آلية الادراك والمتخيل في اللوحة الفنية

م.م سحر عبد الكاظم غانم
الجامعة المستنصرية/ مديرية الانشطة الفنية

الملخص:

إنّ عملية تشكيل رؤية فنية متكاملة تنطلق عبر تكوين رموز شكلية متناسقة في اللوحة الفنية ، وذلك عبر تشكيل احداث توافقية وتواصل بين الخيال وادراك المفاهيم الفنية التي يسعى اليها الفنان في بناء منظومة مكتملة من التكوينات والصور الحسية التي يدركها المتلقي ، ليشكل بنية مفاهيمية متواصلة لتشكيلات صورية ترتبط بين الخيال الذي يمتلكه الفنان وبين العمل الفني وقدرة المتلقي في فك رموز اللوحة والتعبير عن اللذة التي يشعر بها عبر احاسيس مترابطة تؤثر في ادراك الشكل النهائي للعمل الفني.

ولهذا نجد ان عملية الادراك والخيال صفتان متلازمتان في عملية تحليل وتركيب اللوحة الفنية لما تتمتع بها تلك العمليات العقلية في فهم كل التفاصيل التي يسعى الفنان ايصالها الى المتلقي . وقد صيغت مشكلة البحث الحالي في التساؤل الآتي: (ما الكيفية التي بموجبها التي يتجسد الادراك والمخيل في اللوحة الفنية؟)

اما هدف البحث الحالي؛ فهو (ماهي الكيفيات التي توظف فيها عملية الادراك والمتخيل في اللوحة الفنية)

وقد تضمن الاطار النظري المباحث الأتية :

المبحث الاول: المدركات السايكولوجية .

المبحث الثاني: المتخيل مفهومه ووظائفه.

المبحث الثالث: آلية اشتغال المتخيل

الفصل الاول/ الاطار المنهجيّ:

مشكلة البحث:

إنّ الفن التشكيلي كثيرا ما ينزع نحو التعقيد والتركيب في تشكيل بنيته الفنية التي تتداخل مع العناصر السايكولوجية فيها بعضها مع البعض، من هنا فان الفنان التشكيلي يخلق صورته الفنية حتى قبل ان يبدأ عمله المباشر مع المادة انه يخلقها في المخيلة ومع ذلك فان الابداع المتخيل مرتبط منذ البداية ارتباطا شديدا بالتصورات حول تلك العناصر والمفردات التي سيتم بواسطتها تجسيد تلك الصورة المتخيلة وذلك من خلال عمليات الادراك الحسي حيث تكمن الخطوة الاولى لانجاز اللوحة الفنية التي تعتمد على المعلومة التي تصل عن طريق الحواس، مثل البصر تخليق ادراكات الفنان وهذه الصور الحسية المعبرة التي ينتقيها من الواقع المادي ليست شرطا لازما للشيء المدرك (المنتفي) بل يمكن الافادة من الاشياء غير المادية كالمعنويات، فالمعنوي يمكن ان يصبح موضوعا وعلى هذا الاساس فان توظيف المدركات السايكولوجية من خلال بناء صورة ذهنية داخل الذاكرة لغرض تجسيدها من خلال رؤية فنية تحمل سمات جمالية مبدعة عبر خلق عوالم جديدة تتسم بغرائبيتها وفنتازياتها ضمن الواقع الجديد المفترض الذي يعيد تشكيلة الفنان

وعملية اعادة خلق الواقع على وفق معطيات جديدة قادرة على بلورة عوالم تحمل سمات جديدة تتجسد فيها عناصر بناء الايهام عبر تكوين منجز مرئي ناشئ من الصور الذهنية غير الواقعية من مجموع المدركات الكثيرة التي سبق له تحصيلها وبناء على ما تقدم يمكن ايجاز مشكلة البحث من خلال التساؤل الاتي: **ما الكيفية التي بموجبها يتجسد الادراك والمتخيل في اللوحة الفنية؟**

اهمية البحث:

هذا البحث هو محاولة لتفسير وفهم كيفيات تجسيد الادراك والمتخيل في اللوحة الفنية والتي تكمن اهميتها في كونها تشكل بعدا في عملية الخلق داخل اللوحة الفنية وكذلك تسليط الضوء على توظيف الرؤية الفنية او الكيفية التي يتعامل بها الفنان في صياغة العناصر السايكولوجية والادوات الفنية لتكوين المنجز المرئي. نظرا لافتقار المكتبة الاكاديمية الى دراسات سايكوفنية معمقة ومتخصصة في هذا الجانب الحيوي من الفن التشكيلي لذا فان هذا البحث يفيد شريحة كبيرة من الطلبة الدارسين في الدراسات التربوية والفنية والباحثين عبر التعريف بمدى اهمية الادراك والمتخيل في اللوحة الفنية.

هدف البحث:-

يهدف البحث الحالي الى دراسة الكيفيات التي توظف فيها الادراك والمتخيل في اللوحة الفنية.

حدود البحث:-

يتحدد البحث الحالي في دراسة:-

١. الحد الموضوعي:- المتمثل في دراسة آلية الادراك والمتخيل في اللوحة الفنية.
٢. الحد المكاني:- الاعمال الفنية التي تعرض في القاعات الفنية والمعارض السنوية.

تحديد المصطلحات:-

تشر ادبيات علم النفس الى كم من التحديدات والتعريفات الخاصة بالادراك الحسي perception .

١. الادراك الحسي:-

ويعرف بانه (قدرة الكائن العضوي على الفهم من خلال الاستجابة لاعضائه الحسية ويتم من خلال اشارات ادراكية perception Cues تحمل معلومات تزودنا ببيانات يجري في الدماغ تنظيمها وتفسيرها بخصوص العالم من حولنا ويعد الادراك البصري هو الاعظم اهمية بالنسبة للانسان) (١) ، كما يعرفه (بياجيه) (الادراك هو المعرفة التي يحصل عليها عن طريق الاتصال المباشر الفعلي بالاشياء او حركتها).(٢).اما (نجاتي) فيعرفه (عملية معقدة تتضمن عملية حسية ورمزية ووجدانية)(٣) ويعرفه (خير الله) بانه (عملية عقلية تتضمن التأثير على الاعضاء الحسية

بمؤثرات معينة ويقوم الفرد باعطاء تفسير وتحديد لهذه المؤثرات في شكل رموز او معان بما يسهل عليه تفاعله مع البيئة التي يعيش فيها) (٤).

لذلك فأن الباحثة تتبنى تعريف (خير الله) لاقترابه مع طبيعة البحث الحالي.

٢. **المتخيل:-**

يعرف المتخيل كما يلي:-

يعرفه (الجرجاني)

(١. القدرة للتصوير أي القدرة التي تشكل الصور والافكار في العقل من خلال الاشياء المدركة وغير المدركة.

(٢. وهو الجزء المبدع من العقل من حيث الافكار وتشكيل الصور.

(٣. الفعل المبدع يحاول اظهار الحقيقة بشكل مبدع خصوصا في الادب).(٥) اما ابراهيم مصطفى فيعرفه انه (العقل وهو يعمل متعاقبا ومكثفا للاحتمالات المختلفة التي تفترضها خبرته المترابطة)(٦).

كما يعرف المتخيل بانه:-

١. القدرة المسؤولة عن استحضار الصور المرئية مفردة او مجتمعة في الذهن.
٢. القدرة على توليف هذه الصور توليفا جذابا.
٣. القدرة على توليفها توليف خادع للعقل.
٤. قدرة الفنان على اسقاط مشاعره فوق موقف و شخصية اسقاط ينتج عن التفاعل المتعاطف معها.
٥. الملكة التي تمكن الذهن من ابداع رموز للمفهومات المجردة.
٦. المرادف الشعري او الفني للحدس التصويري
٧. قدرة الانسان على تشكيل مالا شكل له من غير تدخل من ناحيته). (٧)

وعليه تجد الباحثة ان:-

التعريف الاجرائي للمتخيل هو القوة التي تكون صورا تتصف بالاصالة والابتكار غير المألوفة في الواقع ثم توظيفها بشكل يتلاءم وطبيعة اللوحة الفنية.

الفصل الثاني/الاطار النظريّ:

المبحث الاول/المدركات السايكولوجية:

إنَّ عملية تنظيم او ترتتيب المعطيات الادراكية سواءا كانت حسية ام موضوعية ام اجتماعية ...الخ، كلها داخل اطار معين لغرض ابراز مدرك نهائي، اذ يعمل الفنان على توظيف

العناصر الفنية التي تدخل في تكوين اللوحة الفنية وما تحمله من صفات جمالية من خلال تحليل وتركيب الصور الحسية من اجل التأثير في المتلقي وبذلك يكون للفنان قدرته الابداعية في تفسير تلك المعطيات التي يدركها من البيئة المحيطة به وتحليلها وتركيبها على وفق رؤية ذات قيم اصيلة من خلال استحضار تلك الصور الذهنية المدركة سابقا وتوظيفها ومن خلال ما يمتلكها من خيال جامح لخلق واقع افتراضي تتجسد فيه تلك الرؤية الفنية بحيث تنعكس كل المعطيات التي اكتسبها وكون عنها مفهوما ورؤية جديدة مفسرة يعكسها من خلال اللوحة الفنية.

الادراك الحسي:-

ان محاولة التعرف على الجانب البصري كونه يعد اهم الحواس الذي له وظيفة مساعدة لعملية الادراك والحاسة الرئيسة في عملية نقل جميع المنبهات البصرية ونقلها عبر العصب الحسية الى الدماغ (فالصورة البصرية هي افضل الاشكال اكتمالا للتمثيل العقلي من حيث الشكل والوضع وعلاقة الموضوعات بالمكان فضلا عن اهميتها في جميع الشؤون الفنية والتقنية لانها تضفي الدهشة على مدركاتنا).(٨) وبذلك يكون للفنان القدرة على خزن الصور الذهنية المستلمة عبر العصب الحسية عن المعطيات التي يتعرض لها ويشاهدها ضمن البيئة التي يعيش فيها لكي يوظفها لاحقا من خلال تكامل وتحليل وتركيب تلك الصور خلال اللوحة الفنية عبر بناء ومشاكلة الخطوط والالوان لكي ينتج الشكل المرئي المتجسد داخل اللوحة وفق المنهج والاسلوب الفني الذي ينتهجه الفنان عند صياغة عناصره الفنية لان (الادراك البصري بوصفه اقوى المؤثرات الحسية فهو المهيمن على الاشكال الادراك الحسي الاخرى، ويعد الادراك البصري عملية نامية متتابعة لكونها عملية مستمرة تبدأ في الاغلب بالكليات وتتحول الى الجزئيات بهدف التحليل والتأمل تمهيدا لاعادة التحول الى الكليات في صور مفهوم ادراكي تأملي).(٩) وبذلك يكون للفنان اسلوبه في عملية طرح المعلومات بحيث يجعل المتلقي يستخلص الخاص من العام من خلال قيادته الى ادق التفاصيل وتوجيهه الى الزاوية التي ينظر من خلالها لادراك خصائص اللوحة الفنية ، (والادراك البصري عملية معقدة تحتاج توسط او حتى انتباه الذهن الواعي)(١٠) عبر تفسير ما يدركه الفنان وتوظيفه للشكل النهائي المستند على صوره الحسية التي ينتقيها منها ما يراها مناسبة للتعبير عن الفكرة ومضمون العمل لفني ، ويطلق (الادراك الحسي على تمثيل الشيء الخارجي وحده فيقولون ان هذا الادراك هو الفعل الذي ينظم به المدرك احساساته الحاضرة فيؤولها ويكملها بالصور والذكريات ثم يعزوها الى شيء مقاوم له مع الحكم عليه حكما تلقائيا بانه شيء خارجي معلوم عنده ومتميز عنه)(١١) ، وبهذا يعمل الفنان على استحضار الصور الذهنية المدركة سابقا ومن خلال خياله الجامح يستطيع ان يكون صوزا جديدة تتناسب مع طبيعة الموضوع المراد تشكيله فيشكل مع بعضها ويؤولها بحيث تصبح ذات قيمة اصيلة مبدعة في طريقة التشكيل المرئي ولها القدرة على

التأثير في المتلقي، (والادراك الحسي فهو ادراك الشيء تؤثر كيفيته في الحس وذلك بالاستعانة بتجربتنا الماضية وهو مكون من عنصرين، هما الاحساس واستحضار الصورة الحسية) (١٢) وبهاتين الخاصيتين يعمل الفنان على الاحساس بالمعطيات التي تحيط به من خلال البيئة فضلا عن تكوين الصورة الحسية وخزنها في الذاكرة من خلال ادراكه للحوادث الطبيعية في الواقع، (والادراك المحسوسات المشتركة اهمية كبيرة في الادراك الحسي، فليست الحواس الظاهرة تحسس الكيفيات الحسية فقط وانما تحسس ايضا شكل الشيء الحاصل على هذه الكيفيات الحسية وتحسس مقداره وحجمه وتحسس ايضا عدده وحركته او سكونه).(١٣)

خصائص الادراك:-

يتميز ادراك الانسان بعدد من الخصائص التي تجعله يختلف عن سائر الكائنات الاخرى ..وهي:-

١. **مادية الادراك:-**

تتجلى مادية الادراك في قدرة الانسان على ارجاع المعلومات الواردة اليه من العالم الخارجي المحيط به، كما يؤلف الطور الاول من عمل الجهاز الفرد النفسي والمعرفي وقد تبين ان الخاصية المادية للإدراك ليست خاصية نظرية بل هي صفة يكتسبها الفرد في سياق نموه وتتكون لديه على شكل منظومة من الافعال الحسية الحركية التي تتيح له امكانيات اكتشاف مادية العالم الخارجي) (١٤) والفنان ايضا له خاصية الادراك المادي للأحداث ويحاول ان ينميها نظرا لكونه يحتاج الى اكبر خزين معرفي وحسي بما يخدم مسيرته الفنية.

٢. **الخاصية الكلية:-**

تمثل صورة كلية ناجمة من تنظيم الاحساسات في شكل او نمط و بنية متماسكة واظهار الخصائص والكشف عن العلاقات والروابط التي لا يمكن اظهارها او اكتشافها عن طريق الاحساسات فقط اذ تتكون الصورة الادراكية الكلية عن طريق تعميم ما هو مشترك وعام من الصفات والخصائص لفنه او صنف من الموضوعات).(١٥)

٣. **الخاصية الديناميكية وقابلية التوجه:-**

نحن نرى الادراك متكاملا ضمن نسق اشمل من التوترات التي تتعرض بلا انقطاع لإعادة التنظيم فالإدراك جانب من عدة جوانب نسقية لمواجهة الحياة في تقلباتها وتطوراتها وصدماتها وهو فضلا عن ذلك قائم اساسا على الاشتهاء او على النفور وخاضع للاقبال او الرفض الشخصي في الوسط المحيط بالانسان) (١٦) ، والانسان يختار من المنبهات الكثيرة التي امامه ما يتلائم مع رغبته وحاجاته وميوله وترتبط خاصية الديناميكية والتوجيه ارتباطا وثيقا بخبرة الفرد العملية وبمدى فاعليته في النشاط الادراكي فالاختصاص في مجال الرسم مثلا، عندما ينظر الى لوحة فنية معينة

بقصد تحديد الاسلوب الذي اتبعه الفنان في رسمها فانه يتغاضى عن مضمونها لانه يحاول بصورة رئيسة تميز كيفية توزيع الالوان في اللوحة).(١٧)ولذلك فان نظرة الفنان الى تلك اللوحة انما وجه ادراكه في اتجاه معين والتركيز عليه لتكون لديه رؤية واضحة عن طبيعة الجزء الذي وجه ادراكه اليه وجذب انتباهه ومتغافلا عن التشبيهات الاخرى التي قد تؤثر في ادراك شخص اخر نظر الى نفس اللوحة او أي شيء يمكن ان يجتذب الانتباه ويوجه المدركات الحسية اليه.

اخطاء الادراك الحسي:-

بشكل عام ينسب علماء النفس اخطاء الادراك الحسي الى ادراك المحسوسات العرضية كون المحسوسات تنقسم الى (ذاتية وعرضية).

(فالمحسوسات الذاتية هي ما يدركه الحس مباشرة من دون توسط شيء اخر ولا يتخطى الحس في ادراك هذه المحسوسات لانه يدركها مباشرة، اما ادراك المحسوسات العرضية فانه يتم بتوسط محسوس اخر، وهذا يكون عرضه للخطأ)(١٨) فالخطأ في تقدير الاحجام مثلا يأتي من صعوبة تقدير العقل منظوريا وحسابيا لبعد الاشياء عنا او بعد بعضها عن بعض فيتكون خداع للعين لذلك يعتقد علماء النفس ومن خلال تجاربهم الكثيرة التي اجروها على عدد من الحوادث الحسية ان (الادراك ليس صادقا دائما بل قد يكون احيانا غير مطابق للحقيقة) (١٩). ويقترب العالم (وليم جيمس) من هذا المعنى اذ يقول (ان الخطأ في الخداع الحسي يقع فيما يستنبط لا فيما يحسس مباشرة أي يقع الخطأ في عمل التخييل الذي يقترن الاحساس الحاضر لبعض الصور التي لا تقارنه في الواقع او التي لم تقارنه في التجارب الماضية، فالخطأ في ادراك المحسوسات العرضية يقود الى التخييل والايهام الى الاحساس من تجاربنا الماضية). (٢٠) وعليه تبرز حقيقة الاشكال الايهامية كإحدى نتائج الادراك البصري المغلوط للفرد لذي يمكن من خلاله الكشف عن الاشكال الايهامية التي تتكون نتيجة سوء تقدير الحالات التي يدركها الفرد لوجود مثيرات حسية تتحول دون رؤيته للحقيقة.

العوامل المؤثرة في الادراك:-

الادراك يتأثر بمجموعة من العوامل الاولى خارجية (موضوعية) تتعلق بالمنبهات او المثيرات الموجودة في البيئة الخارجية والاخرى داخلية (ذاتية)خاصة بالفرد نفسه، وتتفاعل هذه العوامل مع بعضها لتشكل نظاما ووحدة متكاملة لادراك الشكل المرئي وتنظيم خصائصه الجمالية.

اذ يتأثر الفرد بعدد كبير من المنبهات الخارجية التي يحصل عليها من خلال محيطه، ولكون قدرات حواس الانسان محدودة قد لا تستجيب لكثير من المنبهات التي تحيط بنا لذلك (لا توجد مطابقة تامة بين المنبهات الخارجية التي تؤثر في حواسنا وبين ما ندركه وانما يحدث فيها تغيير وتنظيم للاحساسات التي تمدنا بها الحواس بحيث ندرك شيء منظما له معنى)(٢١). كذلك هناك

العديد من المنبهات التي يصعب على الفرد ان يدركها ويفهمها ويكون صورة واضحة عنها واعطاء صورة حقيقية عنها (اذ يدرك احيانا مثيرات غير موجودة كم يحدث في عمليات الخداع البصري، اذا فالادراك لا يعكس الحقيقة تماما وهو ليس بمرأة للواقع) .(٢٢)

ويمكن تقسيم العومل المؤثرة في الادراك وكما يأتي:-

١. عوامل موضوعية:

وتشمل مجموعة العوامل المتمثلة في الخصائص الفيزيائة والكيميائية والكهربائية والاشعاعية والحرارية والميكانيكية التي تتميز بها موضوعات العالم الخارجي من شكل ولون وحجم وحركة وبشدة وتغير وما يحيط بها من شروط فيزيقية ونفسية تؤثر في عملية ادراكها). (٢٣)

ويمكن ان يؤثر وضع المثيرات او تنظيمه المجتمعة كيفية مشاهدتنا وفهمها لها (فالمثيرات المجتمعة تظهر مع بعضها من حيث الزمان والمكان وخاصة اذا كانت في صورة متناغمة او منظمة) (٢٤). لذلك فالفنان يمتلك القدرة على جمع المؤثرات والمثيرات كافة الموجودة في الطبيعة وخزنها في الذاكرة على هيئة صور ذهنية يقوم بتوظيفها داخل اللوحة الفنية (وقد بينت مدرسة الجشتالت Gestalt . ان العالم الذي يحيط بنا يتألف من اشياء ومواد ووقائع منظمة على وفق قوانين خاصة، تشتق من طبيعة هذه الاشياء نفسها لا نتيجة نشاط عقلي او خبرات سابقة (فطرية) وتعرف هذه القوانين بقوانين (التنظيم الحسي) وهي القوانين التي بمقتضاها تنظيم التنبهات الحسية بصيغ مستقلة تبرز في مجال ادراكنا ثم تأتي الخبرة اليومية والتعلم لتفرغ على هذه الصيغ معاني ودلالات).(٢٥)

٢. عوامل فيسيولوجية:-

(تقوم العوامل الفيسيولوجية بدور اساس في عملية الادراك بدء من لحظة تأثير المنبهات الخارجية او الداخلية في اعضاء الحواس أي من لحظة تنبيه الاجهزة الى اكتشاف المعلومات الحسية، وبعد ذلك تحويل طاقة التنبيه الفيزيائي او الكيميائي الى طاقة عصبية، نبضات عصبية، ومن ثم ارسالها الى مناطق معينة في الدماغ ثم الاستجابة لهذا التنبيه). (٢٦)ولهذه العوامل الدور الرئيس في عملية ادراك الشكل المرئي وتقدير خصائصه وتحديد حركته وشكله وحجمه وابراز جوانب مهمة في عملية تصوير الشكل وانطباع معالمه على شبكة العين.

٣. عوامل اجتماعية:-

يتعرض الفرد في اثناء تنشئته الاجتماعية لكثير من الظروف والعوامل التي توجه انتباهه الى ادراك اشياء معينة لها اهمة خاصة في المجتمع الذي يعيش فيه لذا فقد يصبح اكثر قدرة على ادراك اشياء معينة قد يعجز افراد اخرون لم ينشأوا في نفس المجتمع عن ادراكها ويظهر اثر

العوامل الاجتماعية في الادراك الحسي بما يسمى ظاهرة (الايحاء الاجتماعي) فنحن نميل الى ادراك الشيء بنفس الطريقة التي يدرك بها الاخرون) (٢٧).

٤. عوامل ذاتية:-

تتفاعل العوامل الموضوعية مع العوامل الذاتية في حدوث عملية الادراك وتؤثر هذه العوامل في انتباه الفرد المدرك ووعيه وذاكرته، فالادراك هو عملية تفاعل بين نظامين هما:- نظام الموضوع المدرك ونظام الفرد المدرك وان نتاج هذا التفاعل هو الصورة الادراكية او المعرفة الحسية الادراكية.(٢٨).

وهذا تبريره بالقول ان الفن عموما قد يكون نزعة فردية مضافا اليها مدركات البيئة المحيطة ومنبهاتها ويمكن ايجاز اهم العوامل الذاتية التي تؤثر في عملية الادراك.

أ. الخبرة السابقة:-

ان خبرة الفرد السابقة تمده بمعاني الاشياء التي يدركها فنحن نؤول الاشياء بحسب خبرتنا وهذا سيؤدي الى اختلافات في ادراك الشيء فالإدراك لا يقتصر على خصائص وصفات الاشياء الماثلة امامنا فحسب بل لابد ان نخلع عليها كثيرا من الصفات التي لا نتمتع بها في الواقع) (٢٩).

ب. الحالات المزاجية والانفعالات

تؤثر الحالة الانفعالية والمزاجية للفرد على ادراكه، فالإنسان الغاضب مثلا لا يرى في الشيء ما يراه في حالة هدوئه فالحالة الانفعالية تؤثر على انتباه الفرد ووعيه وتؤدي احيانا الى تشويه الادراك). (٣٠)

ج. **الميول والعواطف والانحيازيات:**

للميول اثر واضح في (توجيه الادراك فنحن ننتبه الى الاشياء لتي نميل اليها كما ننحاز الى رؤية الحسنات في الاشياء التي نحبها ونرى العيوب بشكل واضح في الاشياء التي لا نميل اليها) . (٣١)

د. الثقافة والعادات والتقاليد:-

تؤثر الثقافة في شخصية الفرد وسلوكه فالثقافة تزود الفرد بالقيم والمعايير الاجتماعية وتكون اتجاهاته وميوله ليتمكن من تحديد معايير الصواب والخطأ وتحديد المعززات والمكافئات وتكون العادات والتقاليد والاعراف والثقافات جزءا من ثقافة الافراد وهي تؤثر في مدركاتهم). (٣٢)

هـ. اثر الشخصية:-

بينت العديد من الدراسات العلمية (ان الادراك الفرد يرتبط بشخصيته..وقد توصلت هذه الدراسات الى وجود علاقة قوية بين ادراك الفرد وعوامله الشخصية). (٣٣)

ح. القيم:-

تقوم القيم والمعتقدات بدور مهم في تنظيم عملية الادراك (والقيم معايير اجتماعية ذات صبغة وجدانية قوية يجعلها الفرد موازين يوزن بها افعاله وسلوكه وهي اتجاهات نفسية مكتسبة تؤلف جانبا مهما من شخصية الفرد وتؤثر في سلوكه، وشعوره وادراكه وتتعدد القيم فمنها القيم الدينية او الاقتصادية او الجمالية). (٣٤)فالفنان ينطلق بتشكيل لوحته الفنية من خلال ما ترسخ في مدركاته من قيم دينية مثلا واجتماعية عند معالجة موضوعات تتعلق بالعلاقات الانسانية.

ط. التهيؤ العقلي:

يؤدي الى حالة من الاستنفار العام بحيث تجعل الفرد في مستوى من الاستعداد لاستقبال مثيرات معينة ومعالجتها) . (٣٥)

ومن خلال تلك العوامل الذاتية يستطيع الفنان من تحويل وتركيب وتحليل المعطيات وتفسيرها لغرض توظيفها من خلال اللوحة الفنية.

المبحث الثاني/ المتخيل – مفهومه، ووظائفه:

عند تشكيل الفنان لعمل فني فانه يعتمد على مخيلته بالدرجة الاساس فهو يتعامل مع خبراته السابقة وتجاربه التي يسعى جاهدا الى تنظيمها باشكال ومضامين واساليب ذات حرفة يضمن من خلالها ايصال الافكار والمشاعر والدلالات الموحية البعيدة عن الواقع في طريقة تجسيدها خلال اللوحة الفنية وقد يتفاعل الفنان مع المحيط الذي يتعايش معه وان يدرك ويستذكر تفاصيل ما يحيط به من خلال الاحساس الواعي الذي يعبر عن حالة شعورية يعيشها الفنان ويتعامل معها على اساس كونها حقيقية موجودة في واقعه المعاش واحيانا اخر يلجأ الفنان الى عالمه الذاتي ويتأمله على وفق تصوراته مبنية على اساس تخيلاته التي تكون مستندة الى ما يمتلكه من خزين صوري ومعرفي يستذكرها ويتعايش معها في حينها بالاعتماد على ما يمليه عليه الشعور والوعي بالمدرك لهذه الافكار والتصورات فالمفاهيم الخيال–المتخيل–التخيل–التخييل والتصور والتي من خلالها يقدم الفنان صور فنية منجزة بكل غرائبيتها وفنتازيتها وايغالها في عمق النفس البشرية وبكل عوالمها اذ يعمد الفنان الى تكوين واقع افتراضي تتجسد فيه تلك الصور على وفق رؤية ابداعية وفلسفية معبرة حسب طبيعة الحدث المتخيل كل وفق تمظهره انما تعد حالة يتعايش معها الفنان وان يقف ازاء كل منها باسلوب ونمط يتضمن امكانية ايصال الدلالات التعبيرية التي قد تنجم عن مخيلته ومع ذلك فان امام الفنان التشكيلي مسؤولية ترجمة تلك المفاهيم الى منجز مرئي الذي يشكل عبر رؤية في صياغة الادوات الفنية التي تسهم في بلورة وبناء الصورة المتخيلة وتحويلها الى منجز مرئي متجسد داخل اللوحة التشكيلية لذلك ترى الباحثة ضرورة دراسة هذه المفاهيم بشكل مفصل على النحو الاتي:–

١. **الخيال:–**

يعد الخيال احد العناصر التي يعتمد عليها الفنان في بناء عالم من الصور المتخيلة وتجسدها من خلال اللوحة التشكيلية فالواقع المرئي المتخيل الذي يحدده سلفا الفنان انما يعتمد على المدى الواسع لمخيلته وكيفية ايصال المفاهيم والافكار المراد تحقيقها في العمل الفني بشكل مبدع كون الخيال هو الملكة المولدة للصور الحسية المستلمة بواسطة اعضاء الحس والتي يتأسس خلالها نظام الصور المتخيلة بفعل عمليات التحليل والتركيب التي تظهر على الصورة المتخيلة لتشكل اشكال فنية يحسها الفنان ويعبر عنها بشتى الصور لكي يعطي الاحساس الكامل برؤيته لتلك الصور وتجسيدها بكل ما تحمله من غرائبية

في طبيعة الطرح وما تحمله من مضامين لذلك فان (الخيال نشاط نفسي لدى الانسان يولد عبر تجديد ما لديه من تجربة صورا حسية وذهنية جديدة وبفضل الخيال لا يمكن للانسان من تصور ما هو موجود فحسب بل ما يستحيل وجوده في ارض الواقع).(٣٦) فكثير من الفنانين يتعاملون تلك الصور الحسية وتشكيلها مع ما يتلائم وطبيعة الاسلوب والمدرسة الفنية التي يتعامل معها لطرح افكاره ورؤاه الفنية وتحقيق هدفه في النهاية (فالخيال هو نتاج عملية حسية وعقلية والاختراع احد هذه النتائج التي يتم التوصل اليها من خلال شيء من التأمل والجدية والابتكار).(٣٧) لذلك ان العالم المرئي من وجهة نظر الفنان انما هو جملة تأملات يتم التعامل معها باحساس عال يخاطبها من خلاله الذائقة الجمالية المستندة الى شيء من الخيال والبعيدة عن الواقع لذا ان تداعيات الصور الذهنية المتكونة في مخيلة الفنان لا يمكن ان يحصرها حيز من الخيال تساهم في عملية تجسيد المتخيل لما يحمله من صور وافكار متخيلة على هيئة منجز مرئي للوصول الى حالة من الابداع لكون العملية التي يسعى اليها الفنان هي التعامل مع مدركات حسية بالتحليل والتركيب لانتاج عمل فني قد يكون غير مألوف بالنسبة للمتلقي في الحياة الواقعية . (فالخيال الخلاق او المبتكر هو نوع من العمليات تتخطى الظواهر والمظاهر وهو بالنتيجة عملية بناء وخلق لظواهر جديدة وهذا هو اساس الابتكار وهو بذلك لا يخطي العمليات التحليلية والتركيبية ولكن هذه العمليات هي التي تؤسسه وتبنيه).(٣٨)

لان الافكار تؤسس اشكالا معينة يتم من خلالها ايصال اشكال مرئية بمواصفات جمالية تحمل معاني ودلالات تتجسد من خلال تلك الرؤى المتخيلة وعليع فأن (صورة الخيال هي تلك الصورة التركيبية السحرية التي تكشف عن ذاته في خلق القرارات او التوفيق بين الصفات المتضادة او المتعارضة بين الاحاسيس بالجدية والرؤى المباشرة). (٣٩) .

وبناء على ما تقدم فان الخيال اساسا يستند اليه من الواقع الفعلي كما يعيشه الفنان فهو يستحضر الصور المدركة حسيا لديه والتي خزنت في الذاكرة نتيجة استثارته بحافز خارجي يدفعه بشكل ملح الى تجسيد تلك الصور المتخيلة ويرى ارسطو ، (ان الخيال حركة يسببها الاحساس

بحيث لا يتأتى للخيال ان يوجد بدونه أي الاحساس).(٤٠) واذا ما حصل وان اصاب الادراك تشويه ما فان نوعا من الايهام او الوهم سيتحقق فيما يستندان الى شيء من الغرابة فالمرء بطبيعته يدرك الموجودات والاشياء كما هي في الطبيعة واذا ما حصل وان ما عرض امامه شيء مخالف لما هو مألوف فان المرء يتشوه ادراكه ويبدأ التعامل مع ما يعرض امامه من معطيات كأنها غير حقيقية وهنا يأتي دور الفنان في خلق حالة من الاقناع لدى المتلقي من خلال الوسائل الفنية التي يمتلكها التي تشكل اللوحة الفنية وتصبح الوسيط الناقل لهذه الافكار أي لافكار الفنان ويرى (كولدرج) (ان الوهم والخيال الذي يعمل بمقتضاه النشاط الاول على خلق عمل فني تكون عناصره واضحة المعالم وغير محددة رغم كونها متجمعة في حين ان الثاني يبتكر عملا ترتبط عناصره بوشائج قوية ومتبادلة وغنية بالايماءات). (٤١)والفنان هو الاخر يمتلكه شيء من الاحساس الفطري الذي يمتاز به عن بقية ابناء البشر فهو أي الفنان له المقدرة على توظيف تلك المشاعر والاحاسيس بشكل غير مألوف متخيل مما يمتلكه من تراكمات صورية وخزين معرفي يوظفه بشكل او باخر في تجسيد متخيله والخيال يتمظهر باشكال واساليب عدة الا ان عملية التكيف والتعامل مع ما هو غير مألوف وغريب رغم تعدد الاساليب او الاتجاهات الفنية الا انه يبقى في حدود الذائقية الجمالية الذهنية المتولدة في مخيلة المتلقي كما يراه المتلقي في الواقع والتي هي نتاج وافكار وخيالات الفنانين الذين استندوا الى المعاني المتعددة التي يتمظهر من خلالها الخيال ويرى (ريتشاردز ان للخيال معاني وتسميات كثيرة وهي:-

١. توليد صورا واضحة وخاصة الصور المرئية، وهذا اكثر المعاني شيوعا واقلها اهمية.
٢. استخدام لغة المجاز فيقال عمن يستخدمون الاستعارة والتشبيه بطبعهم انهم تتوفر لديهم ملكة الخيال.
٣. تصوير الحالات الذهنية للغير عن طريق المشاركة الوجدانية ولا سيما حالات العاطفة وهذا الضرب من الخيال ضروري لتحقيق عملية التخييل.
٤. الاختراع او الجمع بين عناصر لا توجد رابطة بينهما عادة). (٤٢)

ومن هنا نستنتج ان الخيال يقوم باستحضار الصور الذهنية والتذاكرية لتوظيفها في تكون منجز مرئي (اللوحة) تتفاعل فيها العناصر والادوات المجسدة للعمل الفني لخلق عوالم متخيلة وقد تكون مماثلة للواقع المعاش او بعيدة كل البعد عنه وفق المدارس والاتجاهات الفنية التي تمثل مرجعيات الفنان التشكيلي.

٢. المتخيل:-

يعرف كولودرج المخيلة (بانها القوة التي تكشف عن نفسها في اتزان الخصائص المتعارضة او المتناظرة). (٤٣) فهذه القوة المتخيلة يتم بواسطتها استحضار الصورة وتكوين رؤية جديدة من

خلال تركيب تلك الصور للوصول الى حالة الابداع ولذلك نجد ان الفنانين بما يمتلكونه من خزين معرفي وتجربة سابقة في مجال عملهم يسعون دائما الى ايجاد افضل السبل لتكوين منجز مرئي يتسم بالغرابة وسعة الخيال (حيث يمكن ان يكون المبدع او المبتكر هو ذلك الذي استطاع بواسطة امكانيته العقلية ومخيلته ان يستقرأ او يستدل ويستنتج ويبرهن من الاشياء–الاشكال–والمعاني ومستوى المخيلة المتجلية في مادة عملية الفن وان يبني ويركب بعد عمليات التحليل مظاهر واشكال جديدة).(٤٤)فالمخيلة هنا تعمل بانظمة عمل اكثر تعقيدا او تطورا اكثر من عمل الذاكرة وتقوم بتوظيفها في خلق معدلات ذهنية ذات طابع شكلي جديد فتستخدم بذلك المخيلة المألوف من اجل تقديم ما هو غير مألوف وهناك مستويات تعمل ضمن نطاق العمل الفني ، (منها مستوى القمة الخلقية التي تعمل في مجال الواقع والقمة الجمالية التي تعمل في منطقة اخرى هي المتخيل)(٤٥).فالمخيلة تتكون في ذهنية الفنان التشكيلي حيث يقوم بأبراز او اخفاء التعديلات وتحويرها باسلوب ينسجم وامكانية استيعاب المتلقي لما يطرح امامه من عوالم متخيلة بشكل مغاير للواقع المدرك ، ويرى محمود جندراي، (انه لا ينبغي حصر العوالم المتخيلة للفنان في اطر ثابتة انما يمكن القول تقسيم عالمه الى مراحل فرضته طبيعة عمله الابداعي).(٤٦)

ذلك فان قوة المعرفة لدى الفنان في بلورة رؤية فلسفية قد اسهم مساهمة فعالة في اضافة قوة حيوية من خلال تجسيد الاشكال الفنية وفق اساليب متعددة يجدها الفنان تناسب الخزين المعرفي لديه عند بناء اللوحة الفنية بشكل يتلاءم مع الخصائص الاسلوبية للمدارس الفنية التي يستند اليها لان (الابداع عملية طبيعية تخلق قوانينها الخاصة وان فعل الابداع يخضع لقوانين من صنعه لا يمكن التنبؤ بها ومن ثم لا يمكن تعليم الابداع تعليما منظما لكي يبقى الاستشكال).(٤٧)فالفنان يشكل واقعه من خلال الايهام بالاشكال الفنية ومدى قربها او ابتعادها عن الواقع فهو يسعى الى تجسيد المتخيل داخل المنجز المرئي من اجل الوصول الى تحقيق هدفه.

٣. التخيل:-

الفنانون يتأملون الواقع المدرك فتتكون لديهم صورا ذهنية عن ذلك الواقع وتلك الصور قد تتسم بغير المعقول عن ما هو مدرك في الواقع الذي نعيشه، فالفنان يعمل على تنظيم تلك الصور وفق افكار ودلالات يريد ايصالها باسلوب مقنع وسلس تاركا المتلقي حرية التأمل والتخيل ازاء ما يطرح عليه من افكار ودلالات، (تركز الانسان على عناصره ومحاولته اكتشاف المجهول وربما تكون عناصره مجردة ولكن في تشكيل جديد).(٤٨).

حيث يحس الفنان ان هناك دافعا داخله يحثه على تجسيد ما يدور في ذهنه من صور فنية تخدم اسلوب معالجته للوحة الفنية وطبيعة الموضوع المراد تجسيده لان (نشاط التخيل وحاجة التنفيذ التقني منظورا اليها على انها حاجة نفسية للفنان ما يسمى بصفة عامة الالهام).(٤٩) لذلك

يمكن اعتبار التخيل نشاط ابداعي يتميز به الفنان والمادة التي تغذي هذا النشاط هي الطبيعة او واقع الفنان الذي يعيشه.(ان التخيل المبدع مشحون بالطبيعة بحكم ان له جانبا طبيعيا نظرا الى ان الموهبة والتخيل ملكان طبيعيان ويمكن اعتبار النشاط الفني نشاط شبه غريزي)(٥٠). أي ان الفنان المبدع يتأمل ويدرك ويحس بالعالم الذي دور حوله بشكل مختلف عن باقي البشر وذلك لما يمتلكه من قوة التخيل والتي تساعده في تكوين صورة ذهنية تغذي مخيلته لذلك فان ارسطو يرى في تعرفه للتخيل ذلك باحالته الى الاحساس وينسى في قوله (ان التخيل حركة ناشئة في احساس بامرين الاول الاحساس والثاني الادراك اصل التخيل وان كلمة الحركة الواردة في التعريف تدل من قريب على ان التخيل عملية دينامية).(٥١) وقد حدد (ابن سينا) مجموعة مضامين للتخيل هي:-

١. ان الكلام المخيل موجه الى مخاطبة الغير فتخيل الشعري نظري التصديق الجدلي الخطابي.

٢. المخيلة هي مستودع الصور الحسية فهي تخزن الصور التي يؤديها الحس والفكر وقد يعمل بهذه الصور بالتركيب والتحليل وهي متصلة بالقوة النزوعية فاذا ارتسمت المخيلة صور محبوبة او مكروهة تنشط بالقوة النزوعية التي طلبها او الهروب منها.

٣. التخيل الخارج عن التصديق فالتصديق راجع الى مطابقة الكلام مع الواقع.

٤. التخيل بمنزلة المادة والصورة مما يترتب عليه حقيقة الشعر الذاتية ليست في مادة المعاني بل في صورتها.(٥٢)

وعليه ان معاني التخيل عند (ابن سينا) تستحضر الصور الذهنية والذاكرة للوصول الى المخيلة بغياب المادة المحسوسة وتجسيدها عن طريق العمل الفني في صور لها مغزى ودلالة فكرية وفنية فالطبيعة هي المادة التي يستحضر منها التخيل او القاعدة الاساس التي يستند اليها الفنان في تكوين صور التخيل ، فصور التخيل تحاكي الواقع وان ادخلت عليها بعض العمليات التحليلية التركيبية فالتخيل يمكن ان يكون الاساس التي تنطلق منه عمليات وخطوات التخيل.

التخييل:-

ورد عن لسان العرب لـ(ابن منظور) (يبين لهم من سحرهم انها تسعى أي شبه وخيل له انه كذا على ما لم يسمى فاعله من التخييل والوهم)

ويعرف التخييل ايضا (تصوير خيال الشيء في النفس والتخييل تصور ذلك الخيال).(٥٣)

أي ان التخيل والتخييل ذات معنيين متداخلين فتخييل متمثل بالقوة التي تحفظ المدركات الحسية بعد غيابها وبعدها يقوم التخييل بعمليات التحليل والتركيب لتلك الصور لانتاج صور تتسم

بالاصالة والابتكار لذا فالتخييل (يتميز عن قوة الافكار وحيويتها واستثناءها وكذلك الصور التي تتصورها).(٥٤)

ويتجسد العمل الفني الغرائبي عبر تكوين صور تتميز بخصوصيتها وغرائبة شكلها ليتم تجسيد عبر منجز مرئي يتشكل من خلاله قوة الصور الحسية المعبرة ، وتعرف هذه القوة أي (قوة التخييل هي اللحظات العامة التي ترتبط بعملية التخييل، والتخييل مولود مع الانسان لكن يقوى وينسج بالتنمية والتدريب وهذه التنمية تساعد على استخراج الصور المتخيلة واحدة تلو الاخرى دون عناء او تفكير مجهدا، ان التخييل في الفنون يكون دائم التطور والتوسع).(٥٥)

أي ان التخييل تخيل مبدع ومبتكر لكل ما هو جديد وغير مألوف ولا مدرك الا في اعماق نفس الفنان.

التصور:-

ان تصور الشكل المرئي واعطائه ابعادا وهيئات مختلفة يشكلان حسب طبيعة ادراك الشكل وتكوين صورة ذهنية له (والتصور عند علماء النفس هو حصول صورة الشيء في العقل).(٥٦) ولذلك فان الفنان يعمل على تجميع الصور لكل الاشكال التي يدركها خلال البيئة التي تحيط به ويقوم بخزنها في الذاكرة ، لذا (ان قيمة التصور في عملية المعرفة تعود الى انها تزود الوعي البشري بامكانية التعامل بصور حسية عيانية عن الاشياء او الظواهر دون الدخول في احتكاك مباشر معها) وهذا ما يجعل الفنان من تكوين صور مسبقة عن اللوحة وطريقة رسمها لصبح لديه تصور واضح عن فكرة معينة ترتبط بذلك الحدث والتعبير عنه عند استحضار تلك الصور المخزونة في مخيلته التي تساهم في تغذية خياله في تشكيل اللوحة الفنية اذ (بدون التصور يتعذر الخيال ويتعذر بالتالي الخلق والابداع).(٥٨)وهنا يجب ان نوضح دور كل من التصور والخيال في عملية تجسيد اللوحة الفنية حيث يميز (كولودرج) بين التصور والخيال (فالتصور عملية ترابط والخيال عملية خلق ، فكما ان الخيال في عملية الادراك يفرض شكلا ونظاما على مادة الاحساس ويقوم بنصف عملية الخلق لما يدرك فانه في الفن يؤثر في مادة الخبرة الاولية ويعطيها جديدا من الشكل والهيئة لبلوغ ذلك، على الخيال اولا ان يفكك المادة قبل ان يعيد خلقها لانه ليس مرآة بل مبدأ خلق).(٥٩)اذ ان تصور الشكل واستحضار الصور الذهنية وتجسيدها من خلال ما يمتلكه الفنان من خيال يضفيه على الشكل الجديد المتصور وتجسيده خلال اللوحة الفنية لذلك فاننا نقول بجانب الازاء التصويري الاتي (اولا..التصورات الذهنية مستمدة في اساسها من الواقع الحسي المحيط بالفنان..ثانيا ثم تلاقحا يتم ما بين المدركات الحسية لكي يأتي عنها اجيال جديدة من الصور الذهنية التي يكون لها كيان مستقل ووجود جوهري فهي لا تكون نتيجة الاقتباس من الواقع بل تكون نتيجة للتزاوج الذي يتم فيما بين المدركات الحسية).(٦٠) ، وذلك للدلالة على الصور

الحسية التي يدركها الفنان لمجمل صفات الشخصيات والاشكال المرئية التي يعيش معها الفنان ويتفاعل من اجل تكوين صورا ذهنية على الاشكال البشرية وصفاتهم والوانهم كافة.

المبحث الثالث/ آلية اشتغال المتخيل:

للفنان القدرة على استحضار الصورة التخييلية من خلال التخييل فالتخييل (هو القدرة على خلق الصور الحسية او فكرية جديدة في الوعي الانساني على اساس تحويل الواقع المدرك في لحظات معينة ويكتسب الانسان مقدرة التخيل عن طريق العمل الذي لا يكون بدون التخيل مجديا ومثمرا). (٦١)

فالفنان له القدرة على التخييل من خلال توظيف امكانيته الفنية المرافقة للكم الهائل من الخبرات والمعلومات التي يحتويها الدماغ الذي يسعى الى طرح كل المعلومات والصور المخزونة التي تساعد الفنان في تشكيل تصوره الذي اثار اهتمامه في الكشف عن كوامن الابداع في الشكل المتخيل. وعليه فالمتخيل يعمل على محورين التخيل والتخييل (هو النشاط الحر فيما يشبه احلام اليقظة التي تنتقل من موضوع الى اخر على نحو حر تماما من دون التزام بروابط او نظام كما في الشخص الذي يبني قصورا في الهواء ثم يهدمها ليبني قصور اجمل منها).(٦٢) وهي التي تحدد آلية اشتغاله داخل العمل الفني ، ان الفنون بشكل عام ومن ضمنها الفنون التشكيلية تنطلق من افكار ورؤى متخيلة لدى الفنان والتي تترجم وتتمثل بصور الاشياء الغائبة وكأنها موجودة ونعيش لحظاتها ونتصور تفاصيلها واحيانا اخرى نتخيل صورا وتفاصيلها اشياء وهذا بفضل نشاط التخيل اذ انه (نشاط حر لكنه موجه على نحو غير مباشر في الوقت نفسه نحو موضوع معين يكون بؤرة لنشاط خاص بالتفكير البشري، تتجمع حولها كل ما يذكرها ويدعهما ويعمقها من الصور والذكريات والانطباعات والانفعالات وهو نشاط يقوم به الفنان والمبدع للخيال او المتلقي له وغالبا ما يرتبط التخيل بالتوهم الرومانتيكي، أي انه شكل من اشكال الذاكرة التي تحررت من روابطها).(٦٣)وتتمظهر قوة التخييل باشكال صورية وحسب رأي (هربرت ريد) نجد انه يؤكد على الصورة التذكرية والتخيلية والصورة التكوينية وذلك لان التخيل له (القدرة على ربط الصور فيما بينها التذكارية وذلك لاقامة ترابطات بين تلك الصور سواء في عملية التفكير ام في عملية الشعور الوجداني).(٦٤)وهناك نمط اخر من الصور التي تتمظهر بها فهي اما ان تكون صورا ناتجة عن الخيال او صورة ناتجة عن استرجاع الذكريات واحيانا اخر تكون الصورة الناتجة عن الايهام والوهم والفنان يسعى لاستدعاء ما تختزن ذكرياته محاولا مقرانتها بالواقع من جهة وتطويعها في بوتقة انتاجه الفني من جهة اخرى ، (وتؤول هذه الصور الثلاثة الى الصورة من حيث هي تخيل (الصورة– الخيال) والصورة باعتبارها تذكيرا (الصورة–الذاكرة) واخيرا الصورة بوصفها توهما

(الصورة– الوهم) وكل صورة على هذا النحو افق تتجلى في سمته بحيث لا تختلط افاق التجلي).(٦٥)

ويمر المتخيل في المرحلة التالية حيث الولوج في تغييرات وتحليلات ما هو متخيل من صور والعمل على تحريرها وتحويلها بعد ان يتم استقراء ومراجعة ما هو مخزون بالذاكرة (ان الصور المتخيلة تدخل الى الوعي والادراك خلال التجميع فان كل تفصيل يظل موجودا محفوظا في الاحساسات والذاكرة كجزء من الكل سواء كانت صورا صوتية بعض من تتابع ايقاعي غنائي او كانت صورا تشكيلية صورة مرئية تكتسب فهي محتواه بشكل مصور)سلاسل تقوم في الذاكرة لعناصر متفرقة).(٦٦) ، فالصور المخزونة في الذاكرة يستدعيها الفنان ليحللها ويركبها لينتج صورا تقتضيها طبيعة الحدث الفني الذي يجسده من خلال اللوحة الفنية ذات هيئة مغايرة للواقع الموجود فيه، قد يستعين الفنان بعالمه الذاتي لتصور وتشكيل العناصر الفنية داخل اللوحة التشكيلية.

انواع المتخيل:

١. متخيل يستند في آلية اشتغاله الى الواقع، لا يقتصر دور الفنان على النقل الحرفي للواقع وانما يلجأ الى وضع لمساته الفنية التي قد تستند الى مخيلته في محاكاة الواقع الفني الذي تسعى جاهدا لتحقيقه وفق تصور فيه شيء من المزج بين المتخيل والواقع هذا انما يحدث من خلال تنظيم العلاقات الرابطة التي يقوم عليها الواقع المراد تحقيقه (ويعمل التخيل على وضع العلاقات الموجودة بين الحقائق واقعيا في علاقات جديدة).(٦٧)

ان اللوحة الفنية رغم مجاورتها للواقع فان الفنان يسعى الى محاكاة ذلك الواقع دون الخروج عن ما هو مألوف أي ان يكون المتخيل بعيدا عن الغرائبية وانما يستند الى تمثل الواقع باسلوب خيالي.

٢. متخيل يستند في اشتغاله الى الذاكرة – يعتمد هذا النوع من المتخيل على الذاكرة بما يمتلكه من صور واشكال ودلالات تكون مخزونة في ذاكرته وهي في حقيقة الامر غير ماثلة امام اعيننا وانما يتم استدعاءها من الخزين المعرفي والحسي ،فالصورة التذكرية قد تفتقر الى الابتكار انما يعتمد على استحضار الصور ومن ثم الاشتغال عليها باسلوب فيه شيء من التخيل اذ ان (التمييز بين الصورة التذكرية والصورة التخيلية صحيح ان كلتيهما وضع استحضار الغائب ولكن بينما تتميز الاولى استرجاعا للماضي في الحاضر تظهر الثانية نفسها موجودة في الان).(٦٨) ، فالمرء يتذكر طفولته ويسترجع تلك الصور ويمكن له ان يضيف اليها بشيئا من الخيال الا انه لا يمكن له ابتكار تفاصيل لم تكن موجودة اصلا في لحظة تخزين تلك الصورة في الذاكرة وانما يعمل على استرجاع لمحاولة اضافة شيء من الرغبات التي كان يطمح الى تحقيقها في الماضي من خلال الصور المتخيلة.

٣. المتخيل الذي تعمل اليات اشتغاله على الطبيعة– يعتمد الفنان في هذا النوع من المتخيل على الاتصال بالمباشر مع الطبيعة فيتم التعامل مع الواقع على اساس ما يمتلكه من صور ودلالات يتم ادخالها الى تفاصيل ذلك الواقع. (نتبين ان الواقع والتخييل يظهر ان على انهما الوجهان المختلفان لشيء واحد هو نفسه في الحالتين اذ حالما ا يظهر الواقع في ضوء غير متوقع يصبح تخييلا الى حد انه يمكن ان نساند الرأي بان الواقع ما هو الا تخييل اعتدنا عليه).(٦٩) لكونه يشكل العالم الحي لكل من الفنان والمتلقي فالواقع الذي نعيشه انما يدرك الواقع احيانا على اساس انه واقع متخيل فالمرء يعيش ويدرك الواقع لحظة بلحظة الا انه يتخيل ما قد يفوته من لحظات وما قد تأتي اليه لاحقا رغم كونه يعيش ذلك الواقع بكل احساساته ومدركاته.

٤. متخيل يعمل في اليات اشتغاله على العالم الذاتي للفنان– وهو نوع من الذي يسعى فيه الى الاعتماد على تخييل الصورة المتولدة في ذهنه وقد لا تخلو من الغرابة في تصورات ذلك الفنان رغم اعتماد الفنان على عالمه الذاتي في تخيلاته وهذا ما نراه في المتخيل السريالي الذي يكون عبارة عن (اعلاء للرغبات المكبوتة في اللاوعي وهو النقطة التي يتمكن عندها الفنان من الاطلاع الى العالم اللاورائي في سريته الابوية).(٧٠) حيث يمثل هذا الاخير صور وافكار تسمو على الواقع الى ما فوق الواقع في العوالم الفنتازية التي يبتدعها خيال الفنان.

النتائج:–

من خلال دراسة البحث الحالي توصلت الباحثة الى عدد من النتائج لتحقيق هدف البحث كما يأتي:

١. ان المتخيل يكون مستوحاة من الواقع موضوعه الجمالي ولكن يعاد صياغته من خلال عمليات التحليل والتركيب بحيث يقدم عمل فني يمكن ادراكه.

٢. المتخيل يكون وسيطا بين العالمين الحسي والعقلي (الفنتازي– والواقعي) أي ان الفنان من خلال تأمله للطبيعة يستطيع ان ينتج ويبدع فنا جميلا يتذوقه المتلقي.

٣. المتخيل هو الوسيلة او الاداة التي يتمكن من خلالها الفنان من تحويل الفكرة المدركة حسيا الى عمل فني جميل متجسد من خلال اللوحة الفنية، وبعبارة اخرى يستطيع المتخيل ان يعبر عن كمال وجمال هذه اللوحة المدركة.

٤. المتخيل لا يحاكي الواقع محاكاة تمثيلية بل يجب ان يكون حرا رغم احتفاظه بموضوعه الروحي ومن ثم لا يفرض قيودا او حدودا للقدرة الابداعية للفنان.

٥. ان عاطفة الفنان وحالته السايكولوجية تؤثر بصورة فعالة في تكوين المتخيل حيث ان العاطفة تهب الحدس تماسكه ووحدته فالحدس يكون مرتبطا بالخيال.

٦. المتخيل يكون رمزيا وذلك لان الفنان ينتج عملا فنيا مبدعا وهذا الابداع الفني المتخيل يعد تحولات رمزية كتفاعل منطقي للخبرة الباطنة والرمز هو تطبيق للخبرة الباطنية المستمدة من الواقع وعليه فالفن رمز متخيل والخيال هو الذي يضفي على الاشكال الفنية عناصر جديدة ترفعنا الى تذوقها.

٧. يكون المتخيل مثاليا يرتبط بعالم الروح وعالم الممكنات غير المدركة في الواقع.

الهوامش والمصادر :

1. Mcmahon, F, Psychology,the Hybrid Seience,prentice 3ed-Hall Inc,New Jersey,1978.p.609.

٢. جان بياجيه، سايكولوجية الذكاء، ترجمة سيد محمد غنيم،القاهرة: دار المعرفة للطباعة والنشر،١٩٦٧،ص١٨.

٣. محمد عثمان نجاتي، علم النفس في حياتنا اليومية، الكويت: دار القلم للنشر والتوزيع،ط٢، ١٩٨٨، ص٢٣١.

٤. سيد خير الله، علم النفس التعليمي اسسه النظرية والتجريبية، القاهرة: مكتبة الفلاح للطباعة والنشر،١٩٨٢، ص٢٣٢.

٥. علي محمد علي الجرجاني، التعريفات، تحقيق ابراهيم الابياري ،بيروت:دار الكتاب العربي، ط١،ص٣٣٩.

٦. ابراهيم مصطفى واخرون، المعجم الوسيط، اسطنبول:دار العودة للطباعة والنشر،٢٠٠٥، ص٢٢٦-٢٦٧.

٧. مجدي وهبة، معجم مصطلحات الادب، بيروت:مكتبة لبنان،١٩٧٤،ص ص ٢٣٩-٢٤٠.

٨. هربرت ريد، تربية الذوق الفني ،ترجمة ،يوسف ميخائيل اسعد، بيروت: دار النهضة العربية، دار الاتحاد العربي للطباعة والنشر، ١٩٧٥،ص٩٧.

٩. اسماعيل شوقي،الفن والتصميم،القاهرة:منشورات جامعة حلوان،١٩٩٩، ص٥٥.

10. Lam.William.M.C.Perception and lighting as form givers for architectare. Christopher Hugh Rigmana,(Editon) Mc Graw-Hillbook Company Inc, St.louis-michigan-USA,1977,P,30.

١١. جميل صليبا،المعجم الفلسفي،بيروت:دار الكتاب اللبناني،ج١، ١٩٨٢، ص٧٥.

١٢. مصطفى غالب، الادراك ،بيروت:دار مكتبة الهلال، الموسوعة النفسية (١٦) ،١٩٩١، ص١١.

١٣. المصدر السابق نفسه،ص١٣.

١٤. علي منصور وزميله، سايكولوجية الادراك،دمشق منشورات جامعة دمشق، ١٩٩٦، ص٢٧.

١٥. المصدر السابق نفسه، ص٢٨.

١٦. عبد الفتاح الديري، السلوك والادراك مدخل الى علم النفس، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب،١٩٧٨،ص٣٧.

١٧. علي منصور وزميله، المصدر السابق نفسه، ص٣٥-٣٦.

١٨. مصطفى غالب ،الادراك،المصدر السابق نفسه، ص١٣٤-١٣٥.

١٩. المصدر نفسه،ص١٣٤.

٢٠. المصدر نفسه،ص١٣٥.

٢١. محمد عثمان نجاتي،المصدر السابق نفسه، ص٢٣٠.

٢٢. لندا.ل. دافيدوف، مدخل علم النفس،ترجمة سيد الطوب واخرون، الرياض: دار ماكجروهيل للطباعة والنشر، ١٩٨٣، ص٢٧٥.

٢٣. علي منصور وزميله،المصدر السابق نفسه، ص٤٦.

٢٤. ارنوف وينتج، مقدمة في علم النفس، ترجمة عادل عز الدين الاشول واخرون،القاهرة: دار ماكجوهيل للطباعة والنشر،١٩٨٣، ص٩٢.

٢٥. احمد عزت راجح، اصول علم النفس،مصر: المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر، ط١، الاسكندرية، ١٩٧٦، ص١٩٠.

٢٦. علي منصور وزميله، المصدر السابق نفسه، ص٨٦.
٢٧. محمد عثمان نجاتي، المصدر السابق نفسه، ص٢٤١-٢٤٢.
٢٨. علي منصور وزميله، المصدر السابق نفسه، ص٧٥
٢٩. المصدر نفسه،ص ص ٨٨
٣٠. مها عبد الحميد جواد العاني، اثر بعض المتغيرات في الادراك ،جامعة بغداد، كلية الاداب، اطروحة دكتوراه غير منشورة،١٩٩٩،ص٥٠.
٣١. المصدر السابق نفسه،ص١٤٤.
٣٢. علي منصور وزميله، المصدر السابق نفسه، ص٨٦.
٣٣. مها عبد الحميد جواد العاني،المصدر السابق نفسه، ص١٣٨.
٣٤. احمد عزت راجح، المصدر السابق نفسه، ص ٢٠٢- ٢٠٣.
٣٥. علي منصور وزميله، المصدر السابق نفسه، ص٧٩.
٣٦. توفيق سلوم، المعجم الفلسفي المختصر، موسكو:دار التقدم للطباعة والنشر، ١٩٨٦،ص٢١.
٣٧. ابو طالب محمد سعيد، علم النفس الفني، بغداد، مطابع وزارة التعليم العالي ،الموصل، ١٩٩٠، ص٧٤.
٣٨. نجم عبد حيدر،التحليل والتركيب في العمل الفني التشكيلي،اطروحة دكتوراه غير منشورة،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٦،ص١٣٦.
٣٩. السيد يوسف ميخائيل، سيكولوجية الابداع في الفن والادب، بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٨٤،ص١١٢.
٤٠. شاكر عبد الحميد، العملية الابداعية في فن التصوير، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، مطابع الرسالة، العدد (١٠٩) ١٩٨٧،ص١٩٨.
٤١. ن،ي. ابتر، ادب الفنتازيا،ترجمة،صبار سعدون السعدون، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٩،ص١٥.
٤٢. ارنست كاسير، مقال في الانسان، ترجمة: احسان عباس،بيروت:دار الاندلس للطباعة والنشر، ١٩٦١، ص ص ٢٨٢ ٢٨٣.
٤٣. هربرت ريد، تربية الذوق الفني ،ترجمة ،يوسف ميخائيل اسعد، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط٢، د.ت،ص٥٦
٤٤. نجم عبد حيدر،المصدر السابق نفسه، ص ص ٢٤-٢٥.
٤٥. مجاهد عبد المنعم مجاهد، علم الجمال في الفلسفة المعاصرة ،القاهرة: عالم الكتب للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٨٦، ص ص ٤٤-٤٥.
٤٦. عبد ابراهيم ،المتخيل السردي مقاربات في التناص والرؤى،بيروت: المركز الثقافي العربي،ط١، ص٣٣.
٤٧. مدكور ثابت، الكسر النسبي في الايهام السينمائي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤، ص٢٨١.
٤٨. كمال عيد، فلسفة الادب والفن،ليبيا –تونس،الدار العربية للكتاب،١٩٧٨، ص١٢٦.
٤٩. هيجل، فكرة الجمال، ترجمة،جورج طرابيشي،بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٧٨، ص٢٢٩.

٥٠. هيجل، مدخل الى علم الجمال،ترجمة، جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٦٤، ص٨١.
٥١. جان برمتلي،بحث في علم الجمال، القاهرة: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيوزك، ١٩٧٠، ص ٣٣٠.
٥٢. نصرت علي جودة، الخيال مفهومه ووظائفه، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص١٥٥.
٥٣. ابن منظور، لسان العرب، ج١، دار المعرفة للطباعة والنشر، ط٢،١٩٧٧ ص٢٤٥.
٥٤. معجم التعريفات،الموسوعة المكتبية الشاملة،اصدار ٢٠٠٤، ص١٦٦.
٥٥. مجموعة من العلماء الاكاديمين السوفيت، الموسوعة الفلسفية الحديثة، ترجمة يوسف كرم، مراجعة جورج طرابيشي وزميله،باشراف :روزنتال بواين، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨٠، ص١١٨.
٥٦. كمال عيد، فلسفة الادب والفن،المصدر السابق ص٧٩
٥٧. جمال صليبيا، المعجم الفلسفي،المصدر السابق،ص٢٨١.
٥٨. المعجم الفلسفي المختصر، المصدر السابق ص، ١٢٨– ١٢٩.
٥٩. المصدر السابق نفسه،ص ١٢٨– ١٢٩.
٦٠. ر.ل.بريت،التصور والخيال،ترجمة،عبد الواحد لؤلؤة، بغداد: دار الرشيد،موسوعة المصطلح النقدي، العدد (٧١) د. ت، ص١٥.
٦١. مجموعة من العلماء الاكاديمين السوفيت، الموسوعة الفلسفية الحديثة،المصدر السابق نفسه، ص١١٨.
٦٢. شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي، الكويت: سلسلة عالم المعرفة (٣٦٠) المجلس الوطني للثقافة والفنون،٢٠٠٩، ص٥١.
٦٣. المصدر السابق نفسه،ص٥٢٠.
٦٤. هربرت ريد، تربية الذوق الفني، المصدر السابق نفسه، ص٧٢.
٦٥. عاطف جودة، الخيال مفهومه ووظائفه،المصدر السابق نفسه، ص١٥٥.
٦٦. ابو طالب محمد سعيد، علم النفس الفني،المصدر السابق نفسه،ص٧٤.
٦٧. عاطف جودة، الخيال مفهومه ووظائفه،المصدر السابق نفسه، ص٢٣٩.
٦٨. جان متري، علم النفس وعلم جمال السينما، ترجمة عبد عويشق،دمشق:وزارة الثقافة –المؤسسة العامة للسينما،ج٢، ٢٠٠٠،ص٩٦٣.
٦٩. شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي،المصدر السابق نفسه، ص١٣٩.
٧٠. المصدر السابق نفسه، ص١٤١.

The mechanism of Cognition and imaginary in art painting

M.M. Sahar Abdul-Kadhim Ghanem
University of Mustansiriya / Directorate of Technical Activities

Abstract:

process of forming an integrated vision of art begins in the formation formality symbols consistent in painting, through the formation of the events of compromise and communication between imagination and grasp technical concepts that the artist seeks it in the construction of incomplete formations sensual images perceived by the receiver system, to form the structure conceptual continuous formations sham linked to the imagination, which is owned by the artist and the artwork and the ability of the receiver to decode the painting symbols and expression of the pleasure felt by the sensations through interconnected affect the perception final form of artwork. For this, we find that the process of cognition and imagination qualities go together in the analysis and installation art painting to enjoy these mental processes in the understanding of all the details that the artist seeks delivery to the receiving process. The problem of current research in the following question was formulated - (what how under which that embodied cognition and imagition in art painting) The goal of current research is - (What are the modalities in which the cognitive process employs and the imaginary in art painting) has included theoretical framework following detective first topic - perceptions psychology. The second topic - imaginary concept and functions. Section III - the functioning of the imagined mechanism