

دلالات الحب في الفن التشكيلي العراقي المعاصر

رسالة مقدمة إلى

مجلس كلية الفنون الجميلة جامعة بابل

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في التربية التشكيلية

من قبل الطالب
حاتم عباس بصيلة

إشراف
الأستاذ المساعد
الدكتور عباس نوري الفتلاوي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(وَمَنْ آتَاهُ أَنْ يَخْلُقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا

أَلَيْهَا، وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَاطِعَ وَرَحْمَةً، أَنْ تَفْهَمُوا آيَاتِ

الْقَوْمِ بِتَفْكَرُونَ)

صَلَّى اللَّهُ عَلَى الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ

سورة الروم آية 21

أ الإهداء

إلى روح أبي الطاهرة وهي تراقبني وأنا أحاول أن أدافع عما كتبت في هذه الرسالة الداعية
للحب والسلام ، لقد كنت معي في كل لحظة ... ولن يغير رحيلك عني سوى أن حبي سيزداد
لهذا العالم .

سوف يحلو المر من تعبني
لأعيد الروح فيك أبي !!
رسمك المحزون لم يغب

يا أبي مهما جرى وجرى
ليت لي روحا فاملكها
كلما أطفأت ذاكرتي

ب

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار المشرف

اشهد أن أعداد هذه الرسالة الموسومة (دلالات الحب في الفن التشكيلي العراقي المعاصر) والمقدمة من قبل طالب الماجستير حاتم عباس بصيلة قد جرى تحت إشرافي في جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في التربية التشكيلية .

أ.م. د عباس نوري الفتلاوي
2009 / /

بناء على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة .

أ.د عارف وحيد إبراهيم
رئيس قسم التربية التشكيلية
2009 / /

ت

قرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة التقويم والمناقشة اطلعنا على الرسالة الموسومة (دلالات الحب في الفن التشكيلي العراقي المعاصر) وقد ناقشنا الباحث (حاتم عباس بصيلة) في محتوياتها وفيما له علاقة بها ونرى أنها جديرة بالقبول وبدرجة () لنيل درجة الماجستير اختصاص تربية تشكيلية

رئيس اللجنة :

عضو اللجنة :

التوقيع :

التوقيع :

الاسم : كامل عبد الحسين خضير

الاسم : علي مهدي ماجد

اللقب العلمي : د . أ . م

اللقب العلمي : د . أ . م

التاريخ :

التاريخ :

عضو اللجنة :

عضو اللجنة / المشرف

التوقيع :

التوقيع :

الاسم : عبد المنعم خيرى حسين

الاسم : عباس نوري خضير

اللقب العلمي : د . أ .

اللقب العلمي : د . أ . م

التاريخ :

التاريخ :

تمت المصادقة على الرسالة من قبل عمادة كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

التوقيع

العميد الدكتور : عباس جاسم الربيعي

التاريخ

ث

شكر ونقابة

أتوجه في البدء بالشكر والتقدير العالين إلى أستاذي الدكتور عباس نوري الفتلاوي المشرف على رسالتي لما بذله من جهد في إعطاء الملاحظات الدقيقة التي تتم عن خبرة ودراية وذوق عال .

كما أقدم شكري وتقديري إلى الأستاذ الدكتور عباس جاسم عميد كلية الفنون الجميلة وإلى الأستاذ الدكتور علي شناوه وادي لحرصه ووفائه ، ولما أبداه من تعاون وإخلاص وإلى أساتذتي الذين بذلوا جهداً كبيراً في السنة التحضيرية التي أهلتني لكتابة هذا البحث وإلى الأستاذ الدكتور عارف وحيد ، رئيس قسم التربية التشكيلية وإلى كل من :

الأستاذ الدكتور عاصم عبد الأمير

الأستاذ الدكتور عبد الحميد فاضل

الأستاذ الدكتور مكي عمران

والأستاذ الدكتور حامد عباس

والأستاذ عامر خليل

الأستاذ الدكتور كاظم نوير

والأستاذ المساعد الدكتور محمود عجمي

والدكتور علي مهدي / أستاذ مساعد

والدكتورة صفا لطفي / أستاذ مساعد

والمدرّب الفني ستار عباس

لما أبدوه من مشورة علمية ورأي نافذ ونصيحة تصب في صالح البحث . ولا يفوتني أن أشكر الدكتور عبد الوهاب حسن المشرف اللغوي لما لمست فيه من خبرة وإخلاص.

واشكر إخواني من طلبة الدراسات العليا الذين كانوا كتلة واحدة في تحدي الصعاب وهم عامر عبد الرضا ومهدي الطفيلي وحسن هادي والى السيد فؤاد العرداوي لتزويدي بمصادر مهمة ووضع مكتبته الخاصة تحت تصرفي .
كما أوجه شكري بشكل خاص إلى مكتبة الفنون الجميلة وكادرها لما بذله من تعاون معي وإخلاص من أجل العلم والمعرفة والى كل من ساهم في عوني بالرأي أو الكلمة أو الاستشارة .

والله يوفق الجميع

ج

ملخص البحث

إشتمل البحث على أربعة فصول

تضمن الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدف البحث وحدود وكذلك تحديد المصطلحات ومناقشتها .
وقد تمثل هدف البحث في كشف ومعرفة دلالات الحب في الفن التشكيلي العراقي المعاصر .
أما الحدود الزمانية فإنها تبدأ من عام 1950 وهو عام انطلقت فيه اغلب التجمعات الفنية في العراق حتى عام 1980 وهو عام بدأت به الحرب العراقية الإيرانية .
وتمثلت الحدود المكانية في العراق .
أما الحدود الموضوعية فإنها دلالات الحب في الفن التشكيلي العراقي المعاصر وتحديداً الرسم والنحت .
أما الفصل الثاني : فانه تضمن الإطار النظري والدراسات السابقة وقد قسم الى مبحثين ، الأول الدلالة والحب معرفياً . حيث تناول الدلالة في الفكر اليوناني والدلالة في الفكر الإسلامي والدلالة في الفكر الحديث ، والحب في الأسطورة والحب في الفلسفة والحب في الفكر العربي الإسلامي والحب في علم النفس والحب في العلم والحب في الأدب .
اما المبحث الثاني فقد تناول بنية الحب في الفنون التشكيلية وقد تضمن ، الحب في الفنون القديمة ، الحب في الفن الأوربي ، الحب في الفن الإسلامي ، الحب في الفن التشكيلي العراقي المعاصر . وقد استل الباحث مؤشرات الإطار النظري . ثم تطرق إلى الدراسات السابقة فلم يجد دراسة في حدود اختصاصه.

أما الفصل الثالث فقد أشتتل على إجراءات البحث المتضمنة ، مجتمع البحث ، عينة البحث ، منهج البحث ، أداة البحث ، حيث اختار الباحث من مجتمع بحثه 17 عملاً فنياً من الرسم والنحت في تحليل عيناته لتحقيق هدفه .

وفي الفصل الرابع توصل الباحث إلى نتائج بحثه . ومن أهمها :

1. اقترنت بعض الرموز الحيوانية بالقوة كالأسد ورأس الثور (المقرن) والقط والديك ، واستعمل الفنان العراقي رموزاً نباتية دلالة على الخصب والعطاء والجمال (السنبله) (القصب ، الورد ، حبة القمح ، سعف النخيل)

2. ظهور الأفعى رمزاً حسياً دلاليّاً موحياً بقصة الخطيئة واقتترانه بالمرأة .

3. تتخذ الرجولة أقتعة لها بسبب القيود العرفية والاجتماعية في رموز حيوانية عرفت بالتكاثر والعلاقة الحميمة وكذلك الأنوثة ، ولكن الأولى أوضح من الثانية .

4. اقترن الحب بالموت وبفقدان الحبيب ومرارة الشوق والشعور بالندم ، الأمر الذي ميز الحزن العراقي بشجنه المختلف عن شعوب العالم وهو صدى لدلالة أسطورية تعكس ندم عشتار على تقديمها (دموزي) للعالم السفلي ودلالة سياسية في إطار المعنى الميثولوجي .

5. جمع الفنان العراقي بين الأنوثة والأمومة في أعماله الفنية وظهور الطفل رمزاً للمستقبل إذ تحاول الأمومة بكل قوة وحنو الحفاظ عليه

واستنتج الباحث عدة استنتاجات منها :-

1. لا يابى الفنان العراقي بطبيعة المادة في تجسيد حبه فهو يطوع جميع المواد (خشب ، برونز ، حديد ، قماش ، وذلك دلالة على توهج العاطفة التي لا تبالي بالمادة) .

2. الفنان العراقي في فنه محب حزين وفنه صدى لمأساة تموز الأسطورية .

ثم أوصى التوصيات واقترح المقترحات ومنها :

دراسة الكبت العاطفي ودلالاته السايكولوجية في التصوير العراقي المعاصر .

ويلى ذلك ثبت المصادر والمراجع ومن ثم الملاحق وترجمة مختصرة بملخص البحث .

ثبت المحتويات

رقم الصفحة	الموضوع
7 -1	الفصل الأول : مشكلة البحث أهمية البحث والحاجة إليه هدف البحث حدود البحث تعريف المصطلحات
135 -8	الفصل الثاني : 1. الإطار النظري والدراسات السابقة المبحث الأول : الدلالة والحب معرفياً ومفاهيمياً أ- الدلالة معرفياً . ب- الحب مفاهيمياً . المبحث الثاني : بنية الحب في الفنون الحب في الفنون القديمة مؤشرات الإطار النظري 2. الدراسات السابقة
160-136	الفصل الثالث : مجتمع البحث

	عينة البحث طريقة البحث أداة البحث تحليل العينة
164 - 161	الفصل الرابع : النتائج الاستنتاجات التوصيات المقترحات
172 - 165	المصادر والمراجع
	ملاحق البحث
	ملخص البحث Abstract

خ

ثبت الأشكال

رقم الصفحة	منتجه	العمل الفني	رقم الشكل
23	مجهول الفنان	فينوس	1.
52	فن قديم / متحف فينا	فينوس ويلندورف	2.
53	أوائل الألف السادس ق. م / مدينة ستال نويوك	آلهة الأمومة	3.
53	منتصف الألف السادس ق. م / مدينة هاسيلار / متحف الآثار ، أنقرة	آلهة الأمومة	4.
54	عصر قبل التدوين 5000 ق. م	موناليزا العراق	5.
55	فن قديم ، جرمو	تماثيل صغيرة	6.
56	فن قديم ، 7500 ق. م	تماثيل النمريك	7.
57	فن قديم ، 5000 ق. م ، حلف	إناء طقوسي	8.
58	5000 ق. م ، دور سامراء	شخوص راقصة تزين إناء	9.
58		رقصات نساء على شكل صليب معقوف	10.
59	فن قديم 5500 ق. م ، دور حسونه	تماثيل فخارية	11.
60	فن قديم	الصليب المالطي من خلال شكل التيوس الأربعة	12.
61	فن قديم 5300 ق. م ، جوخه مامي	تمثال الفتش	13.
61	فن قديم 5500 ق. م ، دور سامراء	تمثال أرنب	14.
62	فن عراقي قديم 5300 ق. م ، دور سامراء	تمثال الأم الولود	15.
63	فن عراقي قديم ، عصر سامراء	فخارية تمثل رموز الخصب	16.
64	فن عراقي قديم ، المتحف البريطاني	امراة عارية	17.

18.	إناء الوركاء النذري	فن عراقي قديم ، متحف بغداد	65
19.	تفاصيل إناء الوركاء	فن عراقي قديم ، متحف بغداد	65
20.	تفاصيل إناء الوركاء	فن عراقي قديم ، متحف بغداد	66
21.	تمثال المغنية العظيمة	فن عراقي قديم ، متحف دمشق	68
22.	تمثال وجه امرأة	فن عراقي قديم اور ، متحف بغداد	68
23.	زوجان متعانقان	فن سومري / متحف بغداد	69
24.	الوليمة	فن عراقي قديم ، خفاجي	69
25.	ختم الإغراء	ختم عراقي 3500ق.م ، المتحف البريطاني	70
26.	ختم إغراء تظهر فيه الأفعى	ختم عراقي 4000ق.م ، المتحف البريطاني	71
27.	ختم سومري برموز المرأة والأفعى والنبات	فن سومري ، المتحف البريطاني	71
28.	ختم اسطواني يظهر الإله انكي اله الماء	فن عراقي قديم سومري ، متحف بغداد	72
29.	كلبة ترضع جراءها لوح سومري	فن سومري	73
30.	عشتار وهي لا توحى بانطباع ودي	فن سومري ، متحف بغداد	73
31.	اله الماء على شكل امرأة	فن قصر ماري ، دمشق	74
32.	عشتار تدوس على أعداها		74
33.	مشهد ناتيء لراقصتين	فن بابلي ، المتحف العراقي بغداد	76
34.	عشتار في مزهريّة	فن سومري	76
35.	رأس ملاك	روفانيل ، البيناكوتكا	79
36.	الموناليزا	ليوناردو دافنشي ، متحف اللوفر ، فرنسا	80
37.	خلق آدم	مايكل أنجلو	81
38.	العائلة المقدسة	مايكل أنجلو	82
39.	مولد فينوس	ساندرو بوتيتشلي ، فلورنسا متحف الاوفيتسي	83
40.	نوم فينوس	جورجيون وتيتيان ، إيطاليا	83
41.	الحرية تقود الشعوب	اوجين دي لاكروا ، أسبانيا	84
42.	نساء الجزائر	اوجين دي لاكروا ، أسبانيا	85
43.	غذاء على العشب	ادوارد مانيه ، اللوفر ، فرنسا	86
44.	اولمبيا	ادوارد مانيه ، اللوفر ، فرنسا	86
45.	لوحة من لوحات رينوار (امرأة)	اوغست رينوار ، اللوفر ، فرنسا	87
46.	لوحة لامرأة حيث الأجواء الفردوسية	اوغست رينوار ، اللوفر ، فرنسا	87
47.	لوحة رقصة	اوغست رينوار ، اللوفر ، فرنسا	88
48.	المستحبات	اوغست رينوار ، اللوفر ، فرنسا	88
49.	نساء رينوار ذات الاجسام اللؤلؤية	اوغست رينوار ، اللوفر ، فرنسا	89
50.	نساء رينوار ذات الاجسام اللؤلؤية	اوغست رينوار ، اللوفر ، فرنسا	89
51.	امرأة تمثل التنقيطية	جورج سورا ، متحف اللوفر ، فرنسا	89
52.	فقدان العذرية	بول غوغان ، متحف كرايسلر	90
53.	لوحة تمثل فان كوخ بعد اهدى أذنه إلى حبيبته	فنسنت فان كوخ ، متحف اللوفر	90

54.	الحزن	فنسنت فان كوخ ، متحف جيمينيت	91
55.	بهجة الحياة	هنري ماتيس ، مؤسسة بارتيز	92
56.	الحياة	بابلو بيكاسو ، متحف كليفلاند	93
57.	امراة	سلفادور دالي	94
58.	إحدى لوحات ماكس ارنست	ماكس ارنست	94
59.	القبلة	رودان	95
60.	آدم	رودان	96
61.	ايريس رسالة الآلهة	رودان	97
62.	فينوس الواقفة	اوغست رينوار	98
63.	القبلة	قسطنطين برانكوزي	99
64.	راقصتان في قصر الجوسق	سامراء	101
65.	رسم يمثل اغراء الرجل في جنة الفردوس	البيروني	103
66.	رسم يمثل العقاب الذي انزل على احد الأولياء لقلته إيمانه	راشد الدين ، كتاب التاريخ الشامل ، تبريز	104
67.	رسم يمثل قصة خسرو وشيرين	بهزاد ، ايران	104
68.	رسم يمثل قصة خسرو وشيرين	بهزاد ، ايران	104
69.	مجنون ليلي أمام الكعبة	بهزاد ، المتحف البريطاني	105
70.	سبعة أشخاص يموتون عطشا للذات الإلهية	بهزاد ، المتحف البريطاني	105
71.	عائلة	حافظ الدروبي ، متحف الرواد	107
72.	الطفل الميت	جواد سليم	108
73.	نساء وشخص مصلوب	جواد سليم	108
74.	القيلولة	جواد سليم	109
75.	السيد والبستاني	جواد سليم	110
76.	غلاف لكتاب	جواد سليم	111
77.	فتاة وحمامة	جواد سليم	112
78.	امراة ودلة	جواد سليم	113
79.	كيد النساء	جواد سليم	113
80.	لورنا	جواد سليم	114
81.	الشجرة القتيلة	جواد سليم	114
82.	أطفال يلعبون	جواد سليم	115
83.	طفلان يأكلان الرقي	جواد سليم	115
84.	أم الشهيد	جواد سليم	116
85.	تخطيط	شاكر حسن ال سعيد	118
86.	حوار عائلي	نزیهة سليم	118
87.	لوحة تمثل الفرح	نزیهة سليم	118
88.	لوحة تتغنى بالمرأة	إسماعيل الشخلي	119
89.	لوحة تتغنى بالنساء	إسماعيل الشخلي	119
90.	الأمومة	محمود صبري	119
91.	نساء في الانتظار	محمود صبري	120
92.	تخطيط فتاة وحمامة	خالد الجادر	120
93.	من قصائد الرسم	نوري الراوي	120
94.	من قصائد الرسم	نوري الراوي	121

122	نوري الراوي	وجه امرأة	.95
123	ماهود احمد	امرأة عارية	.96
124	ماهود احمد	امرأة	.97
124	إسماعيل فتاح الترك	لوحة	.98
125	إسماعيل فتاح الترك	لوحة	.99
125	ليلى العطار	لوحة	.100
126	ستار لقمان	شجرة الخصب	.101
126	محمد عارف	عودة الفارس	.102
127	حسن عبد علوان	لوحة تمثل الأجواء الشعبية	.103
128	نزار سليم	خدرى الشاي خدرى	.104
128	محمد غنى حكمت	نحت بارز (إغراء البغي لانكيدو)	.105
128	محمد غنى حكمت	قصة يوسف	.106
129	محمد غنى حكمت	العائلة الكبيرة	.107
129	خالد الرحال	نساء في الحمام	.108
130	خالد الرحال	امرأة	.109
130	خالد الرحال	شرقاوية ليلة الدخلة	.110
131	خالد الرحال	العالم تحت وسادتي	.111
131	إسماعيل فتاح الترك	عمل يظهر الأعضاء الحسية	.112
132	خليل الورد	منحوتة امرأة مع عباءة عراقية	.113
132	ميران السعدي	إمرأة منتظره	.114
132	عبد الرحمن الكيلاني	منحوتة تمثل جسد المرأة	.115

ثبت الملاحق

1. جدول بالعينة التي تم تحليلها
2. جدول بمجتمع البحث الذي حاول الباحث حصره بما إستطاع
3. جزء من أعمال فنية تشكيلية عراقية تغنت بالحب ودلائله

الفصل الأول

1. مشكلة البحث والحاجة إليه .

للحب أشكال متعددة تعتمد على وجهات النظر المختلفة لدى الإنسان وهي تتسع إتساع الرؤيا الشاملة وتضييق أحيانا فتصبح ضمن رؤيا الذات الفردية في الحياة ولأن الحب موضوع شامل يعتمد التفسيرات المختلفة في فهمه و إدراك ماهيته ليتخذ صوره الفنية المتعددة الدلالة ، فقد ظهرت الصعوبات في فهم تفاصيله وتحديد اتجاهاته وارتباطه بطبيعة الحياة * فهو كما قال بعض الفلاسفة كالحياة (1) وكذلك طبيعة الموروث الثقافي الذي ينعكس على هذا الموضوع ليتجلى في عمل فني ما . وعلى الرغم من أن الحب سبب لنا موس الحياة ليحرك الموجودات إذ لولاه لما كان هنالك وجود وما كان للصراع معنى في قصة الخلق الأولى إلا أن الصعوبة تكمن في فهمه وتحديد أبعاده حيث الاختلاف في التفكير والاعتقاد مما شكل خصوصية منعكسة في عالم الفن بصورته العامة والفن التشكيلي بصورة خاصة .

إن الوسيلة النابضة بالحياة الوجدانية هي الفن المجسد للعاطفة المرتقية به إلى حالات السمو الجمالي وذلك لا يمكن أن يوجد إلا على أساس من الحب. لذا كانت الفنون حقيقة عكست هذا المفهوم المتعدد الدلالات من خلال الأعمال الفنية منذ الفن في عصور ما قبل التدوين لدى الإنسان البدائي إلى آخر ما توصلت له الحركات الفنية الحديثة والمعاصرة .

ومما يجعل الأمر صعبا هو اختلاط مفهوم الحب والجنس وتطور الصراع بينهما إلى درجة أن كان الأمر ملتبسا مع بعضه البعض والحب بمفهومه المجرد يتجسد ويظهر حين يرتبط الأمر بالحب الإلهي ويكون ضئيلا حين يكون قريبا من العالم الحسي ليختلط مفهوم الحب بالجنس إذ ينعكس ذلك في الإنتاج الفني فيما بعد وقد يتفق هذا مع مفهوم الحب في الفن البدائي القديم ((إذ إن الإنسان في الحضارات القديمة قد فطن إلى أن بعض أسباب وأشكال وغايات هذه العاطفة تقع ضمن مجال العاطفة الجنسية و غاياتها (2) وذلك نفسه يفسر لنا ويقترب منه مفهوم الحب في الفن الأوربي الحديث .

وبرغم الثورات المتجددة في الحركات الفنية المختلفة والتي هي صدى للثورات الفكرية والفلسفية منذ الرومانسية بغنائيتها في تناول موضوع الحب والتي طوحت بالكلاسيكية ذات الثوابت العقلية الجامدة والمثالية ثم مجيء الواقعية التي ناقضتها في الموقف الجمالي والفكري لتأتي ثورة الانطباعية اللحظية في تمتعها باللون والضوء معتمدة على الأبحاث العلمية والفيزيائية مكتشفة كل القيم المتعارف عليها في المرجعيات والمعالجات الفنية والجمالية حتى ظهور الحركات الفنية المختلفة الجديدة كالتعبيرية و التكعيبية والوحشية والسريالية وغيرها فان موضوع الحب لا يغيب عن فكر ووجدان الفنان في مختلف الاتجاهات خاصة في فني (الرسم والنحت) والتي تكون معادلا موضوعيا لمفهوم الحرب التي تسحق الإنسان الذي يحاول ان يديم استمرار وجوده بتأكيد نوعه من خلال الجنس والتكاثر عن طريق الحب مؤكدا. الوجود البشري فهو رد فعل على الحرب بما تحمله من موت وفناء والفنان العراقي له خصوصية تميزه في التعبير عن هذا الحب لما في تاريخ العراق المأساوي من اثر عليه وعلى الإنسان بصورة عامة فضلا عن طبيعة وقساوة بينته وتأثيرها على عواطفه الجياشة .

إن الصعوبة تكمن في اختلاف الرؤى والطريقة التي عالج فيها كل فنان موضوعه وبالتالي تعدد الدلالات وإتساع حجم الموضوع والإعتقاد النسبي المختلف بين فنان وآخر واختلاف المرجعيات الثقافية والجمالية في الابتعاد والاقتراب من الحب بدلالاته . علاوة على المزاج الشخصية الفنية المختلف والإحساس الوجداني المتعدد .

وفي العالم المعاصر إزداد الإنسان العراقي قلقا على وجوده الذي هددته الحروب المختلفة فحاول تأكيد ذاته . من كل ذلك نشأت مشكلة البحث الحالي في التساؤلات الآتية:

- 1- ما دلالات الحب في الفن التشكيلي العراقي المعاصر ؟
- 2- كيف نرصد ونحلل دلالات الحب في الفن التشكيلي العراقي المعاصر ؟

* قد يكون الحب في ذروته حين تصرخ المرأة : إني أكرهك !!

(1) زكريا ، إبراهيم ، مشكلة الحب ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة 1984 ، ص16

(2) كمال ، علي ، الجنس والنفس في الحياة الإنسانية ، دار واسط لندن ، ط1985 ، ص57

3- ما المرجعيات الثقافية والفكرية لدلالات الحب في الفن التشكيلي العراقي المعاصر؟ وقد وجد الباحث حاجة ضرورية اليه .

2. أهمية البحث

تتجلى أهمية البحث الحالي في تسليط الضوء على مفهوم الحب في الفن التشكيلي العراقي المعاصر الفنية والجمالية المجسدة في اعمال الرسم والنحت. كما تتجلى الأهمية فيما يخرج به ا من نتائج فكرية وجمالية وفنية يمكن الاستفادة منها للباحثين والمهتمين في هذا الميدان .

3. هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى :

كشف ومعرفة دلالات الحب في الفن التشكيلي العراقي المعاصر من خلال ما تجسد في الأعمال الفنية رسماً ونحتاً .

4. حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بما يأتي :

1. الحدود المكانية .العراق

2. الحدود الزمانية ..من عام 1950 وهو عام انطلقت فيه معظم الحركات الفنية حتى عام

1980 ..وهو عام بدأت به الحرب العراقية الإيرانية .فكان منعطفاً جديداً .انشغل فيه

الفنان العراقي بكل ما هو تعبوي ومأساوي أثر على موضوع الحب الذي يحتاج دائماً إلى الاستقرار والسلام .

3. الحدود الموضوعية ..دلالات الحب في الفن التشكيلي العراقي المعاصر .

الرسم والنحت)كما هي مجسدة في الأعمال الفنية

5. تحديد المصطلحات :

أ- الدلالة SIGNIFICATION

1. الدلالة لغوية :

عرفها ابن منظور بالقول (دله على الشيء يدلّه دلا ودلالة فاندلّ سدده إليه ودلّته فاندلّ والجمع أدله وأدلّاء و الاسم الدلالة أو اللالة (1) وفي المعجم الوسيط الدليل المرشد (2)

2. الدلالة : اصطلاحاً

عرّفها الجرجاني بأنها (كون الشيء بحالة يلزم من العلم (3) به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول) وعرّفها صليبا في معجمه الفلسفي بأنها (أن يلزم من العلم بالشيء علم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول فان كان الدال لفظاً كانت الدلالة لفظية وان كان غير ذلك كانت الدلالة غير لفظية وكل واحد رمز، اللفظية وغير اللفظية تنقسم إلى عقلية وطبيعية ووضعية (4)

أما علم الدلالة فقد عرّفه هادي نهر بالقول (هو علم فسيح الأرجاء متسع العلاقات مع المستويات اللغوية الأخرى...وغيرها من العلوم التي يبدو بعضها شديد الاشتباك بعلم الدلالة) (1)

وعرّفه بالمر بأنه (اللفظة التقنية المستعملة للإشارة إلى دراسة المعنى وبما أن المعنى جزء من اللغة فإن الدلالة جزء من اللسانيات (2)

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد الأول ، دار لسان العرب ، بيروت ، ب ت ص 106

(2) مصطفى ، إبراهيم ، وآخرون ، المعجم الوسيط ، مؤسسة الصديق للطباعة والنشر ، طهران ، ب ت ، ص 294

(3) الجرجاني ، علي بن محمد ، التعريفات ، تج ودراسة :محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة ، القاهرة ، 2004 ، ص 91

(4) صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج 1 ، منشورات ذوي القربى ، 1385 هـ ص 563

(1) نهر ، هادي ، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ، دار الأمل للنشر ، أربد ، الأردن 2007 ص 17

(2) بالمر ، اف ، آر ، علم الدلالة ، ترجمة : مجيد الماشطة ، التعليم العالي والبحث العلمي ، الجامعة المستنصرية ، 1985 ، ص 3

مناقشة تعريفات الدلالة

مما تقدم يفهم أن مختلف التعريفات تؤكد أن الدلالة لغوية في (أصولها وإن كانت اللغة بحد ذاتها يمكن أن تتشكل في صورة من صور الفن التشكيلي لمكوناتها إلا أن الدلالة لم تخرج عن إطار المنحى اللغوي والنحوي في سياقات المعنى المحال إليه من أمر إلى أمر فالمدلول يشتغلان بحدود المعنى اللغوي الصرف .

ولم نجد في التعريفات ما يشير إلى دلالات تخص الفن التشكيلي وهو محور بحثنا رغم أن المعنى العام للدلالة وعلم الدلالة يؤكد على أنه فسيح الأرجاء ومتسع العلاقات بعلم ومعارف إنسانية كثيرة .

التعريف الإجرائي

لم يجد الباحث رغم تعريفات الدلالة المختلفة ما يجسد المعنى الذي يهدف له البحث الحالي فعرّفها: هي كون الشيء المجسدا داخل العمل الفني التشكيلي بحالة يلزم من العلم به، العلم بشيء آخر .

ب. الحب: (Love)

1. الحب لغويا :

عرفه الرازي .. (941-1000 م) بأنه (الزوم والثبات) (3) في حين عرفه لويس معلوف صاحب المنجد بأنه ((ميل الطبع إلى الشيء اللاذ)) (4)

2. الحب اصطلاحا

يحتل الحب مكانة تاريخية كبيرة في مفاهيم الفلاسفة والمفكرين والأدباء والفنانين وأصحاب المعارف الأخرى .

ويكاد يكون تعريف الحب مستحيلا فهو يشبه مفهوم (الرومانسية) ، (5) مختلف من فيلسوف إلى آخر بحسب طبيعته وتجربته الذاتية فهو كالنور يحس به ولكن لا يمكن وصفه (6) فقد عرفه أفلاطون (427-347 ق م)

بأنه ((قوة عظمى تحرك النفس وانه اشتهاه صادر عن الحرمان إذ ما من أحد يشتهي ما هو حاصل له ... هو قلق دائم وشوق إلى الخير ...)). في حين عرفه ابن حزم الأندلسي توفي 456 بالقول ((أوله هزل وآخره جد دقت معانيه لجلالتها عن أن توصف فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعانة وهو اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع.

(1) ويعرف الرازي الحب أو العشق كما يسميه بالقول (حالة يتجاوز فيها العشاق حد البهائم من عدم ملكة النفس وفي الانقياد للشهوات (2)

وعند سبينوزا (1632-1677) (الحب هو الحب العقلي وهو هنا شيء عن المعرفة المطابقة لحقائق الأشياء وإن هذه المعرفة .تولد في نفوسنا فرحا مصحوبا بتصورنا أن الله تعالى علة سرورنا)) (3)

(3) الرازي ، ابو الحسين احمد بن فارس بن زكريا ، مقاييس اللغة ، اللغة ، ت عبد السلام هارون ، مصر 1969 ، ج 2 ، 26- 27 ،

(4) معلوف ، لويس ، المنجد في اللغة ، ط35 ، طهران ، 1978 ص113

(5) التكريتي ، جميل نصيف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1990 ، ص116

(6) مصطفى ، غالب ، أفلاطون ، مكتبة الهلال ، بيروت ، 1979 ، ص75

(1) الأندلسي ، ابن حزم ، طوق الحمامة ، ت صلاح الدين القاسمي ، دار سلامة للطباعة والنشر والتوزيع ، تونس

1979 ص 27 - 29

(2) كمال ، علي ، الجنس والنفس ، دار واسط ، لندن ، 1986 ، 370

(3) صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج 1 ، مصدر سابق ص441

وعند فرويد 1856-1939

(الحب هو الخوف من الأذى)⁽⁴⁾

في حين يرى سارتر (1905 1980)

(انه مبرر وجودنا في شخص آخر)⁽⁵⁾

ويعرّفه زكريا إبراهيم بأنه (مركب إبداعي يحمل طابع ذلك الموجود الفريد الذي يكون إنسانا

بحق ، اللهم إلا إذا كان أكثر من مجرد إحساس)⁽⁶⁾

ويعرفه صليبا بأنه (نقيض البغض وهو الوداد والمحبة والميل إلى الشيء السار)⁽⁷⁾ . في حين يرى

صادق جلال العظم بأنه ((الشهوة والحاجة والنزوع والميل إلى امتلاك المحبوب بصورة من الصور)

(8)

ويعرف قاسم حسين صالح الحب ((بأنه القدرة على العطاء))⁽⁹⁾ لإرضاء الحاجات المادية

والروحية على افتراض كمال الشيء السار والنافع يقضي إلى انجذاب الإرادة إليه وهو رغم ذلك

يتجاهل (الجمال) وتأثيره على المحب

ونجد الحب عند سارتر مبررا (لوجودنا) كما يقول وهو عند قاسم حسين صالح القدرة على

العطاء ..وهم في كل ذلك محقون بحسب الاعتقاد والتجربة ومنهم صادق جلال العظم .

مناقشة التعريفات

يتضح مما تقدم أن مصطلح الحب قد اتخذ عدة اتجاهات فكرية ووجدانية ونفسية فرضت ارادتها في

صياغة الرأي الفلسفي لمعنى الحب ، فهي عند أفلاطون شاعرية مثالية تؤكد نظريته المعرفية لعالم

المثل فارتبط الحب بالخير والفضيلة رغم انه اشتهاه صادر عن الحرمان وانه القوة العظمى التي

تحرك النفس حين تتذكر عالمها المثالي في لحظة من لحظات التوهج العاطفي ، وهذا يتوافق مع

نظرية الأديان السماوية .

وعند أبي حزم الأندلسي الذي عاش تجربة الحب الذاتية . فانه يشير ببراعة الخبير إلى طبيعة

الحب التي لا تترك إلا بالمعاناة مؤكداً أن الهزل بدايته والجد نهايته وهو بذلك يربط الموضوع ربطا

بين اتجاهين فنيين هما الكوميديا والتراجيديا لموضوع الحب متوافقا مع بدايته ونهايته الأساسية .

وعند الرازي يكون الحب حالة يتجاوز فيها العشاق حد البهائم لتسمو نفوسهم فوق مستوى

الشهوات . وهو بذلك ينسجم مع عالم المطلق الجميل !! .. ويرى ابن عربي أن الحب لا يحد إلا (

بالذوق) الذي يكون في طريقتين :

الأول : تجل في الصورة ليكون الذوق خيالياً والثاني في الأسماء الإلهية والكونية فيكون الذوق عقليا

ونذكر ذلك إشارة إلى سبقه سبينوزا في إكتشاف الحب العقلي عند تعريفه للحب نتيجة الكبت

والحرمان ! .

وبحيرة من زكريا إبراهيم في تعريفاته للحب فإنه يجد فيه مركبا إبداعيا يتسامى على كونه

مجرد إحساس بينما يظهر بشكل موضوعي عند صليبا فهو نقيض البغض والميل إلى الشيء السار .

التعريف الإجرائي

يجد الباحث على الرغم من التعريفات المتعددة للحب عدم اتفاقها مع هدف البحث الحالي مما

يضطره لتعريف إجرائي مستفيدا مما تطرق له في تلك التعريفات ليكون تعريف الحب هو القدرة على

العطاء روحيا وماديا وبحسب الخبرة وهو في أصله ميل عاطفي طبيعي ينحو منحى مثاليا لتحقيق

الكمال وصولا إلى المطلق الجمالي ولا يخلو من الحدس الصوفي مجسدا في العمل الفني التشكيلي

رسما ونحتا .

(4) كمال ، علي ، الجنس والنفس ، مصدر سابق ص363

(5) إبراهيم ، زكريا ، مشكلة الحب ، مصدر سابق ص105

(6) إبراهيم ، زكريا ، مشكلة الحياة ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة 14984 ص149

(7) صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، مصدر سابق ص439

(8) جلال العظم ، صادق ، في الحب والحب العذري ، دار المدى ط8 2007 ، ص9

(9) حسين ، صالح ، قاسم ، الابداع في الفن ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، 1988 ، ص238

الفن (Art)

1. الفن لغويا

عرّفه ابن منظور بالقول (الفن واحد الفنون وهي أنواع والفنون أيضا الأخلاط بين الناس... والأفانين الأساليب وهي أجناس من الكلام وطرقه.. وفن الشيء زينته).⁽¹⁾ وعرفه لويس معلوف بأنه (تطبيق الفنان معارفه على ما يتناوله من صور الطبيعة فيرتفع به إلى المثل الأعلى تحقيقا لفكرة أو عاطفة يقصد بها التعبير عن الجمال الأكمل)⁽²⁾

2. الفن اصطلاحا .

عرّفه إفلاطون بالقول ..(انه محاكاة للمحاكاة)⁽³⁾ وهو عن طريق الإنفعالات التي يثيرها يهدم توازننا النفسي بل ويقوي فينا الرغبات و الشهوات ويزيدنا تعطشا لها))⁽⁴⁾ والفن عند أرسطو (يسعى إلى تقليد الحقيقة وهو مرآة للطبيعة)⁽⁵⁾ والفن عند كانت ((إبداع واع لأشياء تولد في متأملها انطبعا بأنها أبدعت بدون قصد على منوال الطبيعة)⁽⁶⁾ ويعرفه شوبنهاور (1788- 1860)

بأنه (تحرير المعرفة من إستعباد الإرادة ونسيان الذات الفردية ومصالحها المادية والسمو بالعقل إلى مرتبة تأمل الحقيقة اللاإرادي)⁽⁷⁾ وعند هيغل (1770 – 1831) فانه ((إنزال فكرة في مادة وتشكيلها على مثالها)⁽⁸⁾ وهو عند بركسون (1859-1941)

((حس يستولي على الذات العارفة فيجعلها تتطابق مع موضوع معرفتها على نحو شبه صوفي))⁽⁹⁾ أما كروتشه فقد عرّفه بأنه ((القدرة على تكوين الصورة الذهنية))⁽¹⁰⁾ وهو عند فرويد (سبيل يتجه إلى الوراثة من حلم اليقظة إلى الواقع الحسي)⁽¹¹⁾ وتعرفه سوزان لانجر بأنه ((إبداع أشكال قابلة للإدراك الحسي بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري فالفن رمز والعمل الفني صورة رمزية))⁽¹⁾ أما الفن عند صليبيا فهو بالمعنى العام (جملة من القواعد المتبعة لتحقيق غاية معينة جمالا كانت أو خيرا أو منفعة والفن بالمعنى الخاص فيطلق على جملة من الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال كالتصوير والنحت والنقش والتزيين والعمارة والموسيقى وغيرها وتسمى هذه الفنون بالفنون الجميلة (peaut arts) والفنون التشكيلية (Artsplus tiques) العمارة والتصوير والنقش))⁽²⁾ مناقشة التعريفات

يتّضح مما تقدم إختلاف التعريفات من فيلسوف إلى آخر شأنه في التعريف الاصطلاحي للحب ، فإفلاطون لا يخرج في تعريفه للفن عن جمهوريته التي تؤكد عالم المثل حيث تختار (ربات الفنون) (الفنان الملهم) ليكون نموذجا لعالمها المثالي . وهو بحسب أسطورة الكهف يكون فنه محاكاة للمحاكاة

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، ج17 ، مصدر سابق 303 - 305

(2) معلوف ، لويس ، المنجد في اللغة ، مصدر سابق ص596

(3) شامبيري ، جمهورية إفلاطون ، الكتاب العاشر ، مراجعة الأب قنواي ، ط بوديه ، بيروت ، ب ت ، 595

(4) نفس المصدر ، ص606

(5) قصة الفلسفة ، فتح الله محمد المشمع المعارف ، بيروت ص117

(6) البقاعي ، شفيق ، الأنواع الأدبية ، مذاهب ومدارس ، مؤسسة الدين ، بيروت 1985 ، ص133

(7) ديورانت ، ول ، قصة الفلسفة ، ت فتح الله محمد المشعشة ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ص433

(8) ديورانت ، ول ، نفس المصدر ص433

(9) شناو وادي ، علي ، فلسفة الفن وعلم الجمال ، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، 2006 ، ص94

(10) انظر : ديورانت ، ول ، قصة الفلسفة ، مصدر سابق ص580

(11) ريد ، هربرت ، الفن والمجتمع ، ت فارس ميري ، ظاهرة ، دار العلم بيروت ، 1975 ص125

(1) حكيم ، راضي ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 ص3

(2) صليبيا ، جميل ، المعجم الفلسفي / مصدر سابق ص165

مثل شحاذ يأخذ من شحاذ ، فالفن لا يمثل الحقيقة ولكنه يمثل ظلالها ويسعى عن طريق الديالكتيك الصاعد والنازل أن يؤثر في الآخرين .

لذا لم يكن أفلاطون واثقا من الفن أو مطمئنا له .(انه يهدم توازننا عن طريق الانفعالات التي يثيرها بل يقوي الشهوات ويزيدنا تعطشا لها) لذلك طرد الشعراء من جمهوريته المثالية !
ويأتي أرسطو كرد فعل على هذا الفهم ليكون الفن مرآة للطبيعة ويكون التقليد حالة طبيعية يقوم بها الإنسان فكان الفن مرآة للطبيعة دون أن يكون نسخا لها ولا بد أن يكون للفن شكل يعتمد الوحدة لتكون عمود البناء الفقري ومركز الشكل ومن ثم الانسجام التام بين أجزاء العمل .وقد اعتمد أرسطو على المسرحية أو الرواية أو القصة حيث يكون التطهر صفة من صفات العمل الفني لتسمو النفوس من العالم الحسي إلى عالم المثل .

ويرتبط الفن عند (كانت)بمفهوم الجمال الخالص فهو إبداع ممتزج بالوعي للأشياء التي تترك انطبعا عند تأملها بأنها أبدعت بلا قصد على منوال الطبيعة
ويمتد الفكر المثالي في تعريف هيغل حين تتجسد الفكرة في مادة ما تتدرج من الفن المادي إلى الفن الروحي مقسما له إلى الفن الموضوعي والذاتي .

ويستولي مفهوم الحدس على الذهن عند بركسون في تعريف الفن فيجعل الذات العارفة متطابقة مع موضوع معرفتها بالاعتماد على مبدأ الحيوية فالحدس الصوفي أساس الفن عنده ولا يخلو الفن من الحدس والمفهوم الصوفي ولكنه يظهر بشكل خاص عنده .

ويولي كروتشه أهمية بالغة للخيال ليؤكد على الصورة الذهنية التي هي ثروة الخيال الحقيقي والفن عنده تعبير بعيد عن الأهداف والمنافع المادية وهو لا يبوب أو يعرف بل يحس به وبرغم تشاؤم شوبنهاور فان تعريفه للفن هو تحرير من استعباد الإرادة لتجاوز الذات الفردية ومصالحتها المادية لتسمو بالعقل إلى تأمل الحقيقة اللاإرادي .

ونجد فرويد يربط الفن بكبت الرغبات ويجعله من حلم اليقظة برموزه وهي تعود إلى الواقع الحسي .فالفنان شأنه شأن العصابي المريض رغم قدرته على تنظيم التعبير الفني .

أما سوزان لانجر فقد ربطت في تعريفها للفن بينه وبين إبداع الأشكال التي لا بد أن تكون قابلة للإدراك الحسي بحيث تكون صورة معبرة عن الوجدان الإنساني فهو رمز يمكن إدراكه وفهمه والعمل الفني صورة رمزية مدركة تعبر عن الوجدان الإنساني وهو ينشد الجمال ..وفي تعريف صليبيا نجد الموضوعية والشمول .

التعريف الإجرائي

لا تفي التعريفات السابقة رغم أهميتها لكل مفكر أو فيلسوف في تحقيق هدف البحث الحالي لذا عرف الباحث الفن بالقول : هو رمز ودوال وجدانية منظمة ومجسدة في مادة ما رسما ونحتا ولا تخلو من دافع حسي أو عاطفي لتأكيد الذات البشرية في شيء من الحدس الصوفي .

ع. المعاصر (Contemporary)

1. المعاصر لغويا

العصر ، عرّفه ابن منظور بأنه الدهر (1)

والعصران في المعجم الوسيط، الغداة والعشي ، والليل والنهار ، والدهر والزمن (2)

ويذكر صاحب المنجد :أعصرت المرأة :أدركت كأنها دخلت عصر شبابها (3)

2. المعاصر :إصطلاحا .

المعاصرة :تعني المضمون وهي أحدث زمن فني لمفهوم الحداثة (4)

والعصرية عند لويس معلوف :ميل إلى كل ما هو عصري وما هو من ذوق العصر (5)

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، مصدر سابق ، ج 4 ، ص575

(2) مصطفى ، إبراهيم وآخرون ، المعجم الوسيط مصدر سابق ص604

(3) معلوف ، لويس ، المنجد ، مصدر سابق ، ص509

(4) مجدي ، وهبه ، معجم المصطلحات في اللغة والأدب ، لبنان ، 1979 ص132

(5) معلوف ، لويس ، المنجد ، مصدر سابق 509

مناقشة التعريفات

يتّضح مما تقدم أن العصر هو الدهر وهو ذروة مرحلة النهوض والعصري الذي يعيش عصره بمعنى من المعاني في تقاليده وفي ثقافته وفنه وما إلى ذلك من فروع الحياة الثقافية المعاصرة في أحدث زمن يعيش فيه ذلك العصري .

التعريف الإجرائي

يجد الباحث في تعريفات المعاصر معنى عاما يبتعد عن الفن العراقي التشكيلي لذا اضطر إلى تعريفه تعريفا إجرائيا بالقول : هو كل ما يرتبط بظاهرة فنية معينة في عصر واحد وهي هنا الحب ودلالاته في الفن التشكيلي العراقي المعاصر رسما ونحتا .

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

أولاً : الإطار النظري

المبحث الأول:- الدلالة والحب معرفيا و مفاهيمياً

أ- الدلالة معرفياً

1. الدلالة في الفكر اليوناني

2. الدلالة في الفكر الإسلامي.

3. الدلالة في الفكر الحديث.

ب- الحب مفاهيمياً

1. الحب في الأسطورة.

2. الحب في الفلسفة .

3. الحب في الفكر العربي والإسلامي .

4. الحب في علم النفس.

5. الحب في العلم .

6. الحب في الأدب.

المبحث الثاني : - الحب في الفنون التشكيلية

1. الحب في الفن العراقي القديم

2. الحب في الفن الأوربي
 3. الحب في الفن الإسلامي
 4. الحب في الفن التشكيلي العراقي المعاصر
- مؤشرات الإطار النظري

الفصل الثاني

المبحث الأول : الدلالة

أ- الدلالة معرفياً

1. (الدلالة في الفكر اليوناني)

اهتم الفلاسفة اليونانيون بالدلالة في مفاهيمهم الفلسفية وكان هذا الاهتمام على درجة عالية (إذ أن المصطلح الذي ترجمته المعارف الفلسفية الغربية فيما بعد بعبارة (segno) (signum) علامة هو باليونانية (سيميون) وقد ظهرت هذه العبارة باعتبارها مصطلحاً تقنياً-فلسفياً في القرن الخامس مع (برمنيدس)* ومع أبيقراط** وغالباً ما تظهر مرادفاً إلى (تكميريون) أي دليل أو سمة أو عرض وأول تميز قاطع بين المصطلحين جاء في كتاب الخطابة لأرسطو⁽¹⁾

* (برمنيدس) :- مؤسس مذهب الوجود في صورته الأولى , آمن بوحدة الوجود ووضع كتابه (في الطبيعة) شعراً فكان أول من استخدم الشعر للتعبير عن أفكاره الفلسفية , ولد عام 515 ق.م

انظر: في سبيل موسوعة فلسفية (فيثاغورس) مصطفى غالب , ب, ت بيروت ص 19.

** (إبيقراط):- من أكابر الفلاسفة والأطباء في اليونان , يعتبر صاحب الفضل الأكبر في تحرير الطب من الدين والفلسفة وارشاد المريض إلى ضرورة الاعتماد الكلي على العلاج الطبي.

مات في الثالثة والثمانين من عمره .كتب في خلال حياته الكتب والرسائل منها ((الحكم)) و((الأدلة)) وتنظيم التغذية (والفوائد في الأمراض الحادة) , وكان يعتمد على دقة في وصف ((العلامات)) المرضية التي يمر بها المريض.

انظر: في سبيل موسوعة فلسفية -إبيقراط- مصطفى غالب بيروت ص 11-12

(1) إكو، إمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة ترجمة: أحمد الصمغي/بيروت 2005 ص 69-74

ولقد أشار أمبرتو إيكو*: إلى أن أبقرراط لم يكن يهتم في بادئ الأمر بالعلامات اللغوية . انه كان لا يستعمل لفظ علامة بخصوص الكلمات.

كانت الكلمات أسماء (أونوما) أما برمنيدس, فقد كان يراهن على هذا الفارق عندما كان يقابل حقيقة فكر الإنسان بالطبيعة الوهمية للرأي بالطبيعة الخداعة للحواس .

لقد كانت التمثيلات خداعة... والأسماء ليست سوى عناوين خداعة يقع إصاقها بالأشياء التي نظن أننا نعرفها .

كان يستعمل عبارة (أونومازين) وهي :أطلق اسما .. وهذا الاسم يقيم علاقة مزيفة مع الواقع ليحجب الحقيقة .

وحين يستخدم (علامة) فانه يشير إلى دليل واضح إلى (الاستدلال), فالأسماء , الكلمات ليست علامات . لأن العلامة شيء ؟آخر.

يقول هيراقليطس (535-475 ق.م) عن أسلوبه الغامض : انه لا يفصح عن الفكر ولا يخفيه ولكنه يشير إليه.(2)

ويلاحظ من خلال هذا القول حاجة الفيلسوف إلى نمط من الأسلوب الدلالي للتعبير الفلسفي عن حقيقة الوجود وهو يرى دوام التغير في الوجود ,فالبقاء الذي ننسبه إلى الأشياء إن هو إلا خداع مع عمل الحواس , فالطود الراسخ وان خيل إليك انه ثابت على مر الزمن ,إنما تتغير مادته في كل لحظة حيث تتدفق إليه مادة وتخرج منه مادة في اللحظة الواحدة فهو موجود وغير موجود, في صورته وشكله, وغير موجود في مادته لأن مادته في تغير مستمر .

فالتغير عنده سنة الحياة .والسكون موت وعدم. ومن أقواله: انك لا تنزل إلى النهر مرتين متواليين لأن مياهها جديدة تجري دائما من حولك

(1)ومن المحتمل أن تكون الظاهراتية * صدى لهذه الفلسفة التي تبحث في ظاهر الأشياء . ويرى الباحث في هذه الفلسفة . لجوء الفيلسوف الى استخدام دلالة معينة بحسب الحاجة الضرورية وفق معتقده على أن هذه الدلالة متغيرة هي الأخرى بحكم الصيرورة . فالعالم غير موجود وان خيل إليك انه موجود , لأنه موجود بالصورة والشكل ولكنه في الحقيقة غير موجود بحكم إضافة شيء أو حذف شيء آخر وهنا يبدو الصراع بين الجوهر الحقيقي وبين المظهر الذي هو شكل يبدو ثابتا!!

إن هذه الصيرورة المؤدية إلى الاختلاف لا بد لها من وسائل رمزية وعلامات تحيل الأشكال إلى معانيها وجوهرها الذي لا يمكن الإمساك به بحكم الحركة والحيوية وهنا تبدو (الدلالة) ضرورية كحاجة إنسانية , تتخذ من الفن وسيلة وجدانية للتعبير ان كل شيء يسيل , ولا شيء يبقى , كل شيء يترك مكانه ولا شيء يبقى ثابتا ... ان الأشياء الباردة تصير دافئة , والدافئة تصير باردة وان الشيء الرطب يجف والجاف يرطب (2)

إن عدم استقرار الوجود وصيرورته المستمرة انعكست في تنوع الفهم الفلسفي لدى المفكرين حتى إن (بعض الفلاسفة المحدثين فهموا نار (هيراقليطس) فهما مجازيا رمزيا فللنار من الخصائص ما يمنحها صفة الرمزية , كالضوء والبرق والمقدرة الهائلة على أحداث التغير في الأشياء) (3) وإن تعدد الرؤيا الفلسفية في النظر الى الوجود جعل الدلالات تختلف من فيلسوف إلى آخر .

* ولد أمبرتو سنة 1932 باليساندرى (Alessandrid) بالقرب من ميلانو , حصل على الأستاذية في الفلسفة سنة 1954 بجامعة تورينو باطروحة حول الجمالية عند توما الأكويني, يعتبر من أشهر الفلاسفة الذين تناولوا السيميائية وحققوا حضورا كبيرا .

للاستزادة انظر السيميائية وفلسفة اللغة , مصدر سابق ص9.

(2) حمادة , حسين صالح, دراسات في الفلسفة اليونانية ج1 دار الهادي لبنان, بيروت 2005 ص89

(1) المصدر السابق ص90

(2) غالب, مصطفى, فيثاغورس , مصدر سابق ص97.

(3) نفس المصدر, ص103

فالمبادئ عند الفيثاغوريين هي (الحروف المجردة من المادة واعتبروا الألف في مقابلة الواحد والباء في مقابلة الاثنين إلى غير ذلك من المتقابلات، إن مبدأ الجسم هو الأبعاد الثلاثة والجسم مركب منها ووصفوا النقطة في مقابل الواحد والخط مقابل الاثنين والسطح مقابل الثلاثة والجسم مقابل الأربعة⁽³⁾)

من هنا ربطت الفيثاغورية بين الشكل والعدد فكان الواحد نقطة والاثنان خطاً والثلاثة مثلثاً والأربعة مربعاً، وأضافوا مناقب أخلاقية واجتماعية فاعتبروا العدد سبعة مثلاً يمثل وحدة الوقت الكاملة والعدد أربعة يمثل العدالة والعدد ثلاثة يمثل الزواج، ثم ذهبوا إلى أن الواحد يمثل العقل بينما الأحادية هي صفة ((الإلهوية)) أما العدد 10 فقد أعطوه صفات قدسية كونه مثلث العدد أربعة ... وتشير بعض المصادر، إلى أنهم كان يقسمون بهذا العدد كونه ممثلاً للكون العام⁽⁴⁾. كان إفلاطون يميل إلى القول بالعلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول⁽⁵⁾.

فالألفاظ والأمثلة والتعريفات كلها ناقصة وقد تؤدي إلى الخطأ والسبيل إلى معرفة الحقيقة الفلسفية أن نقابل بين المعاني والإدراكات وأن نحكما كما نحك الحجر بالحجر حتى يتطابق منها شرر البصيرة والعقل ليعرف الحقيقة كما هي ولا يمكن وصف الحق . لأن إدراكنا له مباشر وكل ما نستطيع فعله هو وصف السبل إلى هذا الإدراك المباشر⁽⁶⁾

لقد احتاج إفلاطون في شرح نظرية المثل إلى دلائل وعلامات ورموز لإيصال المعنى الفلسفي (فالكهف هو العالم المحسوس وإدراك الأشباح، المعرفة الحسية، والخلوص من الجمود إزاء الأشباح يتم (بالجدل) والأشياء المرئية في الليل أو في الماء، الأنواع أو الأجناس والأشكال أي الأمور الدائمة في هذه الدنيا والأشياء الحقيقية المثل والنار ضوء الشمس والشمس مثال الخير أرفع المثل ومصدر الوجود والكمال)⁽¹⁾.

وحين يعرج إفلاطون على الرسم كواحد من الفنون فإنه يؤكد أن (الرسم محاكاة للمظاهر لا الحقائق وإذا جاء فنان وأراد أن يصور صانع الأحذية أو النجار أو أي صاحب حرفة فإنه يجهل ماهية الحرفة التي يشتغلون بها، ومع ذلك فإذا كان فناناً بارعاً فإنه يبرز الصورة عن بعد بحيث تخدع الصبيان والعامة ويعتقدون أنها شيء حقيقي)⁽²⁾.

وهذا الخداع هو الذي يؤكد الحاجة إلى الدلالة في الفن التشكيلي ذلك (أن الأشياء الجميلة هي أول ما يتعلم منها المرء رؤية الجمال إذ يتخطى البعد بالأشكال والصور المتغيرة إلى البصيرة بجمال فريد هو مثال الجمال بالذات، ويرتفع المرء درجة أسماً حين يبصر الحقائق الهندسية كالخط والمثلث والدائرة في العقل لا في المجسمات المحسوسة⁽³⁾)

وقد اعترف (إفلاطون) بوجود جمال في الأشكال الهندسية يعد أسماً من الجمال الموجود في الأجسام الحية. يقول في محاوره فيلايوس : (إنني أتحدث عن الخطوط المستقيمة والمنحنية والسطوح والمجسمات الناشئة عنها، وهذه الأشكال ليست جميلة جمالاً نسبياً كغيرها من الأشياء بل هي جميلة جمالاً أزلياً على الإطلاق)⁽⁴⁾.

(فالعالم واحد لأن صانعه واحد ونموذجه واحد وهو كل محدود ليس خارجه ما يؤثر فيه ويفسده فلا تصيبه شيخوخة ولا مرض وهو كروي لأن الدائرة أكمل الأشكال، متجانس يدور على نفسه)⁽⁵⁾ *

(3) نفس المصدر، ص 103

(4) غالب، مصطفى، فيثاغورس، مصدر سابق، ص 38

(5) عبد الجليل، منقور، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، مصدر سابق، شبكة انترنت.

(6) الأهواني، أحمد فؤاد، افلاطون، دار المعارف، مصر، ط 4، ب.ت ص 38

(1) كرم، يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم، بيروت، ب.ت ص 74

(2) الأهواني، أحمد فؤاد، مصدر سابق، ص 44.

(3) المصدر السابق، ص 75.

(4) الأهواني، أحمد فؤاد، المصدر السابق ص 49.

(5) كرم، يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية، مصدر سابق ص 83-84

(أما أرسطو فكان يقول: باصطلاحية العلاقة وذهب إلى أن : قسّم الكلام إلى كلام خارجي وكلام داخلي في النفس فضلا على تمييزه بين الصوت والمعنى معتبرا المعنى متطابقا مع التصور الذي يحمله عنه)⁽⁶⁾

يقول أرسطو: أن الألفاظ دالة أو رموز على المعاني التي في النفس كما أن الحروف التي تكتب هي دالة (رموز) على هذه الألفاظ أن الألفاظ ليست واحدة بعينها أنها تصبح دالة ولهذا فهي مختلفة عن الأصوات التي تصدرها الحيوانات لكشف تفاعلاتها الباطنية⁽⁷⁾ فالتفاعلات النفسية هي التي تحدد طبيعة الدلالة من خلال الألفاظ والكلمات فالحروف هي بلا شك أدلة وعلامات على وجود تفاعلات نفسية تدل على أن الإنسان ينطق بكلمات فذلك يعني أنه يريد التعبير عن شيء إلا أن كونها علامة على تفاعل لا يعني أنها (أي الكلمات تملك الوضع السيميائي نفسه للتفاعلات)⁽⁸⁾

أما منطق الرواقيين فإنه يكاد يخرج عن منطق أرسطو وقد قسمه الرواقيون إلى قسمين الأول: هو الديالكتيك، والثاني هو الخطابة ، وهو يتبع تقسيم الكلام إلى نوعين ،نوع متسلسل ونوع منطق ،وقد عنوا بالمنطق عناية كبيرة من الناحية الشكلية الصرفة أي ناحية الألفاظ والحدود أكثر من المنطق.

لقد قسموا المنطق الديالكتيكي إلى قسمين .لأنّ المنطق ينقسم إلى التسمية والمسمى أو ناحية المحدد أو ناحية الأفكار أو التصورات والألفاظ المعبرة عن هذه التصورات، وبالتالي ينقسم المنطق الى نظرية المعرفة لتمييز المعرفة الصحيحة عن المعرفة الباطلة.

كان الرواقيون يميزون بين الصور الحسية وبين الإدراك الحسي فالصور الحسية مباشرة عن المحسوسات والمحسوسات هي الأصل في كل معرفة!!

ويفسرون الإحساس تفسيرا ماديا فهو انطباع اثر المحسوس في النفس وقد شبه (كليانثس) هذا الانطباع بأنه انطباع نقش الخاتم على الشمع!!.

يقر الرواقيون بوجود مصدر للمعرفة سموه (التذكر) إذ من خلال التصورات الحسية يتكون التصور الكلي .ومع هذا فإنهم يخرجون عن هذا فيقولون بوجود تصورات كلية بعيدة عن كل إدراك حسي تسمى (العلم) وهي خارجة عن التعبير عنها باللفظ وهنا يكون التناقض واضحا.

ان المقولات لدى الرواقيين توصف كدلالات للتعبير اللغوي وقد قسمت إلى أربع:

أولها الموضوع، ومقولة الصفة، ومقولة الحال الخاصة ومقولة الحالة النسبية .

لقد فرق الرواقيون بين المقول والقول وموضوع القول وعملية القول.

أما المقول فهو التصور الخالص من كل أثر للتعبير الخارجي فهو يتميز عن الجسم أو الموضوع الذي يناظر التصور ويتميز عن اللفظ اللغوي أو التعبير الصوتي الذي يعبر به عن المقول، ويتميز عن العملية الذهنية التي بها يتكون المقول.⁽¹⁾

ولقد نظروا إلى الصفات والكيفيات أيا كانت على أنها أشياء مادية فالألوان والأصوات والطعوم ...الخ كلها أجسام مادية ،وذلك لأنها جميعا تيارات من شأنها أن تسير إلى المركز حتى المحيط ثم تعود إلى المحيط إلى المركز، وفي هذه الحركة المتبادلة من المحيط إلى المركز ومن المركز إلى المحيط يكون تكوّن الأشياء)⁽²⁾

* ولعل هذا هو السر الذي يؤكد اهتمام الفن الإنساني بالمرأة كرمز جمالي أخاذ ، وحب الإنسان للأشكال القريبة من شكل جسدها المكور في تموجاته.

(6) عبد الجليل، منقور، مصدر سابق

(7) إيكو، أميرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، مصدر سابق ،ص72

(8) المصدر نفسه ،ص74

(1) انظر: بدوي ،عبد الرحمن، خريف الفكر اليوناني ،ط5، دار القلم، بيروت، لبنان، 1979، ص15-19

(2) المصدر نفسه، ص27

ويرى الباحث في فلسفة الرواقين تجلي المعاني الحسية المنعكسة في الأعمال الفنية المؤكدة على دلالات الجسد وجمالياته كمادة خالصة تنشد الجمال بحد ذاته والمرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالحس والإدراك الحسي، وهي لا تخرج من ناحية عن الفلسفة الإفلاطونية المحبة للأشكال . ولكنها تتطرق في الاستفادة من أرسطو بالمبالغة في التجلي الحسي للأشياء الجمالية، فكانوا أكثر واقعية وقرباً من التجربة الجمالية وبالتالي تجسد اللذة الحسية في الأعمال الفنية وانعكاس ذلك في دلالات اللذة الحسية المادية المرتبطة بظاهرة الحب.

2. (الدلالة في الفكر الإسلامي)

أخذت الدلالة في الفكر الإسلامي أبعاداً واسعة لاهتمام العلماء اللغويين في هذا المجال . وبما ينظر إلى (القرآن) الكريم بوصفه (نصاً مقدساً) بدلائله الإلهية المنزلة . ويجب الإشارة إلى حقائق لا يمكن التغافل عنها في طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول . فهذه القضية موعلة بالقدم تعود في حقيقة الأمر إلى النظريات الأولى حول نشأة اللغة للبشر . إذ يرى البعض أن اللغة الهام وهبة من الله وأنها تواضع أو اصطلاح من الناطقين أنفسهم أو هي غريزة كلامية . أو هي محاكاة الإنسان لأصوات الطبيعة وأصوات الحيوان والأحداث . وقد كان العرب يعتقدون بالإلهام والاصطلاح والمحاكاة بصورة خاصة ، إذ ارتبط هذا الأمر بنظرية (المجالات اللغوية) التي تتخذ الوجود المشترك اللفظي والترادف* والتضاد والتقابل . ولم تغب عن العلماء القدامى في جدلية الدال والمدلول المتعدية ثنائيتها ذات البعدين لتصف ثالوثاً قائماً على المعنى واللفظ والشيء في العالم الخارجي (1)

ان أنواع الدلالة عند العرب تنقسم إلى اتجاهين :-

الأول: الذي يقر بوجود علاقة طبيعية بين اللفظ (الدال) بوصفه صوتاً لغوياً ومدلوله (2) . وفي هذا الاتجاه تتجلى نظرية المحاكاة في نشأة اللغة الأولى ، ومن أمثلة ذلك كلمة (بحث) فالباء لغلظتها تشبه بصوتها خفقة الكف على الأرض والحاء لصحلتها تشبه مخالبا الأسد وبرائش الذئب ونحوها إذا غارت في الأرض والثاء للنفث والباء للتراب: وهنا جمعت العرب بين التقليد للصوت والرسم التشكيلي .. حرف الحاء مثلاً والحروف الأخرى بصورتها التشكيلية .

أما الاتجاه الثاني :فانه يقول : بعدم وجود أية علاقة طبيعية أو مناسبة أو غير موجبة بين الاسم والمسمى وهذا يتفق مع ديمقريطس الذي يرى العلاقة بين اللفظ وما يدل عليه علاقة مكتسبة رافضاً رأي السفسطائيين. (3)

* الترادف: هو دلالة عدد من الكلمات المختلفة اللفظ على معنى واحد مثل عام سنة -حول، وهناك ترادف في الجمل للاستزادة انظر: الخماش ،سالم ،المعجم وعلم الدلالة في :

www.Khamash-cjb.net www.angelfire.com

(1) نهر، د. هادي علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ، تقديم د. علي الحمد مصدر سابق، 2007 ص 205

(2) المصدر نفسه ، ص 196

كما أن هنالك فرقا بين الدلالة والعلامة فالدلالة على الشيء تمكن المرء أن يستدل من خلالها على ذلك الشيء مثل (العالم) دلالة على وجود الخالق .
والعلامة ما يكون لك دلالة دون غيرك مثل وضع حجر تضعه علامة لدفين تعرفه ولا يمكن لغيرك أن يعرفه(4)

أما الإمارة فهي شكل من أشكال الدلالة باعتبارها علامة (يلزم العلم بها الظن بوجود المدلول كالغيم بالنسبة إلى المطر فانه يلزم من العلم به الظن بوجود المطر) (5).
ففي الدليل يكون الأمر علميا معرفيا وفي الإمارة فان الظن هو السائد في هذا المجال.
ويذكرنا ذلك بنظرية إفلاطون القائمة على الحس ثم الظن ثم الاستدلال للوصول إلى المطلق في المعرفة .

وتلعب عوامل مهمة في التطور الدلالي مثل العوامل الاجتماعية والدينية والسياسية والثقافية وتنوع الطبقات في صراعها الاجتماعي والسياسي والطبيعة الجغرافية الموجودة فيها تلك الطبقات ، حيث يؤدي ذلك إلى تنوع في الأساليب اللغوية نتيجة الاختلاف الطبقي ويلعب تاريخ اللغة الخاص بها دورا مهما في التطور الدلالي الخاص بالألفاظ تلك اللغة ... ويمكن أن تأخذ الكلمة دلالات جديدة وهي تنتقل من لغة إلى أخرى لتأخذ سياقات جديدة عندما تكون الكلمة (كائنا) حيا متطورا وفق الحياة.
ولا يخلو ذلك من ذائقة فنية وجمالية ترتبط ارتباطا وثيقا بالطبيعة والإنسان(1)

يتجلى ذلك فيما حصل دلاليا لمفهوم الحروف* قبل الإسلام وما طرأ على اسم هذه الحروف من تطور في دلالاته الإسلامية لتأخذ معنى جديدا تجلى في تشكيلات جديدة .مرتبطا بالرسم التشكيلي لها . بما يتلاءم والنص القرآني وقداسته وقد استفادت (الحروفية) في الفن التشكيلي العراقي من ذلك كثيرا في رحلتها الصوفية الجمالية !!.

(وتعبير المعاني في لغة العرب فعل للترجمة وإيراد المعاني الإلهية في حقل دلالي إنساني يبني عالما يتمثل فيه مافهمه اشتباها أنه الحقيقة)(2)
والآية عند بعض العلماء معناها العلامة لأنها تدل على نفسها بانفصالها عن الآية المتقدمة عليها والمتأخرة عنها(3)

ان المعاني بطبيعتها عند (الجاحظ)* قائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم والمتخلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم والحادثة عن فكرهم ،مستورة خفية وبعيدة وحشية محجوبة مكتوفة ، والمعاني خلاف حكم الألفاظ ،لأن المعاني مبسوبة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة.
وقد صنف الدلالات إلى خمسة أصناف هي :-

1-اللفظ

2-الإشارة ,تكون باليد وبالرأس وبالعين وبالحاجب والمنكب إذا تباعد الشخصان وبالثوب وبالسيف وقد يتهدد رافع السيف والسوط فيكون ذلك زاجرا ومانعا ويكون وعيدا وتحذيرا .

(3) نهر ، هادي ، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ، مصدر سابق ، ص198

(4) العسكري ،ابو هلال،الفروق اللغوية ،تحقيق حسام الدين المقدسي دار الكتب العلمية ،بيروت ،ب ت ،ص61-62.

(5) الشريف الجرجاني ،علي بن محمد،معجم التعريفات،تحقيق ودراسة محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة ،القاهرة

،2004 ص59

(1) نهر،د.هادي ،علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ،مصدر سابق ص619-620
* من ذلك مثلا حرف الألف (ا) الذي يعني الواحد من كل شيء او الرجل الحقيير الضعيف أو الفرد وقد تطور فيما بعد الى هذا الشكل 1 رمزا للانحناء أمام الخالق العظيم للاستزادة انظر الورد ،جواد أمين ،ألفباء اللغة العربية ،مطبعة العاني،بغداد،1988.

(2) ناصر ،عمارة ،اللغة والتأويل،مصدر سابق،ص109

(3) المصدر السابق،ص107

* الجاحظ هو ابو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناي لقب بالجاحظ وقد اشتهر بهذا اللقب ولد في البصرة سنة 150 هـ توفي فيها سنة 255 هـ

انظر : ناجي ، مجيد عبد الحميد ، الأثر الإغريقي في البلاغة العربية ، مطبعة الآداب - النجف ، 1976 ص65

3- الخط

4-العقد: وهي الدليل على عظم قدرة (الرحمن , علم القرآن , خلق الإنسان , علمه البيان, الشمس والقمر بحسبان)

5-النسبة: وهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشير بغير اليد وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض . أما الدلالة في النص القرآني فإنها تنقسم إلى قسمين :-

أ-دلالة ذاتية

أي أن مرجع الدلالة في الشيء هو ذات الشيء .

ب-دلالات تلازمية :

أن يكون مرجع دلالة الذات الإلهية بحيث تتلازم الدلالة في هذه الحلقة مع الاحتفاظ بالدلالة الذاتية (4)

وتلعب الأنظمة والقوانين النحوية كعنصر حاسم من عناصر تحديد الدلالة وفهم المعنى(5) وقد بلغ ذلك أوجه عند عبد القاهر الجرجاني *ت 478 هـ (1)فيما بعد يقول ابن جني*: أن أساس الألفاظ أشباه المعاني هو محاكاة الألفاظ لمعانيها وقد قسم المحاكاة إلى: أ-محاكاة للصوت من ذلك تسمية الأشياء بأصواتها (كالخاز باز) لصوته والبط لصوته. ب - محاكاة طبيعة الأحداث والأشياء .

يقول: كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر عنها فيعدلونها بها من ذلك قولهم خضم , وقضم فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقتاء وما كان نحوهما من المأكول الرطب والقضم للصلب اليابس نحو قضمت الدابة شعيرها . ج - محاكاة الحركة :

وتعتمد المصادر التي على وزن فعلان(2)

ومن المهم الإشارة إلى جدل(أبي فخر الرازي) في المعنى التي تعتمد على مفهوم (الفناء) فإنه يخضع جميع المفاهيم اللغوية للزوج المعرفي (الفناء / والبقاء). فهواء المحابس يفنى ليقدم الصوت والصوت يفنى ليقدم الحروف والحروف تفنى لتقدم الكلمة والكلمات تفنى لتقدم العبارة , والعبارة تفنى لتقدم المعنى.

ويشير إلى أن الاسم أصوات مقطعة وضعت لتعريف المسميات وتلك الأصوات أعراض غير باقية والمسمى قد يكون باقيا , بل واجب الوجود لذاته (3) وفق المخطط الآتي

صوت ← حروف ← الكلمة ← العبارة ← المعنى ←

لقد قسم المفسرون واللغويون والبلاغيون والأدباء أنواع الدلالة إلى الدلالة المعجمية وهي ثبوت العلاقة بين الدال والمدلول . والدلالة المجازية : إذ تتطور من دلالة إلى أخرى ومن معنى حقيقي إلى معنى مجازي وهي وسيلة للنحو اللغوي والتوالد الدلالي ودلالة السياق وفق حقول معينة متجاوزة الدلالة المعجمية (4)

(4) ناصر، عمارة، اللغة والتأويل، مصدر سابق، ص122

(5) نهر، د. هادي، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، مصدر سابق، ص104

* عبد القاهر الجرجاني، 478هـ، اقام نظرية النظم على الربط الجدلي بين الوصف النحوي والدلالة.

(1) نهر، د. هادي، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، مصدر سابق، ص130

* ابن جني هو ابو الفتح عثمان بن جني الموصلي ولد في الموصل سنة 320 هـ توفي سنة 392 هـ وهو عالم لغوي مشهور

للاستزادة انظر: النعيمي، د. حسام سعيد، الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، وزارة الثقافة والإعلام/بغداد

ص11-ص13

(2) الخماش، د. سالم، المعجم وعلم الدلالة، مصدر سابق، ص116

(3) ناصر، عمارة، اللغة والتأويل، مصدر سابق، ص135-ص136

(4) نهر، د. هادي، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، مصدر سابق، ص216

أما الدلالة عند المنطقيين (الذين يؤكدون على أن النتيجة المنطقية تؤخذ من مقدمات تدل عليها) فهي تعتمد العناصر الأربعة الآتية:

الكتابة، واللفظ، والصورة الذهنية، والأمر الخارجي على ما في الخارج (5) ويمكن أن نقول في الكتابة (الرسم) والصورة الذهنية الصورة الفنية .

ونجد النظرة الفنية الفائقة في تناول الفكر الإسلامي لموضوع الدلالة وانعكاس ذلك في التراث وتأثيره على الحياة المعاصرة ولا بد أن نشير إلى أن الفرق الحاصل بين لغة القرآن ولغة الفهم والتفسير ازداد اتساعا مع الزمن لتتغير الدلالات وأن الرحلة الصوتية داخل النص القرآني ولد عمقا روحيا فجعل (العالم الصوفي يرى الموجودات علامات تختفي نسبيا أو مطلقا لتقدم إشارات لإحتراق الذات عند السدرة الفاصلة بين عالم شهودي وآخر أخروي .وان مواقع الفهم الصوفية تقوم بتحطيم الدلالة المحايثة للغة (النص) وكذا النخر في جوف العلامة ثم ملؤها بكثافة الحضور وبالرغبة والعشق يتم ملء الشروخ.

ففي قراءة الصوفي محو الأشياء التي يفرزها نظم الخطاب وحركة إشاراته لتقرير التاريخ وتشفير الرسائل الكونية (1)

3. (الدلالة في الفكر الحديث)

تناول موضوع الدلالة في العصر الحديث أكثر من مفكر أو فيلسوف لغوي، مثل (ادوار سابيير (1848-1939) ونظريته مع تلميذه (ورف) التي عرفت بنظرية (ورف وسابيير) القائمة على فرضية: أن كل لغة من حيث أنها تمثل رمزي للواقع المحسوس تتضمن تصورا خاصا للعالم ينظم ويكيف الفكر.

وليونرد بلومفيلد (1887-1949) الذي اهتم بالمنحى الأسنني البنائي معتمدا على ارتباط الصوت اللغوي بالدلالة والأشكال اللغوية والمؤلفات المباشرة والنظرية اللغوية الآلية.

ونيقولا تروتسكي (1890-1938) وهو عالم روسي أسس علم الفونولوجيا * معتمدا ثلاث وظائف للوحدات الفونولوجية. الوظيفة التزايدية، والوظيفة التحديدية التي تشير إلى تحديد الوحدات ولويس يلمسلف (1899-1965) الذي اهتم بالمنطق الرياضي والمنهج لنظريته الأسننية الكلية ونوام تشومسكي (1928) الأمريكي الذي يعتبر مؤسس النظرية التحويلية (2) وغيرهم الكثير .

إلا أن الباحث يجد من الأهمية التطرق إلى فريدينان دي سوسير وبيرس لأهمية ذلك في بحثه. علاوة على ما يراه جديرا بالذكر مع ملاحظة الفرق بين السيميولوجيا (علم العلامات) كقول سوسير: من الممكن تصور قيام علم يدرس حياة العلامات داخل المجتمع وسماه سيميولوجيا من الكلمة اليونانية التي تعني علامة (semiotocgie) ويكشف عما يشكل العلامات وعن القوانين التي تحكمها أما السيميوطيقا (semiotics) فترجع إلى بيرس الذي قال: ليس من المنطق باوسع معاينة سوى مجرد اسم آخر للسيميوطيقا أو نظرية العلامات (3)

(5) المصدر نفسه، ص 258

* نجد تكرارا في تناول الفكر الإسلامي لموضوع الدلالة في فهم اللفظ والمعنى كما هو حاصل مثلا في فهم ابن سينا – والفارابي وغيرهما.

(1) ناصر، عمارة، اللغة والتأويل، مصدر سابق، ص 117-118

* الفونولوجيا: هي علم الأصوات ودراستها من حيث الوظيفة .

للاستزادة انظر: بارتيش، بريجيت، مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي، ترجمة أ.د سعيد حسن بحيري مؤسسة المختار 2004، ص 129-137.

(2) زكريا، ميشال، الأسننية، علم اللغة الحديث، المبادئ والأعلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط 1983، 20 من ص 218-269

(3) انظر، الوجاه، د. جهاد يوسف، مقارنة بين السيميولوجيا والسيميوطيقا 2007 ص 1

يعد فردينان دي سوسير* أحد مؤسسي علم الدلالة في الفكر الحديث ... على اعتبار أن هذا العلم يعني بدراسة حياة العلامات داخل مجتمع ما.

لقد انبثقت فكرة العلامات بكونها صيغة نظام لاختبار الظواهر في حقول مختلفة في نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، رغم أن الفيلسوف الإنكليزي جون لوك قد استخدم كلمة السيميوطيقا بهذا المعنى وكان ذلك على يد سوسير والفيلسوف الأمريكي جارس ساندرسن بيرس (1839-1914)

يعد سوسير اللغة وسيلة تعبير وتواصل من حيث وظيفتها الأساسية ويمكن اعتبار شرط وجودها المحتوى التاريخي الثقافي ونظامها الذاتي تنظيم من الإشارات وقد ميز بين البعد الذاتي للغة والبعد الخارجي .

ان اللغة هي في كل لحظة - حسب سوسير - واقع قائم بذاته من جهة وتطور تاريخي من جهة أخرى لذا لابد من التمييز بين التنظيم اللغوي الحالي وبين الدراسة الوصفية⁽¹⁾. كما يميز سوسير بين الكلام (Speech) (Parole) أو التلفظات الفردية الفعلية واللغة (Language) ⁽²⁾ وهي النظام الداخلي من الرموز التي تصنع تلك التلفظات واللغة برأيه عمل جماعي أو هي كنز جماعي وصنعتة ممارسة الكلام في ذهن الأفراد⁽³⁾.

لذا فهي حقيقة نفسية واجتماعية وتنظيم موجود بالقوة في دفاع كل فرد واللغة تنظيم من الإشارات المغايرة أو المفارقة وتعتمد مفهوم اللغة كتتنظيم ومفهوم الإشارة كعنصر في التنظيم المتكون من دال ومدلول ويؤكد على أن الإشارة طبيعتها اصطلاحية وخطية وعلى مفهوم التغير . ان طبيعة الدال سمعية وفق سياق خطي لتكون سلسلة كلامية ، ويميز سوسير بين العلاقات الترتيبية (Associdtifs) والعلاقات الركنية⁽⁴⁾.

ويرى الباحث أن جهود اللغويين والفقهاء في الفكر الإسلامي قد سبقت سوسير في هذا المضمار وكثيرا من أعلام السيميوطيقا في العصر الحديث. (وربما كان الشريف الجرجاني في حده للمعاني أكثر قربا مما جاء به سوسير وغيره أو انه مطابق له وسابق عليه)⁽⁵⁾

وكان سوسير قد شبه الدال والمدلول بالورقة وجهها الأول هو الصوت. والثاني هو الفكر مثلا يمكن عزل الصوت اللغوي عن المتصور الذهني .

وسوسير أول من ميز اللسانيات من السيميولوجيا حيث أصر على أن السيميولوجيا أصل من واللسانيات فرع منها⁽⁶⁾.

لقد صنف بيرس* الدلائل (العلامات) إلى ثلاثة أنماط هي :-

* ولد فردينان دي سويسر في صيف عام 1857 من عائلة علمية نشر في سنة 1879 رسالة عنوانها ((رسالة في التنظيم البدائي للمصوتات في اللغات الهند وأوربية)) حصل على الدكتوراه سنة 1880 متناولا اللغة السنسكريتية . طلب منه التدريس في معهد الدروس العليا في باريس واستمر به عشرة سنوات في مجلة (societedes lingustes memoir esdela) التي اصبح فيها امين سر مساعد سنة 1882 , عاد الى بلده جنيف سنة 1891 حيث مارس التعليم الى أن توفي سنة 1913 .

انظر: زكريا، ميشال، اللسانية وعلم اللغة الحديث، المبادئ والأعلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط1983، 2، ص223-224 .

(1) نفس المصدر السابق ، ص225-226

(2) التفكيكية والسيميولوجيا ، مالك المطليبي الثقافة الأجنبية ، ع2، دار الشؤون الثقافية 2004 ، ص6

(3) زكريا، ميشال، اللسانية ، علم اللغة الحديث مبادئ وأعلام، مصدر سابق، ص227

(4) زكريا، ميشال، اللسانية وعلم اللغة الحديث، المبادئ والأعلام مصدر سابق ، ص228-229 .

(5) نهر ، هادي ، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ، مصدر سابق ص210.

(6) الرويلي ، ميجان والدكتور سعد اليازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ط2000، 2، ص107

* شارلس ساندرز بيرس ابن عالم الرياضيات بنيامين بيرس وجاء الابن عالما بالرياضيات وفيلسوبا وعالم منطق قبل اشتغاله بالفلسفة ، اشتغل بالكيمياء لمدة عشر سنوات ويجمع المتخصصون على ان شارلس بيرس هو أعظم الفلاسفة

1- علامة أيقونية (Icon) وهي التي تمثل مرجعها (كعلامة سقوط الصخور ضمن علامات الطريق).

2- علامات مؤشيرية (Index) التي تلازم مرجعها كالدخان علامة على النار .

3- علامة رمزية (Symbol)

التي ترتبط بمرجعها ارتباطاً عرفياً فقط كالكلمات في اللغة والإشارات الضوئية (7) والواقع أن (بيرس) اقترح تصنيفاً معقداً للعلامات بموجب العلاقة المختلفة التي تظهرها كل علامة بين الدال والمدلول ولهذا يذهب إلى القول: إنه لا يواجه شيئاً أقل من أسس المنطق نفسه، فالمنطق مستقل عن كل من التفكير والحقيقة .

فالمنطق هو علم القوانين الضرورية العامة للعلامات وهو علم العلامات.

أن العلامة أو التمثيلة (Repersentamen) ترمز إلى شيء ما لشخص ما من ناحية معينة، ويرى بيرس أن العلامة تتضمن عادة العناصر الثلاثة وهذه الأنواع هي :

أ- العلاقات الثلاثية للمقارنة أو الاحتمالات المنطقية المبينة على نوع العلامة أي الخاصية التي تؤدي دور العلامة .

ب- العلاقات الثلاثية للأداء، وتتضمن كيانات فعلية حقيقية تبنى على خلفية أو أساس ما وهذه هي (التمثال) أو الأيقون وهو شيء يؤدي وظيفة العلامة من خلال سماتها الشبيهة بالموضوع الذي ترمز له.

والمؤشر الذي يقوم بوظيفة العلامة بوساطة نوع من الربط الواقعي أو الربط العرفي أو المؤلف بينه وبين الموضوع.

ج- العلاقات الثلاثية للفكرة المبينة على نوع الموضوع (1)

أما أوجدن وريتشاردز (1923-) فيريان العلاقة مثلثاً فالرمز هو العنصر اللغوي - الكلمة أو الجملة والمشار هو الشيء .

حيث لا توجد علاقة مباشرة بين الرمز والمشار بين اللغة والعالم أو يمر الربط عبر الفكر أو الإشارة أي عبر مفاهيم عقولنا (2)

ب - الحب مفاهيمياً

1. (الحب في الأسطورة)

أن أقدم ما كان يجسده الإنسان في وادي الرافدين، كان متعلقاً بالجنس والحب ذلك أن الإنسان أدرك منذ البدء أن حياته قائمة على أساسين الأساس الأول: الغذاء والثاني التكاثر فبدون الغذاء يموت الإنسان وبدون التكاثر يفنى جنسه إلى الأبد (3).

لذلك لا عجب أن نجد دمي تمثل الآلهة الأم في مبالغة للأعضاء التي تمثل الخصب والجمال .

وقد تناولت الأساطير * القديمة موضوع الحب بشكل مركز لأنه يمثل جوهر الحياة التي يمارسها الإنسان البدائي (إذ إننا عادة ما نجد في الأساطير مشاعر إنسانية جياشة وأحاسيس وتصورات ومواقف تطلعون على فلسفة الإنسان في الوجود وعلى محاولاته الفكرية .

قاطبة ويرى البعض أن دراسته تعد منجماً غنياً لا ينفذ من الأفكار الخاصة بالمنطق ونظرية المعرفة ومناهج البحث وما يعرف باسم علم الإشارات. انظر : موقع الانترنت : حياة (بيرس)

www.irag4alldk/bookLhade-usa

(7) التفكيكية والسيميولوجيا ، مالك المطلبية ، الثقافة الأجنبية ، ع2 ، دار الشؤون الثقافية 2004 ، ص9

(1) انظر ، هوكز، ترنس، البنيوية وعلم الإشارة ، ترجمة: مجيد الماشطة، مراجعة د. ناصر حلاوي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1986 ص115

117

(2) بالمر ، اف، أر ، علم الدلالة ، ترجمة مجيد الماشطة التعليم العالي والبحث العلمي ، الجامعة المستنصرية ، 1985 ص31

(3) عبد الواحد علي ، فاضل ، عشتار ومأساة تموز ، دار الشؤون الثقافية وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1986 ، ص17

* أن كلمة ميثوس (mythos) عند الإغريق تعني حكاية وكلمة أسطورة العربية مقتبسة من كلمة (Historia اليونانية وتعني حكاية أو قصة إلا أن كلمة أسطورة تعني حكاية غير حقيقية أو عكس الحقيقة بينما الكلمة ذاتها تعني تاريخ اللوغوس (logos) (الكلمة) صارت علماً وهكذا أصبحت ميثوس المترجمة أسطورة بعكس اللوغوس أو استوريا فهي تعني شيئاً غير موجود في الواقع أي خرافة والميثولوجيا تعني علم الأساطير .

الأولى ; والتي تتضمن خلاصة تجاربه وماضيه وكيف كان يستنتج من هذه التجارب منطقه ومفاهيمه وتعامله مع واقعه وفق منطق معين خاص ووفق مضامين أخلاقية (4)

ولقد كانت أولى الأساطير التي تتحدث عن قصة الخلق تعتمد الحب جوهرًا في تفسير ظواهر الوجود والكون والظواهر الإنسانية , ومن أقدم الأساطير في هذا الشأن الأسطورة السومرية التي تؤكد الزواج بين أن (An) وهو اله ذكر يمثل السماء حيث كانت تمثل سقفا يعلوهم وتحولت فيما بعد إلى رمز من الألوهية وبين كي او (Gi) الآلهة الأنثى التي تمثل الأرض التي تعددت أسماؤها منها (ينماه) إشارة إلى معنى السيدة العظمى و(نينتو) (ninto) أي السيدة التي تلد. ان التزاوج بين (كي) و(آن) يمثل البذرة الأولى للحب مصورا بشكل بدائي ليفسر الظواهر الطبيعية ويتطابق بين التقاء السماء بالأرض من خلال مطر السماء ((أو مني آن) وفعله في الأم الأرض وذلك لإنتاج الحياة لينجبا (النيل) وهو اله ذكر يمثل الهواء ويعني سيد الريح والعاصفة و الذي سيحتل مكان أبيه فيما بعد(1)

(ان الأرض والأنثى محور حياة الإنسان , لذا فقد أصبحت هذه الآلهة قوة أساسية ومحركا كونيا لاهداث العالم, ثم تمثل لها رمزا في السماء هو كوكب الزهرة مما تميز به من حسن وبهاء ومن ثم تحول إلى السماء عابدا: ليروق سجوده على الأرض برفع يديه نحو السماء تاركا لنا رسومه فيما تركه من آثار رافدية على هيئة نجمة ذات ثمانية إشعاعات وأحيانا ستة عشر إشعاعا(2) ويلاحظ أن الزهرة هي إينانا أو عشتار في الأدبيات الرافدينية القديمة, ولتفسير دورة الحياة النباتية مابين الخصب والجذب حسب التنوع الفصلي, فقد خطت يد الإنسان أول ملحمة في التاريخ عن آلهات الخصب في ملحمة هبوط (إينانا إلى العالم السفلي) والتي أعاد البابليون صياغتها في ملحمة (هبوط عشتار إلى العالم السفلي) (كانت عشتار عشيقة (دموزي)* الذي هو اله الخصب (اله النسل) العريس المحبوب لإنيني (الإلهة), راعي السهل الذي يبتهج بالحب قلب ملكه (ريم سن) , الرجل القوي في (نيفر) عسى ملكه دموزي رب اللذة في الحظائر يضاعف قطعان أبقاره وأغنامه (3) (ويعتبر (دموزي) الشخصية المهمة التي يدور حولها طقس الزواج المقدس السومري الذي كان يحتفل به احتفالات أعياد رأس السنة حيث يمثل الملك فيه الإله تموز وكاهنته الآلهة عشتار تمثل الربة ويتم إقترانهما بالمناسبة في مكان داخل المعبد (4)

من هنا نجد دموزي على هيئة (رجل عار يحمل إناءا بيديه الاثنين وترتفع من الإناء ثلاثة نوافير من المياه ويتوزع شعره بجذائل ثلاثة وله لحية منتشرة كالمروحة وهكذا نجد شكله قريبا جدا من شكل الإله أيا مع إناء (ماء الحياة)(5)

هذا الوصف الأسطوري له دلالاته الرمزية في الكثير من الأعمال الفنية القديمة . تقول الملحمة: (ان آلهة الخصب) عشتار قامت بتضحية اختيارية وذلك بنزولها إلى العالم السفلي وبغيابها عن عالم الأحياء , وهي روح الخصوبة , تفسر الأسطورة روح الجفاف , ولكي يفسر الخصب لأبد من عودتها من عالم الموتى , وكان لعودتها شرط وجود بديل لها. لذلك فأنها ترشد زبانية العالم السفلي الى عشيقها المغفل (تموز) نظير الإفراج عنها رغم ما كان بينهما من قصص غرام وهيام مشبعة بالفعل العاطفي (6), ونجد في الأسطورة هذه أول إشارة إلى الغدر في الحب والتي أخذت

للاستزادة انظر: ف. نحاس , جورج, اساطير الخصب الإنباتي في حضارات الشرق الأوسط الأدنى الآسيوي , وزارة الثقافة , دمشق , 2006, ص9

(4) القمني , سيد, الأسطورة والتراث , سينا للنشر , القاهرة , ط1 , 1992 , ص21

(1) القمني , سيد, قصة الخلق أو منابع سفر التكوين , المركز المصري لبحوث الحضارة , ط2 1999 , من ص 32-37

(2) القمني , سيد , الأسطورة والتراث , مصدر سابق ص56

* يرمز له براس ثور دلالة على القوة والهيمنة .

(3) الحوراني , يوسف, البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم , دار النهار للنشر , بيروت, 1978

ص215

(4) سعيد الاحمد. د. سامي , كلكامش, دار الشؤون الثقافية , بغداد, 1990 , ص17

(5) سعيد الاحمد. د. سامي , كلكامش, دار الشؤون الثقافية , المصدر السابق ص216

(6) القمني, د. سيد, الأسطورة والتراث, مصدر سابق ص57

أبعادا كبيرة في الفكر الذكوري المهيمن فيما بعد ، وقد انعكس ذلك كثيرا في الأعمال الفنية بصورتها العامة والنحت والرسم بصورة خاصة ...ويبدو أن لذلك أسبابه فقد كانت إينانا مترددة من الزواج به منذ البدء ويتضح ذلك من خلال المناظرة بين الراعي السومري والفلاح وحثها على الزواج منه. ففي القسم الأول منها يدور الحوار سجالات بين الآلهة إنانا وإخوها إله الشمس أوتو الذي يحاول جهد المستطاع التأثير بإقناعها بالزواج من الراعي (دموزي). تقول إينانا جوابا على ذلك:-

أنا لن أتزوج من الراعي دموزي
وثيابه الخشنة لن أقبل
وبصوفه الخشن لن أقبل
لن آخذ أنا العذراء إلا الفلاح زوجا لي
الفلاح الذي يزرع من النبات أنواعا
الفلاح الذي يزرع من الحب أنواعا⁽¹⁾

(لقد حظيت الآلهة عشتار بقسط وافر من الألقاب والصفات التي تشير في الحقيقة إلى الأوجه المختلفة من صفاتها وخصائصها وكانت من أبرز تلك الصفات وأكثرها شهرة كونها آلهة الخصب بالمعنى الواسع لهذه الكلمة لما في ذلك من مدلولات على التكاثر والحب كونها أيضا آلهة الحرب ومن ناحية أخرى كان يشار إليها في القطع الفنية برموز معينة من أشهرها حزمة من القصب ونجمة مثناة⁽²⁾)

والغريب أن الآلهة عشتار تنزل الضرر البليغ بالحبیب الذي تتركه فقد منحت الإله تموز زوجها الأول البكاء كل سنة وكسرت جناح طير الشقرقاء ، وأوقعت الأسد في ثمانية أشراك وحكمت على الحصان السريع بالعدو ، بالضرب المتواصل و التعب المضني ، وشرب الماء العكر ومنحت راعي القطيع ذنبا والبستاني ايشوللاتي جرذا⁽³⁾ (ومثلما أصبحت عودة دموزي إلى الحياة وزواجه من الآلهة إنانا طقسا تجري إقامته كل عام من خلال الزواج المقدس ، فقد كان موته في الصيف مدعاة أيضا لإقامة مواكب العزاء وقراءة المناحات وحزن جماعي بين الناس)⁽⁴⁾ الأمر الذي يفسر لنا تاريخيا ظاهرة الحزن العراقي الأصيلة وانعكاس ذلك في الفن . (ويجسد العراقيون القدماء في الآلهة عشتار جميع خصائص المرأة وأنوثتها وطباعها وعاداتها ، فنجدها تارة امرأة مستضعفة تقع فريسة سهلة بيد الرجل ونجدها في حالة أخرى فتاة محتارة بين حبيبين يتنافسان على حبها وفي حالة أخرى نجد أنها الفتاة التي أحبت وتفانت في حبها ولكنها أخيرا تنكرت لمن أحبت فكانت سببا في مأساته⁽⁵⁾ .
(ومهما تعددت الصفات والخصائص التي خلعتها سكان وادي الرافدين على الآلهة إنانا (عشتار) فقد بقي الحب والرغبة الجسدية من أبرز خصائصها على مر العصور)⁽⁶⁾
ففي الزواج المقدس بين إينانا وتموز أو دموزي تظهر الدلائل الحميمية المتعلقة بالخصب والخير بأسلوب الإغراء الانثوي فقد روى الشعراء السومريون إن إينانا هي التي اختارته خصيصا من أجل ألوهية البلاد بناء على رغبة أبويها أو بحسب تعبيرها هي:-

ألقيت عيني على جميع الناس
دعوت دموزي لكي يتقيد ألوهية البلاد
دموزي المحبوب من أنليل
الغالي أبدا عند أُمي
المحبوب أبدا من أبي

(1) الجبوري، صلاح سلمان، رميض، أدب الحكمة في وادي الرافدين، دار الشؤون الثقافية مراجعة الدكتور فاضل عبد الواحد علي، بغداد 2000، ص 141

(2) عبد الواحد علي، د. فاضل، عشتار ومأساة تموز، مصدر سابق ص 33

(3) سعيد الاحمد، د. سامي، كلكامش، مصدر سابق ص 16

(4) عبد الواحد علي، د. فاضل، عشتار ومأساة تموز، مصدر سابق ص 167

(5) السعدي، طعمة، ملحمة كلكامش والأساطير السومرية والقصائد البابلية، المكتبة العالمية، بغداد، 1990 ص 23

(6) عبد الواحد علي، د. فاضل، عشتار ومأساة تموز، مصدر سابق ص 83

ويصور الشاعر السومري استحمام اينانا بالماء لتدلك جسمها بالصابون ثم ترتدي طيلسان السلطة، وانشأت أغنية تغنت فيها (بشيتها) إذ شبهته بقارب السماء والهلال الجديد والارض المزاحة والحقل العالي والرابية، وتلاحظ الصورة التشكيلية له في ذلك وارتباطه مع الطبيعة ومظاهرها في الخصب، إضافة إلى أن ذلك سيكون طقساً مقدساً للفعل الحميمي مع باقي الملوك أو الآلهة تقول اينانا:-

أما من أجلي، من أجل شيني
من أجلي، الرابية المكومة عاليا
لي أنا العذراء، فمن يحرقه لي؟
شيني - الأرض المروية - من أجلي
لي أنا الملكة، من يضع الثور هناك؟

ثم يأتيها الجواب: يا أيتها السيدة الجليلة، الملك سوف يحرقه لك⁽¹⁾ ونجد أن طقوس الحب التي لا تخلو من الفعل الحسي في أقدم الحضارات تتطابق والطبيعة في صراع عناصرها لصنع الحياة لتأخذ دلالاتها الحسية وترجمة ذلك في الأعمال القديمة، ويرتبط الحب دائما بوجود طرف ثالث يهييء لأمره أو الإغواء أو الترغيب وتلك هي فكرة الخطيئة التي عوقب عليها الإنسان باعتباره رمزا وقد ورطه رمز الشر المتعدد عبر التاريخ، من ذلك مثلا اختام الإغراء فمنها ما يمثل رجلا وامرأة ملتحمين وإلى جانب المرأة تقف أفعى وكأنها تريد أن تسر لها شيئا ما.

وربما كان يمثل عملية الخلق (من الضلع) كما جاء ذلك في أسطورة انكي ونخرساج* وذلك يعيد إلى الأذهان قصة آدم وحواء في الأديان السماوية وهناك ختم آخر يتكون من امرأة ورجل وأفعى مع شجرة وترى فيه إن الرجل والمرأة يجلسان متقابلين وليسا متلاحمين .
(ولم يات ارتباط الأفعى بالمرأة في الختم لمجرد الصدفة كما يقول اندريه بارو بل ارتبط بالمعتقد والاساطير السومرية التي دارت حوادثها حول المرأة حيث شكلت الأفعى والمرأة وحدة متكاملة وخصوصا في ملحمة كلكامش حين كان التعبير متعلقا بفكرة الإغواء . غير أن الأفعى في ملحمة كلكامش تسرق في غفلة منه نبات تجديد الحياة⁽²⁾)

ويبدو أن اينانا كانت هي الطبيعة متناقضة في شخصيتها الأسطورية (لقد أحبت كلكامش فعرضت عليه نفسها وما ستعطيه إن وافق على طلبها ولكن كلكامش رفض ما ارادته بعنف فتألمت وصعدت إلى السماء وشكته إلى الإله أنو)⁽³⁾

إن عرض الأنثى لنفسها وجد قبل أربعة آلاف سنة على لسان عروس تتغنى ابتهاجا وتناجي عروسها الملك شوسن على شكل قصيدة في لوح سومري لتغنى في طقوس الزواج المقدس⁽⁴⁾ وقد وجد الباحث ضرورة لذكر هذه الأغنية .. إذ تقول:

(أيها العروس، حبيب أنت إلى قلبي، وسيم أنت، جميل، حلو، كامل، أيها السيد، حبيب أنت إلى قلبي، وسيم أنت، جميل كالعسل، لقد ملكنتي، فدعني أقف أمامك راجفة، أيها العروس، دعني أضمك إلي، إن

(1) انظر: كريم، ص، اينان ودموزي، طقوس الجنس المقدس عند السومريين، ترجمة نهاد خياطه، دار علاء الدين ط2، دمشق 1993 ص91-92

* انكي او ايا ويدعى بالأكديه (انكي) وهو اله الأرض والمياه الجوفية واله الحكمة .. أما الآلهة (نخرساج) هي الآلهة الأم وقد عرفت باسم ننساخ أي السيدة العظيمة كما عرفت أيضا باسم (فتنو) أي السيدة الوالدة الخاصة بالإنتجاب (آلهة الخصب) وهي الهة الأرض وهي زوجة الإله (انكي الذي هو رب الخصب أيضا)
انظر: السعدي، طعمه، ملحمة كلكامش والاساطير السومرية والقصائد البابلية مصدر سابق ص121، ص126

(2) حسن الاغا، 1، د، وسماء، ختم الفردوس (ختم الإغراء)، مجلة المورد ع2، المجلد 34، دار الشؤون الثقافية، بغداد 2007، المصدر نفسه ص16-17 و ص112

(3) سعيد الأحمد، د، سعيد، كلكامش، مصدر سابق ص90

(4) كريم، س، ن، ترجمة ناجية المراني، هنا بدأ التاريخ، موسوعة صغيرة ع77 دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980، ص103

حضني أشهى من العسل ,وفي المخدع المفعم عسلا ,دعنا نتمتع بهذه الوسامة الحلوة ,ايها الأسد
دعني أضمك إلي فحضني أشهى من العسل (1)

إن أهمية هذا النص السومري يتجلى في انه جاء على لسان أنثى وهي تستدرج الرجل الحاكم
هنا كما وردت مفردات ورموز جديدة بالإلتفات مثل العسل رمزا للشهوة والأسد رمزا للقوة
والمخدع الذي يحمل مدلولاً لغوياً للخديعة بين البشر .

وقد لعب الصراع حول الحب دورا كبيرا في الأساطير كما هو في صراع كلكامش مع أنكيدو
في هذا النص .

(ولما هيا الفراش لإشخارا ,واقترب كلكامش ليتصل بالآلهة مساءا وقف أنكيدو , ليسد الطريق
(2)

إن إشخارا آلهة من آلهات الحب وهي شكل من أشكال عشتار ويكون المشهد مترجما للزواج
الإلهي المقدس رمزا لاتصال الملك بالآلهة (3) .

إن إغراء الأنثى للذكر كان واضحا في الميثولوجيا العراقية القديمة فنجد عشتار تغري
كلكامش بقولها:

(تعال يا كلكامش ,وكن عريسي الذي اخترت ,امنحني ثمرتك أتمتع بها,ستكون أنت زوجي
وسأكون أنا زوجتك ,سأعد لك المركبات من حجر اللازورد والذهب ,عجلاتها من الذهب وقرونها من
البرونز وستربط بحجرها شياطين الصاعقة بدلا من البغال الضخمة ,وفي بيتنا ستجد شذا الأرز يعبق
فيه إذا ما دخلته ,إذا ما دخلت إلى بيتنا فستقبل قدميك العتبة والدكة (4) ويجب كلكامش إجابة فيها
الكثير من الدلالات لعشتار بالقول:

أنت ما أنت؟ إلا الموقد الذي تخدم ناره في البرد
أنت كالباب الخلفي لا يحفظ من ريح ولا عاصفة
أنت قصر يتحطم في داخله الأبطال!

.....
أي من عشاقك ,من أحببته على الدوام ؟

وأى من رعاتك من أرضاك دائما(5)؟

وتلعب (البغي) دورا شبيها في هذه الملحمة الأسطورية عندما يحثها الصياد لإغراء أنكيدو قائلا لها:

(هذا هو أيها البغي فاكشفي عن نهديك

اكشفي عن عورتك لينل من مفاتن جسمك

لا تحجمي ,بل راوديه وابعثي فيه الهيام

فانه متى مارأك إنجذب إليك

إنضي عنك ثيابك ليقع عليك (6)

ويرى الباحث ان مفاتن الصدر قد اتخذت في هذا النص علامة للأنوثة لذا يقوم الصياد بحث
البغي لهذا الكشف قبل أي كشف آخر.

أما أساطير الحب عند اليونان فإنها لا تعدو أن تكون شكلا آخر لأساطير الحب في بلاد وادي
الرافدين ,وان كان ثمة اختلاف سببه الطبيعة الجغرافية في تفسير الظواهر الطبيعية عند اليونان
فتختلف التفاصيل .

وكان من أشهر الذين صوروا الأساطير (هوميروس) الذي استطاع أن يوظف الخيال مقتبسا
من الواقع عناصره ليركبها حسب مقدرته فأنتج الإلياذة والأوديسة ثم يأتي هسيودوس (846-

(1) كريم ,س,ن,ترجمة ناجية المراني,هنا بدأ التاريخ, مصدر سابق ص 103

(2) باقر ,طه,ملحمة كلكامش,وزارة الثقافة والإعلام,بغداد, 1970 ص72

(3) المصدر نفسه ص72

(4) حبي ,يوسف ,الإنسان في وادي الرافدين,موسوعة صغيرة ع83 ,منشورات دار الجاحظ,بغداد 1980 ,ص102

(5) حبي ,يوسف ,الإنسان في وادي الرافدين ,مصدر سابق ص103

(6) باقر ,طه ,ملحمة كلكامش , مصدر سابق ص63

777ق.م) وقد وصف بداية الكون عندما كان يسود العدم والفوضى ثم خلقت الإلهة (جي) أي الأرض وظهر بعدها طرطوس اله العالم السفلي وبعد ذلك (اروس) اله الحب وهو أجمل الآلهة وأكملهم . ومن العدم يولد الظلام والليل ويتكون منهما الأثير والنهار .. وعند ولادة الأرض والجبال والسماء فانه عند اجتماع أورانوس أي السماء والأرض نشأ الإله (أوقيانوس) أي البحر -ويلاحظ ان الفكرة تكاد تكون ذاتها في الأساطير الرافدينية التي سبقت اليونان في فلسفة الوجود-ثم يولد الجبابرة .

اذ كان لكل واحد منهم خمسون رأسا ومائة يد ويحكم عليهم أورانوس بالإقامة في العالم السفلي لتغضب (جي) آلهة الأرض فتحرض أولادها لقتل والدهم ليتولى (كرونوس) تقطيع جسم (اورانوس) راميا إياه للبحر ,ومن قطرات الدم التي سقطت على الأرض تكونت العفاريث والهة الانتقام - ویدکرنا ذلك بانتقام عشتار من الفلاح الذي اغتصبها,ومن زبد البحر خلقت افروديت الآهة الحب الذي اشتق اسمها من (إفروس) بمعنى الزبد,ليتولى الجبابرة (اولمبوس) مقر الآلهة ليجلس (كرونوس) على العرش الذي تزوج أخته (ريا)ليخلع من قبل احد أولاده لذلك ابتلعهم جميعا عدا (زفس) فلما كبر الأخير خلع والده ليرغمه على إخراج بقية أولاده من جوفه (1)

وقد جسّد ذلك الفن اليوناني في أعمال النحت والرسم كثيرا شكل (1)



شكل (1)

تمثال فينوس ، اللوفر ، مجهول الفنان

ومن الملاحظ إن الملل هو الذي يحرك الآلهة لتغير الأشياء ففي إسطورة (خيوس وزوجته نيكس (ربة الليل (الزنجية) قد أحسا بملل من هذه الفوضى والحياة الرتيبة فاستعان الزوج بابنه (اربوس (Erebus) ليضحك الأخير مشيرا إلى أبيه انه لم يعد يصلح ليحكم على هذا العالم وانه قد شاخ ... فيثور الابن خالعا أباه ويتزوج أمه !, ويأتي الملل مرة أخرى ليصيب اربوس فشبه (أثير) اله الضوء وهيميرا (النهار) ليتآمرا على خلع أبويهما فيشع نورهما على العالم ويأسفان لفوضى العالم فيفكران بخلق شيء جميل فيستدعيان ابنهما أيروس اله الحب.

ثم خلقوا بعد التشاور بينهما (Pontus) البحر ثم جايا أو (جي) أو الأرض ,ولا يرتضي ايروس هذا الأمر لان الأرض صحراء ليس فيها مياه فيرمي سهامه في كل مكان لتتحول إلى جنان فواحة يسكنها الحيوان بكل أنواعه (وذلك يذكرنا بأرض دلمون) التي تصورها الأساطير العراقية باعتبارها الفردوس الذي ينشده الإنسان وأخذت البهجة تغمر الاشياء جميعا غير إن جي آلهة الأرض رغم إعجابها فإنها تشعر بشيء ينقصها وهو اله ذكر فخلقت (اورانوس)(aranus) السماء.

إن فينوس الهة الجمال والحب هي إفروديت عند اليونان ولها أسماء كثيرة ولدت من زبد البحر لتشرق الشمس حاملّة أبولو الذي رآها تخطر على لازورد الماء فيمضي زافا البشرى إلى آلهة

(1) انظر :كامل ، عياد ,تاريخ اليونان ,ج1 ,ط1,دمشق1969، من ص113 – 114

الألمب ,وأخذت عرائس الماء بعد أن رقصن وغنين وحملنها إلى قصورهن ,يلقن فينوس الطفلة كلمات المحبة والغرام حتى أينعت وترعرعت لتأخذ مكانا بين الآلهة الأولمب حتى يلقاها آلهة الحب الأربعة:

- رب الشهوة هيميروس

- ورب الغزل سواديللا

- ورب الالفه بوثرس

- وهيمين رب الزواج

وربما كان هذا تقسيما لأنواع الحب بطريقة إسطورية وتصيح فينوس مدار صراع الآلهة لترفضهم جميعا فينقلب الإعجاب إلى ثورة وانتقام لتقرر آلهة الأولمب تزويجها من الحداد (فلكان). وهذا الأمر يذكرنا بضغط اله الشمس على أخته عشتار للزواج من دموزي الذي رفضته في بادئ الأمر .

وترفض آلهة الجمال قرار رب الأرباب قائلة :

إن قلوب العذارى يحكمها الحب وحده .ثم تهرب مع (مارس) الذي هو (ايرس) في اليونانية . ثم يكشف أبولو * فضيحة عناقها ليخبر فلكان قائلا له : (لقد كانا ملتصقين تماما حتى ما يكاد ينفذ الماء بينهما ونسي كل إلف شفتيه في شفتي إلفه) وينقض فلكان بشبكته على الخانئين و(انتفض مارس مصعوقا من الذعر وفينوس تكاد تذوب من الخجل) ورغم غضب الآلهة فان فينوس تنشد عشاقا آخرين .(1) كما هي عشتار التي أهاتها كلكامش (أي من عشاقك من احببته على الدوام؟)

ويخلص الباحث من كل هذا إلى أن أساطير الحب اليونانية تكاد تكون صدى لأساطير الحب في وادي الرافدين رغم اختلاف التفاصيل التي ترمى إلى فلسفة الوجود بطريقة إسطورية استغلها فلاسفة اليونان فيما بعد ليفسروا الظواهر الوجودية والظواهر الإنسانية من خلال فلسفة الحب والجمال -من ذلك مثلا أسطورة (نرسييس) الذي عشق ذاته حين رآها منعكسة في الماء وظل يبكي ناشدا لقاء ذاته حتى نمت أزهار النرجس من دموعه .ففي ذلك يتضح (حب الذات)

إن (أونييس في الأسطورة اليونانية هو العاشق الشاب لإفروديت وهو روح من أرواح النبات او الخضرة ... وكان في كل سنة يموت ويحيا من جديد وكانت عبادته لها أهميتها في جزيرة لسيوس (2) انه تموز أو دموزي الحضارة السومرية مكررا في أساطير اليونان التي كانت بداية بدائية للفلسفة اليونانية .

2. ((الحب في الفلسفة)

من الصعب على أي باحث مهما بلغ من الدقة العلمية في بحثه أن يسبر غور الحب لمعرفة ماهيته !! فهو متسع بقدر كبير وملغز بقدر إذ يشير زكريا إبراهيم بقوله : (كثيرا ما كان دواء ا شافيا أو علاجا ناجحا لأدواء حياة طويلة بأسرها ومع ذلك انه قديمي مزيجا من القديم والحديث أو خليطا من العقلي والصوفي ،إن لم نقل مركبا من القدسي والديوي) ويذهب بعد حيرته في معرفة مفهوم الحب إلى القول: ((الابد للفلسفة وحدها من أن تأخذ على عاتقها دراسة الحب بوصفه ظاهرة إنسانية متكاملة ((1)

فهو إذن يضع المسؤولية على عاتق الفلسفة لمعرفة ماهية الحب ... والباحث يحاول قدر الإمكان أن يدخل عالم الحب من خلال الفلسفة باعتبارها أرقى معرفة يصل لها الإنسان . والفلسفة اليونانية منعطف تاريخي كبير قد أثر تأثيرا إنسانيا في مختلف مناحي الفكر والثقافة ومن ضمن ذلك الفن التشكيلي يقول الدكتور علي كمال : (الباحث في تاريخ الحب يجد منذ البداية تنوعا في فهم هذه الظاهرة وفي أسبابها وأشكالها كما أنه يجد من الأدلة على أن الإنسان في الحضارات

* أبولو هو اله الرياح وصائد الطباء منه اشتقت مسابقات العدو والمصارعة ليكلل رأس الفائز بالغار كما كلل رأس أبولو بعد قتله احد الوحوش للاستزادة انظر : فورس ، ستامور ، اوفيد مسخ الكائنات ، ترجمة : ثروة عكاشة مراجعة : مجدي وهبه ، دار الكتب ، 1971 ص71-72.

(1) انظر:خشب،دربني ،اساطير الحب والجمال عند اليونان ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،1986 ص227

(2) مكاي،د عبد الغفار ،سافو شاعرة الحب والجمال عند اليونان ،مصدر سابق ص111

(1) إبراهيم ،زكريا .مشكلة الحب ،مصدر سابق ص8

القديمة قد فطن إلى أن بعض أسباب وأشكال وغايات هذه العاطفة تقع ضمن مجال العاطفة الجنسية وغاياتها، وبهذا تكون آراء القدامى في هذا الأمر أول إدراك بأن بعض الحب جنسي وبأن الجنس يتخذ طرقاً غير مباشرة ورمزية للتعبير عن وجوده في بعض الأدوار والحالات⁽²⁾

ولأنه متهم مع الحب في المجتمعات الشرقية لأسباب منها هيمنة (المقدس) في الإرث الثقافي، فإن الباحث يتفق مع الدكتور علي كمال في قوله: (أما الاكتفاء بتنزيه الحب عن (العاطفة الحسية) أو إدانة الحب بها، فإنها اتجاهات في الفهم لا تعين على الفهم الصحيح)⁽³⁾ (يبد أننا لو تعمقنا مفهوم (الفلسفة) نفسها لوجدنا أنها تنطوي في حد ذاتها على معنى الحب، حقاً كان القداماء يفهمون الفلسفة على أنها (حب الحكمة))⁽⁴⁾ إن الباحث يجد من الضروري الالتفات إلى النقاط الآتية:-

1- إن الفكر الفلسفي كان صورة للهيمنة الرجولية عبر التاريخ.
2- إن هذه الهيمنة كانت قد حطت من قيمة المرأة في الصراع الأزلي بين الرجل والمرأة مما يجعل الحقيقة نصفاً!!

لذا كان على الباحث أن يأخذ ذلك في نظر الاعتبار .
لقد تمثلت الفلسفة قبل سقراط بإرهاصات كان لها الدور المهم في نضوج الفكر الفلسفي عند الثلاثي سقراط-افلاطون-أرسطو وما بعد هذا الثلاثي الكبير .

وكان الطبيعويون قد أرجعوا كل الأشياء إلى عناصر معينة في الطبيعة منها أن (طاليس الملطي) (546-624 ق.م) قد اعتبر الماء أصلاً لكل الأشياء وأعتبر (انكسيمندريس) (610-545 ق.م) أن الوجود بحد ذاته خطيئة والتكفير عنه هو فناء عوالم ومجيء أخرى إلى غير نهاية .

وجاء ((انكسيماس)) (528-585 ق.م) ليرجع كل الأشياء إلى الهواء⁽⁵⁾ غير أن ما يلفت النظر إن الفيثاغورية التي أسسها فيثاغورس (572-497 ق.م) كانت قد فتحت في جمعية لها صدرها للجنسين (فهم أخوة متحابون، تجمعهم فكرة الوحدة ويضمهم الوجود المشترك وتربطهم رابطة العمل من حيث أن المذهب وسيلة وغاية معا فطهارة النفس أصل من أصوله يستتبعها زهد ووجد وعرفان وترفع عن الملكية الخاصة وترويض النفس على الشجاعة والطاعة والإيمان والنظام)⁽⁶⁾

وليست فلسفة وحكمة فيثاغورس سوى ومضات عرفانية صوفية هدفت إلى الزهد والتقشف والفناء في سبيل سبر أعماق الذات الإنسانية والابتعاد بصورة كلية عن الشهوات والذات الدنيوية حتى تعود النفس لتلحق في عالمها القدسي الروحاني لتعيش سعيدة تنعم بالرخاء السرمدى⁽¹⁾ تقول الفيثاغورية : (نحن في هذا العالم غرباء والجسم مقبرة الروح ومع ذلك فلا يجوز لأحد منا أن يلتمس الفرار بالانتحار ، لأننا ملك الله)⁽²⁾

ويتجسد قانون (المحبة والغلبة) لدى (إمبادوقليس) (435-495 ق.م) بالحركة (نتيجة لقوتين جوهريتين متصارعتين هما (الغلبة والكرهية) التي تعمل على فصل عناصر الكون بعضها عن البعض الآخر و(المحبة) التي تعيد العناصر مرة أخرى إلى الاجتماع والألفة ونظرة صاحب المذهب إلى (المحبة) نظرة فيزيولوجية تجعل منه العالم الذي أشاد المدرسة الطبيعية الحقيقية في عصره).

(2) كمال، علي، الجنس والنفس في الحياة الإنسانية، مصدر سابق، ص 358

(3) نفس المصدر ص 358

(4) إبراهيم، زكريا، مشكلة الحب، مصدر سابق ص 33

(5) ال ياسين، جعفر، فلاسفة يونانيون من طاليس إلى سقراط، مكتبة الفكر العربي للنشر والتوزيع، بغداد، ب، ت، ص 21-

26

* من اسماء الحب وسيأتي شرح ذلك في الحديث عن الحب عند العرب بالتفصيل .

(6) نفس المصدر ص 31

(1) غالب، مصطفى، فيثاغورس، مصدر سابق، ص 5

(2) ال ياسين، جعفر، مصدر سابق ص 32

(3) أما عند السفسطائيين فإن القضية نسبية حيث جعلوا من الإنسان مقياس كل شيء (وان الإحساس هو المصدر الوحيد للمعرفة) و(إن الأشياء هي بالنسبة إلي على ما تبدو لي وهي بالنسبة إليك على ما تبدو لك وأنت إنسان وأنا إنسان) (4) لذا فإن ما يكون لك جميلا قد يكون لي قبيحا وما يكون لك محبوبا قد يكون لي مكروها فالمحبة نسبية والكراهية كذلك.

يمثل سقراط الأساس الفلسفي الذي يعد منعطفًا في تحول الفكر الفلسفي عند اليونان: حيث استقى منه إفلاطون روح الفلسفة اليونانية ليصبغها فيما بعد في جمهوريته المعروفة. وأتى من أتى من الفلاسفة ليكون صدى لما قاله سقراط.. الذي كان خلاصةً لمن سبقوه وقد ارتبط فكر سقراط بالفضيلة والخير لذا كان الحب ينحو منحى مثاليا مرتبطا بالقيم الخيرة لدى الإنسان...!! وفق اختيار العقل.

ف(ما يختاره العقل يمثل القانون الأسمى لهذا الكون الذي صنعه الإله على شاكلته نظاما وجمالا ومحبة).

وإذا تتبعنا رأيه في العلم فإن التصور الجمالي سيكون واضحا إذ(ان العلم لا يعلم ولا يدون في الكتب ولكن يستخرج من باطن النفس بفرضيات مسلمة واضحة تجدد إزاءها المعنى المطلوب ومن ثم ترتقي من تصور إلى تصور حتى تصل إلى تصورات حقيقية (5)

وقد استفاد افلاطون من هذا المعنى في فلسفة الحب والجمال... يقول سقراط : (الإنسان روح وعقل يسيطر على الحس ويدبره والقوانين العادلة صادرة عن العقل ومطابقة للطبيعة الحقة...!!) (6)

والمعرفة لدى سقراط (تتصف بالقبليّة) أي أنها متضمنة بالذات ويستخرجها الإنسان بطرائق التعليم السقراطي (7) والحب تذكر للمعرفة القبليّة (والإنسان يريد الخير دائما ويهرب من الشر بالضرورة فمن تبين ماهيته وعرف خيره بما هو إنسان أرادته حتما أما الشهواني فرجل جهل نفسه وخيره ولا يعقل أنه يرتكب الشر عمدا) (8)

(ان سقراط يأبى أن يصدق ما يروى عن شهوات الآلهة وخصوماتهم و إلا.. انهار الدين من أساسه) (9)

ويرى الباحث إن حب سقراط للحقيقة هو الذي جعله يتحدى الموت ويسير له بنفسه من أجل ما آمن به من حب تجاهها... وهو بذلك يؤكد الفضيلة المرتبطة بالحب الحقيقي مجسدا الخير والحق والجمال.

في محاوره سقراط أو (طيفرون) يرى : (إن كل إنسان يحب ما يراه نبيلًا وعادلاً وخيراً) وهو في ذلك يقرن الحب بالنبل والعدالة والخير (1)

وكان يعتقد بأن الفرد لا بد أن يكون مكتفيا بذاته ولا يكون عبداً لشيء وهذا يعني القناعة التي لا تكون زهداً لذلك فإن سقراط كان يأخذ حقه من الملهذات وكان يدعو الآخرين إلى ذلك، ولكن أن يكون الاعتدال في أخذها هو المطلوب فلا يكون المرء أسير الشهوة لذا كان ضابطاً لنفسه وبالتالي كان الهدف الاعتدال وضبط النفس وكان سقراط بأسلوبه الحوارية الذي يتطلب الآخر في الحوار يدعو إلى الصداقة التي تستلزم بالضرورة الحب ويجب أن يكون المتبادل المشترك أي الرغبة في نفع الآخر والانتفاع منه. من هنا يرتفع سقراط بفكرة الحب عما كانت عليه عند اليونانيين.

(3) نفس المصدر ص 69-71

(4) كرم، يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية، مصدر سابق ص 47

(5) آل ياسين، جعفر، فلاسفة يونانيون من طاليس إلى سقراط، مصدر سابق ص 131

(6) كرم، يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية من طاليس إلى سقراط، مصدر سابق ص 53

(7) آل ياسين، جعفر، فلاسفة يونانيون من طاليس إلى سقراط، مصدر سابق ص 132

(8) كرم، يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية، مصدر سابق ص 53

(9) نفس المصدر ص 54

(1) نجيب محمود، زكي، محاورات إفلاطون. مطبعة لجنة التأليف والنشر، مصر 1937، ص 31

أما فكرة الزواج أو الصلة بين الرجل والمرأة فإنها لم ترتفع إلى ذلك فعد الزواج وسيلة لحفظ النوع فقط رغم أنه كان ينظر لها مثيلة للرجل في كل شيء.^٤

وقد كان في ذلك مختلفا عما أحطوا من قيمة المرأة بالنسبة للرجل وكان انشغاله بأمر الصداقة قد أثر في نظريته إلى الزواج على أنه وسيلة للنسل^(٢)

إن مفهوم الحب عند افلاطون هو انعكاس لنظريته الفلسفية المتعلقة بعالم المثل.

ومن الجدير بالذكر أن افلاطون افترض وجود الإنسان الفردوسي الأول وهو يدب على أربع جامعا في ذاته بين الذكر والأنثى وبعد أن تم فصلهما شكلا كائنين خطرين على الآلهة لأنهما لا يموتان ثم تغيرت الحياة فاشتعلت الرغبة في كل منهما في أن يلتحما من جديد وذلك عن طريق الحب ،فالحب رغبة في الأبدية^(٣)

((ومما يؤثر من الأقوال الافلاطونية أن الحب هو بحث الإنسان عن نصفه الثاني الذي يشعر بأنه ينقصه حيث الحب هو اشتهاء صادر عن الحرمان))^(٤)

إن للحب في نظر افلاطون اتجاهين مختلفين اتجاها زمانيا أفقيا تعبر عنه الرغبة في توليد الأجسام لخدمة المجتمع ،واتجاها أبداً راسياً تعبر عنه الرغبة في توليد الأرواح من أجل التسامي بها نحو الله^(٤)

إذ أن هناك درجتين من المعرفة .. درجة المعرفة بواسطة الحواس وهي لا تتجاوز الظواهر ودرجة المعرفة بالذكاء والتعقل وهي العلم .وهناك درجتان للمحبة منها ماتتصل بالعالم المادي وأخرى بعالم التعقل بالمعرفة . وترتقي درجة المحبة بحسب المراحل التي تهجها (المعرفة) والتي ينتقل فيها المحب من حقيقة إلى حقيقة وصولاً إلى الحقيقة العليا وهي الله.

ويرى افلاطون أن الحب ضرب من الجمال ومن هنا يرتقي المحب من جمال إلى جمال .. إلى ما هو أجمل حتى يصل إلى الجمال المطلق^(٥) وحين يفتن السالك في طريق الحب إلى أن ما يخلع على الأشكال الجميلة حسنها إنما هو كونها تعبر عن صفات النفس في صميم المادة فخيالك تراه يتدرج من التعلق بجمال الأجساد إلى التعلق بجمال النفوس^(٦)

إن جمال الجسم البشري هو أنفذ أنواع الجمال تأثيراً وأسرعها إثارة لمشاعرنا فالمرأة الجميلة مثيرة بحيويتها ،بتعبير نظراتها، برشاقة حركاتها ،باتساق أعضائها وتناسلها ،بانسجام مظاهرها ،بتنوع سمات الجمال الموزعة على تفاصيل جسمها ،بانسجام كل الجسم مع بعضه كوحدة متوافقة في مجموعها^(١) إن المثال هو الشيء بالذات والجسم شبح للمثال والمثال نموذج الجسم أو مثله الأعلى متحققة فيه كمالات النوع إلى أقصى حد بينما هي لا تتحقق في الأجسام إلا متفاوتة لذا كان الفيلسوف الافلاطوني هو المحب الحقيقي الكامل المحتقر لكل ما هو زائل .

والحب (وسط بين الفاني والخالد وهو روح عظيم وكل ما هو من قبيل الروح فهو وسط بين الآلهة والبشر)

والحب أحد هذه المتوسطات ذلك أن الحكمة من أجمل الأشياء والحب هو حب الجمال ومن ثم وجب أن يكون الحب فيلسوفاً ولأنه فيلسوف (محب الحكمة) فهو متوسط بين الحكيم والجاهل^٢

ومن اللافت للنظر ، نظرة افلاطون للمرأة بصورة دونية وبقربها بالرجل الطالح الذي يولد ثانياً امرأة فان أصرت على شقاوتها ولدت ثالثة حيواناً شبيهاً بخطيئتها وهكذا حتى يتغلب العقل على الشهوة فتعود رجلاً صالحاً!!

(٢) بدوي ، عبد الرحمن ، خلاصة الفكر الأوربي ، افلاطون . مكتبة النهضة المصرية ، ط٤، 1964 ، من ص٥١-٥٣

(٣) محمود، إبراهيم ، جغرافية الملذات ، الجنس في الجنة ، ط٢، رياض الريس للكتاب والنشر 1998 ص٣٩-٤٠

(٤) صالح حمادة ، حسين ، دراسات في الفلسفة اليونانية ج١، مصدر سابق ص٥٤

(٤) إبراهيم ، د زكريا، مشكلة الحب ، مصدر سابق ، ص١٥١

(٥) صالح ، حمادة ، حسين ، دراسات في الفلسفة اليونانية ح١، مصدر سابق ص٣٥٤

(٦) إبراهيم ، د زكريا ، مشكلة الحب ، مصدر سابق ص١٥٢

(١) صالح ، حمادة ، حسين ، دراسات في الفلسفة اليونانية ح١، مصدر سابق ص٣٥٤

^٢ الاهواني ، احمد فؤاد ، افلاطون ، نوابغ الفكر العربي ، مصدر سابق ص١٧٠-١٧٣

وقد وضع افلاطون سلماً كانت المرأة في أسفل الإنسانية يليها الطير والدواب والزحافات والديدان والأحياء المائية وهذا ما فعلته الخطينة والجهالة³

ويلخص فلاتون مراتب الحب على لسان داويوتيم* بالبدء بجمال الأرض ليصعد إلى أعلى، فمن الأشكال الجميلة إلى الأفعال الجميلة ومن الأفعال الجميلة إلى الأفكار الجميلة حتى تصل إلى فكرة الجمال المطلق⁴

أما الحب عند أرسطو فإنه لا يبتعد عن الخير الافلاطوني وان كان واقعياً موضوعياً، ويعتقد أرسطو أن أنبل الأمور التي تساعد في الوصول إلى السعادة هي الصداقة، لأن السعادة تزيد وتتضاعف بمشاركة الآخرين فيها.. إنها أكثر أهمية من العدالة إذ لا حاجة للعدالة عندما يكون الناس أصدقاء فالصديق روح في جسدين⁵

وهو على ذلك يقسم الصداقة إلى ثلاثة أنواع:-

1-صداقة الفضيلة.

2-صداقة المنفعة.

3-صداقة اللذة .

وفي النوعين الآخرين لا يحب الإنسان شخص الصديق بل ما يعود عليه من منفعة ومكسب من لذة وممتعة.

إن الخيرات الإنسانية في نظر أرسطو هي وسائل وليست غايات فالخير يختلف من شخص إلى الآخر وليس من المعقول أن يكون الخير واحداً بالنسبة للطفل وللرجل⁶

إن اللذة تضاف إلى الفعل كما يضاف الشباب إلى ربيع العمر فاللذة مجرد إضافة وأثر زائد وليست غاية وهدفاً للفعل الأخلاقي⁷

وهي بذلك لا تختلف عن الخير الافلاطوني فقد اعتبرها تحصيل الكمال الممكن بالنسبة إلى الكائن أو إدراك الملانم بما هو ملائم⁸

ان قهر العقل للشهوات يحقق الفضيلة ويحقق اللذة الروحية والألم الحسي.

وكذلك لا فضيلة بدون إرادة واختيار لكن كيف يجب أن يكون القهر للشهوات؟¹

ومن الخطأ أن نزن اللذة هي الشر مثل أصحاب المذهب الكلبي* أو أن اللذة هي مصدرها الخير مثل أصحاب المذهب الأبيقوري.. ان الحقيقة في الموقف الأوسط .

ان السعادة تنشأ من معرفة الإنسان للأشياء الحقيقية والجميلة والإلهية والعقل هو الجانب الإلهي في النفس الإنسانية²

ويحيط أرسطو من اللذة الحسية وان لم يعدمها لأن الحس وظيفة الحيوان فان اتخذ الانسان لذة الحس غاية له كان أشبه بالبهائم!...

ان اللذة الحسية هي غاية العبيد والبهائم وهي حياة العوام الأجلاف³ ويفرض أرسطو باسم الطبيعة تفرقة بين الرجل والمرأة فالمرأة بنظره خلقت للخضوع وطاعة الرجل⁴

³ كرم، يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية، مصدر سابق ص 85

* شخصية نسائية حكيمة ابتدعها افلاطون في حوارهِ الفلسفي للتعبير عن أفكاره

⁴ كمال، علي، الجنس والنفس في الحياة الإنسانية مصدر سابق ص 359

⁵ صالح حمادة، حسين، دراسات في الفلسفة اليونانية ج 1 مصدر سابق ص 199-200

⁶ عبد المعطي، فاروق، أرسطو أستاذ فلاسفة اليونان، دار الكتب العلمية، بيروت، لندن، 1992 ص 51

⁷ عبد المعطي، فاروق، أرسطو، أستاذ فلاسفة اليونان، مصدر سابق ص 54

⁸ صالح، حمادة حسين، دراسات في الفلسفة اليونانية، مصدر سابق ص 186

¹ المصدر نفسه ص 184

* انهم حراس الفضيلة ينبحون على الرذيلة

انظر: يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية مصدر سابق ص 212

² عبد المعطي، فاروق، أرسطو، أستاذ فلاسفة اليونان، مصدر سابق ص 54-55

³ صالح، حمادة حسين، دراسات في الفلسفة اليونانية، مصدر سابق ص 183

⁴ عبد المعطي، فاروق، أرسطو، أستاذ فلاسفة اليونان، مصدر سابق ص 59

ان المرأة عند أرسطو كانت رجلاً ذكراً مشوهاً⁵ وهنا لابد من الانتباه حول سطوة الفكر الرجولي في فلسفة الحب والعلاقة بين الرجل والمرأة.

يعتقد أرسطو أن المرأة ليست كالرجل لأنها من الرجل كالعبد من السيد وكالعمل اليدوي من العمل العقلي فالرجل متفوق بالطبيعة انه الحاكم وهي المحكومة⁶

يعتقد* (اسبوسيبوس) أن اللذة ليست خيراً وإنما اللذة والألم شران متعارضان⁷ أما الالبيقورية فهي (مذهب ابيقورس 341-270 ق.م) القائم على إسعاد الذات بلذة عضوية لا يعقبها ألم وتطلق على الصفات التي يتصف بها أنصار هذا المذهب⁸ إذ يعتقد أبيقور أن (الصدقة هي أهم الوسائل التي تهيوها الحكمة لسعادة الحياة بأجمعها)⁹ ويعتمد ذلك كله على الاحساسات إذ أن (الاحساسات صادقة لأنها صور مطابقة للأشياء أما خطأ الحواس فلا يقع في الإدراك بل في الحكم الذي يطبقه العقل على الإدراك)¹⁰ ويرى أيضاً (أن على الإنسان أن يعيش سعيداً لأنه ينتهي بالموت ولا حساب ولا جحيم ولا نعيم!!)¹¹

ويقسم أنواع اللذة إلى:

1-لذة طبيعية وضرورية وهي التي تسكن آلاماً طبيعية مثل لذة الطعام عند الجوع

2-لذة ليست ضرورية مثل لذة الأغذية المترفة التي لا تسكن ألماً.

3-لذة ليست طبيعية ولا ضرورية ولكنها تقوم في النفس على ظن باطل مثل لذة المال ولذة الجاه¹²

أما المذهب* الرواقي فإنه (مذهب متطرف في المادية إلى أقصى الحدود فالشيء الذي يقبل التأثير والتأثير هو الشيء الجسماني فقط.. إن الوجود الحقيقي حتى الله هو وجود مادي خالص وإن الخير كل الخير أن يتعاون الإنسان مع الله (مع الطبيعة) أي قانون العالم ليس من الخير في شيء الخضوع للشهوة والجري وراء اللذة لأن في ذلك الإيذاء للجسم والعقل معاً)⁽¹⁾، تعتقد الرواقية بأن (المحسوسات هي الأصل في كل معرفة أما الإحساس فهو انطباع أثر المحسوس في النفس، وهذا التعبير هو تفسير مادي)⁽²⁾، لذا يعتقد الباحث بأن الحب عند الرواقيين يميل إلى المفهوم المادي المتعلق بالجسد باعتباره وعاءاً جمالياً وهذا لا يمنع من أن تدعو الرواقية إلى عدم الخضوع للشهوة والجري وراء اللذة لأن ذلك سيؤذي الجسم والعقل معاً... وفي ذلك جذر للمذهب الطبيعي.

ونجد أفلوطين (205-270 ق.م) (وإن كان قد تأثر بعض التأثير بالأخلاق الرواقية فإنه انتهى إلى عد التجربة الصوفية، تجربة الوجد، هي الغاية النهائية التي يجب أن تنحدر تبعاً لها وتترتب عليها كل المقدسات)⁽³⁾، فـ (الجسم يشترك ويتعلق بالنفس، والنفس تشترك وتتعلق بالعقل والعقل يشترك ويتعلق بالأول الواحد وهذا ما يمكن أن نسميه بالمنهج الافلوطيني الصاعد في فلسفته، أما إذا نظرنا من الأعلى هبوطاً إلى الأدنى من الأول الواحد الذي يفيض عنه العقل الكلي ثم النفس ثم الطبيعة وعالم المحسوس يمكننا أن نطلق على هذا النهج الافلوطيني بالمنهج النازل)⁽⁴⁾، يقول افلوطين : ((يجب أن

⁵ محمود ، إبراهيم ، الضلع الأعوج ، مصدر سابق، ص120

⁶ صالح حمادة ، حسين ، دراسات في الفلسفة اليونانية ج1، مصدر سابق ص

* ولد في نهاية القرن الخامس ق.م وتوفي في 1339 ق.م وهو من المدارس المتأخرة بعد أرسطو.

⁷ صالح حمادة ، حسين ، دراسات في الفلسفة اليونانية ج2، مصدر سابق ص299

⁸ صليبيا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، مصدر سابق ص34

⁹ صالح حمادة ، حسين ، دراسات في الفلسفة اليونانية ج2، مصدر سابق ص306

¹⁰ كرم ، يوسف ، تاريخ الفلسفة اليونانية ، مصدر سابق ص215

¹¹ صالح حمادة ، حسين ، دراسات في الفلسفة اليونانية ج2، مصدر سابق ص223

¹² نفس المصدر ، ص228

* الرواقية معاصرة للابيقورية ومعارضة لها وضع أصولها دينون 336-264 انظر كرم، يوسف ، تاريخ الفلسفة اليونانية مصدر سابق ص223

(1) صالح حمادة، حسين ، تاريخ الفلسفة اليونانية ، مصدر سابق ص358

(2) المصدر نفسه ص341

(3) بدوي ، عبد الرحمن ، خريف الفكر اليوناني ، مصدر سابق ص112

(4) صالح حمادة، حسين ، تاريخ الفلسفة اليونانية ، مصدر سابق ص440

أدخل في نفسي ومن هنا أستيقظ وبهذه اليقظة أتحد بالله)) ويقول : ((يجب علي أن أحجب عن نفسي النور الخارجي لكي أحيأ وحدي في النور الباطن))⁽⁵⁾، أن النفس الإنسانية من حيث الإدراك تتبع طريقاً ذات درجات ثلاث :

الأولى: هي الإحساس ذات الدرجة الدنيا من المعرفة والثانية هي النظر الذي هو الدرجة الوسطى من المعرفة والثالثة هي الوجد الذي هو الدرجة العليا من المعرفة⁽⁶⁾ (وهذه الحال أشبه ما تكون بحالة الجنون في العشق أو حالة النشوة في السكر فيخرج الإنسان عن طوره وعن نفسه ولا يكون شيء من الخارج موجوداً وتكون النفس في حالة من الفناء والمحو)⁽⁷⁾

3. (الحب في الفكر العربي والإسلامي)

لقد اهتم العرب والمسلمون بظاهرة الحب اهتماماً كبيراً تجلّى ذلك في حياتهم الاجتماعية ومعتقداتهم الفكرية ، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال تعدد أسماء الحب التي بلغت ثمانية وأربعين اسماً تختلف في درجات الحب وبحسب حالة المحب⁸ وهي :-

الأرق ، الاستكانة ، الاكتئاب ، البلبال ، التباريح ، التباله ، التتيم ، التبدليه ، التعبد ، الجنون ، الجوى ، الحوق ، الحزن ، الحنين ، الخلم ، المصادقة ، الخله ، المخامر ، الدنف ، الرسيس ، السدم ، السهد ، الشجن ، الشجو ، الشغف ، الشوق ، الصبابه ، الصبوة ، العشق ، العلاقة ، الغرام ، الغمرات ، الفتون ، الكلف ، الكمد ، اللالعج ، اللذع ، اللهف ، اللوعة ، المحبة ، المقه ، الهيام ، الوجد ، الود ، الوله ، الوهل *

ففي العصر الجاهلي لعبت المرأة دوراً كبيراً في بنية المجتمع الجاهلي .

إذ كانت النساء على نوعين إماء وحرّات ، وكانت الإماء كثيرات وكان منهن نساء يتخذن الأخدان ، وقينات يضربن على المزهر وغيره في حوانيت الخمارين ، كما كان منهن جوارى يخدمن السيدات ، وقد يرعين الإبل والأغنام ، ولكن في منزلة دانية وكان العرب إذا استولدوهن لم ينسبوا إلى أنفسهم أولادهن إلا إذا أظهروا بطولته تشرفهم على نحو ما هو معروف عن عنترة بن شداد .

أما المرأة الحرة فأنها تقوم بطهي الطعام ، ونسج الثياب وإصلاح الخباء ، إلا إذا كانت من السيدات المخدمات فإنه كانت تقوم بعض الجوارى بعمل ذلك ، وكانت بنات الأشراف يخترن أزواجهن ويتركهن إذا لم يحسنوا معاملتهن مما يدل على المكانة الطبيعية للمرأة في العصر الجاهلي

أما جمالهن فقد كان يثيرهم وينطق ألسنتهم بوصفه ووصف ماكن يتزين به من طيب وحلي وثياب وقد صور ذلك امرؤ القيس في معلقته المشهورة

وكذلك المنخل يشكري الذي قال في فتاته:-

((الكاعب الحسناء ترفل بالدمقس وبالحرير))

(5) بدوي ، عبد الرحمن ، خريف الفكر اليوناني ، مصدر سابق ص114

(6) صالح حمادة ، حسين ، تاريخ الفلسفة اليونانية ج2 ، مصدر سابق ص443

(7) صالح حمادة ، حسين ، تاريخ الفلسفة اليونانية ، مصدر سابق ص444

⁸ انظر: الحيدري ، فاضل ، رحلة الى اعماق الحب ، مؤسسة الفكر الاسلامي ، ط1 ، بيروت ، 2001 ، من ص67-83

* الأرق: السهر/ الاستكانة: الذل للمحبوب/ الاكتئاب: الغم/ البلبال: وساوس الحب/ التباريح: الشدة والاذى والمشقة / التباله : الاسقام / التتيم: ذهاب العقل بسبب الحب/ التبدليه: ذهاب العقل من الهوى / التعبد: غاية الحب والذل / الجنون: زوال العقل وستره / الجوى: حرقه في الصدر / الحوق: حرارة في الصدر من الحب/ الحزن: خلاف المسره / الحنين : الشوق والرحمة / الخلم: المصادقة / الخلة : الصداقة والمحبة : من خلال القلب / المخامر : المخالط / الدنف: المرض الملازم / الرسيس: ثبات الحب / السدم: شديد العشق/ السهد: الأرق/ الشجن: الحزن والهم / الشجو: الهم والحزن والحاجة / الشغف: شدة الحب / الشوق: نزوع النفس الى الشيء وتعلقها به/ العشق: افراط الحب / العلاقة : الحب اللازم للقلب / الغرام: الولوع والتعلق بالشيء دون التخلص منه / الغمرات: الشدة / الفتون: الاستهواء بالامر والاعجاب / اللهف: الحب والولع / الكمد: الحزن المكتوم الشديد/ اللالعج: الهوى المحترق/ اللذع : ألم الحب / اللمم: الشديد / اللهف: الحزن والاسى / اللوعة : حرقه في القلب / المحبة : الوداد والميل الى الشيء السار / المقه: التباعد / الهيام: شدة العشق / الوجد: الحب الشديد/ الود: الحب/ الوله: ذهاب العقل والتحير/ الوهل: الضعف والوزع من اسماء الحب لما فيه من الروع

ولم يقفوا عند جمال المرأة الجسدي وإنما فطنوا إلى جمالها المعنوي والأخلاقي , وتدور في كتب الأدب قصص وأشعار تصّور هيام بعضهم بهن * وكانوا يفتتحون قصائدهم بالغزل وذكرهن , ويظن الدكتور شوقي ضيف: أن ظاهرة وأد البنات كانت لبعض أجيال الجاهلية من هم قساة القلوب الذين كانوا يخشون الفقر والسبي الذي يعد سبة وعارا في ذلك العصر (1) (والحق أن العرب في شباب زمانهم كانوا يرون للحب قدسية , وهذا هو السر في التقليد الذي كان يوجب بدء القصائد بالنسيب , وما كان ذلك التقليد إلا استجابة لدعوة روحية لا توجه إلا لأهل الصدق وهي الدعوة إلى الشعور بما في الوجود من أطايب الجمال) (2) ولا بد من الإشارة إلى مكانة الشخصية الأنثوية وتمكنها من الفكر في الجاهلية , فاللادة مؤنث الإله وتفتن بالشمس التي اعتبرت مخصبة الحياة , ومناة لا تشير إلى الموت فقط ولكنها تتضمن الحياة والموت فهي تعني (المني) (الأصل) والمنية أي التولد الذاتي والفناء , وتشير العزى إلى القوة والعظمة , لقد كانت الآلهات الثلاث يرتبطن بمفهوم متجسد في كوكب الزهرة التي تقابل كل ما هو محرك ومخصب ومؤثر وحافظ للحياة عند العرب (3) وبمجيء الإسلام فإن المنظومة الفكرية أخذت منحى أكثر تطورا نحو الفهم الحضاري إلى الإنسان بصورة عامة , والمرأة بصورة خاصة إضافة إلى كونه دعوة للمحبة بين البشر وقبل هذا محبة الله المطلقة , وقد ذكر الله من يحب في القرآن الكريم في الآيات الآتية:-

(إن الله يحب المحسنين) (4)

(إن الله يحب التوابين ويحب المتطهرين) (5)

(فإن الله يحب المتقين) (6)

(والله يحب الصابرين) (7)

(إن الله يحب المتوكلين) (1)

(إن الله يحب المقسطين) (2)

(إن الله يحب المتقين) (3)

(والله يحب المطهرين) (4)

(إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص) (5)

ويتضح من ذلك دعوة الله جل جلاله , الإنسان المؤمن إلى كل ما هو مرتبط بالفضيلة من تقى وصبر وتوكل وقسط وتطهر وتضحية في سبيل الله..

وفي مواضع من القرآن الكريم يذكر ما لا يحبه الله كما هو في السور الآتية:

(إن الله لا يحب المعتدين)

(إن الله لا يحب من كان مختالا فخورا)

(والله لا يحب كل كفار أثيم)

* من ذلك الحب العذري الذي اشتهرت به العرب

(1) انظر: ضيف, د شوقي, العصر الجاهلي, دار المعارف بمصر ط7, 1967 ص72-75

(2) مبارك, زكي, العشاق الثلاثة, المكتبة العصرية, بيروت, ط3, ص4-3

(3) انظر ابراهيم, محمود, الضلع الاوج, المرأة وهويتها الجنسية, الضانعة, مصدر سابق من ص40-46

(4) قرآن كريم, سورة البقرة: 195

(5) سورة البقرة: 222

(6) سورة آل عمران: 76

(7) سورة آل عمران: 146

1 سورة آل عمران: 159

2 سورة المائدة: 43

3 سورة التوبة: 40

4 سورة آل عمران: 19

5 آل عمران آية 19

(والله لا يحب الظالمين)
 (إن الله لا يحب من كان خوانا أثيما)
 (والله لا يحب المعتدين)
 (إنه لا يحب المسرفين)
 (إن الله لا يحب الخائنين)
 (إن الله لا يحب كل خوان كفور)
 (إنه لا يحب الفرحين)
 (إنه لا يحب الكافرين)
 (لا يحب الله الجهر بالسوء من القول الا من ظلم)⁶

لذا فإن كل ما هو سيء للإنسان فإن الله لا يحبه ,ولابد من الإشارة إلى قوله سبحانه وتعالى :إن الله لا يحب الجهر بالسوء إلا من ظلم ,ففيه إنتصار للمظلوم طلبا للحق وللعدل!!
 وفي قصة آدم وحواء نجد فلسفة أخرى للحب المرتبط بالخطيئة ورموزها المعروفة ,آدم ,حواء ,الشجرة ,الأفعى (إبليس والشيطان)(وقلنا يا آدم أسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغدا حيثما شئتما ,ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين)⁷

ويروى أن إبليس كان بين لحيي الحية ,وكان آدم يظن انه يخاطب الحية وقد دعتة إلى أكل الثمرة في الشجرة قائلا:كيف أتعاطى مما منعني الله. ثم يأس إبليس منه فذهب إلى حواء وأغراها بأكل الثمرة وقد أوهمها (بشكل الحية) أن أكل الثمرة سيؤدي بها إلى التسلط على آدم ,وتضعف حواء لتذهب إلى الشجرة ,وهم الملائكة بمنعها إلا أن الله منعهم مشيرا كيف تزجرون من لا عقل له.؟!
 فلم يتعرضوا لها فظنت أن الله راض عنها وتناولت منها وأعلمت آدم بان الله أباح لهما الشجرة فاخذ منها ليحرم من الجنة ويهبطا إلى الأرض ليكون بعضهم لبعض عدوا في الأرض إلى حين الموت (1)
 ويلاحظ تكرار الرمز في قصة الخطيئة وقد وجدنا الشجرة والحية والرجل والمرأة في ختم الأغراء الذي سبق لنا الإشارة إليه ,إضافة إلى النظرة الرجولية في لغة الخطاب الديني للمرأة!!.
 ويروى أيضا في قصة آدم ,إنما سمي آدم-ع- لأنه خلق من أديم الأرض وهي الأرض الرابعة. وسميت حواء لأنها من حي يعني آدم ويروى أن الله قبض طينة آدم وأجرى فيها الطبائع الأربع,الريح والدم ,والمرّة,والبلغم,فلزمه من ناحية الريح حب النساء وطول الأمل والحرص ولزمه من ناحية البلغم حب الطعام والشراب والبر والحلم والرفق ولزمه من ناحية المرّة,الغضب والسفه والشيطنة والتجبر والتمرد والعجلة,ولزمه من ناحية الدم حب النساء واللذات وركوب المحارم والشهوات.
 وقد سميت المرأة :امراة لأنها خلقت من المرء أي من آدم وسمي النساء نساء لأنه لم يكن لآدم أنس غير حواء (2)

(ويتجسد الحب في مجالين إثنين هما:المجال الحسي ,وهو الحب المألوف في عالم الإنسان ,وثانيهما المجال الروحي وهو الحب الروحي المتمثل في حب الإنسان لله وللقيم والمعاني المجردة كقيم الحق والعدل)⁽³⁾

النساء:36	6 القرآن الكريم: السور، البقرة:190
ال عمران:57	البقرة:276
المائدة:14	النساء:107
الانفال:58	الانعام:141
القصص:76	الحج:38
النساء:148	الروم:45

⁷ قرآن كريم :البقرة الآيتان 35,36

(1) انظر:الجزائري,نعمة الله,النور المبين في قصص الانبياء والمرسلين دار الامين للطباعة والنشر والتوزيع,النجف

الاشرف,2003 م 1424 هـ ص45-46

(2) المصدر نفسه ص من 26 – 27

(3) الحب قيمة دينية عليا www. balagh-com

ويتجسد هذان المعنيان في قصص الحب في القرآن الكريم مثل قصة موسى مع بنت شعيب وقصة زليخا امرأة العزيز مع يوسف، ولابد من التنبيه إلى ماورد في القرآن الكريم من أن الرجل والمرأة من نفس واحدة .

(يا أيها الناس، إتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منها رجالا كثيرا ونساء) (4)

في قصة يوسف -ع- مع زليخا نلمس بوضوح دراما عاطفية تحكي الصراع بين القيم الحسية المتمثلة بزليخا والقيم الروحية للنبي يوسف -ع- وهي نموذج ممتاز للحب، إذ تبدأ القصة معها من لحظة شرانه وهو في غيابة الحب بعد أن رموه أخوته حسدا له من حب أبيه (وشروه بثمن بخس دراهم معدودة وكانوا فيه من الزاهدين). وقال الذي إشتهراه من مصر لأمراته أكرمي مثواه عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولذا وكذلك مكنا ليوسف في الأرض ولنعلمه من تأويل الأحاديث والله غالب على أمره ولكن أكثر الناس لا يعلمون، ولما بلغ أشده أتيناه حكما وعلما وكذلك نجزي المحسنين).

ويعيش يوسف في قصر زليخا امرأة العزيز ويبدأ الحب يفعل فعله بقلبها المغرم به فراودته عن نفسه في قصرها الذي لم يكن فيه سواها وقد بلغ أشده. (ورأودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت: هيت لك). قال معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون)

ويصل الصراع ذروته حين يصف القرآن الكريم ذلك بالقول (ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء إنه من عبادنا المخلصين) ويطول الصراع ليصف القرآن الكريم ذلك بأدق وصف [وإستبقا الباب وقدت قميصه من دبر وألفيا سيدها عند الباب] (5)

ويشاء الله أن يثبت براءته بعد المحاجبة من حيث قد قميصه لتعترف فيما بعد بما فعلته. ويلاحظ الباحث في هذه القصة تأثير الجمال الشكلي ليوسف أجمل الأنبياء، ثم يأتي الجانب الروحي والخلقي له، وصراع الحب في حالته الحسية والروحية بوصف واقعي يصور الوجدان الإنساني لهدف أخلاقي عفيف. إن الفكر الإسلامي يحث على جانب الفضيلة والعفة في الحب وفي الحديث الشريف (من عشق وكنم وعف وصبر، غفر الله له وادخله الجنة) مثل لذلك وقد زعم الرواة (أن سلامة * القس أحبّت القس وحببت إليه وهمت ذات يوم أن تقبله أو تضع فمها على فمه كما يقول الرواة ولكنه إمتنع عنها مؤثرا نقاء القلب وصفاء الضمير مشفقا أن ينعم بحبها في الدنيا فيشقى بحبها في الآخرة) ويصبح من هؤلاء الإخلاء الأعداء الذين ذكرهم القرآن الكريم (1)

وينبغي أن نلفت (النظر أن إسلامنا الحنيف قد إنتشل المرأة مما كانت فيه من وهدة جاهلية ولكن مجتمعنا العربي الإسلامي بقي مصرا على النظر إليها في الأعم الأغلب نظرة دونية) (2) فلا عجب أن نجد من يحط من قيمة المرأة في مؤلفاته أو كتبه! إن تنظيم العلاقة الإنسانية بين الرجل والمرأة، ذلك ما يسعى إليه الإسلام وقد تجلّى في أحاديث كثيرة حول حقوق كل واحد على الآخر. يقول الرسول الكريم محمد (ص) (من صبر على سوء خلق إمرأته أعطاه الله من الأجر ما أعطى أيوب بلائه ومن صبرت على سوء خلق زوجها أعطاه الله مثل ثواب أسية * بنت مزاحم) وفي حديث آخر (أيما امرأة أدت زوجها بلسانها لم يقبل الله منها حرفا ولا عدلا ولا حسنة من عملها حتى ترضيه

(4) قرآن كريم، سورة النساء، آية 2

(5) قرآن كريم، سورة يوسف من الآية 8-24

* هو عبد الرحمن بن ابي عمار الجشمي، صاحب قراءة القرآن ورواية للحديث واقبال على النساء والزهد وقد تفرغ للصلاة والطاعة حتى لقبه اهل مكة بالقس ولم يمنعه ذلك ان يعشق سلامة وقد سمع غناها انظر: المصدر نفسه ص7

(1) الألوسي، د عادل كامل، الحب والتصوف عند العرب، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت 1999 ص8

(2) الاعرجي، محمد حسين، المرأة في تراثنا، مجلة المورد ع1 مجلد 33 وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة 2007 ص3

* أسية: زوجة فرعون صبرت على ظلمه وسوء خلقه.

وإن صامت نهارها وقامت ليلها وأعتقت الرقاب وحملت على جياذ الخيل في سبيل الله، فكانت أول من يرد النار، وكذلك الرجل إذا كان لها ظالما)

ويقول أيضا (أوصاني جبرائيل -ع- بالمرأة حتى ظننت إنه لا ينبغي طلاقها إلا من فاحشة بينه)⁽³⁾ ويصف الرسول الكريم الطلاق بأنه أنتن من جيفة حمار حين شكت له امرأة من زوجها ليقول لها: لعلك تريدن أن تختلعي فتكوني عند الله أنتن من جيفة حمار⁽⁴⁾

ولا يعد الإسلام الحالة العاطفية الحسية بل يدعو لها بطريقة حضارية لحفظ النوع، حيث أمر بالغزل قبل الإتصال المباشر كما في الحديث الشريف: (لا تجامع زوجتك حتى تلاعبها وتغمز ثدييها، فإنك إذا فعلت ذلك غلبت شهوتها واجتمع ماؤها والشهوة تظهر من وجهها وعينها وأشتت منك مثل الذي تشتهي منها)⁽⁵⁾

ويقول الرسول الكريم (إذا أتى أحدكم أهله فليكن بينهما مداعبة فإنه أطيب للأمر)⁽⁶⁾ لقد أهتم العرب والمسلمون إهتماما كبيرا بظاهرة الحب وخاضوا بها فظهرت المؤلفات المتعددة الجامعة لمعاني الحب وقصصه وخرائبه يقول الوشاء (246-325هـ) (860-936هـ) واصفا علامات الهوى...

(اعلم أن أول علامات الهوى على ذي الأدب، نحول الجسم، وطول السقم، وإصفرار اللون، وقلة النوم وخشوع النظر، وإدمان الفكر، وسرعة الدموع، وإظهار الخشوع وكثرة الأنين، وإعلان الحنين وانسكاب العبرات وتتابع الزفرات، ولن يخفى المحب وإن تستر، ولا ينكتم هواه وإن تصبر)⁽¹⁾

وفي معرض التفريق بين المحبة والشهوة يقول أبو حيان التوحيدي (312هـ-412هـ) (إن الشهوة ألصق بالطبيعة والمحبة أصدر من النفس الفاضلة، وهما انفعالات إلا أن أحد الانفعالات أشد تأثيرا وهو إنفعال الشهوة وأنه يقال: شهى وأشهى ويقال في الآخر: حب وأحب ويتداخلان كثيرا بالإستعمال، لأن اللغة جارية على التوسع كما هي جارية على التطبيق)⁽²⁾ (وهناك ظاهرة أدبية لم تأخذ حظها من إلتفات التاريخ الأدبي وهي إهتمام جماعة من رجال الفقه الإسلامي بالحديث المفصل عن عاطفة الحب، وهم رجال المذهب أتباع الرجل الصالح والعاشق الصادق محمد بن داود وهو فيما نعرف أقدم باحث أطل القول في تفصيل أحوال العاشقين)⁽³⁾ غير أن ابن حزم الاندلسي كان متعمقا بشكل ملفت للنظر - فكانه عالم نفس حقيقي سبق الكثير من علماء النفس في تفسير هذه الظاهرة .

فالحب عنده أوله هزل وآخره جد ولا يدرك إلا بالمعاناة وهو إتصال بين أجزاء النفوس المقسومة، ولا يشترط الكمال في الصورة الجمالية لكي يكون العاشق الذي قد يغرم بالأنقص من الصورة . ويؤكد أن من وذاك لأمر ما، ولى مع إنقضائه!! ويؤكد ابن حزم على ضروب الحب المختلفة جاعلا أفضل المحبة محبة المتحابين في الله عز وجل، وهناك محبة القرابة ومحبة الألفة والإشتراك في المطالب ومحبة التصاحب والمعرفة ومحبة البر، ومحبة الطمع في جاه المحبوب ومحبة بلوغ اللذة وقضاء الحاجة ومحبة العشق التي لا علة لها، ويؤكد أن جميع ضروب المحبة زائلة، إلا العشق الصحيح الممكن من النفس، فهي لا تفنى إلا بالموت ويشبه المحب بالمغناطيس وقوة جذبته مؤكدا أن كلما كثرت الأشباه زادت المجانسة وتأكدت المودة، كما يؤكد على أن النفس الحسنة تولع بما هو حسن

(3) الطبرسي، رضي الدين، أبو نصر الحسن بن الفضل، مكارم الاخلاق تحقيق: حسن الاعلمي، بيروت، 1993 ص166-

168

(4) المصدر نفسه ص166

(5) المجلسي، بحار الانوار: ج59 ص327

(6) الطبرسي، رضي الدين، أبو نصر الحسن بن الفضل، مكارم الاخلاق مصدر سابق ص12

(1) الوشاء، أبو الطيب محمد بن اسحاق بن يحيى، الموشى أو الظرف والظرفاء، دار صادر، بيروت، ب ت، ص76

(2) العزاوي، نعمة رحيم، أبو حيان التوحيدي لغويا، الموسوعة الثقافية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد 2004

ص114

(3) مبارك، زكي، العشاق الثلاثة، مصدر سابق ص4

وتميل إلى الصورة المتقنة فإذا رأت بعضها تثبتت فيه وتتصل حين تميز شكلا من أشكالها لتصبح المحبة الحقيقية وإذا لم تجد ذلك فأنها لا تعدو عشق الصورة الحسنة .

إن الحب عند الأندلسي هو داء عياء ودواؤه منه , وتظهر براعته في كشفه لدلالة حركة العين لنقل المعنى الخاص بالمحبة (فالإشارة بمؤخر العين الواحدة , نهى عن الأمر وتفتيرها إعلام بالقبول , وإدامة نظرها دليل على التوجع والأسف وكسر نظرها آية الفرح والإشارة إلى أطباقها , دليل على التهديد وقلب الحدقة إلى جهة ما ثم صرفها بسرعة تنبيه على مشار إليه , والإشارة الخفية بمؤخرة العينين كلتيها , سؤال , وقلب الحدقة من وسط العين إلى الموق بسرعة , شاهد المنع وترعيد الحدقتين , من وسط العينين نهى عام)⁽⁴⁾

ويمكن الاستفادة من هذه النظرة الثاقبة لدلالة العين على وفق تفاصيل حركتها في البحث عن ذلك في الفن .

أما ابن سينا (980م-1037م)

فيقول: أن جميع الموجودات 0 أما أن يكون وجودها بسبب عشق فيها وأما أن يكون وجودها هو العشق بعينه)⁽⁵⁾

ففي الفصل الخاص من رسالته حول عشق الظرفاء والفتيان للأوجه الحسان يقول: (أن من شأن العاقل الولوع بالمنظر الحسن من الناس , وقد يعد ذلك منه في بعض الأحيان نظرفا وفتوة)⁽¹⁾ ويفلسف أمر العشق بقوله: (وعشق الصورة الحسنة قد تتبعه أمور ثلاثة, أحدها حب معانقتها والثاني حب تقبيلها والثالث حب مباضعتها , فأما حب المباضة مما يتعين عنده أن هذا العشق ليس إلا خاصا بالنفس الحيوانية)⁽²⁾

ويستطرد في رسالته وهو يفلسف المعانقة والتقبيل في حب خارج نطاق الزواج بقوله: (وأما المعانقة والتقبيل , فإذا كان الغرض منهما هو التقارب والاتحاد, وذلك لأن النفس تود أن تنال معشوقها بحسها اللمسي كنيها له بحسها البصري فليسا بمنكرين في حد ذاتهما , ولكن إستتباعها أمورا شهوانية فاحشة توجب التوقي منهما إلا إذا تيقن من متوليتهما خمود الشهوة, والبراءة من التهمة, لا الهم بالفحش والفساد , فمن عشق هذا الضرب من العشق فهو فتى ظريف , وهذا العشق نظرف ومروعة)⁽³⁾

لقد اشتهر ابن سينا بقدرته الطبية على علاج مرضى العشق حيث اشتهرت تلك القصة التي عالج فيها شابا من مرض ألم به إذ راح يعدد أسماء المدن وهو يلمس نبض يده , فزاد نبضه عند مدينة معينة , ثم عدّد أسماء الشوارع في تلك المدينة فزاد نبضه عند شارع معين , وكذلك فعل مع الأزقة , والنبض يزداد ثم عدّد بيوت ذلك الزقاق فزاد نبضه عند بيت معين ثم عدّد أسماء بنات ذلك البيت فزاد نبضه عند إسم (حميده) فنصح بخطبتها لعلاج مريضه!!⁽⁴⁾

وينتظر الحب ليرتقي إلى حب الله حيث إنتعشت الدراسات في الفترة الواقعة بين 750-900م لتتحو منحى صوفيا وكان أبرز كتاب جمع ذلك هو كتاب إحياء علوم الدين للغزالي* (450هـ-1058/505هـ-1111م)

(4) الأندلسي , ابن حزم , طوق الحمامة , مصدر سابق من ص 27-35

(5) رسائل ابن سينا , ج 3, رسالة في العشق , ب, ت, بيروت ص 5

(1) المصدر نفسه ص 15

(2) المصدر نفسه ص 16

(3) رسائل ابن سينا / ج 3/ رسالة في العشق , مصدر سابق ص 16

(4) الحيدري , فاضل , رحلة إلى أعماق الحب , مصدر سابق ص 133-134

* هو محمد بن محمد بن أحمد الغزالي الطوسي الملقب بابي حامد والمعروف بحجة للإسلام, ولد في مدينة طوس وتربى تربية صوفية تتلمذ في صباه على أحد فقهاء طوس ثم سافر إلى جرجان ليأخذ عن الإمام أبي نصر الإسماعيلي , عهد إليه في بغداد للتدريس في المدرسة النظامية بعد أن قدم إليها , من مؤلفاته مقاصد الفلاسفة (487هـ) وتهافت الفلاسفة (488هـ) وإحياء علوم الدين الذي هو أعظم مؤلفاته في التصوف في أربعة أجزاء ينظر: الفلسفة الإسلامية , نقله أحمد نائل الجبوري, كلية الشريعة , جامعة بغداد ط 1990, ص 268-273

ويعتقد ماسينون ** (أن التصوف نما وترعرع على أرض الإسلام بصفته روحا من روحه وكلمة من كلمته وإن التجربة الصوفية بزغت وإرتقت بسرعة وشقت طريقها بالدراسة المتواصلة والدؤبة للقرآن مستفيدة منه مصطلحاتها ومفاهيمها وأخذة عنه قواعد وما تطرحه هذه القواعد من مسائل على بساط البحث) (5)

ومن الجدير بالذكر إن مؤسسي التصوف الإسلامي الأوائل رفضوا التنظير الصوفي فقد قال معروف الكرخي : (إذا أراد الله بعبد خيرا فتح عليه باب العمل وأغلق عنه باب الجدل) ويقول الجنيد مخاطبا الحلاج الذي جاءه شاكيا (لا صحبة لنا مع المجانين، لأنه ينبغي للصحة وأنا أرى في كلامك فضولا كثيرا وعبارات لا طائل تحتها) (6)

قسم الغزالي الجمال إلى ثلاثة مظاهر، هي: الجمال الحسي، الجمال الوجداني، والجمال العقلي يقول في كتاب إحياء علوم الدين (يدرك الجمال الحسي بالسمع والبصر وسائر الحواس أما الجمال الأسمى فيدرك بالعقل والقلب ولا خير ولا جمال ولا محبوب في العالم إلا وهو حسنة من حسنات الله وأثر من آثاره وعرفه من بحر جوده سواء أدرك هذا الجمال بالحواس أم بالعقل وجمال الله سبحانه وتعالى أكمل الجمال) (7)

فأله (واحد قدير، عالم، سميع، بصير، مريد، رحمن، رحيم وهو محبة وعدل وجمال ونور) (1) (والله لا ينظر إلى خارج ذاته انه يتأمل ذاته وأعماله إذ لا وجود لغير ذاته وأعماله وليس حبه للعمل الذي يعني به محاولة لإكمال نقص فيه ولا هو عشق ولا هو إحسان وإذا فأله لا يحب إلا نفسه وعندما نقول انه يحب الإنسان فالمراد أن الله يرفع الحجب التي تغطي قلب الإنسان ليقترب الإنسان منه فيرى الله بقلبه) (2)

ولا يكون ذلك طبعاً دون أن يصل القلب البشري إلى مرحلة الصفاء والطهر قبل أن ينعم بالمشاهدة السعيدة.

إذا عرف الإنسان الله أحبه ومتى عرفه تبرأ منه كل ما في العالم ليصحو في حبه تعالى ولذلك كان الحب هو المعرفة بالذات) (3)

يقول الغزالي : (لله الجمال والبهاء والعظمة والكبرياء، كمال التقديس والتنزه لا يكون ولا يتصور إلا للواحد الحق ذي الجلال والإكرام الكمال لله وحده هو المتفرد بالكمال المنزه عن النقص المقدس عن العيوب والجميل المحبوب والجميل المطلق هو الواحد الذي لا ند له، الفرد الذي لا ضد له) (4)

إن الحب لا يحد ولكنه يدرك بالذوق* ولا بد من تذوق الحب فهو شرب بلا ري وكلما شرب المحب زاد عطشا...

ويقول ابن عربي (الحب إرادة اتصال بمحبوب لاشخصه أو لوجوده في عينه وإنما لدوام الإتصال وإستمراره والدوام والإستمرار معروفان). وهو يقصد هنا الله سبحانه وتعالى إن الحب لا يقبل شريكا أو أي نوع من المشاركة فكان المحب خاضعا لحكم الحب وليس لحكم المحبوب فالحب عند ابن عربي يقتدر بلذة لا لذة فوقها ويخضع للقلب لتقلبه دوما دون أن يحكمه العقل الذي هو قيده بطريقة ما. إن حب الخالق لذاته هو نفس حبه لنا وبهذا ((الشراب)) يسكرنا، إن الجمال والإحسان هما سبب الحب، فالجمال محبوب لذاته والعالم جميل بوصفه مخلوقا على صورة الله

** مستشرق فرنسي، له بحوث مهمة في التراث الشرقي

(5) اندريه تور، التصوف الاسلامي، ترجمة عدنان عباس علي، منشورات الجمل ط كولونيا، 2003 ص 21-22

(6) المصدر نفسه ص 14

(7) عوض د رياض، مقدمات في فلسفة الفن، ط 1، طرابلس، لبنان، 1994 ص 204

(1) المصدر نفسه ص 278

(2) الجبوري، نقله احمد نائل، الفلسفة الاسلامية، مصدر سابق ص 379

(3) المصدر نفسه ص 280

(4) ابن الشريف، د محمود، الحب في القرآن، مصدر سابق ص 100

* أول مبادئ التجلي فإن كان التجلي في الصورة فهو الذوق الخيالي فإن كان في الاسماء الكونية والالهية فالذوق عقلي

والله جميل يحب الجمال ولا يوجد أجمل من العالم أي لولا جمال الله لما ظهر الجمال في العالم ولولا حسن المخلوق لما علم أو تجلى حسن الخالق..

إن الحب أعظم محبة وهي كاملة وهي وسيلة أيضا أو آلة تعلق أو تسفل بالمشتهى وهي إرادة الالتذاد بما ينبغي أن يرتديه وهي في نوعين روحية وطبيعية والنفس متولدة من الطبيعية والروح الإلهي لذا فهي لا تخلص أبدا من الطبيعة. أما حب النساء فإن حبهن من كمال المعارف وهو ميراث النبي إن حب المرأة يقربنا من الله. وهناك ثلاث مراتب للحب عند ابن عربي حب الإنسان لله وحب الله للإنسان، وحب مرضاة المحبوب، والمطالبة بنيل أغراض الحب.

إن المحب الواله يجد سعادة أعظم وأقوى في حبه لله أكثر مما يجد في المرأة أو العاطفة الحسية والسبب هو أن الصورة الإلهية أتم تماثلا من صورة النوع فيه ويرى ابن عربي في الغرام إستهلالا في المحبوب وقد لزمه الكمد والكمد يورث الذوبان وهو حزن القلب الشديد لا يجري معه دمع أما الإصطلام فهي نار تحرق كل شيء إلا المحب، واللوعة حرق الهوى والجوى انفتاح مقامات المحبة والوله انشغال بالحب عن المحبوب، والسكر يذهب بالعقل وهو مرتبة رابعة فيه والهيام عشق للجمال والهيمن بالدلال، والحزن أصعب المحبة أو أشقها والمدله سكران العقل .

إن علامة الحب الإلهي هي حب جميع الكائنات، ولمقام المحبة أربعة ألقاب هي :-

أ-الجوى

ب-الحب وهو خلوص الهوى إلى القلب

ج-العشق إفراط المحبة

د-الود بنبات الهوى أو الحب أو العشق.

أما الموت في التصوف فهو وسيلة للحياة الأسمى وكذلك الموت في الحب فهو وسيلة للتخلص من ضيق الجسد البشري (1)

4. (الحب في علم النفس)

حاول علم النفس أن يسبر غور عاطفة الحب، وكان صراعه بين الدوافع والرغبات العاطفية وبين الأخلاق وجدير بالذكر أن الكثير من الباحثين القدامى حاول ذلك فوضع جذورا نفسية في تحليل ظاهرة الحب .

وقد أولى العرب المسلمون الحب إهتماما كبيرا وكانت البراعة تكمن في التحليل النفسي لظاهرة الحب حيث ركز العرب والفلاسفة المسلمون على الجانب الروحي في تناول هذه الظاهرة بما يتلاءم وعلم النفس، وكان الأدباء والشعراء علماء نفس بالفطرة وبإعمال الفكر معا من هنا لابد أن نشير إلى واحد من أفذاذ الفكر العربي والإسلامي وهو يحلل ظاهرة الحب بطريقة تدعو إلى الإعجاب تحليل لا يقل بل يسبق الكثير من علماء النفس المعاصرين في الغور إلى أعماق النفس البشرية وبما يسمو بها وجدانيا إلى عالم المثل السامية . (ولئن كان ابن حزم الأندلسي قد تناول موضوع الحب من وجهة نظر الأديب والشاعر والمؤرخ أكثر مما تناوله من وجهة نظر الفيلسوف والمحلل والباحث النفساني إلا أن من المؤكد مع ذلك أننا نلتقي في تضاعيف دراسته للحب بالكثير من الملاحظات النفسية الدقيقة) (2).

يقول ابن حزم : إن المحبة إستحسان روحاني وإمتزاج نفساني ويرد ذلك إلى الآية الكريمة (هو الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها ليسكن إليها) وهو بذلك يتجاوز الجمال الحسي المادي إذ يؤكد (أنه لو كانت علة الحب جمال المحبوب أو حسن الصورة الجسدية لما كان المحرومون من الجمال أو ناقصو الصورة موضعاً لحب) (3).

(1) ادونيس، الصوفية والسريالية، ط1، دار الساقي للطباعة والنشر بيروت 1992 من ص 95-107

(2) انظر : زكريا ، إبراهيم ، مشكلة الحب ، مصدر سابق ، ص 291

(3) المصدر نفسه ص 291

يؤكد ابن حزم على أن العين هي باب النفس وهي المنقبة عن سرانها والمعبرة عن كوامنها والمعربة عن بواطنها (4) لذلك كل حب يبدأ بنظرة بين العاشق والمعشوق وبنظرة الخبير يسجل مراحل الحب الخمس حيث يبدأ عادة بالإستحسان لصورة المحبوب أو أخلاقه ثم ينتقل الى باب التصديق منها في باب المحبة ثم يأتي الإعجاب فيرغب الناظر في المنظور اليه ويحن الى القرب منه ويولي ذلك مرحلة الألفة ثم الكلف ... والمرحلة الأخيرة الشغف والتي قد تؤدي الى المرض أو التوسوس أو الموت (5).

ويذكر الباحث ذلك إعتزازا بما كان من مثل سامية يتوق لها الفكر العربي والإسلامي في تحليل ظاهرة الحب وقد سبق لنا الإشارة الى ذلك في ثنايا بحثنا ، ففي منظور علم النفس (إن الحب بصورة أو بأخرى يكون نتيجة الصراع بين الدوافع والرغبات (الحيوانية) وبين الأخلاق ، وكان أبرز من مثل ذلك هو سيجموند فرويد الذي تأثر بطريقة شاركو (jean charcot) في التنويم المغناطيسي واستفاد منها فيما بعد عن طريق التداعي الحر في هذه الطريقة .

من أهم تلامذته الفرد ادلر (1870-1937م) الذي انضم إلى جماعة فرويد ثم افترق عنها ليؤسس مدرسة علم النفس الفردي مستبدلا الدوافع الحيوانية بالدوافع الإجتماعية وكذلك غوستاف يونك (1875-1961م) الذي خرج على الفرويدية ليضع نظرية السايكولوجيا التحليلية التي تؤكد على قوة دافعة أكبر هي طاقة الحياة ومشيرا إلى دور الخبرة اللاشعورية التي تتصل بطبيعة العرق أو العنصر. وهذا دليل على بداية خيبة الطروحات الفرويدية ومع ذلك لابد أن نسلط الضوء عليها .

يجد فرويد* (1856-1939) أصول الحب في الغريزة الحيوانية ، وإن أنماط الحب المختلفة ما هي إلا مظاهر انعكاس لطاقة اللبيدو على مواضع مختلفة مؤكدا أن نواة ما نغنيه بالحب تتكون طبيعيا من الحب الحسي وبالإتصال هدفا له وهو لا يفرق بين حب النفس وحب الوالدين والأولاد والصداقة وحب الإنسانية أو الإخلاص لمواضع محددة أو أفكار مطلقة فهي تحمل نفس الفعالية ولكن تنتهيها عن الوصول إلى الهدف العاطفي ودليله على ذلك الإشارات والتعابير لدى الأطفال و الكبار (1) وهنا تكمن خطورة هذا التحليل في هدم القيم الانسانية النبيلة .

حيث يرى فرويد أن الغريزة الحيوانية تظهر ظهورا منظما لدى الطفل ويفسر لنا الموقف لدى الطفل بأنه يحمل معه منذ ولادته بذور النوازع الحيوانية التي تنمو لحين من الزمن، ثم لاتلبث ان تقمع تدريجيا، وهذا القمع يسبب دفعات منتظمة من النمو أو توقفه بعض خصائص الفرد، ويمكن ملاحظة النوازع هذه في سن الثالثة أو الرابعة .

ويؤكد فرويد على ضروب الكف المتمثلة بما تفرضه التربية فتفعل فعل السدود للحد من الغرائز مثل القرف، الحياء ،الصبوات الأخلاقية والجمالية لتتكون فيما بعد أمنية وتشكيلات تحد من النوازع المتدنية لتتحول إلى غير اتجاه ،فيما يسميه علماء الاجتماع بالتصعيد والذي يعتبر من أهم عوامل بناء الحضارة وإنجازاتها(2) وقد ظهر سوء هذا التحليل بما جنت الحضارة الغربية من أمراض نفسية وبإيلوجية فيما بعد نتيجة ضرب القيم التربوية والأخلاقية .

(4) الاندلسي ،ابن حزم ، طوق الحمامة ، مصدر سابق ،ص8

(5) الأنندلسي ،ابن حزم ، رسالة الأخلاق ، سلسلة الثقافة الإسلامية ، القاهرة ، 1962 ص47

* سيجموند فرويد (sigmond freud) ولد في فريبورج في تشيكوسوفاكيا من والدين يهوديين وتوفي في لندن اثر سرطان في خده ان فترة حياته من اطول الفترات في تاريخ العلم فعند اكماله الثالثة من عمره اخذته اسرته الى فيينا مع ظهور كتاب دارون (carlesdarwin) اصل الانواع (origin ofspecies) الذي احدث ثورة من الجدل حول اصل الانسان وبعد سنة ظهر العالم الالماني كوستاف فكنر (gustav fechner) ليكتشف العلم النفس وفي عام 1860 قدم دراسة عن اماتية ان يقاس العقل كميا .. هذا ن الرجلان أثرا تأثيرا كبيرا على التطور الفكري لفرويد ويظهر بعد ذلك لويس باستير (louise pusteure) وروبرت كوخ (robert kock) في نظرية حول تكوين الجراثيم والكثير من العلماء الذين اثرو على فرويد في نظريته حول الجنس من خلال علم النفس، من مؤلفاته عام 1890 (تفسير الاحلام) انظر: هول، كالفن س ، بعمادي علم النفس الفرويدي ، تعريب دحام الكيالي ط2، مطبعة الرصافي بغداد 1988 من ص10 الى ص16 وكذلك انظر [@deutsch_welle](http://www.dw-world.de/deutsch_welle)

(1) كمال د علي ، الجنس والنفس في الحياة الانسانية ، مصدر سابق ص390

(2) فرويد ، سيجموند، ثلاثة مباحث في نظرية الجنس ، ترجمة جورج طرابشي ط2، بيروت ، لبنان 1987 من ص52-53

و من نماذج الحب :-

1-الأيروس (eros) أو غريزة الحب الجامحة ,الحب كمرغبة خالصة تهدف لامتلاك الشخص المحبوب جسديا وبشكل كامل .

2-اللودس (ludus) أي غريزة الحب المتعوي اللعبي الذي لا يتميز بالمشاعر العميقة ويسمح بإمكانية تبديل الشريك بسهولة .

3-الستورجي (storge)الوفاق

4-البواغما كالتي تعني مزجا بين غريزة اللعب والوفاق الصداقي .

5-ألمانيا:-الهوس الناجم من جمع غريزة الحب واللعب وهو الحب اللاعقلاني .

6-الأغابي (agape)أي الحب النزيه⁽³⁾

وقد أشار الفلاسفة والشعراء في الماضي إلى لا معقولية ولا منطقية وتسمى هذه الأشواق وهي موجودة في علم النفس . إذ أن الشوق حالة لا يمكن إرواؤها مبدئيا إذ يعني الإشباع إطفائها وبالتالي الموت فإن أي شوق ذو وجهين متناقضين وجدانيا وأما موضوعه فيثير دوريا أو في الوقت نفسه الحب والحق. أن كلمة شوق درجة عليا من الحب والعذاب ويرى العالمان الأمريكيان إيلين بيرشايد وإيلين أولستر إن أشواق الحب تتكون من مرحلتين .

الأولى من تهيج فسيولوجي

الثانية تتعين بغزو إدراكي أي تحديد للحالة الذاتية (1)

وهناك من قسم الحب على أساسين هما الحب العام مثل حب الأم لأولادها ,حب الوطن,والحب الخاص وهو حب امرأة ورجل وهو الذي يعمل على بقاء الجنس البشري وقد قسم على ضوء ذلك الى حب طبيعي وغير طبيعي .

فالحب الطبيعي يستلزم الإنسانية في العلاقة الحميمة التي قد تستغرق العمر كله وأن يكون متبادلا بين الطرفين وبشكل متوازن والحب الطبيعي قائم على الإعجاب والثقة والإحترام بين الطرفين والتفاهم والإنسجام بين الإتجاهات الفكرية والإنفعالية والميول الفردية ولا يكون ذلك إلا بمدة كافية حيث الظروف المهينة والحب الحقيقي ينكر تسلط شخصية على شخصية وأن تكون مرونة بين الطرفين.

يكون الحب الطبيعي في سن النضج بالعقل والإنفعال وإن مصدر الحب هو العقل نفسه لا القلب من الناحية البايولوجية وإن الحب وسيلة نفسية لجذب المرأة والرجل وهدف الطبيعة هو التكاثر ولا يتم ذلك إلا عن طريق الإتصال الجسدي.

ويحتاج الحب الطبيعي إلى العناية والصيانة لضمان إستمراره!! أما الحب غير الطبيعي فيقسم إلى:- الحب من أول نظرة: وهو إعجاب شخصي بصفات حسية جسدية معينة والحب من جانب واحد ويسمى بالحب الأخرس .

والحب العذري الخالي من الهدف الجنسي

والحب الإفلاطوني الذي يعود إلى إفلاطون مؤكدا أن الرغبة الغريزية والعلاقات الجسدية تحط من سموه إلى المستوى الحيواني .والحب الرومانسي الذي كان يشبه الحب العذري في خلوه من الجنس * وقد أيدته الكنيسة معتقدة أن الجنس هو الخطيئة الأولى مما ساعد على فصل الحب عن الجنس وإن الحب النقي يجب أن يبقى بلا زواج!⁽²⁾

5. الحب في العلم

من اللافت للنظر في العلم والعلماء برود العاطفة لديهم بصورة عامة وعاطفة الحب بصورة خاصة وقد انعكس ذلك على السلوك الإنساني في التعامل مع الطرف الآخر (الإنسان الأقل علما ومعرفة ورغم ذلك فإن كثيرا من العلماء عاش قصة حب أهلته لأن يكون في مصاف المتقدمين في الناحية

(3) كون,أ.س ,علم نفس الجنس ,ترجمة منير شحود,دار الحوار للنشر والتوزيع ,ط1 اللاذقية ,1993 ص99

(1) كون,أ.س ,علم نفس الجنس , المصدر السابق ص100

* تطور الحب الرومانسي فيما بعد حتى الإتصال الجسدي .

(2) انظر ,الأميرد علي ,الجنس بين النفس والفلسفة ,ج1,مصدر سابق2000 من ص242 الى ص248

العلمية من البشر ولا يغيب عن الباحث قصة حب مدام كوري وزوجها في تحدي مصاعب البحث العلمي للوصول الى الحقائق العلمية اذ لولا الحب الذي جمع بينهما لما وصلا الى ما وصلا اليه من نتائج علمية معروفة .

وهناك العشرات من الأسماء التي أجادت في إبتكارها العلمي لخدمة البشرية وقد وقفت وراء كل ذلك قصة حب عاشها المبدعون في المجال العلمي . * والمشكلة الحقيقية تكمن في طبيعة الشخصية العلمية التي تعتمد المنطق العلمي المتسلسل في برود عاطفي وحيادية للوصول الى الحقيقة المجردة حتى أن العلماء تعرضوا لمسألة الحياد العاطفي المنتظر من العلماء ففي عام 1938 نشرت مقالتان (تهابب بالعلماء) ان يعمدوا الى التنصل من كل عاطفة او صبوة وتحت عنوان (الإستعداد للتفكير ببرود) وتنادي المقالة الأخرى بأن يكون العلماء لا شخصيين ومتسمين بالنزاهة في تفكيرهم !! لذلك عادة ما يبدي العلماء أمام العامة ذلك الوجه السلطوي المتجرد من العواطف (1) ولولا حب دارون للكانات ورغبته الجامحة في متابعتها حيث كان يؤنبه أبوه دائما على ذلك ، لما توصل الى نظريته (في أصل الأنواع) مع سلبياتها المتعددة .

ولولا حب نيوتن للطبيعة لما إستطاع ان يلاحظ التفاحة الساقطة مفكرا بسبب تأمله في كيفية سقوطها ، وما أسباب ذلك السقوط ؟ ... إنه الحب بلا شك والحب العظيم لخالق الموجودات ويشير الباحث الى ذلك ليؤكد على أن الحب يسري في طبيعة الإنسان الساعي الى الخير دوما عن طريق العلم والمعرفة رغم برودهما . فماذا قال العلم في طبيعة الحب ؟.

لقد شاعت فرضيات متعددة في هذا المجال فهناك فرضية تزعم بأن الحب هو تعامل أو تبادل وهم يطبقون نظرية التبادل لتفسير الرابطة بين إثنين في عاطفة الحب ، وهنا يحدث إشكال آخر متعلق بمفهوم الحب حين يوصف في كثير من الأحيان بأنه إنكار للذات والرعاية وإيثار الغير والمشاركة . يقول روبن (Robin) (1973) (وحتى في حالة الحب فإننا نجد الثنائية متداخلة بينما نستطيع أخذه وما نعطيه) (2).

إن هذا المفهوم الغربي يتنافى مع الكثير من مفاهيم الحب الخالصة والتي لا يفكر فيها المحب بما يحصل عليه من المحبوب ، إنه يكتفي بأبسط الأشياء ويتخذ من نفسه وسيلة للتضحية من أجل ذلك المحبوب ، وقد تسامى المحب في الفكر العربي والإسلامي على مفهوم روبن فالمحب لا يفكر الا بسلامة من يحب * في معظم الحالات الطبيعية وهناك نظريات متعددة غير هذه النظرية والتي يدور معظمها في تحليل الكيفية التي تؤدي الى نشوء الحب وأسباب الجاذبية التي تحدث بين المحبين و بين فردين معينين يجذب أحدهما الآخر فقسّم العلماء هذه النظريات الى :

1. نظرية التطلع : وهي تبين بأن انجذاب الفرد نحو شخص آخر ينجم عن شعور الفرد بأنه كوفى في حضور ذلك الشخص .
2. نظرية التبادل الإجتماعي : ومفادها إنه كلما زاد تقدير فرد ما لنشاط يقوم به فرد آخر زادت الجاذبية نحوه وكلما زاد عدد المناسبات التي يتم فيها التفاعل بين فردين زادت الجاذبية بينهما (هومانز Homans) (1961) .
3. نظرية المعاشرة : وفيها ان الجاذبية بين الفردين تعتمد على أساس أن الشخص يختار عادة فردا من المجال المتوافر من المؤهلين والذي يبدو أكثر من غيره في إمكانية إرضاء حاجته (ونش Winch) (1958) . (3)

* من ذلك مثلا انشتاين الذي كانت تونبه زوجته الحبيبة كثيرا لأنه لا يستطيع ان يواجه المجتمع الأرستقراطي بثياب أنيقة .

(1) سيفرد ، لينداجين ، أنثوية العلم ، العلم من منظور الفلسفة النسوية ، ترجمة يمنى طريف ، الخولي ، عالم المعرفة ، الكويت ، سلسلة رقم 306 ، 2004 ص 79-80.

(2) انظر : كمال ، علي ، الجنس والنفس في الحياة الانسانية ، مصدر سابق ، ص 391

* يمكن الرجوع الى كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي وكذلك كتاب الموشى للوشاء .

(3) كمال ، علي ، الجنس والنفس في الحياة الانسانية ، مصدر سابق ، ص 394

اما النظرية العقلية فانها تفسر إنجذابنا الواحد للآخر بأنه متعلق بسلوكنا نحو بعضنا البعض وفي هذا المجال يقول (دويتش وسلمون (Deutch and Solomon) (1959...)) اننا نحب اولئك الذين يحبوننا فقط اذا كنا نحب انفسنا واننا اذا كنا لا نحب انفسنا فاننا لا نميل الى حب اولئك الذين يحبوننا ، ذلك لأن مثل هذه الحالة تسبب لنا معاناة عقلية (4) ويجد الباحث في هذه النظريات جذورا فيما تركه الفلاسفة والأدباء العرب والمسلمون في تراثهم الهائل الذي لم يدع صغيرة أو كبيرة إلا وتناولها اولئك الأفاضل مع التاكيد على الطبيعة السامية لظاهرة الحب ، وقد أشرنا الى ذلك سابقا.

6. الحب في الأدب

اهتم الأدب العربي القديم بظاهرة الحب، حيث كان إنعكاسا لما كان يعيشه الإنسان منذ الجاهلية حتى العصور الأدبية المتقدمة ونرى إهتماما ملحوظا من قبل الفنان العراقي بهذه الظاهرة من خلال متابعاته الثقافية ، الأمر الذي يشجع الباحث في تسليط الضوء على هذا الأمر، فقد تجلّى إهتمام الشاعر الجاهلي بالحب من خلال مقدماته الغزلية التي كانت طابعا عاما يبدأ به الشاعر قصيدته ليعرّج فيما بعد إلى غرضه المراد.

وقد إقترن الشعر عند العرب بالغناء الذي كان أقرب إلى الروح الوجدانية والعاطفية لذات الشاعر فنجد أحد الشعراء يغني بالقول:
(طفلة ما إبنة المحلل بيضاء لعوب لذينة في العناق)(1)
وليس غريبا أن تكون (النساء القيان) قد لعبت دورا مهما في تطور القصيدة العاطفية المجسدة للحب.

ويمكن الإشارة إلى أن امرأ القيس (الشاعر الضليل) كما تسميه العرب كان أشهر من تغزل وعشق في شعره وقد تجلّى ذلك في معلقته الشهيرة ليقول مثلاً:-
أغرك مني أن حبك قاتلي
وأنتك مهما تأمري القلب يفعل(2)

ومما يذكر بهذا الصدد إنه كان يعترض الفتيات، ويغازلهن وقد بلغ ذلك أباه، وذلك مما لا يرضى العرب فنهاء، فلم ينته فأمر أحد الموالى بذبحه ليأتي له بعينه، فذبح الأخير جؤذرا وجاء بعينه إلى أبيه، فندم أبوه على ذلك، ليعترف المولى أمامه بأنه لم يذبحه فجاء به فنهاء مرة أخرى عن قول الشعر ولكنه ظل يغازل النساء في لهو ولعب مما يجعله يقول الشعر، فطرده أبوه ليكون شريداً، يتغزل بالنساء لتغني قياته أشعاره (3) ويقابل مجون أمريء القيس العفة لدى بعض الشعراء، ومن هؤلاء عنتره العبسي ليكون التوازن في النظر إلى الحب في الأدب العربي الذي أولى ذلك إهتماما كبيرا فيما بعد من خلال الكتب الأدبية الجامعة لكل ما يخص الحب وغمائمه في تفاصيل وجدانية وحسية يقول عنتره:

كيف السلو وما سمعت حمائما يندبن إلا كنت أول منشد (4)
ومع هذه النظرة المتزنة فان عنتره ذاته يصف علاقته بطريقة حسية في موضع آخر وقصيدة أخرى ليقول واصفا لقاءه :
لهوت بها والليل أرخى سدوله إلى أن بدا ضوء الصباح المبلج (5)

(4) نفس المصدر السابق ص 394

(1) للاستزادة انظر: ضيف، شوقي العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط 7، ب ت ص 190

(2) الزوزني، ابن عبد الله الحسين بن احمد بن الحسين، شرح المعلقات السبع مكتبة النهضة، بغداد، ب ت ص 12

(3) انظر: محمد الطالب، عمر، حياة أمريء القيس بين شعره والتأريخ مجلة ادب الرفادين، جامعة الموصل

ع، 15، 1982، ص 46

(4) انظر: الفتال، علي، من قصص العشاق، مختارات، دار الفتال، كربلاء، ب ت، ص 18-19

(5) المصدر السابق، ص 34 - 35

وذلك يدل على سطوة الرجولة التي تتباهى بالحس العاطفي (والحب لتأكيد سطوة الشاعر بطريقة أو بأخرى ، رغم العفة التي قد يتصف بها بعض الشعراء) *

ولأن تفاصيل ذلك لاتهم بحثنا بقدر ما نحتاج إليه من إشارة إلى ذلك ، فإن الباحث يقتصر على ذكر أمثال مقتضبة تفيد بحثه ليتناول ما ذكر من قصص الحب في نثرهم الذي كان يطيب أن يسمعه بحكم الفراغ الذي يعيشونه فيانسون إلى القصص المشوقة التي زاد بها الراوي من خياله للتشويق بما يمتع المستمعين في أوقات فراغهم وسمهم في الليل – النساء في خدورها – والرجال وهي تجتمع لسماع الحديث .

ومن هذه القصص قصة المرقش الأكبر مع أسماء بنت عوف الذي عشقها وهو غلام ليطلبها من الأب الذي رفض ذلك لصغر سنه وعدم إشتهاره بالشجاعة ، لذا إنطلق إلى أحد الملوك ليبقى عنده زمنا ويزوج عوف بنته نتيجة عوز إصابه ، واتفق أخوة المرقش على أن لا يخبروه بزواجها حتى إذا رجع قالوا له أنها ماتت ، وقد ذبحوا كبشا ، أكلوه ودفنوا عظامه ولكنه عرف الحقيقة بعد عودته وقد ظل مدة يعود الكباش في قبره ظانا أنه قبرها وراح يطلب أسماء ليغامر مغامرات عديدة فيلتقي راعي زوجها ويتعرف إليه ويتوسل عنده بأن يخبرها عنه ليجيب الراعي: أني لا أستطيع الدنو منها ولكن جاريته تأتيني كل ليلة فاحلب لها عزا ويقول المرقش له خذ خاتمي هذا والقه في اللبن وفعل ذلك الراعي وشربت أسماء اللبن حتى إرتطم الخاتم بثنيته فأخذته وسلطت نارا لتضئ مكانها فعرفته وسألت جارتها فأجابت بأن لا علم لها وأرسلتها لمولاها فأقبل فرعا ودعا راعي الغنم وسأله أين وجد هذا الخاتم فقال وجدته مع رجل في كهف (خبان) وقال لي أرمه في اللبن الذي تشربه أسماء وما أخبرني عن أسمه ولقد كان في آخر رمق وسارت مع زوجها إلى مكانه في فرسين فاحتملاه إلى بيتها فمات عند أسماء وقد قال قبل أن يموت أبياتا من الشعر منها

فما بالي أفي ويخان عهدي

وما بالي أصاد ولا أصيد !

وقد مات بعدها ليدفن في أرض تسمى مراد (1) وفي هذه القصة تتجلى أهمية قصص الحب عند العرب في الجاهلية والتي لم تدون إلا في العصر العباسي حيث كان الأدب النثري شفافيا وفي العصر الأموي نشأت ظاهرة الحب العذري التي تؤكد على الجانب الروحي في الحب وتنسى الجانب الحسي وقبل هذا كان الحب في الإسلام قد سيطر عليه العقل والاتجاه إلى حب الله ورسوله ولا يعدم ذلك أن تكون القصيدة خالية من الغزل كما حدث مع قصيدة البردة التي سميت بذلك لخلع الرسول برده إعجابا بقصيدة كعب بن زهير والتي كان مطلعها غزليا (2) معروفا وقد اختلف الباحثون حول الحب العذري فمنهم من يراه حالة مرضية متغلغلة في نفس العاشق وتتبين في ولعه لسقمه و هزاله وحرمانه وتلذذه بألمه وشقائه وتعاسته واستمتاعه بحرقه الشوق الذي لا أمل في إشباعه ولا تخلو ظاهرة الحب العذري من خصائص (السادوما ماسوكيه من حيث أنه يميل ميلا شديدا إلى تعذيب النفس والغير) (3) ومنهم من يرى العفة إسطورة انهارت بانهييار الحب العذري وقد أشار إلى ذلك الوشاء حيث يقول (وأعلم بأن العشق يحسن بأهل العفة والوفاء ويقبح بأهل العهر والخنا مع أن الهوى قد فسد وقل الوفاء وكثرت الخيانة والغدر ، واستعمل الناس في العشق شيئا ليس من سنة الظرف ولا

* من طريف ما يؤكد هذا الرأي قول أحد الشعراء :

إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

انظر : ضيف ، شوقي ، العصر الجاهلي ، مصدر سابق ص179 وكذلك اسم الشاعر الجاهلي علقمة الفحل دلالة الذكورة في الشعر

(1) المصدر السابق من ص318 – 319 ويمكن الرجوع إلى كتاب (الاغاني) لابي فرج الاصباهني ، ج6 دار الكتب ، مصر ، من ص129 وما بعده

(2) انظر : الوشاء ابو الطيب محمد ابن اسحاق بن يحيى ، الموشى او الظرف والظرفاء ، دار صادر ، بيروت ، ب ت ص152

(3) العظم ، صادق جلال ، في الحب والحب العذري ، دار المدى للثقافة والنشر ، مصدر سابق ، ص90

من أخلاق الظرفاء ، وذلك أن احدهم متى ظفر بحبيبه وأصاب الغفلة من رقيبته ، لم يعف من طلب المعنى فهذا فساد الحب ودمار العشق وبطلان الهوى وتكدير الصفاء (4) ورغم ذلك فإن قصة قيس بن الملوح من الشهرة والأهمية ما يشكل لنا ضرورة لذكرها كونها أثرت في كثير من الفنون والأدبيات حتى العصور الحديثة .

وقيس بن الملوح من قبيلة بني عامر ويعرف بمجنون ليلى ، فقد عاش ومات من أجلها وكان ذلك في العصر الأموي الثاني والذي بدأ من سنة 64 هـ وانتهى سنة 101 هـ ، وقد كانت ليلى من أجمل النساء ولها عقل راجح وهي من بني عامر ابنة مهدي بن ربيعة ، إذ بلغ خبرها وما تتصف به من جمال أسماح قيس ، علاوة على عقلها ورزانتها ، وكان يميل إلى محادثة النساء ، فعمد إلى أحسن ثيابه ، ليكون في أحسن هيئة ثم ركب ناقه كريمة وأتاها ، ولما كلمها ، وكان جالسا إليها وقعت بقلبه فظل يومه يحدثها ، ولم يزل على ذلك حتى أمسى وإنصرف إلى أهله ، وفي اليوم التالي حدث مثلما كان في اليوم الأول ، وبات ليلة أطول من ليلته ، وحاول جهده أن ينام فلم يفلح فقال :

نهارى نهار الناس حتى إذا بدا لي الليل هزنتي إليك المضاجع
أقضى نهارى بالحديث بالمنى ويجمعني والههم بالليل جامع

وأدام زيارته لها ولفت إنتباه الناس وكان يأتيها كل يوم وكان أن خرج ذات يوم يريد زيارتها فلما إقترب من منزلها لقيته جاريه عسراء حاسرة فتطير من لقائها فرجع . ثم تبدأ المأساة من ذلك اليوم حتى نهايته ، وقد سأل أحد الظرفاء عن مجنون ليلى فدلله الآخرون على امرأة ، كانت ترعاه ، فلما ذهبوا وجداه معا ساقطا على الأرض ميتاً فدفعه الرجل أسفا على هذه النهاية . يقول مجنون ليلى:

الحب ليس يضيق الدهر صاحبه وإنما يصرع المجنون بالحين
واقترن الحب بالحمامة كما في قوله لأنما نفسه :

كذبت وبيت الله لو كنت عاشقا لما سبقنتي بالبكاء الحمايم (1)
ونجد للدمع والبكاء مكانا واضحا في أشعاره

قضاها لغيري وإبتلاني بحبها فهلا بشيء غير هذا إبتلانيا (2)

فالحب لدى مجنون ليلى مقترن بالموت وقد بلغ بحبه أنه أحب كل شيء من حوله وقد إندمج مع جزئيات العالم بطريقة تقترب من أو تؤسس للصوفية فيما بعد ، حتى إنه سئل من أنت ؟ فقال : أنا ليلى (3) حيث إندمجت روحه مع روح من يحب ومما يذكر أن أباه نصح بأن يأخذ قيسا إلى أستان الكعبة ليقول : اللهم أرحني من حب ليلى (فقال : اللهم زدني ليلي حبا إلى حبها وأرني وجهها في خير وعافية) (4)

إن اقتران الحب بالموت من حقائق الحب الجامح ، فقد ذكر في حكاية مضمونها إن شيخا حضر مجلسا فيه فتى وقينة وكان الفتى يهوى القينة ، والقينة تحب ابنة الشيخ ، وابنة الشيخ تحب الفتى وقد غنت القينة :

علامة ذل الهوى على العاشقين البكا

ولاسيما عاشق إذا لم يجد مشتكى

فاستحسن ذلك الفتى وقال لها أتأذنين لي أن أموت ، وقالت مت راشدا فوضع رأسه على الوسادة وأغمض عينيه ليموت ، وصار الشيخ إلى منزله فقص ما حدث للفتى فحدث للفتاة مثلما حدث للفتى

(4) الوشاء ، ابو الطيب محمد بن اسحاق بن يحيى ، الموشى والظرف والظرفاء دار صادر ، مصدر سابق ص113 -

(1) انظر : جلال ، عبد العاطي ، دموع العشاق ، مصر ، ب ت ، ص15 - 18

(2) المصدر السابق ، ص23 - 24

(3) انظر : عبد الحميد ، رجب ، مجلة العربي ، الوقوع في الحب والوقوع على الرأس ، العدد 572 ، 2006 ، ص174

(4) الوشاء ، ابو الطيب محمد بن الحاق بن يحيى ، الموشى او الظرف والظرفاء مصدر سابق ، ص89

لتموت على الوسادة ، وعند الجنازة صادفتهم جنازة ثالثة هي جنازة القينة وقد سمعت بموت ابنة الشيخ (5)

إن الموت الذي يرافق قصص الحب كان بداية للحب المتصوف الذي تجسد في أشعار وأدبيات المتصوفة وقد تطورت القصص الوجدانية وهي تتعالى على الجانب الحسي من ذلك قصة حب ليلي الأخيلية التي أقبلت من سفر فمرت بقبر حبيبها (توبة) ومعها زوجها وهي في هودج لها فقالت والله لا أبرح حتى أسلم على توبة فجعل زوجها يمنعها من ذلك وتأبى إلا أن تلم بالقبر فلما ألحت تركها فصعدت بجمل أكمة عليها قبر توبة فقالت السلام عليك يا توبة ثم حولت وجهها إلى من معها فقالت ما عرفت له كذبة قط قبل هذا قالوا : كيف قالت : أليس القائل:

ولو أن ليلي الأخيلية سلّمت
عليّ ودوني شربة وصفائح
لسلّمت تسليم البشاشة أو زقا
إليها صدى من جانب القبر صائح
فما باله لم يسلم عليّ؟ كما قال!! وكانت إلى جانب القبر بومة كامنة فلما رأت الهودج واضطرابه
فزعت وطارت في وجه الجمل فنفر فرمى بليلى على رأسها فماتت لساعتها لتدفن إلى الجوار (1).
لقد إنعدم الزمن عند العشاق ولم يكن للموت سطوة على نفوسهم بل تجاوزوه في شيء من
السمو الذي يكاد يكون إسطوريا فقد (سأل علي بن الجهم جاريته ذات ليلة كم بيننا وبين الصباح فقالت
:عناق مشتاق (2) غير أن ما ذكر في (مصارع العشاق) المتصوفة ما يوحي بالشذوذ وقد مات عاشق
صوفي من أجل غلام (3)

أما أبو العلاء المعري فقد كانت نظرته للحب والمرأة نظرة متشائمة جسدها بالقول:
ألا أن النساء حبال غي
بهن يضيّع الشرف التليد
وقد كره الزواج فلم يتزوج .. مشيرا إلى ما جناه أبوه عليه في إتيانه إلى الدنيا :
هذا جناه أبي علي وما جنيت على أحد (4)
وهناك من قصص الشعراء في الحب ما يلفت النظر مثل ابن زريق البغدادي والذي يضطره العيش أن
يرحل من أجل الرزق مودعا زوجته ليقول :

لا تعذليه فإن العذل يولعه
قد قلت حقا ولكن ليس يسمعه
أما قصة ديك الجن فهي اقرب إلى الصراع الدرامي للعاطفة ، فقد عشق هذا الشاعر فتاة
نصرانية ، ليحوّله الحب من الفجور إلى إنسان نقي السريرة ، فتزوجها وكان سعيدا ، لولا أن أحدا من
أقربائه ، كان لنيم النفس ، بعث برسالة إليه وهو في سفر لطلب العيش تقول الرسالة إن زوجتك ورداً
تخونك في سفرك مع غلام خادم في بيتها ويقطع ديك الجن رحلته عاندا
إلى حمص ، وقد علم ابن عمه بذلك فأخذ معه رفقة من الأشرار لإستقباله ، فلما التقوه ،
لاموه في حبه لفاجرة ، فلما وصل البيت اخترط سيفه وهوى عليها فقتلها وقال :
ليتني لم أكن لعطفك نلت
وإلى ذلك الوصال وصلت

وتدور الأحداث ليعلم بغدر ابن عمه وبرائة محبوبته فلبث يبكيها وقد حرم الطعام على نفسه ليقول :
ياطلعة طلع الحمام عليها
وجنى لها ثمر الردى بيديها
رويت من دمها الثرى ولطالما
روى الهوى شفتي من شفتيها
لقد تجسد معنى الغيرة والشك في تفاصيله الوجدانية القلقة في هذه القصة ، وقد بنى الخيال الشعبي
تراجيديا أحداثها ، بان أضاف لها تفاصيل مثل حرقه لجسديهما وأخذه رمادهما ومزج الرماد بالطين

(5) المصدر نفسه ، ص 93 - 94

(1) انظر : جلال ، عبد العاطي ، دموع العشاق ، مصدر سابق ص 68

(2) المصدر نفسه ، ص 4

(3) القاري ، أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السراج ، مصارع العشاق ج 1 ، دار بيروت للطباعة والنشر ودار

صادر ، 1958 ، ص 105

(4) المعري ، أبو العلاء ، رسالة الغفران ، تحقيق فوزي عطوي ، منشورات مكتبة التحرير ، بغداد ، 1987 ، ص 15

ليصنع منهما كوزين ، كوزاً لها ، وكوزاً للغلام ، واخذ يحتسي الخمر بكوزها كلما تذكرها نادماً ، وكذلك كلما ذكر الغلام (5)

ويميل الشاعر علي بن جبلة (العكوك) إلى تصوير الجانب الحسي في الحب قائلا :

والصدر منها قد يزينه نهد كحق العاج إذ يبدو

والمعصمان فما يرى لهما من نعمة وبضاضة زند (6)

يفترن الحب بالرحمة والكرم في كثير من الأحيان وقد جاء ذلك في رسالة عاشق لحبيبتة قائلاً (ومن الكرام تكون الرحمة ومن اللؤم تكون القسوة ومن كرم أصله لان قلبه ورق وجهه ومن عاقب بالذنوب ترك الفصل ومن ترك الفصل أخطأ الخط ومن لم يغفر لم يغفر له أولى الناس بالرحمة من أحتاجها فحرمها لكل كرب فرج ولكل عمل ثواب ملكت فأسجحي قدرت فاعفي ، ويل الشجي من الخلي) (1) ويرى الباحث أن السبب الرئيس لتأليف قصص ألف ليلة وليلة هو غدر النساء مما شكل عقدة لدى الملك شهريار وأخيه شاه زمان وحكاية شاه زمان تكمن في أنه بعد دعوة أخيه له رأى أن يذهب إليه ولكنه نسي شيئا ما فرجع إلى قصره ليجد زوجته في فراشه معانقة عبدا أسود فلما رأى هذا أسودت الدنيا في وجهه قال في نفسه: (إذا كان هذا الأمر وأنا ما فارقت المدينة فكيف حال هذه العاهرة إذا غبت عند أخي مدة ثم أنه سل سيفه وضرب الأثنين معا فقتلتهما في الفراش وذهب إلى أخيه فحدث ما يشبه حكايته إذ سافر أخوه وقد إمتنع شاه زمان أن يذهب معه إلى الصيد والقنص وكان قد سكن في قصر يرى من خلال نوافذ بيت أخيه شهريار فرأى باب القصر يفتح فخرجت منه عشرون جارية وعشرون عبدا وامرأة أخيه تمشي بينهم وهي في غاية الحسن والجمال حتى وصلوا إلى (فسقية) وخلعوا ثيابهم وجلسوا مع بعضهم وإذا بامرأة الملك قالت يا مسعود فجاءها عبد أسود وعانقها وعانقته وواقعها وكذلك باقي العبيد فعلوا بالجواري ويخبر شاه زمان أخاه شهريار الذي أراد أن يرى بعينه فادعى السفر مختفياً مع أخيه فرأى كل شيء ثم يقرر ان السفر ليلتقيا بما يخفف عنهما مع تلك الفتاة التي غدرت بعفريت خطفها ليلة عرسها . ويعود الملكان فيقوم شهريار بقطع عنق زوجته وأعناق الجواري والعبيد وصار كلما يأخذ بنتاً بكراً يزيل بكارتها ويقتلها في ليلتها ثم تهرب الناس ببنايتها ويظل وزيره حائراً حتى تتبرع شهرزاد بالأمر وهي التي قرأت الكتب والتواريخ وسير الملوك المتقدمين وأخبار الأمم الماضين ثم أن أباه يخشى عليها أن يقع لها كما وقع على الحمار والثور مع صاحب الزرع وهنا تبدأ الحكايات الألف (2) . وكان العباس بن الأحنف يمثل الاتجاه العفيف في حبه في العصر العباسي الأول فقد كان (ذا غزل قوي حار لا يعرف المتاع المادي ولا إقتطاف زهرات الحب وثماره إنما يعرف ناره المحرقة كما يعرف الحرمان والشقاء به) (3)

وكانت قصته مع فوز معروفة في ذلك العصر وكان إسمها مستعاراً خوفاً على سمعتها (إن أول ما يلفت نظر الباحث في غرام العباس أصالته وصدقه إذ لم تكن فوز هذه عروسة من عرائس الشعراء وتمثالا من صنع الخيال إنما كانت امرأة من لحم ودم وقد كان للرسائل في حياة العباس العاطفية مكان ، فقد سعى الرسل بين المحبين بكتب الغرام .

حتى متى أكتب أشكو الهوى ولا تجودين برد الجواب

إن لم تجيبيني بما اشتهي فخبيري بوصول الكتاب (4)

وفي العصر العباسي الثاني ظل الغزل حاداً وظلت الجواري تغني هذا الغزل مصورا ألوانا من الحب الذي يستأثر بالنفوس وكان يؤكد اتجاهين هما الغزل الصريح * والغزل العفيف وساد الأول لكثرة الإماء والجواري والنخاسين وقد أشار الجاحظ في رسالته عن القيان إلى ما إشاعته من التحلل الخلقي

(5) رشيد الرويتج ، ثامر ، من قصص الحب في التراث العربي ، مكتبة الشرق بغداد، ت ، ص143

(6) العكوك ، علي بن جبلة ، ديوان شعر ، جمع وتحقيق : زكي ذاكر العاني - دار الساعة ، 1971 ، ص98

(1) جلال ، عبد العاطي ، دموع العشاق ، مصر ، مصدر سابق ، ص8

(2) ألف ليلة وليلة ، دار التربية ، ط1 ، ج 1 ، بغداد ، ب ت ، ص6

(3) ضيف ، شوقي ، تاريخ الادب العربي ، العصر العباسي الثاني ، ص6 ، دار المعارف بمصر 1986 ، ص443

(4) الحزرجي ، عاتكة ، حياة العباس بن الاصف ، فئس المصدر السابق ص25

* كان ابو نواس في العصر العباسي الاول اكثر شاعر مثل هذا الاتجاه إلى درجة الشذوذ ، وكان يحب جنان

وقد أكثرن التغني بالغزل على إيقاعات الطبول والآلات الموسيقية وقد اخذ الحب الصريح يثور بالنفوس واخذوا يعبرون عنه تعبيراً صريحاً وكانت الجوارى تنظم شعر الحب وتغنيه وإشتهر كبار رجال الدولة بحب عنيف يحتل قلوبهم ** ولهم في ذلك قصص كثيرة مثل قصة المتوكل مع جواريه وإشتهرت أسماء شعراء من المتهتكين مثل الحسين بن الضحاك كما اشتهر الشذوذ بالحب فطال حتى الفقهاء مثل محمد بن داود الظاهري صاحب المذهب الظاهري إذ قيل أنه كان يهوى فتى وقد ألف الجزء الأول من كتابه (الزهرة والخاص بالهوى العذري وقد توفي وهو في الثانية والأربعين سنة 97هـ ومن الشاعرات (فضل) التي اشتهرت بقصائد الحب والغرام ويقابل الحب الماجن حب خالص لله ،تطور عن الحب العذري أو العفيف وكان للأسباب السياسية والإقتصادية دور في ذلك فكما زهد الشاعر العفيف بكل ما هو حسي لترتفع روحه السامية كذلك كان المتصوف من الشعراء فالتصوف (هو العكوف على العبادة والإنقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه والإنفراد عن الخلق في الخلود للعبادة وكان ذلك عامة في الصحابة والسلف فلما فشا الإقبال على الدنيا إختص المقلوبون على العبادة بإسم الصوفية)⁽¹⁾ ويعتبر أبو الحسن السري السقطي المتوفي في 253 _ 867م) أول من تكلم في علوم التوحيد والورع ببغداد وكان تاجراً فترك التجارة وإنقطع إلى الله وكان أبو حمزة محمد بن إبراهيم الصوفي البغدادي المتوفي (عام 269 _ 882م) أول من تكلم باصطلاحات الصوفية من صفاء الذكر وجمع الحكمة والمحبة والعشق والقرب والأنس⁽²⁾ وقيل إنه إذا سمع صوتاً مثل هبوب الرياح وصرير الماء وصياح الطيور فكان يصيح ويقول: لبيك⁽³⁾

إن أول من تحدث في الشعر الصوفي عن الحب الإلهي هي رابعة العدوية توفيت 185(تقول رابعة العدوية

أحبك حبيب حب الهوى

وحبا لأنك أهل لذاكا⁽⁴⁾ :

وقد تخلل هذه المدارس الحديث والشعر والمناقشة حول معنى الحب الإلهي و التصوف وما إلى ذلك من تفاصيل مصطلحاته ، وقد بالغ المتصوفة بشطحاتهم الصوفية فخرجوا عن المألوف ، وليس من مهمة بحثنا البحث في المتصوفين ممن تركوا أدباً متصوفاً في حب الله والإمتزاج به والحلول فهم كثيرون ولكن نجد في الحلاج * (244 هـ - 858 م) والشبلي ما يجسد ذلك بشكل ملفت للنظر في سلوك غريب .

فقد كان الحلاج مكثراً من الصلاة على القبور وخاصة قبر أحمد بن حنبل مستغرقاً بالنوافل مستهلكاً نفسه حتى يصل (الفناء) لتطغى عليه حال الانتفاء الروحي فيتلاشى الحضور الواعي للجسد ليكون شبه جثة ليس فيها غير النفس المتحشرج وكان إذا جاء العشاء احضر له الخادم كوز ماء وقرصاً يشربه، ويعض من القرص ثلاث عضات من جوانبه ويترك الباقي دون أن يأكل شيئاً طوال النهار⁽⁵⁾

لقد قيل في الحلاج انه ساحر أو مجنون وقد عبر عن قلقه بقوله :
طلبت المستقر بكل أرض فلم أر لي بأرض مستقراً

** كالخليفة المتوكل ، انظر : تاريخ الادب العربي ، العصر العباسي الثاني ، مصدر سابق ص 443 - 456

(1) مقدمة بن خلدون ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ب ت ص 242

(2) انظر : متز ، آدم ، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري او عصر النهضة في الاسلام ، تعريب محمد عبد

الهادي ابو زيد ج 1 مكتبة الخانجي ، دار الكتاب العربي ، 1967 ، ص 25

(3) انظر : العوادي ، عدنان حسين ، الشعر الصوفي حتى افول مدرسة بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد

للنشر سلسلة دراسات (191) 1979 ، ص 94

(4) نفس المصدر السابق ، ص 128

* هو ابو مغيث الحخيث بن منصور الحلاج ، سمي بهذا الاسم لانه كان يتكلم على اسرار الناس وما في قلوبهم يخبر عنها فسمي حلاج الاسرار ، فصار الحلاج لقبه .

(5) نفس المصدر السابق ، ص 229 .

وكان يهيم على وجهه لابسا أزياء شتى !! وليس أبو بكر الشبلي * بأقل من الحلاج في ذلك ، فقد عرف بالمجنون حتى قال :

(انا والحلاج شيء واحد خلصني جنوني وأهلكه عقله) وقال عنه الجنيد (الشبلي سكران ولو أفاق من سكره لجاء منه إمام ينتفع به) (1)

سئل الشبلي عن المحبة فقال : المحبة الفراغ للحبيب وترك الاعتراض على الرقيب (وكان يقول : صراط الأولياء المحبة والقبول بالمحبة هو منحة إلهية .. ان نفس الصوفي غارقة بالمحبة فهي مجبولة على العشق الإلهي وهي ترتوي وتغتسل بالمدد العشقي الإلهي ، ومن روح الشبلي انطلقت التجربة الصوفية انطلاقة عارمة لكنه أثر أن لا يمس الجوانب الخطيرة التي مسها الحلاج فأورثه الصمت في تلك الجوانب عذاباً أشد (2) وتبقى غربة الحلاج في فناء الذات مع الذات الإلهية تجربة خاصة حيث الوجد وهي لا تخلو من الهدف السياسي ، ففي عام 309 هـ - 921 م) قتل الحلاج قتلة شنيعة فضرب ألف سوط وقطعت يداه ورجلاه وأحرق بالنار (3)

وكان الحلاج يطلب موته للفناء مع الله إذ كان ينشد حين قطعت رجلاه :
إقتلوني يا ثقاتي إن في قتلي حياتي (4)

وقد استفاد الفنان شاكر حسن آل سعيد من الحلاج وتجربته الصوفية وتعمق روحه المتصوفة متأثراً به فوضع رسوماً وتخطيطات خاصة لديوانه تنم عن أثر التصوف وأدب التصوف في الفن العراقي المعاصر .

ونجد إمتزاج لحظة التصوف مع لحظة اللذة الحسية عند عمر الخيام في رباعياته :

خيام طب إن نلت نشوة قرقف وحباك وردي الخدود وصالا
إن كان عاقبة الوجود هي الفنى فافر ض فناك وعش سعيدا بالآ

كان هذا الكوز مثلي عاشقا والهأ في صدغ ظبي أغيد
وأرى عروته صارت يداً طوقت جيد حبيب أجيد

ان الذين ترحلوا من قبلنا نزلوا بأحداث القبور وناموا
إشرب وخذ هذي الحقيقة من فمي كل الذي قالوا لنا أوهام !! (5)
تجسد الحب في العصر الحديث في كثير من أعمال الأدباء . وقد بدأ بدايات ساذجة عند البعض مثل روايات مصطفى لطفى المنفلوطي متأثراً بترجمات لروايات فرنسية رومانسية مثل رواية (ماجدولين وتحت ظلال الزيزفون) (والشاعر) *
ثم تطور أكثر على يد محمد عبد الحليم في قصصه ورواياته ذات الطابع الرومانسي مثل رواية (الوشاح الأبيض) ورواية (بعد الغروب ومن الروايات التي إشتهرت رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل وهي تصور حبا بريئاً في الريف المصري . وقد ساعدت السينما على تجسيد هذه الروايات بالفن السينمائي .

وأخذت قصة (سارة) لعباس محمود العقاد منعطفاً جديداً في تجسيد عاطفة تعتمد الجدل الفكري في فلسفة الحب والخيانة والوفاء وما إلى ذلك ** كما جسد العقاد حبه لمي زيادة في كثير من

* أبو بكر الشبلي (السكران) هو أبو بكر ولف بن حيدر وقيل جعفر كما يقال اسمه جعفر بن يونس ، ولد سنة 247 هـ ومات 334 هـ وهو خرساني الأصل بغدادى المولد والمنشأ ويقال ان مولده في بغداد كان واليا في ويناوند تاب في مجلس خير النساء ومضى إلى اهلها وقال : كنت والى بلدكم فاجعلوني في حل . صحب الجنيد شيخ الطريقة الصوفية وهو اول من سمي التصوف بعلم الخرق في مقابل علم الورق .

(1) انظر : العوادي ، عدنان حسين ، الشعر الصوفي حتى افول مدرسة بغداد مصدر سابق ص 94 - 95 .

(2) انظر : السيد جاسم ، عزيز ، متصوفة ، بغداد ، مصدر سابق ص 275 - 85

(3) متر ، آدم ، الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري او عصر النهضة في الاسلام ، مجلد ؟ مصدر سابق ص 59

(4) مصطفى الشبيبي ، كامل ، ديوان الحلاج ، بغداد ، مطبعة المعارف ، 1974 ص 24

(5) النجفي ، احمد الصافي ، رباعيات الخيام ، ط بيروت ، ب ت ، من ص 6 - 25 ومن ص 122 - 125

* يمكن الرجوع إلى الكتب والمؤلفات المذكورة للأدباء والشعراء كدليل على مايراه الباحث

أشعاره وكتب إحسان عبد القدوس روايات وقصصا باللهجة المصرية مجسدة الحب عند الشباب وتناولت رواياته السينما المصرية مثل رواية الوسادة الخالية ، وكتب طه حسين (1889 - 1973) رواية (الحب الضائع) و (دعاء الكروان) مدينا رواسب التخلف مستخدما طائر الكروان رمزا يشير إلى مأساة الحب وتناول توفيق الحكيم في رواية (الرباط المقدس) تفاصيل الخيانة الزوجية ، كما كتب (عصفور من الشرق) مصورا تناقضات دلالات الحب والجنس بين الشرق والغرب .

ويصور نجيب محفوظ تفاصيل العلاقات الوجدانية لعاطفة الحب في الحارة المصرية وطبيعة الصراع القائم على جدل العلاقة بين الرجل والمرأة في تصوير حسي واضح المعالم متخذا الفلسفة بابا له بأسلوب بسيط ولكنه عميق لا يخلو من تصوير العاطفة الوجدانية الصادقة بقيمها الأخلاقية في عشرات الروايات التي أنتجها مثل (السراب) و (أولاد حارتنا) و (الكرنك) و (وثرة فوق النيل) و (فضيحة في القاهرة) وغير ذلك كثير. أما يوسف إدريس الكاتب المصري فقد تناول بطريقة واعية لا تخلو من العلمية واشتهرت قصته (النداهة) في هذا المضمار ومن الكاتبات المصريات (نوال السعداوي) التي صورت الجنس في رواياتها بطريقة تنتمي إلى التحليل النفسي العلمي الجريء كما في كتابها (مذكرات طبية) وقد أدانت في دراساتها النفسية والجنسية رواسب التخلف مثل كتاب (المرأة والجنس) و (الرجل والجنس) وغيرها وتبرز رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للروائي السوداني الطيب صالح نموذجا لتصوير العاطفة الحسية الجامحة بدلالاتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية يمثلها بطل الرواية (مصطفى سعيد) رمز الشرف المليء بالرجولة والغيرة والعبقرية. وتأثر شعراء الحب في العصر الحديث بمفاهيم الحب وأشكال الصراع فكتب إلياس أبو شبكة (افاعي الفردوس) هذا الديوان الذي أحدث صدوره هزة عنيفة في الأوساط الأدبية في لبنان (1) يقول الشاعر في قصيدة شمشون

(إن في الحسن يا دليلة أفعى
والعظيم العظيم تضعفه أنثى
كم سمعنا فيحجها في السرير
فينقاد كالحقير الحقير) (2)

أما جبران خليل جبران فقد تعامل مع الحب بطريقة الرومانسيين بشيء من الحكمة والحب لديه أقرب إلى الروح المسيحية يتجلى ذلك في قصصه وحكاياته وأشعاره (لعل أحب الناس إلى قلب جبران هو ابن الفطرة وابن الطبيعة أكان راعي أبقار أم كان حرّاثا أم عاملا لا سلاح في يده غير المعول ولعل أبغض الناس إليه هم الذين يتظلمون أبناء الفطرة والطبيعة) (3)

أما الحب في الأدب العراقي فانه يأخذ حيزا كبيرا من حياة ونتاج الأدباء وكان محمد مهدي الجواهري (1899 - 2002) في طليعة الذين صوروا الحب بطريقة حسية تتغنى بالجسد الأنثوي.

(واقترحنا بيتا تعود ان نطرق في الليل خلست احلاسه

وأخذنا بكف كل مهارة رنقت في الجفون منها نعاسه

ثم كانت دعابة فمجون

وعلى إسم (الشيطان) دست عضوضا

وكتبت (المبعدة عباس عمارة) في شعر لها غزلا تقول فيه

(لو أنبأني العزّاف

إنك يوما ستكون حبيبي

لم انظم غزلا في أحد

** يقول العقاد : (ان للانوثة صفات كثيرة لا تجتمع في كل امرأة ولا تتوزع على نحو واحد في جميع النساء . فليست كل امرأة أنثى من فرع رأسها إلى أخمص قدمها بل ربما كانت فيها نوازع الانوثة ونوازع غيرها إلى الذكورة للاستزادة انظر : العقاد ، عامر ، لمحات من حياة العقاد المجهولة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط 1 ، ص 68 ، ص 183 (1) حمدان ، اميه ، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد ، للنشر ، بغداد ، 1981 ، ص 38 .

(2) ابو شبكة ، إلياس ، افاعي الفردوس ، ط 2 ، بيروت ، 1948 ، ص 30

(3) نعيمة ، ميخائيل ، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران دار صادر ، بيروت ، ب ت ، ص 13

(4) الدجيلي ، عبد الكريم ، الجواهري شاعر العربية ، ج 1 ، مطبعة الآداب النجف الاشرف ، ب ت ، ص 483

خرساء أصلي

لتظلّ حبيبي (1)

وكانت نازك الملائكة قد أصدرت ديوانا شعريا مجسدا للحب من امرأة عاشقة (2)
وكان الحب في العراق نتيجة الصراع الطبقي الحاصل من الضغط السياسي قد تجسد بصدقه دلالة على
الحرمان ، فالسياب (1926 – 1964) الذي عانى من الفقر والتشرد والمرض والمضايقات
السياسية قد رسم الحب بصورة تدعو إلى الشفقة كما في قوله :

وأخرهن آه زوجتي ، قدرتي ، أكان الداء

ليقعدي ، كأني ميت سكران لولاها

وها أنا كل من أحببت قبلك لم يحبوني

وأنت ؟ ... لعله الإشفاق .. لست لأعذر الله

إذا ما كان عطف منه لا الحب الذي خلاه يسقيني كؤوسا من نعيم ..

آه هات الحب رويني

به نامي على صدري انيميني

على نهديك أواها

من الحرق التي وضعت فؤادي . ثمة إفتست شرابيني

لأنني كل من أحببت قبلك لم يحبوني !! (3)

بينما كان نزار قباني مترفا بفيض حبا ومحبة من النساء في قوله :

خطينتي .. أني أرى العالم يا صديقي

بمنطق الصغار

ودهشة الصغار

وأني أقدر في بساطة

أن أرسم النساء في كراستي

بهئية الأشجار

وأجعل النهدي الذي أختاره

طيّارة من ورق

أو زهرة من نار (4)

ويظل الحب لغة عالمية لا تنتهي ومن الصعب على الباحث مهما غاص في ذلك أن يحتوي موضوعه
... فقد عالج شكسبير (1564) في مسرحياته تفاصيل هذه العاطفة في لغة رومانسية تسمو على الواقع
وكانت مسرحياته تستمد الكثير من قصص الشرق وخاصة حكايات ألف ليلة وليلة ... كفكرة يجسدها
على خشبة المسرح فتناول الحب في (روميو وجوليت) والغيرة في الحب في مسرحية عطيل .. وهي
نموذج للدراسات النفسية من خلال التصوير الأدبي للعقد النفسية المتعلقة بالعاطفة ، وتذكرنا بحكاية
الشاعر (ديك الجن) الذي سبق أن ذكرناه وقصة قتله لحبيبته وغلّامه وندمه فيما بعد .

يقول بودلير وهو شاعر فرنسي : في قصيدة العائد

كالملائكة صهب العيون ، سأعود إلى مخدعك

وأستل نحوك دون نامة

من ظلال الليل

وسأضملك يا سمراء

قبلات باردة كالقمر

وملامسات ثعبان

(1) عباس عماره ، لميعة ، لو انباني العراف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ص1960

(2) انظر : الملائكة ، نازك ، يغير الوانه البحر ، بغداد ، ص6

(3) السياب ، بدر شاكر ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دارمية ، سوريا ، 2006 ، قصيدة احبيني ص334

(4) قباني ، نزار ، اشعار خارجة على القانون ، منشورات نزار قباني دمشق ، 2000 ص

يزحف حول حفرة
وعندما يجيء الصباح الكابي ستجد مكاني خاليا
وسيلظل باردا مني الماء
كما يتوسل آخرون بامرأة
سأهيجك أنا بالرعب على حياتك وشبابك (1)
ويقول شاعر عجري في قصيدة (أفعى الحب)
أدخلي يديك في ثنايا صدري
ستخرجين منه أفعى باردة
أفعى الحب
أفعى الحب الخضراء
أنظري إلى عيني ، أفعى الحب الخضراء لا تنام (2)

المبحث الثاني : الحب في الفنون التشكيلية
أ- الحب في الفنون القديمة
1. الحب في الفن العراقي القديم

(1) بودلير ، شارل ، ازهار الشر ، ترجمة ، خليل الخوري ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1989 ، ص188
(2) فول كيت ، هانزيكون ، أغاني العجر ، ترجمة : نامق كامل ، المدى ، 2007 ص52

مما لاشك فيه إرتباط الفن بما يعتقد به الإنسان وانعكاس ذلك في إنتاجه الفني المتعدد الأساليب ، فمنذ أن وجد الإنسان كانت الحاجة الوجدانية تؤكد ضرورتها في تجسيد الحب في العمل الفني وذلك جوابا على الموت الحتمي الذي أثار مخيلة الإنسان البدائي وحير وجدانه وتفكيره في الوجود ، ولما كان الإنسان العراقي القديم يعيش في أرض الخصب والنماء والخير فقد كان الصراع في أعلى درجاته ليحافظ على حياته واستمرارها من خلال السيطرة على تلك الينابيع فكثرت الصراخ الدموي المتجسد في فنون ما قبل التدوين ، وظهرت الحاجة في الوقت ذاته إلى تأكيد النوع في الإستمرار والبقاء من خلال الحب كقوة عظيمة تتحدى أشكال الموت والفناء بدلالاتها الرمزية متوسلا بالطقوس الدينية و (ليس غريبا أن يبدو التأريخ العراقي أمامنا غارقا بأحداث العنف الدموي ، عندما نكتشف أن بدايات التأريخ تتحدث للبشرية منذ بدء الخليقة عن قصص الصراع المتواصل القائم على العنف التصادمي بين الإرادات المتناقضة للآلهة المتعددة الأسماء التي عبدتها وخضعت لها الأقوام والحضارات التي قامت في حضارة وادي الرافدين منذ الألف الرابع قبل الميلاد، تلك القصص التي أبدعتها وصاغتھا التجربة الأولى للعقل البشري والمتمثلة بالأساطير الملحمية لشعوب (سومر، وبابل، وآشور) (1).

وفي حقيقة الأمر كان الإنسان بصورة عامة يتوق وينشد البقاء من خلال (تأكيد النوع) الذي كان وسيلة التعبير عن الحب ، إذ (لا يمكن أن نتجاهل ما قام بعمله إنسان العصر البابلولييني الذي جاء إلى أوربا في حوالي 2500 . ق. م ، قادما من جنوب آسيا وشمال أفريقيا حيث عثر على آثار فنية متفرقة أهمها تماثيل صغيرة لأشكال نسائية عرفت باسم فينوس ومن أشهر هذه الأمثلة فينوس ويلندورف بالنمسا والسيورج بفرنسا ويلاحظ في هذه التماثيل إهتمام الفنان بالأجزاء المتصلة بوظيفة الأمومة كالصدر والبطن) (2) شكل رقم (2)



شكل رقم (2)

فينوس ويلندورف تمثال صغير من الحجر / متحف فينا

(وتدل المصادر على أن أقدم التماثيل كانت للنساء احداها تماثيل قالوا : إن الفنان القديم رمز به إلى المرأة البدائية فهو يصور امرأة مليئة باللحم لها ثديان كبيران متدليان ، وبطن بارز وفخذان سمينتان

(1) ياسين باقر ، تاريخ العنف الدموي في العراق ، دار الكنوز الادبية ، بيروت ، لبنان ، 1999 ، ص29

(2) السعداوي ، نوال ، الرجل والجنس ، المؤسسة العامة للدراسات والنشر ، بغداد ، ط6 ، 1986 ، ص12

وأعضاؤه الحسية منحوتة بوضوح وتضخم كبير وهذا يدل على تمجيد الإنسان القديم لمفاتن المرأة والخصوبة وإعجابه بقدرتها على الحمل وخلق الحياة (1) شكل (3)



شكل رقم (3)

آلهة الأمومة تمثال صغير من الطما المحروق عثر عليه في مدينة ستال نويوك أوائل الألف السادس قبل الميلاد . إرتفاع التمثال 9.2 سم متحف الآثار بأنقرة / المصدر (فنون الشرق الأوسط العالم القديم شكل (4)



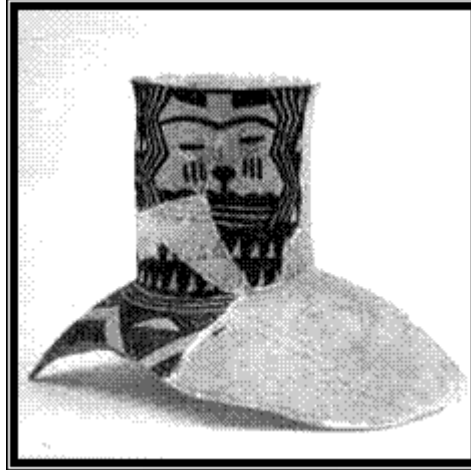
شكل رقم (4)

آلهة الأمومة تمثال من الطمي المحروق عثر عليه في مدينة هاسيلار منتصف الألف السادس إرتفاع التمثال 10،5 سم / متحف الآثار بأنقرة

ومن المهم جدا التطرق إلى مونايزا العراق وهي تعود إلى عصر ما قبل التدوين في تاريخها (5000 ق. م) وتتجسد هذه المونايزا بجسم من الفخار على شكل جرة كروية الشكل ذات رقبة طويلة وقد تميزت بحس شاعري متميز حيث الإنتظام في الشكل تعكس خبرة مستندة إلى تراكم معرفي في إخراج

(1) السعداوي ، نوال ، الرجل والجنس ، المؤسسة العامة للدراسات والنشر ، بغداد ، ط6 ، 1986 ، ص12

الشكل الجمالي حيث وظف الفنان فضاء الرقبة في حين استغل بدن كتلة الجرة المنتفخ لتنفيذ جسم المرأة . شكل (5)



شكل (5)

موناليزا العراق رسم على احدى الفخاريات في العراق القديم حيث استفاد الفنان من شكل الفخارية في ربطه مع شكل المرأة

لقد إستغل الفنان بدن الجرة ليكون جسم امرأة ولود وهي رمز لحلول التجدد والخصب والنماء عند الإنسان العراقي القديم (1)

حيث إندمج (حس الجمال بنوازع التدين فكان التدين جمالا والجمال تدينا وكما رهب (الفراغ) في أن يكون فملاه بشخصيات الآلهة ، نفر من (الفراغ) في الرسم فملاه بالرموز والأشكال ذات المعاني ، رأى سعادته وخلوده في الخصب والنسل فجسد بالفن هواجسه في الخصب والنسل ونوازع الإستمرار (2)

فلم يكن (الجنس إثما ولا خطيئة ولكن كان عملا يكاد يكون مقدسا من الطريقة التي يركع بها الرجل أمام المرأة وفي عهود ما قبل التاريخ عثر على آثار ونقوش تدل على أن الآلهة كانت الأنثى والأم آلهة الحياة والخصوبة (3)

ونجد من المفيد الإشارة إلى أن استقرار الإنسان الرافديني في اكتشافه الزراعة أدى إلى نوع من (الإستقرار للجماعات الرّحل فتحوّلت الجمعيات إلى مجتمعات محلية مستقرة فامتلكت حالة من الصيرورة إلى هيئات منظمة ومندمجة محليا فاستبدلت صفة التفكك الاجتماعي بنظام الوحدة الاجتماعية (4)

والحب يحتاج إلى الإستقرار وهو اقرب إلى الوحدة الإجتماعية بينما الجنس أقرب إلى حالة عدم الإستقرار في الترحال المستمر لتأكيد النوع الغريزي .

(1) انظر : صاحب ، زهير ، وآخرون ، دراسات في الفن والجمال موناليزا العراق ، دار مجدي للنشر والتوزيع ط1 2006 ، من ص25 – 26 .

(2) الحوراني ، يوسف ، البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم ، دار النهار للنشر ، بيروت 1978 ، ص209

(3) السعداوي ، نوال ، الرجل والجنس ، مصدر سابق ص13.

(4) صاحب ، زهير ، الفنون التشكيلية العراقية ، عصر قبل الكتابة سلسلة عشتار الثقافية ، جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ، مطبعة د.ي – بغداد 2007 ص11 .

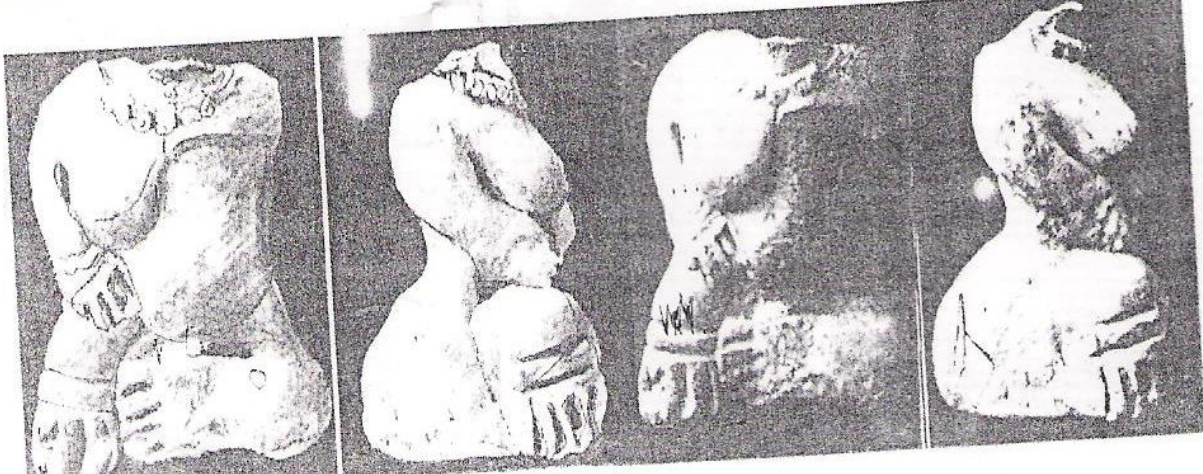
(وكانت بيئة دور حسونه * الطبيعية في سهول أرض الرافدين الشمالية بشكل مفرط بثرواتها حتى الدرجة التي تقربها من جنة فردوس) حاضرة وليست مفقودة (1)

(وأغرب ما نجده من بقايا الخزارف على الفخاريات من هذه الفترة أشكال الخزارف الهندسية وأبرزها الشكل المثلث المتكرر التأدية على النماذج الفخارية المتكاملة الشكل مثلا ، وأهمية مثل هذه الأشكال معروفة التفسير من حيث علاقتها بالمرأة وإعتبارها رموزا للصورة الأنثوية) (2)

- ويذكرنا ذلك بفكرة الفيثاغوريين عن مفهوم المثلث المحتمل إقتباسه من الفن العراقي القديم في عصور قبل التاريخ . (في حين مارس إنسان دور حسونه * الزراعة ، إلتصق وجهها لوجه مع الأرض فاستثارتها بقواها المولدة ، التي تحتضن البذار لتعطي القمح الجديد كل عام فكانت الأم العظمى وعنصر الإنوثة والتوالد السرمدي في الوجود فتوحد في بنيته الفكرية ، السير الإيقاعي لمظاهر الخصب في الطبيعة بما فيه من عمليات إخصاب الأرض ونتاجها الزراعي وتناسل الحيوانات وعلاقة الرجل بالمرأة والقوى والأرواح المتحركة بمثل هذا الإيقاع (3)

وقد ولد ذلك شعورا بتحكم الأرواح أو القوى الغيبية التي تتحكم برموز الخير كالماء والشمس وغيرها . وفي الفترة التي سبقت صناعة الفخار في (جرمو) التي تقع في ثنايا تل مرتفع إلى الشرق من مدينة جمجال بحوالي 50 كم

عمل البعض من السكان مجموعة من الدمى الطينية وبينها نماذج ممثلة من نساء عاريات ومنفذة بشكل مصغر (4) شكل رقم (6)



شكل (6)
تماثيل صغيرة تمثل الأم الولود / جرمو

* شغل دور حسونه مدة طويلة من عصر قبل الكتابة تبدأ في اوائل الالف السابع ق. م وحتى اواخر الالف السادس ق. م (7000 ق. م 500 ق. م)

(1) المصدر نفسه ص 11

(2) الدباغ ، تقي ، والدكتور وليد الجادر ، عصور قبل التاريخ ، مطبعة جامعة بغداد 1983 ص 142 .
* اشتهرت حسونه باتقان صناعة الفخار منذ 500 الاف سنة ق. م فعثر فيها على نماذج اولى لصناعة الفخار لتتطور شاملة زخارف واشكالا هندسية ورسوما آدمية وحيوانية ، وفي المرحلة التالية (4000) سنة ق. م الى (3500) ق. م عثر في تل حلف على اوان من الفخار مزخرفة باشكال هندسية اكثر تطورا ووحدات ادمية وحيوانية وقد عثر على تماثيل دمي تمثل اشكالا نسائية ثم تأتي حضارة العبيد (AluBaid) وكان اهم مركز لها اربد (3500) ق.م والمرحلة الاخرى حضارة اريك (Erech) ومركزها مدينة الوركاء (3000-3500) ق.م التي اثرت على الحضارة تلتها (جمدت نصر) ويرجع تاريخها الى (3000) ق. م وقد كانت الاواني الفخارية ملونة للاستزادة - انظر : المصري ، كمال ، تاريخ الفن ، في العصور القديمة ، دار المعارف بمصر ، ط1 ، 1976 ، من ص 95-96.

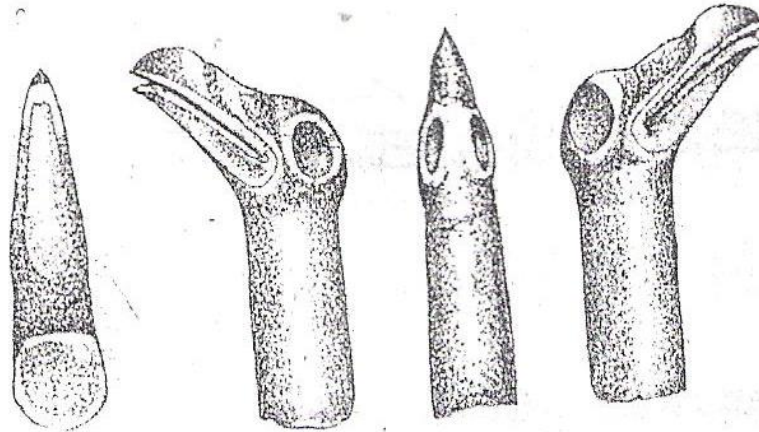
(3) صاحب ، زهير ، الفنون التشكيلية العراقية ، عصر قبل الكتابة ، مصدر سابق ص 15

(4) الدباغ ، تقي ، والدكتور وليد الجادر ، عصور قبل التاريخ ، مطبعة جامعة بغداد 1983 ص 137 .

إن الرغبة في العري أو إظهاره ظاهرة إنسانية منذ أقدم العصور (ففي الشرق القديم كان الأسير يصور عارياً (1) وهو بذلك يأخذ نوعاً من الإذلال دلالة على القوة والغلبة!! ونجد ظاهرة السحر التي تجسدت في الأعمال التشكيلية لتؤكد قدرة الإنسان إزاء إخضاع الطبيعة وذلك بإغراء الطبيعة تارة أو محاولة إسترضاءها أو بخداعها أو تقليدها تارة أخرى فتطورت طقوس السحر لتقيم علاقة رابطة بين المفاهيم في كلياتها وبرزت طقوس الخصوبة التي جعلت من الإتصال الحميمي بين الرجل والمرأة عن طريق الحب ينتج مثله أي يؤدي إلى خصوبة المحاصيل ويعزز كثرتها وبنفس الآلية تفقد خصوبة الأرض وتنوع حاصلاتها إلى كثرة تناسل الجنس البشري (2)

من هنا أدرك الفلاحون أن ظاهرة الخصب تنتمي إلى عنصرين ، الذكري والأنثوي وقد تمكن الإنسان من تصنيف الأشياء والظواهر مدركاً ما بها من علاقات وجاعلاً لكل قوة رمزا وسرعان ما وجد له مناخاً اجتماعياً ليحيي الفن في تحقيق دوره الاجتماعي الملح بتحويلها من أفكار مجردة إلى حقائق محسوسة تتجسد في العناصر الرمزية المستمدة من قوة الثور مثلاً كعنصر تذكير هام من بين الأشياء المحيطة بالإنسان وذلك يفسر شيوع رأس الثور في الأعمال الفخارية والمنحوتات الحجرية المنتجة في هذه الفترة (3)

ونجد أن الفكر الإنساني في أقدم مقولاته على أرض الرافدين قد أحل المفهوم محل الكائن (4) من ذلك تماثيل (النمريك) * التي كانت تمثل رؤوساً لنسور تحولت إلى مفهوم متعلق بالطقوس المتزامنة مع الخصب في مجيئها للتحول إلى رموز تفعيل التناسل بعد أن كانت بمثابة العوذ الشخصية التي تجلب الحظ وتبطل النحس (5) شكل رقم (7)



شكل رقم (7)

تماثيل النمريك 7500 ق.م

(وتفصح حضارة العراق عن أصالتها ونقاها وحيوية تواصلها في ديمومة وتشخيص القوى الخلاقة المولدة في الطبيعة لعنصري التذكير والتأنيث فناناً (عشتار) هي الأم العظمى وحبيبها وزوجها تموز هو الطرف الآخر لمعادلة الحياة التي عاش نشيدها حبا على طول التاريخ (6)

(1) مورتكات ، انطوان، الفن في العراق القديم، ترجمة وتعليق الدكتور عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، مطبعة الاديب البغدادية ، ب ت ص 33

(2) صاحب زهير ، الفنون التشكيلية العراقية ، عصر قبل الكتابة ، مصدر سابق ص 18

(3) للاستزادة - انظر: صاحب زهير، فن الفخار والنحت الفخاري في العراق ، عصور قبل التاريخ دار مكتبة الرائد العلمية ط 2004 ص 30

(4) صاحب زهير ، الفنون التشكيلية العراقية ، مصدر سابق ص 21

* تماثيل النمريك : مجموعة من تماثيل الخصوبة بمثابة تعبير لتعاضد مدركات الانسان الفكرية في هذه الفترة بالقرب من ناحية فايدة في الموصل

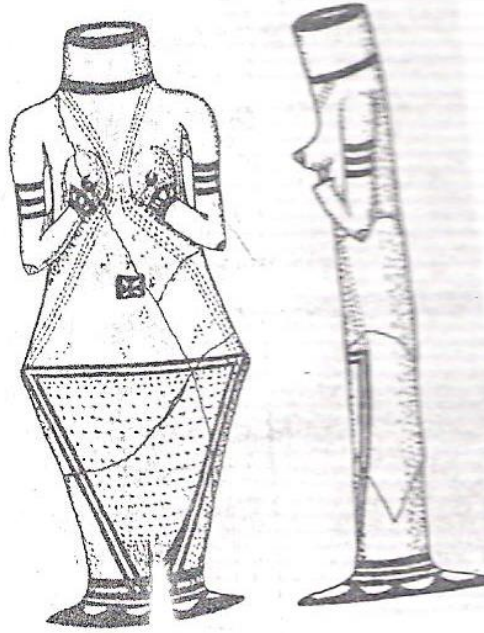
(5) صاحب زهير ، الفنون التشكيلية العراقية ، المصدر السابق ، ص 21

(6) صاحب زهير ، فن الفخار والنحت الفخاري في العراق ، مصدر سابق ص 31

وقد كان ذلك واضحا في طبيعة الإسطورة الرافدية لتكون الأعمال التشكيلية تجسيدا عمليا للفكر الإسطوري الذي لا يخلو من إمتزاج الطقوس الدينية بالسحر المرتبط بالفن .

يقول جيمس فريزر (1845-1911) (sir james gorgefrezer) (إن أي إنسان يقوم بطقوس سحرية لا يختلف من حيث المبدأ عن أي عالم يقوم بأجراء تجربة فيزيائية أو كيميائية في معمله فلا إختلاف بين الساحر وطبيب القبائل , من حيث المبادئ التي يلجأون إليها في تفكيرهما وعملهما (1)

ولابد من الإشارة إلى ما ذكر من طقوس دينية تقوم على حرق منحوتة حجرية صغيرة (للذكر) مع منحوتة (أنثوية) وأشياء وقرابين تمثل عظاما لحيوانات لتدفن في حفرة ما . كما وجدت منحوتة فخارية إنثوية لها ملامح وسمات الحمل محروقة مع مجموعة من عظام الحيوانات مدفونة في حفرة صغيرة وعثر أيضا على منحوتة ذات ملامح جمالية تشير إلى الحمل على شكل إناء فخاري معد لإجراء الطقوس السحرية الدينية . شكل رقم (8)



شكل (8)

إناء طقوسي يمثل شكل امرأة ولود / دور حلف 5000 ق.م

كما كان من الشعائر والطقوس الدينية التي تقوم على تحطيم الآنيات الفخارية لطرد الأرواح الشريرة - وهذا ما يلمسه الباحث إلى اليوم في بعض الطقوس الدينية المتعلقة بشهر (صفر) عند الناس . كما ينبغي الإشارة إلى أن معظم ما كان يقدم كقربان قديما يمثل حيوانات اشتهرت بطبيعة التناسل والتوالد بكم كبير مثل الخنازير والقناذف والأرانب وقد ثقت هذه المنحوتات من أعلى الظهر لإحتواء سائل ما دليلاً على المغزى المتعلق بالقوى الفاعلة للخصب والنماء .

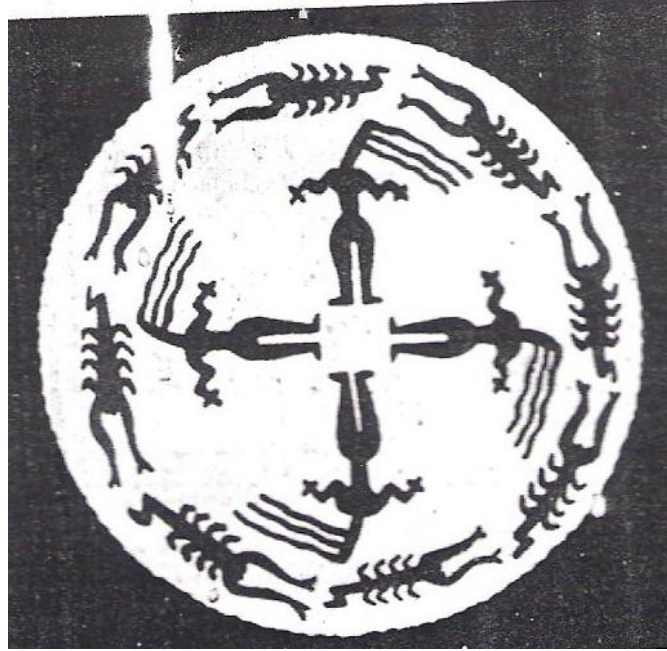
إن قلق الإنسان من الظواهر التي تحيط به في الفترة الزراعية هو الذي يجعله يمارس طقوسا دينية على شكل إجتماعي ذي دلالة هامة حيث يتمثل ذلك برقصات طقوسية كانت مرسومة بالألوان بكل التفاصيل على سطوح الفخاريات من هذه الفترة شكل رقم (9)

(1) انظر :كمال صفوت ,الرمز والإسطورة والشعائر في المجتمعات البدائية مجلة عالم الفكر ,المجلد التاسع 4ع الكويت 1979 ص138



شكل (9)

شخوص راقصة (ذكر وانثى) تزيّن إناءاً 5000 ق.م / دور سامراء
وقد كانت ذات خصوصية في شعائرها الدينية بوجود أشكال رمزية مثل الصليب المعقوف شكل رقم
(10)



شكل (10)

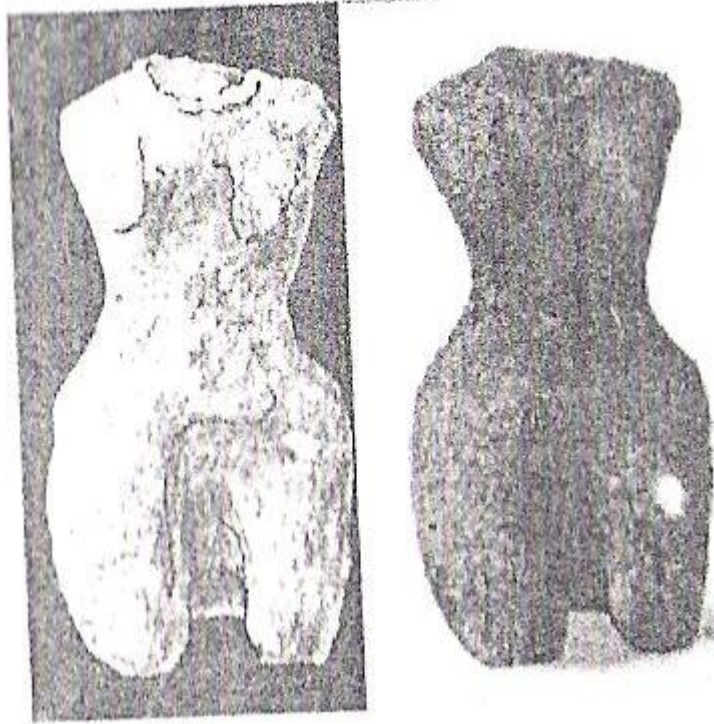
إحدى الرقصات لنساء على شكل صليب معقوف
والصليب المالطي لها علاقة بمفهوم الحب والخصوبة ، وبحكم الإعتياد الجماعي نتيجة الإنفعال
العاطفي الجماعي فإن هذه الرقصات أخذت ثباتاً في سطوح فخاريات سامراء (1)
لقد كان الفخار أحد أكثر نماذج المواد فائدة عثر عليها الأثاريون ذلك إن الكسر الفخارية غير قادرة
للتلف من الناحية الواقعية وقد قدمت أول مفتاح للموقع الأثاري (2)

(1) انظر : صاحب ، زهير فن الفخار والنحت الفخاري في العراق ، مصدر سابق ص 33 - 35

(2) انظر : ديفيد وجوان اوتيس ، نشوء الحضارة ، ترجمة لطفي الخوري سلسلة المانة كتاب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، وزارة الثقافة ، 1988 ص 87

ومن الجدير بالذكر إن (المرأة قد صنعت أول إناء فخاري على أرض الرافدين)⁽¹⁾ وكان هذا الكائن الجميل يعيش محنة وجوده فهو صانع الحياة المعذبة والمصحوبة بالألم الكبير (فالمرأة ليست سوى وعاء يتلقى سلبياً منتج الرجل حتى لو طالبت به بأن يلج فيها في بعض الأحيان عبر نزوات ذات أهداف سلبية ، إنها الرحم ، الأرض والمصنع والمصرف نودع فيها البذرة الأساسية التي تنبت وتنضج من دون أن تتمكن من المطالبة بملكيتها أو بحق الانتفاع بها إذ أنها تخضع للإنجاب بصورة سلبية كما أنها من ممتلكات الرجل وذلك بوصفها وسيلة من وسائل إعادة الإنجاب)⁽²⁾

(لقد كانت ظاهرة الولادة في عصر قبل الكتابة في بلاد وادي الرافدين تشكل شيئاً خطيراً لدى النسوة خصوصاً وإن عمليات الولادة القيصرية ، لم تكن موجودة ، ومن المحتمل أن هذا الفعل الخطير قد أدى إلى وفاة الكثير من النسوة ، ومن هنا كان مثل هذه التماثيل الفخارية النسوية من دور حسونة إرتباطات سايكولوجية لدى النسوة لمثل هذه التهديدات التي أصابت الضمير الإنساني في الصميم ومن جهة أخرى فإن عدم تحقق (الحمل) لدى المرأة يعني إهمالها والإستعاضة عنها بأخرى)⁽³⁾ شكل رقم (11)



شكل (11)

تماثيل فخارية من دور حسونة 5500 ق.م

لقد أكد الفنان العراقي القديم على دلالة الرمز الأنثوي المتجسد في أعمال الخزف والمنحوتات القديمة والذي يكون على شكل (المثلث الأنثوي) ليكون علامة في الفهم الإجتماعي⁽⁴⁾ ومن الجدير بالذكر أن فن سامراء كان أكثر تقدماً في التقنية وقد تجسد ذلك في التجريد الخالص في إشراك الخطوط الأفقية والعمودية والممتدة والمتوجة وصنع الأشكال الشبيهة بعظام السمك وما يشبه المفاتيح اليونانية وفي التصميم الهندسي كانت المربعات والمستطيلات والمعينات .

(1) صاحب ، زهير ، الفنون التشكيلية العراقية ، عصر قبل الكتابة ، مصدر سابق ص28

(2) ايريغاري ، لوسي ، سايكولوجيا الإنوثة ، مرآة المرأة الأخرى ، ترجمة : د. علي سعيد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية ، ط1 ، 2007 ، ص15

(3) صاحب ، زهير ، الفنون التشكيلية العراقية ، عصر قبل الكتابة ، مصدر سابق ، ص43

(4) انظر : صاحب ، زهير ، الفنون التشكيلية العراقية ، عصر قبل الكتابة ، المصدر السابق ، ص37

ومن المهم أن نشير إلى تحولات الشكل التصويري إلى التجريد الكامل ففي الصليب المالطي الذي كان عبارة عن أربعة تيوس تجري حول بركة ماء ، أصبحت بعملية تخطيطية سريعة عبارة عن مثلثات لقرون وذبول لم يبق منها سوى العناصر الأربعة للصليب . شكل رقم (12)



شكل (12)

الصليب المالطي من خلال أشكال التيوس الأربعة

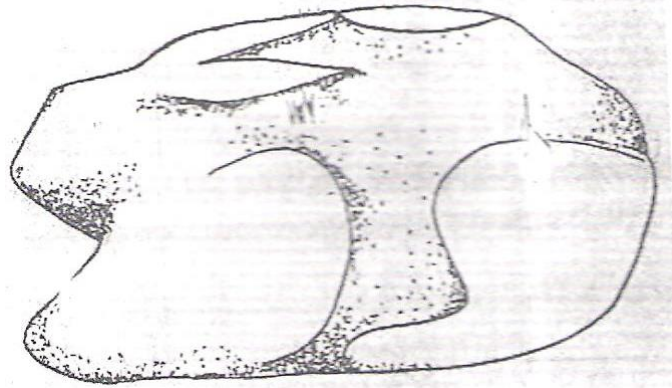
أما بالنسبة للمضمون فإنه تجلى برمز غنية بالمعاني التي تؤكد قوة الحياة فالمعزات الدائرة والصليب المعقوف المتألف من شعور النسوة دليل على ذلك بالنسبة للإنسان والحيوان معاً (1) وفي تل الصوان حيث المقبرة التي كانت تمثل شيئاً من الموازنة بين الموت والحياة الممثلة برمز الحب المقدس كان التأكيد على بعض القبور على تمثال لشكل العضو الذكري Phallie symbols وقد نحت من الحجر ، ومن الجدير بالذكر أن المقبرة كانت تحتوي على جثامين للأطفال . ومثل هذا كان في مستوطنة (جوخه مامي) حيث وجدت في واحدة من غرف البيوت السكنية قطع حجرية بشكل بيضوي منحوتة بعناية فائقة ومطلية بطبقة خفيفة من الجبس وقد توزعت في زوايا الغرفة الأربع بانتظام رمزاً للحب والجنس معاً، وقد اكتشفت مقبرة للأطفال تحت أرضها شكل رقم (13).

(1) انظر : بارو ، اندريه ، سومر فنونها وحضارتها ، مصدر سابق ص92



شكل (13)

تمثال الفتش لشكل بيضوي / جوخه مامي 5300ق.م
ولم يقتصر إنسان دور سامراء على ذلك بل تعداه إلى إختيار نماذج من الطبيعة رمزا للقوى الفاعلة ،
من ذلك تماثيل الأرناب الصغيرة . وهي أشكال طوطمية مقدسة من حجر الألبستر الشمعي مقترنة
بالفعل السحري لتفعيل ظاهرة التناسل البشري . شكل رقم (14)



شكل (14)

تمثال لأرناب من تل الصوان / 5500ق.م حيث يظهر ثقب في ظهره ليحتوي سائلا
وفي مجال التماثيل الفخارية لدور سامراء فقد أكتشف تمثال الأم الولود شكل رقم (15)



شكل (15)

تمثال الأم الولود 5300 ق.م

الذي كان مجوفاً معداً لإحتواء ذلك النوع من السوائل بعد ان تخصبت بفعل الذكورة في جوف تمثال الرجل الذي أكتشف بجواره .

لقد إنتفخ هذا التمثال ليمثل نوعاً من الأشكال الرمزية ، وهو إمتداد لفكرة التناسل ، ولنفس الهدف المقدس للنوع ، نجد تماثيل النساء النذرية في تل الصوان التي تبدو للمتأمل فيها إنصهار الجسم و الروح معاً (1)

لقد لعب الفن العراقي القديم دوراً كبيراً في إنشاء لغة الكتابة والتدوين وخاصة من خلال رسوم فخاريات سامراء ذات الدلالة الحميمية والعاطفة الحسية .

ورغم أن هناك إختلافاً حول جذور الكتابة التي جاءت بشكل تطوري منطقي فهناك عصر شبيه بالكتابي (2)

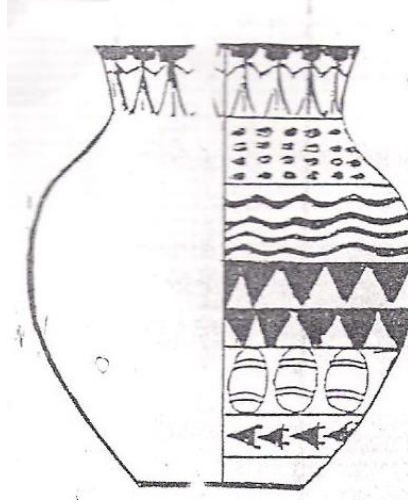
وقد مرت الكتابة بأدوار عديدة كعصر الوركاء وجمدة نصر وفجر السلالات والأكدي وأور الثالثة والبابلي القديم والكاشي والآشوري إلى البابلي الحديث ، ومن خلال هذه الأدوار كان الرسم يدل على مفاهيم لغوية تتخذ أشكالاً مختزلة بعيدة عن الأشكال الواقعية الصورية (3) لتدل على المعنى ! وكانت الرسوم على فخاريات سامراء شاهداً مهماً على تطور الكتابة إلى رموز ودوال تشير إلى الخصب والحب .

(1) انظر ، صاحب ، زهير ، الفنون التشكيلية العراقية ، عصر قبل الكتابة مصدر سابق ، من ص 60 – 78

(2) سوسه ، احمد ، حضارة وادي الرافدين ، بغداد ص 154

(3) الربيعي ، شوكت ، مقدمات في تاريخ الفن العراقي ، السلسلة الفنية رقم 7 ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ، 1970 ، ص 10

وقد قدمت فخاريات سامراء للفكر الإنساني منظومة واسعة من الرسوم ذات الأشكال الهندسية كأشكال المثلثات والمعينات والمربعات والدوائر فضلا عن نماذج متنوعة من حركة التكوينات الخطية وقد ظهرت حصرا في رسوم الآنية ذات الإستعمالات الطقوسية (1) شكل رقم (16)



شكل (16)

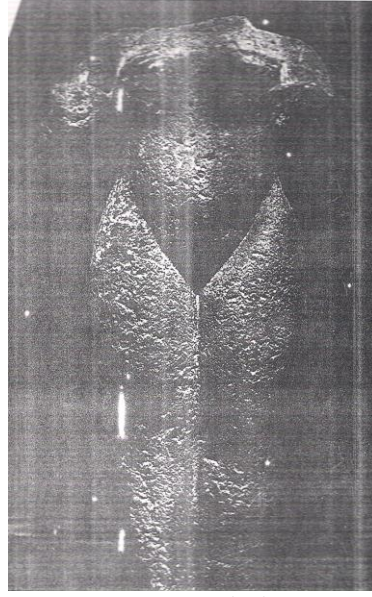
فخارية تجسد إستخدام رموز الخصب / عصر سامراء
حيث نجد الرموز والدوال للخصب والجنس والتكاثر متمثلة بالأشكال التالية :-
الماء ، ، الخصب ، الأرض ، الثور

2. الحب في الفن السومري

قبل التطرق إلى الحب في الفن لدى السومريين ، لابد من الإشارة إلى أن (الحصة الكبرى من إحياء حضارة وادي الرافدين ، قد جاءت بفضل منات الألوف من المخطوطات التي كتبت على الطين والحجر والمعدن والتي عثر عليها في البلاد خلال التنقيبات (2) ولكي ندخل بشكل مباشر للحب فإن أول ما يلفت النظر . إن آلهة الحب والجمال (أنن) منحت مقاما شبيها لمقام أنو في المعبد حيث تحولت من سيدة الحياة والهة الحياة إلى سيدة السماء ، وإن اهتمام السومريين بالمرأة ككائن مركزي مرجعه تماثيل النساء المتعددة في عصر قبل التدوين ، وإمتداد ذلك يتجلى في تمثال امرأة عارية في الوركاء قد عثر عليه في عصر جمدة نصر . شكل رقم (17)

(1) صاحب ، زهير ، الفنون التشكيلية العراقية ، عصر قبل التدوين ، مصدر سابق ص 108 – 109 .

(2) مكينكل ، ايفلين ، رحلة إلى بابل القديمة : ترجمة الدكتور زهير الداودي ، دار الجليل ، دمشق ط1 ، 1984 ، ص 19



شكل (17)

إمرأة عارية من عصر الوركاء بارتفاع 94 سم / المتحف البريطاني

وإن النحت المجسم تجسد في تمثال امرأة وجد في الطبقة الرابعة من معبد سن في خفاجي (1) ومن المفيد أن نشير إلى طبيعة الحياة العراقية التي كانت صورة للقلق الوجودي من الكون والحياة خاصة في موسم الفيضانات التي تدمر كل شي (ويمكن وصف سلوك عوامل البيئة الطبيعية السومرية بالتطرف والعدوانية فدجلة والفرات قد يفيضان على غير إنتظام فيحطمان السدود والإنسان ويغرقان مزارعه وهناك رياح لاهبة تخنق المرء بغبارها وأمطار عاتية تحوّل الصلب من الأرض إلى بحر من الطين ، وتسلب الإنسان حرية الحركة وتعيق كل سفر ، فهناك في سومر لا تضبط الطبيعة . نفسها ، إنها ببطشها تتحكم بمشيئة الإنسان وتدفعه إلى الشعور بتفاهته إزاءها (2) لذا كانت الصبغة الدينية التي تأخذ صوراً نذرية لإرضاء الآلهة أو القوى الخفية تأخذ دوراً مهماً في ذلك (فكان للديانات تأثير في حياة السومريين ، ولقد رمزوا لقوى الطبيعة بآلهة ، كما لعبت الأجرام السماوية دوراً هاماً في حياتهم الدينية (3) ففي إناء نذري (يشير تركيب الصورة وهو ذو نسق متناظر تماماً داخل نطاق الإطار المحيط بها إلى تجريد رمزي لتصور ديني ، يجب أن يكون له ارتباط بعبادة الآلهة إنانا في الوركاء ويأخذ الشعار الرمزي المصنوع من حزمة قصب مشدودة بحلقات مكاناً مهماً في الصورة ، وهذا الشعار كما نعلم كان يمثل أقدم صورة للعلامة المسمارية الخاصة بالآلهة إنانا (4) ونجد في إناء الوركاء النذري أشكال رقم (18 - 19)

(1) مورتكات ، انطوان ، الفن في العراق القديم : ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، مصدر سابق ص 29 -

33

(2) صاحب ، زهير ، الفنون السومرية ، إيكال للطباعة والنشر بغداد ، 2004 ، ص 23

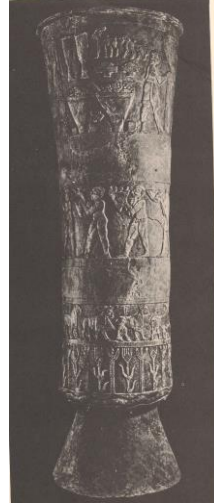
(3) اسماعيل علام ، نعمت ، فنون الشرق الأوسط والعالم القديم مصدر سابق ص 115

(4) مورتكات ، إنطون ، ترجمة: عيسى سلمان الواسطي الفن في العراق القديم ، مصدر سابق ص 49



شكل (19)

تفاصيل الإناء النذري



شكل (18)

إناء الوركاء النذري

تجسيد العبادة بطقوسها الشاملة من خلال إستعراض يقدمون فيه القرابين والنذور ، يقود ذلك رجل يرتدي لباساً مصنوعاً من نسيج شفاف مشبك معه مساعداً يحمل واحد منهما سلة فاكهة والآخر حزمة ملابس كبيرة ، كما نجد ارتباط العري بالإذلال الجنسي في العبادة في الإفريز الأوسط حيث الخدم العراة وهم سائرون في موكبهم يحملون السلال والأباريق والجرار النذرية التي تحوي الفاكهة والمشروبات (ورغم تنوع تفاصيل الطقوس وأسماء الآلهة من مكان لآخر فإن جوهر المعتقد واحد والممارسة الطقسية تتركز حول إله واحد ذي أسماء متعددة ⁽¹⁾ والهدف من كل ذلك إقتصادي متعلق بالسيطرة على الغريزة في البقاء من خلال الحصول على الغذاء والسيطرة العاطفية من خلال ممارسة الحب ، لذا نجد في هذا الإناء يمر موكب الأغنام المنذورة ومن تحتها مشهد يرمز إلى الحياة مجسداً سنابل الشعير وفسائل النخيل فوق صخرة من الماء . وتستقبل ذلك كله المرأة ذات اللبدة الكثيفة الشعر ولباس للرأس يوحي بشيء مديب ربما كان رمزاً لتاج وهي تقف أمام رايتين دائريتين من القصب المشدود عند مدخل المعبد .

ونجد في ذلك كله رموزاً نباتية وحيوانية ذات صفات تكاثرية وهناك ما يجعل الأمر مهماً حين يرتبط الغذاء بالقوة ذاتها لإدامة النوع وما زالت طقوس الإحتفال بالزواج عند العراقيين تركز على الطعام الخاص في ليلة العرس وهي صدى لما كان من طقس لدى عشتار في الزواج المقدس في رأس السنة وهي تستقبل عريسها (دموزي) الملك النصف إسطوري (ففي أيام بابل صور تموز شاباً عاشقاً لعشتار آلهة الخصب العظمية وكان يفترض أن يموت سنوياً منتقلاً من الأرض المبتهجة إلى العالم السفلي المظلم حيث تهبط كل عام معشوقته المقدسة للبحث عنه هناك في ذلك العالم السفلي وخلال غيابها تخفت عواطف الحب وتتوقف عن العمل وينسى الإنسان والحيوان على السواء تكاثر النسل وتتعرض بذلك الحياة كلها إلى خطر الإنقراض ، وهكذا صارت الفصول تعكس صورة الآلهة وغيابها التي بدونها لا يمكن للعلاقات ⁽²⁾ الحسية ووظائف الإنجاب المنتجة لعالم الحياة الكامل أن تعمل) فالحياة أي الحياة الأزلية المتمثلة في نمو واضمحلال في شخصية الآلهة هي بلا شك الحياة التي رمز إليها بالملك (دموزي) وهذا هو المبدأ المزدوج الذي كان يسود الكون ⁽³⁾ ورغم ما كان للعبادة الخاصة والتقوى الشخصية من أهمية في العبادات السومرية ، فلقد كان لممارسة الطقوس وإداء الشعائر العامة دور كان له كهان وكاهنات ومنشدون وعازفون (وخصيان) (وبغايا مقدسات) فيه

(1) نحاس ، ف ، جورج ، أساطير الخصب الانباتي ، في حضارات الشرق الأدنى الاسيوي ، مصدر سابق ص13
(2) بيريل ، ج ، ن ، الجنس وطبيعة الأشياء ، ترجمة : نور الدين البهلول ، ط 1 ، دار الكلمة للنشر والتوزيع ، سورية ، دمشق 2000 ص15

(3) مورتكات ، انطوان ، الفن في العراق القديم / مصدر سابق ص51

تقدم كل يوم القرابين المكونة من الدهون الحيوانية والنباتية وسكب الماء والجعة والنبذ تكريماً للآلهة ، يضاف إلى ذلك أعياد القمر الجديد الذي يختتم في بعض الأحوال بالزواج المقدس (1) لقد كان الإنسان السومري يعتقد بأنه خلق من طين وأنه خلق من أجل غرض واحد وهو خدمة الآلهة ليزودها بالطعام والشراب والمأوى لكي تمارس الشؤون الإلهية وإن الحياة غامضة ويسكنها الخوف لأنه لا يعلم ماذا قدرت له الآلهة سلفاً ولكن الحياة تظل أفضل من الموت !! (2) من هنا كانت الأعمال الفنية التشكيلية المعتمدة على الطين بشكل مركز بل هو الحالة التي يمتزج فيها (الواقعي بالميتافيزيقي) .

إن (لرمز الآلهة السومرية إينانا بشكل حزمة القصب المعقوفة وتمظهر أشكال الآلهة بما يعرف بالنواج المقرن) إنها عبارة عن أشكال رمزية طوطمية * أو إختزال شكلي للقوة الجوهرية في كينونة الطواطم ، ذلك أن القصة والثور في الفكر السومري كانت كيانات قدسية (3) شكل رقم (20)



شكل (20)

تفاصيل الإناء النذري وتظهر فيه القصة المعقوفة رمزاً لعشتار ويعتبر إناء الوركاء النذري الذي جسد فيه الزواج المقدس رائعة من الروائع العالمية في المتحف العراقي ذلك إنه يكشف عن البعد الفلسفي والمعرفي للعقل العراقي ويؤكد الخبرة التراكمية للمعرفة عند الفنان والمقدرة الذهنية في تحويل الأشكال الطبيعية إلى أشكال رمزية تأويلية ، والإناء عبارة عن مادة الرخام الأبيض (من مادة الالبستر الشمعي) بشكل إسطواني يقوم على قاعدة مخروطية في علو نسبي .

وتكمن خصوصية هذا الإناء في الانسجام بين التعبير والعناصر البنائية و للشكل والمضمون الفكري المتعدد في معمارية متصاعدة من العلاقات الأرضية إلى نظم العلاقات السماوية المفتوحة والتي تشير إلى القيم المطلقة ... الأمر الذي يوحي لنا بعالم المثل الذي إستمدّه إفلاطون في نظريته .

(1) كريم ، ص ، إينانا ودموزي ، طقوس الجنس المقدس عند السومريين ، ترجمة : نهاد خياطة ، دار علاء الدين ط2 ، دمشق ، 1993 ص35 .

(2) المصدر نفسه ص34

* الطوطمية (Totemisme) : هي النظام الاجتماعي المبني على عقيدة الطواطم وتطلق أيضاً على نظرية (دور كهيم و فرويد) القائلة أن الطوطمية هي الصورة الأولى للحياة الدينية والأخلاقية والاجتماعية لما تشتمل عليه من تحريم بعض الأشياء وإباحة بعضها الآخر .. وقد نجد لنساء القبيلة عند بعض الأقوام طوطماً مختلفاً عن طواطم الرجال مهما تكون البطون التي ينتسبون إليها وهو ما يسمى بالطوطم الجنسي (Toxemsexuel) انظر : صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، مصدر سابق ص25

(3) صاحب ، زهير ، الفنون السومرية ، مصدر سابق ص23

لقد قسّم إلى سبعة أقسام من خلال الأشرطة الفاصلة والأمر يوحي بسيناريو للزمان والمكان في سرد متتابع الأحداث إضافة إلى الرقم المقدس (سبعة) ففي الأسفل كان الماء معبراً عنه بخطيين متموجين حيث أعتبر الماء مادة الخلق الأولى وفي الحقل الثاني كانت سنابل القمح في نسق على ضفة نهر ، وفي الحقل الثالث نجد الصف المتصاعد من أشكال الأغنام والماعز وقبل ذلك شريط خال من كل شيء في تجسيد دور جمالي ، وفي الحقل الرابع نجد صفا من الرجال العراة يحاولون الصعود يحملون سلال الفاكهة والخضار وأنية فخارية مليئة بالحليب ، وبعد شريط فاصل بين عالم الإنسان والآلهة ، وقفت الكاهنة عشتار في القمة بين زوجين من حزمة القصب المعقوفتين في دلالاتهما الرمزية (1)

لقد حقق الفنان السومري تحرراً من قيود مادته التقليدية في صنع تمثال امرأة مقارب للحجم الطبيعي ومن المحتمل أن يكون من أقدم المنحوتات المجسمة لصورة امرأة مركبة من عناصر مختلفة . لذا صنع القسم الخلفي من هذا العمل ونحت جانب المؤخرة مسطحا وقد كان به ثقب حيث حدد موقع الشعر وحفر على نصف الرأس إخدود عميق أعد لغرض صنع شعر إصطناعي ذهبي . وكان الحاجبان المتصلان مطعمين على الأغلب بحجر اللازورد في حين غرق البؤبؤان المصنوعان بمادة أخرى في محجري العينين ليحاظا بجفنين برقة متناهية . وكان الرأس من المرمر ليضفي شفافية على البشرة (2) ويعكس ذلك حضور المرأة بشكل مهيم في الفنون السومرية التي كانت ظاهرة التقديس أهم مفخر لهذه الفنون . * (ومع ذلك ففي هذا الفن يتدفق تيار الحرية الخفي الذي يرتفع إلى السطح ثم يموت ويبعث ، من الآلهات الأفاعي إلى آخر التماثيل الصغيرة (3) ونجد الهيمنة واضحة في تمثال عشتار الموجود في معبد عشتار القديم لنجد في الرأس أجزاء من الوجه مثل العينين الفاقدين للنسب بزواياها وكذلك الجبهة وكان ملونا باللون الأحمر والأسود والأبيض وكان الجسم المواجه للمشاهد بارزا عن السطح والآلهة عارية ماعدا الجواهر الكثيرة التي تغطي عنقها وصدرها ووركها وكان حاجباها كبيرين مبالغ بهما وعيناها بيضاوين لهما زوايا خارجية إلى الأسفل بحيث تغطي الوجنتين وهي من مادة الجص (4)

إن مما يلفت النظر تمثال المغنية العظيمة التي كانت ترتدي سروالاً وهي في ظن أندريه بارو راقصة أيضاً وتشير إلى طبيعة الحياة في القصور ، وإقتران المرأة بالغناء والرقص مما يثير نشوة لدى الرجل المسيطرة. شكل رقم (21)

(1) انظر : نفس المصدر ص 119 - 122

(2) مورتكات ، انطون ، الفن في العراق القديم ، مصدر سابق ص 57

* في الوقت الذي أخذ فيه التصميم الهندسي الجامد في الدمى الفخارية يبدو وكأنه يرمز إلى إنتصار العقل على الفوضى ، بدأ ظهور الآلهات الوهمية المكونة من نصف أفعى ونصف امرأة وهي تمسك على صدورهما بطفل له رأس ثعلب خائف

(3) بارو ، أندريه ، سومر فنونها وحضارتها ، مصدر سابق ، 1979 ، ص 10

(4) انظر : مورتكات ، انطون ، الفن في العراق القديم مصدر سابق ص 57 - 59



شكل (21)

تمثال من الكلس للمغنية العظيمة / إرتفاع 26 سم / متحف دمشق
وكانت النساء يحتفظن بالكثير من الجمال والإغراء الرقيق الذين سبق لنا أن شاهدناها في تماثيل
منطقة دىالى وهناك تماثيل أنثى متعبدة في أور ممتلئ بسحر على الرغم من فراغ محجري العينين.
شكل رقم (22)



شكل (22)

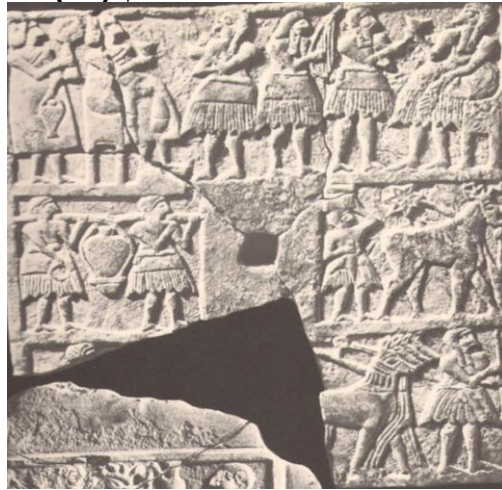
تمثال لرأس امرأة ممتلئ بالسحر والجمال رغم فراغ محجري العينين
وأهم صورة للحب تتجسد في تماثيل (لزوجين متعانقين) إذ يعتبر نتاجا فريدا في الفن السومري لأنه
يقربنا من هذا العالم الثاني الذي تتحرك فيه المخلوقات المتكونة من لحم ودم بالعواطف الشبيهة
بعواطفنا .
الأمر الذي يعكس وضعاً اجتماعياً مستقراً من حيث العاطفة شكل رقم (23)



شكل (23)

زوجان متعانقان

وفي لوح نذري تم رسم أشخاص بصورة حقيقية من خفاجي حيث نجد حقولا حقلا فوق الآخر يذكرنا ببناء الوركاء فالشريط الأعلى يصور مشهد وليمة من رجل وامرأة كضيفين وفي الحقل الوسط يبين الإستعدادات للوليمة وفي الحقل الأسفل توجد عربة . شكل رقم (24)



شكل (24)

الوليمة

وهناك نحوت إسطورية بصفة جزئية منها لوح (تلو) يظهر في الأختام الإسطوانية يكون الموضوع مجسدا في تقديم متعبد إلى إله أو ملك سؤله عن طريق وسيط (1) وأهم ما يطالعنا في هذا المجال هو ختم الفردوس (ختم الأغراء) الذي كان يمثل قصة (آدم وحواء) بطريقة بدائية من خلال مشهد ديني وقد تطرق لهذا الختم أندريه بارو وكذلك الباحث العراقي أحمد سوسة لكنه بحسب الدكتور (وسماء حسن الاغا) : لم تكن دراسته وافية (2) . شكل رقم (25)

(1) انظر : فارس ، شمس الدين ، وسلمان عيسى الخطاط ، تاريخ الفن القديم ، دار المعرفة ، ط1 ، 1980 ص63
(2) انظر : مجلة المورد مجلد 34 ، العدد الثاني ، ختم الإغراء ختم الفردوس ، أ.د. وسماء حسن الأغا ، 2007 ، ص5



شكل (25)

ختم الإغراء ختم إسطواني / المتحف البريطاني منتصف الألف الثالث ق.م
يقدم لنا ختم الإغراء صورة تشكيلية وبتركيز لقصة الفردوس المكونة من عناصر رئيسة هي رجل وامرأة وأفعى وشجرة ، وقد تناولت الأساطير الرافدينية ذلك حيث أشرنا الى ذلك في معرض البحث عن الإسطورة والحب .

كانت الأختام في بداية ظهورها بأشكال أما مربعة أو مستطيلة أو دائرية وكانت تصنع في أغلب الأحيان من الحجر وقد حضر المشهد بشكل معكوس (ولم تكن فكرة الختم غريبة عند العراقيين القدماء ، ففي عصر قبل الكتابة الذي سبق الحضارة السومرية زمنيا عرف العراقيون فكرة الختم المنبسط (1) وكان قطر الأختام المنبسطة الدائرية 2 سم وأحيانا 3.6 - 4.5 سم ، وقد تطور الختم المنبسط إلى ختم إسطواني بسبب التطور الكبير ليثقب من الوسط طوليا ليعلق في الرقبة لأنه يمثل ختم صاحبه . وكان الحفر في الختم يتم بأن يعمل (سكيج) لنحت (رليف) بارز يساوي مساحة الختم نفسه من الطين ثم يجفف وتعمل بعدة طبعة من الطين الطري بحجمه نفسه وترفع ثم تلف بعد ذلك على شكل إسطوانة وبحجم قطر الحجر المراد النقش عليه ثم تحدد المساحات والأبعاد ويقوم الفنان بعملية نقل مباشر من الطبعة الطينية الملفوفة وهناك طريقة ثانية : أن توضع مادة ملونة فوق الاسكيج ثم يمرر الحجر عليه لتطبع الصورة عليه ليبدأ الحفر مباشرة (2) .

في البدء كانت هيمنة المعابد واضحة في مضمونها ، وكان الغموض يكتنف ختما للإغراء حوالي 4000 سنة ق . م وقد صور رجلا وامرأة ملتحمين وإلى جانب المرأة تقف أفعى وكأنها تريد أن تسر لها شيئا لتوزع حولها أشكال بحجوم مختلفة قد تكون أثمارا أو رموزا معينة (3) شكل رقم (26)



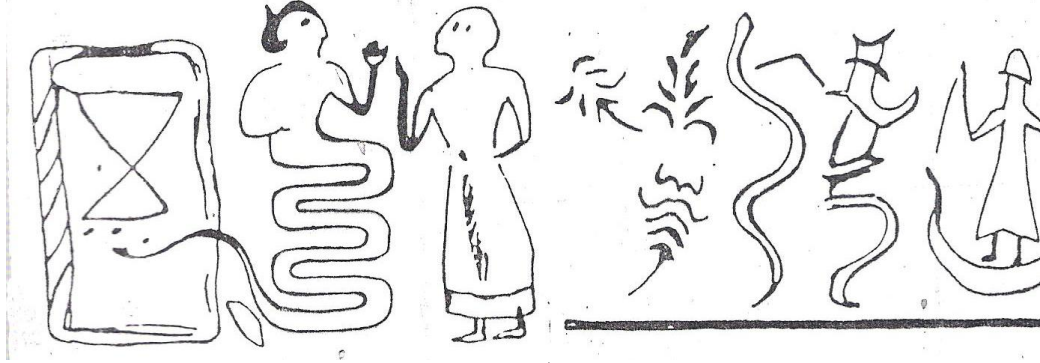
(1) انظر : صاحب ، زهير ، الفنون السومرية ، مصدر سابق ص159

(2) مجلة المورد ، مجلد 34 ، العدد الثاني ، ع 2 ، ختم الإغراء ختم الفردوس وسماء من الأغا مصدر سابق ص11

(3) المصدر نفسه ص12

شكل رقم (26)

ختم تظهر فيه الأفعى وهو من أختام الأغراء / 4000 ق.م وتتساءل الدكتور وسماء حسن الأغا ، ما إذا كان يمثل بشكل بدائي قصة الخليقة ، حيث يظهر الرجل الأول والمرأة الأولى والأفعى الأولى؟
ويكرر موضوع الإغراء بختم آخر إسطواني تتكون عناصره من رجل وامرأة وأفعى مع شجرة ونجد إختلافا في الشكل وفي طبيعة جلوس الرجل والمرأة المغايرة للشكل الدائري حين كانا متلاحمين وفي الختم الأول كانت رموز تشير إلى النبات ، بينما كانت الشجرة رمزا للخطيئة . وكانت الأفعى تبدو وراء المرأة لتثبت شيئا ما في أذنهما (1) شكل رقم (27)



شكل رقم (27)

ختم إسطواني سومري حيث تظهر الأفعى من اليمين وفي اليسار المرأة الأفعى وذلك هو مفهوم (المرأة الفادية التي تقدم بوصفها حواء تريد الإيقاع بالرجل بوصفه آدميا باستمرار أنها صورة نسوية تتفتح في مخيلة جماعية ذكورية لا تخفي خوفها من آثامها ومكائدها ، كل امرأة فضاء غواية ، الغواية هي فن الإيقاع بالآخر (2)
إن مما يلفت النظر في الأختام هو تصوير الإله (أنكي) إله الماء حيث تجرى ينابيع الماء في جسده أو في غطاء الرأس وهو من أهم الآلهة التي كان العراقيون يعبدونها باعتبارها أصل الوجود وكانت المياه تمثل رمزا للمني بحسب الأساطير القديمة التي تناولناها في مبحث الحب والأسطورة . شكل رقم (28)



شكل (28)

ختم إسطواني يمثل الإله أنكي إله المياه الحلوة والماء يتدفق من كتفيه لقد تعددت صورة أنكي في أختام الأغراء فنراه بأشكال متعددة منها وجوده واقفا داخل إطار من المياه الجارية أو نجده وسط قارب يقوده ملاحان وأحيانا نجده في الأختام طائرا وقد أحيط بوحشين أحدهما مجنح.
لقد كانت مخيلة الإنسان الرافديني خصبة إبتدعت (دلمون) التي كانت مسكنا وموطنا للإله خالق البشر (أنكي) أو (انسي) إذ عد (أبا للبشر وإنه أنجب عددا من البشر ، إنها المحل الذي

(1) مجلة المورد ، مجلد 34 ، العدد الثاني ، ع2 ، ختم الإغراء ختم الفردوس المصدر ، وسماء حسن الأغا ، المصدر السابق ص12

(2) محمود ، ابراهيم ، الضلع الأعوج ، المرأة وهويتها الجنسية الضائعة مصدر سابق ص121

إضطجع فيه انكي مع زوجته (ننهو ساج) لتحمل لمدة تسعة أيام وتضع آلهة للزرع ، ويتصور (سيد القمني) حبة القمح آلهة للنبات لتصنع أول حبة للقمح تسمى (نن شال) وشال كلمة تدل على العضو الأنثوي كمصدر للحياة فهي آلهة الفرج أو السيدة الفرج ويلاحظ التشابه بين حبة القمح وفرج المرأة إذ كلاهما بعد سكب (الماء) ينفلق عن ميلاد جديد لكن انكي يمرض بضلعه ولن يشفى إلا بنزع الضلع المريض هذا ليصبح هذا الضلع (نن تي) (سيدة الضلع)⁽¹⁾ وواضح في كل هذا إن هناك إغراءً وخديعة ينتهي بعدم الخلود . وقد حرمت ننهو ساج النباتات عليه في أرض دلمون !!.. مما تقدم يكون الفكر البشري واحداً في تصوير مأساته عبر رموزه و دلالاته . وقد إستفاد فرويد كثيراً من هذه الأفكار .

(وتستمر أساطير الخلق السومرية لتؤكد على دور الأنثى الفعال حيث نجد الآلهة ننليل بعد أن تضاجع (ننليل) تلد القمر وهو بدوره ينجب الشمس)⁽²⁾ ويلاحظ الباحث أن هناك (هياما) يصيب العشاق عند إكتمال القمر ذلك أن ارتفاع السوائل بسبب ظاهرة المد يؤدي إلى ارتفاع الدم عند مرهفي الإحساس ليشعروا بنوع من الهيام المنتشي بعاطفة الحب .

هناك لوح صغير سومري يبين كلبة ترضع جراءها يشير بكل إعجاب سواء كان الرسم رمزيا أم واقعيا إلى غريزة الحياة التي لا تقاوم من خلال تعلق الصغار المولودين بأهمهم من خلال ثديها شكل رقم (29)



شكل رقم (29)

كلبة ترضع جراءها

وهناك آلهة عارية مجنحة مرسومة على لوح برني (Burney) قدمها تشبهان مخالب طيور القنص تحيطها البوم والأسود وهي لا توحى بانطباع ودي شكل رقم (30)

(1) انظر : القمني ، سيد ، منابع سفر التكوين قصة الخلق ، مصدر سابق من ص58 إلى ص63

(2) بورتر ، امل ، الانثى في ديانة العراق القديم Portere@hatmail.com



شكل (30)

عشتار وهي لا توحى بانطباع ودي

بينما توجد صورة على زهرية الآلهة مجنحة أكثر رقة من خلال يديها المفتوحتين المرفوعتين محاطة بحيوانين كل منهما ذو مظهر قبيح كالطيور والأسماك والاسلحاف) ولم تكن عشتار تقنع بالإشراف على علاقات الأزواج المتحابين وإنما نذرت نفسها للحرب وكان حمورابي أكثر المخلصين لها . بينما كانت آلهة من (ماري) تشم زهرة مما يوحى بالرقّة والحب لذا نراها مزدانة بالقلاند والأساور في بهجة جميلة !.

ونجد تمثالا إشتهر شهرة كبيرة بالحجم الطبيعي لإمرأة ذات رداء مهذب وتاج ذي قرون عثر عليه في قصر ماري وهو مؤلف من عدة قطع وهذا التمثال يمثل تحولا إلى تجسيم اله الماء من خلال ثقب التمثال ليكون الماء من الإناء الذي تحمله ولكن لماذا ينقب التمثال وما دلالات ذلك ؟ شكل رقم (31)



شكل (31)

تجسيد إله الماء على شكل تمثال لإمرأة تتمثل في ثيابها المياه الجارية والأسماك المتحركة في بابل كانت عشتار تمثل ضمير الأئوثة المقدسة وهي رمز للحرب أيضا ، لذا ليس من الغرابة أن تكون البوابة تحمل اسم الآلهة عشتار أيام نبوخذ نصر ، الذي بنى أسوار بابل ، لتتزين بالطابوق الجميل والصور الجدارية (1)

(1) انظر : كلينكل ، ايفلين ، رحلة إلى بابل القديمة ، ترجمة الدكتور ، زهدي الداودي ، دار الجليل ، دمشق ، 1984 ، ص26

وذلك يليق بالأنوثة الرافدينية كما كان من الممكن تكريم آلهة الحب عشتار واله الطقس (أدد) واله الطاعون (نركال) في أكثر من 360 هيكلًا وكانت آلهة العالم الأعلى والأسفل تحتاج أيضا إلى تكريم عظيم من قبل السكان حيث كان ذلك يجري في أكثر من 900 مركزا للعباد (2) وتبدو عشتار بأجنحة وهي تساعد (زمريليم) وهو يدوس بقدميه أعداءه في ختم من الأختام البابلية (3) شكل رقم (32)



شكل (32)

يمثل عشتار وهي تدوس على أعدائها ممثلاً بشكل الأسد

وذلك تطور جديد بشكل عشتار ، يذكرنا باله الماء . ومن المهم أن نشير إلى أن البيت البابلي كان (مملكة النساء اللواتي كن نادرا ما يغادرنه ، إذ أن الرجال عند عدم تملكهم للعبيد يشتررون الحاجيات البيئية بأنفسهم ، وكان الرجل البابلي يكتفي بزوجة واحدة فقط بالرغم من أنه كان يملك حق إتخاذ نساء آخر كزوجات إضافيات وإنجاب الأطفال منهن) (1)

ونجد الفارق الطبقي متجسدا في طبيعة الحياة الاجتماعية البابلية وهي تجسد القول السومري (الفقراء هم الصامتون في بلاد سومر) (2) حيث كانت المرأة في العوائل الغنية لا تمد يدها إلى الأعمال البيتية ، بل كانت تخدم من قبل الآخرين وكانت تقضي معظم وقتها بالعناية بنظافتها وجمالها أو الإلتفات إلى الأعمال المريحة . وكان على الوصيصة أن تقوم (بغسل رجل السيدة وحمل كرسيها إلى المعبد وتمشيط شعرها وتسريحه ومساعدتها دوما) (3)

وكانت النساء تفخر بالتسريحة القصيرة المجعدة المتموجة إلى الأسفل لتشد بشريط وهي مستحسنة . أما التجميل والتعطر فهو من الأعمال اليومية وكانت الأوعية الطينية والحجرية أو الأصداغ التي تنقش تحمل أدوات التجميل وكان الصبغ الأسود لتلوين الحواجب والأهداب والأخضر لظلال العينين والأحمر للشفاه وللخدود ، وكانت تصبغ باطن اليد والأرجل بالحناء وترسم الوشم على الجسد ، وكن يحملن حقائب معلقة بحلقة صغيرة وتحتوي على منقش وسكين و ملقط وملعقة لتنظيف الأذن . كما كانت لا تنسى مرآة اليد البرونزية والمشط الخشبي والعاجي أما النساء المتزوجات فأنهن يخفين الشعر عند الخروج بمنديل ويغطين الوجه بحجاب شفاف ، وكان لهن الحق بارتداء العباءة التي كانت علامة تفرق بينهن وبين الرقيق والبغايا التي عوقبت بذلك (4)

(2) المصدر نفسه: ص30

(3) مورتكات ، إنطوان ، الفن في العراق القديم ، مصدر سابق ص258

(1) كينكل ، إيفلين ، رحلة إلى بابل القديمة ، مصدر سابق ص54

(2) الجبوري ، صلاح ، رميض ، أدب الحكمة في وادي الرافدين مصدر سابق ص242

(3) كينكل ، إيفلين ، رحلة إلى بابل القديمة ، مصدر سابق ص56

(4) المصدر نفسه من ص56 - 57

لقد أولى البابليون القمر أهمية تجلت في قول الإله مردوخ في ملحمة قصة الخليفة :
(سلط القمر على الليل
وجعله زينة في الليل) (5)

لذا كان البابليون يعتبرون القمر خصوبة تثمر من تلقاء نفسها وكان يعتقد الإنسان البابلي أن الآلهة كانت متزوجة وكانت زوجات الآلهة تلعب دورا تابعا ويمجدن آلهة الخصب ويتحركن في ظل عشتار ، وكانت عشتار امرأة مغرية تسحر الرجال ولكنها تقودهم إلى المصائب ، وكانت الآلهة (أريش كيكال) السيدة الأعلى على أرض بلا عودة وقد نزل (نركال) إلى الأعماق السفلى وقد تمكن من إخضاعها كزوجة له فأصبح متحكما بالعالم السفلي وعند ما جاءت عشتار إلى العالم السفلي أرغمت من قبله على نزع ملابسها وحليها لتكون عارية أمام سيد العالم الأسفل .

كان مردوخ إلهها في المركز الأول أيام حمورابي ، وكان رمزها (ريشة الكتابة) وهو إله النبات ، كانت زوجته (ساريا نيتوم) تقدس كزوجة له وكان يرمز إلى مردوخ بكانن غريب يسمى (موشى خوش شو) الذي يشبه رأسه وجسمه الحية والقوائم الأمامية قوائم أسد وأما القوائم الخلفية فتتمثل مخالب طائر والذنب لعقرب والأسد رمزا لعشتار .

كانت تتفرع من أجساد آلهة الخصوبة وأكتافها الأغصان والسنابل ، ومن الأحداث الهامة التي تجري خلال أعياد رأس السنة البابلية الزواج المقدس بين مردوخ وزوجته وذلك لضمان الخصوبة والثروة في السنة الجديدة وذلك يعود إلى العهد السومري ويمثل وجود نساء للمتعة يقدمن أنفسهن للرجال تكريما للآلهة عشتار (6) .

في لوح ، دانري بابلي من الفخار وجدت على سطحه صورة امرأتين عاريتين راقصتين على الظن يقفان على خط واحد ، وكان طولهما بشكل مفرط وبينهما قزمان يعزفان على العود وفي ناحيتي الشمال واليمين وفوق العازفين صورة القردة تجلس القرفصاء أو واقفة (1) شكل رقم (33)



شكل (33)

مشهد ناتيء لراقصتين عاريتين / المتحف العراقي / بغداد

من هنا تأخذ المرأة دوراً في إيناس الرجولة , الأمر الذي يفسر لنا كلمة أنسة في مدلولها اللغوي!! (2)

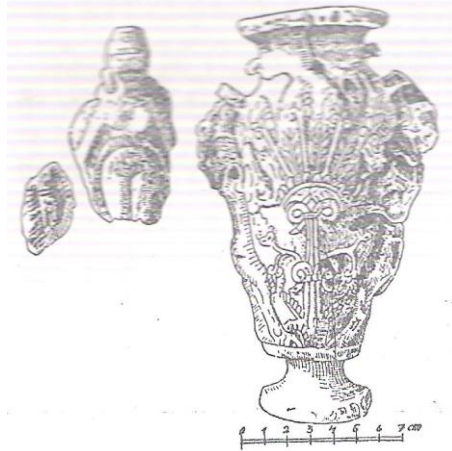
(5) روشن ، مرغريت ، علوم البابليين ، تعريب د.يوسف حبي منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ط ، 1980 ص87

(6) انظر : كلينكل ، ايفلين ، رحلة إلى بابل ، مصدر سابق من ص141 - 158

(1) انظر : مورتكات ، انطون ، الفن في العراق القديم ، مصدر سابق ص285

(2) انظر : المنجد في اللغة : طهران ، 1978 ، ص5 الى ص19

وتتجسد الأمومة برموز حيوانية في أعمال متعددة بين ختم ومنحوتة وأعمال أخرى كما سبق لنا أن أشرنا في عمل (كلبة ترضع جراءها) (3).
ونجد عشتار مجسدة في مزهرية آشورية بأربعة أجنحة وجسمها عار من الأسفل .
وربما كانت بغير أجنحة في مزهرية مرمرية أخرى . شكل رقم (34)



شكل (34)

عشتار في مزهرية حيث تظهر بأجنحتها

إن عشتار آلهة الخصب والجمال المرموز لها بقصبتين, إذ يلعب القصب دوراً وهو يظهر في القسم الجنوبي خاصة منطقة الأهوار والمسطحات المائية وقد عرف العراقيون القدماء قواعده فاستخدم إستخدامات كثيرة كمادة أساسية في بناء السكن والمعابد منذ عصور ما قبل التاريخ حتى العصور التاريخية اللاحقة ولدلالاته المهمة ذات الصلة التكاثرية الخصبة فقد ذكر في قصة الخلق البابلية ذات الأصل السومري يقول الإله أنكي مخاطباً بطل الطوفان وقد سكن في كوخ من القصب: (يا بيت القصب جدار يا جدار إصنع أنت يا بيت القصب يا شوريك هد بيتك وأبن مركباً وأهجر كل ما تملك وأطلب الحياة إحمل في مركبك بذرة كل الأحياء) وفي موضع آخر من الملحمة نقرأ (وسكب الماء المقدس على قمة الجبل سبعة وسبعة قدور للقرايين أسفلها القصب وخشب الآس) .
ذكر القصب في إسطورة أنكي (ننخرساك) آلهة الزراعة بشأن الزوجة المقبلة مع أنكي فتحمل من أنكي وتلد ثمانية أنواع من النباتات ومنها القصب .
حيث يقوم أنكي بأكلها جميعاً (1).

مما تقدم تظهر أهمية المتجسد بقصبتين معقوفتين وراء آلهة الخصب والجمال وقد تأكد حضور الأنثى في كل مراحل التاريخ في العراق القديم وذلك يتزامن وينسجم مع الحب الممتزج بالمفهوم الحميمي المتعلق بظواهر الطبيعة في الحصول على الغذاء من ناحية وتأكيد النوع من ناحية أخرى بأساليب مختلفة سحرية ودينية تجمع بين الميثافيزيقي والواقع الحياتي !!.

(3) انظر : اندريه ، بارو ، سومر فنونها وحضارتها مصدر سابق ص

(1) انظر : سومريون ، نت ، مكانه القصب ودلالاته في الموروث السومري [WWW.summereon.net/articles-](http://WWW.summereon.net/articles-sommweeon-soytitle-aserrhgfhgyrtesedum-news)
[sommweeon-soytitle-aserrhgfhgyrtesedum-news](http://WWW.summereon.net/articles-sommweeon-soytitle-aserrhgfhgyrtesedum-news)

3. الحب في الفن الأوربي

في عصر النهضة كانت الثقافات تتوهج بمنهج جديد مغاير لما عاشته الثقافة في العصور الوسطى التي يمكن القول أنها كانت تتمحور حول الله والكون (1) والنهضة بمفهومها الخاص هي حركة أحياء التراث القديم أما بمعناها الواسع فهي عبارة عن ذلك التطور القديم في كل من الفنون والأدب والعلوم وطرق التعبير والدراسات (2) ويقسم بعض المؤرخين العصور الوسطى إلى مراحل: عصور وسطى متقدمة تسود فيها النظرة الكنسية مع نظرة غيبية ميتافيزيقية تهمل الحياة الدنيوية. وعصور وسطى متأخرة (عصر النهضة) حيث سادت نزعة مطابقة الطبيعة مع العلم والمنهج والشمول الذي ساد هذا الاتجاه مع الاهتمام بالجانب التجريبي .

وهناك من يخلط بين العصور الوسطى والعصر الحديث فقد ينسبون دانتي (dante) (1265-1616) إلى العصور الوسطى أو إلى عصر النهضة وكذلك سرفانتس (corvantos) (1547-1616) وشكسبير (1564-1616) .

إن ظروف المرحلة الأخيرة للعصور الوسطى أدت إلى تجمع الثروات بأيدي الطبقة البرجوازية لتنتقل الحياة من الريف إلى المدن. حيث انعكس ذلك أيضا على الفن لينتقل من الكنائس ليتحول فنا حضريا برجوازيا وذلك أدى إلى زيادة عدد التجار وهم (علمانيون) في تشيد الكاتدرائيات لتحل محل دور رجال الدين. وكان أبرز دور للطبقة البرجوازية في تأكيد الثقافة ذات الصبغة الدنيوية بفضل ذلك لم يعد الفن لغة خاصة لفئة محدودة وقد تحولت المسيحية ذاتها إلى عقيدة جماهيرية وكان دانتي في طليعة الذين بشروا بالقيم الجديدة من خلال أعماله الأدبية وبالأخص (الكوميديا الإلهية) * وكان للحركة التجارية أثر كبير في تحطيم وصاية الكنيسة من خلال التعلم التدريجي الذي كان يحتاجه التاجر في عملة التجاري (1) لقد اعتبر بعض المؤرخين سقوط القسطنطينية في عام 1453 م نقطة تحول من العصر الوسيط إلى العصر الحديث وقد انهارت الإمبراطورية البيزنطية وذلك بأسلوب متدرج في التحول وهو قانون اجتماعي حتمي وقد بدأ الانقراض على القديم منذ القرن الرابع عشر حين حطم العلم الطبيعي الارسطوطالي في جامعة باريس لينسجم مع محاولة الأمراء في التمرد على السلطة البابوية وكانت للعلاقات الثقافية التي بين إيطاليا وبيزنطة دور في إستقدام الأدباء والعلماء من البيزنطيين لتتوثق من خلال التجارة وبالتالي إحداث نوع من التقريب بين الكنيسة اللاتينية واليونانية لتنشط اللغة ويصير الشغف بالأدب القديم عاما في القرن الخامس عشر .

وكان الإيطاليون يعودون إلى أدبهم اللاتيني القديم الممتزج باليونانية ومن إيطاليا انتشر الأدب إلى فرنسا وإنكلترا وألمانيا وهولندا وقد كان لعامل مهم هو إختراع الطباعة دور حقيقي في نهضة تستقي الثقافة القديمة التي كانت وثنية في حقيقتها مؤكدة صورة الإنسان الفطري وصورة الطبيعة كما

(1) انظر : برهيه ، اميل ، تاريخ الفلسفة ، العصر الوسيط والنهضة ج 1 ترجمه : جورج طرابيشي - دار الطلبة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1983 ، ص 268

(2) انظر : ttpillar . wikipedia . org . wik أنسكلوبيديا الموسوعة الحرة . عصر النهضة * تتألف الكوميديا الإلهية من ثلاثة أجزاء هي : الفردوس ، الجحيم ، المطهر ، ويذكر ان دانتي كان يعشق بياتريس حيث اشار الى ذلك في الكوميديا الإلهية كما يظهر تأثر دانتي بالاسراء والمعراج ورسالة الغفران لابي العلاء المعري (1) انظر : التكريتي ، جميل نصيف ، المذاهب الادبية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط 1 ، بغداد ، 1990 من ص 19-

هي وكان الكثير من المفكرين الغربيين يعتقد بأن دراسة القدماء كفيلة بتكوين إنسان حقيقي فيسمى هؤلاء بالإنسانيين وكذلك سميت الآداب والمعارف القديمة بالإنسانيات .

لقد ظهرت فكرة الإنسان الطبيعي والأخلاق الطبيعية وقد عمل المذهب الإنساني على سلخ الفلسفة عن الدين حتى صار الفهم الخاص المعتمد على التجربة الشخصية غير معتمدة على سلطة تحدد معاني الكتاب المقدس .

وقام مارتن لوثر (1482-1546) بإصلاحاته الدينية المعروفة كما قام هنري الثامن (1509-1547) بإجبار الإنكليز على إنكار الكاثوليكية وقد ناصر الأمراء والملوك كل ما من شأنه تقويض (الدين) بحسب مصالحهم السياسية فشجعوا الفنون والصناعات بهدف القوة والترفع فانبرى الناس يتسابقون على الإبداع والإبتكار فظهر العلم الآلي وكان إرخميدس خير من مثّل ذلك يساعده إختراع التلسكوب بإعطاء كبرياء خاص بما يتفق به مع أصحاب المذهب الإنساني (2)

لقد أصبح من الواضح معرفة الظروف التي أدت إلى نشوء عصر النهضة وما يهمننا هنا كيف انعكست هذه الأفكار والرؤى على الفن التشكيلي وكيف تجسد الحب فيه من خلال عمالقة فنه و سنبداً بالفن الكلاسيكي باعتباره (المثال) ثم نمضي إلى ما هو لاحق من مذهب وحركات جسدت الحب بمختلف الأساليب.

تعني الكلاسيكية بالمفهوم اليوناني (الطراز الأول) أو الممتاز أو النموذجي (فالواقع أن الكلاسيكية هي من المذاهب التي تكون في أوج الحضارات وهي التي تنتج عن توازن الشخصية وتآلف النفس وخضوعها للمعتقدات الواقعية والخارجية وقد تكون الكلاسيكية مرحلة من مراحل الركود في الذات الأولى الخالقة وهي تهتدي بهدى العقل وتوازنه بحيث يتنفس الإنفعال تنفساً حياً جزئياً فاشلاً من خلال قبضة العقل) (1)

ولا يخلو الفن الكلاسيكي من الحب (ولكن العواطف والمشاعر الكلاسيكية كانت خاضعة كل الخضوع للعقل الذي لم يكن ليدع مكاناً لجموح العاطفة وجيشانها) (2)

ويعود ذلك إلى المفهوم المدرسي للفن الكلاسيكي حيث جاءت التسمية من كلمة (Classicism) التي من معانيها أسطول أو وحدة أو مجرد وحدة من طلاب فيكون صفاً أو من ناس داخل مجتمع فيكون طبقة (3)

وتأتي الكلاسيكية متوافقة مع النظام السياسي المطلق لأنها تتلاءم مع قواعده في الحكم التي يحافظ عليها بالاستبداد ، فكل شيء مثالي ذو قواعد لا يمكن تحطيمها أو التجاوز عليها ليكون الأمر مستتباً وذلك يتوافق مع الطبيعة البرجوازية وقد حدث ذلك في عصر النهضة بصراعاته العنيفة وحدث أيام لويس الرابع عشر في فرنسا بعد نشوء الكلاسيكية الجديدة التي نشأت في فرنسا لطابعها الخاص المختلف عن الطابع اليوناني في الفن والأدب .

إعتمد الفن اليوناني الكلاسيكي على الأصول الجمالية المثالية لذا كانت الأجسام مثالية للنساء والرجال ، فالرجال لهم أجسام رياضية بنسبها المثالية والنساء ذات جمال مثالي لا ينقصه شيء وقد انعكست الأساطير اليونانية في رسوماتهم ومنحوتاتهم وخاصة أساطير الحب والجمال كما إندمجت حياة فنانني عصر النهضة بحب الذات الإلهية مع حب المرأة لينعكس ذلك في فطرتهم الفلسفية إلى الوجود والكون ، وكان ليوناردو دافنشي (1452-1519) ومايكل أنجلو (1475-1564) وروفانيل (1482-1520) لا ينتج أحدهم العمل الفني إلا بطقوس لا تخلو من الروح التصوفية فما يكل أنجلو لا يقدم على أي عمل فني إلا بعد أن يخلو إلى نفسه في غرفة موصدة مظلمة ليجتو على الأرض ليستغرق ساعات طويلة في الصلوات وذلك ينير دربه في إبصار الجمال وروفانيل يصلي ويصوم ليهبط عليه الفن هبوطاً مفاجئاً وقد أنشأ الجوع مخالفه في أحشائه . شكل رقم (35)

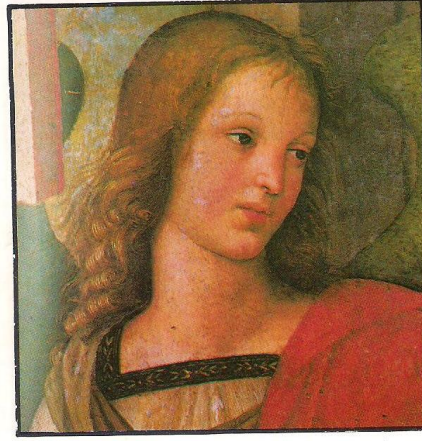
(2) للاستزادة انظر : كرم ، يوسف ، تاريخ الفلسفة الحديثة ، دار العلم ، بيروت ، ب ت ، من ص 5 - ص 7

(1) الحاوي ، إيليا ، الرومانسية في الشعر العربي والغربي ، سلسلة الثقافة للجميع دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1983

ص 8 ،

(2) هلال ، محمد غنيمي ، الرومانتيكية ، ط 3 ، مصر ، 2007 ص 9

(3) انظر ، التكريتي ، جميل نصيف ، المذاهب الأدبية ، مصدر سابق ص 46



روفانيل / الـ (بيناكوتكا

شكل (35)
لوحة رأس ملاك (27 x 31 سم)

لقد كانت نظرتهم إلى المرأة نظرة
فقد أحب مايكل انجلو سيدة إيطالية رائعة الجمال ولم يقربها وأحب دافنشي إبتسامه امرأة غير مكترث
بجمال جسدها الأنثوي وأحب روفانيل عذراء فاتنة حبا إفلاطونيا جنونيا (1)
- هناك تحليلات جديدة قد تتعارض مع هذه الآراء في تحليل سلوك الفنانين المذكورة خاصة دافنشي
الذي اشتهر بتعدد اهتماماته التي توزعت بالهندسة المعمارية والموسيقى وعلم طبقات الأرض وعلم
القوى المائية والتشريح والنبات وغير ذلك من العلوم والفنون.
إن قصة دافنشي مع لوحة المونا ليزا هي التي تهمنا حيث جسد في إبتسامتها الحب والسحر
والغموض . شكل رقم (36)



شكل (36)

لوحة المونا ليزا (77 x 53 سم) لـ ليوناردو دافنشي / متحف اللوفر / باريس

(1) للاستزادة انظر : اسماعيل ال كاشف الغطاء ، كريم ، عباقرة الفن واعلام مدارس الفن المعاصر جامعة الامام كاشف
الغطاء ، مطبعة الغري الحديثة ، النجف ، 1971 ، ص11
* حلل فرويد حياة دافنشي تحليلا مغايرا لما ذكرناه . كما كان دافنشي يعيش في منزل فيروشيرو في العام 1476 حيث
وجه اليه اتهام باللواط وهو اتهام اقرب ما يكون الى الحقيقة
انظر : بيتر وليندا موري ، فن عصر النهضة ، ترجمة فخري خليل ، مراجعة سلمان الوسايطي ، بيروت ، 2003 ،
ص194

لم تكن الموناليزا ذات جمال أخاذ كما لم تكن سيدة مرموقة، إنها ليست سوى زوجة موظف فلورنسي (2)

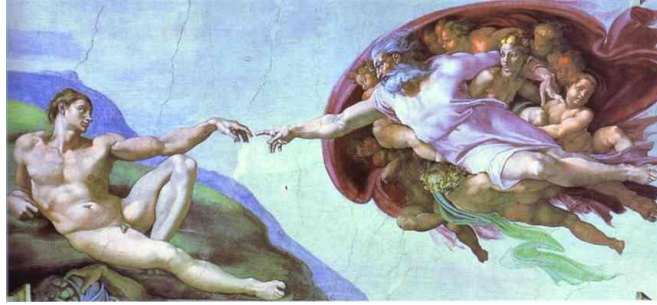
يقول جورجيا فساري (1511 – 1574) وهو أبرز ناقد في عصر النهضة في حديثه عن دافنشي (قد تهب السماء انساناً من الجمال والذكاء والقدرة ما يرفعه إلى بلوغ الروعة الإلهية فيتجاوز حدود البشر ويثبت إن عبقريته ، إنما هي ظاهرة الهية خارقة وليست إكتساباً عادياً وقد رأينا ليوناردو على جماله الرائع قدرة عظيمة يستطيع بها أن يحل أية معضلة تعترضه) ثم تطرق إلى لوحة الموناليزا قائلاً : وقد تتخيل عندما تتطلع بعناية إلى فم الموناليزا ، أن النبض يخفق ، وأن إبتسامتها أصبحت حية أكثر من الحياة (3)

إن النظرة المثالية تتجسد في شخصية دافنشي فقد جسد في كتاباته نظرية الضوء والظل والإنعكاس وعلاقة الفنون مع بعضها البعض يقول : في دفتر ملاحظاته الذي جمعه تلامذته بعد وفاته

إن النهضة الرفيعة حققت معالم الذوق العام الذي جمع بين الفكر النقدي والجمالي ومصادر التأريخ والميثولوجيا المسيحية – التوراة ومبدأ الفن النبيل والرائع حيث الكمال في النسب والأبعاد و علاقة الضوء بالظل والدقة والواقعية في رسم معالم الطبيعة في المنظر الطبيعي والبروتريه وصور الحياة والبيئة والتركيز على مبادئ النسب والجمال المتناسق في جسم الإنسان في النحت ومسألة الفخامة في الزبي والديكور والحلي والأثاث كرمز ثراء الطبيعة الحاكمة وغنى الكنيسة (1)

يعد دافنشي فن التصوير في المرتبة الأولى بين الفنون وهو قادر أكثر من غيره على تشكيل الصورة والمضمون (وبرأيه الشعر تصوير أعمرى – والتصوير شعر أبكم) (2) ويقول: إن حقيقة الأشياء هي العزاء الأسمى للنفوس المرفهة (3)

إمّا مايكل أنجلو فقد ترجم قصة الخلق المقدس حسب التصوير الإفلاطوني الحديث متجسّراً على تخيل الكلمة –المسيح فوق المذبح وذلك هو الفعل الأولي للخلق الذي خلق الله به الفكر قبل انفصال النور عن الظلام أو خلق شكل من الفراغ...إن عمل خلق آدم من الشهرة بحيث يكاد يتعذر على معاصريه تبينه بعينين عاديتين مجرد ومضة حياة أسرها الله الإنسان على صورته ونفخ في وجهه نفس الحياة فأصبح روحاً حية (4) شكل رقم (37)



شكل (37)
خلق آدم / مايكل انجلو

(2) بيترولندا / موري ، فن عصر النهضة ، مصدر سابق ص205
(3) الصراف ، عباس ، آفاق النقد التشكيلي ، وزارة الثقافة والاعلام سلسلة الكتب الفنية (34) دار الرشيد للنشر ، بغداد

1979 ،

(1) بيطار ، زينات ، غواية الصورة والنقد والفن : تحولات القيم والاساليب والروح ، ط1 ، المركز الثقافي الغربي للنشر والتوزيع 1999 ، ص4 – 41

(2) نفس المصدر ، ص41

(3) عوض ، رياض ، مقدمات في فلسفة الفن ، مصدر سابق ص222

(4) انظر : بيترولندا موري ، فن عصر النهضة ، مصدر سابق ص238

وتظهر رائعة مايكل أنجلو في عمل (العائلة المقدسة) حيث تظهر كيف أن سيطرته على محيط الشكل قادتته إلى التفكير بصيغ شكلية وفق مواصفات الكتل المنحوتة مع لون مضاف كفكرة تالية والتأكيد على الحركة ولعبة الخط المعبر. شكل رقم (38)



شكل (38)

العائلة المقدسة / مايكل أنجلو

إن المتعة التي نجنيها من الإلتفاتة الرائعة وقوة يد العذراء اليسرى تكاد تنسينا الفضاضة الإستثنائية لحركتها وهي تمد يدها فوق كتفها نحو الطفل بدلا من أن تستدير جانبا (1) تبرز أهمية مارتن شونتغاور (Martin Sahonjauer) مات 1491م بلوحته الموثقة (السيدة وسياج الورد) وهي صورة تفوق الحجم الطبيعي الحي بالإسلوب القوطي (2) في حين يظهر الفنان الهولندي ألبرخت ديورر (Albrecht Durer) ولد 1471م حيث جسد موضوعه الحب الخالدة وقصة الإغراء من خلال عمله آدم وحواء (1504) (3) حيث كان (الإعتقاد السائد إن شجرة الدردار التي يمسك بها آدم هي شجرة الحياة وتفاحة الخطيئة كذلك تفاحة الخلاف والحيوانات الأربعة هي رموز الأخلاط (الدم ، البلغم ، الصفراء ، السوداء) في الجسد وهي كذلك تجسيدات للخطايا المميتة التي اجتاحت كلها الإنسان بعد السقوط . إن آدم وحواء ليسا أسلافنا فقط في اللحظة التي أصبحا أجدادنا الأول بل إنهما أيضا يجسدان مثاليات الجمال الكلاسيكي والتناسب (4).

لقد عمل بوتشيلي (Botticell) (1445- 1510) م على تصوير الحب بطريقة كلاسيكية حيث ترجم الأساطير اليونانية المتعلقة بالحب كما في ولادة فينوس شكل رقم (39)

(1) انظر : بيترولنيدا موري ، فن عصر النهضة ، مصدر سابق، ص237

(2) نفس المصدر، ص157

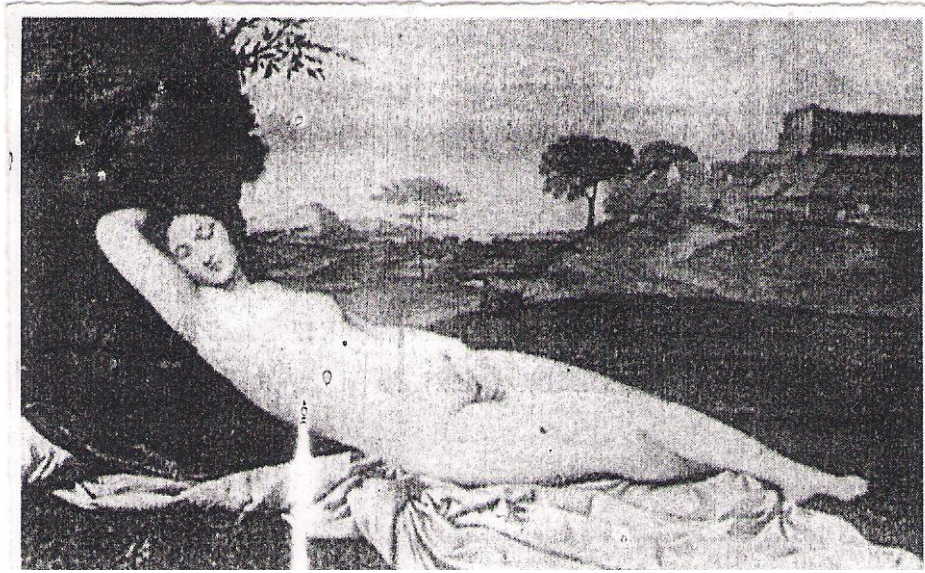
(3) نفس المصدر ص160

(4) انظر : بيترولنيدا موري ، فن عصر النهضة ، مصدر سابق ، ص166



شكل (39)

مولد فينوس (ساندرو بوتيتشلي) متحف الاوفيتسي / فلورنسا
 إذ كانت فينوس قد ولدت من زبد البحر كما ذكرنا ذلك في مبحث الحب والأساطير اليونانية إن موضوع
 الحب في هذا العصر يجنح إلى تمثيل قصة السيد المسيح بتفاصيل مشهد العذراء مع الطفل المتكرر
 مما شكل هيمنة الموضوع على العاطفة إضافة إلى انعكاس الأساطير في العمل الفني كما هو حاصل
 في فينوس النائمة لجورجيون وتيتيان شكل رقم (40)



شكل (40)

نوم فينوس / جورجيوون وتيتيان

ويجد الباحث في الرومانسية رد فعل على الكلاسيكية حيث تتلخص مبادئها في سعيها لفصل
 الأنا عن واقع خارجي تدركه (الأنا) و تنعكس فيه وهي وعي جديد سببه الثورة الفرنسية التي كانت
 أبرز مظاهره ، ولم تأت الرومانسية بهذا فقط بل كانت نتيجة الأفكار الثورية خاصة في ألمانيا حيث
 تجلت في الأدب الألماني عند شيلر وغوته وبيرون في إنكلترا وهوكو وموسيه في فرنسا وبوشكين
 وغوغول في روسيا فأنصرف الفنان عن التقيد بالمنظور أو الجمال المثالي ليكشف بواطن الذات
 ...وبات الفن يعتمد على ما يوحى ويقاس أخذاً على نفسه مهمة إظهار ما هو حميم وأدق ما يحسن
 في الكائن فحلت النزعة العاطفية (sentimentalism) بدلا من المذهب العقلي ... (*rdronalis me*)
 وقد التقت الجمالية مع التعبير اليوناني (*Aisthetikos*) الذي يعني لغويا
 فن الإحساس إذ إختاره بومجارتن عام 1750م لتحديد معنى الجمال اتجهت الرومانسية إتجاهات جديدة
 فكان الإحساس الفردي والخيال المتغلب على الواقع وذهبت لتصوير الغوامض والعوالم الغريبة ...

وكان اللون هو الهدف كبديل عن الشكل النحتي البارز والمجسم فأصبح أكثر أهمية للفنان التقرب إلى المثالية التي يحملها في نفسه من التقرب إلى مثالية مذهبية .

ومن الجدير بالذكر أن نذكر الأدب ودوره حيث راق لهم إستلهم نصوصه في إدخال الشعر إلى اللوحة إذ استحدث الموضوعات من دانتى وشكسبير وغوته ولترسكوت وآخرين.

في ألمانيا تجلت الرومانسية في أعمال كسبار دافيد فريدريش (1774-1840) حيث إرتبطت أعماله بالطبيعة وقد وضع الأضواء والألوان المذهلة وطلوع القمر وإلتهاب غياب الشمس ليؤكد التعبيرية النفسية والرمز التصويري ,

وفي إنكلترا كان كونستابل (1776-1836) مرتبطا بالطبيعة حيث إنتقل إليها من الرسم وإعتمد المخيلة لتمثيل العالم إضافة إلى العوارض الدقيقة للطبيعة.

ونجد تورنر (1775-1861) بخياله المرتبط بالواقع قد خالف كونستابل وقد ترك تيرنر مجموعة كبيرة من الأعمال المائية حيث إستطاع أن ينقل شفافية الألوان المائية إلى اللوحة الزيتية كما في لوحة العاصفة . وفي أسبانيا كان غويا ممثلا للرومانسية

وكان أبرز رسام رومانسي في فرنسا أوجين ديلاكروا (1798-1805) الذي رسم دانتى وفرجيل في الجحيم (1822م) ويصور ديلاكروا المشاهد الدرامية الرومانسية في عاطفة جياشة في لوحة أخرى له هي موت ساردينبال وهو ملك آشوري طوق قصره الغزاة فاستلقى على سريريه وطلب إشعال محرقة كبيرة وأمر ضباطه و(عبيده) بذبح نسائه وخدمه وجياده وكل ما يتعلق به ممن أشبع نزواته حتى لا يبقى بعده أحد فرفضت إحدى الوصيفات أن تلقى الموت على يد عبد فشنت نفسها ورمت ساقيته نفسها بالنار . هذه القصة كتبها بيرون الشاعر الإنكليزي وصورها ديلاكروا مؤكدا فكرة أن الشرق مصدر الجمال الحسي فالنساء جميلات وعاريات وكأن المرأة في الشرق لا تعني إلا الجمال واللذة (1) !

لقد جسد فنه بلغة تعكس حالاتها النفسية بإعتماد الخط الأنيق الصريح والأشكال الهادئة بل الحركة وحشد كتل الأشخاص والألوان المتلانة (2)

كانت المرأة لها حضور عميق في فن ديلاكروا تجلى ذلك في لوحة الحرية تقود الشعوب حيث إتخذها رمزا للحرية شكل رقم (41)



شكل (41)

الحرية تقود الشعوب /أوجين دي لاکروا

وحين صور (نساء في الجزائر) 1834 حيث المرأة الشرقية التي تجيد إبراز جمالها بلباس الحرير والأقمشة المطرزة بالذهب وتحسن إختيار صبغ الشعر الممزوج بالحناء الملانة لبشرتها

(1) انظر: جبور /جان, الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين .منشورات جروس برس ,طرابلس ,لبنان, 1992, ص60-64

(2) أمهز,محمود,الفن التشكيلي المعاصر ,التصوير 1850-1970 مصدر سابق ص23

وتزين شعرها بوردة طبيعية أو بزهرة ياسمين وهي تتألق ولا تنهالون بأية لحظة كأنها في حالة عرس دائم (1) شكل رقم (42)



شكل (42)

نساء الجزائر / اوجين دي لاكروا

أما الانطباعية * (impressionism) فقد كانت الإسم الساخر الذي أطلق مشتقا من لوحة لمونيه (monet) مسماة (إنطباع, شروق) حيث أظهر فيها تلاعب الضوء على سطح الماء, فأنها تعد أول الحركات الفنية الحديثة وهدفها التوصل إلى طبيعة أكثر بالتحليل الدقيق للتدرج اللوني وللألوان وتصوير الضوء المتلاعب على السطوح وهذا فيه نوع من التلذذ الحسي (2) كان هذا الاتجاه ((بمثابة ثورة كأحد الأحداث الهامة التي قادت الإنسان لان يعي طبيعته الزمنية ويحدد مكانه في الزمان ويتلمس هذا الواقع)) (3)

لقد إتبع الانطباعية طريقة خاصة في التصوير مبنية على خط جديد من الرؤية وهمها الأول تسجيل الإنطباع البصري كما تتحسسه العين ماديا وآنيا وهي لا ترى في الطبيعة سوى تغيراتها بحسب الضوء، المناخ، الساعة، لذا اتجهت للبحوث العلمية الخاصة بتحليل الضوء واللون ولكن السؤال المهم كيف تعاملت الانطباعية مع الحب وكيف تجسد هذا الموضوع فيها، إن اللافت للنظر ان المرأة ظلت عبر العصور موضوع الرجولة الذي تتغنى به سواء باللغة في الأدب أم اللون من خلال ريشة الفنان ((ويبدو الجسد (جسد المرأة) بكل أبعاده مؤكدا حضوره العالمي في أقصى تجلياته)) (4) لذا ليس غريبا أن يكون حب المرأة مجسدا بشكله الحسي في الانطباعية وليس غريبا أن تكون (لوحة الغذاء على العشب) لمانيه مثيرة للجدل حول تلك المرأة العارية شكل رقم (43)

(1) انظر: جبور, جان, الشرق في مرآة الرسم الفرنسي, مصدر سابق ص74
* الانطباعية ظهرت بسبب معرض الانطباعيين الأول الذي أقيم سنة 1874 بناء على رغبة مونيه (monet) ورينوار

(Renoir) ويسيلى (sisley) وبيساروا (pissarro) وسيزان (cezanne) وديغا (degus) وآخرين

(2) انظر: الكيلاني, عبد الرحمن, الانطباعية, مجلة الرواق ع4 وزارة الثقافة والفنون, 1983, ص33

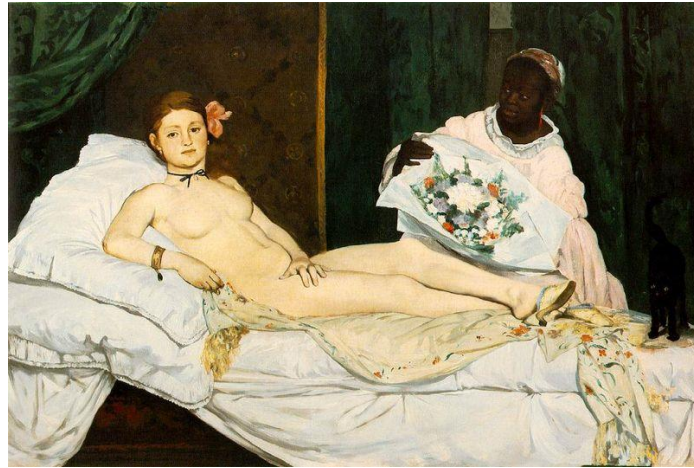
(3) أمهز, محمود, الفن التشكيلي المعاصر, مصدر سابق ص35

(4) إبراهيم, محمود, الضلع الاعوج, مصدر سابق ص24



شكل (43)

غذاء على العشب (ادوارد مانيه) (270 × 211 سم) متحف اللوفر
إن مواضيع الحب تقليدية إذ أن الرسام الانطباعي لا يهتم بموضوعه بقدر إهتمامه باللون والضوء من ذلك مثلاً لوحة الكسندر كابانيل (1825 - 1889) والتي تجسد فينوس في مولدها كما قالت به الأساطير اليونانية ولم تخل منه نتاجات الفنانين في الحركات المختلفة ... ومع هذا فإن هذه الصورة هي أكثر صورة حظيت بالإعجاب عام 1863 ⁽¹⁾
وإستمر العربي بإعتباره ظاهرة أوربية وغربية في النتاج الفني فنجد أولومبيا لأدوار مانيه ووصيفتها بينما نجد كلود مونييه في لوحة نساء في الحديقة متغنيا من خلال اللون بعشيقته (كاميل من بين ثلاثة نساء ⁽²⁾ شكل رقم (44)



شكل (44)

أولمبيا (130 × 190 سم) ادوارد مانيه / متحف اللوفر

(1) باونيس الان ، الفن الاوربي الحديث ، ترجمة : فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ص 1 ، 1994 ص 12
(2) نفس المصدر ، ص 30

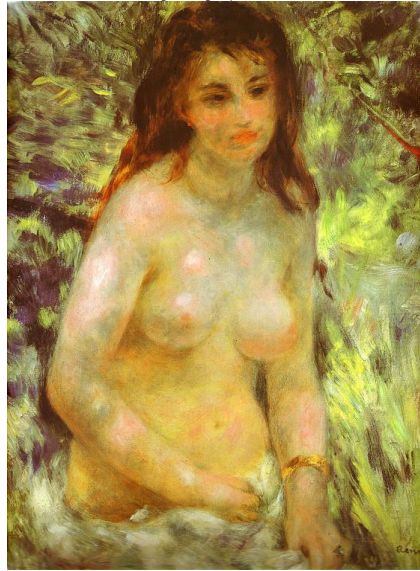
وقد وجد رينوار ((متعة في إقتناص الضوء وهو يلاعب وجهه أو جسد شابة عارية....والعري حالة طبيعية لديه فإذا ما وجد أيروس (إله الحب عند الاغريق) في صورة فهو أيروس الوثني وليس ذاك الذي قصده نيتشه بقوله : أعطته النصرانية سمّاً ليشر به فلم يقتله بل حط من خلقه وقاده إلى الرذيلة لاشيء أبعد من الرذيلة بالنسبة إلى عاريات رينوار فليس فيها من الدعارة والفسق شيء فهذه الأجسام اللؤلؤية الرقيقة تبدو في الواقع كأنها لم تعرف حمى العواطف وجيشانها فهي هنا أمامنا في حالة براءة (1) شكل رقم (45)



شكل (45)

لوحة من لوحات رينوار

إن أجمل ما في نساء رينوار كونهن شابات نضرات في معظم الأحيان والمرأة عنده هي حواء تسكن جنة لا وجود فيها لشجرة المعرفة أو الأفعى ، هناك دائماً شيء من الفردوس الذي يحيط بالمرأة حتى يضع عليها ثياب باريسية أو هي ترقص تحت أشجار طاحونة غاليت أو صاغية إلى الموسيقى أو تضع القبعة على رأسها (2) شكل رقم (46)



شكل (46)

لوحة تمثل امرأة حيث الأجواء الفردوسية لرينوار

(1) مولر ، جي أي ، وفرانك ابليغر ، مئة عام من الرسم الحديث ، ترجمة فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ،

دار المأمون ، بغداد ، 1988 ص33

(2) انظر المصدر نفسه من ص33 – 34

ويجد الباحث في لوحة (رقصة) تجسيدا للحب ولكنه الحب الذي يراه رينوار بلا تعقيد أو مشاكل .. بل كان لسهولته يقرن المرأة بالوردة وهذا ما كانت تفعله الأساطير القديمة .. شكل رقم (47)



شكل (47)

لوحة (رقصة) لرينوار

ورغم كل ذلك فإن رينوار في مرحلته الأخيرة يهتم بصور المرأة العارية الحسية الشهوانية والتي تناولها في التصوير كما في النحت (1) شكل رقم (48)



شكل (48)

لوحة (المستحلمات) لرينوار

إن أغلب رسوم رينوار المتأخرة نساء وكثير منها لغابرييل مربية أطفاله التي صارت نموذج المفضل ، وقفت في هيئة حورية ، وإلهة كما وقفت بصورتها الطبيعية ، وجد رينوار بها خلاصة المرأة ، فنه تكريس للصفات الأنثوية الرقة (2) والحساسية والإحتماء والإقرار بالحب والعاطفة ، أمومة شهوانية معا ((أشكال رقم (49 - 50)

(1) أمهز ، محمود ، الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ص44

(2) باونيس ، آلان ، الفن الأوربي الحديث ، مصدر سابق ص54



شكل (50)



شكل (49)

نساء رينوار ذات الأجسام اللؤلؤية

لقد كانت الإنطباعية سببا في ظهور الكثير من التمرد عليها فظهر (جورج سورا)
(بأسلوبه التنقيطي . شكل رقم (51)



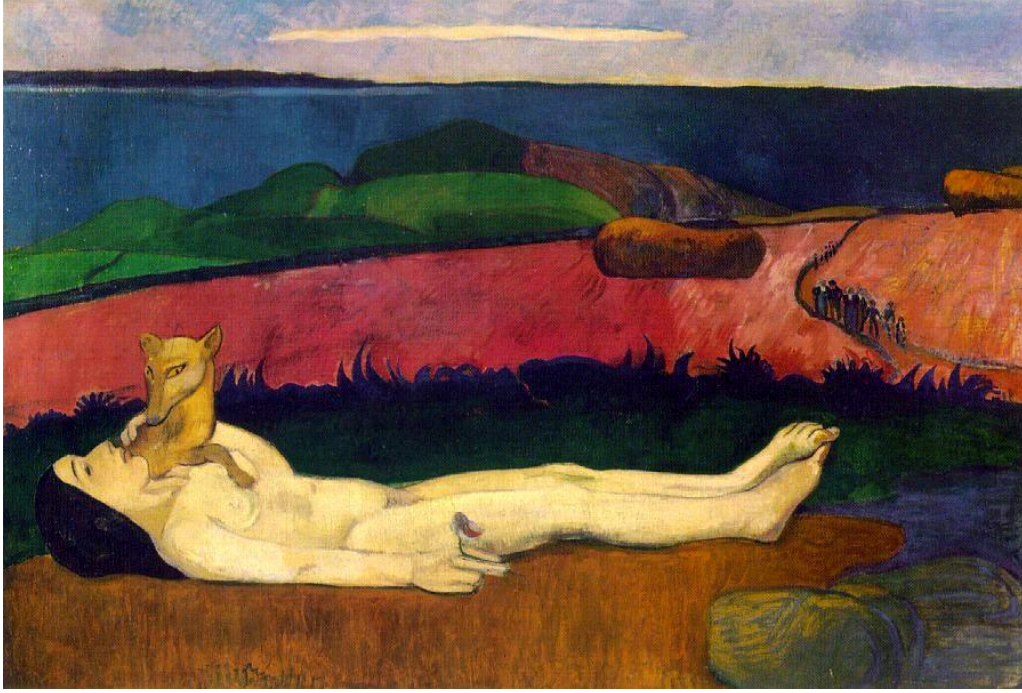
شكل (51)

إحدى لوحات جورج سورا تمثل التنقيطية

وبول غوغان الذي كانت حياته مدعاة للعزاء والسخط حقا وقد ترك زوجته وأطفاله هاربا من
(الحضارة) إلى كل ما هو بدائي ليجد في ذلك الحياة الحقيقية حتى شعر فعلا أن الحياة المتوحشة
صيرته شابا من جديد (1)

وما يهمنا عنده لوحة (فقدان العذرية)أو(صحوة الربيع) شكل رقم (52)

(1) مولر ، جي ، أي ، مئة عام من الرسم الحديث ، مصدر سابق ص41



شكل (52)

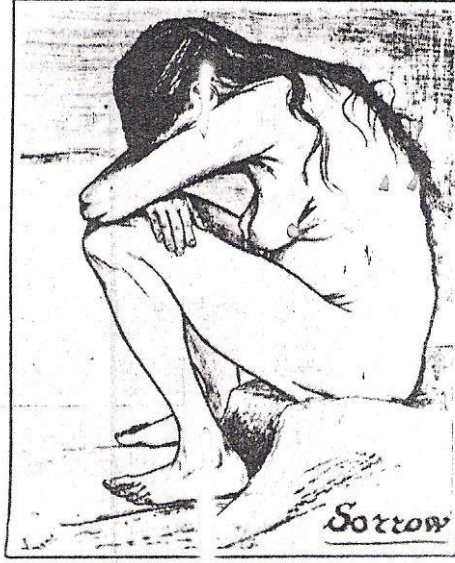
فقدان العذرية لبول كوكان (130x90سم) متحف كرايسلر / فرجينيا
وهذه الصورة المثيرة للفضول لاتشبه أيا من أعمال غوغان الأخرى ومن الجائز انها تمثل محاولة مقصودة منه لإيجاد بديل صوري للدراميات والقصائد الرمزية التي كان يكتبها اصدقائه الباريسيون الشباب.... وتستلقي المراهقة العارية تحيط بها ورقة الشجر كشعلة من لهب تتشابك قدمها... وهي تمسك بيد وردة رمز البراءة وتحتضن بالأخرى ثعلبا كفه رابضة على قلبها (1)
أما فان كوخ (1852- 1890) الذي كان يعاني من اضطرابات عصبية ووجدانية وعاطفية سببها الفشل في حياته العاطفية وقد ترجم ذلك من خلال التعبير اللوني المنفعل ... لقد أهدى فان كوخ أذنه بعد أن قطعها إلى امرأة مومس قالت له يوما على سبيل المزاح أريد أن تقدم لي ذلك هدية (2)
شكل رقم (53)



(1) باونيس ، آلان ، الفن الأوروبي الحديث ، مصدر سابق ، ص 80 - 81
(2) انظر : حسين صالح ، قاسم ، في سايكولوجية الفن التشكيلي ، مصدر سابق ص 10

شكل (53)

لوحة تمثل فان كوخ بعد أن أهدى أذنه الى حبيبته ويربط فرويد الأبداع بالكبت الجنسي والعصاب ((ويعد الفنان كالعصابي كلاهما مريض نفسيا وإن الفنان في التحليل النهائي أداة من أدوات الهروب من الواقع المؤلم الذي يعيش فيه ويشعر أكثر من غيره بشقائه وصعوبة أو استحالة الانسجام معه لانه لا يحقق رغبات الفنان المكبوتة ذات المحتوى الجنسي))⁽¹⁾ ويمكن أن نلاحظ في لوحاته هذا الإنفعال التعبيري والكآبة والحزن والقلق المستجد بألوانه الحادة أو الصارخة بالإنفعال ولعل لوحة الحزن التي صورها على شكل امرأة تفسر لنا الكبت العاطفي لهذا الفنان الفذ . شكل رقم (54)



شكل (54)

الحزن (38.5 x 39سم) فنسنت فان كوخ / متحف جيمينت / لاهاي يقول فان كوخ: (كيف نسمح بأن تكون هناك امرأة وحيدة تعيش على الأرض!!).⁽²⁾ كان نموذج فان كوخ غانية من لاهاي شاء أن يصلحها لكن علاقته بها لسوء الحظ انتهت كما انتهت سائر علاقاته الشخصية حتى تلك التي تربطه بأخيه (ثيو) الورع إلى مصير مؤلم)⁽²⁾ نشأت التعبيرية عام 1910 في ألمانيا وكانت رد فعل على الانطباعية وفكرتها تقوم على أساس أن الفن ينبغي أن لا يتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية بل عليه ان يعبر عن التجارب العاطفية والقيم الروحية⁽³⁾ كان هنري ماتيس (Henri matisse) (1869 – 1954) قد صور بأسلوبه الوحوشي * الحب من خلال لوحة يراها الباحث مهمة هي لوحة (بهجة الحياة) التي رسمها بين 1905 و 1906. شكل رقم (55)

(1) نفس المصدر ص10

(2) باونيس ، آلان ، الفن الاوربي الحديث ، مصدر سابق ص83

(3) انظر : باونيس ، آلان ، الفن الاوربي الحديث ، مصدر سابق ، ص114

* وهو اسلوب اطلق على صور مجموعة من الفنانين من قبل ناقد فني اسمه فوكسيل 1905 اذ ذكر الحيوانات المتوحشة فتسموا به :

انظر : مولر ، جي ، أي مئة من الرسم الحديث مصدر سابق ص65



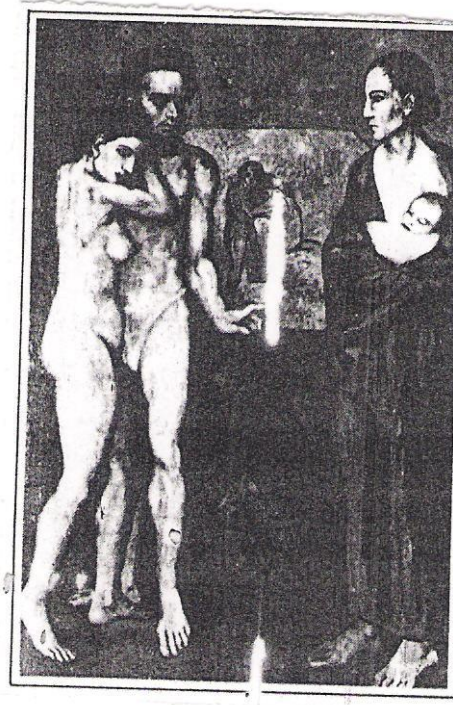
شكل (55)

بهجة الحياة لهنري ماتيس (175×240سم) مؤسسة بارتيز ، ميربون
إذ يتساوي فيها الفرح مع السكون والعريضة مع البراعة ، الأشكال فيها مترجمة إلى إيقاعات
خطية بحرية وألوان محررة من أية وظيفة زخرفية وكما قال ماتيس : (أنها تغني معا مثل الأوتار في
الموسيقى ⁽¹⁾)

أما التكعيبية ** التي ظهر فيها بيكاسو (1881 – 1972) بحضوره الكبير فقد ظهرت عام
1907 وانتهت بنشوب الحرب عام 1914 (3) وكان بيكاسو مدهشاً في تصوير الحب بأسلوبه
التكعيب الغريب والمتجدد دائماً بأساليبه كما في لوحة (الحياة 1903) شكل رقم (56)

(1) ريد ، هيربرت ، الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، ص
** التكعيبية في أصلها موضوعة فكرية طرحها اثنان من الرسامين : بيكاسو وبراك لممارسات معينة لاحظناها في رسم
سيزان ،

انظر : أمهز ، محمود ، الفن الأوروبي الحديث ، مصدر سابق ص138
قسم ابولنير التكعيبية الى أربعة اتجاهات سنة 1912 ، التكعيبية العلمية والفيزيائية والغريزية والاورفية التي تستخدم
عناصر صورية اوجدها الفنان كليه انظر ، أمهز ، محمود ، لفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ص107



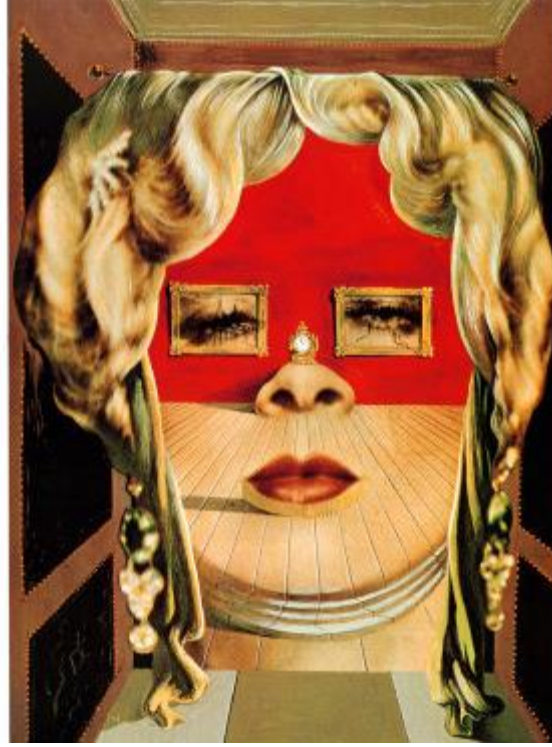
شكل (56)

الحياة (1973 سم) في (137,3 سم) لبابلو بيكاسو / متحف كليفلاند

(لقد عاش بيكاسو أكثر من امرأة وتزوج أكثر من مرة كان آخرها حين ولج ثمانينات عمره وكانت كل واحدة منهن تشكل موضوعاً حياتياً وفنياً يكتشف جوانب جديدة من ضعف الإنسان وقوته (1) أما السريالية فقد أخذت بفضائل اللاعقلانية لكنها تفعل ذلك بروح بناءة مسترشدة بفرويد لقد حاولت أن تكتشف العقل الباطن .. وقد أولع السرياليون بالأيروسية كما أولعوا بتصوير رعب الموت وكان سلفادور دالي أشهر إسم تناول ذلك في لوحاته وأعماله الفنية (2) شكل رقم (57)

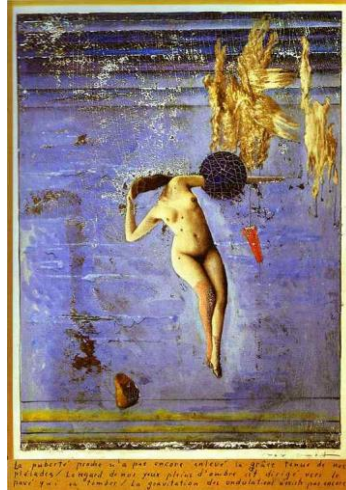
(1) انظر : حسين صالح ، قاسم ، في سايكولوجية الفن التشكيلي ، مصدر سابق ص 95

(2) انظر : مولر جي ، أي ، وذانك ايلفر ، مئة عام من الرسم الحديث ، مصدر سابق ص 122- 123



شكل (57)

إمرأة كما صورها سلفادور دالي بالإسلوب السريالي
(ولكن السورالية اشتهرت برسمين ذوي امزجة مختلفة رومانسية في روحها أكثر من كونها
كلاسيكية رجحت سجايا العاطفة والبداهة والإحساس على العقل والانسجام والنظام))⁽¹⁾ شكل رقم
(58)



شكل (58)

إحدى لوحات ماكس إيرنست السريالية
لا يقل موضوع الحب أهمية في النحت عن الرسم ابتداءً من عمالته في الفن الكلاسيكي إلى آخر
الحركات الفنية النحتية .
كان اوغست رودان قد عشق عاملة خياطة والتي عملت عنده كموديل حتى اقترن بها رسمياً
عام 1917
وقد تأثر رودان بجحيم دانتي من خلال الكوميديا الإلهية التي سبق أن ذكرناها فقام بنحت (بوابة
الجحيم)

(1) باونيس ، آلان ، الفن الاوربي الحديث ، مصدر سابق ص190

ونحت (القبلة) أو باولو وفرنتشسيكا وهما بحسب الكوميديا الإلهية عاشقان يمارسان الحب الحرام لأن فرنتشسيكا كانت متزوجة لكنها أكرمت إذ أكرمت باولو شقيق زوجها الذي أكرم ((لقد قتلا في اللحظة التي فاجأهما الزوج وهما يتبادلان القبلة الأولى والأخيرة ((تمثال القبلة) شكل رقم (59)



شكل (59)

القبلة او باولو وفرانتشسيكا / رودان

وصور رودان من خلال النحت آدم الذي عصى أمر الخالق فجعل إصبعه نحو الأسفل منحنيا أمام الخالق وخاضعا له وكذلك حواء التي تحاول بيديها أن تدفع كل شيء حتى جسمها. شكل رقم (60)



شكل (60)

تمثال آدم/ رودان

ومن منحوتات رودان . منحوتة (رسالة الالهة (1895) عبارة عن امرأة بلا رأس تطير
مقدمة للبشرية شينها الذي هو أصل الخليقة كما يقول الفنان ⁽¹⁾ شكل رقم (61)

(1) انظر : بوابات الجحيم وقفه خاشعة امام حياة اوغست رودان واعماله ص3 - 6
<http://mber.50meges.com/issuemarch07art.htm>.



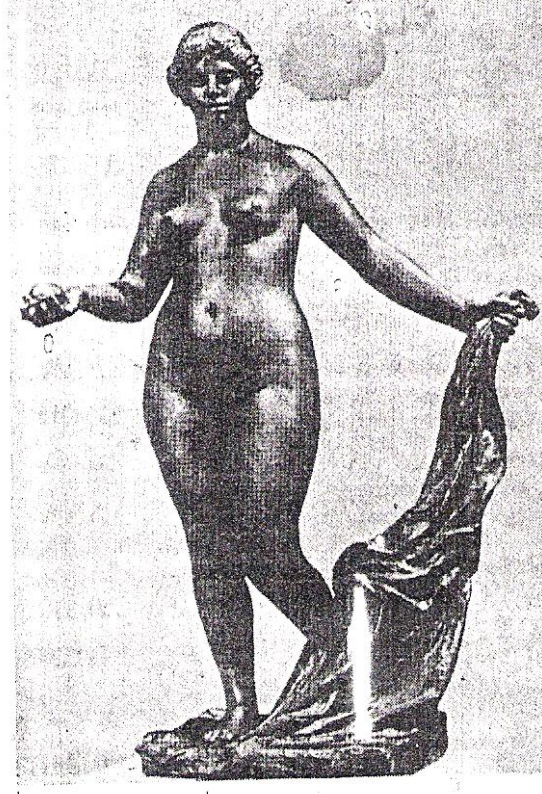
شكل (61)

تمثال : ايريس رسالة الآلهة لرودان .

يقول رودان (الشيء الأساسي هو أن تثار ، أن تحب ، أن تأمل ، أن ترتعش ، أن تحيا ،) كن بشرا قبل أن تكون فناناً (1)

إن التغني بالجسم الأنثوي وجماله يستمر في النحت في أعمال مختلف الفنانين مثل اريستد ميول في تمثال جذع نصب لبلاנקوي , 1915, وقد كان لرينووار إحساس أكبر بالقيم الملموسة للنحت فنجد (فينوس الواقفة) (فينوس المستنصره) 1914 شكل رقم (62)

(1) ريد ، هريبرت ، النحت الحديث ، ترجمة فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم ، جبرا ، دار المأمون ، بغداد ، 1994
ص12



شكل (62)

تمثال فينوس الواقفة / رينوار 1914

وقد نجح في نقل الرهافة والنعومة اللتين تميز بها رسمه إلى شكل صلد ذي أبعاد ثلاثة (1) لقد كان العمل النحتي متناغما مع الرسم لدى الفنان الاوربي فنجد رينوار وماتيس وديغا، وبيكاسو، وغوغان، يعملون في نفس الاتجاه الذي يتغنى بالمرأة ككائن جمالي مرة ورمزي او تعبيرى او غير ذلك وكان حضورها مجسدا في اغلب الاتجاهات الفنية مما يؤكد الحضور الانثوي معبرا عنه بصيغة وأسلوب الرجولة لدى الفنان من ذلك مثلا الفنان قسطنطين برانكوزي (1876 – 1957) م (C.Brancusi) في شكل رقم (63)

(1) ريد ، هيرت ، النحت الحديث المصدر السابق ص24



شكل (63)

تمثاله (القبلة) قسطنطين برانكوزي

ويكتفي الباحث بما ذكره لأن الموضوع متشعب ولايستطيع أي باحث أن يصل إلى نقطة نهائية في هذا المجال فالحب موضوع مطلق كوني متحرك غير ثابت.

4. الحب في الفن الإسلامي

لم يكن هناك تعارض بين الفن الإسلامي والحب بمعناه السامي المتعلق بحب الله سبحانه وتعالى ... حيث يعمل الفنان المسلم على (مبدأ الإستحالة) (وهو المبدأ الذي يسمح للفنان المسلم أن يثبت صدق نيته في أنه لا يرمي البتة إلى التشبيه بالله تعالى و محاكاة مخلوقاته الحية) (1) فمن حقائق الفن الإسلامي (أن لا تكون صورة الإنسان إلا رمزاً وإيجاداً لجوهر هو فوق المادة ، فإذا ما تشكلت ملامح الإنسان بصورة ذاتية متميزة فكأنما يخشى عليه السقوط في عالم المادة) (2) وقد كان هناك تناقض في أمر النهي الذي أصدره يزيد الثاني (720 – 724 م) في تحريم الصور وموقف هشام بن عبد الملك (724 – 743 م) الذي في عهده شيدت القصور كخربة المفجر وقصر الحير الغربي وقصير عمره والتي لا تحتوي على تصاوير للبشر والحيوانات بل على صور نساء عاريات تماماً إضافة لبعض التماثيل الجصية (3)

إن أول طور للفن الإسلامي إتخذ إسمه من إسم دولة في الإسلام هي الدولة الأموية حتى عام 750 م حيث إنتقل الفن الإسلامي إلى دولة جديدة وهي الدولة العباسية (4) ويكمن الموقف الغريب من التناقضات في أمر النهي أو أجازة التصوير حيث يلفت النظر منظر النساء العاريات في تلك القصور التي غالباً ما كانت مكاناً لراحة الخلفاء من تعب الحياة السياسية وتناقض ذلك مع الفلسفة الإسلامية !!.

فهناك في قصر الحير يوجد لوحان كبيران مرسومان يثيران أحدهما يمثل (إلهة الأرض) وسط حلبة مرصعة دائرية والآخر يرينا مشهد صيد . لكن أشكال المستحمين العراة في قصر عمره للأنثى والذكور شيء غريب . يقول البعض ان المثال العربي للجمال الأنثوي كانت تمثله تلك النساء . (5)

(1) دوبولو ، بابا ، جمالية الرسم الإسلامي ، ترجمة وتقديم على اللواتي ، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبدالله ، تونس ، 1979 ، ص 6 .

(2) نفس المصدر ، ص 24

(3) نفس المصدر ، ص 12

(4) انظر : رايس ، ديفيد تالبوت ، الفن الإسلامي ، ترجمة فخري خليل مراجعة ، وسلمان الوسطي ص 10

(5) رايس ، ديفيد تالبوت ، الفن الإسلامي ، مصدر سابق ص 25 – 26

ومع كل تناقضات الرسم الإسلامي أو الفن الإسلامي بصورة عامة فإن (مجموع الرسم الإسلامي يرتكز على تشبيه الأحياء وخاصة منها الإنسان ، الإنسان في أحواله وأفعاله اليومية مثلما تصوره مقامات الحريري وكليلة ودمنه ، الإنسان البطل مثل الإسكندر ورستم وبهرام غور وحتى الإنسان النبي أو الصالح في الكتابات المقدسة وخاصة الرسول محمد (ص) وعلى بن أبي طالب (ع) (1)

يؤكد الفقهاء على عدم المشابهة إذ أن ما كان محرماً هو الصورة المشبهة أي تصوير المشبه لكائن واقعي بذاته .. ولكي يتخلص الفنان المسلم من هذا الإشكال فإنه راح يرسم أو يصور أفكاراً جوهرية لكل الكائنات الحية ليشكل الرسم الإسلامي (نموذجية بشرية جمالية ، وقد وجد تخرجات لهذا الموضوع حين برر ذلك الإمبراطور المغولي (أكبر) (بقوله : إن للرسم طريقة خاصة بالإقرار بالله لأنه عندما يصور كائناً حياً وعندما يصور أعضائه عضواً يحس بأنه غير قادر على إعطاء الذاتية لعمله وهو مضطر إلى التفكير في الله واهب الحياة وبذلك يزيد من حكمته (2) من هنا كان الحب الإلهي والشعور بعظمة الخالق العظيم وضالة قدرة الإنسان وقد نمت الصورة البشرية في الفن المغولي في الوقت ذاته

إتجه الفنان المسلم إلى الزخرفة وفن الأرابيسك في تصوير المطلق دون التصوير الحسي وقد كان الحب الإلهي هو المهيمن مقابل ضالة الذات فكانت الروح المتصوفة لدى الفنان المسلم واضحة في فنونه الإسلامية وينبغي أن نشير إلى كلمة (المصور) وحساسية ذلك وإرتباطه بفن التصوير فالله هو المصور (أعلم أن المصور هو المصور للشيء والمميز له عن سواه فالخلق هو الإيجاد والتشكيل تمام الاختصاص على النوع الإرادي ... وأن الأرواح صور الحق والصورة هي صورة الروح ولم تكن بنفخة ، الله ... وأعلم أن الصور تنقسم إلى قسمين ظاهرة وباطنة فالظاهرة ما برز الشكل منه والباطنة ما أدرك باطنه بعين البصيرة (3)

(فالتصوير ليس نقوشاً ورسوماً على الحيطان وفي الكتب والصحف و الألواح فحسب بل تصاوير الإنسان والحيوانات على الثياب والستور والخيام والآنية والمصابيح ، الزجاج والأثاث والسلاح والنقود والبنود وإشارات حتى على الفاكهة (4) وليس غريباً أن يكتب مؤلفو الكتب والمخطوطات صفات للمؤلف مثل (الفقير لله) (أو الحقير) دون الإسم الصريح إعترافاً بعظمة الخالق وضالة الإنسان ومثال ذلك كتاب (الكفاية في الطب) (5).

لقد قسّم الفن الإسلامي في العراق إلى قسمين : قسم يصور الصور الجدارية في سامراء شكل رقم (64)

(1) دوبولو ، بابا ، جماليات الرسم الإسلامي مصدر سابق ص34

(2) انظر : المصدر نفسه ص36 – 37

(3) فارس ، بشر ، منمنة دينية تمثل الرسول من أسلوب التصوير البغدادي ج 1651 ، القاهرة ، / المجمع العلمي

المصري ، 1918 ، ص31 – 33

(4) عواد ، ميخائيل ، صور مشرفة من حضارة بغداد في العصر العباسي ، منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ،

1981 ، ص36

(5) انظر : كتاب الكفاية في الطب ، علي بن رضوان ، تحقيق : د سلمان قطاية منشورات وزارة الثقافة والأعلام ،

بغداد ، 1981 ، ص5



شكل (64)

رسم جداري يمثل راقصتين في قصر الجوسق / سامراء 833-841م ، وفن تصوير الكتاب الذي يمثل المدرسة العراقية في التصوير . ورغم أن مجد سامراء قد زال بهجر المعتمد لها إلا أن الملوحة بمسجدها ظلت صامدة بسلالها الحلزونية التي تظهر تأثيرات الزقورات العراقية القديمة ، لقد كشفت في سامراء قصور الأمراء والقواد فوجد في تلك القصور الصالات والأبواب والقطع الفخارية تعكس حياة الترف لدى الحكام كالرقص والصيد وغالبا ما تكون تلك الصور محاطة بزخارف نباتية أو هندسية (1)

ونجد من المفيد أن نشير إلى الفنون الجميلة التي ازدهرت في العصر العباسي حيث نجد إندفاعا دنيويا سببه إتساع الدولة العباسية والاستقرار وكثرة الرقيق من الإماء والغلمان حتى (أن) قصر الأمين كان يزخر بالجواري الغلاميات اللاتي يلبسن لبس الغلمان وزخر قصر المأمون بالجواري المسيحيات كما زخر بهن وبغيرهن قصر المعتصم والواثق (2) وقد كانت أبواب القصور تصنع من الخشب المحلى بالنقوش وتتألق نوافذها بالزجاج الملون وتزخرف حيطانها بالنقوش المستوحاة من الطير والحيوان والأشجار وهي ذات ستائر من حرير وأرضها مفروشة بالبسط والطنافس والتحف الثمينة (3)

وقد إنتشر الغناء حيث عدوا معرفة النغم وأحكام الأغاني وعللها من أسمى الآداب فشجعت القيان على الغناء ، وغناء الشعر المتعلق بالحب ومن المغنيات المشهورات (جميلة) و (سلامة القس) التي كانت تضرب على العود و (علوية) و (مخارق) و (ابن جامع) وإبراهيم الموصلي وابنه إسحاق الذي ضرب به المثل وكذلك زرياب الذي نافس أستاذه إبراهيم الموصلي فهرب إلى الأندلس .

وإشتهر الفيلسوف الفارابي بالضرب على العود وله في ذلك قصص معروفة – وكان ابن باجه (توفي 1138 م) بمنزلة الفارابي في الشرق وكان يتقن صناعة الموسيقى . وأما الرقص والتمثيل فقد كان مشهورا حيث اشتهرت (الذلفاء) و (عنان) و (فريدة) بالرقص الجميل . ومن أنواع الرقص ، الرقص بالسيوف وألعاب خيال الظل الذي كانوا يسمونه خيال جعفر وهم يقصدون (البرمكي) ، و (الذكر) و (الكرج) وهي تماثيل قيل إنها مسرجة من الخشب معلقة بأطراف أقبية تلبسها النساء (والقربي) لعبة من ألعاب المشعوذين (و الفتوخة) (لعبة الخاتم) وإشتهر العرب المسلمون بصناعة النقش والنحت والتصوير فأقاموا تماثيل الطيور والأسود وغيرها .

(1) انظر : الجادر ، خالد ، لمحات عن الفن العراقي ، مصدر سابق ص 43 – 44

(2) ضيف ، شوقي ، العصر العباسي الأول ، ج3، مصدر سابق ص58

(3) نفس المصدر ص45

وقد ذكر المسعودي : إن البساط الذي نسج أيام المنتصر صور عليه بعض الملوك منهم يزيد بن الوليد وشيروه بن إبرويز وأقام المنصور تماثيله على قباب المجالس منها تمثال يتحرك وفق حركة الريح فوق قبة خضراء عبارة عن فارس يركب على فرسه وهناك في القاهرة طيور يقابل بعضها بعضا ، وصرفت أم المستعين 130 مليون درهم لبساط ، عليه صور من أجناس الحيوانات من الذهب أعينها من اليواقيت والجواهر . وصنع أسد عظيم الصورة في البحيرة التي شادها الناصر * مطلي بالذهب عيناه جوهرتان لهما ضوء ساطع يدخل الماء من مؤخره ليصب في البحيرة من فيه ، وفي قصر الحمراء اشتهرت الأسود الاثنا عشر وهناك القرنص الذي حوى خمسة آلاف شكل يختلف كل واحد عن الآخر ، واشتهرت الأواني الزجاجية العربية حيث وضعت صور الملوك ورسموا بكتبهم الخرائط والصور الجغرافية والطبية وبعض مناظر الحروب وكتبوا أسماء من كان مبدعا من المصورين والرسامين (1) وهنا بدأت جراً المصورين في كتابة الاسم على الأعمال .

يذكر الباحث ذلك لتوضيح حالة الترف التي كان من نتائجها العلاقات العاطفية والجنسية التي كان العرب (المسلمون) يولونها إهتماما كبيرا والحقيقة كان التناقض واضحا بين ما يريده الإسلام كفكر وبين ما فرضته الحياة المترفة لدى الخلفاء اذ ينطبق قول بشار بن برد على ذلك بقوله

ضاعت خلافتكم يا قوم فاطلبوا

خليفة الله بين الزق والعود !! (2)

وقد تطور (التأويل) في النص القرآني بما يخدم المصالح السياسية والرغبات المتعددة للخلفاء * ولقد كانت هناك صور في قصر الحمراء تمثل الوجوه الحسان لدى العرب إضافة إلى أشكال حيوانات وأشجار ونباتات متنوعة (3)

كما نجد تحفة فنية هي عبارة عن (علبة خشبية إسطوانية حفرت على جدرانها صور نساء يعزف بعضهن على العود وتغني الأخريات (4) إنها نفس المواضيع التي عبر عنها الإنسان منذ أقدم العصور وهو يصور النساء في حالة رقص أو غناء بهدف المتعة العاطفية أو لطقس ديني إحتفالي بالحب والفرح والخصوبة وفي الوقت الذي كان الفن الإسلامي مترفا بهذه الصورة فإن الصورة الأخرى المتعلقة بالزهد والتصوف والحب الإلهي تزدهر ولا يخلو الأمر في (أطراف الرقعة الإسلامية من تصوير للقصة الخالدة قصة آدم وحواء وقصة الإغواء التي تستمر فكرتها مؤرقة الإنسان في منمنمة (تبين إغواء أول رجل وامرأة في الوجود حيث يقوم (إهريمان) الروح الشريرة باغرائهما لأكل الفاكهة المحرمة التي أكلها هو أولاً ، وبذلك إستحال نفسه من شيخ عجوز إلى رجل شاب (5) شكل رقم (65)

* عبد الرحمن الناصر ، بنى مدينة (الزهراء) لزوجته المحبوبة

(1) انظر : ظلفاح ، خير الله ، العلوم والفنون عند العرب جمعية أحياء التراث السنوي، بغداد ، من ص 52-57

(2) عثمان مرعي ، جاسم ، المجون في شعر القرن الثاني الهجري ودلالاتها الإجتماعية ، مؤسسة البلاغ ، بيروت ، ط ، 1987 ، ص 21

* كانت زبيدة زوجة هارون الرشيد مولعة بالتصوير فتضع على بساط صور حيوانات وطيور من جميع الأجناس بخيوط من ذهب وعيون من يا قوت وجواهر .

انظر : كحالة ، عمر ، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام ، دمشق 377 هـ ، 58

(3) الشوباش ، محمد مفيد ، العرب والحضارة الأوروبية ، المكتبة الثقافية ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1975 ، ص 75

(4) نفس المصدر ص 76

(5) رايس ، ديفيد تالبوت ، الفن الإسلامي ، مصدر سابق ص 80



شكل (65)

رسم للبيروني يمثل إغراء الرجل في جنة الفردوس / تبريز 1308م

شكل رقم (66)

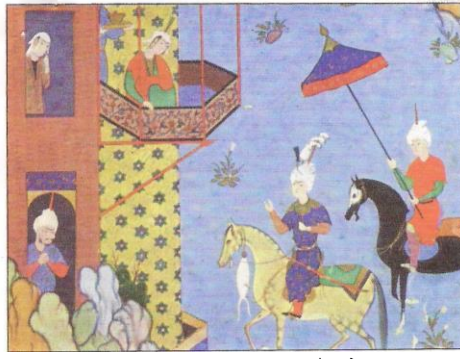


شكل (66)

رسم من (التاريخ الشامل) لراشد الدين يمثل العقاب الذي أنزل على أحد الأولياء لقلّة إيمانه/ تبريز 1306م

وعلى الرغم من غزو المغول البلاد الإسلامية خاصة العراق وإيران إلا أنهم من ناحية أخرى كانوا أهل حضارة وفن حتى تكونت المدرسة المغولية في التصوير وقد إشتهر في إيران أيام المغول الرسام (بهزاد) والذي كان يلقب بروفانيل الشرق وقد أتضح الأسلوب الفني من خلال الإهتمام بالمنظور وبراعة ودقة ، تأليف العناصر واستخدام الألوان مع الخلفيات من الطبيعة والتكوينات المعمارية وتنوعت الموضوعات وكان أهمها المواضيع الغرامية كقصة ليلى والمجنون وخسرو وشيرين وبعض القصص الدينية مثل قصة يوسف وزليخة ⁽¹⁾ أشكال رقم (67- 68)

(1) الكويت ب ت 176 ، الزغابي ، زغابي ، الفنون عبر العصور ، دار العروبة للنشر والتوزيع 178



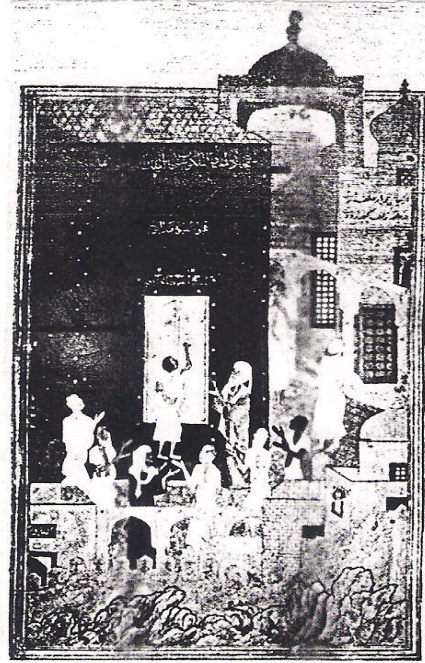
شكل (68)



شكل (67)

رسمان الى بهزاد يمثلان قصة خسرو وشيرين

(إن جميع مشاهد الحب بين عشاق مشهورين كليلى والمجنون ويوسف وزليخة * و سليمان وبلقيس الخ وكل المشاهد الخمرية كما نجدها في الشعر الصوفي العربي أو الفارسي ، كل ذلك يرمي إلى الحب الإلهي ونشوة الغبطة الأبدية ، ويأتي هذا المظهر الباطني للرسم من الأدب الصوفي حيث يعتبر الرسم رموزه (1) شكل رقم (69)



شكل (69)

مجنون ليلي أمام الكعبة / بهزاد المتحف البريطاني 1493م

إن رؤيا الفنان الصوفية تكشف الباطن من الأشياء إنها تنظر إلى جوهر الوجود وإلى الفكرة المطلقة وقد تجسد ذلك مثلاً في مشهد (رجال سبعة يموتون عطشا حيث يرمز ذلك إلى النفس المتعطشة إلى الله في صحراء هذا العالم (2) شكل رقم (70)

* يوسف وزليخة مخطوطة للشاعر (جامي) وهو شاعر إيراني كتبها ميرزا علي الحسين سنة 930 م للاستزادة انظر ديماند ، م . س ، الفنون الإسلامية ترجمة احمد محمد عيسى مراجعة وتقديم احمد فكري ، دار المعارف بمصر ط2 ، 1958 ، ص65

(1) دوبرولو ، بابا ، جمالية الرسم الإسلامي ، مصدر سابق ص64

(2) نفس المصدر ص65



شكل (70)

سبعة أشخاص يموتون عطشا في الصحراء الى الذات الإلهية / مدرسة بهزاد المتحف البريطاني

1495

إن أشهر المدارس الفنية هي مدرسة بغداد للتصوير والتي بلغت ذروتها على يد يحيى الواسطي وعبد الله بن فضل

وقد تميزت هذه المدرسة بما يأتي :

1. قوة الحركة وتشعبها بوساطة الخط واللون ضمن حدود المنمنمة
2. المبالغة والتحويل في رسم الجسم الإنساني وبحسب الأهمية
3. الإيقاع المتمثل بانتقالات ومكان اللون وتوزيع الأشخاص والأشكال فوق مساحة الورقة المرسومة
4. النزعة الزخرفية وتنظيمها الهندسي في الملابس والماء في صفة تصميمية
5. النزعة التسطيحية
6. التكرار والتماثل بوصفهما قيما جمالية وفنية⁽¹⁾ وقد برع الواسطي في تصوير المرأة كأنها جماليا في كل حالاتها حين تكون زوجة وأما وفاتنة وعاملة والى غير ذلك من الأوصاف المتعلقة بها وقد صورها بجرأة وواقعية ساعة الولادة وكذلك حين تعرض في سوق النخاسة كما صورها زوجة لأمير تجلس على كرسي مرتفع وتلبس الملابس الفاخرة ذات النقوش البديعة ورسم المرأة وهي تغزل الصوف بسبب الفقر ووصف ملابسها ووصف المرأة المستجدية والمرأة المطالبة بحقوقها وهي تناقش الحاكم وما إلى ذلك⁽²⁾ ونجد الفنان المسلم قد اتخذ من الخط بالذات وسيلة لرحلته الروحية في حب صوفي . وكان للخط علاقة بحروف اللغة العربية التي تطورت فـ (الخط العربي لم يصل إلى صورته النهائية الا بعد أن شاركت أمم وشعوب عديدة انطوت تحت لواء الإسلام في تطويره وتجديده . فكان ارتباطه بالقرآن الكريم وثيقاً منذ عهد النبي (ص) فاضفى ذلك عليه قدسية أكسبته مهابة وجلالا)⁽³⁾

(1) حسن الاغا ، وسماء ، التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي ،

دار الشؤون العامة ، بغداد ، 2000 ، ص 23 - 24

(2) عيد الفتاح النعيمي ، ناهدة ، المرأة في رسوم الواسطي ، وزارة الاعلام ، اللجنة التحضيرية لمهرجان الواسطي ،

السلسلة الفنية ، 1972 ، ص 8 - 9

(3) الحسيني ، اياد حسين عبدالله ، التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،

2002 ، ص 5

(ولعل أبا الحسن علي بن هلال بن عبد العزيز البغدادي (توفي في سنة 413 هـ = 1022 م المعروف بابن البواب واضع الخط الفائق المشهور في الآفاق أول من سمي (بالمصّور) ، فإن ابن البواب هذا كان قبل أن يعاني الكتابة مصورا للدور ثم صور الكتب (1)

ومن الجدير بالذكر أن الحروف العربية ، كانت لها معاني تأتي من فلسفة جمالية فطرية في التعامل مع الحروف وبعض هذه الحروف له علاقة مع الحب أو حتى الجنس مثل الحاء الذي يعني (الخنثى) والمرأة السليطة والحاء ويعني (شعر العانة) والذال (المرأة السمينية) والظاء ثدي المرأة إذا تثنت ، والهاء بياض في خد الظبي (2) الذي توصف به المرأة عند العرب لجمالها ، الأمر الذي يفسر لنا حروف التأنيث ثم أخذت الحروف العربية مجالا قدسيا بعد مجيء الإسلام بالقرآن الكريم الذي إتخذ منها مفتتحا لكثير من سوره بدلالات التأويل المختلفة .

يقول ابن البواب في عرض لكيفية إتقان الخط انه : (وجد الناس قد اجتهدوا في إصلاح الخط الكوفي وأقبلوا على ترطيب الكتابة للسر الخفي وهو حب النفس للرطوبة لأنها مادة الحياة وهي لدانة الخط وريه وآلا يرى من خارج زوايا) (3)

ونجد في (النسبة الفاضلة) التي أوجدها (ابن مقلة) التي تعتمد الخط المستقيم والمنحني وهو ما يعبر عنه الفن الإسلامي (بالخيوط والرمي) مغزى فلسفيا صوفيا تضع المرء أمام ثنائية الغيب والوجود في العقيدة الإسلامية والتي تؤهل من قبل المتصوفة بانهما مرادفان للقبض والبسط ، للظاهر والباطن والخفاء والعلن والأول والآخر(4) ولا بد من الإشارة إلى حرف (الواو) الذي يعني (الموت) وهو ما يقابل الحب أو الجنس في طرفي الصراع الوجودي ليدكونا باسم الآلهة (مناة) التي جمعت بين (المنية والمنى) لمعادلة الحياة والموت (5) نستنتج من ذلك ان الحب في الفن الإسلامي كان في اتجاهين إتجاه يمثل الترف والغوص في عوالم الحب الحسية بسبب الاستقرار وتراكم الثروات الهائلة فصارت في بغداد عالما سحريا خياليا رومانسيا بين الخلفاء والأمراء والسلاطين وبين الإماء والغواني والجواري حيث الجنس والحب وقد إختلطا معا حتى أن الباحث يرى في (ألف ليلة وليلة) نتاجا طبيعيا عما كانت عليه بغداد عاصمة الخلافة الإسلامية والإتجاه الآخر يتمثل في الحب الإلهي عند المتصوفين والوعاظ وهم يمثلون الطبقات المسحوقة من الشعوب المغلوبة على أمرها !!.

5. الحب في الفن العراقي التشكيلي المعاصر

كان الفنان العراقي يعيش أجواء من الإختناق السياسي في ظل حرب عالمية تآكل الأخضر واليابس (لذا يأتي تأسيس الجمعيات كرد فعل لتلك الضغوطات السياسية والإجتماعية والإقتصادية وبالتالي عدم الاستقرار الذي في ظل أجواءة يمكن أن ينتعش موضوع الحب بأشكاله الوجدانية والإنسانية على أن عدم الاستقرار نفسه يؤدي الى نشدان مواضيع الحب الإنساني كرد فعل على الحرمان والظلم الروحي للتعبير العاطفي ولكن ذلك لا يكفي حيث أصبح موضوع الحب حساسا لدى الفنان العراقي فيما يتعلق بقضية الحرمان والتي يكون سببها الضغط السياسي المتجلي في تأريخ العراق إضافة للضغط الإجتماعي وبالتالي الإنحراف النفسي من هنا يكون من المفيد تسليط الضوء على الجمعيات وطبيعة إتجاهها حيث ظهرت جماعة الرواد أو (اس . بي) التي أرادت فناً أقرب مايكون الى البدائية في وضع الخطوط والألوان ملتفة حول فائق حسن وظهرت جماعة بغداد للفن الحديث التي أرادت تصوير الناس بشكل جديد ملتفة حول جواد سليم عام 1951) وظهرت جماعة الإنطباعيين التي أرادت فناً منتقى من الطبيعة والهواء الطلق ملتفة حول حافظ الدروبي عام 1952 شكل رقم (71)

(1) عواد ، ميخائيل ، صور من حضارة بغداد في العصر العباسي ، مصدر سابق ص37

(2) الورد ، جواد أمين ، الفباء اللغة العربية ، مطبعة العاني ، بغداد ، 1988 ، ص 12 - 13

(3) الحسيني ، اياد حسين عبدالله التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم ، مصدر سابق ص30

(4) الحسيني ، اياد حسين عبدالله التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم ، المصدر السابق ص41

(5) الورد ، جواد امين ، الفباء اللغة العربية / مصدر سابق ص13



شكل (71)

عائلة / حافظ الدروبي، بأسلوب انطباعي

ولم ينتقد أي فرد من هذه الجماعات بالهدف العام لجماعته تقيدا محدودا لأن الهدف الأول هو الإنتاج المستمر والتجربة المستمرة والتطوير⁽¹⁾

لذا نجد الفنان العراقي يحاول أن يجد له منفذا وجدانيا نتيجة الكبت في إتخاذ أسلوب معين وتحويل طاقته العاطفية الى شكل من أشكال التعبير كالشكل الانطباعي أو الرومانسي في التغني بالطبيعة أو التصوير الواقعي بصورة جماعية ولم ينتقد بهذه الإتجاهات لتتطور فيما بعد الى إتجاهات مختلفة تعبر عن وجدانه الذاتي الصميمي كالتعبيرية مثلا وقد تفتح الذهن وإتقد الوعي بمشكلات الإنسان العراقي . على أن هناك من الفنانين ما يشكل الحب لديه ظاهرة مميزة لافتة للنظر ينبغي التوقف عندها وتسلط الضوء عليها .

الحب في أعمال الفنانين العراقيين

شكل جواد سليم منعظا كبيرا في الفن التشكيلي العراقي المعاصر وهو صورة للفنان الذي عاش أزمة عصره بكل منعطفاته السياسية والثقافية والفلسفية والفنية والجمالية فعصر جواد سليم (عصر مرعب جذاب لم يخضع لمعيار خلقي عام ، عصر قلق رائع ، لا يستقر على رأي ، عصر متمرد شجاع يبحث عن الجديد ، إنه عصر فنان)⁽¹⁾

ولعل الموت سبب حقيقي كان الفنان يخافه الى درجة الرعب ولاعجب في ذلك حين يلجأ الفنان للتعبير عن الحب بسبب الموت وإحساسه الخاص بالفناء اذ كان (جواد يخاف الموت ذلك اللغز الرهيب الذي يحيل الفكر الخلاق محض تراب حقير !)⁽²⁾ و (حقا ان الحب يحيا دائما على حافة الموت)⁽³⁾ وقد بلغ بإحساسه المفرط بفقدان المحبوب أن عبر عنه بطريقة تفيض شاعرية وإنسانية في التعبير والتعاطف مع الإنسان في فقدته الأحباب ففي (الطفل الميت) . شكل رقم (72)

(1) جبرا ، ابراهيم جبرا ، الفن المعاصر في العراق ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد السلسلة الفنية (1) ب ت ، ص5
(1) الصراف ، عباس ، جواد سليم ، من رسالة دكتوراه في النقد الفني ، وزارة الاعلام مديرية الثقافة العامة ، 1972 ،

ص32

(2) نفس المصدر ، ص33

(3) ابراهيم ، زكريا ، مشكلة الحب ، مصدر سابق ، ص276



شكل (72)

الطفل الميت / جواد سليم

(جسد جواد أقوى الإنفعالات السايكولوجية سواء في الجو المأتم للوحة أو في شخوص اللوحة المتفردة بإنفعالاتها الخاصة ضمن الجو المأساوي ⁽¹⁾ وكذلك فعل جواد سليم في لوحة (نساء وشخص مصلوب) شكل رقم (73)



شكل (73)

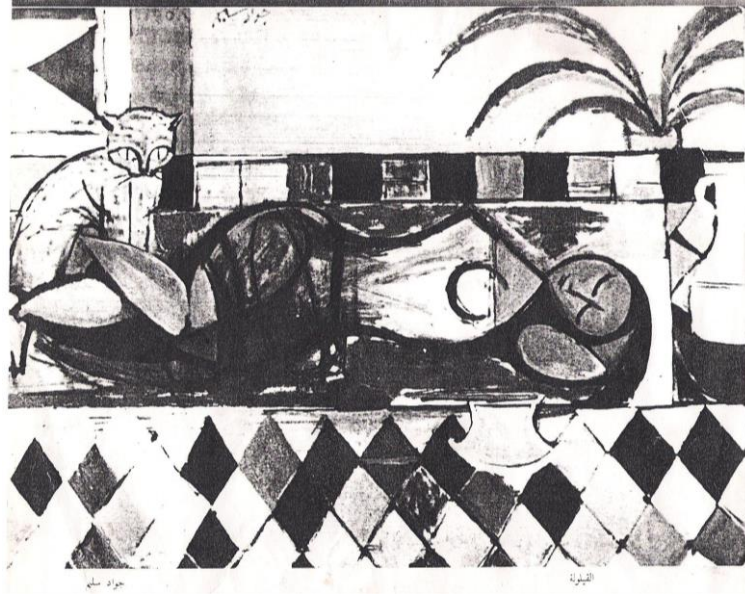
نساء وشخص مصلوب / جواد سليم

حيث تجسد التعابير الكنيبة ومن هنا كان رد فعل الفنان المرهف الإحساس والمتحسس قيمة الحياة بأن جسد الحب في أعمال ، لها أكثر من مدلول . يقول الفنان في مذكراته وقد كان يحب فتاة: (وأنا أحببتها لا كما أحب باقي النساء ، لا أدري ، وقد كان فيها شيء ليس في باقي النساء لافي الإيطالية ولا في الفرنسية ثم تنصرف عنه تلك الفتاة لتتزوج فيصاب بصدمة عنيفة إذ يقول : سأحاول أن

(1) حسين صالح ، قاسم ، في سايكولوجية الفن التشكيلي ، قراءة تحليلية في اعمال بعض الفنانين التشكيليين ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 1990 ، ص 174 - 176

أنساها ولكن هل سأنسى قبلايتها الدافئة الهائمة ، قبلايتها (1) العديدة ، التي كنا نسرقها سرقة ، هل سأنسى شعرها وبشرتها السمراء لقد عشق جواد جسد المرأة بحكم طبيعة عمله الفني وتعامل مع جمالية الشكل الإنثوي وتناسق أجزائه الطرية مع الكل المكتمل الإغراء ، يصف جواد فتاته الأرستقراطية الأولى بطريقة حسية قائلا : ثدياها اللذان كان برعماهما متجسمين تحت القماش ، بطنها ، فخذيها ، ساقاها الورديتين الصافيتين ، قدميها العاريتين ، صدرها ، صدرها الرطب الدافئ ، وبعد أن قطعت الفتاة الأولى صلتها به راح يصف المرأة البولونية بالقول : (كان ثدياها بارزين بشكل مثير وقدماهما حافيتين ورأيت لأول مرة ، ساقاها وكانتا عاريتين لقد كان لونهما جذابا ومهيجا (2) كان غريب الأطوار في حبه لتلك الفتاة . لقد أنشأ جرداغا على شاطئ دجلة قرب قصر تلك الفتاة ليراها عن بعد كان يحوم أحيانا كثيرة حول قصرها ولا يجرو أن يدخل فيرجع من حيث أتى ليضطرب إذا رآها ويرتجف إذا شاهد أقرباءها .. يختلي فيها فيخيم عليه الصمت والذهول ، فيتمتم إذا نطق .. يسير معها لحظة ثم يتركها بلا سبب يقول في مذكراته قلت لها أن الأشياء التي هي جميلة جدا تؤلمني بعض الأحيان ... ذهبت لترتدي ثوبا وعندما دخلت كدت أنصعق في عملي لا أدري ماذا أقول لقد ظهرت بثوبها هذا صورة من أفظع الصور للجمال و الفتنة ... في تلك اللحظة كدت أذوب ، كدت أبكي (3))

لذلك ليس غريبا أن يتناول جواد سليم - الفنان الظاهرة - الحب في رسوماته ومنحوتاته فظهرت لوحة (القيلولة) شكل رقم (74)



شكل (74)

القيلولة / جواد سليم

لقد ظهر هذا الثوب كما يقول قاسم حسين صالح على الجسد العاري في حالة من الإغراء في هذه اللوحة (4) وفيها يختزل جواد سليم أشياء كثيرة ليركز على قضية الكبت العاطفي من خلال الرموز البسيطة والمهمة في نفس الوقت ولقد كانت لوحة (السيدة وابن البستاني) شكل رقم (75)

(1) الصراف ، عباس ، جواد سليم ، من رسالة دكتوراه في النقد الفني، مصدر سابق ص34

(2) حسين صالح ، قاسم ، في سايكولوجية الفن التشكيلي ، مصدر سابق، ص195

(3) الصراف ، عباس ، جواد سليم ، مصدر سابق ص63

(4) انظر : حسين صالح ، قاسم ، في سايكولوجية الفن التشكيلي ، مصدر سابق ص195



شكل (75)

السيدة و ابن البستاني لجواد سليم

هي الأخرى تصور كبت الرغبات العاطفية برموزه التشكيلية حيث تستلقي السيدة على إرجوحة لها مستسلمة ويمسك ابن البستاني خرطوم الماء الذي يلتف حول السيدة (1) إن هذه اللوحة كانت صدى لتجربة الفنان الشخصية والتي تناولها في مذكراته حيث يقول : ((إنبطحت على قنبة طويلة قرب الحوض وكانت خارجة من الحمام شعرها الأسود الغزير منفوش بدون نظام يغطي وجهها وجسدها نظيف ممتليء بالدم ولونه الأسمر يبرق بالجابدية ، كان المحل في ظهر ذلك اليوم باردا ويثير الغرائز الحيوانية ، الغرائز الأرضية كانت الأشجار تحيط الحوض والقنبة وبعض الكراسي المصنوعة من السعف ومع الظل الكثيف الذي تلعبه الأشجار كانت قطع صغيرة من الضوء تتساقط على جسم الفتاة على فراش القنبة الممتليء بالزهور والطابوق الندي.. لقد كان وجه البستاني يشبه وجه الفنان وكان جواد يقول مازحا عن هذه الصورة .. ابن البستاني يفكر بالسيدة والسيدة تفكر بابن البستاني والبقية تمثيل (2) وقد يذهب به الإنفعال حيث يكتب في مذكراته عن غانيته الى درجة يجعل منها معبودا إذ يقول : ومرة مددت يدي على صدرها ولمست أناملي ثديها الرطب الباك فهببت في جسمي نسمة من الغبطة العلوية وريح السعادة ، سعادة انسان لمس لأول مرة إلهاً من معبوداته (3)

وقد كان لجواد ميل للأدب والشعر وقد صمم وخطط تخطيطات بهذا المجال منها تصميمه لغلاف ديوان الشاعر العراقي حسين مردان وكان التصميم يحمل كثيرا من الرموز والدلالات العاطفية لديوان (قصائد عارية) * الذي تعرض الشاعر فيه الى المحاكمة شكل رقم (76)

(1) حسين صالح ، قاسم ، في سايكولوجية الفن التشكيلي ، المصدر السابق ص197

(2) جبرا ، ابراهيم ، جبرا ، جواد سليم ونصب الحرية ، وزارة الثقافة والاعلام مديرية الثقافة العامة ، بغداد 1974 ، ص70

(3) الصراف ، عباس ، جواد سليم ، مصدر سابق ص63

* ديوان شعري لحسين مردان ، أثار ضجة في الوسط العراقي حتى انه حوكم على هذا الديوان .



شكل (76)

غلاف صممه جواد سليم وفيه دلالات الحب المتأثرة بالفن العراقي القديم كانت لوحة (نساء في الإنتظار) ورغم روحه الظامنة للجمال تصور نساء في المبعى أيام كانت بغداد قبيل إسقاط النظام الملكي عام 1958 في أماكن معينة معروفة إذ تعرض النساء الجسد لمستلبينها الذين إختزلوا المرأة الى جسد وإختزلوا الجسد الى وعاء .

لقد جسّد الفنان ثلاثة نساء في حالة نفسية تكشف كل منها تعبيراً نفسياً من خلال الرسم* (1) لقد راق لجواد ان يرسم النساء بالجسم الشعباني والذهاب في سبيل الهوى الى الجحيم كلاهما من مميزات معظم تخطيطاته النسائية (2) ومع هذا فان جواد كان من الذين يمجّدون الحياة .. حبه لبلده ولكل ما يفعله حبه لكل ماتراه عينه ، حبه للأطفال والنساء هذا الحب العارم كان في الثنايا من كل ما رسم او نحت تعبيراً عن تمجيده الحياة وصانعي الحياة في وطنه حب كهذا لا بد أن يكون مشفوعاً بحس للمأساة (3)

لذلك ليس غريباً أن يجمع جواد في موضوعاته البراءة وتصويرها للتعبير عن ذلك الحس بالمأساة مع العفة (إضافة الى الشهوة العارمة ، وقد جسّد البراءة لدى المرأة في لوحة (فتاة وحمامة) شكل رقم (77)

* كان السياب في شعره قد جسّد هذا الاستلاب من خلال ملحمة (المومس العمياء) ونجد تقارباً في الروح الوجدانية بين جواد سليم والسياب

للاستزادة انظر : السياب ، بدر شاكر ، المجموعة الشعرية الكاملة ، قصيدة المومس العمياء ، مصدر سابق ص 189

(1) للاستزادة انظر : حسين صالح ، قاسم ، في سايكولوجية الفن التشكيلي مصدر سابق ص 189

(2) للاستزادة انظر : جبرا ، ابراهيم ، جبرا ، جواد سليم ونصب الحرية ، مصدر سابق ص 17

(3) نفس المصدر ص 74 - 75

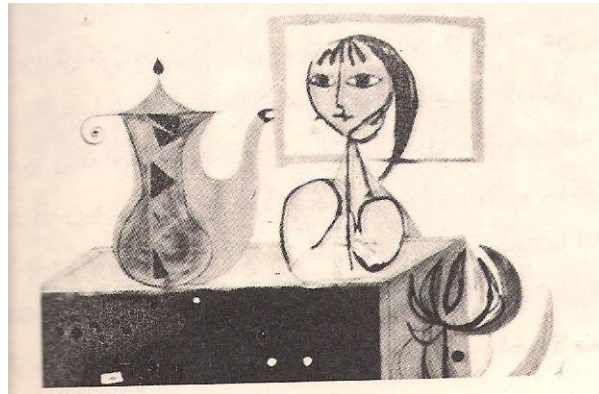


شكل (77)

فتاة وحمامة لجواد سليم

إن رهافة حس ورقة جواد سليم هي التي تجعله يتعامل مع أبسط المفردات الرقيقة في التعبير الوجداني كالطفولة والكاننات البسيطة تعززها ثقافة جامعة بين التراث العربي والإسلامي وما تفرزه الثقافة المعاصرة من مفاهيم إنسانية .

لقد عكس جواد سليم حالة الإستلاب الذي تتعرض له المرأة في لوحة (امرأة ودلة) التخطيطية شكل رقم (78)



شكل (78)

إمرأة ودلة / جواد سليم

والتي تظهر فيها الفتاة تحت تسلط الحس العشائري أمام (الدلة) لكنه رغم ذلك كله لا ينسى (كيد النساء) شكل رقم (79)



شكل (79)

كيد النساء / جواد سليم

الذي جسده في لوحة بهذا العنوان متخذة من قصة في ألف ليلة و ليلة مفادها ان امرأة تاجر ثري تخونه لكثرة غيابه بالأسفار مع عشيقها الذي دخل السجن في غياب زوجها فحاولت إنقاذه لتتصل بالوالي فراودها ووعدته ثم إتصلت بالقاضي فراودها ووعدته ثم إتصلت بالملك ووزيره فراودها كل منهم فوعدتهما ثم إتصلت بنجار ليصنع لها خزانة كبيرة من أربعة أدراج ، لتسخر منهم وهي تسجنهم وفعلت ذلك حين جاء اولهم الوالي وتبعه الآخرون الواحد تلو الآخر وتركتهم عدة أيام يأتون من الجوع والعطش حتى قام الجيران بكسر الخزانة لإخراجهم (1)

(ان قيمة أعمال جواد سليم متعددة الأوجه فهي أولا قيمة مطلقة تشير الى ذهن فذ وخيال فذ وهي ثانيا قيمة تتصل بتراث الفن العربي القديم والفن العراقي الأقدم وهي ثالثا تتصل بالبحث النفسي الدائب في أمة تستفيق فجأة فتريد ان تحقق ذاتها) (2) كان (جواد سليم على اطلاع كبير على تاريخ الرسم والنحت في العالم وكثير التتبع لحركات الفن المتعافية في أوروبا ومع ذلك حافظ على براءة في النفس وطراوة في الرؤيا جعلته يستقي إستقاءا خلّاقا للأشكال والرموز والعادات المحلية في كل ما رسم او نحت) (3) يقول جواد سليم : (الآن عرفت اللون ... الآن أخذت أفهم صور سيزان ورينوار وغويا والتصوير الشرقي) (4)

إن بغدادياته مثلت النضج الإسلوبى لدى جواد سليم وهو يقاوم ضغط المؤثرات الاسلوبية عليه محاولا أن يجعل منها أحد عناصر رؤيته التي لايسمح لها بإضعاف حريته الداخلية وقدرتها على إقتراح كشوفاتها بالطريقة التي يراها مناسبة ولهذا قبل ان نسأل عن بواعث وجود عناصر بنائية او معالجات بصرية معارة من (بول كليخ) ، او (بيكاسو) او (ماتيس) او (الواسطي) علينا الحفر في التحويلات الجدية التي أحدثها جواد وهو يشتبك مع رموز الحداثة (5)

كانت لوحته (لورنا زوجة جواد) شكل رقم (80)

(1) حسين صالح ، قاسم ، في سايكولوجية الفن التشكيلي ، مصدر سابق ص201

(2) جبرا ، ابراهيم جبرا ، الفن المعاصر في العراق ، حركة الرسم السلسلة الفنية وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ب ت ، ص7

(3) جبرا ، ابراهيم جبرا ، جذور الفن العراقي ، مصدر سابق ص20

(4) جبرا ، ابراهيم جبرا ، جواد سليم ونصب الحرية ، بغداد ، مصدر سابق ص24

(5) عبد الأمير ، عاصم ، الرسم العراقي ، حداثة تكييف ، دار الشؤون الثقافية بغداد ط1 ، 2004 ، ص31



شكل (80)

لورنا / جواد سليم

تجسد حالة الإغترابين ، اغتراب لورنا القادمة من لندن والمرتدية الملابس الشعبية للمرأة العراقية ، وغربة جواد في المرأة العراقية خلال تجربته الخائبة معها (1) لقد كان جواد بسبب حبه للعالم وأشياءه متعاطفا مع الحالات الإنسانية وغير الإنسانية فنراه يتعاطف في شيء من الحس الصوفي مع الأشياء كما في لوحة (الشجرة القتيلة) والتي إتخذها موضوعا متعدد التأويلات شكل رقم (81)



شكل (81)

الشجرة القتيلة / جواد سليم

ولعل إحساسه المرهف جعله يحب عالم الأطفال فيصوره بأسلوبه المختزل الذكي في لوحة (أطفال يلعبون) شكل رقم (82)

(1) حسين صالح ، قاسم ، في سايكولوجية الفن التشكيلي .. مصدر سابق ص43



شكل (82)

أطفال يلعبون

و (طفلان يأكلان الرقي) ويسلط الضوء على الحب البغدادي من خلال (زوج وقرينته) شكل رقم (83)



شكل (83)

طفلان يأكلان الرقي / جواد سليم

تتسم بغدادياته بالسّمات الفنية الآتية :-

1. رفض الجمال التقليدي الذي اجتاحت عصر النهضة والأكاديميات .
 2. التحرر من المنظور والإستغناء عن البعد الثالث
 3. إهمال التشريح والحركة العضلية الآشورية والإغريقية
 4. التأكيد على الخطوط المعبرة
 5. الإكثار من الفراغات والمساحات البيضاء
 6. إتمام الأقواس والأهّلة
 7. إعتداد الزخارف الإسلامية والمنمنمات الشعبية والكتابة بخطوط ساذجة
 8. إستعمال الألوان البَرّاقة الزاهية (1)
- وقد ظهرت البغداديات بثلاث مجموعات هي :-

(1) الصراف ، عباس ، جواد سليم ، مصدر سابق ص82

الموضوعات الشعبية ومجموعة تتناول التأليف بين الوسائل الجامدة عراقية الطابع أطلق عليها البغداديات كالقوري ودلة القهوة وأصص الورد وصناديق قديمة وكؤوس خزفية ومشربيات وسجاجيد ونقوش وزخرفيات وحكم مكتوبة بخطوط ساذجة وأشكال هلالية معلقة ورسوم لأوجه فتيات لوزية العيون .

أما المجموعة الثالثة تتعلق بمعابدات يتراقص بها الأطفال إلى جنب أمهاتهم ولعبهم وحيوانات أليفه (1) وبالأجمال إن جواد سليم قد نقل الإهتمام الى داخل الخطاب مع الإمعان في المشاكل (الناشئة جزاء التحويلات في أبنيته وفي هذا وعي مبكر في تقبل الفن على أنه الند للجمال الذي يجلبه الواقع الموضوعي زد على النزعة الإنسانية واللمسات الحانية تلك التي تحدث لمراكز تمثل جوهر الحساسية الإنسانية كالعواطف والطفولة والمكان .. الخ والمشاهد المليئة بالبساطة والفكر الإجتماعي والجمال (2)

أما الحب في منحوتاته فقد تجسد في أعمال عديدة وهو الذي كان يعيش محنة الحب بين الرسم والنحت قائلا : (أكثر ما يثقل علي الآن هو تقسيم قواي بين الرسم والنحت) (3) وقد ترك الرسم متجها إلى النحت بصورة أكثر تركيزا وكان النحات أفضل منه الرسام إذ ترك لنا منحوتاته تلك المتعلقة بالأم والأمومة فالمشاهد (للأم) في منحوتاته ولوحاته تثير فيه أنقى العواطف الإنسانية حيث يميل الفنان في نحت الأم بما يثير الحس الإنساني المتجسد في الحب الأبدي الصميمي. شكل رقم (84)



شكل (84)

أم الشهيد من نصب الحرية / جواد سليم

ويبرع الفنان في تماثله حين يجسدها مازجا بين الإنوثة والجمال كما يستفيد في بعض الأحيان من مبدأ الإغلاق الذي إكتشفه علماء النفس في إكمال الشكل الموحى بالحياة والحنان المستمر والإحتواء الأمومي ، لقد جسّد واقع المرأة في المجتمع المقهور في منحوتة الأم وطفلها في نصب الحرية والمنحوتة الخامسة (الشهيد) (1) والأمومة لها صور متعددة لا يكاد يخلو معرض من معارضه منها

(1) المصدر نفسه ص86

(2) عبد الأمير ، عاصم ، الرسم العراقي ، حادثة تكيف ، مصدر سابق ص32

(3) سليم ، نزار ، الفن العراقي المعاصر ، مصدر سابق ص110

(1) حسين صالح ، قاسم ، في سايلوجية الفن التشكيلي ، مصدر سابق ص182 – 184

ولا أقول إن جوادا يكرر نفسه في تمثال الأمومة كلا فألأم عند جواد تتقمص شخصيات عديدة فهي (الأم الملاك) (والأم الجسد) (والأم الأرض) (الأم أوديب) فالأمومة بشتى معانيها تتجسد في سلسلة منحوتاته (2) ويمكن أن نوجز أسلوبه الفني في النحت بما يأتي:

- 1- أسلوب سومري اشوري
- 2- أسلوب تجريدي يحل الرمز مكان الواقع مثل طفل في كنف أمه وأمومة
- 3- أسلوب حديث متأخر بهنري مور (henry moore) (3) والذي يهتم الباحث هو موضوع الأمومة في النحت الذي أولاه إهتماما كبيرا وهو يتعامل مع رمز الحب والحنان بأشكال متنوعة .. لم يكن فائق حسن مهتما بالحب بمعناه الدقيق أو المباشرة ، كما كان جواد سليم بل (راح فائق حسن لقراءة خمسين عاما ينتج رسوما زيتية تلفت النظر وتوقف المشاهد * وأيام كان العراق ثقافيا مازال خارج تيار الفن السائد في العالم كان فائق حسن بعد أن درس في مدرسة البوذرار بباريس في أواسط الثلاثينات يرسم لوحاته - يكاد لا تدفعه في عمله الا الفطرة الموهوبة ويبرهن على قدرة تلقائية مذهلة في التخطيط والتلوين (4)
- واللافت للنظر ان الفنان العراقي كان يتناول موضوع المرأة في تصوير واقعي او بصري جمالي بحد ذاته دون أن يمس الحب المتجسد في العمل الفني المفترض فنجد عطا صبري في أعماله قد رسم الكثير من النساء ، ولكنها لاتعدو أن تكون تصويرا بصريا جماليا (وفي كل الأحوال فهن غائبات عن حاضر اللوحة وحاضرن معا أنهن موديلات .. أنيسات ، قريبات (5)
- لكن أكرم شكري تناول موضوع الحب بطريقة رمزية إشارية من خلال أسلوبه الانطباعي في لوحة (حواء) .
- والتي تشير الى كائن ، طالما ذكرته الميثولوجيا القديمة هو الأفعى وإقتران المرأة به مع غياب للرجل مقصود وهذه اللوحة جديرة بالإهتمام وقد رسمت في فترة ، كان العراق يعج بالثقافة المتخلفة !! ، يقول شاكر حسن آل سعيد : (ففي لوحته (حواء) مثلا نحن لانشهد مجرد امرأة عارية مستلقية على الفراش ويلف جسدها ثعبان بل نستطيع في نفس الوقت ان نحصى عشرات الخطوط اللونية الملثوية تستبطنها حركة الثعبان نفسه ، اما المرأة العارية فانها تمثل الأرضية التي إنتشرت عليها هذه الخطوط (6)
- أما شاكر حسن آل سعيد (فقد انصرف الى صوفية مؤمنة يخضع لها رسوماته التجريدية فالعنف قد تلاشى في صورته الأخيرة وحل محله تأمل ونيد يقول عنه (شاكر) إنه تأمله في جلال الله اذ تتلاشى الذات في الذات العليا ... غير أن من أجمل وأقوى ما أنتج شاكر رسومه التخطيطية لحكايات ألف ليلة وليلة . إنها رسوم طرية فيها طراوة عاشق بدائي يعرف الحب لأول مرة ولكن فيها توفيقا مازجا بين نزعة الرسام الصوفية ونزعتة الحسية الأصلية (7) شكل رقم (85)

(2) الصراف ، عباس ، جواد سليم ، مصدر سابق ص88

(3) نفس المصدر ، ص89

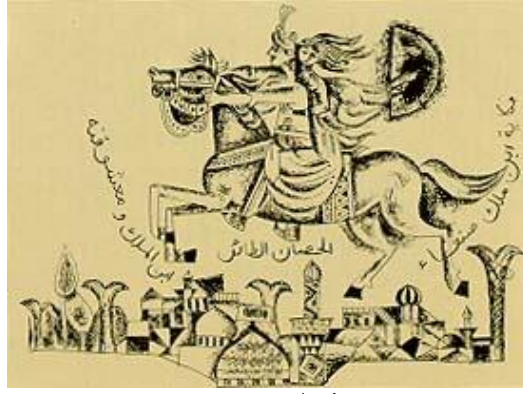
* من مواضيعه المفضلة والتي اشتهر بها رسوم الخيل وحياة البادية ورسم البورتريت

(4) جبرا ، ابراهيم جبرا ، جذور الفن العراقي ، مصدر سابق ص14

(5) الجزائري ، محمد ، عطا صبري ، وزارة الثقافة والاعلام ، دائرة الفنون التشكيلية بغداد ، 1982 ، ص8

(6) آل سعيد ، شاكر حسن ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج 12 ، مصدر سابق ص11

(7) جبرا ، ابراهيم ، جبرا ، الفن العراقي المعاصر ، مصدر سابق ص21



شكل (85)

إحدى تخطيطات شاكر حسن وهي تمثل قصص الحب في ألف ليلة وليلة وتأتي عوالم نزيهة سليم وهي (عوالم المرأة العراقية في أنماط حياتها) إذ تأتي مواضيعها كدراسات وملاحظات مليئة بالعطف والمشاركة الحسية بأسلوب يتوخى تبسيط الأشكال وملأها ببريق الألوان كأفراح الأعراس (1) أشكال رقم (86-87)

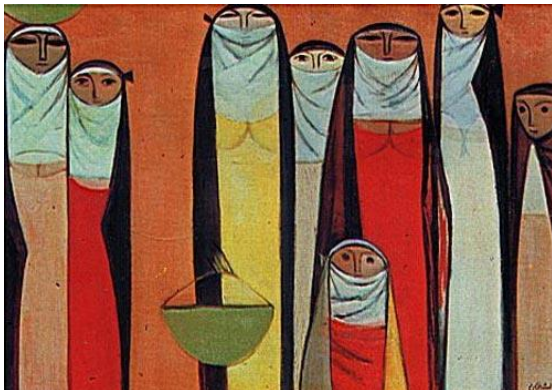


شكل (87)



شكل (86)

من لوحات نزيهة سليم وهي تمثل الألفة الاجتماعية والأعراس والفرح البهي اما إسماعيل الشихلي (1924) (فقد كان اضافة الى حبه للطبيعة العراقية مغرما بالقرويات الموشحات بعباءتهن وصارت النخيل والنساء في أعماله الأخيرة تجتمع وتتفرق بتكوينات لونية تتراقص فوق مساحة لون رئيسي يستوعب خلفية اللوحة (2) أشكال رقم (88-89)



شكل (89)



شكل (88)

من أعمال الرسام إسماعيل الشихلي وهي تتغنى بالمرأة العراقية

(1) سليم ، نزار ، الفن العراقي المعاصر ، مصدر سابق ص124

(2) نفس المصدر ، ص73

ومع ذلك هناك (ضرب غنائي صرف نجده عند اسماعيل الشيخلي انه يجعل من الوجوه النسائية بعيونها الكحلأ وأفواهها الصغيرة وعباءاتها العراقية قصائد رقيقة تتكرر بتنويع متقارب ... والنسيج مهم في ألوانه القليلة التي يضعها أحيانا في تقابل جريء ويستخرج منها شفافية رقاقة ، لا سيما في عدد من صوره التي تدور حول الأم وطفلها (1))
عالم محمود صبري بأسلوب الواقعية التعبيرية موضوع الأمومة شكل رقم (90)



شكل (90)

الأمومة / محمود صبري

وهو بذلك ينقل بصورة واقعية تعبيرية من خلال خطوطه الحادة والرقيفة في نفس الوقت (2) موضوعا أثيرا الى المتلقي وهو إمتداد موضوع الأمومة المتكرر لدى أغلب الفنانين العراقيين كما عالم موضوع الجنس والتسلط الطبقي . شكل رقم (91)



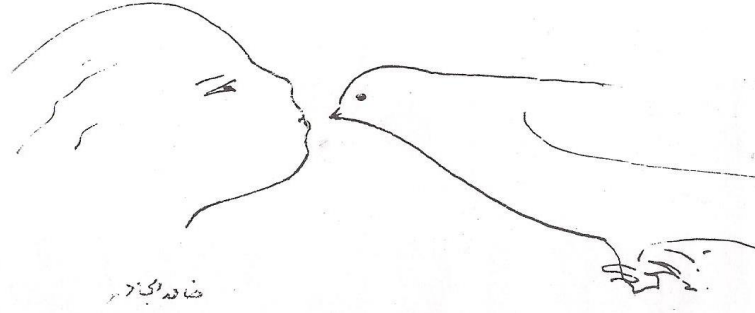
شكل (91)

نساء في الانتظار

لوحة جسد فيها الرسام محمود صبري الصراع الطبقي وإنعكاسه الحسي ومن الجدير بالذكر أن نعرَج على الفنان خالد الجادر فقد تطرق الى موضوع الحب بتخطيطاته الواقعية التعبيرية ان صح ذلك القول كما في لوحة (إنسانية) وصور الطفولة المحبة في لوحة أخرى وتخطيطا يمثل عاشقين شكل رقم (92)

(1) جبرا ، ابراهيم ، جبرا ، الفن العراقي المعاصر ، مصدر سابق ص 19 - 20

(2) انظر : نزار ، سليم ، الفن العراقي المعاصر ، مصدر سابق ص



شكل (92)

احدى تخطيطات خالد الجادر التي تمثل حباً بريئاً بين فتاة وحمامة
اضافة لتخطيطات لموديلات (عارية) ولوحات .. تعكس حب الفنان للمرأة كونها مصدرا عاطفيا جماليا
. (وكان مارسمه من لوحات للنساء مضيئا عليها ماتمنى لها ان تكون (وكانى أحاول خلقها من جديد
مصحوبا بانطباعات عابرة تفرض نفسها علي وحيث أجد نفسي مقيدا بها) (1)
أما الفنان نوري الراوي فله خصوصية في المزج بين حبه لمدينته أو قريته الحاملة بشاعرية ورقة
وبين توظيفه للمرأة كرمز انثوي (فبعد أن أستقر الشكل غدا من الأساسيات البصرية في اللوحة أن
ترى عناصر قريته كالبيت والناعور والنهر والشجر والنخل .. أن ترى التشكيل المتدرج الذي يلتصق
بنهاياته في حافة النهر ليظهر من خلال التدرج أكبر من المعمارية والبدائية لهذه الدور والاضرحة
والمناير وعندما إستقرت هذه الأشكال في رسومات الفنان أخذت تظهر في اللوحة أشكال أخرى
تعبيرية فكانت المرأة والطيور وقبلها البراق (2) أشكال رقم (93- 94)



شكل (93)

إحدى لوحات قصائد الرسم لنوري الراوي

(1) الجادر ، وليد ، خالد الجادر راحل لم يرحل ، وزارة الثقافة والاعلام دار الشؤون الثقافية العامة ، ، 1991 ، ص49

(2) علوان ، محمد علي ، سمات وتحولات اسلوب رسومات نوري الراوي رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، 2002 ، ص72



شكل (94)

من قصائد الرسم / نوري الراوي

لقد إحتلت المرأة مكانا كبيرا في رسوماته فالمرأة عنده وهي موضوع التأمل وهي مرآة أيضا بمعنى انها غاية بحد ذاتها ففي أعمال كثيرة تحتل المرأة المكانة الموضوعية في العمل الفني والفنان يصورها بنفس القدرة على تصويره للمكان والطبيعة والمحيط في حالة قريبة الى الصوفية في علاقة الأشياء مع بعضها (1)، وقد تأخذ المرأة في لوحاته (شكل الموديل الأكاديمي أحيانا ثم يختزل التفاصيل شيئا فشيئا حتى يصل بالمرأة نموذج الملكة (شبعاد) بتاجها ذي الثلاث زهرات والصور العارية أحيانا يخرج المرأة بالبراق بأجنحة الحلم .. لا يتقيد الفنان بنماذج النسائية بالتشريح الا أنه يقدم منظوره الحسي (لا الجنسي) الى المرأة .. المهم لديه لا الإثارة بل جمالية وغنائية اللوحة (2) يقول الفنان على لسانه (يمكن إعتباري الوحيد من الرسامين العراقيين الذي عبر عن مكانة المرأة ومحبتها في لوحاتي وتوجد عندي سلسلة قصائد من الرسم كلها تتحدث عن المرأة كأنثى ورمز لإستمرارية الحياة وكرمز للإلهام الشعري وينبوع المحبة والنقاء (3) شكل رقم (95)



شكل (95)

(1) علوان ، محمد علي ، سمات وتحولات اسلوب رسومات نوري الراوي المصدر السابق ، ص76

(2) المصدر نفسه ، ص76

(3) ابراهيم ، نضال ، صحيفة العرب اليوم ، حوار مع نوري الراوي ، العدد 189 30 / مارس ، 1999 ، صفحة الثقافة

من لوحات نوري الراوي التي تجسد الغنائية في حب المرأة (ومما تجدر الإشارة إليه ان توظيف جسد المرأة في رسومات نوري الراوي يشكل سمة إسلوبية ذات دلالة رمزية حلمية وهي تختلف عن النساء اللواتي يستعرضهن (ماتيس) في رسوماته ، حيث نجدهن وقد حملن دلالات تعبيرية عالية من خلال الشكل والعناصر النباتية وخصوصا الخط واللون) (1)

لقد ترجم ذلك من خلال قصائد الرسم (وما هي بالحقيقة الا قصائد وجدية في المرأة التي غدت رمزا إنسانيا معبودا مادام الإتصال بها لا يتم الا من خلال أشعة الحلم دون نزوع الى وساطة الحس وقدره) (2)

إن حبه للمدينة لا يختلف عن حبه للمرأة في حلمية طرية (وهكذا يدخل نوري الراوي الى (راوه) لايوصفها مكانا وجسدا في الجغرافية حسب ، إنما هي خزانة للحب المضاع وأسرارته وملف لحياة إنسانية لا يقل في إنتمائه لها (3)

من هنا يستثمر نوري الراوي وسائله التصويرية بما يخدم فطريته الجمالية وهكذا سيبدو الخط ملوحا بهوية الشكل ومعماريته ، وهو على الأرجح شديد الطراوة ورقيقا ويأخذ على عاتقه تنظيم الوشائج بين السطوح على النمو الذي يحو فكرتنا التقليدية عن المكان (4) (وترى سعاد العطار المرأة بقوامها الكامل وقد تجسدت حياتها الداخلية في وقفتها وما يحيط بها وإهتمام سعاد العطار بالفن الشعبي فانها تمثل المرأة وكأنها في الظاهر جزء من الزخارف البدائية التي تملأ ثيابها الزاهية وأثاث منزلها المزركش بالنقوش من أسرة الأطفال الخشبية الى أباريق الشاي ... إن صورها حدائق مصطنعة تقيم فيها نساء حقيقيات (5)

أما الفنان الستيني فقد إنشغل بالأساليب الجديدة الحداثوية وأصبح همه الشاغل يضاف الى ذلك الإهتمام بالجانب السياسي خاصة بعد هزيمة حزيران عام 1967 (لكن هذا الحماس المنقطع النظير في البحث عن التقنية والإسلوب المعاصر في العمل الفني سرعان ماتبرعم عن تيار آخر هو تيار العمل الفني السياسي) (6)

ورغم أن ذلك يعزز قيما شعاعية معينة الا ان ذلك يضعف الإهتمام بالعاطفة الوجدانية الذاتية الا اذا كانت مستخدمة في العمل كهدف سياسي ومع ذلك فان بعض الفنانين كان يجسد الحب بصورته الحسية و الروحية من هؤلاء الفنانين ماهود أحمد فقد امتازت رسوماته والوانه (بالاجواء الشعبية التي يستخدم منها مواضيعه الماساوية الواقعية جديدة تذكرنا احيانا بالجداريات المكسيكية الحديثة من ناحية التركيب وملء الفراغات وخلفياته اللوحة بالوجوه والرموز الكبيرة غير متقيد بالنسب والمنظور من أجل المعنى الرئيس لمواضيعه الأولى بالوشوم التي تزين بها القرويات وبألوان البسط والسجاجيد ولاتخلو رسومه من مصباح أو شمعة مشعولة كانت أم مظفاة حسب موقعها من اللوحة (1) وهي تمثل حكايات عاطفية (فهو حين يوسع مجال الخيال ويتحرك داخل بنية السرد إنما يظهر إستجابة الى حقيقة الرسم الذي لايجد له مبررا دون التماهي (والتفصل مع نشوى كنا قد أضعناها (2)

وربما كان لمواضيعه طابع وجداني إنساني عاطفي يتمحور حول الذات أشكال رقم (96-97)

(1) علوان ، محمد علي ، سمات وتحولات اسلوب رسومات نوري الراوي ، مصدر سابق ص103

(2) المصدر نفسه ، ص76

(3) عبد الامير ، عاصم الرسم العراقي ، حداثاة تكييف ، مصدر سابق ص54

(4) المصدر نفسه ص55

(5) جبرا ، ابراهيم جبرا ، الفن العراقي المعاصر ، مصدر سابق ص20

(6) ال سعيد ، شاكر حسن ، الحركة التشكيلية في العراق ، ج2 ، مصدر سابق ص50

(1) سليم ، نزار ، الفن العراقي المعاصر ، مصدر سابق ، ص93

(2) عبد الامير ، عاصم ، الرسم العراقي حداثاة تكييف ، مصدر سابق ص63



شكل (97)



شكل (96)

من رسومات ماهود أحمد ذات الدلالات العاطفية والحسية

و (قد نجده يرسم العشاق وقد اختبأوا في خيمة او اضطجعوا في قارب أو يجعل الوشم على جسد المرأة ذا معنى خفي : انه دعوة الى الحب)⁽³⁾ وفي رأي الباحث هي دعوة الحرارة الحب .
ويظهر اسماعيل فتاح الترك بإسلوبه المتميز في تجسيد الحب والجنس في أعماله (وليست نماذج الغزيرة في عقدي الثمانينات والتسعينات من القرن الفائت إلا ادلة أخرى على تشبثه بخياره هذا فهذه السلسلة الفاتنة من الرسوم التي تتخذ من الرجال والنساء محورا مهيمنيا لها تتحدث بنظرة ذات طبيعة جنسانية منظورة من زاوية التقديس لا الإنتهاك وكأنه يتماثل مع أسلافه الرافدين يوم إتخذوا من الجنس رمزا للنماء والإخصاب والتجاذب ... وعليه فانه يظهر قوة إحترافية في تفجير بؤر التوتر العاطفي وممارسة الحب الى أقصاه (4) اشكال رقم (98-99)



شكل (99)



شكل (98)

من لوحات الفنان إسماعيل فتاح الترك

ويظل محمد مهر الدين وصالح الجميعي وراكان دبدوب منشغلين بثورة الإسلوب والتقنية للوصول الى المتعة البصرية من خلال إستخدام مواد جديدة بإساليب حداثوية تقنية .. فالنساء لدى راكان دبدوب

(3) جبرا ، إبراهيم جبرا ، جذور الفن العراقي / مصدر سابق ص35

(4) عبد الأمير ، عاصم ، الرسم العراقي ، حداثة تكييف ، مصدر سابق ص73

مهما يجعلهن أشبه بالمنحوتات أو المعدنيات لكي يعطينهن أقصى ما يستطيع من حسيه اللمس – هن تحولات واعية لعشتار القديمة الحب في الروح وفي الجسد ، في عالم مسكون بالأمس ولكنه يترقب بقلق يوم الغد (1) ونجد ليلي العطار وقد تغنت بالجانب الحسي للجسد ولموضوع الحب بلمسات الرومانسية . شكل رقم (100)



شكل (100)
لوحة للفنانة ليلي العطار
كما نجد الحب وارتباطه بالحياة (الشجرة) عند ستار لقمان شكل رقم (101)



شكل (101)
شجرة الخصب / ستار لقمان
ونجد الحب والسلام مجسدا في اغلب اعمال محمد عارف . شكل رقم (102)

(1) جبرا ، إبراهيم جبرا ، جذور ، الفن العراقي ، مصدر سابق ص62



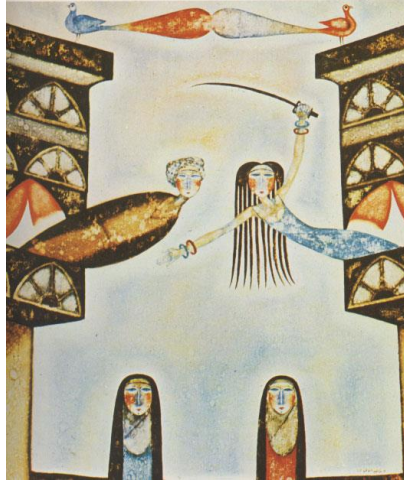
شكل (102)

عودة الفارس / محمد عارف

ويتأثر (ضياء العزاوي في بداية بحثه عن أسلوبه المتميز ببغداديات جواد سليم واستعمالاته للرموز الشعبية والأهلة (العيون السومرية واتخاذها كتكوينات رئيسة في أعماله بالإضافة إلى استعماله الحرف ومزج كل هذه المفردات الأولية بذكاء ويقظة كما استغل في أعماله الفراغات الواسعة بمنطق فلكلوري وبناء تاريخي شعبي خالقا من كل ذلك الإحساس بالغموض والطاقة الداخلية المكبوتة وهو يتحدث من خلال لوحاته بجمالية اللون والتشكيل وبحساسية تجمع بين الخوف والعشق .. بين الفرح والألم

ففي لوحته (رموز) لا يعدو الأمر أن يكون كبتاً عاطفياً أظهره بهذه الرموز والأشكال بينما يتخذ حسن عبد علوان من ألف ليلة وليلة مناخاً رومانسياً جميلاً وان أعمال حسن عبد علوان مزيج من الفلكلور وألف ليلة وليلة والهندسة المعمارية القديمة يحقق بها رؤى فنتزيه فيها الكثير من السريالية

شكل رقم (103)



شكل (103)

لوحة تمثل الاجواء الشعبية في مرجعيات الف ليلة وليلة / حسن عبد علوان
وتأتي لوحات نزار سليم (تعليقا مستمرا على الحياة التي حوله مع الكثير من العطف والحب شكل)
خدري الشاي خدري (شكل رقم 104)



شكل (104)

خدري الشاي خدري / نزار سليم

تعتمد جماعة البعد الواحد التعبير عن النفس البشرية وهي في حالة التقائها مع الطبيعة ، الجدار أو الطبيعة الأرض وهي تعتمد الحرف كشاهد من شواهد عالم اللغة عند حضوره في صميم السطح التصويري ، انه في الواقع يظل محاطا بهالة من عالم التصور اللغوي بالاضافة الى ملامحه المرتبطة بفن الخط العربي المقتبس فالحرف المقتبس والمساحة المرسومة هو شاهد بلاغي (ان نظرية البعد الواحد بهذا المعنى تفترض ان المعنى الحقيقي للكون يتحقق بالعودة من الشكل الى ازاله الخطي ومن الحجم الى ازاله الشكلي تقول مديحة عمر : أما وقد آمنت بذلك فقد جعلت من الحروف العربية قواعد لرسومي فأخذت أدرج في تحويلها من أشكال سطحية بسيطة إلى صور للفكر متحركة معبرة ، إلا أنني اكتشفت أن في الحروف العربية إمكانيات تؤثر في أرباب الفن وتحملهم على أن يتخذوا منها مادة لعملهم الفني ويبدو أن القضية شكلية بصرية خالصة وان كان (التأويل) يستغل هذا الاتجاه في تجسيد معنى معين يكون بعيدا عن (الحب) الذي هو صلب بحثنا (فالحروفية قد وصلت الى باب

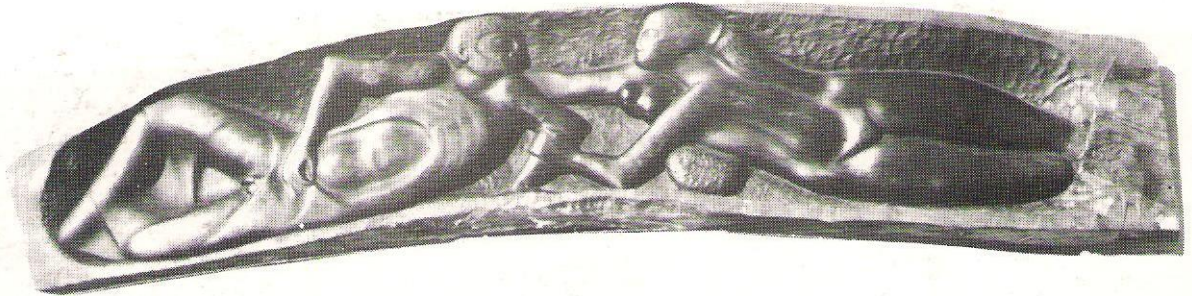
مغلق في علاقتها مع المتلقي إذ أن بؤس الحروفية ليس في تلقيها وحسب بل في بنيتها وخطابها ومرجعياتها (1)

فالحب لا يمكن ان يكون الا بوجود طرفين اما افناء الذات وتعطيلها فذلك ما يتناقض وقضية الحب. تجسد الحب في منحوتات محمد غني حكمت بعد ان جسد بشكل لافت للنظر عند جواد سليم في اشكال مواضيعه المتعددة وقد اشرنا الى ذلك فبدأ تأثر محمد غني حكمت بالاختتام الاسطوانية المليئة بالرمز والكتابة والاسطورة والكثير من هذا وضعه في منحوتاته وبقي فاعلا في نفسه خاصة في نحته للنساء الواقفات بعباءاتهن والامهات العاريات مع اطفالهن المتوازات نخفة على اقدامهن كان يمزج بين فكرة النحت السومري والاختتام الاسطوانية القديمة وكانت الصوفية والسكونية تظهر في أعماله . شكل رقم (105)



شكل (105)

نحت بارز يمثل اغراء البغي لانكيديو كما ذكر في ملحمة كلكاش / محمد غني حكمت كانت تماثيلة عن النساء او الأم وطفلها بأسلوب شديد الانسياب والنشوة وتؤكدده صفة الغنائية الصريحة المستخدمة من الواقع الشعبي للحياة البغدادية . وكان التجريد لديه متصلا بالخط العربي والزخارف العربية . شكل رقم (106)



شكل (106)

قصة يوسف كما نحتها محمد غني حكمت ويؤكد الفنان على الحركة وعكسها والتلاحم والتضاد في سياق عاطفي لا يتخلل عنه ومضامينه هي المرأة ، الحب ، الأمومة ، العائلة ، النماء الخصب، وقد كان غزير الإنتاج مع تميز خاص بطبيعة أعماله التي إستمرت بشكل مثير وجذاب مع سيادة في حجم الإنتاج ونوعه عن بقية أقرانه . شكل رقم (107)

(1) صاحب ، زهير وآخرون دراسات في الفن والجمال ، مصدر سابق، ص276



شكل (107)

العائلة الكبيرة / محمد غني حكمت

أما خالد الرحال فقد أعطى للمرأة حيزاً كبيراً في أعماله النحتية يقول عنها : هي الخصب الأنوثة ، الأرض ، الأم ، الأمة ، هي حدود الحياة وآفاقها في النحت يقول : أحب المرأة وأستوحىها من مكانين المتحف والحياة العادية ... لم نعرف المرأة آنذاك إلا محجبة أو فتاة ملهى كنا نعرف المرأة عبر (شمخت) التي أغوت أنكىدو ، لكن المرأة لم تهمل وهو في إيطاليا بل أخذت طابعا آخر إذ تحولت النساء اللابسات للعباءات والمزدانة بالصفائر ذوات الجسد المتوثب الى نساء نحيفات طويلات القامات ذوات إمتدادات عمودية (1) شكل رقم (108)



شكل (108)

نساء في الحمام/ خالد الرحال

(1) حوار مع خالد الرحال ، أجرته مجلة الرواق العدد(3) سنة 1983 ، ص17- 19

كان الأثر الآشوري باديا في منحوتاته المبكرة غير أنه كان منذ البداية يصل أفضل نحوته بشهوة العاشق كما تتخلله الموروثات الشعبية إنسانا يمجّد نفسه والحياة بسخاء حسي ولذا نجد النساء في كل ما ينحت ضاجات بالحيوية بعنفوان الجسد وروعة التكوين ⁽¹⁾ أشكال رقم (109-110-111)



شكل (109)
إمرأة / خالد الرحال



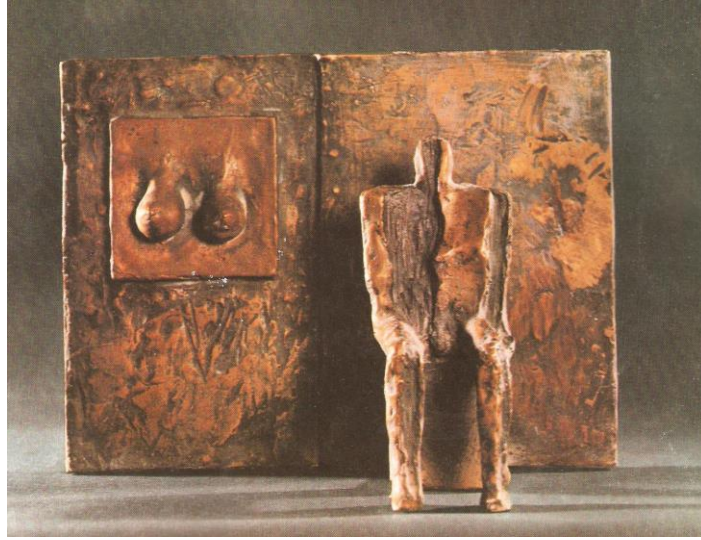
شكل (111)
العالم تحت وسادتي



شكل (110)
شرقاوية ليلة الدخلة

من أعمال خالد الرحال
أما إسماعيل فتاح الترك فقد كان فن النحت لديه إمتدادا لفن الرسم في التعامل مع الحب والأشياء الحسية وقد إستفاد من النحت العراقي الذي هو إمتداد للفن السومري والآشوري متصلا بما هو حديث . شكل رقم (112)

(1) حوار مع خالد الرحال ، أجرته مجلة الرواق ، المصدر السابق، ص18



شكل (112)

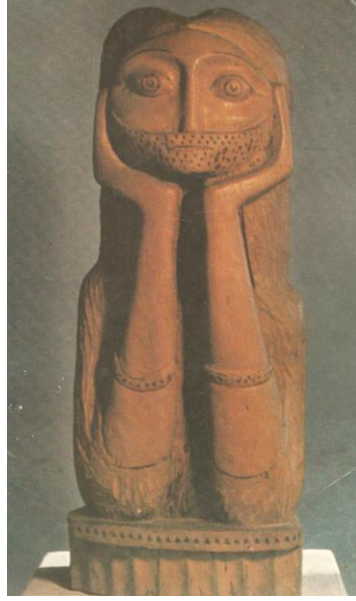
من أعمال اسماعيل فتاح الترك حيث تبرز الأعضاء الحسية في التعبير
ويستمر النحت مجسداً الحب لدى النحاتين الآخرين كلا حسب أسلوبه الخاص فنجد الحس العراقي عند
خليل الورد في تجسيد المرأة العراقية حيث العبادة شكل رقم (113)



شكل (113)

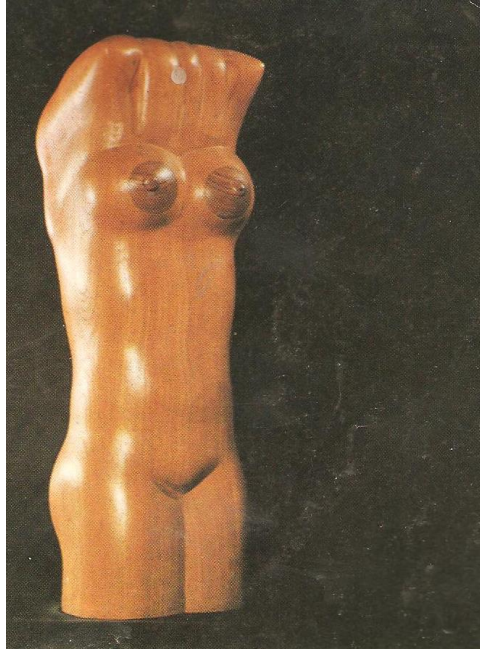
منحوتة من منحوتات خليل الورد حيث العبادة العراقية

وتميز ميران السعدي بأسلوب خاص مظهرها الوجدان العراقي وهو يتناول المرأة العراقية الجميلة ذات الطبيعة الشعبية بحركاتها الطريفة شكل رقم (114)



شكل (114)

من أعمال ميران السعدي النحتية / خشب
بينما راح عبد الرحمن الكيلاني يؤكد على الجسد الأنثوي العاري لتأكيد أو تفعيل العاطفة والتغني بالجسد ، شكل رقم (115)



شكل (115)

منحوتة خشبية تمثل جسد المرأة برموز الخصب البارزة / عبد الرحمن الكيلاني
وقد انضم إلى ذلك الفنان صادق محمود ومثل هذا عند عيدان الشخيلي .
وتظهر روحية جواد سليم بلمساته وإسلوبه منعكسة على الأعمال الأخرى حيث كان مدرسة أثرت في طبيعة الفكر الإبداعي العراقي سواء كان في الرسم أم في النحت .
لقد إمتد موضوع الحب في تجسيده من خلال التغني بالأمومة أو الأنوثة للإشارة الى الخصب والجمال وأحيانا يمتزج الجمال بالأنوثة كما حدث عند جواد سليم ويبدو التقارب واضحا في أعمال النحاتين في كون همهم عراقيا كما كانت المواضيع الإنسانية الأخرى لا تغيب عن بالهم كما هو الحال

مع نداء كاظم الذي لا تخلو أعماله من لمسات جواد سليم ، محمد غني حكمت ، واللافت للنظر هو سيطرة الرجولة في الفن في تجسيد الحب بصورة عامة .

مؤشرات الاطار النظري

1. ظهرت الحاجة الى الدلالة بسبب الطبيعة الخداعة للحواس .
2. يميل افلاطون الى القول بالعلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول و الرمز عنده محاكاة للمظاهر لا الحقائق وذلك يحتاج الى علامات و رموز وإشارات . ويرى العالم كرويا يدور على نفسه وذلك يتناغم مع إهتمام الفن بالمرأة كرمز جمالي له تموجات الشكل الدائري في الجسد .
3. قسّم الرواقيون المنطق الى التسمية والمسمى وميزوا بين الصور الحسية والإدراك الحسي . وهم يفسرون الإحساس تفسيراً مادياً ويقرون (بالتذكر) فكانوا أكثر قرباً من التجربة الجمالية لينعكس في دلالات اللذة الحسية المادية المرتبطة بالحب .
4. السيميولوجيا علم الأصوات واللغة عند سوسير وسيلة تعبير وتواصل وقد ميز بين الكلام واللغة التي هي تنظيم من الإشارات المغايرة أو المفارقة .
5. صنف بيرس العلامات الى أيقونية تماثل مرجعها ومؤشرية ورمزية .
6. الدلالة عند العرب تنقسم الى قسمين : الأول يقر بوجود علاقة طبيعية بين الدال ومدلوله والثاني يؤكد على عدم وجود علاقة طبيعية بين الإسم والمسمى وهناك فرق بين الدلالة والعلامة ، العالم دلالة على وجود الخالق ، والعلامة ما يكون لك دلالة دون غيرك الإمارة: شكل من أشكال الدلالة تعتمد الظن .
7. صنف الجاحظ الدلالة الى ، اللفظ ، الإشارة ، الخط ، العقد ، النصبية .
8. الدلالة في القرآن الكريم ذاتية ، وتلازمية .
9. تقوم حياة الإنسان على الغذاء والتكاثر ووجود دمي تمثل الآلهة الأم في مبالغة للأعضاء الحسية رمزاً للخصب .
10. إعتدت الأساطير الحب جوهرأ في تفسير الظواهر الكونية والإنسانية فالأرض والأنثى محور حياة الانسان .
11. النجمة ذات الإشعاعات الثمانية أو الأثنى عشر تمثل كوكب الزهرة رمز الجمال الأول لعشتار في العراق القديم.
12. أول ملحمة تمثل العشق الإسطوري بين عشتار في نزولها للعالم السفلي و(دموزي) زوجها وتفسر الموت لكنها تضحى بزوجها لتخرج من الموت وذلك اول غدر إسطوري ، الحب والرغبة الجسدية من صفاتها .
13. الماء رمز الحياة والخصوبة التي هي نتيجة من نتائج ال.
14. تمثل عشتار آلهة للحرب أيضاً رمزها حزمة القصب المعقوفة والتاج المقرن ، بسببها كان الحزن على تموز والمناحات السنوية في الطقوس الأمر الذي يفسر لنا الحزن العراقي الأصيل .
15. كل حب أو عاطفة لابد له من وسيط للإغواء والترغيب وظهور الأفعى رمزاً لذلك أو الشيطان ، مع الشجرة وتأخذ الثمرة دلالة الخصوبة والعسل رمز الإنتشاء العاطفي و الأسد رمز القوة ، المخدع له دلالة الخداع لغوياً !.
16. كل حب لا يخلو من الوجود خطيئة بحسب بعض الفلاسفة والتكفير عنه هو فناء عوالم ومجيء أخرى الى ما لا نهاية .
17. تعتمد الفيثاغورية الإبتعاد عن الشهوات والزهد والتقشف ، الجسم عندهم مقبرة الروح تؤمن بالمحبة الأخوية وتناسخ الأرواح .
18. يؤكد امبادوقليس على قانون (المحبة والغلبة) الذي يسير الكون والمحبة قوة كونية للجذب والحركة في جميع الأشياء الطبيعية فهي سبب الإتحاد .

19. الحب تذكر للمعرفة القبلية عند سقراط والإنسان يريد الخير دائماً .
20. الحب عند إفلاطون رغبة في الأبدية وبحث الإنسان عن نصفه الثاني الذي يشعر بأنه ينقصه وهو إشتهاء صادر عن الحرمان يرتقي بالمحب من جمال الى ما هو أجمل حتى يصل للجمال المطلق .
21. الحب عند أرسطو هو الصداقة وقد قسّمها الى صداقة الفضيلة والمنفعة وصداقة اللذة .
22. الحب عند الرواقيين يميل الى المفهوم المادي المتعلق بالجسد بإعتباره وعاءاً جمالياً .
23. الحب في الإسلام هو حب الله أولاً وهو يخضع للقيم الروحية والأخلاقية تحت سيطرة العقل على الشهوات ولا يعدم الجنس بل يدعو له بطريقة حضارية بين الزوجين المتحابين .
24. الشهوة ألصق بالطبيعة عند التوحدي والمحبة أصدر عن النفس والحب عند الأندلسي لا يدرك الا بالمعاناة والجمال عند الغزالي جمال حسي وجمال وجداني وجمال عقلي .
25. الخوف من المجهول ولغز الموت يؤديان بالإنسان الى تأكيد الذات من خلال الحب عن طريق الفن في تضخيم مظاهر الأمومة مثل الثديين والبطن المنتفخ والفخذين والأعضاء الحسية في طابع ديني مقدس يجسد هيمنة الذكورة على الإنوثة في التعبير .
26. تحول قوى الطبيعة الى رمز من خلال الفن مثل شيوع رأس الثور ورؤوس النسور ليحل المفهوم محل الكائن لتفعيل التناسل . وتشخيص القوى الخلاقة لعنصري التذكير والتأنيث (عشتار وتموز)
27. ظهور الآلهات الأفاعي في الفن السومري يؤشر فكرة الخطيئة الأولى وكذلك اختتام الإغراء في عصور ما قبل التاريخ.
28. يمثل القمر رمز خصوبة تثمر من تلقاء ذاتها .
29. إبتعاد الفنان المسلم عن تجسيد الحب حسياً ، وتجسيد الحب الإلهي في تصوير صوفي رمزي تجريدي روحاني / خط ، زخرفة ، منمنمة ... الخ .
30. تصوير قصة الإغواء برموزها التقليدية (الشجرة، الأفعى، حواء، آدم) وتصور قصص الغرام للعشاق المعروفين (مجنون ليلي ، يوسف وزليخة ، خسرو وشيرين) في الفن الاسلامي.
31. قدّم الواسطي نماذج من الحب تجسد المرأة العاشقة والزوجة العاملة والمستجدية وحتى حين تلد من خلال مدرسة بغداد للتصوير الممثلة به.
32. سيادة العقل في الفن الكلاسيكي الأوربي والمثالية في تصوير الحب موضوعاً وفناً إضافة لانعكاس الأساطير اليونانية في تجسيده مع الخطيئة وهيمنة موضوعة السيد المسيح والعذراء الذي يؤشر التمسك بحب السيد المسيح وأمه العذراء .
33. في الفن الرومانسي حلت النزعة العاطفية بدلا من سيطرة العقل ليحل الخيال والذات الفردية وتصور الغوامض وحلول اللون بدل الأشكال النحتية المثالية إضافة لتصوير الشرق مصدراً للجمال الحسي .
34. حل الإنطباع البصري في الإنطباعية ومواضيع الحب التقليدية في التصوير الحسي وإبتعاد رينوار رغم عري نسائه عن عقدة الخطيئة في تصوير الجمال البريء المقترن بالفردوس دائما .
35. يؤشر استمرار التعبير عن الحب بالحركات الحديثة الأخرى كالوحشية والتعبيرية والتكعيبية وولع السريالية بالأيروسية دليلاً على ديمومته وحيويته.
36. يؤشر اهتمام الفنان العراقي (جواد سليم مثلاً) بالأدب تأكيداً في دعم الفن التشكيلي المعجّد للكثير من الرؤى الادبية والثقافية مثل تأثير الف ليلة وليلة في تجسيد الحب والخيانة والرومانسية.

37. من الرموز الدالة على المرأة العراقية (العباءة) وهي تلتف على الجسد ومن أوصافها العيون الواسعة اللوزية (السومرية) والوجه البيضوي والجسم الممتلئ وهي تقترن بأشكال نباتية كالوردة والسنبلة وتقترن أحيانا بالمدينة الحلمية والأرض

الفصل الثالث

أولاً مجتمع البحث

نظراً لإتساع مجتمع البحث ولعدم وجود توثيق إحصائي للأعمال الفنية التي تتجسد فيها دلالات الحب إكتفى الباحث بما إستطاع الحصول عليه وبما لا يخل بهدف البحث فكان مجتمع بحثه

(219) عملاً منها (91) لوحة فنية و (128) عملاً نحتياً، منها (95) عملاً لمحمد غني حكمت الذي أكد أهميته بالكم والنوع في مجال النحت * ملحق رقم (1)

ثانياً : عينة البحث

إختار الباحث وبالإستعانة بالخبراء ** عينة بحثه بطريقة قصدية وبالبلغة (17) عملاً فنياً بواقع تسعة لوحات تشكيلية مرسومة بالزيت و (8) ثمانية أعمال نحتية للفترة من 1950 – 1980 وقد سلسلها الباحث بحسب العقود . حيث توزعت أعمال الرسم مع النحت على العقود الثلاثة بما يعكس دلالات الحب وفق الجدول التالي :

ت	العقد	عدد اللوحات	عدد المنحوتات	المجموع الكلي
1.	الخمسينات	ثلاث لوحات	ثلاثة اعمال	سنة اعمال
2.	الستينات	لوحتان	ثلاثة اعمال	خمسة اعمال
3.	السبعينات	أربع لوحات	عملان	سنة اعمال
4.	المجموع	تسع لوحات	ثمانية اعمال	سبعة عشر

مع ملاحظة مايلي :

1. تكرار أكثر من عمل لفنان متميز في تجسيد هذا الموضوع سواء في الرسم او النحت .
2. الأخذ بنظر الإعتبار شهرة الفنان وحضوره محلياً عالمياً .
3. سمو الموضوع العاطفي من ناحية وتجسيد الدلالات الحسية من ناحية أخرى وبشكل متوازن .
4. عمل الباحث على عدم التقيد بعدد معين في العقود الثلاثة مستنداً الى طبيعة الحب والأعمال ولكنه في المجمل العام يتلمس تجسيد موضوع البحث .
5. أخذ الباحث في نظر الإعتبار إختلاف الأساليب الفنية بين فنان وآخر .
6. مزج الباحث بين الرسم والنحت في الوصول الى دلالات الحب المتنوعة في تحقيق هدفه .

ثالثاً : طريقة البحث :

إعتمد الباحث في تحليل عينة بحثه على المنهج الوصفي وأسلوب التحليل .

رابعاً : أداة البحث :

لغرض تحقيق هدف البحث إعتمد الباحث في تحليل عينة بحثه على مايلي :

1. عناصر بناء اللوحة التشكيلية والأعمال النحتية وهي : (الخط ، اللون ، الحجم ، الكتلة ، الفضاء ، المادة ، الملمس ، الشكل
 2. العلاقات الرابطة فيها:
- وهي (التكرار، التقابل، التوازن، الانسجام، الإيقاع، التناظر، الوحدة، التضاد، التباين)

* اكتشف الباحث تميزاً هائلاً في أعمال محمد غني حكمت في تعدد المواضيع وعمقها وسموها الجمالي إضافة لحرصه على توثيق الأعمال مع القياسات الدقيقة أكثر من أي فنان آخر لذا يعد إنموذجاً حياً يجسد دلالات الحب في فنه الكبير .

** الخبراء هم

ت	اسم الخبير	الدرجة العلمية	وقت وتاريخ المقابلة
1.	د. عاصم عبد الامير	استاذ	11 / 11 / 2008 الساعة الواحدة ظهراً
2.	د. عبد الحميد فاضل	استاذ	10 / 11 / 2008 الساعة الواحدة ظهراً
3.	د. علي مهدي ماجد	استاذ مساعد	6 / 11 / 2008 الساعة الواحدة ظهراً
4.	د. صفا لطفي	استاذ مساعد	10 / 11 / 2008 الساعة العاشرة صباحاً

3. ما تمخض عن الإطار النظري من بعض المؤشرات إستفاد منها الباحث في تحليل عينات بحثه .

4.الخبراء

تحليل العينة



مصورة (1)
الفنان / جواد سليم
اسم العمل / فتاة وحمامة
المادة المستخدمة / زيت على
قماش
القياس / 40 × 25 سم
سنة الانجاز / في الخمسينات
اللائحة / مقتنيات جامعة

تكوّن اللوحة بشكل رئيس من فتاة وحمامة تجلس على كف ذراعها المقلوب لتمثل سيادة لموضوع العلاقة بينهما . وقد استعمل الفنان أسلوباً انتقائياً يجمع بين التعبيرية والفطرية باختزال كبير للخطوط مستثمراً أصالته في الإستفادة من المدرسة الواسطية في استخدام اللون والخط ببراعة ورشاقة فضلاً عن براعة الفنان في إنتقاء موضوعه جمالية في تعبير يجسده الخطاب الجمالي . يسود اللون الأصفر في هذه اللوحة وضمن السياق الجمالي ليوحي بالراقي والإشعاع المضيء ، وبطاقة الذهب المصفر وقد ساعده اللون البرتقالي المتفانل بروح الشباب ، واللون البني الذي يوحي باستقرار شخصية الفتاة ، ومع أن لون المثلثات يتراوح بين البني واللون البرتقالي والأحمر المخفف ، فإنه يؤكد الروح العاطفية التفاؤلية المتوهجة بالمحبة السامية بين الفتاة والحمامة التي هي رمز السلام والمحبة والجمال حيث يكون التقابل بينهما .

إن عبقرية جواد سليم تتجلى في قدرته على استعمال الخطوط برشاقة وبساطة تشبه (السهل الممتنع) في الأسلوب الأدبي فالخط البسيط جسده ببلاغة ، إضافة إلى الخطوط الهلالية والمنحنيات المتحركة بطاقتها المعبرة في اليد والذراع الممتدة من خلال خط شبه دائري في استطالة وتبدو الخطوط العمودية وقد كونت مستطيلات وأشكالا هندسية زخرفية مع الخط مستطيل في تواز مع جسد الفتاة ، وقد إستثمر الفنان ببراعة الأشكال الهلالية بطريقة فذة حيث العينان هلالان والأنف يشبه خطا للام معكوسة والفم خط قصير والشعر خطوط موزعة بإيقاع هلالي .

إن الأقواس والمنحنيات شبه الدائرية توحى بطاقة التعبير العاطفي في حسية الأشكال المثلثة وهي تتقابل برؤوسها إضافة للتقابل و التوازن مع سيادة للشكل الرئيس الجامع بين الفتاة والحمامة وقد انسجما معا في توهج العاطفة الروحية من خلال شكل العينين للفتاة وحركة رأس الحمامة المناجية لها.

إن وجود نافذة إلى يمين اللوحة إحياء بالنفاذ والرغبة في الإنطلاق إلى الحرية مع أن الأعمدة التي شكلت مستطيلات عمودية وافقية تشير إلى السجن الروحي

ويتجسد المضمون الفكري والوجداني في العلاقة الحميمة بين الفتاة والحمامة في عاطفة هي فوق الإنسانية حيث تتعلق الكائنات الجميلة مع كائن إنساني جميل ممثل بالفتاة مع براءة اللون الأبيض المخفف للأصفر وتتداخل المعاني الرمزية فيما بينهما ، فالفتاة تشبه في كثير من الأحيان بالحمامة الجميلة إذ يقترن الأمر بالجمال والبراءة والحب والعذرية ، وكثيرا ما وصف الشعراء والأدباء الحمامة وصفا أنثويا مقابلا للفتاة الجميلة وكان بيكاسو قد مثل الحمامة رمزا للسلام في لوحة له ، وكانت العرب تتعامل مع الحمام تعاملا وجدانياً عاطفياً (انظر عنوان كتاب طوق الحمامة) فالحمام وسيلة لنقل وجد المحبين أو إهاجة شجن العاشق بالنواح أو الغناء ، وهو رمز للخير والبركة ، وهنا تتحقق المفاهيم الثلاثة ، الخير ، الحق ، الجمال ، وكانت الحمامة رمزا للمرأة الصادقة المحبة لزوجها وكثرة الحمام دليل على كثرة نساء الرجل، وقد أوحى جواد سليم من خلال شعر الفتاة الذي يشبه إستدارة سعفات النخيل المتدلّية بالخير العميم وبالصفة العراقية وقد كان لإسلوب بيكاسو حضور واضح في الإختزال ، كما تمتاز الفطرية مع روحية الأسلوب الواسطي فتشكل عبقرية جواد الجامع للأصالة والحداثة معاً .



مصورة (2)
الفنان / جواد سليم
اسم العمل / زوج وقرينته
المادة المستخدمة / زيت
على كانفاس
القياس / 96 × 125 سم
سنة الانجاز / 1953
العائدية / مقتنيات خاصة

تكوّنت هذه اللوحة من شخصيتين تمثلان رجلاً ريفياً وزوجته وكان أحدهما ملتصقا بالآخر ، وبشكل يتوزع اللوحة في طرفيها بشكل متوازن في توزيع الكتلتين ، يبدو الإختزال فيهما واضحاً مازجاً بين التعبيرية والفطرية مؤكداً على أشكال هلالية في تقاسيم الوجهيّن وكذلك تبدو العيون بأشكالها السومرية .

ويبدو الرجل بعباءته الريفية وما يعتمره فوق الرأس دليلاً على شريحته الإجتماعية ، وكذلك تبدو المرأة ريفية من خلال ما تعتمره فوق الرأس وما يميز نساء الريف من جدائل مصفوره وقرطين يتدليان على شكل مثلثين .

وتظهر دلالة اللون الذي إستخدمه جواد سليم بما يعكس من معنى وجداني إجتماعي بين الزوج وزوجته ، حيث تبدو الوجوه بلون متفانل مازجا بين اللون الأصفر والأحمر المخفف بينهما ، ويبدو اللون الأبيض الذي كان خلفية لهما كدلالة على العفة والصفاء والإنسجام ، وقد كان متناغما مع ما كان يعتمره الرجل على رأسه وكذلك ما كان على رأس المرأة من شال تتخلله الخطوط الموزعة فوق رأس الرجل ، كما يتلاءم مع لون الهلال الأبيض على يسار اللوحة بما يضيف نوعاً من التفاؤل والحب والإنسجام ، ونجد العينين (البيضاوين) للمرأة بشكلهما السمكي حيث تستقر نقطتان سوداويتان بما يؤكد رؤية متفائلة للحياة ، وقد برع جواد سليم حين قابل ذلك بعيني الرجل وقد حددهما بخطوط بيضاء ليميز الرجولة من الإنوثة التي كانت أكثر وضوحاً في إيجاد الاختلاف بتعزيز رموز الرجولة (الشاربين) والعباءة الريفية الخاصة بذلك ، ورموز الإنوثة المتعلقة بالقرطين المثلثين ، وما يوحي ذلك من معنى للحب والأنوثة والوجدان الحسي .

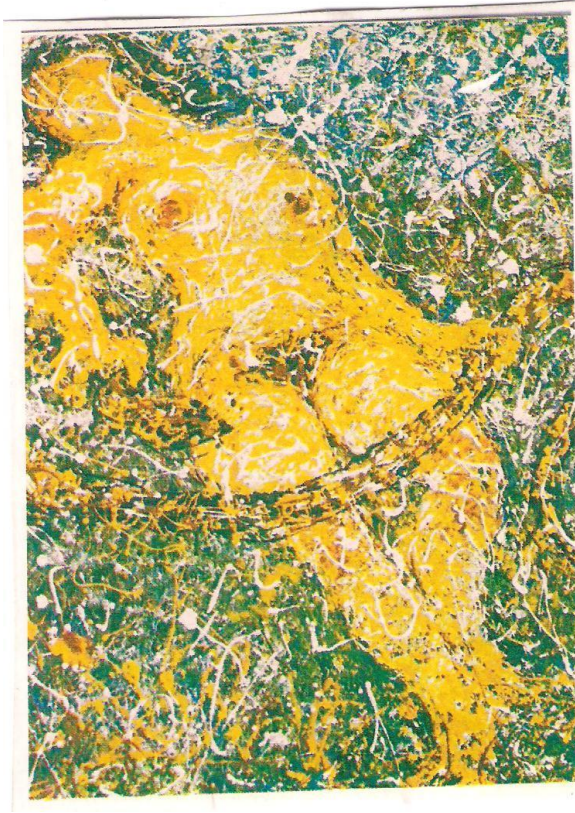
ويبدو التوازن في الجديلتين ليؤكد إستقراراً في الشخصية كما يشمل التوازن شعر المرأة وتوازنه مع ماكان من لون ، غامق ، لمستطيل عمودي في يمين اللوحة ، ويبدو تكوين الضفيرة ذاتها موحياً بالحب حيث تتعانق خصلتان او ثلاثة للشعر لتتداخل تداخلاً متموجاً للايحاء بالجمال والمحبة المتينة والتعاون .

أما الهلال الأسود الذي يكاد يكون في وسط اللوحة ، فانه من الرموز الدالة على العاطفة ويمثل تكراره حباً مستمراً بين الشخصيتين وقد عززت ذلك أشكال هلالية تبدو من بعيد .

ويبدو تأثر جواد سليم بالفن العراقي القديم خاصة بتمثال (آبو وزوجته) ليختصر الكثير في الفن و لينفذ رؤيا خاصة بالجمال حين إستعمل أبسط الخطوط البليغة بليون و ورقة منسجمة مع اللون و الموضوع في سياقه العام كما تبدو تأثيرات الأسلوب التعبيري و الإنتقائية في الأسلوب الخاص به ليعكس حالة من حالات الإستقرار الإجتماعي متوجاً بالحب بين الزوج وزوجته . وقد لعبت الأشكال الهلالية دوراً في تأكيد ذلك وبما يعزز المعنى الروحي .

وتبدو دلالة المضمون الإجتماعي في رموز وإشارات تمثلت في العباءة ذات اللون البني والشال الأنثوي والأقراط ذات الشكل المثلث والصفائر التي كانت تعشقها النساء الريفيات ، مما تقدم تتبين

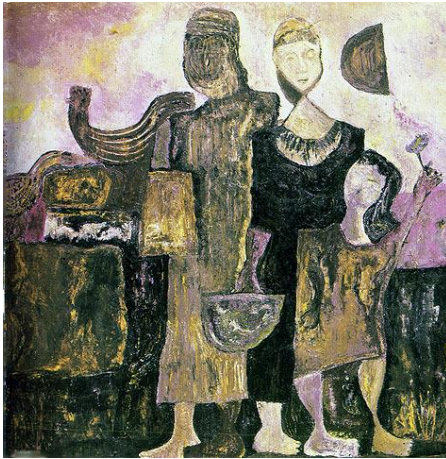
بنية الحب ممثلة بتجسيد الحب الأسري البسيط بين شخصيتين (الزوج والزوجة) وهما عماد الأسرة العراقية ويعكس ذلك إستقرارا إجتماعيا يؤكد الحب والإنسجام والبساطة بين الطرفين .



مصورة (3)
الفنان / اكرم شكري
اسم العمل / حواء
المادة المستخدمة / زيت
ومواد مختلفة
القياس / 96 × 125 سم
سنة الانجاز / 1956
العائدية / مقتنيات خاصة

تتألف هذه اللوحة من امرأة عارية مستلقية على عشب بطريقة مائلة يكاد جسدها يمتد من الزاوية العليا ليسار اللوحة وقد أمسكت قبضتها اليمنى بالشعبان الملتوي بحجمه ليقطع بصريا جسدها المستلقي و أمسكت قبضتها اليسرى نهايته تقريبا، لينتهي الجسد في الزاوية اليمنى في أسفل اللوحة. يبدو اللون الأصفر بمجمله وقد أصبح أساسا لجسد حواء ويكون أكثر قتامة في أماكن الالتحام الجسدي او الأماكن الأنثوية الخصبة كالنهدين ويبدو الالتحام واضحا بين الخطوط والألوان حيث إمتزجت لتكون عشرات الخطوط الملونة الأفعوانية الحركة ليحدث التناغم بين حركة الشعبان المتموجة على جسد حواء وبين تموجات الجسد الأنثوي ذي الانحناءات اللينة بما يتلاءم مع لحظات الإغراء العاطفي والإغواء وكذلك الخطوط الأفعوانية التي تجسد العشب بساطا متموجا مبعثرا يضم جسد حواء ، وتبدو الخطوط البيضاء الغير منتظمة دلالة على الإنفعال الحميمي والهوس مقترنا بماء الحياة . كما يبدو الإيقاع اللوني الغير منتظم وهذه التقنية اللونية ترجع الى جاكسون بولوك في اللون المصفر لجسد حواء والبقع الصفراء الفاقعة على جسم الأفعى ويظل الجسد المستلقي يشد البصر محققا سيادة باعتباره رمزا للخصوبة والأنوثة والإثارة وقد إختزلت الشجرة في قصة الإغواء أعشاب مبعثرة في حين يظهر رمز الإغواء بقوة متمثلا بالشعبان حيث لازمت هذه الفكرة الإنسان منذ بدء الخليقة وقد جسد ذلك في أختام الإغراء التي أظهرت الشجرة رمزا مع الشعبان والرجل والمرأة بنفس المضمون وقد تلبست الرجولة قناعا متمثلا بالشعبان ذاته ليكون الأسلوب رمزيا موحيا . إنها علامة حب قائمة على الحس بأقنعة كان أكرم شكري يجسدها بوعي الفنان الذي تفاعل مع قصة الخطيئة ليترجمها ببلاغة اللون والحركة المجسدة في طريقة إمساك حواء للشعبان وإيحاءات ذلك الفرويدية مع ميلان جسدها المتلائم مع إستلقاء الرأس المائل إلى يسار اللوحة في وضع منتش شبيه بالإغفاءة الحاملة !! التي لا تبالي باشتباك الصراعات البشرية الممثلة بالخطوط المتموجة المتشابكة والمبعثرة في كل جزء من أجزاء اللوحة ، وقد أحاط جسدها بالإخضرار بصورة عامة .

إن طريقة أكرم شكري في استعمال اللون من خلال سكبها بصورة مباشرة تذكرنا بأسلوب لوترك وهو في هذا يعكس إنفعالا عاطفيا حسيا كتعويض عن الكبت العاطفي اضافة لكثرة التموجات العشبية الموحية بالتأكيد على الكثرة النوعية للجنس البشري. وكان الذكاء مجسداً في توسيط رمز الإنوثة المتوهجة لمركز اللوحة المتجسد حيث الفتنة اللافتة لبصر المتلقي ، كما يظهر رأس الثعبان ذو النهاية المثلثية المدببة ودلالاته الحسية فضلاً عن الإهتمام بإظهار النهدين كرمزين للأمم والأنوثة معاً . ويبدو الأسلوب الإنطباعي جلياً في هذه اللوحة ولكنه ليس الأسلوب الحرفي تماماً لإمتزاجه بالتعبيرية في الموضوع وقد تأثر الفنان . (ببولوك) أيضاً في طريقة الرسم وطريقة التنفيذ . مما تقدم يتضح الحب في بنيته لهذا العمل بدلائل الكبت والحرمان وإنعكاسه نفسياً في اللوحة فضلاً عن التأثير بقصة الإغواء التي كانت مدار الفكر البشري.



مصورة (4)
الفنان / شاكِر حسن ال سعيد
اسم العمل / عائلة مشردة
المادة المستخدمة / زيت على قماش
القياس / 196 × 196 سم
سنة الانجاز / 1961
العائدية / (من مجموعة الدكتور محمد

تتكون هذه اللوحة بمجملها العام من عائلة تبدو مشردة مؤلفة من رجل وامرأة وطفلة تحمل بيدها شيئاً يبدو أنه زهرة تتجه الى يمين اللوحة ووجهها الى الامام بينما تبدو المرأة بشكلها البسيط وقد علقت قلادتها المتدلية على شكل هلال مفتوح الى الأعلى .. وتحمل في يدها سلة وقد إتجهت قدمها بنفس إتجاه قدم بنتها الى يمين اللوحة ... ويبدو رأسها بيضوي ينتهي بنهاية مثلث، أما الرجل فانه يبدو بقامة أعلى قليلاً من المرأة ، يعتمر شيئاً يشبه يشماغاً يتوسطه عقال اذ يبدو بياض يحيط وجهه من الأسفل وهو إمتداد لغطاء الرأس مثل كوفية بيضاء والى جانبه الأيمن يقف ديك رسم بأسلوب طفولي في حالة تيقظ وبالأسفل منه تقريباً تبدو دجاجة من خلال حركتها وكأنها تلتقط حباً حيث تمتد الرقبة بخط مقوس الى الأعلى ، ويبدو العمل بهيئته العامة هرمياً يبدأ برأس المرأة والرجل لتكون جدران لهما كخلفية للموضوع وقد ساد اللون البرتقالي المختلط مع البني والبنفسجي في كتل غامقة تشمل ثوب المرأة ، والى يمين اللوحة شكل مستطيل ويسارها ليكون خلفها جدار أخف من ذلك وأقرب الى اللون البرتقالي اما فضاء اللوحة الذي يمثل سماءاً خلف الأشخاص ، فقد تميز باللون الأبيض المطعم بلطخات بسيطة من اللون المصفر مع اللون البني المختلط بلون بنفسجي بصورته العامة إذ يشكّل خلفية بيضاء تعلو يسارها أشعة تبدو أشمس بلون بني محمر يتوزع إشعاعها بخطوط كما هو إشعاع الشمس .

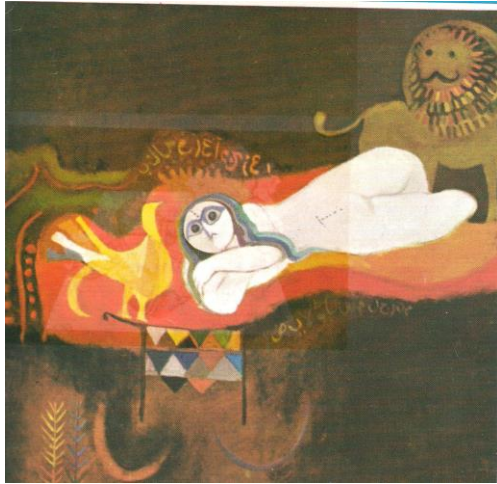
إستعمل الفنان شاكِر حسن آل سعيد خطوطه المختزلة مع الإمتزاج بطبيعة الرسم الطفولي المشتمل على إبراز من هو مهم (وهو هنا الرجل والمرأة) وإظهار النفعية بالتأكيد على وظائف الأشياء مع الأشخاص ، فالمرأة تتسوق وتلبس قلادة تتدلى على الصدر بينما تكون دلائل الرجولة ممثلة بغطاء الرأس والكوفية كما تبدو الألوان الموحية بالمحبة التي يشوبها من خلال إختلاط اللون الأحمر مع البني والبنفسجي في تشتت يؤكد تشرد يتجلى في حركة الأقدام (فالمرأة والبنت أقدامهما باتجاه اليمين بينما أقدام الرجل الى اليسار وجعل للأقدام الوانا متضادة للرجل في إشارة الى التشتت

والتفرقة حيث تتجلى (لغة الأقدام) بإيحاءات التشرد والتفرقة معا ، ولكن فعل الحب العائلي مستمر حيث يبدو الديك برمزية الحسية والعاطفية (ومن المعروف أن هذا الطائر كثير الإسفاد) وقد بدت دجاجة في حالة التقاط للغذاء ويبدو ثقل مركز اللوحة يميل الى جهة اليمين حيث تتجلى أكثر من اليسار في إشارة لإنهيار بنية العمل الذي هو إشارة الى إنهيار الحب في أسرة مشردة مقهورة يؤكد لها لون شمس محمر دلالة على الخطر ، ويبدو الأقتصاد في اللون فقد إقتصرت تقريبا على لونين او أكثر قليلا في بنية العمل مما يؤكد الفقر للأسرة والروح المتصوفة المتجسدة في الإختزال بالخط واللون ولم يترك الفنان الأمر مفتوحا فقد وضع رمزي الرجولة والإنوثة المتمثلة ((بالديك والدجاجة)) كرمزين دالين على بقاء الحب رغم التشرد كما رسم البنت بحركة وهي ترفع يدها بطريقة متفائلة حيث الصمود حاملة شيئا يشبه زهرة .

تبدو كتلة المرأة والرجل متوازنين ويبدو الشد البصري لهما واضحا عند المتلقي كما تبدو الدعوة الى الحياة من خلال (سلة التسوق) في إشارة الى السعي الى الحياة ، ويبدو الديك بشكله الهلالي والخطوط كذلك . تعبيراً عن المعنى الحسي ، وتبدو الكتلة بالقرب من وجه المرأة على شكل (طاسة مقلوبة) يتبدى منها شيء الى جهة اليمين وهي إشارة الى الإنهيار .

ان شاكر حسن آل سعيد يبدو متنبئا بهزيمة 1967 التي كان من نتائجها التشرد والإنهيار في بنية المجتمع العربي ورغم أسلوبه الطفولي الممتزج بروح متصوفة مبكرة فانه أكد على الحب الأسري او رثى له من خلال الخط واللون وتوزيع الرموز الروحية والوجدانية بأشكالها التلقائية الطفولية ولايفوت الفنان إستعماله لبعض الحروف على الجدران التي شكلت خلفية للأشخاص في إشارة الى الذكريات وتبدو القلادة على صدر المرأة إحياءا بالإعتزاز بالشيء الجميل الذي يرمز الى إعتزاز وجداني متعلق بالزواج حيث يتأكد التوازن بين يمين اللوحة ويسارها وجعلها مستقرة باللون الذي ينتهي باللون الأبيض في إشارة للتفاؤل رغم ذلك.

مما تقدم تتضح في هذه اللوحة الدلالات الرمزية الموحية برثاء الحب بإنهيار أسرة مشردة وقد برع الفنان شاكر حسن آل سعيد في رثائه للحب الأسري من خلال دلالات ذلك المعنوية والوجدانية ... المجسدة في طبيعة بنية هذا العمل .



مصورة (5)
الفنان / ضياء العزاوي
اسم العمل / رموز
المادة المستخدمة / زيت
القياس /
سنة الانجاز / 1969
العائدية / مقتنيات خاصة

تكون العمل من امرأة عارية مستلقية في إسترخاء تمد ساقا وترفع أخرى قليلا في حين يستند رأسها على اليدين المضمومتين ليكونا سندا لرأسها .

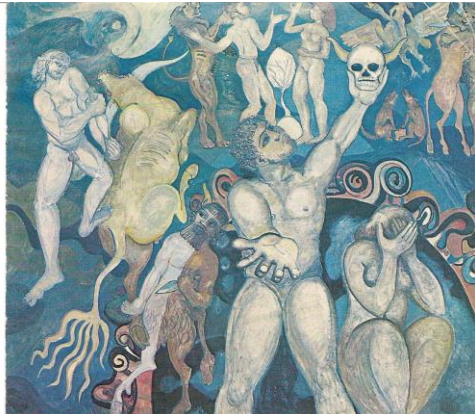
تستلقي المرأة على فراش أحمر اللون مع البرتقالي ولون أصفر من نهاية شعرها المسترسل الى نهاية ما يظهر من الساق ، العينان سومريتان ، عبارة عن كرتين يحيطهما لون أبيض ويحيطهما لون بنفسجي ، أما الشعر فله عدة طبقات بالوان مختلفة، إلى الجهة اليمنى يقف أسد وقفه شامخة

بالقوة ، حيث يكون جسد المرأة السفلي بالقرب منه ، بينما يقف طائر اصفر اللون وقفة توحى بالاعتداد والكبرياء حيث الإنتصاب والقوة على حافة سرير مقسم الى مستطيلين مزخرفين يستندان على عمودين رفيعين ، وفي الأسفل الأيسر سنبله يحيطها لون برتقالي وبقرنها سنبله مختلفة الألوان من جزء الى جزء فيهما ، وهناك شكلان هلاليان أحدهما بلون بنفسجي والآخر برتقالي وتأتي الخلفية بلون قاتم يوحي بالليل مع إستخدام الحروف الموزعة بين الأعلى والأسفل في وسط اللوحة تقريباً.

يتضح في هذه اللوحة إستعمال الرموز المختلفة في مضامينها، فالأسد رمز للصلاية والقوة والعاطفة الجامحة ، وقد وصفت عشتار كلكامش وهي تحاول إغراءه بأنه كالأسد !! ، وتظهر علامات القوة العاطفية من خلال (الشوارب) الهلالية متأثراً بجواد سليم ، وتدل ضخامة الشعر وكثافته بشكله الدائري ، على الحس والشبق وقد تداخلت دوائره بألوان متداخلة بزخرفتها ، وتبدو عيناه متعطشين للجسد الأنثوي ، لكن المرأة تبدو باردة رغم الإستلقاء الموحى بالإستعداد الحميمي مع إشارات الوشم الموحية لذلك على شكل حرف T بامتداد الجسد.

تبدو عينا المرأة واسعتين متطلعتين بسومريتها الى جهة أخرى بعيداً، ويثير اللون الأحمر دلالة عاطفية مثيرة وقد استلقى الجسد الثلجي عليه ، أما الطائر المنتصب بلونه الأصفر فله دلالة القوة الشامخة والتناسل اذا ما افترضناه ديكاً من خلال وقفته ، وتأخذ الحروف بعداً سحرياً كالطلاسم السحرية المتعلقة بالحب والسحر ويعزز ذلك الدوائر المكررة في الجانب الأيسر بإيقاعها ، حيث الإشارات الخفية الحسية ، كما نجد الزخرفة المكونة من مثلثات منقسمة الى جزئين تعزز المعنى الحسي كما يعزز الروح الشعبية وقد قابلها ما كان فوق رأس المرأة من شكل تاجي ، بينما تشير السنبله الى الخصب والجنس معاً حيث شبه العضو الجنسي بحبة القمح في المرجعيات الاسطورية العراقية القديمة فكلاهما ينفلق عن ثمرة وبعد ان يمسه الماء .

أما شكل الهلالين ففيهما دلالة الحب الرومانسي، وقد حقق جسد المرأة سيادة في العمل وحقق الفنان التوازن بين كتلة الأسد والطائر الأصفر ليكون إيقاع مضموني خفي من خلال الاقنعة الرمزية للأفصاح عن عاطفة وهاجة يقابلها برود انثوي جليدي مذهول من خلال العينين ومركز اليدين المستندين الى بعضهما البعض ، ومن خلال التباين أظهر شخوصه وحقق من خلال مثلثين منفردين باللون الأحمر والأسود بما يعزز قوتين متناقضتين في المعنى العاطفي ، وقد إستخدم الخطوط اللينة المناسبة مع جسد المرأة ويبدو تأثره بالمدرسة البغدادية مع جرأة في أسلوب حدثوي وقد حقق إيقاعاً متوالياً نوعاً ما من خلال لون السنبله ولون الطائر والمثلثين واللون البرتقالي تحت جسد المرأة ويحقق شعر المرأة إيقاعاً شكلياً متموجاً لكنه بارد في لونه ليعكس عاطفة جياشة تخذلها انوثة باردة . تتضح مما تقدم الدلائل الرمزية ذات المضمون الفرويدي في تصوير العاطفة الحسية التي تعكس التفاوت الطبقي بين العاشق والمعشوق إضافة لرموز الخصب العراقية الأصيلة.



مصورة (6)

الفنان / طارق مظلوم

اسم العمل / صعود اينانا وموت انكيديو

المادة المستخدمة / زيت

القياس / 120 × 140 سم

سنة الانجاز / 1974

العائدية / مقتنيات خاصة

تكوّنت اللوحة من رموز متعددة تجسد ملحمة كلكامش التي مثلت صراع الإنسان الإله مع الموت والخلود والحب وتبدو الرموز في أسفل اللوحة ممثلة لإينانا (عشتار) التي غدرت (بدموزي) بعد أن ضحت به في العالم السفلي من أجل أن يطلق سراحها لتعود إلى الحياة وما بين موت إنكيديو وبطولة كلكامش الذي قتل الثور السماوي بعد أن أرسلته الآلهة لتتوزع المفردات الرمزية في عشتار والثور السماوي وإنكيديو وكلكامش (ودموزي) حبيبها وزوجها لتكون في الجزء العلوي نبتة ربما هي عشية الخلود تتوسط ما بين امرأة ورجل يقف وراءه أسد مقوس الذيل إلى الأعلى وإلى الجانب الأيمن تتصارع الأسود ، وما بين الأسدين تمد ذراع للبطل الإسطوري (دموزي) وهي تحمل جمجمة بقرنين تكون بينها وبين الأسدين حيوانان إسطوريان أقرب إلى الثعالب يعطوها طائر خرافي يحمل امرأة على ظهره بينما يقوم كلكما مش بقتل الثور بخنجر. يتجلى الحب الإسطوري في إينانا وحركة يديها اللتان تضمان الوجه من الندم بعد أن قدمت حبيبها وزوجها دموزي للعالم السفلي وهنا يكون الصراع الدراماتيكي الإسطوري حيث تكون أول حالة غدر إسطوري بالحبيب وبالأزوج الذي رفع روحه من خلال قبضة يده الحاملة لجمجمة تتخذ رمزا للروح التي ظلت في العالم السفلي وتبقى قبضة اليد مفتوحة بدلالة المعنى الذي يشي بالضحية التي لا ذنب لها.

إن عشتار العاشقة تغدر بحبيبها الراعي الذي امتنعت عنه ذات مرة حين أراد الزواج منها، لقد وزع الفنان رموزه وإشارات بكثرة للإيحاء بعمق المأساة الملحمية الجامعة لفقدان أنكيديو الخل الوفي والفأس التي إنحنى عليها كلكامش.

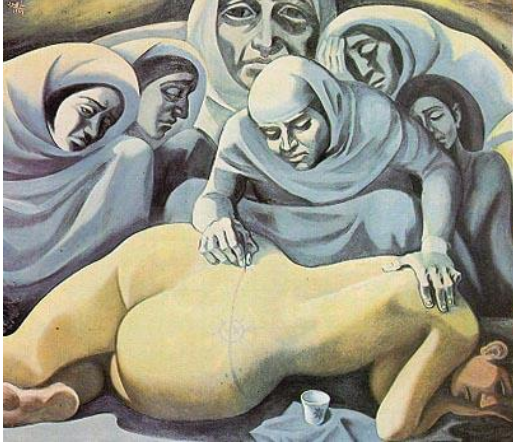
إن الدلالة الحسية والقوة تتجسد بقرني الثور اللذين يمثلان علامة للحب والإنفعال الهائج في رأس الثور

لقد جسّد الفنان حالة الموت بالدراما التي أحاطت إينانا ، إنها دراما الموت المتكررة وهي التي تجبر إينانا على التضحية بحبيبها للخروج من هذا العالم المظلم إلى الحياة المليئة بالخضرة والجمال ، وقد جعل الفنان هذه الدوامات بلون احمر في أغلبها مع لون ازرق وهي من ألوان النار إذ يبدو العالم جحيماً فضلاً عن كون هذه الألوان موحية بالإنفعال والحركة حيث يمتزجان وقد اختلط فيهما لون أصفر وبياض ما .

إن عشتار هنا تدير ظهرها لهذا العالم من خلال حركة يديها لأنها لا تريد أن ترى المأساة ، كما يبدو ارتباط الحب بالموت دائماً وبفقدان الأحبة .. ذلك ما جعل كلكامش يعيش مرارة الفقدان .. حيث أكل الدود جسد صاحبه ، صاحبه الذي نصحه في حالة نزوله إلى العالم السفلي بالقول : ((لا تلبس نعلا في قدميك ، أو تحدث صوتاً في العالم الأسفل ، وإذا وجدت الزوجة التي تحبها فلا تقبلها ، والزوجة التي تبغضها لا تضربها ، ولا تقبل الإبن الذي تحب ، ولا تضرب الإبن الذي تكره ، والا فإن بكاء العالم الأسفل سيغلبك)

لكن أنكيديو خالف ما قاله كلكامش فبقي في العالم الأسفل ! ، لذا جمع الفنان حالتين ، وكان صراع الأسود يمثل السرد الملحمي وربما كان الإشارة لصراع كلكامش مع أنكيديو ، ويؤكد معنى آخر هو قتل كلكامش للأسود في رحلته وكل من يعترضه من أجل الحصول على عشية الخلود .

وقد أكد الفنان على سيادة اللون الأصفر للإيحاء بالموت وحتى جسد إينانا الأنثوي يخالطه هذا اللون رغم الإيحاءات الخطية المتكورة التي تمثل الأنوثة الطاغية لها وستخرج إينانا صعوداً من العالم السفلي لكي تتناغم مع الحياة والربيع وستظل تندب حبيبها دموزي كل عام عشرة أيام، لذا ساد اللون القاتم الكئيب ضمن سياق العمل في تجسيد العالم السفلي .. وقد أحدث التقابل بين الأسدين والمرأة والرجل والكاننات الإسطورية الأخرى وأحدث التوازن بين إينانا وأنكيديو وتكون السيادة لدموزي العاشق الإسطوري ، ويبدو الانفعال الحركي في الصراع بين كلكامش وأنكيديو من ناحية والثور من ناحية أخرى والأسود وحركة الطائر الإسطوري وقد ركبت امرأة، يتضح مما تقدم، أن الحب اتخذ بنية التعبير الأسطوري السردية لمحنة البطولة والحب معاً من خلال الأشكال الرمزية .



مصورة (7)
الفنان / ماهود احمد
اسم العمل / الوشم
المادة المستخدمة / زيت
على قماش
القياس /
سنة الانجاز / 1974

تتكون هذه اللوحة بصورتها العامة من عدة شخصيات وأول ما يجذب بصر المتلقي هو امرأة عارية تمتد بشكل ملتو وقد استندت برأسها على يدها في الأرض المفروشة حيث يظهر ردفاها بشكل مثير وبحجم يؤكد الإثارة أكثر عند بصر المتلقي وقد طوت رجلها بما يعزز وضعها يمكن المرأة الأخرى من نقش وشم يبدو انه ممتد على شكل خط مقوس ملائم لتقوس قوام المرأة العارية لكي تسيطر على عملها حيث التركيز من خلال حركة العينين المركزتين على منطقة الإثارة للوشم ويبدو في الأعلى من رأس المرأة التي تنقش الوشم وجه امرأة بحجم كبير في الأعلى مركز اللوحة وقد أحاطتها امرأتان من الجانبين مع أسفل الوجوه المعبرة حيث استندت إحدى النساء برأسها على كفها في تعبير مؤلم بينما راحت المرأتان الى الجهة اليسرى من اللوحة وقد بدا عليهما التعبير المأساوي في وجه جانبي لاهدهما ووجه شبه مباشر مجسد للتعاطف مع لحظة نقش الوشم الذي يبدو مؤلماً ولكنه الألم الذي لا بد منه للإثارة الجمالية حيث تتحمل المرأة المضطجعة ذلك بصبر وجلادة وقد رسم الفنان قدحاً الى الأسفل من خصر المرأة العارية .

توزعت شخصيات اللوحة بصورة هرمية يبدأ برأس امرأة كبيرة نسبياً ليعبر أكثر ثم تتوزع الشخوص النسائية على طرفي اللوحة لتنتهي بجسد المرأة العارية الممتد من أسفل اللوحة الأيسر الى يمين اللوحة وقد شد بصر المتلقي الموضوع المتجسد في حركة يد امرأة وهي تحاول ان ترسم الوشم على جسد المرأة المستلقية .

إستطاع الفنان ان يحقق الاثارة بإستعمال الخطوط اللينة والمنحنية في الجسد الأنثوي وقد تلاعب في الوجوه البيضوية وما تحيطها من خطوط مائلة ومقوسة بما يعكس حركة القماش وطيته الملتوية في تناغم تلك الخطوط مع الحركة الملائمة ويبدو التعاطف واضحاً من خلال تعبير الوجوه المأساوية التي تشعر بالألم ولكنه الألم الملذ لأحداث شيء من الجمال كما تبدو الماساة في الوجه الكبير للمرأة حيث يعكس ذلك ماساة المرأة في التعامل مع الجمال المؤلم كما تبدو الالوان الزرقاء المنسجمة بشفافيتها مع ما يتخللها من ظلال لطيات الثياب في حالة تعكس موقفاً نفسياً جمالياً متعاطفاً مع المرأة العارية المستلقية ويزيد من اظهار الجسد الأنثوي المستلقي بالتوائه الظلال في أسفله لغرض إظهار المثير أكثر في الردفين وحركة الساقين المضمومتين والنهد المتدلي الى الأرض ويزيد نشوة المتلقي إستكانة المرأة المستندة للأرض لهذا الفعل المتعلق بالوشم على جسدها ويبدو الجزء الأعلى المحيط بالشخصيات بلونه موازناً للون جسد المرأة العارية الذي يسقط عليه الضوء فيمتزج اللون الجسدي الأصفر المبيض مع الضياء الساطع مما يحيط بالنسوة ظل مزرق يتلاعب والظل الساقط من جسد المرأة العارية الملتوي مع جسدها .

ويبدو التعبير الفرويدي واضحاً للفعل الجمالي في هذه اللوحة حيث يلتذ الفنان في اظهار الجمال المتالم من ناحية من خلال وخز الابرة كما يجسد رغبته العارمة من خلال تصوير الجسد الحسي باعطاء المناطق الحسية حجماً كبيراً مثيراً وقد شد الانتباه البصري لذلك ويبدو الإهتمام الواضح بالموضوع من خلال تعابير الوجوه النسائية وخاصة تلك المرأة التي تنظر للجسد في يمين اللوحة كما تبدو المرأة التي تجسد وتنقش الوشم على منطقة الإثارة في حالة من

الجدية والاهتمام ويبدو الوشم المتجسد على جسد المرأة اسلوبا اتخذته ما هو داحمد في لوحاته مجسدا التعبير العاطفي المتوهج بمعاني الحب الفرويدي كما يبدو التعاطف بين الجنس الواحد متجليا في تعاطف النساء مع بعضها البعض.

مما تقدم يتضح فعل الحب المتجسد من خلال الرسم بدلالاته النفسية الرامزة تعويضا عن الكبت الذي تمثله التقاليد والقوانين والأعراف من خلال اللذة في تعذيب الآخر (الماسوشية) .



مصورة (8)

الفنان / ماهود احمد

اسم العمل / الانتظار

المادة المستخدمة / زيت

على قماش

القياس / 125 × 135 سم

سنة الانجاز / 1975

تكونت اللوحة من شخصية رئيسة لامرأة عارية جالسة على بساط في حالة انتظار ، وقد وضعت ذراعها الممتدة حيال جسمها المتكور لتمسك نهاية ساقها تقريبا الملف الى الوراء قبيل القدم وتضع ذراعها الاخرى بطريقة تسند جلستها في وضع راحتها على البساط المزخرف بأشكال هندسية لمثلثات متعددة في طرفي السجادة من اليسار واليمين وتجلس دمية عارية في الفضاء المتكون بين ذراع المرأة اليمنى وبين احدى ساقها الملفة الى جذعها في جلستها المائلة المنتظرة ، في اليمين عمد الرسام الى رسم اشكال نباتية بما يوازن جسد المرأة المنتظرة وفي الجهة اليمنى لخلفية جسد المرأة يقف حصان في حالة إنتظار وقد اطرق برأسه ويلى الحصان بيت من بيوت القصب في مركز اللوحة كخلفية يظله ليل دامس والى الجهة اليمنى من الزاوية العليا هلال يشع بضوئه على الأشياء .

يتجلى في اللوحة الظمأ الوجداني لامرأة عارية تنتظر الحبيب في شيء من الرغبة العاطفية الهادئة التي لا تخلو من الإحساس المتشوق حيث يركز الفنان على علامات حميمية كالوشم الذي كان سمة اسلوبه في الكثير من اللوحات (كلوحة الفانوس) مثلا وغيرها الكثير وقد أكد الفنان على مفاتيح الجسد الأنثوي فأبرزها عن طريق الظل والضوء المنعكس مع اللون الأزرق الخفيف الذي تظله قنطرة الليل بما يوحي بالشاعرية والرومانسية يعزز ذلك الوشم بنقاطه الثلاث كما في هذا العدد من إشارة حسية حيث كان الفيثاغوريون يعتقدون بدلالة الرقم (3) في الزواج ، استعمل الفنان رمزا للظمأ العاطفي في خطابه الجمالي الغير مباشر من خلال الدمية العارية وكأنها تمثل الخطاب الروحي لعاطفة متوهجة تنتظر من يشفيها ويقابل هذا الإنتظار الحصان المطرق في حالة من حالات الإنتظار التي ربما يكون إنتظارا لفارس أو مخلص يأتي دائما بحسب المرجعيات الأدبية الرومانسية على حصان أبيض لينقذ أميرته في عالم الخلاص الرومانسي وتبدو براعة الفنان في تمكّنه من توزيع مفردات إنشائه على سطح اللوحة حيث الظل والضوء المنبعث من هلال يرمز الى الحب الشفاف حيث يثار العشاق دائما في مثل هذه الليالي كما نجد التوازن بين المرأة العارية والحصان من حيث طبيعة الإنتظار ليشكلا مركزين بصريين بينما تكون الدمية بحركة كفيها اللامسة للنهدين داعية للحب والجنس معا .

تأثر الفنان بعالم الزخرفة الهندسية ليؤكد على أشكال مثلثية للبساط بدلالاتها الحسية حيث يتخلل المثلثات المتقابلة خط مستقيم في كلا الطرفين ويبدو العدد الزوجي لها بما يوحي يتوازن الرجال والنساء من خلال الإشارات الحسية وتبدو فتحة البيت القصبي التي تتخذ شكل قوس بما يحدث المقابلة بين الموضوع العاطفي في الإشارة الى المخدع المظلم للإيحاء بالستر والخفاء (فضلا عن دلالة القصب التكاثرية) والتي أشرنا إليها في مبحث الحب في الفن العراقي القديم) ، وقد يكون

متناغما بين الظل الحاصل في الإنحناءات الملتقبة في الإتصال بين نهاية البطن والعضو الحسي اما الجهة اليسرى من اللوحة فانها هادئة نسبيا بينما تتحقق سيادة جسد المرأة الأقرب الى مركز اللوحة وبذلك يحقق الفنان المعنى التعبيري فأعطى للظلام رمزيته وللنبات معنى الخصوبة والخير ، والهلال المترجم للعاطفة الرومانسية بما يسكبه من ضوء شفاف يضيء الجسد الانثوي الطافح بالانوثة الفياضة فضلا عن استعمال الخط الناعم المنساب مع الجسد واللون المنسجم والحركة الأنثوية الجميلة بما يتلاءم وإيقاع الجسد الجميل.

مما تقدم يتضح الحب ببنيته العامة في هذه اللوحة بدلالات الحب الحسية ذات المرجعيات النفسية حيث الكبت العاطفي في شيء من الحلم الرومانسي للتعبير عن عاطفة الفنان العراقي .



مصورة (9)

الفنان / حسن عبد علوان

اسم العمل / من الف ليلة وليلة

المادة المستخدمة / زيت

القياس / 150 × 100 سم

سنة الانجاز / 1978

العائدية / جذور الفن العراقي

يتكون هذا العمل في بنيته العامة من ثلاث شخصيات رئيسة تبدو موزعة بشكل عمودي تقريبا من مركز اللوحة الأسفل الى مركز اللوحة في الاعلى.

حيث تبدو الشخصية الأولى في أسفل اللوحة بشكل امرأة تعزف على آلة العود وقد احتضنته في إشارة الى الموسيقى والغناء وقد ضمت جسدها عباءة مزركشة على شكل قوس يذكرنا بالعمارة الإسلامية واستخدامها للقوس والاشكال الهلالية ويبدو ثوب المرأة بلون برتقالي وهو مكشوف من ناحية الصدر ليظهر جزء من النهدين وبالتحديد في الاعلى منهما اما اعلى المرأة المغنية فانه يمتد فانوس بيد مخلوق انثوي بجناحين قصيرين وثوب ملتصق على الجسد وقد بدا الفانوس كبيرا نسبيا وفي الاعلى من ذلك يبدو المخلوق المركب من الحصان والطائر مربوطا بدائرة مضيئة محدودة بلون اكثر قتامة وتتوزع في جهتي اللوحة كتلتان تمثل واحدة منها مسجدا في اليمين حيث المنارة المنتهية بهلال شبه دائري بعمارته الإسلامية على شكل طبقات متراكبة تقابله كتلة لعمارة إسلامية تشبه الشناشيل البغدادية حيث الزجاج الملون لبعض الأقواس المقسمة والخطوط المستطيلة التي تقسم العمارة الى وحدات تبدو رتيبة بينما تبدو غير ذلك في المسجد، تحيط الشخصيات هالة بيضاء تحدها وكذلك تحدد الكتلتين وقد بدا المسجد اكثر علوا من الكتلة المقابلة ، وتظهر في هذا العمل دلالات متعددة وقد كان للتعبيرية باللون اثر واضح فالوجه لطخ لكلا المخلوقين بلطخات الألوان المعبرة (اذا يذكرنا بأسلوب هنري ماتيس المتأثر أساسا بالفن الإسلامي كما يتكونا بالفطرية في التعامل مع اللون والخط وحتى الموضوع ، ويحدث اللون البرتقالي انتقالا إيقاعية بين لون ثوب المرأة في الأسفل ولطخات الوجه ومركز الفانوس الملتهب باللون الناري وجسد المخلوق ذي الجناحين الصغيرين مع لطخات وجهه .

ويمكن لنا التأويل بالقول: إن العود يمثل الأنس والطرب والبوح الوجداني وقديما قالت العرب ((إذا طابت النفوس غنت)) والعود آلة عراقية تعتبر أقدم آلة موسيقية استعملها الانسان في العراق وقد استعملها الاوربيون فيما بعد حتى انهم يسمونه بنفس الاسم ويبدو النناغم بين أوتار العود ما

يقابله في الأعلى من استرسال شعر المرأة كما تبدو الدوائر البيضوية الثلاث في إشارة فنية للانغام الصادرة من عمق الوجدان ، ويدل الفانوس على الأجواء الليلية المنيرة بالنفوس المطربة مع دلالة الجسد الأنثوي المتمثل بالنهدين في المرأة أسفل اللوحة ، وكأن المخلوق الأنثوي الطائر يمثل روحا جميلة ترتقي الى عالم الحب والجمال من خلال الغناء الذي يعكس نفسا عاشقة حيث يتجسد المعنى الحسي مع المعنى الروحي السامي المجسد من خلال الحصان ذي الجناحين الذي يوحي بمرجعيات قصة الإسراء والمعراج وهي هنا تقتحم الزمن بإيقاع نفسي لدى العاشق للوصول الى المحبوب من خلال الكلام المعنى المجسد للحب وتبدو الحلقة الدائرية رمزا للقيد الروحي للعاشقة المغنية في حين تشير العمارة الإسلامية الى الجو الروحي من ناحية ومن ناحية أخرى الى المرجعيات المتعلقة بالعصر الذي يبدو عصرا عباسيا منفتحا على الأمم حيث تبدو أجواء ألف ليلة وليلة باطرها السردى للحكاية التي هي صدى لما عاشته بغداد المترفة التي كانت عاصمة الدنيا حيث الغناء والترف والخير وقد جسد الخير بدلالة اللون الأخضر الشفاف والذي كانت عليه أجواء العاشق وقد عاش ليلة من ألف ليلة وليلة، يبدو التقابل واضحا في الكتلتين الموزعتين على جانبي اللوحة كما تبدو الهيمنة البصرية العمودية الممتدة من المرأة التي تغني الى المخلوق الذي يحمل الفانوس والى الحصان ذي الجناحين وذلك يذكرنا بأفلاطون وقد إرتقى الحب من حب الأشكال الى حب النفوس ثم الارتقاء الى الحب المطلق كما توزع لون أصفر شفاف دلالة على ضياء النفس وانفتاحها على الحب والحياة وقد بدا المعشوق غائبا ، ولللهال دلالة إيمانية هنا فالحب سيسمو برغم حسيته الى عالم مطلق سامي للارتقاء بروح المحبوب في هيام غرامي وتبدو الزخرفة الموزعة على النوافذ دلالة على جمالية خاصة بنفسها مع دلالة الشكل الهلالي المتكرر حيث الإيقاع المتزن والمحسوب من خلال الخطوط المعمارية المقسمة لهذه الأشكال ويبدو الحصان ذو الجناحين مجسدا لحالتي الحركة والسفر من خلال الأجنحة ولكنه سفر قد يكون الى عالم الملكوت وروح الفروسية الدالة على الكرم والنبيل وإقتحام المصاعب للوصول الى المعشوق بحس رومانسي جميل .

يتضح مما تقدم ان بنية العمل الفني في هذه اللوحة تجسد موضوعا رومانسيا بغداديا لليلة من ليالي الشوق والحب والرغبة في الإلتقاء بالروح العاشقة والمعشوقة من خلال دلالات ذلك الرمزية والإشارية والأيقونية .



مصورة (10)
الفنان / جواد سليم
اسم العمل / الام
المادة المستخدمة / خشب
القياس / 25×40×170 سم
سنة الانجاز / 1953
العائدية / مقتنيات خاصة

يتكون هذا العمل بشكله العام من امرأة ترفع يديها الى الأعلى وقد تدلى شكل من إحدى يديها كمثري بما يشبه القلب في رسمه بسلك، إحدى اليدين تبدو كسنبلة بثلاثة نتوءات مثلثة الاشكال تشبه شكل نبات قد يكون سعفا في احياء رمزي يقصده الفنان بينما تبدو اليد الاخرى مرفوعة بما يوازي اليد الاخرى، ويبدو رأس المرأة طويل العنق تعلوه ثلاثة اشكال مثلثة توحى بتاج او شعر امرأة، وفي منطقة الصدر اظهر الفنان النهدين على شكل دائرتين بشكل واضح متعمد لاطهار الانوثة في حين يمتد القوام باستطالة لينة وقد امتد خط يفصل بين النهدين يبدو اكثر غورا في بدايته النازلة من الاعلى ليخف عند نهاية البطن ملتقيا بدائرة صغيرة علامة للبطن، حيث يتصل الانسان بمن انجبته، ويبدو الوركين ضخمين وقد ارتفع احدهما على الآخر قليلا ليشكل خطا مانلا، يبدو الوجه بعينين كبيرتين وانف عريض وفم بشفتين غليظتين، استثمر الفنان دلالات مقصودة لابرار معنى الحب الامومي المرتبط بالخير من خلال التأكيد على شكل اليد المرتفعة ذات الشكل المتدلي من اليد وهو يشبه شكلا كمثريا في احياء الى الحب الحسي ايضا، ويمكن تأويل ذلك في ان الشكل المثلث الموحى الى الحب الحسي العاطفي في الفن العراقي القديم يمكن له ان يتطور فيصبح على شكل قلب للحب وهو شكل يمكن تاويله لأكثر من معنى فهو جامع بين شكل للعضو الفاتن المحرف وبين شكل القلب وقد يكون جامعا بشكل مختزل بين شكل الثديين وشكل العضو الفاتن الانثوي في الفن العراقي القديم فيكون اكثر حسية، ولقد جمع جواد سليم في هذا العمل المعنى الوجداني للحب الامومي وبين المعنى الحسي من خلال تأكيد المظاهر الحسية حيث التضخيم والابرار.

ان جواد سليم لا يريد للآم أن تكون مصنعا للإنجاب فقط، وانما هي أم من ناحية وأنثى من ناحية أخرى لذا بالغ باظهار مفاتن الجسد مع التأكيد على دلالة العطاء ليضاف الى ذلك ماكان على الرأس من تاج ذي مثلثات ربما كان شعرا وقد قيل عند العرب (شعر المرأة تاجها)، مع وجه دائري وعنق طويل وقد رفع من مكانة المرأة بان جعلها طويلة العنق مرتفعة الرأس وذات قوام ممتد مع ذراعين ممتدتين الى الاعلى في اشارة الى السمو ولم يغفل اشارة الجمال من خلال ماوضعه من طوق على ذلك العنق، ويبدو تأثير هنري مور على اسلوبه، وفي الاختزال كان تأثير المنحوتات السومرية

واضحا ويبدو التوازن في الذراعين والتدينين والوركين ويكون العمل مقسما من الاعلى لقسمين حيث يقف العنق وسط الجسد.

يمتد الخط الفاصل بين التدينين الى نهاية البطن في ميلان قليل كما اظهر نوعا من التقابل بين الأشكال المثلثة في رأس المرأة والذراع وركز بذكاء على دائرة البطن لتشد نظر المتلقي اشارة الى الامومة فهي نقطة اتصال بين الانوثة والامومة لكونها مكانا للحبل السري الذي يمد الطفل بالغذاء مؤكدا الاتصال الروحي الوجداني بين الطفولة والامومة ليبدو العمل برمته ككتلة رشيقة مستقرة تهدف الى السمو مستفيدا من مادة الخشب في طواعيتها لتلعب مساقط الضوء دورا في اظهار تقاسيم العمل.

مما تقدم يتضح إمتزاج المعنى الدلالي للأنوثة الحسية والأمومة السامية بالحب الوجداني عند جواد سليم .



مصورة (11)

الفنان / محمد غني حكمت

اسم العمل / راقصة شرقية

المادة المستخدمة /خشب

القياس / 80سم

سنة الانجاز / 1956

العائدية / مجموعة خاصة في ايطاليا

تكون هذا العمل من امرأة في حركة رقص شرقي حيث يبدو القوام بجماله وحركة الجسد ذي الإيقاعات الجسدية الجمالية وهي تمسك بثوب الرقص الشفاف اذ ترتفع يدها لتلتقي من خلال اصابع الكفين وهي تظهر مفاتن الصدر المتمثلة بالنهدين المتوثبين ويبدو الرأس المتوثب بانتصابه الجميل وقد استندت على ساق رشيقة في حين تبدو الساق الاخرى في حالة تثن أثناء الرقص ليستند على القاعدة بشكل شفاف ، وقد اولى الفنان اهتماما بتصوير الأنوثة والمجسد في الخصر الجميل وانحناء الحوض برشاقة الخطوط المنحنية وقد جعل ثوب الرقص منسابا من اعلى الساق الجميلة بما يوازي حركتها الراقصة معتمدا الخطوط المنحنية ومؤكدا على التعبير الجمالي الوجداني الخالص في وجه المرأة الراقصة ليجسد رقصا شرقيا حسيا مع الاحتفاظ بشفافية الثوب ببراعة رقيقة وبما يتلاءم وسياق موضوع الرقص.

يبدو الشكل بصورته العامة رقيقا في خطوط منسابة ذات طاقة متدفقة بالحركة التي تتلاءم وطبيعة الروح الوجدانية للعمل الفني وقد استعمل الفنان الخطوط الهلالية في رسم جبينها والعينين

والفم المقوس الجميل مع انف يميل الى شكل المثلث الرقيق في ليونة انثوية متفتحة في فضاء مطلق يوحي باتطلاق الروح مع نشوة الرقص الشرقي ذي التكهة الحسية في جمال خالص، وقد عمد الفنان الى اظهار الساق المنحنية العارية ليظهر الجمال بالإستثناء وهو أن يقوم الفنان متعمدا بإستثناء جزء من الجسد المتسربل بالثياب لاطهار التشوق والجذب الجمالي والاغراء السابعد مما هو ظاهر ليكون الغموض الذي يفسره خيال المتلقي اكثر جمالا مما هو واضح مباشر واكثر ظمأ لمعرفة الجمال. جسّد الفنان الإنسجام في أجزاء الجسد الأنثوي الباديء من حركة اليدين حيث الإنسياب مع نظرة المتلقي لموجتي النهدين لينزل الايقاع مع الخصر الرقيق المنساب بشكل هلالي في نعومة تنتهي بشكل هلالي ايضا الى اعلى مع الاثارة لمركز الخصب الأنثوي كما يبدو التقابل بين قوس الساق الظاهرة بالاتحاء الجزئي مع القوس الذي تكونه الساق الثانية المخفية.

يبدو راس الانثى الراقصة بشموخ في تكوينه المتشكل من الرأس وتموج النهدين النافرين وقد أحدثت العينان تقابلا بينها وبين النهدين ومما يشكل طاقة جمالية انسياب الثوب بما يتوازن مع وقفة المرأة الراقصة المشبعة بالانوثة وقد اكد رقة هذا الموضوع ودلالته الخصبة اختيار الفنان لمادة الخشب وقد تعامل الفنان مع هذه المادة وكان يتعامل مع شجرة مثمرة بالانوثة والجمال مستفيدا من تساقط الضوء الذي يبرز مفاتن الراقصة حين يسقط على انحناءات الجسد وطياته في الزوايا المثيرة من طيات الثوب النازل الى الأسفل.

لقد إتخذ الفنان من هذا الموضوع سببا للتغني بالجمال الخالص لذاته فالأنثى بوقفته الراقصة إنما تشكل سموا وهالة تليق بالجمال المتحكم بالقلوب

ومما هو معروف عن الرقص الشرقي إنه يثير المفاتن الحسية فيحدث التوقد الوجداني العاطفي للرجولة المستمتعة.

إن الفنان يبدو في هذا العمل عبقريا في مرحلة مبكرة تعكس واقعا بغداديا كانت تعيشه العاصمة آنذاك ويأتي إبراز النهدين في العمل إشارة لمظاهر الأنوثة المغرية حيث يذكرنا ذلك بما نصحت به البغي لاغراء انكيدو، يقول الفلاح للبغي: (اكشفي له نهديك يقع عليك)

مما تقدم يتضح أن النحات محمد غني حكمت أولى إهتماما خاصا بالجمال الخالص في نشوة حسية لذاتها وقد تعامل مع الموضوع بدلالات الوجداني العاطفية التي تمجد الجمال لكونه جمالا خالصا محبوبا وحسب .



مصورة (12)
 الفنان / محمد غني حكمت
 اسم العمل / أم تلاعب
 طفلها
 المادة المستخدمة / برونز
 القياس / ارتفاع 135 سم
 سنة الانجاز / 1959
 العائدية / مقتنيات خاصة

يمثل هذا العمل شكلا مؤلفا من شخصيتين عاريتين في حركة توحى بالإبتهاج واللذة المصاحبة للعب والشخصيتان هما الأم والطفل حيث يتقابلان ويتصلان من خلال الأيدي الممتدة التي تصل بين الأم وطفلها في إندماج وحب مجسد من خلال العمل الفني بطريقة مادية مباشرة ليشكلا قوسين في الهيئة لكل منهما حيث يكون القوسان في حالة تقابل بين شكل الطفل وشكل الام ، إذ يلعب شكل القوس دورا مميزا من خلال تكراره في حركة الأيدي وفي إمتداد الجسدين المقوسين في حركة شبه دائرية

توحي بالإنفعال المبهج اثناء تلك الحركة التي تعبر عن الحب بين الام وطفلها في ذروة الانفعال الوجداني محاولة رفعه بحركة قدمها الاخرى ولم يغفل الفنان المميزات الانثوية لتلك الام التي تبدو شابة من خلال شكل الصدر المكور قليلا ومن خلال امتداد شعر الرأس بقوس معاكس هو الآخر وضخامة في الورك الانثوي المستقر وحركة الانفراج بساقها الاخرى للايحاء بالحركة والفعل ، ويستقر التمثالان على قاعدة شبه مستطيلة في حين يشكل استقرار الام بجلستها مع استقرار حركة الساق الاخرى على القاعدة شكلا مثلثا مع القاعدة ليمتد على طول ساقها المستقرة ساقا الطفل حيث نجد استطالة مع الحركة المقوسة للطفل وللام في حالة تعكس فيها الحركة والابتهاج اللذيذ وتظهر الحنو من خلال حركتي الرأس للطفل وللام وهما يتحركان في الفضاء في حركة تبدأ من الاسفل لترتفع الى الاعلى تبدو الخطوط لينة رقيقة تنسجم مع انسياب الحركة لكلا الشخصيتين.

إن الشكل الكروي يوحي دائما بشيء من الكمال المطلق الامر الذي جعل افلاطون يفضل الشكل الدائري باعتباره شكلا جماليا كاملا وينطبق هذا الشكل مع طبيعة الحياة التي تبدأ وتنتهي في حركة دائرية اذ يمكن ان تكون أية نقطة في الشكل الدائري بداية ونهاية في نفس الوقت في ايقاع حركي مستمر .

لقد طوّع الفنان محمد غني حكمت بحكم خبرته الجمالية والفنية مادة البرونز واستطاع ان يستثمر الفضاء بما يلانم الحركة والانفتاح المبهج فكان الفضاء مفتوحا تارة وتارة مغلقا في احاطته بالحركة المنفعلة الدائرية رغم انفلاته بسبب حركة الام وطفلها من خلال كتلتيهما بسبب الاتصال بالايدي او الارجل معا حيث تتراكب عدة فضاءات متكونة بسبب الحركة وذلك نفسه يؤكد الانسجام بين الكتلتين مع الفضاء المطلق المحيط بهما حيث الإنطلاق والتداخل .

أما القاعدة فانها تبدو بشكل مستقر يوحي باستقرار معنى الحب الوجداني للام والطفل معا ولعل أجمل ما جسده محمد غني حكمت انه جعل الطفل في هياته العامة اقرب الى كونه صبييا مما يعزز فرح الام وهي تلاعبه على قاعدة مستقرة تؤكد بديهية من بديهيات الوجود في الحب والفرح (الأمومي) الكبير وهو ينظر ثمرة فؤاده وهي تنضج يوما بعد يوم.

ان اغلب الموضوعات في الاعمال النحتية التي تناولت الأمومة كانت تصور ذلك بطريقة مأساوية لكن محمد غني حكمت استطاع في هذا العمل ان يؤكد حالة التفاؤل والابتهاج والتغني بالمستقبل من خلال الحركة المرحية المجسدة في هذا العمل إضافة لتطويع الفنان لمادة البرونز وكأنه يريد ان يقول ان الحب يمكن له ان يطوع أي مادة فتلين مع الإحساس الوجداني الجميل وهنا تنسجم المادة مع المضمون وتأخذ طبيعتها في التشكيل بحسب الموضوع الوجداني الذي يرمي اليه وهو صنع المستقبل المتمثل بالطفل ((الصبي)) كرمز من رموز النطلع نحو الحياة الجديدة التي تصنعها الام مع الطفل الرامز لذلك بإرادة قوية تصنع الحياة ويبدو المغزى التاريخي لهذا العمل والظروف السياسية التي كان يعيشها العراق بعد ثورة 14 تموز 1958.

كما يبدو الابداع الخلاق عند محمد غني حكمت في انه لم يغفل تجسيد حالة الشباب الانثوي للام في تأكيد منه على فيض الأنوثة المعطاء والممتزج مع العاطفة الوجدانية للام التي تلاعب الطفل ليؤكد حب الام لطفلها اكثر من ذاتها حيث كان الطفل في حركته اكثر ارتفاعا من الام التي ترغب بذلك ايمانا منها بهذا الحب وهي لا تخرج في حبها عن طبيعة الام العراقية المضحية على الدوام لهذا فهي لا تبالي لكل ما يحيطها وهي تلاعبه في احياء حركي بليغ يبدو حرا متفانلا مجسدا في حركة الرأس للام وهي تتطلع الى طفلها والى ما وراء ذلك في نظرة الى أعلى الفضاء وكأنها ترسم المستقبل الجديد لجيل جديد .

لقد أحدث التقابل بين المرأة والطفل تقابلا في المضمون المتصل بين الأمومة والطفولة حيث يتسامى الفنان الذي عرف عنه تجسيد الأعمال المتعلقة بالنشوة الحسية وهو يتناول مواضيع الحب والأنوثة والخصب والجمال ومواضيع الحس الأخرى بخبرته الكبيرة .

تنضج مما تقدم سمة الانوثة والأمومة مجسدة في هذا العمل مع نظرة تفاؤلية من خلال الحركة في الابتهاج والنظر الى مستقبل جديد من خلال الرموز الدلالية للحركة المبهجة برمز الحياة .



مصورة (13)

الفنان / جواد سليم

اسم العمل / الام وطفلها

المادة المستخدمة / برونز

القياس / ارتفاع

سنة الانجاز / 1960

العائدية / الشعب العراقي

تكوّن العمل ضمن مفردات نصب الحرية ليشكل حلقة وصل لهذه الملحمة الخالدة. الشكل الدائري هو المجلد العام لشكل هذه المنحوتة , حيث تحتضن الام طفلها في عناق يختصر العاطفة الخالدة للأمومة التي لا تخرج عن الأمومة العراقية المشبعة بالحنان والحب العراقي الخاص، يبدو الالتقاء في طريقة عناق الطفل للأم من خلال رفع الطفل ليديه في رغبة صادقة يقابلها ذراع الأم المحيطة بالطفل والتصاق وجه الأم بوجه الطفل وقد جلست الأم الى الأرض على ركبتها وتمثل هذه المنحوتة قمة في الحب الامومي الذي يحاول أن يحمي الطفولة بالإنحاء وتطويعها بشكل دائري يحيط بالطفل خوفاً عليه من الأذى الخارجي أو القوى التي تحاول ان تقتل المستقبل المتمثل بالطفولة المنطلقة للحياة .

ويترجم جواد سليم عبقرية الخالدة من خلال استخدام الشكل الدائري الذي يمثل فلسفة للحياة الدائرة حول نفسها حيث ان كل عناصر الوجود تبدو في حركتها وصيرورتها في حالة من الدوران لتبدأ الحياة بالطفولة ثم ترتفع بخط منح الى الشباب الذي يمثل الذروة ثم يبدأ الانسان بالانحدار في حياته للمصير المحتوم وهو الموت ولكن الموت نفسه يكون قد اصبحت سببا للحياة حين يترك الانسان اثره في اولاده الذين يواصلون صنع الحياة ويتأكد من خلال هذا العمل ان الخطوط الدائرية هي خير الخطوط التي تحمي الاشياء من غوائل المصاعب والشدائد التي تواجه الانسان ليكون جسد المرأة الام مجسداً لذلك ولقد سميت المرأة حواء لانها تحوي طفلها وتحوي الرجل من ناحية اخرى وذلك له مغزى وجداني امومي عاطفي (وفي القوس تنقسم القوة المسلطة عليه معماريا).

إن الخطوط المنحنية تنبض بحركتها بالعطاء المطلق من خلال الحركة المستمرة المتموجة الدالة على العطاء المستمر والجمال معا ويعزز من ازور هذه الام الخطوط المستقيمة التي تشد أزر الأم دلالة على الحزم والقوة وهي تحتضن فلذة كبدها، انها الام القوية بحنانها وعطفها ولم يكن فعل الأم سائبا وانما يؤكد تناغم الاستجابة من حركة الطفل البريئة والمستجيب لهذا الحنان الازلي في اطمئنان ومحبة تعكس جدلية العلاقة بين الامومة المنحنية والطفولة التي تسقبل منابع الحنان العاطفي الامومي عاكسا الروح الوجدانية العراقية في اختزال ذكي بليغ.

يتضح مما تقدم قوة الامومة وهي تحاول الحفاظ على الطفولة رمزا للمستقبل بضمه واحتوائه من غوائل الصعاب .

مصورة (14)

الفنان / محمد غني حكمت

اسم العمل / انتظار ربحان

المادة المستخدمة / خشب



تكوّن هذا العمل من رأس فتاة في حالة مائلة يستند على كفها مع ميلان الرأس، وكانت التفاصيل من خلال العينين والانف والفم بأشكال هلالية للحاجبين مع انف ينتهي بفم مقوس معبر عن الاسى والحزن، شكل الرأس بيضوي في مجمله يتدلى منه شعر يتصل بالقاعدة المستطيلة التي قسمت الى سبعة افاريز تتخللها كتابة بارزة تعكس معنى وجدانيا شعريا متعلقا بحالة من انتظار المحبوب الذي يبدو انه لا يعود حيث الحرمان اذ يتجلى ذلك في الانتظار تقول الكلمات الشعرية الشعبية الموزعة على افاريز القاعدة: ((وانه تدري تنبت الدفوف بلهفة وردة وما اجيت ونيمني البرد والشتة كلة تعده ، لا بالمحطة رف ضوه ، لاخط اجانه من بعد ، لاريل مر عالسده *)) المنحوتة من الخشب يمثل الرأس فيها ربع العمل ولكنه الاهم يضاف الى ذلك شكل القاعدة التي تشبه شاهدة قبر تبدو عليها كلمات الوجد والمحبة ويمكن ان نرجع هذا الشكل الى طبيعة المسلات القديمة التي برع الفنان في الإستفادة منها ومن عبقرية الفنان العراقي القديم.

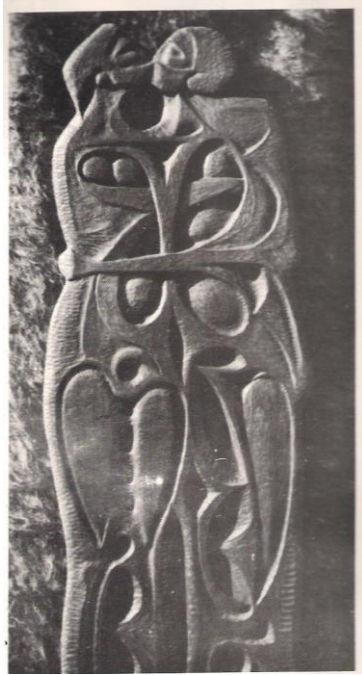
ويبدو الرأس المائل بدلالة الانسان المحبط ويكون اكثر ايلاما حين يمثل هذا الرأس انشئ تنتظر المحبوب الذي ابتعد وطال بعباده بدلالة اليد التي يستند عليها خد المنتظرة . لقد كانت المرأة العراقية اذا ما أحست الخيبة من العشق تأملت الحياة بأسى وتضع خدها على يدها في اشارة الى الافلاس من الحياة او الخيبة من نيل شيء ما ويبدو الشكل المستطيل المستقر بصورته العامة ليدل على قساوة القيد الذي تعاني منه (المنتظرة) انه سجن للرغبات وللعاطفة التي هي عاطفة نبيلة ولقد زادت الخطوط المستقيمة التي تشبه القيود احساسا بالسجن الابدي لهذه الروح الهائمة المشتاقة لفارس الأحلام الشجاع ذي المبدأ في الحياة والانتظار هنا يدل على الوفاء المطلق الذي لا شائبة فيه ولا ارتخاء، انه حب يتجاوز الموت ولكنه يتجاوزه بلوعة العشق والعاشق المنتظر الذي يدرك ان المحبوب لن يعود ومع هذا فانه ينتظر وفاء لذلك الوجدان. إن الافاريز السبعة تشير الى العقبات في مفهوم الثقافة الفلكلورية فالبهار سبعة التي يهيم بعبورها الابطال ، ويشير الرقم سبعة الى قداسته المتمثلة بخلق السماوات السبع في الميثولوجيا الاسلامية ، وايام الاسبوع سبعة ، وما الى ذلك من دلالات في ثنايا الثقافة الأسطورية والأدبية .

* الكلمات لمظفر النواب الشاعر العراقي الوطني من ديوانه الريل وحمد وقد انتقى الفنان قصيدة ((انتظار ريحان)) لتكون عنوانا لعمله الفني ومن الجدير بالذكر ان مظفر النواب كان رساما ايضا

يستثمر الفنان هنا المرجعيات الثقافية المتعلقة بقداسة هذا الرقم ويبرع في نحت الكلمات البارزة ليضفي جمالا خاصا حين يسقط الضوء لاحداث التباين في الظل والضوء لابرار المعنى كما تظهر مساقط الضوء ملامح الوجه المنتظر في تعبيرها المأساوي وتأتي مادة الخشب لتضفي نوعا من المعنى الشاعر الملائم برومانسيته لمثل هذه الموضوعات وكأن العاشقة المنتظرة شجرة مقيدة بالتقاليد المرموز لها بالخطوط المستقيمة الرتيبة والعقبات السياسية للأنظمة الجائرة وتأخذ في نظر الاعتبار الفترة السياسية المهمة التي يمر بها العراق حيث الاضطهاد السياسي والتضييق على الحريات.

لقد كان محمد غني حكمت فنانا عراقيا يمثل الوجدان العاطفي وقد ترجم في منحوتاته البليغة ذلك .

مما تقدم تتضح سمة الحب المرتبط بالمعشوق الذي لن يعود بدلالة الإنتظار المأساوي الصادق الأبدى المطلق .



مصورة (15)

الفنان / محمد غني حكمت

اسم العمل / القُبلة

المادة المستخدمة / خشب

القياس / ارتفاع 40×100سم

سنة الانجاز / 1965

العائدية / مقتنيات خاصة

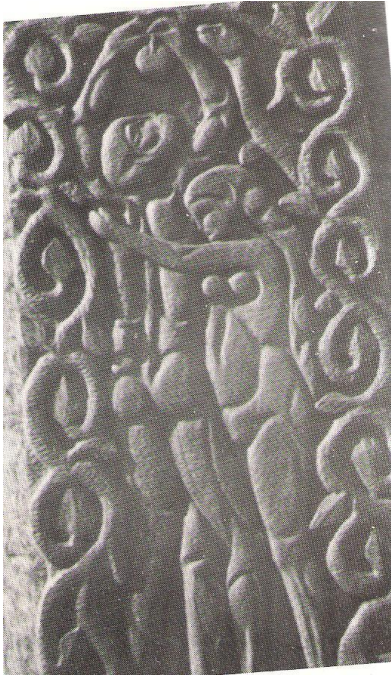
يتألف هذا العمل من شخصين امرأة ورجل يلتقيان من خلال الإتصال والعناق من خلال الايدي وقد كانا في ارتفاع واحد تقريبا في اشارة الى توازن الحب بين الرجل والمرأة او بين الرجولة و الانوثة ويبدو الجسدان في اقترابهما بشكل متوازن حيث بدت يد المرأة وهي تحيط بخصر الرجل وكذلك يد الرجل وهي تحيط بخصر المرأة وقد هيمن شكلهما في وسط الموضوع حيث كانت السيادة لكليهما، وقد التحما في تلك القُبلة التي هي ذروة التعبير الوجداني والحسي عن الحب بين الرجل والمرأة دون ان تكون هناك دعوة الى الفاحشة او الهبوط بالمعنى العاطفي والوجداني

عرف الفنان بخبرته الكبيرة كيف يتعامل مع هذا الموضوع اذ سادت شبه الدوائر والاشكال المنحنية والهلالية الملائمة لطبيعة الحب المتحرك والمتموج في جسديهما وقد احاط بهما فضاء منسجم مع ماكان من موضوع يفترض الصفاء والتأمل والاندماج بين زوجين عاشقين ليعبرا بتلك الحركة وبذلك الاتصال من خلال القُبلة ونجد عبقرية الفنان في التقاطه لحظة الانسجام في الموضوع والحب وتسجيله الوجداني للحظة العشق والتمازج الروحي بين الرجل والمرأة بعيدا عن كل قيد او معوق لانتقاء روحها في شكل مادي من خلال اتصال الشفاه بالشفاه حيث يكون فعل التقبيل تعبيراً روحياً ومادياً معا عن الحب المنتشي بنشوة الرغبة في الاتحاد بالمحبيب والاندماج معه ويبدو التناظر والتقابل في الشكلين بما يوحي بالتوازن والانسجام الجمالي كما أن الأشكال شبه الدائرية المتموجة

توحي بالحركة والإنفعال الجميل حيث يسقط الضوء فيحدث التباين بين الظل والضوء داخل هذا الاشكال فيكون الایحاء بالجمال المجسد لطرفي الجمال والمظهر له بسبب الاختلاف في الظل والضوء . لعب الخط دورا كبيرا في تجسيد الحب وقد شكل بانحناءاته معنى ينسجم مع الموضوع وتبدو مادة الخشب التي اختارها الفنان بدلالاتها النفسية والجمالية الملائمة لطبيعة الحب فالخشب يوحي بالشاعرية والدفع والحب فضلا عن ميزاته الخاصة في امتصاص الرطوبة وعكسه للضوء مما يضفي جمالية خاصة حيث التباين في الظل والضوء كما ان التعامل مع مادة الخشب في تجسيد الحب له دلالات نفسية تتعلق بحنين الانسان الفنان في لاوعيه الى الشجرة التي هي رمز الخير والعطاء والحب وماتعكسه من ظل يستظل به الانسان وترتبط الشجرة التي هي هنا مادة الخشب في حالة اختزال لقصة الخلق والخطيئة الاولى حيث يحن الانسان عن طريق المعرفة (القبلية) من خلال ((التذكر)) لذلك العالم المثالي الجميل الذي يحن فيه كل نصف الى نصفه الاخر ليلتصق به من جديد.

وظف الفنان الاشكال الهلالية لصالح الموضوع حيث تكثر هذه الاشكال الموحية بالحركة والتموج والایقاع الملانم البصري مع طبيعة الحب المتحركة اذ جسد الفنان تكرار أشكاله ایحاء منه بديمومة العلاقة الوجدانية وإستمرارها من خلال التكرار كما ان الشكل الهلالي يشير الى القمر الذي هو خصوبة من تلقاء ذاتها في المرجعيات الاسطورية القديمة في الحياة العراقية وقد اشار الباحث الى ذلك في مبحث الحب في الأسطورة كما أن الأدب العالمي قد أولى اهتماما كبيرا بموضوع القبلية ويمكن رصد ذلك في الكثير من النصوص الأدبية ومنها (الكوميديا الإلهية) لدانتي والتي صورها الكثير من الفنانين حين تكون وسيلة لاتصال عاشقين متمردين وقد اشتهر رودان بتمثال القبلية المستمدة من الكوميديا الإلهية كما كان فرانكوزي مصورا الى ذلك وغوستاف كليمنت, لكن قبله محمد غني حكمت في عمله النحتي هذا انما يترجم الروح العراقية الأصيلة باللمسات البغدادية الترفة من خلال تجسيد ذلك، حيث التموجات شبه الدائرية وطيات الاشكال الهلالية التي تعكس روح المحبين في اتصال مندمج بالقبلية.

مما تقدم تتضح سمة العناق والتقبيل حيث الإتصال الروحي والمادي في بنية هذا العمل.



مصورة (16)
 الفنان / محمد غني حكمت
 اسم العمل / آدم وحواء
 المادة المستخدمة /خشب
 القياس / 60 × 110 سم
 سنة الانجاز / 1971
 العائدية / خاصة في امريكا

تكوّن هذا العمل من شخصيتين رئيسيتين هما آدم وحواء وقد رفع آدم يديه ليقطف الثمرة المتدلّية من بين التقاء يديه رافعا رأسه الى تلك الثمرة حيث بدا رأسه المائل جانبيّاً وظهره الى عين المتلقي إذ تنفرج ساقاه لتتداخل ساق حواء مابين ساقيه وقد قدمت يدها لعناقه لتصل الى اعلى ظهره في اليسار كما بدت في انحناء بالرأس على صدره ليمس ب صدره احد نهديهما .

وتبدو حواء ببطن كبير نسبياً مع شق غير منتظم وورك ضخم مع مبالغة في أسفل البطن في ارتفاع وقد انساب شعرها حتى تدلى على اغلب مؤخرتها ويبدو هناك أفعى على ظهر آدم وقد حاولت حواء الامساك بها.

تجسّدت الأشكال النباتية كالافاعي في تشكيلها وكانها سلسلة ضخمة تقيد آدم وحواء من جانبي العمل الفني بينما يطل رأس الافعى الى القرب من يد آدم اليمنى حيث يبدو التشابه واضحاً بين تكوين رأس الافعى ويد آدم.

جسد الفنان رموزاً دلالية متعلقة بقصة الخطيئة والاعواء التي أدت بآدم وحواء الى الطرد من الجنة او الفردوس فالأوراق التي تحيط بهما تشبه الى حد بعيد أشكالاً لأفاع مكررة كتأكيد على محاولة الأفعى إغراء حواء ومن ثم آدم في المرجعيات الأسطورية الدينية القديمة وهي في شكلها أيضاً تشير وتوحي الى سلسلة قيود تكون رمزاً الى قيود العالم لحسي ، ويبدو الالتصاق وتداخل ساقى آدم وحواء كدلالة على الفعل العاطفي تؤكد حركه رأس حواء المنحنية بهذا الفعل كما تبدو بطن حواء المنتفخة نسبياً كدلالة على اثر الفعل العاطفي، وتبدو الثمرة التي حاول آدم قطفها كدلالة على فعل الحب المتفتح بعد تناولها وربما كان ذلك اشارة لتفتح المعرفة التي انزلت آدم وحواء للعالم الارضي.

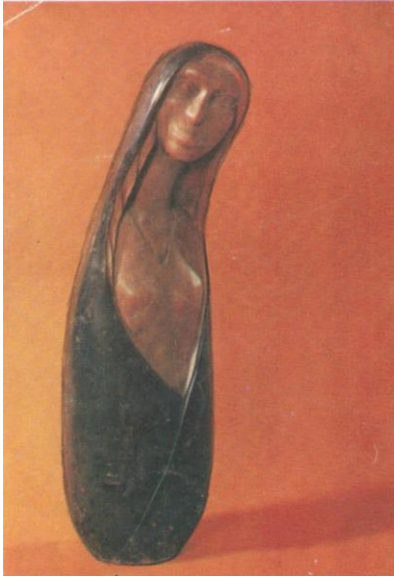
يبدو التكرار واضحاً ليؤكد سيادة الاشكال الافعوانية للنبات حول آدم وحواء كما تبدو تفصيلات الجسد المتعمدة لإظهار الجانب الحسي في ضخامة نسبية وقد شكل ذلك تناغماً مع اشكال النبات الافعوانية حيث الأفواس المتداخلة المؤدية الشيء من تعبير الجسد الانساني كما يبدو الفضاء مغلقاً من خلال إحاطة آدم وحواء بتلك الأشكال النباتية وقد أظهر الفنان الافعى أعلى من آدم وحواء كدلالة على الفعل الهيمنة الذي مارسه الأفعى على كليهما.

يبدو التوازن في سلسلة النباتات في الجهة اليمنى و الجهة اليسرى كما تبدو دلالة شكل اليدين اللتين تشبهان شكل رأس الافعى وكان فعل ادم هو فعل الافعى ذاتها .

بدت حواء أقصر قامه من آدم كدلالة على الأنوثة التي يطأها آدم الأقوى وقد برع الفنان في تحويل مادة الخشب من خلال النحت البارز وتطويعه مع إستغلال عنصري الظل والضوء لإضفاء إيقاع خاص بالعمل ولتوزيع الكتل المختزلة حيث التوازن والتداخل كدلالة على فعل الحب.

لقد ظهرت قصة الخطيئة إمتداداً لما ورثه الفنان المعاصر من الفن العراقي القديم ، حيث فكرة الخطيئة التي جسدها الأختام الاسطوانية القديمة تبعث بإشارات ودلالاتها الرمزية لتكون منبعثاً يستلهمه الفنان في أعماله .

مما تقدم يتضح ان الفنان محمد غني حكمت قد اظهر بعمله هذا قصة الخطيئة التي كانت مدار الفكر البشري بطريقة سرديّة ايجابية تؤكد جوهر الحب الانساني الابدّي .



مصورة (17)
 الفنان / خليل الورد
 اسم العمل / امرأة
 المادة المستخدمة / خشب
 القياس /
 سنة الانجاز / 1971
 العائدية / مقتنيات خاصة

يتكوّن هذا العمل النحتي من امرأة منبتقة من شكل يبدو نباتا في مزاجية بين المرأة والشكل النباتي او شكل عباءة تنبتق منها الأنوثة ، حيث استخدم الفنان شكلا يبدو مخروطيا في ميلان الى جهة اليمين وكأنه يحاكي ميلان ورقة نبات مائلة تضم شيئا ما وهو هنا المرأة التي تنبتق من هذا الشكل وقد اظهر وجهها بلامحه الريفية البسيطة حيث الرأس البيضوي وقد ظهر جزء من الشعر في الجهة العليا الى اليمين ليتمد منسابا على متنها تقابله ضفيرة ممتدة الى وسط العمل تقريبا ، وقد أكد الفنان على اظهار مفاتن المرأة المتمثلة بالنهدين في الصدر حيث استطاع الفنان خليل الورد ان يزاوج بين المرأة وورقة النبات الضمومة وكانت المرأة ثمرة تحتويها ورقة النبات التي تحميها للحفاظ عليها من القوة الخارجية لكي تنمو وتنضج الثمرة وهي هنا الانوثة من خلال السياق الدلالي لطبيعة العمل المازج بين الاثنين ، ويبدو الخط المائل الذي تبدو عليه المرأة في ميلانها اشارة الى الحنو والعطف والرقّة التي تمتاز بها الانوثة بما يتلاءم والخط المنحني اذ يعزز الفنان التضاد اللوني من ناحية اخرى بين كتلة المرأة المنبتقة والكتلة التي تنبتق منها وهي الورقة النباتية اذا افترضناها كذلك حيث يتعزز مفهوم الجمال في ان (الضد يظهر حسنه الضد) يساعد الميلاّن في الخط المثير الى ان كل ما هو مثمر يتدلّى وينحني بعطائه للآخرين واذا افترضنا ان المرأة تنبتق من شكل يبدو لنا كالعباءة بدلالة اللون والامتداد من اعالي الرأس فان الانوثة تبدو منبتقة من رحم التقاليد والقيود الممثلة بالعباءة لكي تظهر الى الوجود وقد تفتحت الانوثة من رحم هذه التقاليد والقيود التي تبدو حامية لها في حياتها المبكرة وذلك للحفاظ عليها من عوادي الزمن كما أظهرت براعة الفنان في المزاجية بين التأويلين حيث تبدو العباءة في حالة تصون بها الأنوثة الى حين النضج وتبدو ورقة النبات الملتفة بنفس المعنى في حفظ الثمرة فضلا عن الشكل الجمالي في كلا الحالتين مجسدا عناصر التوازن بين خصلات الشعر المتدلّية على جهتي الرأس والنهدين البارزين قليلا في اشارة الى الانوثة والجمال ، ويستقر العمل دون قلق في اشارة الى استقرار المحبة والأنوثة معا وقد لعب الضوء والظل في اظهار الجوانب التفصيلية في حالاتها كما يبدو في المزاجية بين المرأة والنبته جانب الخير في الثلاثي المعروف الحق، الخير، الجمال).

مما تقدم يظهر لنا في هذه المنحوتة إقتران المرأة بالمحبة بالعطاء مع الشكل النباتي في عطائه المثمر الجميل .

الفصل الرابع

1. نتائج البحث

من خلال تحليل عينة البحث توصل الباحث الى مايلي :

1. تجسّد الحب الأسري بمعناه الإجتماعي في الفن العراقي المعاصر في حالة تمجيده والتغني به . وفي حالة رثائه والحنين اليه كما في العينة (2 ، 4 ، 10 ، 12 ، 13)
2. ظهور الأفعى رمزاً حسيّاً دلالياً موحياً بقصة الخطيئة وإقترانه بالمرأة كما في العينة (3 ، 16)
3. إقترنت بعض الأشكال ببنية رمزية إتسمت بالقوة والهيمنة كالأسد ورأس الثور (المقرّن) والقط والديك ، فضلاً عن أشكال نباتية توحى بالخصب والعطاء والجمال كالسنبللة والقصب والوردة وحبّة القمح وسعف النخيل كما في العينة (5 ، 6 ، 8 ، 10 ، 16 ، 17) .
4. إقترنت الحمامة بالمرأة كمعادل لها في الحب والجمال والسلام والبراءة والعفة كما في العينة (1) .

5. تعد ظاهرة إبراز الأعضاء الحسية دلالة على الأنوثة والدعوة الى الحب والشموخ الجمالي والخصب والعطاء وأحيانا تعبيرا عن الكبت الذي يعاني منه الفنان كما في العينة (3، 5، 7، 8، 9، 10، 11، 16، 17) .
6. غالبا ما يكون الرجل أعلى قامة من المرأة وهو أقرب الى الخطوط الصلبة العمودية ، بينما تكون المرأة في تكوين بنيتها أقرب الى الخطوط اللينة في أشكال هلالية أو متموجة فاكتمسب الخط الصلب دلالة الرجولة ، والخطوط اللينة والمتموجة والهلالية دلالة انثوية ويكون الرجل البادئ بفعل الحب وتكون المرأة سابقة له بالإغراء كما في العينة (3، 5، 6، 7، 8، 9، 10، 11، 12، 13، 14، 15، 16، 17) .
7. إقترن الحب بالموت وبفقدان الحبيب ومرارة الشوق والشعور بالندم ، الامر الذي ميز الحزن العراقي بشجنه المختلف عن شعوب العالم وهو صدى لدلالة اسطورية تعكس ندم عشتار على تقديمها (دموزي) للعالم السفلي ، ودلالة سياسية في اطار المعنى الميثولوجي كما في العينة (6، 14) .
8. تمثل المرأة أجواءاً حلمية رومانسية لالف ليلة وليلة وهي رمز للأنس وطرد الوحشة ودائما تقترن بالغنائية تعبيرا عن العاطفة أكثر من الرجل المهيمن كما في العينة (5، 11، 12، 9، 15) .
9. جمع الفنان العراقي بين الأنوثة والأمومة في أعماله الفنية وظهور الطفل رمزا للمستقبل اذ تحاول الأمومة بكل قوة وحنو الحفاظ عليه كما في العينة (10، 12، 13) .
10. أولى الفنان العراقي بعض الدلالات الحميمية (كالعناق والقبلة) إهتماما كبيرا فجسد الالتصاق والقرب كما في العينة (15، 16) .
11. تغنى الفنان العراقي بالجمال الخالص بكماله دلالة حب بهذا الجمال كما في العينة (11) .
12. إستلهم الفنان العراقي المرجعيات الادبية والثقافية في دلالاتها على الروح العاطفية والوجدانية المتقدمة كما في العينة (6، 9، 14، 16) .
13. تدل الأشكال الهلالية المنحنية والدائرية على التدفق الحركي للحب والعطاء والأشكال المثلثة على الخصب والحجوم الكبيرة على المحبة الكبيرة والصغيرة على الرقة وتتجسد العاطفة المتوهجة بالالوان بين الاحمر والبرتقالي المتفائل والاصفر الشفاف الممتزج بالابيض مع حضور لرموز الطبيعة دلالة الاجواء الفردوسية مع انفتاح للفضاء كما في العينة (1، 2، 3، 5، 7، 8، 9، 11، 12، 13، 14، 15، 16، 17) .
14. أكد الفنان العراقي على دلالة الصراع الطبقي في الحب كما في العينة (5) .
15. تتخذ الرجولة أقتعة لها بسبب القيود العرفية والإجتماعية في رموز حيوانية عرفت بالتكاثر والعلاقة الحميمة وكذلك الانوثة ولكن الأولى أوضح من الثانية العينة (1، 3، 5، 6، 8، 9، 17).

الاستنتاجات

1. إستلهم الفنان العراقي المعاصر الفن العراقي القديم وجسد دلالات حبه فيما هو ممتد الى تلك الدلالات (مثلث ، رأس ثور ، علامة عشتار ، رموز نباتية ، مواضيع أسطورية) .
2. يمتلك الفنان العراقي ذائقة ممتازة في تجسيد الحب والجمال الخالص من خلال التغني بالمرأة كائناً جمالياً وفنياً بدلالاته الجمالية الخالصة .
3. تمكن الفنان العراقي من إتخاذ اساليب متعددة في الفن وهو يجسد الحب بدلالاته مع ما كان من رغبة حدائوية في تصوير ذلك .
4. صور الفنان العراقي الحب في حالته السامية وحنينه الإجتماعي وقد تجسد في الأمومة والحب البريء ومن ناحية أخرى جسد الحب الحسي بدلالاته الفنية والجمالية .
5. الفنان العراقي في فنه محب حزين وفنه صدى لمأساة تموز الأسطورية .
6. لم يكن الفنان العراقي بعيداً عن الحركة الأدبية والثقافية في العراق بل كان وعيه متوافقاً مع الأدب والثقافة (جواد سليم ، نوري الراوي ، مظفر النواب ، شفيق الكمالي) . فصاغ حبه بدلالات تمت في مرجعياتها الى الأدب بأشكاله المتعددة
7. جمع الفنان العراقي بين الحب بدلالاته الذاتية والوطنية فكان عاشقاً عاطفياً للمرأة وللارض معاً .
8. لا يابى الفنان العراقي بطبيعة المادة في تجسيد حبه فهو يطوع جميع المواد (خشب ، برونز ، حديد ، قماش ، وذلك دلالة على توهج العاطفة التي لا تبالي للمادة .

9. جعل المرأة رمزاً جمالياً كونياً وظل الفن الأنثوي خجولاً في تصوير الرجولة بدلالاتها المتعددة بسبب طبيعة المجتمع العراقي .

التوصيات

1. يوصي الباحث بضرورة توثيق الأعمال الفنية وأرشفتها بشكل دقيق خاصة تلك الأعمال المجسدة للحب الانساني .
2. يوصي الباحث بضرورة تدريس نظريات الحب في مادة علم الجمال او فلسفة الفن وربطها بتلك الأعمال الفنية المجسدة لحالات الحب في العالم وتحليل حياة أبرز فنانيتها وفق أسس جمالية أو فلسفية .
3. يوصي الباحث بإقامة معارض تحت على تجسيد العاطفة الوجدانية السامية بما يساهم في إغناء الشخصية الفنية لطلبة كلية الفنون الجميلة .

المقترحات

يقترح الباحث اجراء الدراسات الآتية :-

1. أثر الحرب على ظاهرة الحب في الفن التشكيلي العراقي المعاصر .
2. الكبت العاطفي ودلالاته السايكولوجية في التصوير العراقي المعاصر .
3. ظاهرة الحب والكره في رسوم الأطفال وتعرّف أبعادها الإجتماعية والنفسية .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد الأول ، دار لسان العرب ، بيروت ، ب ت .
2. الأندلسي ، ابن حزم ، رسالة الأخلاق ، سلسلة الثقافة الإسلامية ، القاهرة ، 1962.
3. الأندلسي ابن حزم ، طوق الحمامة ، تح ، صلاح الدين القاسمي ، دار سلامة للطباعة والنشر والتوزيع ، تونس ، 1979 .
4. إيكو ، أمبرتو ، السيمبائية وفلسفة اللغة ، ترجمة: أحمد الصمغي ، بيروت ، 2005
5. الاهواني ، أحمد فؤاد ، افلاطون ، دار المعارف بمصر ، ب ت .
6. آل ياسين ، جعفر ، فلاسفة يونانيون من طاليس إلى سقراط ، مكتبة الفكر العربي للنشر والتوزيع ، بغداد ، ب ت .
7. إبراهيم زكريا ، مشكلة الحب ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، ب ت .
8. إبراهيم ، محمود ، الضلع الاعوج ، المرأة وهويتها الجنسية الضائعة ، رياض الرئيس، ط، 2004
9. الألوسي ، عادل كامل ، الحب والتصوف عند العرب ، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع ، بيروت ، 1999 .
10. الأعرجي ، محمد حسين ، المرأة في تراثنا ، مجلة المورد ، عدد 1 ، مجلد 33 وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 2007
11. أدونيس ، الصوفية والسريالية ، ط 1 ، دار الساقي ، للطباعة والنشر ، بيروت ، 1992 .
12. ابن سينا ، رسالة في العشق ، ب ت ، بيروت .
13. أندريه ، تور ، التصوف الإسلامي ، ترجمة: عدنان عباس علي ، منشورات الجمل ، ط كولونيا ، 2003 .

14. الأمير ، علي ، الجنس بين النفس والفلسفة ، ج 1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2000.
15. الف ليلة وليلة ، دار التربية ، ط1 ، ج 1 ، بغداد ، ب ت .
16. أبو شبكة ، إيلياس ، أفاعي الفردوس ، ط 2 ، بيروت ، 1948 .
17. إسماعيل علام ، نعمت ، فنون الشرق الاوسط والعالم القديم ، دار المعارف بمصر ، ط 2 ، 1975 .
18. أيريغاري ، لوسي ، سايكلوجيا الانوثة ، مرآة المرأة الاخرى ، ترجمة علي سعيد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، طبعة سوريا ، 2007 .
19. إسماعيل ال كاشف الغطاء ، كريم ، عباقرة الفن واعلام مدارس الفن المعاصر ، جامعة الإمام كاشف الغطاء ، مطبعة الغري الحديثة ، النجف ، 1971 .
20. أمهز ، محمود الفن التشكيلي المعاصر ، التصوير ، 1850 – 1970 ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، 1981.
21. آل سعيد ، شاكر حسن ، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق الجزء الثاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1988.
22. إبراهيم ، نضال ، صحيفة العرب اليوم ، حوار مع نوري الراوي ، العدد 189 ، 30 مارس ، 1999 .
23. البقاعي ، شفيق ، الانواع الأدبية ، مذاهب ومدارس ، مؤسسة الدين ، بيروت ، 2005 .
24. .
25. بالمر ، اف ، ار ، علم الدلالة ، ترجمة: مجيد الماشطة ، التعليم العالي والبحث العلمي ، الجامعة المستنصرية ، 1985 .
26. بدوي ، عبد الرحمن ، خريف الفكر اليوناني ، ط5 ، دار القلم ، بيروت ، 1979 .
27. بارتيش ، بريجيتيه ، مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي ، ترجمة سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار ، 2004 .
28. باقر ، طه ، ملحمة كلكامش ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، 1970 .
29. بدوي ، عبد الرحمن ، خلاصة الفكر الاوربي ، افلاطون ، مكتبة النهضة المصرية ، ط1 ، 1964.
30. بودلير ، شارل ، ازهار الشر ، ترجمة خليل الخوري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1989 .
31. بارو ، اندريه ، سومر فنونها وحضارتها ، ترجمة وتعليق الدكتور عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، بغداد ، 1977.
32. بيريل ، ج ، ن ، الجنس وطبيعة الاشياء ، ترجمة ، نور الدين البهلول ، ط1 ، دار الكلمة للنشر والتوزيع ، سورية ، دمشق ، 2000.
33. برهبيه ، اميل ، تاريخ الفلسفة ، العصر الوسيط والنهضة ، ج 1 ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطلبة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1983 .
34. بيتر ، ولينداموري ، فن عصر النهضة ، ترجمة :فخري خليل ، مراجعة سلمان الواسطي ، بيروت ، 2003 .
35. بيطار ، زينات ، غواية الصورة والنقد الفني ، تحولات القيم والأساليب والروح ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، للنشر والتوزيع ، 1999 .
36. باونيس ، آلان ، الفن الاوربي الحديث ، ترجمة :فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ، بيروت ، 1994 .
37. التكريتي ، جميل نصيف ، المذاهب الأدبية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1990 .
38. منتر ، آدم ، الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري او عصر النهضة في الاسلام تعريب محمد عبد الهادي ابو زيد ، ج 1 ، مكتبة الخانجي ، دار الكتاب العربي ، 1967.
39. الجرجاني ، علي بن محمد ، التعريفات ، تح ودراسة محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة ، القاهرة ، 2004

40. الجبوري صلاح سلمان رميض ، أدب الحكمة في وادي الرافدين ، دار الشؤون الثقافية ، مراجعة الدكتور فاضل عبد الواحد علي ، بغداد ، 2000 .
41. الجزائري ، نعمة الله ، النور المبين ، في قصص الأنبياء والمرسلين ، دار الأمين للطباعة والنشر والتوزيع ، النجف الأشرف ، 2003 .
42. الجبوري ، نطله احمد ، الفلسفة الإسلامية ، كلية الشريعة ، جامعة بغداد ، 1990 .
43. الجزائري ، محمد ، عطا صبري ، وزارة الثقافة والاعلام ، دائرة الفنون التشكيلية ، بغداد ، 1982 .
44. الجادر ، وليد ، خالد الجادر راحل لم يرحل ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1991 .
45. جبرا ، ابراهيم جبرا ، جذور الفن العراقي ، الدار العربية للطباعة ، بغداد ، 1986 .
46. جبرا ، ابراهيم جبرا ، الفن المعاصر في العراق ، حركة الرسم ، وزارة الثقافة والاعلام ، السلسلة الفنية ، 1 ، بغداد ، ب ت .
47. جبور ، جان ، الشرق في مرآة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين ، منشورات ، جروس برس ، طرابلس ، لبنان ، 1992 .
48. جلال ، عبد العاطي ، دموع العشاق ، مصر ، ب ت .
49. جبرا ، ابراهيم جبرا ، جواد سليم ونصب الحرية ، وزارة الثقافة والاعلام . مديرية الثقافة العامة ، بغداد ، 1974 .
50. الحوراني ، يوسف ، البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الاسيوي القديم ، دار النهار للنشر ، بيروت ، 1978 .
- الحيدري ، فاضل ، رحلة الى أعماق الحب ، مؤسسة الفكر الاسلامي ، ط1 بيروت ، 2001
51. الحسيني ، اياد حسين عبد الله ، التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2002 .
52. حسين صالح ، قاسم ، في سايكولوجية الفن التشكيلي ، قراءة في اعمال بعض الفنانين التشكيليين ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1990 .
53. حسين صالح ، قاسم ، الابداع في الفن ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي - جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة ، 1988
54. حمدان ، امية ، الرمزية والرومانتيكية في لشعر اللبناني ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1981 .
55. حبي ، يوسف ، الانسان في وادي الرافدين ، موسوعة صغيرة ، عدد 83 ، منشورات دار الجاحظ ، بغداد ، 1980 .
56. حسن الأغا ، وسماء ، التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات يحيى بن محمود الواسطي ، دار الشؤون العامة ، بغداد ، 2000 .
57. الخماش ، سالم ، المعجم وعلم الدلالة ط1 . بيروت، 2000
58. الخزرجي ، عاتكة ، حياة العباس ابن الأحنف ، مجلة المعلم ، 1973
59. خشبه ، دريني ، أساطير الحب والجمال عند اليونان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 .
60. الدجيلي ، عبد الكريم ، الجواهري شاعر العربية ، ج1 ، مطبعة الآداب ، النجف الأشرف ، ب ت .
61. الدباغ ، تقي والدكتور وليد الجادر ، عصور قبل التاريخ ، مطبعة جامعة بغداد ، 1983 .
62. دبولو ، بابا ، جماليات الرسم الاسلامي ، ترجمة وتقديم علي اللواتي ، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بين عبدالله ، تونس ، 1979 .
63. ديفيد وجوان اوتيس ، نشوء الحضارة ، ترجمة: لطفي الخوري ، سلسلة المائة كتاب ، دار الشؤون العامة ، بغداد ، 1988 .

64. ديورانت / ول ، قصة الفلسفة ، ترجمة: فتح الله محمد المشعشع ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ط1، مجدة ، 2004.
65. الرازي ، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ، مقاييس اللغة ، تح ، عبد السلام هارون ، مصر ، 1969 .
66. الرويلي ، ميجان ، والدكتور سعد اليازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط 2 ، 2000 .
67. الربيعي ، شوكت ، مقدمات في تاريخ الفن العراقي ، السلسلة الفنية ، رقم 7 ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ، 1970 .
68. ريد ، هيربرت ، الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، ترجمة لمعان البكري ، مراجعة سلمان داود الواسطي ، 1989.
69. ريد ، هيربرت ، النحت الحديث ، ترجمة: فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، دار المأمون ، بغداد ، 1994 .
70. رايس ، ديفيد تالبوت ، الفن الاسلامي ، ترجمة فخري خليل ، مراجعة سلمان الواسطي ، ط1 ، بغداد ، 2008.
71. روشن ، مركيت ، علوم البابليين ، تعريب: يوسف حبي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، ط1 ، 1980 .
72. رشيد الرويتج ، ثامر ، من قصص الحب في التراث العربي ، مكتبة الشرق ، ب ت .
73. الزوزني ، ابن عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين ، شرح المعلقات السبع مكتبة النهضة ، بغداد ، ب ت .
74. الزعابي ، زعابي ، الفنون عبر العصور ، دار العروبة للنشر والتوزيع ، ط1 ، الكويت ، 1990.
75. زكريا ، ميشال ، الألسنية ، علم اللغة الحديث ، المبادئ والاعلام ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 2 ، 1983 .
76. السعدي ، طعمة ، ملحمة كلكامش والأساطير السومرية والقصائد البابلية ، المكتبة العالمية ، بغداد ، 1990 .
77. السيّاب ، بدر شاكر ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار مية ، سورية ، 2006 .
78. السعداوي ، نوال ، الرجل والجنس ، المؤسسة العامة للدراسات والنشر ، بغداد ، ط6 ، 1986 .
79. السيد جاسم ، عزيز متصوفة بغداد ، شركة المعرفة للنشر والتوزيع المحدودة ، بغداد ، 1990 .
80. سليم ، نزار ، الفن العراقي المعاصر ، وزارة الثقافة والاعلام ، ط1 ، تعاونية الطباعة والنشر ، إيطاليا ، 1977.
81. سعيد الاحمد ، سامي ، كلكامش ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1990 .
82. سيفرد ، لينداجين ، أنثوية العلم ، العلم من منظور الفلسفة النسوية ، ترجمة يمنى طريف الخولي ، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد 306 ، 2004 .
83. سوسه احمد ، حضارة وادي الرافدين ، بغداد ، 1980 .
84. الصرّاف ، عباس آفاق النقد التشكيلي ، وزارة الثقافة والاعلام ، سلسلة الكتب الفنية ، 34 ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1979 .
85. الصرّاف ، عباس ، جواد سليم ، من رسالة دكتوراه في النقد الفني ، وزارة الاعلام مديرية الثقافة العامة ، 1972 .
86. صالح حماده ، حسين ، تاريخ الفلسفة اليونانية ، ج 1 ، ط1، دار الهادي للطباعة والنشر ، بيروت ، 2005.
87. صاحب ، زهير ، الفنون التشكيلية العراقية ، عصر قبل الكتابة ، سلسلة عشتار الثقافية ، جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ، مطبعة دبي ، بغداد ، 2007 .
88. صاحب ، زهير ، وآخرون ، دراسات في الفن والجمال ، موناليزا العراق ، دار مجدي للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2006 .

89. صاحب ، زهير ، الفنون السومرية ، ايكال ، للطباعة والنشر ، بغداد ، 2004 .
90. صاحب زهير ، فن الفخار والنحت الفخاري في العراق ،
91. صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج2 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1982.
92. ضيف ، شوقي ، تاريخ الادب العربي ، العصر العباسي الثاني ، دار المعارف ، مصر ، 1986 .
93. ضيف شوقي ، في الادب الجاهلي ، دار المعارف ، مصر ، 1976.
94. الطبرسي ، رضي الدين ، أبو نصر الحسن بن الفضل ، مكارم الأخلاق ، تح حسن الأعلمي ، بيروت ، 1993 .
95. العسكري ، أبو هلال ، الفروق اللغوية ، تح ، حسام الدين المقدسي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ب ت .
96. العزاوي ، نعمة رحيم ، أبو حيان التوحيدي لغويا ، الموسوعة الثقافية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، بغداد ، 2004 .
97. العظم ، صادق جلال ، في الحب والحب العذري ، دار المدى ، للثقافة والنشر ، 2000 .
98. العوك ، علي بن جبلة ، ديوان شعر ، جمع وتحقيق زكي ذاكر العاني ، دار الساعة ، 1971 .
99. العوادي ، عدنان حسين ، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، سلسلة دراسات رقم 191 ، 1979 .
100. عبد الجليل ، منقور ، علم الدلالة اصوله ومباحثه في التراث العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 .
101. عثمان مرعي ، جاسم ، المجون في شعر القرن الثاني الهجري ودلالاته الاجتماعية ، مؤسسة البلاغ ، بيروت ، ط1 ، 1987 .
102. عبد الواحد علي ، فاضل ، عشتار ومأساة تموز ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 .
103. عبد الأمير ، عاصم ، حادثة تكييف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2004 .
104. عباس عماره ، لميعة ، لو انبأني العراف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1960 .
105. عبد الحميد ، رجب ، مجلة العربي ، الوقوع في الحب والوقوع على الرأس ، العدد 572 ، 2006 .
106. عوّد ، ميخائيل ، صور من حضارة بغداد في العصر العباسي ، وزارة الثقافة والاعلام ، 1981 .
107. عوض ، رياض ، مقدمات في فلسفة الفن ، ط1 ، طرابلس ، لبنان ، 1994 .
108. عبد المعطي ، فاروق ، أرسطو ، استاذ فلاسفة اليونان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1992 .
109. عبد حيدر ، نجم ، علم الجمال ، آفاقه وتطوره ، جامعة بغداد ، 2001 .
110. عبد الفتاح النعيمي ، ناهده ، المرأة في رسوم الواسطي ، وزارة الاعلام ، اللجنة التحضيرية لمهرجان الواسطي السلسلة الفنية ، 1972 .
111. علوان ، محمد علي ، سمات وتحولات أسلوب رسومات نوري الراوي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل كلية الفنون الجميلة ، 2002.
112. غالب ، مصطفى ، فيثاغورس ، في سبيل موسوعة فلسفية ، بيروت ، ب ت .
113. غالب ، مصطفى ، إقراط ، في سبيل موسوعة فلسفية ، بيروت ، ب ت .
114. الفتال ، علي ، من قصص العشاق ، مختارات دار الفتال ، كربلاء ، ب ت .
115. فياض ، ليلي ملحية ، أعلام الرسم الاجانب ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1992 .
116. ف ، نحاس ، جورج ، أساطير الخصب الانباتي في حضارات الشرق الاوسط الادنى الاسيوي ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2006 .

117. فارس ، بشر ، منمنمة دينية تمثل الرسول من أسلوب التصوير البغدادي ، 1651 ، القاهرة ، المجمع العلمي المصري ، 1918 .
118. فارس ، شمس الدين ، وسلمان عيسى الخطاط ، تاريخ الفن القديم ، دار المعرفة ، ط1 ، 1980
119. فرويد ، سيجموند ، ثلاثة مباحث في نظرية الجنس ، ترجمة جورج طرابيشي ، بيروت ، لبنان ، 1987.
120. فورس ، ستامور ، أوفيد مسخ الكائنات ، ترجمة ثروة عكاشه مراجعة مجدي وهبه ، دار الكتب ، 1971.
121. القمني ، سيد ، الأسطورة والتراث ، سينا للنشر ، القاهرة ، ط1 ، 1992 .
122. القمني ، سيد ، قصة الخلق أو منابع سفر التكوين ، المركز المصري لبحوث الحضارة ، ط2 ، 1999 .
123. القارئ ، أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السراج ، مصارع العشاق ، ج 1 ، دار بيروت للطباعة والنشر ودار صادر ، 1958 .
124. الكيلاني ، عبد الرحمن ، الإنطباعية ، مجلة الرواق ، عدد4 ، وزارة الثقافة والفنون ، 1983 ، الشوباش ، محمد مفيد ، العرب والحضارة الأوربية ، المكتبة الثقافية الهيئة المصرية العامة ، 1975 .
125. كرم ، يوسف ، تاريخ الفلسفة الحديثة ، دار العلم ، بيروت ، ب ت
126. كون ، أ ، س ، علم نفس الجنس ، ترجمة منير شحود ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط 1 ، اللاذقية ، 1993.
127. كمال ، علي ، الجنس والنفس في الحياة الانسانية ،
128. كريم ، س ، ن ، ترجمة ناجيه المراني ، هنا بدأ التاريخ ، موسوعة صغيرة ، عدد77، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1980 .
129. كامل ، عياد ، تاريخ اليونان ، ج1 ، ط1 ، دمشق ، 1969 .
130. كلينكل ، إيفلين ، رحلة الى بابل القديمة ، ترجمة زهير الداودي ، دار الجليل ، دمشق ، 1984.
131. كمال ، صفوة ، الرمز والاسطورة والشعائر في المجتمعات ، البدائية ، مجلة عالم الفكر ، المجلد التاسع ، عدد4 ، الكويت ، 1979.
132. كريمير ، ص ، اينانا ودموزي ، طقوس الجنس المقدس عند السومريين ، ترجمة :نهاد خياطة ، دار علاء الدين ط2 ، دمشق ، 1993.
133. كحالة ، عمر ، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام ، دمشق ، 377هـ .
134. المجلسي ، بحار الأنوار ، جزء 59 ، ب ت .
135. المعري ، أبو العلاء ، رسالة الغفران ، تح فوزي عطوي منشورات مكتبة التحرير ، بغداد ، 1987 .
136. الملائكة ، نازك ، يغير ألوانه البحر ، بغداد ، ب ت .
137. مولر ، جي ، أي ، وفرانك ايلغر ، مئة عام من الرسم الحديث ، ترجمة فخري خليل ، مراجعة:جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون ، بغداد، 1988.
138. مورتكات ، إنطون ، الفن في العراق القديم ترجمة وتعليق الدكتور عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، سلسلة الكتب الفنية31 (مطبعة الأديب البغدادية)، بغداد، 1975،
139. مقدمة بن خلدون ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ب ، ت .
140. مبارك ، زكي ، العشاق الثلاثة ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ب ، ت .
141. محمود ، إبراهيم ، الضلع الأعوج ، المرأة وهويتها الجنسية الضائعة ، ط1، رياض الرئيس للكتب والنشر ، 2004.

142. محمد الطالب ، عمر ، حياة آمريء القيس بين شعره والتاريخ ، مجلة ادب الرافدين ، جامعة الموصل ، عدد ، 1982.
143. محمود ، إبراهيم ، جغرافية الملذات ، الجنس في الجنة ، ط2، رياض الريس ، للكتاب والنشر ، 1998 .
144. مكايي ، عبد الغفار ، سافو شاعرة الحب والجمال عند اليونان ،
145. مصطفى الشبيبي ، كامل ، ديوان الحلاج ، بغداد ، مطبعة المعارف ، 1974.
146. النعيمي ، حسام سعيد ، الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 19 .
147. النجفي ، أحمد الصافي ، رباعيات الخيام ، ط 1 ، بيروت ، ب ت .
148. ناجي ، عبد الحميد ، الأثر الإغريقي ، في البلاغة العربية ، مطبع الآداب ، النجف ، 1976.
149. نحاس ، ف ، جورج ، أساطير الخصب الإنبائي ، في حضارات الشرق الأدنى الآسيوي ،
150. نهر ، هادي ، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ، تقديم دكتور علي الحمد ، دار الأمل للنشر والتوزيع ، ط1 ، الأردن ، 2007.
151. ناصر ، عماره ، اللغة والتأويل ، دار الفارابي ، منشورات الاختلاف ، بيروت ، 2007.
152. نجيب محمود ، زكي ، محاورات إفلاطون ، مطبعة مصر ، لجنة التأليف والنشر ، 1937.
153. هلال ، محمد غنيني ، الرومانتيكية ، بيروت ، 1980
154. هوكز ، ترنس ، النبوية وعلم الإشارة ، ترجمة مجيد الماشطة ، مراجعة ناصر الحلاوي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1986 .
155. هول، كالفن ، س، مبادئ علم النفس الفرويدي، تعريب: دحام الكيال، ط3، مطبعة الرماني ، بغداد ، 1988 .
156. الوشاء ، ابو الطيب محمد بن إسحاق بن يحيى ، الموشى أو الظرف والظرفاء ، دار صادر ، بيروت ، ب ت .
157. الورد ، جواد امين ، ألفباء اللغة العربية ، مطبعة العاني ، بغداد ، 1988 .
158. وادي ، علي شناهو ، فلسفة الفن وعلم الجمال ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، 2006.

مواقع الانترنت .

1. www.khmash-cjb.net سالم الخماش ، المعجم وعلم الدلالة في
2. www.irag4alldk/book1 hade-usa حياة شارلس ساندروز بيرس في
3. ouldbostamimvohamed.inreblog.com الوجة ، جهاد يوسف مقارنة بين السيميولوجيا والسيميوطيقا ، 2007
4. www.balagh-com الحب قيمة دينية عليا في
5. <http://www.awa-dam.org/book/study51/267-a/booko/sdoo3.htm> منقور عبد الجليل ، علم الدلالة ، أصوله ومباحثه في التراث العربي منشورات كتاب العرب ، دمشق ، 2001 ،
6. www.dw-world.de/deutschwelle الفرويدية في
7. www.summereon.net/artieles-somweeon-soytitle-aserhghfgyrtesedum-news سومريون نت ، مكانة القصب ودلالاته في الموروث السومري في
8. <http://mber.50meges.com/issuemarch07art.htm> الإنطاكي اكرم ، بوابات الجحيم وقفة خاشعة امام حياة اوغست رودان واعماله
9. بورتر ، امل الانثى في ديانة للعراق القديم انترنت
10. tpillar.wikipedia.org.wik انسكلوبيديا الموسوعة الحرة

الملاحق
ملحق رقم (1)

ت	اسم العمل	الفنان	المادة والقياس	سنة الانجاز	العائدية
1.	فتاة وحمامة	جواد سليم	زيت على قماش	الخمسينات	مقتنيات خاصة
2.	القبيلولة	جواد سليم	زيت على قماش	الخمسينات	الفن العراقي المعاصر لنزار سليم

3.	زوج وقرينته	جواد سليم	زيت على قماش	1953	الفن العراقي المعاصر لنزار سليم
4.	مجلس الخليفة	جواد سليم	حبر والوان مائية	1958	الفن العراقي المعاصر لنزار سليم
5.	اطفال يلعبون	جواد سليم	زيت على قماش	الخمسينات	حادثة تكيف ، عاصم عبد الامير
6.	نساء في الانتظار	جواد سليم	زيت على قماش	الخمسينات	الفن العراقي المعاصر لنزار سليم
7.	لورنا	جواد سليم	زيت على قماش	الخمسينات	الفن العراقي المعاصر لنزار سليم
8.	كيد النساء	جواد سليم	حبر والوان مائية		الفن العراقي المعاصر لنزار سليم
9.	امراة ودلة	جواد سليم	تخطيط	1957	الفن العراقي المعاصر لنزار سليم
10.	تمشط شعرها	جواد سليم	زيت على قماش	1957	كتاب جواد سليم لنوري الراوي
11.	ليلة الحنة	جواد سليم	زيت على قماش	1957	كتاب جواد سليم لنوري الراوي
12.	ثلاث نساء	جواد سليم	تخطيط	1956	كتاب جواد سليم لنوري الراوي
13.	السيدة والبستاني	جواد سليم	زيت على قماش	الخمسينات	جذور الفن العراقي جبرا ابراهيم جبرا
14.	موسيقى في الشارع	جواد سليم	زيت على قماش 23.5×33	1956	متحف الرواد
15.	نساء في الدار	نزيهة سليم	زيت على قماش	الستينات	جذور الفن العراقي جبرا ابراهيم جبرا
16.	حوار عائلي	نزيهة سليم	زيت على قماش	الستينات	جذور الفن العراقي جبرا ابراهيم جبرا
17.	الخير والعطاء	نزيهة سليم	زيت على قماش	السبعينات	الفن العراقي المعاصر لنزار سليم
18.	شقيقتان وصبي	نزيهة سليم	زيت على قماش	الستينات	الفن العراقي المعاصر لنزار سليم
19.	من عوالم المرأة وافراحها	نزيهة سليم	زيت على قماش	الستينات	الفن العراقي المعاصر لنزار سليم
20.	ليلة العرس	نزيهة سليم	زيت على قماش	الستينات	الفن العراقي المعاصر لنزار سليم
21.	عائلة في محلة	حافظ الدروبي	زيت على قماش	الستينات	عناصر الفن لفرج عبو
22.	الطرب والانس	حافظ الدروبي	زيت على قماش	الستينات	عناصر الفن لفرج عبو
23.	بانع الفراوات	نزار سليم	زيت على قماش	الستينات	الفن العراقي المعاصر لنزار

24.	شرب الشاي	نزار سليم	زيت على قماش	الستينات	الفن العراقي المعاصر لنزار سليم
25.	امراة مستلقية ورجل	نزار سليم	زيت على قماش	الخمسينيات	الفن العراقي المعاصر لنزار سليم
26.	طيور في الحديقة	نزار سليم	زيت على قماش	السبعينات	الفن العراقي المعاصر لنزار سليم
27.	الامومة	عطا صبري	زيت على قماش	الستينات	كتاب عطا صبري لمحمد الجزائري
28.	الفانوس	ماهود احمد	زيت على قماش	السبعينات	الفن العراقي المعاصر لنزار سليم
29.	الوشم	ماهود احمد	زيت على قماش	1974	الفن العراقي المعاصر لنزار سليم
30.	الانتظار	ماهود احمد	زيت على قماش 135 x 125	السبعينات	عناصر الفن لفرج عبو
31.	القارب	ماهود احمد	زيت على قماش	السبعينات	عناصر الفن لفرج عبو
32.	العطش	ماهود احمد	زيت على قماش	السبعينات	موسوعة الفن العراقي (انترنت)
33.	امراة في الاهوار	ماهود احمد	زيت على قماش	السبعينات	عناصر الفن لفرج عبو
34.	الفلاحة الريفية	ماهود احمد	زيت على قماش	1975	عناصر الفن لفرج عبو
35.	امراة عارية مع شاي	ماهود احمد	زيت على قماش	السبعينات	عناصر الفن لفرج عبو
36.	حواء	اكرم شكري	زيت ومواد اخرى 225 x 96	1956	الفن العراقي المعاصر لنزار سليم
37.	امراة عارية	فائق حسن	زيت على قماش	الستينات	عناصر الفن لفرج عبو
38.	شاربات الشاي	فرج عبو	زيت على قماش	1973	عناصر الفن لفرج عبو
39.	فتاة عارية	فرج عبو	زيت على قماش	السبعينات	عناصر الفن لفرج عبو
40.	حكاية الى ملك صنعاء	شاكر حسن ال سعيد	تخطيط	الستينات	الفن العراقي المعاصر لنزار سليم
41.	عائلة مشردة	شاكر حسن ال سعيد	زيت على قماش 196x196	1961	موسوعة الفن العراقي (انترنت)
42.	سوق القرية	اسماعيل الشبخلي	زيت على قماش	الستينات	الفن العراقي المعاصر لنزار سليم
43.	القرية	اسماعيل الشبخلي	زيت على قماش	الستينات	الفن العراقي المعاصر لنزار سليم
44.	حلم ليلة الصيف	اسماعيل الشبخلي	زيت على قماش	الستينات	موسوعة الفن العراقي (انترنت)
45.	كان يوما	اسماعيل	زيت على قماش	الستينات	موسوعة الفن العراقي ()

	الشيخلي		انترنت)	
46.	اعرابيات	اسماعيل الشيخلي	زيت على خشب	الستينات
47.	مأساة الالهة دموزي	سعدى الكعبي	زيت على قماش	1972
48.	قصة الاغواء	طارق مظلوم	زيت على قماش	فصول من تاريخ الحركة التشكيلية شاكر حسن ال سعيد
49.	صعود اينانا من العالم السفلي	طارق مظلوم	زيت على قماش	الفن العراقي المعاصر لنزار سليم
50.	عائلة	جبرا ابراهيم جبرا	زيت على قماش	السبعينات
51.	امراتان وطفل	لورنا سليم	زيت على قماش	الخمسينات
52.	عشتار	حميد العطار	زيت على قماش	الستينات
53.	امراة مفطجة	راكا دبدوب	زيت على قماش	السبعينات
54.	احلام العذارى	حسن فليح	زيت على قماش	السبعينات
55.	عائلة ومحلة	رسول علوان	زيت على قماش	الستينات
56.	سفرة في الجادرية	خالد القصاب	زيت على قماش 24x34	1950
57.	نساء في الانتظار	محمود صبري	زيت على قماش	الستينات
58.	امومة	محمود صبري	زيت على قماش	الستينات
59.	عروسان	فؤاد جهاد	زيت على قماش	السبعينات
60.	الوليمة	فؤاد جهاد	زيت على قماش	السبعينات
61.	رجل وامراة	حسن عبد علوان	زيت على قماش	السبعينات
62.	نساء من الف ليلة	حسن عبد علوان	زيت على قماش 100x150	1978
			جذور الفن العراقي لجبرا ابراهيم جبرا	

وليلة				
63.	شناشيل بنت الجبران	حسن عبد علوان	زيت على قماش	السبعينات
64.	الشناشيل	حسن عبد علوان	زيت على قماش	السبعينات
65.	الطريق	خضير الشكرجي	زيت على قماش	السبعينات
66.	امراة مع اطفال	بهجت شفيق	زيت على قماش	الستينات
67.	نساء ترقص	ياسين شاكر	زيت على قماش	الستينات
68.	من قصائد الرسم	نوري الراوي	زيت على قماش	السبعينات
69.	القرية الحاملة	نوري الراوي	زيت على قماش	السبعينات
70.	احلام الطفولة	نوري الراوي	زيت على قماش	1978
71.	اسطورة عشتار	جميل حمودي	زيت على قماش	1971
72.	مأساة كربلاء	كاظم حيدر	زيت على قماش	السبعينات
73.	امراة ورجل	اسماعيل فتاح الترك	زيت على قماش	السبعينات
74.	رموز	اسماعيل فتاح الترك	زيت على قماش	السبعينات
75.	رموز	ضياء العزاوي	زيت على قماش	1969
76.	امراة	طالب مكي	زيت على قماش	السبعينات
77.	امراة مع رجل	علي طالب	زيت على قماش	السبعينات
78.	فتاة	عيسى حنا	زيت على قماش	الستينات
79.	لقاء عند الغروب	ليلى العطار	زيت على قماش	1974
80.	امراة عارية	ليلى العطار	زيت على قماش	السبعينات
81.	امراة تغسل	ناجي السنجري	زيت على قماش	الستينات
82.	امراة	عدنان الرومي	زيت على قماش	الستينات

83.	العناق	شفيق الكمالي	زيت على قماش	السبعينات	دليل الفن العراقي وزارة الاعلام
84.	لوحة خيامية	شفيق الكمالي	زيت على قماش	السبعينات	دليل الفن العراقي وزارة الاعلام
85.	فتاة وحمامة	خالد الجادر	زيت على قماش	الستينات	كتاب خالد الجادر راحل لم يرحل
86.	عاشقان	خالد الجادر	تخطيط	الستينات	كتاب خالد الجادر راحل لم يرحل
87.	السلام في كردستان	محمد عارف	زيت على قماش	السبعينات	الفن العراقي المعاصر لنزار سليم
88.	عودة البطل	محمد عارف	زيت على قماش	السبعينات	عناصر الفن لفرج عبو
89.	وداع البطل	محمد عارف	زيت على قماش	السبعينات	عناصر الفن لفرج عبو
90.	اللقاء	محمد عارف	زيت على قماش	1972	فصول الحركة التشكيلية لشاكر حسن ال سعيد
91.	امراة عارية واسد	محمد علي شاكر	زيت على قماش	1974	مقتنيات خاصة
92.	الام	جواد سليم	خشب 25 x 40 x 170		مقتنيات خاصة
93.	ام الشهيد نصب الحرية	جواد سليم	برونز	1960	ساحة التحرير
94.	الام والطفل نصب الحرية	جواد سليم	برونز	1960	ساحة التحرير
95.	امومة	جواد سليم	برونز		
96.	رأس فتاة	جواد سليم	برونز	الخمسينات	كتاب جواد سليم لنوري الراوي
97.	قرويتان	جواد سليم	نحاس	1957	كتاب جواد سليم لنوري الراوي
98.	رأس طفلة	خالد الرحال	جبس ارتفاع 30سم	الخمسينات	مجموعة فاروق عبد العزيز
99.	المستلقية	محمد غني حكمت	حجر	1952	مقتنيات خاصة
100.	الحزينة	محمد غني حكمت	مرمر ارتفاع 45 سم	1952	مقتنيات خاصة
101.	الغذراء والطفل	محمد غني حكمت	جبس 70x80سم	1952	مفقود
102.	ام تحمل ولدها	محمد غني حكمت	مرمر 80سم	1952	مفقود
103.	ترضع طفلها	محمد غني حكمت	مرمر 40سم	1952	مفقود

104.	عائلة	محمد غني حكمت	جبس	1952	مجموع خاصة في بغداد
105.	حنان الامومة	محمد غني حكمت	خشب 35سم	1958	روما
106.	ام التراجي	محمد غني حكمت	برونز 60سم	1956	روما
107.	تضفر شعرها	محمد غني حكمت	برونز 50سم	1958	سويسرا
108.	ام وطفل خائف	محمد غني حكمت	برونز 25سم	1960	روما
109.	بعد الحمام	محمد غني حكمت	برونز 80سم	1958	هولندا
110.	رشاقة جسم	محمد غني حكمت	برونز 95سم	1958	
111.	افكار متلاحقة	محمد غني حكمت	برونز 40سم	1960	
112.	رقص شرقي	محمد غني حكمت	خشب 70سم	1958	
113.	عناق	محمد غني حكمت	حجر		
114.	حامل لطفلين	محمد غني حكمت	خشب 70سم	1960	انكلترا
115.	تقبل ابنها	محمد غني حكمت	خشب 75 سم	1958	المانيا
116.	ام وطفلان	محمد غني حكمت	خشب 135سم	1957	بغداد
117.	ام وطفل	محمد غني حكمت	خشب 70سم	1956	مجموعة خاصة بالفنان
118.	حنان الام	محمد غني حكمت	خشب 30سم	1958	مجموعة خاصة ببغداد
119.	شاب وشابه	محمد غني حكمت	برونز 40سم	1959	مركز الفنون بغداد
120.	ام تلاعب ابنها	محمد غني حكمت	برونز 35سم	1959	مجموع خاصة بانكلترا
121.	ام وتوأمين	محمد غني حكمت	خشب 50x120سم	1957	روما
122.	بائعة الزهور	محمد غني حكمت	برونز 45سم	1956	
123.	ام وطفل	محمد غني حكمت	خشب 60سم	1958	بغداد
124.	حامل وخجولة	محمد غني حكمت	خشب 55سم	1959	امريكا

125.	آدم وحواء	محمد غني حكمت	خشب 70سم	1958	ايطاليا
126.	الصديقان	محمد غني حكمت	خشب 65سم	1958	ايطاليا
127.	تحمي طفلها	محمد غني حكمت	خشب 30سم	1958	امريكا
128.	ام وتوأمين	محمد غني حكمت	خشب 110سم	1958	بغداد
129.	تقبل ابنها	محمد غني حكمت	خشب 70سم	1957	مجموعة خاصة ببغداد
130.	يستجد بامه	محمد غني حكمت	خشب 70سم	1957	ايطاليا
131.	تقبل ابنها	محمد غني حكمت	خشب 80سم	1958	ايطاليا
132.	تحتضن ابنها	محمد غني حكمت	خشب 80سم	1958	ايطاليا
133.	الالتقاء	محمد غني حكمت	خشب 50سم	1957	مجموع خاصة بالفنان
134.	عاشقان	محمد غني حكمت	برونز ارتفاع 35سم	1958	مجموعة خاصة بالفنان
135.	الحزينة	محمد غني حكمت	برونز 65سم	1957	مجموعة خاصة بالفنان
136.	فرحة بشعرها	محمد غني حكمت	خشب 70سم	1958	روما
137.	من الاساطير	محمد غني حكمت	خشب 70سم	1958	بغداد
138.	الطفل الوحيد	محمد غني حكمت	خشب 60سم	1956	بغداد
139.	تنافر اللقاء	محمد غني حكمت	خشب 70سم	1958	بغداد
140.	ام وطفل	محمد غني حكمت	خشب 30سم	1957	سويسرا
141.	انتظار يومي	محمد غني حكمت	خشب 50سم	1958	بغداد
142.	شفافية ملابس	محمد غني حكمت	خشب 80سم	1956	روما
143.	راقصة شرقية	محمد غني حكمت	خشب 80سم	1956	ايطاليا
144.	حاملة الوهم	محمد غني حكمت	خشب 65سم	1960	بغداد
145.	انتظار	محمد غني حكمت	خشب 60سم	1971	الاردن

146.	القبيلة	محمد غني حكمت	خشب 120سم	1969	مركز بغداد للفنون
147.	انتظار غيلان	محمد غني حكمت	خشب 60سم	1962	انكلترا
148.	الثوب الجديد	محمد غني حكمت	خشب 70سم	1962	امريكا
149.	في انتظار الابن	محمد غني حكمت	خشب 40×80سم	1977	بغداد
150.	انتظار زوجها	محمد غني حكمت	برونز 15سم	1965	مجموعة خاصة بالفنان
151.	فرحة الحمل	محمد غني حكمت	خشب 90سم	1965	فرنسا
152.	يوسف وزليخة	محمد غني حكمت	خشب 50×20سم	1968	المانيا
153.	تحتضن طفلها	محمد غني حكمت	خشب 60سم	1967	بغداد
154.	الارض تدور	محمد غني حكمت	خشب 40×60سم	1964	مجموع خاصة بالفنان
155.	امراة وحمامة	محمد غني حكمت	برونز 40سم	1961	الاردن
156.	الشهيدة	محمد غني حكمت	برونز 30سم	1978	الاردن
157.	تكشف جمالها	محمد غني حكمت	خشب 80سم	1969	انكلترا
158.	انوثة وحياء	محمد غني حكمت	خشب 80سم	1965	مقتنيات خاصة
159.	ام وطفل	محمد غني حكمت	نحاس 40×100سم	1964	مقتنيات خاصة
160.	تغسل شعرها	محمد غني حكمت	برونز 155سم	1972	مقتنيات خاصة
161.	عرض للجمال	محمد غني حكمت	خشب 80سم	1975	انكلترا
162.	ملتفة بالعباءة	محمد غني حكمت	خشب 120سم	1967	الاردن
163.	تغسل شعرها	محمد غني حكمت	خشب 60×60سم	1965	مجموعة خاصة
164.	تبول ابنها	محمد غني حكمت	برونز 15×25سم	1970	مركز بغداد
165.	الملكة سميراميس	محمد غني حكمت	جبس 120سم	1970	المانيا
166.	راقصة	محمد غني حكمت	سمنت 80×90سم	1962	مجموع خاصة بغداد

167.	نساء في السوق	محمد غني حكمت	نحاس 30×40 سم	1964	مجموع خاصة بغداد
168.	راقصة	محمد غني حكمت	برونز 35×15 سم	1963	مجموع خاصة
169.	راقصة	محمد غني حكمت	برونز 35×15 سم	1963	مجموع خاصة
170.	راقصة	محمد غني حكمت	برونز 35×15 سم	1963	مجموع خاصة
171.	راقصة	محمد غني حكمت	برونز 35×15 سم	1963	مجموع خاصة
172.	راقصة	محمد غني حكمت	برونز 35×15 سم	1963	مجموع خاصة
173.	راقصة	محمد غني حكمت	برونز 35×15 سم	1963	مجموع خاصة
174.	راقصة	محمد غني حكمت	برونز 35×15 سم	1963	مجموع خاصة
175.	راقصة	محمد غني حكمت	برونز 35×15 سم	1963	مجموع خاصة
176.	راقصة	محمد غني حكمت	برونز 35×15 سم	1963	مجموع خاصة
177.	راقصة	محمد غني حكمت	برونز 35×15 سم	1963	مجموع خاصة
178.	راقصة	محمد غني حكمت	برونز 35×15 سم	1963	مجموع خاصة
179.	ليلة الزفاف	محمد غني حكمت	برونز 30×15 سم	1969	بغداد
180.	امراة بسيطة	محمد غني حكمت	خشب 40×10 سم	1964	بغداد
181.	انكيدو والبنغي	محمد غني حكمت	جبس ملون 160×80 سم	1963	بغداد
182.	البحث عن تموز	محمد غني حكمت	خشب 60 × 40 سم	1974	بغداد
183.	من قصص الحب عند العرب	محمد غني حكمت	خشب 60×40 سم	1974	بغداد
184.	من قصص الحب عند العرب	محمد غني حكمت	خشب 60×40 سم	1974	بغداد
185.	من قصص الحب عند العرب	محمد غني حكمت	خشب 60×40 سم	1974	بغداد
186.	من قصص	محمد غني حكمت	خشب 60×40 سم	1974	بغداد

	الحب عند العرب	حكمة			
187.	من قصص الحب عند العرب	محمد غني حكمة	خشب 60×40سم	1974	بغداد
188.	شهرزاد	محمد غني حكمة	برونز 4 متر	1974	شارع ابي نواس
189.	آدم وحواء	محمد غني حكمة	خشب 110×60سم	1971	امريكا
190.	الاغتصاب	محمد غني حكمة	برونز 25×15 سم	1964	بغداد
191.	ابنها ولا تحبه	محمد غني حكمة	برونز	1964	بغداد
192.	تعلم ابنها الصعود	محمد غني حكمة	نحاس 150×100سم	1969	المركز القومي لبغداد للاستشارات
193.	انتظار ربحان	محمد غني حكمة	خشب 25 × 100 سم	1964	مقتنيات خاصة
194.	امراة	خليل الورد	خشب	السبعينات	خليل الورد نحاتاً لشاكر حسن ال سعيد
195.	امراة منبثقة	خليل الورد	خشب	1966	مجموعة صلاح البغدادي
196.	امراتان	خليل الورد	خشب		مجموعة محمد الفقدي
197.	الحبلى	خليل الورد	خشب	1968	خليل الورد نحاتاً لشاكر حسن ال سعيد
198.	فتاة	خليل الورد	خشب	الستينات	خليل الورد نحاتاً لشاكر حسن ال سعيد
199.	ام وطفلها	خليل الورد	حديد	1956	مجموعة خاصة للفنان
200.	عروس الافاعي	خليل الورد	خشب مطعم	1958	مجموعة خاصة للفنان
201.	السر الخفي	خليل الورد	خشب	1964	مجموعة الدكتور فاضل الطائي
202.	ام العباية	خليل الورد	خشب	1966	السيد ر. دبليو
203.	ملثمة	خليل الورد	خشب	الستينات	خليل الورد نحاتاً لشاكر حسن ال سعيد
204.	رأس عصا	خليل الورد	خشب	1956	مجموعة يوسف حداد
205.	مجلس نسوي	خليل الورد	خشب	1969	مجموعة المعماري قحطان حسن فهمي
206.	رأس طفلة	خليل الورد	جبس	1954	مجموعة عبدالله عواد
207.	الغازلة	خليل الورد	جبس	الستينات	مجموعة الدكتور عبد الامير الورد
208.	هالة شعر	خليل الورد	خشب	1969	مجموعة السيد سعاد العمري

209.	امراة	محمد الحسنی	حجر	الستينات	دليل الفنانين العراقيين 1970وزارة الاعلام
210.	منحوتة	بدري فاضل السامرائي	خشب	الستينات	دليل الفنانين العراقيين 1970وزارة الاعلام
211.	امراة مقاتلة	فخري رشيد النعيمي	حجر	الستينات	دليل الفنانين العراقيين 1970وزارة الاعلام
212.	امراة جالسة	منقذ شريفة	حجر	الستينات	دليل الفنانين العراقيين 1970وزارة الاعلام
213.	امراة	باسم التكريتي	حجر	الستينات	دليل الفنانين العراقيين 1970وزارة الاعلام
214.	امراة	خالد عزه	حجر	الستينات	دليل الفنانين العراقيين 1970وزارة الاعلام
215.	رأس امراة	خلود فرحان سيف	حجر	الستينات	دليل الفنانين العراقيين 1970وزارة الاعلام
216.	امراة تغزل	عبد الجبار البناء	حجر	الستينات	دليل الفنانين العراقيين 1970وزارة الاعلام
217.	انشاء	اسماعيل فتاح الترك	برونز	السبعينات	جذور الفن العراقي
218.	امراة وطفل	عبد الجبار عبد الستار النعيمي	جبس	الستينات	التشكيل العراقي التأسيس والتنوع عادل كامل
219.	امراة	نداء كاظم	نحاس	1968	مقتنيات خاصة

ملحق رقم (2)
جدول بالعينات التي تم تحليلها

ت	الفنان	اسم العمل	المادة	القياس	سنة الانتاج	العائدية
1.	جواد سليم	زوج وقرينته	زيت على كانفاس	96 × 125 سم	1953	مقتنيات خاصة
2.	جواد سليم	فتاة وحمامة	زيت على كانفاس	؟	في الخمسينات	مقتنيات خاصة
3.	اكرم شكري	حواء	زيت ومواد مختلفة	96 × 125 سم	1956	مقتنيات خاصة
4.	شاكر حسن ال سعيد	عائلة مشردة	زيت على كانفاس	196 × 196 سم	1961	مقتنيات خاصة
5.	ضياء العزاوي	رموز	زيت على كانفاس	؟	1969	مقتنيات خاصة
6.	طارق مظلوم	صعود اينانا وموت انكيدوا	زيت على قماش	120 × 140 سم	1974	مقتنيات خاصة

7.	ماهود احمد	الوشم	زيت على قماش	125 × 135 سم	1974	مقتنيات خاصة
8.	ماهود احمد	الانتظار	زيت على قماش	125 × 135 سم	1975	الرواد
9.	حسن عبد علوان	من الف ليلة وليلة	زيت	150 × 100 سم	1978	جذور الفن العراقي
10.	جواد سليم	امومة	خشب	؟	1953	مقتنيات خاصة
11.	محمد غني حكمت	راقصة شرقية	خشب	80 سم	1956	مجموعة خاصة في ايطاليا
12.	محمد غني حكمت	ام تلاعب طفلها	برونز	135 سم	1959	مقتنيات خاصة
13.	جواد سليم	الام وطفلها	برونز	؟	1960	ساحة التحرير / بغداد
14.	محمد غني حكمت	انتظار ربحان	خشب	100 × 25 سم	1964	مقتنيات خاصة
15.	محمد غني حكمت	القبلة	خشب	40 × 100 سم	1965	مقتنيات خاصة
16.	خليل الورد	امراة	خشب	؟	1971	مقتنيات خاصة
17.	محمد غني حكمت	آدم وحواء	خشب	60 × 110 سم	1971	امريكا

ملحق رقم (3)
جزء من أعمال فنية عراقية تغنت بدلالات الحب

Abstract

The research contained four chapters. The first chapter included the problem of research, its importance and need for it, the purpose of research and its limits as well as identification of terminology and discussion.

The objective of the research represented by detection and knowledge denotations of love in the contemporary Iraqi plastic art.

The temporal limitations start from 1950, the year that most of the artistic groupings began in Iraq until 1980, the year that witnessed the start of the Iranian-Iraqi war. The spatial borders are in Iraq. While the substantive borders, they are denotations of love in the contemporary Iraqi plastic art and specifically painting and sculpture.

The chapter two included the conceptual framework and previous studies. It has been divided into two sections; the first one studied the concept of denotations and love cognitively. It deals with the denotations in Greek thought, Islamic thought and modern thought and love in myth, philosophy, the Arab and Islamic thought, psychology and literature.

While the second section studied the structure of love in the arts; which include the love in ancient art, European art, Islamic art, contemporary Iraqi plastic art. The researcher pulled out some conceptual framework indicators. Turning to the previous studies, The Chapter three has included the procedures of research that involved, the community of research, the sample of research, the method of research, the tools of search, where a researcher chose 17 artistic works of painting and sculpture from the community of research in the analysis of samples to achieve his goal.

In the fourth chapter, the researcher concludes some results of his research. The most important are as follows:

1. Some of animal symbols accompanied by force and potency such as the lion, the head of ox (horns), the cat and the cock, and the Iraqi artist used the symbols of plant as a sign of fertility, donating, sex, beauty (ear) sugarcane, flowers, wheat kernel, and palm fronds.
2. The emergence of snake as a symbol of sexual denotation semantically implying the story of sin and women combined.
3. The masculinity take masks because of restrictions in law and social tradition in animal known to reproduce and the sexual act, as well as femininity, but the first is more clearly than the second one.
4. The love coupled with the death, loss of lover, bitterness of longing, regret, which characterized the Iraqi sadness in different types from the peoples of the world, which echoes the denotation legendary reflect the remorse of Ishtar for presenting (Demozy) to a lower world and political denotation within the mythological meaning.
5. The Iraqi artist collected between femininity and motherhood in its artistic works and the emergence of the child as a symbol of the future since the maternity is trying with all her strength and feeling to preserve him.

**THE LOVE SIGNALES
IN IRAQI CONTEMPORARY
PLASTIC ART**

MA THESIS PRESACE

**To the council of he college of fine Arts , university of Babylon in partial
fulfillment of the requirements for the degree of master of arts in plastic
arts .**

**By
Hatem abbas busale**

Supervised by :
Asst. prof . Dr. Abbas Noori Al-Fatlawy .

2009 AD

1430 AH

الفصل الثالث

أولاً : مجتمع البحث

ثانياً : عينة البحث

ثالثاً : طريقة البحث

رابعاً : أداة البحث

خامساً : تحليل عينة البحث

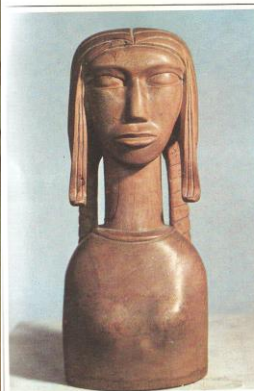
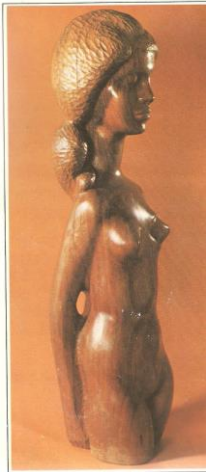
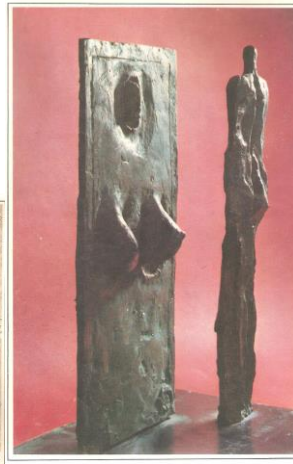
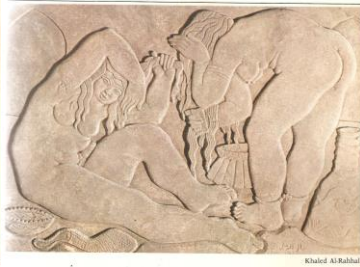
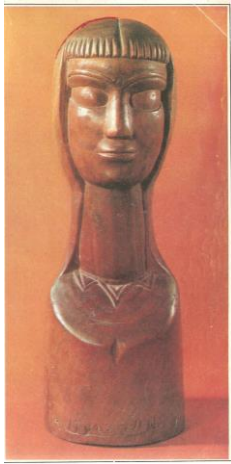
الفصل الرابع

أولاً : النتائج

ثانياً : الاستنتاجات

ثالثاً : التوصيات

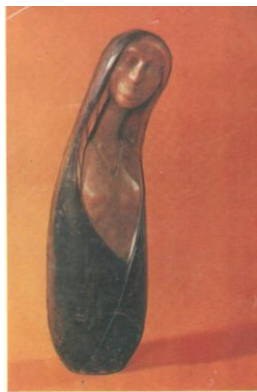
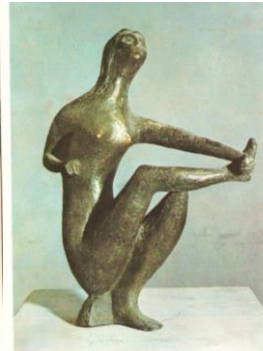
رابعاً : المقترحات



Khalil Al-Ward



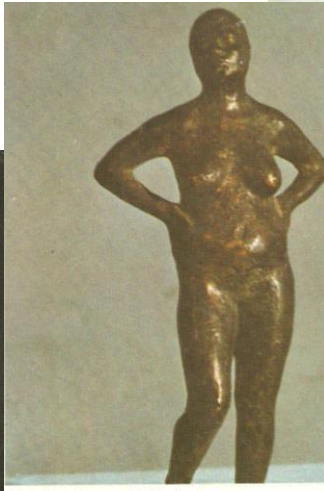
Idane Al-Scheikhli



Khalil Al-Ward

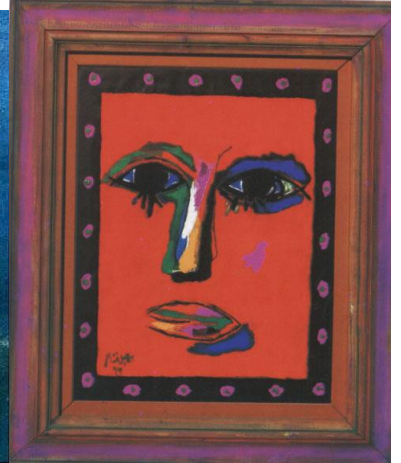
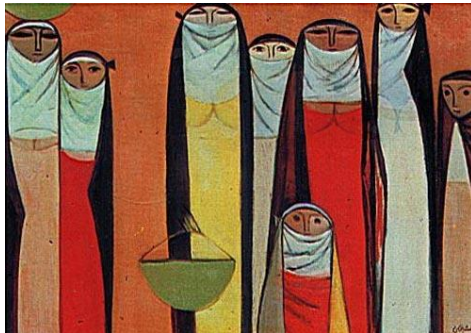


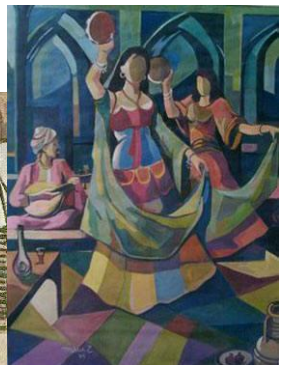
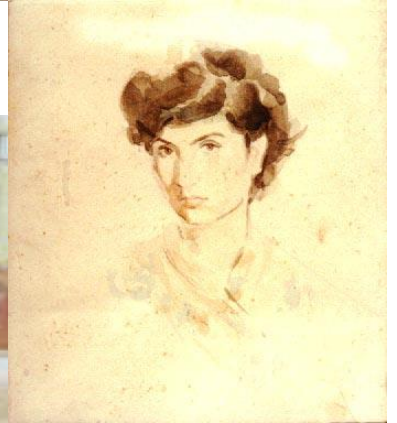
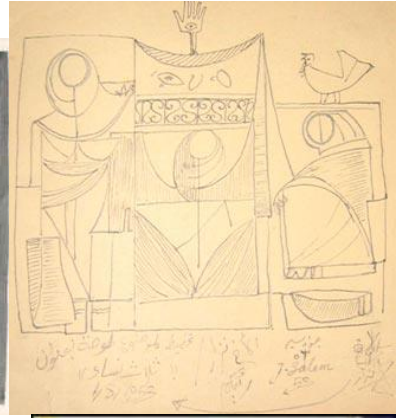
Idane Al-Scheik



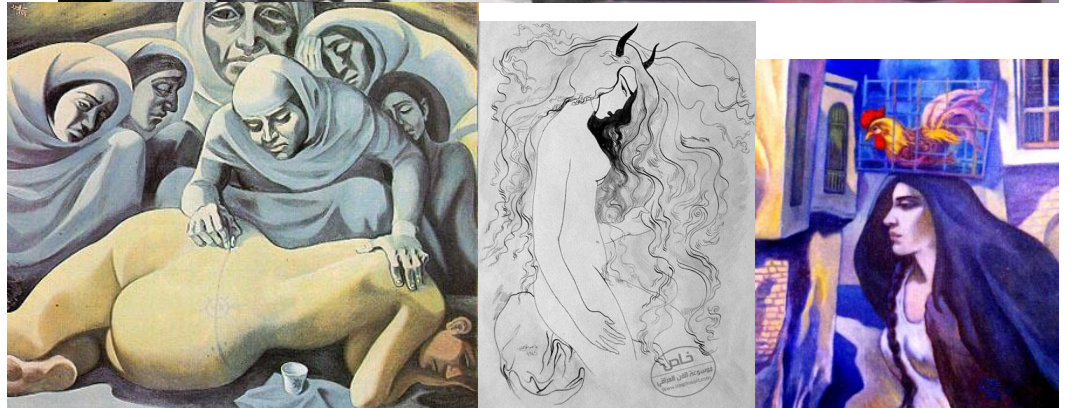
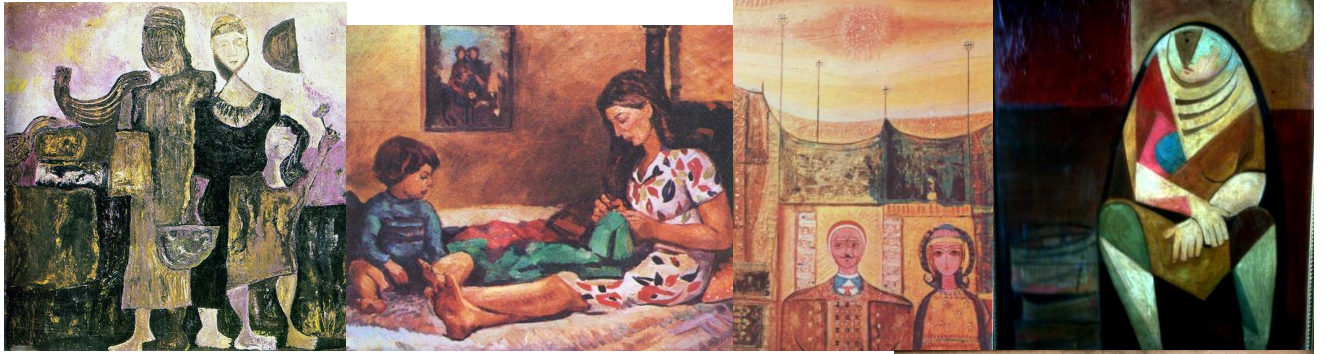
Abdul Rahman Al-Ghailani

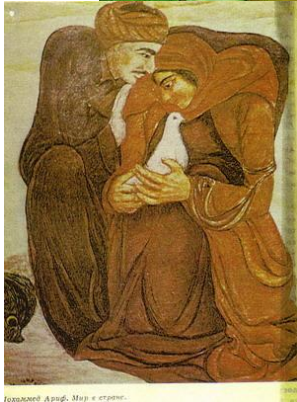
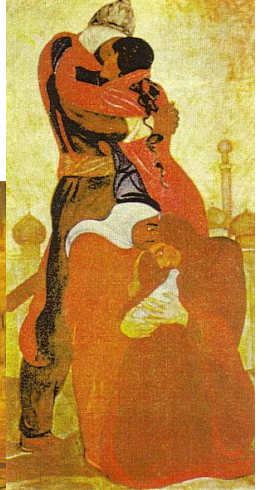












Кавказский джиг. Мир и страсть.

