكل فرعوني	-----	خشب	50 سم	2560 ق.م	المتحف المصري
7	الشفقة	انجيليشيو	تميرا/خشب	37×46	1440	متحف تيبيناجوتك
8	جيوكوندا موناليزا	ل. دافنتشي	زيت/خشب	77×53	1503	متحف اللوفر
9	النبي داوود	مايكلانجيلو	رخام	410 سم	1556	كنيسة سستين
10	قسَم هوراشيو	دافيد	زيت/قماش	330×425	1784	متحف اللوفر
11	الحرية تقود الشعب	ي . ديلاكروا	=	260×325	1830	=
12	مرسم الفنان	غ . كوربيه	=	569×359	1855	=
13	غداء على العشب	إ . مانيه	=	350×200	1863	=
14	سباحة في السين	ج . سورا	=	185×152	1884	معرض لندن
15	صورة شخصية	ف . فان كوخ	=	78×69	1889	متحف جامعة بيل
16	المستحمون	بول سيزان	=	130×193	1903	معرض لندن
17	الرقصة	ه . ماتيس	=	260×391	1910	متحف الهيرميتاج
18	رأس أورفيوس	غ . مورو	=	100×154	1865	متحف اللوفر
19	فتاة تبكي	ب . بيكاسو	=	60×49	1937	مجموعة خاصة
20	الينبوع	م . دوشامب	بورسلاين	-----	1912	متحف فيلادلفيا
21	الذكرى الملحة	س . دالي	زيت/ قماش	33×24	1931	متحف نيويورك
22	تكوين	ف . كاندنسكي	=	128×95	1911	تيت غاليري
23	ضفاف السين	إ . مانيه	=	80×60	1864	متحف اللوفر
24	كاتدرائية روان	ك . مونيه	=	106×73	1892	متحف اورساي
25	عائلة بليلي	إ . ديغا	=	253×200	1865	متحف اللوفر

متحف اورساي	1886	60×83	=	ت . لوتريك	فتاة	26
متحف شيكاغو	1885	305×205	=	ج . سورا	يوم أحد في رانجات	27
متحف اورساي	1891	69×91	=	ب . غوغان	على الشاطيء	28
متحف فيلادلفيا	1905	91×53	=	ب . سيزان	جبل سان فيكتور	29
متحف امستردام	1888	80×60	=	ف . فان كوخ	غرفة الفنان في آرل	30
متحف بوشكين	1912	140×98	=	هـ . ماتيس	السمكة الذهبية	31
متحف ستيدليجك	1913	180×135	=	ر . ديلوني	أقراص الشمسوالقمر	32
تيت غاليري	1907	118×121	=	أ . مونش	منظر	33
متحف نيويورك	1906	110×110	=	ب . بيكاسو	فتيات آفنيون	34
متحف شيكاغو	1915	73×92	=	خ . غريس	طبيعة صامتا	35
تيت غاليري	1912	120×100	=	ج . بالا	كلب بسلسلة	36
متحف فيلادلفيا	1912	89×147	=	م . دوشامب	عارية تنزل السلم	37
متحف ريلكه	1913	46×96	=	ب . موندريان	تجريد هندسي	38
متحف لينينغراد	1913	109×109	=	ك . مالفيتش	مربع أسود	39
غاليري شوارتز	1914	80×60	=	م . دوشامب	W.O.O.O.H	40
مجموعة خاصة	1922	60×50	=	ب . كلي	سنشيو	41
مجموعة خاصة	1938	140×105	=	سلفادور دالي	شيخ وجه على الساحل	42
غاليري شوارتز	1932	90×65	=	خوان ميرو	امرأة وطيور الليل	43
المتحف الوطني	1913	70×55	=	عبدالقادرالرسام	منظر ريفي	44
مجموعة خاصة	1972	145×110	=	فائق حسن	فرسان عرب	45
مجموعة الفنان	2000	-----		فايبركلاس	ولادة	46
=	1991	120×100		زيت/قماش	=	السجين
=	1992	40 سم		طين مفخور	=	رجل وغراب
=	1994	120×100		زيت/قماش	=	حوار اليقظة