View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk
brought to you by CORE
provided by Journals of University of Babylon

مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 1: 2020.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(28), No.(1): 2020.

تمثلات الإستدماج في رسوم عاصم عبد الامير

شوقي مصطفى علي الموسوي مروى يقظان غني الحبيب
قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
maraw.habeeb@gmail.com Shawqi_p_art@yahoo.com

معلومات البحث
تاريخ الاستلام: 2019 /11/25
تاريخ قبول النشر: 2019 /12/ 23
تاريخ النشر: 2020 /2/ 10

الخلاصة:

تناولت الدراسة الحالية (تمثلات الإستدماج في رسوم عاصم عبد الامير)، والتي تضمنت أربعة فصول، تناول الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث، والذي أحتوى على المشكلة ألتي تمثلت بتساؤل: (كيف يتمثل الإستدماج في رسوم الفنان عاصم عبد الامير)؟ في حين تضمن الأهمية ألتي تجلت بدراسة مفهوم الإستدماج وتأثيراته في المجال الفني، فضلاً عن هدف البحث: (الكشف عن تمثلات الإستدماج في رسومات الفنان عاصم عبد الامير)، وحدود البحث: مفهوم الإستدماج، و تمثلاتهِ في رسوم الفنان عاصم عبد الامير للمدة من (1998 – 2001)، والمنفذة بمواد مختلفة في العراق. في حين أشتمل الفصل الثاني على الاطار النظري، والدراسات السابقة، إذ تضمن مبحثين: جاء الاول تحت عنوان: مفهوم الإستدماج، وتمثلاته نفسيا، بينما المبحث الثاني: تناول ملامح الإستدماج في الفن العراقي المعاصر وصولاً الى الدراسات السابقة. في حين الفصل الثالث تضمن إجراءات البحث، والذي أشتمل على مجتمع البحث الذي ضم عشرين عمل للفنان، وعينة البحث إذ تم اختيار ثلاث نماذج للتحليل، بجانب منهج البحث الذي اتبعه الباحثان الذي هو أسلوب تحليل المحتوى الكيفي لتحليل عينة البحث. إذ اعتمد الباحثان أداة تحليل المحتوى بعد التأكد من صدقها، وتضمن صياغة الفقرات، وصدق الادة الظاهري بنسبة (86 %)، وثبات الاداة بعد تحليل عينه من قبل خبيرين، وحصلت على ثبات بمعدل (89 %)، وبعد ذلك تحليل العينة. اما الفصل الرابع فقد اشتمل على النتائج، والاستنتاجات، والتوصيات، والمقترحات، ومن أهم النتائج التي توصل اليها البحث الحال هي:

1. إن الفنان عاصم عبد الامير إستدمج موضوعات نفسية، واجتماعية تمثلت برسومه بشكل واضح، ومن موضوعاته: المورث الفني، البيئي، والحضاري (الحضارة الرافدينية، والسومرية)، وتميز اسلوبه بالاختزال، والتبسيط والتسطيح، وتميزت اعماله بالعفوية .
2. تجسد الإستدماج في نتاجات الفنان عبر مشاهد افتراضية سكنت مخيلة الفنان، وأبعاد تشكيلية رمزية يعتمدها الفنان في التعبير الذاتي عن هواجسه. فضلا عن أهم الاستنتاجات: ظهور الإستدماج بوصفه مفهوم في جميع الحقب الفنية من بدايات ظهورها حتى يومنا هذا، لكن حدث تحول في شكل المفهوم، ومضمونه، ودلالاته في كل حقبة من الحقب الأخرى فتجسد في الفن التشكيلي العراقي بأشكال مختلفة، ومتنوعة وصولا إلى مقترح البحث الموسوم بـــ (الإستدماج، وتمثلاته في فنون العصور الوسطى).

الكلمات الدالة: الاستدماج، التمثلات، الرسوم

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 1: 2020.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(28), No.(1): 2020.

Representations of Integration in the Drawings of Asim Abdel Amir

Shawqi Mustafa Ali **Marwaa Yaqzan Ghania Alhabib**
Department of Plastic Arts, College of Fine Arts, University of Babylon, Iraq.

Abstract:

The current study (representations of integration in the drawings of Asim Abdel Amir)، which included four chapters، the first chapter dealt with the methodological framework of the research، which contained the problem of the question: (How to integrate into the drawings of the artist Asim Abdel Amir?)، While ensuring the importance that manifested To study the concept of integration and its effects in the artistic field، as well as the objective of the research: (to reveal the representations of integration in the drawings of the artist Asim Abdul Amir) and limits of research: the concept of integration and its representations in the drawings of the artist Asim Abdul Amir for the period (2001-1998) and implemented in different materials in Iraq. While the second chapter included the theoretical framework and previous studies، which included two topics came the first under the title: the concept of integration and psychological representations، while the second section dealt with the features of integration in contemporary Iraqi art to the previous studies.

While the third chapter has included the research procedures، which included the research community، which included (20) work for the artist، and the sample of the research was selected (3) models for analysis besides the research method adopted by the researchers، which is the method of analyzing the qualitative content to analyze the research sample.. If the researchers adopted The content analysis tool after verifying its validity، and ensuring the formulation of paragraphs، and the apparent validity of the tool (%86) and the stability of the tool after analysis sample by two experts and obtained stability at a rate (%89) and then analyze the sample. The fourth chapter contains the findings، conclusions، recommendations and proposals.

-The artist Assem Abdel Amir incorporated psychological and social themes represented by his drawings clearly and topics: the artistic، environmental، and civilizational heritage Mesopotamian and Sumerian civilization and characterized his style of reduction and simplification and flatness in his work was spontaneous.

-Embodied integration in the artist's products through virtual scenes inhabited the imagination of the artist and symbolic plastic dimensions adopted by the artist in the self-expression of his concerns.

In addition to the most important conclusions: the emergence of integration as a concept in all artistic periods from the beginning of its appearance to this day، but there has been a shift in the form of the concept and its content and implications in every era from other epochs embodied in the Iraqi plastic art in various forms and varied.

Up to the research proposal tagged (integration and representations in the arts of the Middle Ages).

Key words: representations , integration , drawings

1 – الفصل الاول: الاطار المنهجي للبحث

1 – 1 مشكلة البحث: ظهر الإستدماج واضحاً في الرسومات التي خلفها الانسان البدائي على جدران الكهوف باستخدام تقنيات بسيطة، ومواد بسيطة متاحه للرسم، يرسم ما يشعر به من مخاوف، وقلق، وسرور في الطبيعة، وتغيراتها، والحيوانات المفترسة، وكيفية اصطيادها ضناً منه بأن رسم هذه الموضوعات تمكنه من السيطرة، وتجاوز مخاوفه؛ تجعله يشعر بالرضا، و السرور، إذ كان الفن يهتم بتدوين أحداث الانسان اليومية بكافة تفاصيلها البسيطة وما يشعر به في خلجاته الداخلية، وفي الرسم على وجه الخصوص، وبحدود العصور الوسطى كان الفنان ملزم بتطبيق قوانين الكنيسة ذات الطابع الديني؛ كونه قد إستدمج مع البيئة، والمجتمع الديني، وأنتج رسومات عديدة بمشاهد، وموضوعات دينية (مريم العذراء، صلب المسيح).. أما في عصر النهضة فقد أصبح الفنان أمام إشكاليات جديدة مثل، الحروب ألتي نشبت في تلك الفترة التي أدت الى الاهتمام بالجانب النفسي للفرد؛ إذ اصبح الفنان العراقي المعاصر بشكل عام يرسم لوحات تعبر عن ما يشعر

به هو فيعكس واقع حياته الشخصية منذ طفولته والتي أثرت به، و إستدمجت معه منذ ولادته، والمواقف ألتي رافقت طفولته، والجو الاسري العام، والبيئة، والمجتمع ألذي عاش به، ومثال على ذلك الفنان العراقي عاصم عبد الامير، ألذي ينتج لوحات عن الطفولة وذاكرته البكرية، حتى اصبح الإستدماج ظاهرة للعيان في اسلوبه وفي أدائه الفني ومن خلال اطلاع الباحثان على تجربة الفنان العراقي (عاصم عبد الامير) في الرسم تبين لهما ثراء، وغنى أعماله بالإستدماج، وسنقف من خلال هذا البحث على الكيفية ألتي تمثلت بها أعماله من خلال اثارت التساؤل الاتي:

- ما هي آليات اشتغال الإستدماج، وجمالياته في رسوم الفنان عاصم عبد الامير؟

1 – 2 اهمية البحث والحاجة اليه: تتجلى أهمية البحث من أهمية مشكلة البحث كونها تسلط الضوء على مفهوم الإستدماج في رسوم فنان عراقي يعد أنموذج أصيل (عاصم عبد الامير) فضلا الى أنه يمكن اعتبار هذه الدراسة بمثابة مصدر معرفي، و جمالي يضاف الى مصادر الفن، وقد يلبي بعض الحاجات المهمة من اهمها:

- يفيد طلبة الفن والمختصين في الدراسات الأولية والعليا.
- يفيد الباحثين في مجال علم النفس، والنقاد، والمهتمين بالجانب الفني، لمعرفة الكيفية التي يتمثل بها الإستدماج في الفن يمكن العودة اليه عند الحاجه اليه.

1 – 3 هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى: (كشف تمثلات الإستدماج في رسوم عاصم عبد الامير).

1 – 4 حدود البحث: تحدد البحث الحالي بدراسة موضوعة الإستدماج، وتمثلاته في رسوم الفنان عاصم عبد الامير، للمدة من (2000–2018)، والمرسومة في العراق بمواد مختلفة (زيت، اكرلك، كنفاس، حجر كلس، ورق فابريانو).

1 – 5 تحديد المصطلحات وتعريفها:

- اولا:الإستدماج:

أ– لغويا: أدمج الحبل أي بمعنى أجاد فلته، ادمج الشيء بالشيء اي احكم ادخالهما او خلطهما او ضمهما معا وحدهما، إستدماج، عملية حاصلة في اللاشعور إستدمجت.(1، ص95)

ب– اصطلاحا: هو تلك العملية النفسية اللاشعورية ألتي يقوم بها الشخص بنقل الموضوعات، وصفاتها النوعية من الخارج الى الداخل، وهو ميكانزيم دفاعي. (2، ص 47)

ت– اجرائيا: هو مجمل الحوادث، والظواهر النفسية، والاجتماعية، والبيئية، والسياسية، والاقتصادية التي عايشها الفنان عاصم عبد الامير منذ الطفولة، وانعكست بشكل رموز، وعناصر، ودلالات في رسوماته الفنية، إذ تظهر بشكل خليط متراكب مدمج يشمل عناصر من تلك الحوادث أو الظواهر بصيغة تجميعية تحمل تاريخ مختلف من حياة الفنان، وانعكست كرموز فنية، ودلالات في رسومه).

- ثانيا:ألتماثل:

أ– لغويا: يتماثل، مماثل، فهو متماثل. تمثل الشيء بمعنى تصور مثالاً أو اتخذه مثلا تشبه به.(3، ص108)

ب– اصطلاحا: هو الصورة الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي أو حلول بعضها محل البعض الاخر، وهي مواقف توجه السلوك، وتحدد عددا من الاستجابات ألتي يتعين أن يصدرها الفرد كرد فعل مباشر أو غير مباشر تجاه مثير داخلي أو خارجي.(2، ص56)

ت – إجرائيا: هو ظهور، واشتغال أو فاعلية الإستدماج في رسوم الفنان عاصم عبد الامير سواء بالعناصر البنائية، و التنظيمية.

2 – الفصل الثاني: الاطار النظري والدراسات السابقة

2 – 1 المبحث الاول: مفهوم الإستدماج و تمثلاته نفسيا

يجد الإنسان نفسه أحيانا عرضة لرغبات متناقضة واضطرابات حادة، فيسعى لإيجاد حلول ترضي ضميره، وقد يفشل في ذلك ويصبح عرضة للاضطرابات النفسية، والتوتر، وقد يتعلم في حياته أنواعا من العمليات والسلوك تساعده على النجاح، وأحدة من تلك العمليات الدفاعية للتخفيف من مشاكله وللمحافظة على توازنه الداخلي، هي (آلية الدفاع النفسي) إذ يحاول المرء أن يخدع نفسه بهذه الطريقة، إذ أن آليات الدفاع تتدخل عندما يعجز المرء عن إيجاد حلول مناسبة لصراعاته، ومشاكله النفسية، وعند الفنان تظهر بشكل واضح في أعماله الفنية في نتاجاته لكي يتكيف مع الظروف المحيطة به، ويتم التكيف من خلال حيل دفاعية (ميكانزمات الدفاع) وضعها لأول مرة (سغموند فرويد)، ومن هذه الاليات (الاسقاط)، وهو عملية من الداخل الى الخارج (الوسط المحيط) إذ يسقط الشخص رغباته، وانطباعاته الداخلية على الوسط أو على شخص أخر (الخارج)(4، ص3)، وبعد ذلك طورها من جاء بعد (فرويد) من منظرين لعلم النفس أضافوا مصطلح (الإستدماج) أو الاسقاط الى الداخل أو الإلقاء أو الاحتواء، مفهوم ادخله (افيناريوس) في المانيا وهو إدماج يستحضر للصورة المدركة في داخل وعي الفرد وكذلك إدماج المثل الاعلى في افكار الذات، وقد طورت (كلاين) ما يسمى بنظرية الموضوعات الداخلية، وطرحت خلالها تصور حول اليات الإستدماج، والاسقاط التي تقوم بها ألانا منذ وقت مبكر، إذ تقوم بإستدماج الموضوعات او تمثلها داخل التكوين النفسي باعتبار ان اي من هذه الموضوعات أما جيدة، وأما سيئة، وترتقي ألانا من خلال هذه العلاقات الإيجابية أو السلبية(5، ص155) بمعنى أن الفنان عبارة عن خزين من المواقف، والأحداث منذ الطفولة الى الوقت الحالي مؤثره فيه، ومستدمجه معه باللاوعي، واللاشعور تظهر في نتاجاته الفنية مثالاً على ذلك الفنان (جواد سليم) نجده قد ركز أسلوبه الفني على عناصر واقعية عندما استقى من الاشكال، والهيئات الواقعية، والرموز اشكاله المناسبة للعمل الفني فعند تحليلنا لرسوماته نجد صلة قوية بين الاشكال، والواقع إذ منح الفنان مخيلته بعد واقعي فراح يجمع، وحداته من الاثار القديمة السومرية، والاشورية، ومن الفن العالمي، وتجربته الذاتية في البحث، والتمثيل، والتكييف، والابداع (6،ص48–47).

يعد (فينكل) الإستدماج نمط أولي للإشباع، وهو الالتهام أو الابتلاع في مقابل البصق إذ كل شيء لذيذ في الطفولة المبكرة جداً هو شيء تابع للانا (شيء للبلع) في مقابل كل شيء أليم فهو تابع للبصق في هذا الصدد يرى فرويد ان (انا اللذة) تريد إستدماج كل ما هو طيب، ونبذ كل ما هو سيئ(7، ص 47)

ويعد (ساندور فيرنزي) أول من وضع هذا المصطلح في التحليل النفسي في مقابل مصطلح الاسقاط الذي صدره (فرويد) مبكرا، وذلك عندما كتب مقالة عن الإستدماج، والطرح عام (1909)، ويمكن الاشارة هنا الى أن (ابراهام) يطلق على هذه العملية نفسها اسما مختلفا هو (الإدماج)، وهو عملية ادخال جزء داخل الكل، والتي يرى البعض انها تختلف عن الإستدماج في حين يرى جمهرة من المحللين النفسيين متتبعين اثر (فرويد) ان التعبيرين مترادفين(8، ص9–10)، أما مفهوم الادماج فيتضمن مجموعه من التفاعلات بين العناصر مختلفة داخل الفرد، وما يقابل مفهوم الإدماج هو التماثل، والتواصل، والانسجام، والتفاعل فهذه المفاهيم قد تمثل تكملة لمفهوم الادماج،(9، ص4).

2 – 1 – 1 نظريات علم النفس: عرف علماء التحليل النفسي علم النفس بانه علم الحياة العقلية الشعورية، واللاشعورية، وعرفه (السلوكيون) بانه علم دراسة السلوك، وافضل تعريف لعلم النفس هو ما يجمع بين

العقل، والسلوك، والشعور، واللاشعور، وهو العلم الذي يبحث في السلوك من حيث علاقته بالحياة العقلية شعوريه كانت أو لا شعوريه(10، ص21)، و نستطيع أن نلاحظ هذا الأمر بشكل واضح بالفن من خلال اعتماد الفنان على اللاشعور، واللاوعي كما في المدرسة السريالية التي تعتمد على تزيف الواقع، ونقل صورة اخرى مختلفة تماما عن الحياة الطبيعية التي يألفها الأنسان كما هو الحال في عمل الفنان (سلفادور دالي) (إصرار الذاكرة) أو الاعتماد على الوعي التام في نقل الواقع، وتصوير المشاهد طبقاً لقوانين الطبيعة كما هو الحال في عمل الفنان(مايكل انجلو) (تمثال موسى) بشكل اشبه ما يكون نقل للواقع بأدق التفاصيل (11، ص585)، وبصوره عامه ترى الباحثة ان الفن حريه، والفنان يكون حر في اختيار الاسلوب المعتمد والمواضيع التي تتماشى وفقا لمعتقداته، وقناعته، وفكره لكي يبدع في مجال فنه، وسيتناول الباحثان دراسة كل من (فرويد)، وهو يعتبر مؤسس لمدرسة التحليل النفسي، و(يونك)، و(ادلر)، و(بافلوف)، و(تين) لوجود الإستدماج في نظرياتهم بشكل ضمني.

2 – 1 – 2 **الإستدماج في نظرية (فرويد):** قسم (سيغموند فرويد) الشخصية الى ثلاثة نظم أساسية هي: (ألهو وألانا وألانا الأعلى) إذ ان،(الهو): وهو النظام الاصلي للشخصية، وهو الكيان الذي يتمايز عن (الأنا)، و (الأنا الأعلى) ويتكون (الهو) من كل ما هو موروث، وموجود سيكولوجياً منذ الولادة بما في ذلك الغرائز، وانه مستودع الطاقة النفسية، كما يزود العمليات التي يقوم بها (الانا) و(الانا الاعلى) بطاقتها، و(الهو) وثيق الصلة بالعمليات الجسمية ألتي يستمد منها طاقاته، وبصورة عامة يمكن النظر الى (الهو) بوصفه المكون البيولوجي الحيوي من الشخصية، و(الأنا) بوصفها المكون النفسي و(الأنا الاعلى) بوصفها المكون الاجتماعي(12، ص53)، افترض (فرويد) وجود الدافع الغريزي الجنسي، وأعطى الأهمية الكبرى لهذا الدافع في تكوين الحياة النفسية للفرد، و اضطراباتها، ويرى (فرويد) أن وعي الانسان بالأفكار والذكريات، والمشاعر يقع على مستويات ثلاثة أحدها (الشعور او الوعي) الذي يكون الجزء القليل من خبرات الانسان، وثانيها (ما قبل الشعور)، وهو المستوى الذي تكون فيه الخبرات مدفونة تحت الوعي، ويمكن ان تستدعى بسهولة، وثالثها (اللاشعور)، وهو المستوى الذي يضم أغلب الخبرات التي يختزنها في الأعماق التي لا يمكن معه تذكرها ولكن يمكن أن يظهرها الشخص في زلات اللسان، والأحلام، ويشبه (فرويد) الشعور(الوعي) بقمة جبل الجليد إذ لا يبرز منه إلا جزء يسير في حين الجزء الغالب مختفي تحت سطح الماء يشبهه باللاشعور(13، ص72)، فيفسر(فرويد) الابداع بالإعلاء أو التسامي أي بتحويل الطاقات الغريزية به، والرغبات، والصراعات اللاشعورية إلى أعمال ثقافية وابداعية.

2 – 1 – 3 **الإستدماج في نظرية (يونك):** يعد (كارل كوستاف يونك)،(1875–1961) أحد أهم علماء النفس في سويسرا، تتلخص نظريته في مجموعة من المفاهيم الرئيسة هي:

1. الأنا، هي: العقل الشعوري الذي يتكون من المدركات الشعورية، والذكريات، والافكار، وهي مسؤولة عن شعور المرء بهويته، واستمراريته، وهي مركز الشخصية.
2. اللاشعور الشخصي، هو: أحد مفاهيم (يونك) مرتبط بمنطقة الانا، يتكون من خبرات شعورية فيما مضى، إلا انها كبتت، وقمعت، ونسيت أو هُمشت، ومحتويات اللاشعور الشخصي شأنها شأن مواد ما قبل الشعور عند (فرويد).
3. العقد، هي: مجموعة (منظمة) من، الوجدانيات، والافكار، والمدركات، والذكريات توجد في اللاشعور الشخصي، وهي نواة تعمل كنوع من المغناطيس، الذي يجمع مختلف الخبرات.

4. اللاشعور الجمعي، هو: أحد مفاهيم (يونك) التي ابتكرها، و يقصد به مخزن الذكريات الكامنة التي ورثها الانسان عن ماضي اسلافه الاقدمين فهي أمر مشاع أو مشترك بين البشر جميعاً. (12، ص111)
5. القناع، هو: الشخصية العامة ألتي يظهرها الشخص للعالم من حوله.
6. (الإنيما) هو النمط الأولي الانثوي لدى الرجل، و(الإنيموس) هو النمط الذكري الأولي لدى المرأة، إذ اكتسب الرجل نتيجة حياته مع المرأة عصوراً طويلة أنوثة، واكتسبت المرأة الذكورة (14، ص 93).
7. **الأحلام، هي:** الانشطة التي يقوم بها الانسان النائم لكي يستمر النوم بدون انقطاع، وهي حارس تحمي، و تدفع ما يسبب اضطراب للنوم فالحلم، هو: حل توفيقي اثناء النوم ؛ لكي نشعر بإشباع رغبتنا، وبإشباع الرغبة هذه نستمر في النوم.(15، ص75)

فالإستدماج هنا يختلف عند يونك إذ يتمثل بتجميع الموروثات الخبرات السابقة كل ما مر بحياة الأنسان فهي ليست كالإستدماج الفرويدي (كبت،جنس،عصاب)، ولكن اتسعت لتشمل كل جوانب الحياة التي تؤثر، و نجد هذا التمثل للإستدماج واضح في أعمال الفنان (سعد الطائي) في لوحة (قباب، واروقة) الذي نفذه الفنان عام (2000)، الذي يحمل مضمون اجتماعي محلي إذ نجد الفنان هنا كان موفق في تجسيد التأثير البيئي من خلال استخداماته، وتوظيفاته للون الحار مع اللون البارد.

2– 1 –4 الإستدماج في نظرية (ادلر): ناقض (الفريد ادلر) (1870 –1937) كل من (فرويد)، و(يونك) إذ أكد (فرويد) أن سلوك الانسان تحركه غرائز فطرية، بينما أكد (يونك) على أن سلوك الانسان تحكمه أنماط أولية فطرية، فالإنسان عند (ادلر) كائن اجتماعي في اساسه، والاهتمام الاجتماعي هذا فطري، وأهم اسهام لـــ(ادلر) هو فكرته عن الذات الخلاقة على عكس (الأنا) عند (فرويد) الذي يتكون من مجموعة من العمليات السيكولوجية التي تخدم أغراض الغرائز الفطرية حيث الذات الخلاقة تبحث عن الخبرات التي تساعد على تحقيق اسلوب الشخص الفريد في الحياة، وجعل (ادلر) الشعور مركز الشخصية فالإنسان كائن شعوري، وهو يعرف في العادة أسباب سلوكه كما يشعر بنقائصه. فسر (ادلر) الابداع الفني بأنه تعويض عن الاحساس بالدونية، أو الشعور بالنقص الناتج عن عقدة النقص، ولذلك يفسر العبقرية من منطلق انها احساس ينتاب الانسان، ويشعر حياله بالنقص مما يدفعه للتعويض عن ذلك الاحساس بالتفوق، وأوضح (ادلر) بأن الفنان قادر دون غيره على تحقيق الإبداع من خلال (الذات المبتكرة)، وهي العنصر الدينامي النشيط الذي يبحث عن الخبرات التي تنتهي بتحديد اسلوب حياة الشخص لكي تعوضه عما يشعر به لا شعوريا من نقص.(16،ص 109–112) فالإستدماج لدى (ادلر)، هو: عملية تفاعلية بين حاجات الفرد، ونواقصه الجسمية أو العضوية أو العقلية أو النفسية فالفنان يدمج بين سلوكيات خارجية، وسلوكيات عادية ليعوض نقصه، وما يعاني منه، مثل (بيتهوفن) كان يعاني من صمم جزئي تمكن من تأليف اروع المعزوفات الموسيقية.

2– 1 – 5 الإستدماج في نظرية (بافلوف): يعتبر (ايفان بافلوف) (1849–1936) من العلماء التجريبين السلوكيين، التي ظهرت نظرياتهم (السلوكية) في نهايات القرن التاسع عشر، ومن أهم مبادئ النظرية السلوكية، ان الانماط السلوكية عبارة عن ارتباطات بين مثير معين يؤدي الى استجابات محددة، والشخصية عبارة عن تنظيم معين من مجموعة عادات (انماط سلوكية) مكتسبة أو متعلمة نتيجة لما ينشأ من روابط شرطية بين المثيرات، والاستجابات، ويستدعي في ذلك الأنماط السلوكية السوية، والفطرية، ومن أهم مميزات السلوكية لجوؤها الى النهج العلمي الموضوعي في دراسة السلوك الممكن ملاحظته وان جميع الافعال السلوكية المكتسبة من قبل الكائن الحي تظهر في عملية تفاعل مستمرة مع المنبهات

الخارجية (17، ص297). بذلك نجد ان النظريات السلوكية قد أنكرت أثر الوراثة على الشخصية ونظرت الى العادات على إنها أنظمة سلوكية متعلمة غير ثابتة وإنما تتعدل، وتتغير بحسب طبيعة الظروف، ونوعية المواقف، وحصرت كل اهتماماتها في السلوك الممكن ملاحظته موضوعيا، وبشكل مباشر، واغفلت ما لا يمكن ملاحظته مباشرة من جوانب الشخصية، وبهذا جاءت مناقضه لنظرية (فرويد)، و(يونك)، و(ادلر)، وربطت السلوكية بين (المثير– الاستجابه) ربطاً آليا ميكانزمياً يمكن ان يؤدي الى استجابات متباينة لدى الافراد المختلفين، والاستجابة الواحدة من قبل الافراد لمثير واحد قد تختلف في تفسيرها ودلالتها من فرد لآخر تبعا لعوامل متعددة.(18، ص98) ويجد الباحثان على وفق ما تقدم ان الإستدماج هنا يظهر بشكل غير مباشر عند تعرض الفرد الى موقف معين هذا يعد المثير وحدوث التغير في السلوك أو ردة الفعل عن هذا المثير او الموقف يعتبر استجابة.

2– 1 – 6 الإستدماج في نظرية (تين): أكد (هيبوليت تين) (1828 – 1893)، أن كل نتاجات العقل البشري بما في ذلك الأعمال الفنية لا يمكن تفسير وجودها، وولادتها، إلا من دراسة البيئة التي تنشأ في داخلها التأثير الكبير للجماعة على الفن، فاللوحة، والتمثال، والقصيدة، بالنسبة الى(تين)، نتاجات لا يمكن أن تكون قائمة في ذاتها معزولة ليس واقعة فردية منعزلة، بل انها تدخل في صلب نتاج مؤلفها أولاً، ثم في صلب نتاج المجتمع اللذين ينتمي المؤلف اليهما، أي في صيرورة منطقية في سياق الذهنية العامة المهيمنة على المجتمع الذي ينتمي اليه، ولا يرى لعلم الجمال من مهمة سوى دراسة الأعمال الفنية على ضوء تحديد خلفياتها، وأسباب، ولادتها الاجتماعية، و نظريته هذه تبدو صالحة لتفسير كل النتاجات الفنية، لدى كل الأمم والبيئات وعلى مدى العصور كلها.(19، ص10)

2– 2 المبحث الثاني: ملامح الإستدماج في الفن العراقي المعاصر

يعد الفن مرآة تعكس صور الحياة، وتكشف عن علاقة الفنان ببيئته، وتفصح عن تفاعله معها، و أن ما وصل إليه الرسم العراقي المعاصر اليوم من رقي، وتقدم، وازدهار، من خلال سلسلة من الإنجازات، التي بدأها مجموعة من (الفنانين الأوائل) الذي يقف في مقدمتهم (عبد القادر الرسام)، و(محمد سليم)، و(عاصم عبد الحافظ)، و(محمد صالح زكي)؛ إذ كان أغلبهم ضباطا في الجيش العثماني(20،ص28)، وقد ترك هؤلاء الفنانون منذ حوالي عام (1890) مجموعة كبيرة من الأعمال التي تظهر سحر الطبيعة البغدادية، فأعمالهم كانت مجرد جهود فنانين في تصوير الطبيعة، ونقلها أو محاكاتها حرفيا، فجاءت أعمالهم أقرب إلى التصوير الفوتوغرافي الساكن منه إلى العمل الفني الخلاق (21،ص28)، واستمرت هذه المرحلة إلى عشرينات القرن العشرين، إذ شهد عام (1922) إقامة أول معرض في بغداد ضمن فعاليات مهرجان سوق عكاظ ثم تلاه المعرض الصناعي عام (1931)، لمعت فيه أسماء، (كأكرم شكري) (20،ص12)، ويرى الباحثان ان الإستدماج يتمثل في هذه المرحلة من الفن العراقي بالمحاكاة للطبيعة إستدمج مع الطبيعة العراقية، وتصوير مظاهر الطبيعة الخلابة البغدادية، ومشاهد البيئة التي إستدمجها الفنان العراقي في تلك الفترة. بينما في عقد الثلاثينات شهد تحول هام كان من نتائجه ان انعكس على طبيعة حركة الرسم في العراق، وهو تخصيص الدولة العراقية منذ عام (1931) ميزانية متواضعة لإرسال البعثات الفنية لدراسة فن الرسم، والنحت في أوربا إذ أرسل أول مبعوث يتمثل بالفنان (أكرم شكري) الى إنكلترا عام(1931) (22، ص41)، بعدها أرسل الفنان (فائق حسن) إلى باريس، والفنان (حافظ الدروبي) إلى روما، تبعهم بعد ذلك (جواد سليم) إلى باريس سنة 1938، وتوالت بعد ذلك البعثات، والرحلات الجماعية، والفردية لهؤلاء، ولغيرهم من الفنانين (23، ص49)، فبعدما كان فن الرسم يمارس كهواية من قبل عدد قليل من الرسامين، ولا يألفه الجمهور، أصبح

الرسم يثبت وجوده، وأخذ الجمهور يحضر هذه المعارض، كما ان لتأسيس معهد الفنون الجميلة عام (1936)، وبروزه كمؤسسة فنية تعليمية على الصعيد الرسمي أثره الكبير في نشر الثقافة التشكيلية، والوعي بين المهتمين، والمثقفين من الناس، إذ اقتصر المعهد في بداية تأسيسه على فرع الموسيقى، ومع عودة الفنان فائق حسن من بعثته إلى فرنسا، حيث كُلف بتأسيس فرع الرسم عام (1939)، وتلاه عام (1940) تأسيس فرع النحت الذي استقل عن الرسم بعد إشراف الفنان (جواد سليم) العائد من روما (23، ص7). كان هذا بداية لتبلور الحركة التشكيلية العراقية، فما ان عاد إلى أرض الوطن بعض طلاب البعثات بعد دراستهم في أوربا، حتى بدأت الحركة التشكيلية في العراق تشهد ثمرة لقاء مع التجارب المتقدمة تقنياً في أهم عواصم العالم آنذاك (لندن، روما، باريس). فقد تأثروا بالاتجاهات الأوربية الفنية التي كانت سائدة آنذاك، وبدأوا بنقل هذا التأثير عند عودتهم إلى أرض الوطن، بعد ان شعروا بالتغيير، والتحول في نظرتهم إلى الواقع، فلم يكن الفن العراقي في الجهة المقابلة أو في موقع المواجهة مع الآخر، وانما أصبحوا في موقع التفاعل مع التطورات في الحياة ؛ إذ ان تلك البعثات كان لها دور بارز في حركة الرسم العراقي المعاصر فكريا، وأسلوبيا، وهكذا بدأت الحركة الفنية في العراق ترتبط بالفكر العالمي عن طريق اهتمام الفنان العراقي بالأساليب الأوربية، وتقديس العمل الفني لذاته (24، ص 7)؛ إذ كشف (أكرم شكري) عن محاولاته في جعل العمل الفني سائراً في ركاب الحديث، وكان قد استفاد من رسومات التعبيرية التجريدية، و منح تلك المؤثرات بعد رمزي، ويبدو ذلك التأثير واضح في بعض أعماله التي عالجها بطريقة جديدة في ذلك الوقت تختلف عن ما كان سائداً في الرسم العراقي في تلك المرحلة (25، ص91–92)، وقد ساعدت طبيعة الفترة الأربعينية الفنية على ان تكون أرض خصبة لنمو بعض التأثيرات الأوربية، فرغبة الفنان في تحصيل الخبرة، ومواكبة الحركات الفنية العالمية بدعوى المعاصرة، جعل من هذه الفترة زاخرة بذلك المزاج بين الأفكار، والأشكال التي كانت تستقي من مصادر محلية، وعالمية أو بمزجها الاهتمامات المحلية، والسائدة بالاتجاهات الأجنبية؛ إذ كان الرسام العراقي المعاصر يقف منها موقف المعالج، والمحلل، والمفسر، وقد قال الفنان (جواد سليم): "إن كل أنتاج فني مهم جيد في أي زمان، ومكان هو مرآة ينعكس فيها الواقع الذي يعيش فيه، وكيف يكون صادق، وقوي، ومعبر فان هذا يتعلق بحرية الفنان في التعبير عما يحيطه، وهي حركة فكرية واقتصادية في آن وأحد" وفي نفس الموضوع قال الفنان(إسماعيل الشيخلي):" إن طبيعة العلاقة بين الفنان والجمهور ستؤدي بلا شك إلى التأثير على نوعية الإنتاج الفني، وذوق الجمهور مما يؤثر أحدهما على الآخر حتى يأخذ الفن شكلاً أو أشكالاً أصيلة معبرة عن حاجات ذلك الجمهور وقدرته من قبله في نفس الوقت". (26، ص9–10) وفي هذه الفترة بالتحديد تجد الباحثة بوادر التأثير والتأثر واضحة على الفنان العراقي فهو كائن اجتماعي يتفاعل مع المحيط، وعند تعرضه لمثير معين تحصل استجابة معينة بناء على ذلك المثير، والمثير هنا هو البيئة الغربية، واطلاع الفنان على التجربة الفنية عند الغرب من تقنيات مختلفة، واساليب فنية متنوعة، ومدارس فنية مختلفة كانت موجودة على الساحة الفنية آنذاك، وإستدماجه معها لتنعكس على اعماله الفنية.

بحدود خمسينيات القرن الماضي بدأ الفنان العراقي في هذه الفترة بالاهتمام، والحرص على اكتشاف الوسائل الفنية الأكثر معاصرة التي تمثل الصيغ الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية التي تحقق ملامح (التقدم) و(الحضارة) معا لثقافة الإنسان العراقي، وان فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية نجحت بدورها في انتشار شعور هذا الإنسان بإنسانيته عن طريق تعرفه على نفسه، وحضارته، ومجتمعه، ومحيطه إذا كشفت الحرب عن أهمية (اندماج) الانسان بوحدة انسانية شاملة فان سنوات ما بعد الحرب كشفت عن ضرورة (تعرف) نفس هذا الانسان على مقومات شخصيته واستقلالها، (26، ص10–11) فقد كان لـــ (فائق حسن) دور مهم يتمثل

في هوسه الدائب نحو التجريب، وبلورة اختيارات ذات أصول بيئية لفهم الهوية بطريقة جعلت منه يحضر عميقاً في مشكلات الواقع والمحيط الإنساني، إذ قال: "لقد مررت بتجارب كثيرة ومارست أساليب متعددة، لكن لم اجعل هذا هدفي الوحيد، فقد حاولت و ما زلت أحاول أن اجعل أعمالي الفنية قريبة جدا لذاتي وان تكون ذاتي مرآة صحيحة تعكس المجتمع، والإنسانية" (20، ص134–135). إذ شكل جيل الخمسينيات (جماعة الرواد) عام (1950) محددين هدفهم بالبحث عن التعبير الحر المتدفق لطبيعة الأرض، والناس أساس متين للحركة التشكيلية في العراق (27، ص7)، وهذا الأساس بلا شك يرتبط بمناخ خاص ساعد ذلك الجيل على النهوض بحركة رائدة ما تزال آثارها قائمة حتى الآن كأفكار عامة حول الفن إذ نجد في رسومات الفنان (إسماعيل الشيخلي) ثمة مساحات لونية كبيرة تصور الجانب الواقعي للريف العراقي، ولبعض المعالجات الاجتماعية (28، ص 123)، والمرأة عند الرسام العراقي، وحدة شكلية تعبر عن أغراض عدة إنها تعويض عن الحياة الاجتماعية الغائبة، او عن الحياة الجنسية الناقصة، او عن الأمومة، والحنين إليها؛ فهي بهذا المستوى حاجة، واغلب الأعمال الفنية تصور نظرة الفنان إليها من هذه الزاوية، فالمرأة شيء قريب من الهدف البعيد أو المفقود، والرسام عندما يصورها فإنما ليثبت قيمتها الضرورية.(21، ص148–149) إذ ان العقد الخامس من القرن العشرين للحركة التشكيلية العراقية مر بتحولات فريدة كانت معتمدة على تعاطف عميق مع رسوم الفنانين الغرب مما دفع بعض الرواد الكلاسيكيين إلى اتهام الفن العراقي بالتبعية للفن الغربي، وكما قال الفنان (حافظ الدروبي): " الفن عندنا يعاني السيطرة الغربية في جوهره، وفي مظهره فالفن عندنا غربي في مجموعه " (28، ص24).

تمثل الرسم العراقي في عقد الستينات، بالاهتمام بمشكلات السطح التصويري، والفكر الإنساني على وفق منظور تحرري، والعمل على تكريس مفهوم الفردية في الرسم، إذ كانت فترة غنية بالتحولات، والمواقف التي لها انعكاساتها في نسيج الفن التشكيلي العراقي، إذ شعر الفنان العراقي بان مشاهد كثيرة قد تغيرت في ميدان الحياة الاجتماعية، والسياسية، وبات عليه أن يتفاعل مع الأحداث بشكل مؤثر فمع ازدياد حركات التحرر في داخل العراق، وخارجه، والتي كان لها انعكاساتها في كل مجالات الحياة، ومنها الفن تركت تأثير واضح في فكر ووعي هذا الجيل، وبات على الفنان أن يبحث عن شكل آخر للفن، (21، ص 148–147) لقد شهد الفن العراقي في هذه الفترة تنوع في المعالجات البنائية إذ لم يعد الفنان العراقي يكتفي بتحليل الواقع، ونقده بدلالات مكشوفة آنية، بل بدأ يميل إلى خلق رموز خاصة به، لها دلالاتها المستقبلية تتجدد بتجدد الأحداث (29، ص137).

أما بالنسبة للفنان (نوري الراوي) فقد منح لوحاته رومانسية وجدها ملائمة لرؤيته عن الطبيعة، إذ يبني من قرى الطفولة مدينة في نهاية عالمة الباطني، وكلما تجددت أشواقه إليها حققت الرؤية في أعماله.(30، ص55) أما الفنان (محمد مهر الدين) فهو على صلة عفوية بالتاريخ العربي كان يتعامل مع التشخيص، وما تحققه من تطابق يتفق، ورؤيته الفنية، بإفراغ الشحنة الفنية المتمركزة في ذهنيته، وتستهويه المعالجات التقنية المعاصرة التي سادت فنون العالم، (31، ص9) في حين يلاحظ المتتبع لحركة التشكيل العراقي أن عقد السبعينات قد أسهم في إدخال الفنان عناصر جديدة، وحذف عناصر اخرى لجعل الفن أكثر صلة بالنظم العلمية، وأكثر تعبيراً عن معنى الحرية (32، ص125) إذ يعد الفنان (إبراهيم العبدلي) صاحب أسلوب واقعي لموضوع الإنسان عبر اللوحة ومن خلالها، وليس عبر النوايا أو الافتراضات فالواقعية عنده واضحة المعالم، والموضوعات الشعبية التي يتناولها إذ يختار البعد الواقعي لرؤيته كأسلوب،(6، ص377–381) واما الفنان (صلاح جياد) في رسوماته ثمة رصد للواقع الاجتماعي العراقي، وتتسم أعماله بالحركة، وباللون، وهو يعبر

عن الجانب الإنساني بحدود ما يحققه الموضوع من مردود في ذاته،(33، ص217–216) ومروراً بالعقد الثامن الذي كان من أبرز الأحداث التي مرت على العراق هو الحرب العراقية الإيرانية (1980–1988) فالواقع الاجتماعي، والسياسي أثناء فترة الحرب، قد أغنى التجربة التشكيلية بما طرحه من تساؤلات لامست الرؤية الفنية، والجانب الفكري بخلق مضامين اجتماعية، وسياسية جديدة للواقع، (30، ص169) وكان للازمات الاجتماعية، والإنسانية التي أوجدتها الحرب تأثير على ذات الفنان بوصفه مشارك فعلي في هذه الحرب، فثمة متغيرات في مفهوم الفن، واللوحة فمن حيث المضمون ساهمت هذه الحرب بخلق مضامين اجتماعية، وسياسية جديدة، أما من حيث الشكل فقد قدم فنانو هذا الجيل تجارب تنطوي على التجربة الشخصية بوسائل تقنية غير تقليدية تضعهم في طليعة فناني الحداثة، وما بعدها في العراق،(21) وقد شهدت هذه الفترة ظهور (جماعة الأربعة) إذ قدم الفنان (فاخر محمد) تجربة المزاوجة بين المرئي، والمتخيل، ليرسم بحرية غير مقيدة فضاءات الحلم، جاعل من أشكاله تمرح على السطح التصويري بتركيبة معقدة من التأويلات رغم بناءاتها العفوية، والبسيطة، إذ قدم ضمن(جماعة الأربعة) أعمال تحفل بالتأويل الباطني تزاوج بين الواقع، والأسطورة، والخيال " فهو يطمح أن يرسم بطريقة الطائر الذي يجوب الفضاء مبتكراً حريته ". أما الفنان (عاصم عبد الأمير) فقد استأثر بنزعة إنسانية رثائية، وثق منها لمشكلة الحرية، وكانت رسوماته مع أوائل الثمانينات تتخذ من التعبيرية، والتراكيب شبه التصميمية ذاتها منطلقا لها.(30، ص 131–130)

وصولاً الى عقد التسعينيات، وأزمة الحصار الذي فرض على العراق، والذي اصيب الفنان من خلاله بالإحباط، وتبعثرت افكاره، وهمش دوره فاضمحلت حركة الفن التشكيلي الى حد كبير على مستوى المؤسسات الرسمية في الجامعات، والكليات، وعلى المستوى الفردي للفنان لتمتد في مأساتها حتى بداية الألفية الثالثة، إذ ظهر فنانوا هذا الجيل بنوع من الإصرار على مواصلة تقديم تجارب تشكيلية بمعالجات أسلوبية جديدة تحمل سمات المرحلة الراهنة، إذ حاول العديد منهم تقديم آفاق مغايرة في فضاء العمل الفني المعاصر، عبر التجريب المستمر في الخامات وآليات الاشتغال، ولم يعد الفنان صانع الجمال فقط، وانما هو منظر ومفسر، ومكتشف أشكاله، انه جزء فاعل من فضاء الإنسانية الرحب.(30، ص131) فنجد فنان التسعينات امثال (عبد الكريم السعدون، و مكي عمران، و زينب عبدالكريم، و شوقي الموسوي، ومحمد الكناني، وكاظم نوير، وسيروان باران، و فاضل نعمة...) قد كانت لديهم أفكار زاخرة راجعة للطبيعة أو الموروث الشعبي؛ إذ يستدعي فناني التسعينات من ذاكرتهم البكرية رموزاً وصوراً مفعمة بالعاطفة، فيتم إحالتها على مستويات اختزالية، و ثبت أبنيتها اللونية كنسيج معرفي يختلط فيه البحث عن الحقيقة الجمالية، التي عمل على توظيفها، وتشكيلها، وتضمينها في رسومه التي تأخذ طابع التعبير، وتتجه تارة أخرى على أفق الواقعية، وصورها اللانهائية، إلا أنه في كلتا الحالتين كان يؤسس، وبما لا يقبل الشك أنموذجاً جمالياً لكنه يصطبغ بنزعة العاطفة الإنسانية.(34،ص 1) وصولاً الى التغيير الذي حدث في العراق على الصعيد السياسي، صارت احوال الفن التشكيلي بشكل آخر جديد مع بقاء الفنان متشبثا بجذوره، ومرجعياته التاريخية، وبذلك يحق القول على الفنان التشكيلي العراقي بانه بقي محافظا على توازنه بين الأساليب الكثيرة، والعناصر الفنية لاسيما، وهو يعيش عصراً صار فيه فن الرسم متمردا على الأساليب الجمعية لصالح الفردية متخلصاً من هيمنة الأدلجة الفكرية التي كانت مفروضة علية من النظام السياسي السابق فضلا عن انفتاحه على العالم بسبب الهجرات الكبيرة للكثير من الفنانين الى الخارج بعد (2003) الى جانب الغزو المذهل لأجهزة الاتصالات الحديثة مما أثرى تجربة الفنان العراقي بشكل كبير جداً.(35،ص1).

3 – الفصل الثالث: إجراءات البحث

3 – 1 مجتمع البحث: ضم المجتمع البالغ عشرين عملاً تشكيلياً من بعض رسومات الفنان (عاصم عبد الامير) المنجزة للمدة الزمنية ابتداء من (1995) وحتى (2018)، تم اختيار مجموعة من الاعمال الفنية التشكيلية وفقا لما يتماشى مع موضوعة البحث.

3 – 2 عينة البحث: بعد رصد مجتمع البحث المتضمن مجموعة من الاعمال الفنية التشكيلية للفنان، تم اختيار عينة البحث بالطريقة (القصدية)، والبالغة خمسة اعمال تشكيليه، إذ تم اختيار النماذج على وفق تسلسل زمني حسب المراحل المختلفة لحياة الفنان بعد الاخذ بآراء بعض ذوي (الاختصاص والخبرة)(*) بغية التأكد من مدى صلاحية هذه النماذج لتحقيق هدف البحث.

3 – 3 منهج البحث: إتبع الباحثان أسلوب تحليل المحتوى الكيفي لتحليل عينة البحث، واعتمد أداة لتحليل المحتوى أعدت وفق مؤشرات الاطار النظري، وبعد التأكد من صدقها.

3 – 4 أداة البحث: استناداً لطبيعة نماذج عينة البحث، واساليبها المختلفة، ولأجل تحقيق هدف البحث (التعرف على تمثلات الإستدماج في رسوم الفنان عاصم عبد الامير) قام الباحثان ببناء أداة البحث على وفق الخطوات الآتية:

3 – 4 –1 صياغة الفقرات الخاصة بالأداة: اعتمد الباحثان لصياغة فقرات الاداة المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري، بوصفها محكات اساسية في بناء، وتصميم اداة البحث (بصيغتها الاولية)، والتي تضمنت محورين رئيسيين، الاول (انواع الإستدماج وسماته) وقد اشتملت على ثمانية فقرات، والمحور الثاني (التمثلاته في الرسم) وقد تضمن (العناصر البنائية، والاسس التكوينية).

3– 4 – 2 صدق الاداة: لغرض تحقيق الصدق في الاداة قام الباحثان بعرض الاستمارة على مجموعة من السادة الخبراء(**) في مجال التربية التشكيلية، والفنون التشكيلية، لغرض تقويمها، والحكم عليها من حيث مدى صلاحية أو عدم صلاحية كل فقرة من فقراتها، ومن ثم ابداء ملاحظاتهم، واقتراحاتهم في تغيير ما يلزم تغييره، إذ تم تغير حقل الاسس التكوينية، والبنائية، واصبح حقل الاشكال، والموضوعات، والدلالات، واضافة فقرة الخصائص الفنية، وتم استبعاد الانطواء من الإستدماج الغير مقصود (اللاواعي)، واضافة صف للتكرار، والترميز، والازاحة، والتعبير، والاختزال، وباستخدام معادلة كوبر تم قياس صدق فقرات الاداة، وحصلت على صدق ظاهري بلغت نسبته (86%)، وتعد هذه نسبة اتفاق عالية في مجال البحوث الوصفية تؤكد صدق فقرات الاداة، وبذلك اصبحت استمارة التحليل جاهزة (بصيغتها النهائية)(***) لتحليل عينة البحث.

3– 4 –3 ثبات الاداة: لتحقيق الموضوعية في التحليل، و للتوصل الى النتائج نفسها عند تحليل المحتوى نفسه بعد مده زمنية معينة، وفي الظروف نفسها، لجأ الباحثان لاستخراج ثبات الاداة عن طريق التحليل مع (محللين خارجيين) من ذوي الاختصاص لتحليل عينة استطلاعية بأخذ نموذج وأحد تم استخراجه من مجتمع البحث، ثم طلب الباحثان من المحللين الخارجين تحلي ل النموذج نفسه، وبعد مدة سبعة أيام، حلل الباحثان

(*) ذوي الاختصاص والخبرة: (د. فاخر محمد الربيعي: عميد كلية الفنون الجميلة،وهو فنان تشكيلي واستاذ جامعي، د.ضياء حسن محمود: استاذ مساعد علوم وتقنيات الفنون،الفنون التشكيلية)

(**) السادة الخبراء: (د. محمد علي علوان، د. حسام صباح جرد، د.محمد عودة سبتي، د. سلام حميد، د. فاخر محمد الربيعي، د. محمود عجمي الكلابي، د.علي حسين خلف)

(***) ينظر ملحق (1)

النموذج، وطبقت معادلة (سكوت) لحساب معامل الثبات ثم استخدم الباحثان الوسط الحسابي لاستخراج معدل الثبات فبلغ معدل الثبات (90،050%).

3 – 5 التحليل

3-5-1 العينة رقم (1)

اسم العمل: قمر و طفولة (مقتنيات الفنان الشخصية)

ابعاد العمل: 70×70

تاريخ العمل: 1998

المواد المستخدمة لتنفيذ العمل:اكرلك على كنفاس

الوصف العام:

أن اللوحة التي امامنا مقسمة الى تكوينات لونية بين اللون الاحمر، والاصفر، ومجموعة من الخطوط المنحنية، والمستقيمة المكونة اشكال اشبه ما تكون برسوم الاطفال تحتوي على ثلاث شخصيات رئيسية مكونه للعمل، وسط اللوحة الشخصية الاساسية، وبالجانب الايسر صورة لطفله ترفع يديها الى السماء،وبالجهة اليمنى توجد الشخصية الثالثة، ولكن بالاتجاه المعاكس حسب رأي الفنان أشبه ما يكون طفل يلعب (الجقلمبه) ويوجد بالوسط الاعلى للوحة قوس نفذ باللون الاسود، ويوجد على اطراف اللوحة بقع لونية باللون الاخضر، والبنفسجي، والبرتقالي متناثرة في ارجاء اللوحة، واشكال الشخصيات على سطح اللوحة نفذة بشكل مستطيل لتمثل الجسد، و الرأس نفذ بشكل دائري، وشبه دائرة ، والعيون نفذة بشكل دوائر صغيرة جداً سوداء أقرب ما تكون نقطة سوداء، والانف بشكل مثلث، وبشكل خط مستقيم.

تحليل اللوحة:

نفذة الاشكال بهذه اللوحة بموضوعية أدمية مختزلة تمثل مشاهد الطفولة بشكل مختزل، واستعمل الفنان اللون الأسود لتحديد ملامح الاشكال التي تحمل دلالات نفسية متخيله نفذها الفنان بشكل رمزي للتعبير عن ما كان يختلج دواخله، وإستدماجاته الداخلية الي مثلها من خلال تصويره لمشاهد الطفولة، التي كانت مستدمجة في ذاكرة الفنان منذ الطفولة، وتمثل تأثر الفنان بالبيئة العراقية، والالعاب التي كان يمارسها الأطفال للعب في الشوارع، والازقة، والتي تمثلت في رسوم الفنان بشكل مختزل، ومبسط من البيئة الاجتماعية، ونلاحظ الفنان جرد هذه البيئة المتخيلة بشكل بقع لونية باستعماله التقنية المباشرة، والمتنوعة، فالبنية التشكيلية محملة بالألوان الصريحة، والكثيفة، والتي عولجت بضربات فرشاة عنيفة تعطي انطباع عن خشونة الملمس عبر الثراء اللوني، والعجينة العالية الكثيفة، إذ تنسجم اشكال الفنان مع ذات قلقة تسعي لبناء عالم، ومدن تسكنها السلام، إذ يشير العمل إلى دلالات ترتبط بالمشاعر الشخصية التي يشعر بها الفنان بشكل خاص، فالفنان هنا لا يشعر بما يحسه فقط، بل ما يستشعره الآخرون، فالفنان مرآة للحياة، والمجتمع، وعمله رؤية عميقة لوجوده ووجود الآخرين، ومن هنا نفهم أهمية الإستدماج في التعبير عن القضايا المختلفة، فضلا عن قيمته الجمالية المهمة التي تنفتح على خيال، وحرية الفنان التي لا تحدها حدود الزمان، والمكان، والثقافة ويمثل بها ما إستدمجه من المحيط مثل وجود بقعة لونية خضراء في الجهة اليمنى للدلالة على العطاء، والحياة، والربيع، و أما اللون الاحمر الذي يتوسط اللوحة للدالة على الانفعال والقوة.

3-5-2العينة (2)

اسم العمل: (لقيتان) (عائديه العمل مجهولة)

ابعاد العمل:35 ×30

تاريخ الانجاز:1999

المواد المستخدمة لتنفيذ العمل:اكرلك على حجر كلس

الوصف العام:

العمل عبارة عن قطعتين من الحجر الكلسي ذات أبعاد غير متساوية القطعة الاولى التي على الجهة اليسرى للعمل ذات شكل مثلث مقسمه الى ثلاث اقسام الجزء العلوي ملون باللون البرتقالي، والوسط ملون بالون الاخضر المصفر، والجزء الاسفل من الشكل ملون باللون الاسود في وسط الشكل مجموعه من الخطوط المنفذة باللون الاسود شكلت مجموعة من الاشكال التي تمثل المثلثات، والاقواس، والدوائر أما القطعة الثانية فهي أيضاً مثلثة الشكل، ولكن الفنان قد وضعاها بشكل افقي عكس القطعة الاولى التي، وضعت بشكل عمودي، وقد قسم الفنان القطع الى مجموعة من الاجزاء بواسطة الخطوط كل جزء من الاجزاء يحمل رموزاً واشكالاً تمثل نصف الدائرة (الاقواس، والمستقيمات)، وقاعدة الحجر لونت باللون البنفسجي، ونفذة عليه اشكال القوس، والمثلث، والدوائر، والمستقيمات، ونلاحظ، وسط القطعة شكل نفذ باللون الابيض على غرار باقي الأشكال التي رسمت باللون الاسود.

التحليل:

الفنان هنا في هذا العمل عمد الى استخدام خامة جديدة غير مألوفة لتنفيذ رسوماته فقد اختار الحجر كحامل للون، وهو من غير المألوف فبالعادة يستخدم (الكانفاس) او الورق لتنفيذ الرسوم، واختيار الفنان لهذا النوع من الحجر، وبهذه الهيئة ليس امراً اعتباطياً أو مجرد صدفة، ولكن تمثله بهذه الشكلية لتعطي قيمة جمالية للشكل لتعبر عن ما يختلج الفنان من مشاعر، وذكريات إستدمجت حتى اصبحت جزءاً لا يتجزأ من شخصيته، وهي تمثل بصمة تميز الفنان عن غيره من الفنانين، والقطعة الاولى التي الى اليمين هي عبارة عن مثلث مخروطي الشكل وضع بشكل عمودي نفذت عليه، ورموزاً موضوعية ذاتية للفنان مركبة بين النباتي، والهندسي تمثل مشاهد طبيعية فاللون الذي لون به القطعة هو اللون الاخضر المصفر أشبه ما يكون ألوان الطبيعة التي تكسي معظم الصخور التي تكون قريبة من الرطوبة إذ تنمو عليها الطحالب، وتبدو بهذا الشكل فالفنان استوحى هذا الشكل من الطبيعة، والبيئة العراقية التي عاش في كنفها إذ الفنان كان قد عاش طفولته في محافظة الديوانية في بيئة ريفية، وهذا جعل إستدماجه بالبيئة الريفية المائية، والوان مياه الاهوار تستدمج، وتنعكس، وتتمثل في اللوحة الفنية، وقد عمد الفنان الاختزال، والتبسيط في الرسم ليعكس واقع الطبيعة الريفية البسيط، ورسم صورة شخص بشكل مختزل يرفع يديه الى الاعلى ربما يلوح لشخص معين يستنجد او يدعوه للحضور فاللوحة بعنوان (لقيتان) اي الالتقاء بعد غياب طال مدة من الزمن، وربما يمثل اشتياق الفنان، وحنينه الى ايام الطفلة.

3-5-3 العينة (3)

اسم العمل: (طفولة وحرب) (عائديه العمل مجموعة دبي الفنية)

ابعاد العمل: 40×250 سم.

تاريخ العمل: 2001.

المواد المستخدمة لتنفيذ العمل: اكرلك على كنفاس.

وصف العمل:

العمل عبارة عن مجموعة من المشاهد، والاشكال، وخلفية الأشكال، والمشاهد لونت باللون الرمادي الغامق، والفاتح، ومن الجهة اليمنى للعمل يوجد مشهد لرسمة طفل يرتدي ملابس ملونة بالأحمر، والاسود، والاصفر، وهو محاط بهالة سوداء، وهو يقف على بقعة لونية سوداء، والخلفية ملونه بالأبيض، ومحيط الشكل يتكون من اشكالاً، ورموزاً، وبقع لونيه يطغى عليها اللون الاسود، والاشكال محددة باللون الاسود (الهيئات الخارجية للأشكال) هذا المشهد الاول، أما المشهد الثاني يتكون من مجموعة من المشاهد بأشكال مختلفة إذ يوجد قوس الطيف الشمسي في الاعلى، وهو متداخل مع شكل الشجرة، وتوجد شخصية ذات وجه اشبه ما يكون بالمثلث، وجسم مستطيل يمتلك ذيل، وقدمين شبه مثلثة يحمل بين ذراعيه شكل بيضوي، وهو يقف على هلال محدد باللون الاسود، ويوجد فوق راسه هلال محدد باللون الاسود، وملون باللون الابيض، والى جانب الشكل يوجد مجموعة من الاشكال محددة باللون الاصفر، والوردي ،وهناك شكل أشبه ما يكون بدخان اسود متطاير أسفل الدخان شكل دائري يشبه القنبلة، وفي الاعلى يوجد شكل لشخصية محدد بالخطوط أشبه ما تكون برسوم الاطفال، والمشهد الثالث عبارة عن بقع لونية سوداء بأشكال غير منتظمة، ويوجد مستطيل بالأسفل باللون الاحمر يحتوي على الاشكال المثلثة، والملونة بالأصفر، والازرق، وفي الاعلى بقعه سوداء تحتوي مجموعة من الدوائر باللون الاحمر، أما المشهد الرابع يحتوي على كتابات مثل كلمت (قالوا)، و(قلت)، ومجموعة حروف اشبه ما تكون بالطلاسم، وبقع لونية لونت باللون الازرق، وفي الاسفل يوجد مثلث ملون بالأحمر ،والاخضر، والاصفر، وفي الاسفل مثلثين لونت باللون الاسود، والمشهد الخامس يتكون من بقع لونية باللون الازرق، والاحمر، والاصفر (الأوكر)، ويوجد اللون الاسود على اللوحة بشكل مبعثر اشبه ما يكون قد سكب اللون على اللوحة بطريقة الرش، وفي الاسفل توجد خطوط.

التحليل:

العمل عبارة عن مجموعه من المشاهد المختلفة التي يصورها الفنان بشكل رموز لتصوير المشاهد الواقعية للأحداث التي حدثت في العراق من مشاهد الحرب، والقتل التي عايشها الفنان في فترات مختلفة من حياته منذ خدمته في حرب الخليج الأولى (العراقية الايرانية)، والحروب الاخرى التي لحقتها، والتي تجد صدى نفسيا عميق في نفسيته، وسلوكياته الحياتية، والفنية المختلفة فتاريخ العراق زاخر بالحروب، والنتيجة المحصل هي فرض حصار الاقتصادي على العراق عاش العراق فيه فتره من نقص بالأدوية، والغذاء، وعانى الطفل العراقي من تبعات الحروب كل هذه الأحداث أثرت على الفنان، وإستدمجت في اللاوعي، وتمثلت في اعماله، واسقطت في اللوحة الفنية على شكل هيئات، واشكال، وتراكيب هندسيه، وادمية، وحيوانية بشكل رموز كل رمز يحمل دلالات نفسية، واجتماعية، وبالوقت ذاته يحمل الطابع الجمالي، ونلاحظ

مشاهد الطفولة متواجدة باللوحة، ولكن نفذه بشكل مختزل، ومجرد إذ ظهر إستدماج الفنان لموضوعة الحرب واظهرها بشكل متخيل تعبر عن الخوف، والقلق الذي إستدمجه الفنان، واسقطه باللوحة الفنية.

4 – الفصل الرابع: عرض نتائج البحث، واستنتاجاته.

4 – **1 النتائج:** بعد تحليل عينة البحث وفق ألاداة العلمية المُعدة توصلا الباحثان إلى جملة من النتائج، هي:

1. كان الإستدماج الواعي المتخيل بتصوير الأحداث هو السمة الغالبة برسوم الفنان، إذ يتميز الفنان عاصم عبد الامير بمخيلة واسعة في تصوير الأحداث.
2. كانت معظم رسوماته تحدد باللون الاسود التي تدل على الموت، والفناء، والحزن.
3. ظهرت في رسوم الفنان (عاصم عبد الامير) أشكال زخرفية متنوعة، ومتعددة بشكل تجريدي كما في العينة رقم(2)
4. اعتمد الفنان على الرموز في تصوير المشاهد نلاحظ الرمزية العالية في رسوم الفنان.
5. عمد الفنان على التحرر من قيد المادة فدلالات الاشكال الادمية، والنباتية، والمركبة تحمل طابع التعبير، والترميز، وتوحي باللانهاية، و اللابداية. كما في العينة رقم (2) و(3).
6. تجسد الإستدماج في نتاجات الفنان عبر مشاهد افتراضية سكنت مخيلة الفنان، وأبعاد تشكيلية رمزية يعتمدها الفنان في التعبير الذاتي عن هواجسه، فجاءت هذه الأشكال على هيأة كائنات هجينية بتركيبة غير مألوفة، وهو ما يشرع ويشير إلى لغة الإشارة الدلالية البصرية التي تحملها هذه الأشكال، وكما ظهرت في تحليل العينة رقم (3).

5 – **2 استنتاجات البحث:** في ضوء النتائج، يستنتج الباحثان جملة استنتاجات وعلى وفق الآتي:

1. ظهر الإستدماج بوصفه مفهوم في جميع الحقب الفنية من بدايات ظهورها حتى يومنا هذا، لكن حدث تحول في شكل المفهوم ومضمونه ودلالاته في كل حقبة عن الحقب الأخرى فتجسد في الفن التشكيلي العراقي بأشكال مختلفة ومتنوعة.
2. عبر الفن التشكيلي العراقي وتحولاته الأسلوبية، والجمالية عن الأبعاد النفسية بطريقة إستدماجية، فعبر عن القلق، والخوف عبر الأسلوب الحر في خلق المشهد الذي يحمل تلك السمات النفسية، ويوصلها للمتلقي.
3. انطلق الفنان في الفنون التشكيلية من مخيلة تتخطى طرائق التفكير ذات الأصول المعرفية الموضوعية، والتنفيذ في الأساليب الكلاسيكية، والأكاديمية، بتفعيل الأبعاد التعبيرية الذاتية بما يتلاءم مع إظهار الأبعاد النفسية في علاقة متناغمة لينتج فكرة الجمع، والتركيب في الشكل لإظهار الإستدماج.
4. مثل الإستدماج في الفن التشكيلي عبر كل مراحله رؤية واقعية للكون أو للحياة أو للوجود مثلما هي رؤية ذاتية للفن، وهي رؤية اللامنطقي، واللامعقول.

4 – **3 توصيات البحث:** بعد الانتهاء من البحث توصي الباحثة من خلال النتائج التي توصل إليها البحث بالآتي:

1. ضرورة تعرف طلبة الدراسات العليا، والأولية في ميادين التربية الفنية، والفنون التشكيلية على مفهوم الإستدماج، وتمثلاته في مجال الفن التشكيلي.

2. ضرورة اطلاع المهتمين بالشأن الفني، والنقدي على ما توصلت اليه الدراسة من نتائج، واستنتاجات، ومعرفة مفهوم الإستدماج في الفن التشكيلي العراقي الفنان عاصم عبد الامير أنموذجاً.

5 – 4 مقترحات البحث: استكمالاً للبحث، وتحقيقا للفائدة، يقترح الباحثان إجراء الدراسة التالية: (الإستدماج وتمثلاته في فنون العصور الوسطى).

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر:

(1) https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/ / الفيروزي، محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، بلا تاريخ.
(2) طه، فرج عبد القادر واخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، ط1، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، لبنان، بلا تاريخ.
(3) الغنام،احمد طلعت واخرون: المعجم الوسيط، ط3، دراسات في علم النفس، دار المعارف للطبع والنشر،القاهرة، مصر، بلا تاريخ.
(4) http://www.google.com\drabbass.wardpress.com\2011\6\2. مقالة الدفاعات النفسية، الدراسة كوم.
(5) عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجيا التذوق لفني، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والنشر والتوزيع،الكويت،1978.
(6) كامل،عادل: الحركة التشكيلية في الفن العراقي المعاصر، مرحلة الرواد، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق،1980.
(7) طه، فرج عبد القادر واخرون: علم النفس والتحليل النفسي، ط 1، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، لبنان، بدون تاريخ.
(8) دخيل،عز الدين:الاندماج والادماج، المعهد الثقافي العالي ببئر سوسه للنشر، تونس، بلا تاريخ.
(9) دخيل،عزالدين: الادماج والاندماج، ط1، الندوة العلمية للنشر، جامعة تونس، بلا تاريخ .
(10) الزيدان، مصطفى محمد، واخرون: الطفل والمراهق، ط1، مكتبة النهضة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،1982.
(11) ديوي، جون:الفن خبرة، ت: زكريا ابراهيم، المركز القومي للترجمة والنشر، القاهرة، مصر،2011.
(12) لندزي، ك، هول: نظريات الشخصية، ت: فرج احمد فرج، الهياة المصرية العامة للتوزيع والنشر، 1971.
(13) جماعة من أساتذة التربية الحديثة: علم النفس،علم النفس واثره في حياتنا الحديثة، ت:ميخائيل البيطار، بيروت، دار النهار للنشر، 1975.
(14) حمودة، حمود: الطب النفسي، مكتبة مايكل انجلو للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،1990.
(15) فرويد، سيجموند: معالم التحليل النفسي، ت: محمد عثمان نجاتي، دار الشرق للنشر والتوزيع،القاهرة،مصر، 1986.

(16) السيد، عبد الحليم محمود: إبداع الشخصية دراسة سيكولوجيه، دار المعارف، مصر، 1971.
(17) القريطي، عبد المطلب أمين: في الصحة النفسية، دار الفكر العربي للنشر، القاهرة، مصر،2003.
(18) عاقل، فاخر: مدارس علم النفس، ط1،دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1968.
(19) http://daharchives.alhayat.com/issue_archive/Hayat%20INT/2004/9/
مجلة الحياة،الكاتب: إبراهيم العريس،تاريخ النشر 13/9/ 2004،رقم العدد: 15144.
(20) آل سعيد، شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج1، دار آفاق العربية، للنشر دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1983.
(21) كامل، عادل: التشكيل العراقي التأسيس والتنوع، دار الشؤون الثقافية العامة للنشر، بغداد، 2000.
(22) الراوي، نوري: حركة الفن العراقي في أيامها الأولى، مجلة المثقف العربي، وزارة الإعلام، العدد (4)، السنة الثالثة، بغداد، 1971.
(23) سليم، نزار: الفن العراقي المعاصر، فن التصوير، مطابع وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1977.
(24) آل سعيد، شاكر حسن: البيانات الفنية في العراق، مديرية الثقافة العامة دار الحرية للطباعة، مطبعة الجمهورية، وزارة الإعلام، بغداد، 1977.
(25) عبد الأمير، عاصم: الرسم العراقي، حداثة تكييف، دار الشؤون الثقافية العامة للنشر، بغداد، 2004.
(26) آل سعيد، شاكر حسن: البيانات الفنية في العراق، وزارة الإعلام مديرية الفنون العامة للنشر، بغداد،العراق، 1973.
(27) الدروبي، حافظ: مشكلة الرسم العراقي المعاصر، مجلة الآداب بيروت، العدد الأول، كانون الثاني، لبنان، 1956.
(28) الربيعي، شوكت: الفن التشكيلي المعاصر، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة للنشر، السلسلة الفنية (11)،بغداد،العراق، 1972.
(29) الشبلي، اياد محمود: التشظي وتطبيقاته بالرسم العراقي المعاصر،رسالة ماجستير، غير منشورة في كلية الفنون الجميله في جامعة بابل، ص137
(30) الخطيب، عبد الله: الفنون التشكيلية والثورة، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، 1976، ص55.
(31) أل سعيد، شاكر حسن: معنى الإنسان في الفن، مجلة الرواق، العدد الرابع، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1978، ص9.
(32) يوسف، فاروق: الرسم الحديث في العراق، مجلة افاق عربية، العدد، 4، دار الشؤون الثقافية العامة للنشر، بغداد،العراق، 1992، ص125
(33)موسوعة الفن العراقي،بتاريخ 2017،الربيعي، شوكت: لوحات وأفكار. ((https://web.archive.org/web/20070227112853/http://www
(34)محمد، بلاسم: دليل المعرض الشخصي للفنان مكي عمران راجي، قاعة حوار، 1996.
(35) جبار، حكمت مهدي: الفن التشكيلي المعاصر،مقاله لمجلة ثقافات،25\8\ 2010\، http://www.alnoor.se/article.asp

ملحق البحث الأداة بصيغتها النهائية

المجال	ت	انواع تمثلاته / الاستدماج		الاشكال					الموضوعات				الدلالات				التعديلات		
				ادمية	حيوانية	نباتية	مركبة	اخرى	مشاهد	مشاهد	مشاهد الطفولة	اخرى	جمالية	رمزية	نفسية	اجتماعية	تصلح	لا	تعديلات
الاستدماج	1	ذاتي	احتواء امتصاص انتقاء																
	2	موضوعي																	
	3	متخيل																	
	4	مـــوروث فني																	
	5	الحلم																	
	6	القلق																	
	7	الخوف																	
الخصائص الفنية	8	التكرار																	
	9	الازاحة																	
	10	الترميز																	
	11	التعبير																	
	12	الاختزال																	