OPEN ACCESS
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts108/367-384

The Popular Imagination in the Sculpture of Muhammed Ghani Hikmat

Hamzeh Ali Bani ata [1]
Mahmoud Nayel Taani [2]
Yacoub Hussien Al- Atoom [3]

Al-Academy Journal-Issue 108 **ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229**
Date of receipt: 8/1/2023 **Date of acceptance: 1/2/2023** **Date of publication: 15/6/2023**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract

Talking about the importance of the imagination in sculptural works has a role in shaping the collective memory and moving it, whether it is an artistic, social, religious or historical imagination. Because it documents the cultural heritage of any country through the structural structure of the sculptural form, and its connotations and symbols, which are considered an effective aesthetic image in the crystallization of various intellectual concepts and contents.

Therefore, the study aimed to know the employment of the popular imagination in the artistic works of the sculptor (Muhammad Ghani Hikmat), as well as to reveal the artistic and aesthetic features of the folklore and its reflection on its artistic style. And the references of the artwork, and in light of the above, the two researchers reached a set of results, the most important of which are: the ability of the artist, through the connotations and symbols inspired by the popular imagination, to bring back to mind the traditional stories and legends as a circulating collective discourse, and also the works of the artist who are aware of his cultural heritage reflect the extent of his ability to spontaneously narrate stories The collective popular imagination by adapting the material in an authentic and contemporary expressive artistic style, The sculptural edifices of (Muhammad Ghani Hikmat) appeared in a balanced manner through the mass with a regular rhythm, which gave the formative structure an expressive value in harmony with the space, and became a clear relationship with it.

Keywords: Popular Imagination, Monuments, Sculpture.

[1] Jordan, Amman, University of Jordan, College of Art and Design. H_art2001@yahoo.com

[2] Full-time lecturer, Jordan, Amman, University of Jordan, College of Art and Design, Mahmoud1982taani@gmail.com taani_mahmoud@yahoo.com

[3] Jordan, Amman, University of Jordan, College of Art and Design, Yacoubalatoom44@gmail.com jacobruba@yahoo.com

المخيال الشعبي في صروح محمد غني حكمت النحتية

حمزة علي بني عطا [1]
محمود نايل طعاني [2]
يعقوب حسين العتوم [3]

الملخص

إن التحدث عن أهمية المخيال في الأعمال النحتية له دوراً في تشكيل الذاكرة الجمعية وتحريكها سواء كان مخيالاً فنياً أو اجتماعياً أو دينياً أو تاريخياً؛ لأنه يوثق الموروث الثقافي لأي بلد من خلال البنية الهيكيلية للشكل النحتي، ودلالاته ورموزه التي تعتبر صورة جمالية فعالة في بلورة المفاهيم والمضامين الفكرية المختلفة.

لذا هدفت الدراسة معرفة توظيف المخيال الشعبي في الأعمال الفنية للنحات (محمد غني حكمت)، وأيضاً الكشف عن الميزات الفنية والجمالية للتراث الشعبي وانعكاسه على اسلوبه الفني، إذ قام الباحثون باستخدام المنهج الوصفي التحليلي، لمناسبته طبيعة البحث، وذلك بوصف وتحليل الأعمال النحتية من حيث دلالاتها ومفرداتها، ومرجعيات العمل الفني، وفي ظل ما سبق توصل الباحثون إلى مجموعة من النتائج أهمها: قدرة الفنان من خلال الدلالات والرموز المستوحاة من المخيال الشعبي من أن يعيد للأذهان الحكايات والاساطير التراثية كخطاب جمعي متداول، وأيضاً تعكس أعمال الفنان الواعي لموروثه الحضاري مدى قدرته على السرد التلقائي لقصص المخيال الشعبي الجمعي من خلال تطويع الخامة بأسلوب فني تعبيري أصيل ومعاصر، كما أن ظهرت صروح (محمدغني حكمت) النحتية بشكل متوازن من خلال الكتلة ذات الإيقاع المنتظم، مما أعطى البنية التكوينية قيمة تعبيرية متناغمة مع الفضاء، وباتت بعلاقة واضحة معه.

الكلمات المفتاحية: المخيال الشعبي، الصروح، النحت.

المقدمة:

تحمل الذاكرة الجمعية والثقافة الشعبية في ثناياها الكثير من العناصر التي تجعل منها مفهوماً ابداعياً وخاصة في مجالات الفنون التشكيلية العربية، وبما إن هذا المفهوم مرتبط تاريخياً في الذهنية العربية بالقصة والحكاية و بكل ماله علاقة بالموروث الشعبي فقد انتمى في مجاله هذا بالعامة من الناس، (بطفولتهم، بعفويتهم، بصدقهم، بكذبهم، بأفراحهم، بأحزانهم، بأحلامهم، وبتأملاتهم) وبما يوقظ لديهم

[1] الأردن، عمان، الجامعة الأردنية، كلية الفنون والتصميم، H_art2001@yahoo.com
[2] محاضر متفرغ، الأردن، عمان، الجامعة الأردنية، كلية الفنون والتصميم taani_mahmoud@yahoo.com Mahmoud1982taani@gmail.com
[3] الأردن، عمان، الجامعة الأردنية، كلية الفنون والتصميم، jacobruba@yahoo.com Yacoubalatoom44@gmail.com

الاحساس بالحب والحنين والقوه المستمدة من الماضي المفعم بالأحداث، والاحاسيس التي تعني بالنسبة لهم الحياة وتولد فيهم الرغبة باستمرارها .

كرّس (غني حكمت) منجزه الفني من خلال نصب وصروح نحتية تجمع ما بين الإرث الثقافي والاسلوب المعاصر في تمثيلة للعمل الفني، فقد جسد الحكايات والاساطير البغدادية في أعماله النحتية حيث كانت فكرته الأساسية من النحت هي البحث عن النحت، وهدم الزائد والحصول على النتيجة الجمالية الأصح، والوصول إلى الاسلوبية ، لإن هناك مكتبة في الذهن بحيث يستلهم منها النحات المعلومات الثقافية، وأنها تشمل على أفكار والتي تعتبر الجوهر الرئيس لعملية الابداع.

فكان مفهومه للتراث هو الاستفادة من المعمار النحتي عند النحات الآشوري في استلهامه الأسلوب بطريقة واقعية تجريدية، وفي محاكاة الزخرفة الاسلامية في تماثيله ليثبت اهتمامه بالموروث الحضاري أو موضوعات ذات طابع انساني أو مواقف فكرية وسياسية، كلذلك كان محمد غني حكمت شغوف بالموضوعات الشعبية حتى أنه ذات يوم سأل: لو ولدت مرةً ثانية فماذا ستختار؟ فأجاب: أن أكون السندباد... البحري.

الفصل الأول

مشكلة الدراسة :

لقد أصبح من الضروري وجود دراسات تبحث في أعمال النحاتين المخضرمين والذين كان لهم دور في رفع المستوى الجمالي والتعبيري والفلسفي في مجال النحت، والتنوع الشكلي، والتفرد الاسلوبي من حيث طريقة الفنان في صياغتة لرمزية الموروث من منظوره الجمعي إلى منظور فردي يتسم بالخصوصية والأصالة والتفرد في العمل الفني.

ولذلك تتمثل مشكلة البحث أولاً: في كيفية توظيف الذاكرة الشعبية والإرث الثقافي في أعمال النحات العراقي (محمد غني حكمت) الذي تميز باستحضاره للذاكرة في البناء والتكوين، وتوظيف التراث البغدادي بأسلوب جمالي ومعاصر، بالإضافة إلى الجمع بين الواقع والتجريد، وتجسيد الحكايات والأساطير البغدادية مثل (كهرومانة، وشهريار).

ثانياً: ندرة الدراسات التي تناولت اسلوب النحات محمد غني حكمت في تمثيله للمخيال الشعبي كتمثيل ايقوني للموضوع من خلال استدعاء الذاكرة الجمعية والثقافية الشعبية .

اسئلة الدراسة:

1- ما المرجعيات الفكرية التي وظفها الفنان في تمثيلة للمخيال الشعبي ؟
2- ماهي الصور الجمالية التي وظفها الفنان في تمثيلة للذاكرة الشعبية؟

هدف الدراسة:

الكشف عن الميزات الفنية والجمالية للتراث الشعبي وانعكاسه على اسلوب النحات محمد غني حكمت.

منهج الدراسة : اتبع الباحثون المنهج الوصفي التحليلي لمناسبته موضوع البحث.

أهمية الدراسة: تكمن الأهمية في دور الفنان في الجمع ما بين الارث الثقافي الذي يتمثل بالموروث، والاسلوب المعاصر في تمثيلة للعمل الفني وهو ما يمكن أن يشكل اضافة معرفية وفنية بالنسبة للمتذوقين والفنانين على حد سواء .كما تكمن في دور المخيال في استحضار الذاكرة الجمعية والثقافية الشعبية كتمثيل ايقوني للموضوع .

حدود الدراسة:

الحدود الموضوعية: دراسة المخيال الشعبي في الصروح النحتية للنحات محمد غني حكمت. من خلال تحليل نماذج فنية مختلفة من حيث الشكل والمضمون والأسلوب، والمرجعيات الفكرية.

الحدود الزمانية: اعتمد الباحثون الفترة الزمانية ما بين (1970م-2015م).

الحدود المكانية: يتحدد البحث بالصروح الفنية للنحات محمد غني حكمت المنتجة داخل العراق.

مصطلحات الدراسة:

المخيال : هناك دلالات واستعمالات أخرى للجذر اللغوي لمعجم لسان العرب في الكلمة المستحدثة " المخيال" ويشير أغلبها إلى ما في خيل وفي أصلها ومشتقاتها من دلالات على الظن والتوقع والوهن والكذب، والصور الكاذبة غير الحقيقية، أي بكل ما ليس حقيقة صادقة تملك اليقين، أو واقعاً حقيقياً" (Ibn Manzoor,2005,p14).

المخيال : هو خزان رمزي واسع كثيف يختزن صورا ورموزا وحكايات واساطير وقصص، يصعب ضبطها عقلانياً لإنه يفجر مقولات العقلانية الكلاسيكية ولكنة بدون إن يعني ذلك بأنه لا يمتلك العقلانية الخاصة في مجالات بعينها ..(Avaia, 2009, p. 14)

التعريف الاجرائي للمخيال الشعبي: هو ذلك المخزون الذي يحمل صوراً ورموزاً، وحكايات وقصص تحدد طبيعة المجتمع من حيث منجزاته الفكرية والثقافية والتاريخية .

الصُروحُ في اللغة : هو القصر العالي وفي التنزيل العزيز (قال أنه صرح ممرد من قوارير)،والبناء العالي الذاهب في السماء، ويعبر عنه المحدثون بناطحة السحاب، وفي التنزيل العزيز (ياهامان ابن لي صرحاً لعلي أبلغ الأسباب) .(Al-Mujam Al-Waseet, 2004, pg. 511/512)

الصُروح: هي كلمه يونانية تعني مدخل البوابة العظيمة او البوابة الضخمة والذي يتكون من برجين بسطح خارجي منزلق . (Arnold,2003,18)

الصرح تعريف اجرائي :هو بناء نحتي ضخم مصنوع من الحجر أو المعادن المختلفة، ويحمل شكلاً ومضموناً معيناً، ويشغل حيزاً في الفراغ المعماري وتبرز صفاته الصرحيه التي تمتاز بالسمو والجلال أولاً ثم الجمال الذي يأتي الاحساس به نتيجة لقوة موضوع العمل ورمزية عناصره المرتبطة عادةً بشخصيات واحداث من الماضي.

النحت لغة واصطلاحاً

النحت في الانجليزية (Sculpture) وهي مشتقة من كلمة (Sculptura) وأصلها في اللغة اللاتينية يرجع إلى (Sculpere) ينحت، وأصل كلمة (Scalpere) والتي تعني يخدش أو يحك (Scratch)، وكان أول كلمة استخدام لكلمة النحت (Sculpture) في اللغة الانجليزية في شكلها الحالي في القرن الرابع عشر. وللنحت أربع

أشكال وهي التشكيل بالمواد اللينة (Modelling)، والحفر للمواد الصلبة (Carving) ، والسكب في القوالب (Casting)، والتركيب والانشاء (Construction)، والتي تستخدم كلها في انتاج أعمال مجسمة ثلاثية الابعاد .(Haggar,1992,391).

النحت اصطلاحاً : هو العمل على المادة لإعطائها شكلاً ومعنى لتشغل حيزاً في الفراغ الحقيقي الذي نعيش فيه (Al-Masry, Shawkini, 1990, p. 51).

التعريف الاجرائي للنحت: هو الأداء الذي يقوم به الفنان كالحذف والاضافة على خامة معينة مثل الطين أو الخشب أو الحجر هدفه الحضور المكثف للشكل ، كوسيلة للتعبير أو نقل فكره عن لحظه زمنية معينة استلهمها واستحضرها الفنان، من خلال تحميل السطوح والكتل والفراغات مضامين قصديه تستهدف المتلقي وتثير فيه جمله من الانفعالات تحفزه على التفكير والتلقي الجمالي.

الدراسات السابقة

دراسة جودات محمد (2018) ، مجلة الثقافة الشعبية العدد 31 ادب الشعوب ،دراسة بعنوان: "**أدب الشعوب الو اقعي والاسطوري في الثقافة الشعبية مقارنة إنثروبولوجيه ثقافية من جنوب المغرب**". تهدف الدراسة إلى المقارنة بين الواقعي والاسطوري في الثقافة الشعبية، " وهما فاعلان أساسيان يتم التعامل معهما غالبا دون محاولة تفكيك اشتغالهما ضمن ميكانزمات معقدة، تهدف من خلالهما بنية الحكي الشعبي تورية وتمرير الكثير من القيم التي يتبناها . باعتبار الأبداع الشعبي لا يتصف فقط بالأبداع بقدر ما يتصف بالكشف عن عوالم أنثروبولوجيه ثقافية . تهدف إلى بناء القيم والتنشئة الاجتماعية وتأثيث الذاكرة الجماعية مع كل ما يحافظ على بقائها واستمرارها .توصل الباحث إلى إن لكل مجتمع اعتقاداته وهي تلقائيه يرجع جلها إلى عملية التنشئة الاجتماعية التي تؤدي إلى نمو الشعور الجمعي الذي تسعى من خلاله إلى حقيقة " إن يعيش الفرد بشعور الكل ويجد اهداف ارادته الاساسية مماثلة في هذا الشعور " .

دراسة الجبوري،عبد الرحمن، وكريم سالم، وعصام عبد الأحد، مجلة كلية التربية الاساسية،العدد 59 سنة (2009) دراسة بعنوان:" **مستويات توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني**" . تهدف الدراسة إلى التعرف على مستويات توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني . وقد اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي، . وكانت أهم النتائج التي توصلت إليها هي إن توظيف الموروث الشعبي كأشكال وعناصر شعبية يعني توظيف معطياته بطريقة ايحائية في الحقل الابداعي هدفها ملئ زمن المتلقي ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، كما إن الموقف الجمالي يبدأ من خلال بناء تصور جديد لمكونات الواقع ومعطياته في الماضي والحاضر ، ومن ثم في اشكال وصور وبناء فني جديد ممتع . اي تحويل الموروث إلى اشكال وصور خلاقة جديدة .

الفصل الثاني -الإطار النظري

يقدم الباحث في الصفحات التالية نبذة عن النحات محمد غني حكمت ونشأته وأسلوبه واهم نشاطاته ومعارضه. كما ويقدم نبذة عن نشأت المخيال وأهميته في بناء الذاكرة الجمعية كمرجعيات فكرية يوظفها الفنان في الاثر الفني ، وكيف جسد الفنان من الحكاية الشعبية صروحاً مرتبطة بذاكرة المتلقي .

المحور الأول

النحات محمد غني حكمت حياته ونشأته (1929 – 2011)

ولد النحات محمد غني حكمت عام 1929م في حي الكاظمية ببغداد، وكان يلقب بشيخ النحاتين، وبدأ في قولبة الطين وهو في سن الرابعة، لم يكن أحد من أفراد عائلته قد مارس فن الرسم والنحت، حيث كان يذهب إلى نهر دجلة ويعمل من الطين الحر أشكالاً لحيوانات أو قد تكون الزخارف والمقرنصات والقباب التي كانت تزين الاضرحة والقباب في مدينة الكاظمية لها الأثر الخفي في نزوعه إلى فن النحت. وكانت له نصب وتماثيل تعد من أبرز معالم العاصمة بغداد، وهو معروف كعضواً مبكراً في المجموعات افنية العراقية الأولى في القرن العشرين، بما في ذلك مجموعة بغداد للفن الحديث، وهي مجموعات ساعدت في سد الفجوة بين التقاليد والفن الحديث، وكما كان له دوراً في استعادة العديد من الأعمال الفنية العراقية المفقودة والتي نهبها الغزو عام 2003م. (https://ar.wikipedia.org/wiki/) .

درس (حكمت) النحت على يد الفنان جواد سليم في معهد الفنون الجميلة في بغداد وتخرج منه عام 1953، ثم بعث إلى روما وحصل فيها على شهادة الاختصاص في عام 1957م، وحصل على دبلوم النحت من معهد زاكا (Zaka) في روما، وبعدها توجه إلى فلورنسا وحصل فيها على شهادة الاختصاص في البرونز 1961م ، قام بنحت الأبواب الخشبية لكنيسة دي تيستا ليبرا (Testa de Libra) ليصبح أول فنان مسلم ينتج أعمالاً للكنيسة الكاثولوكية. (https://ar.wikipedia.org/wiki/) .

لقد ساهم (غني حكمت) في عضوية جماعة بغداد للفن الحديث عام 1952م، وفي عضوية جمعية الفنانين التشكيليين العراقية منذ تأسيسها، وانجز الكثير من المعارض الشخصية للنحت منها : في روما سان ريمو، وبيروت، ولند وبغداد، وله الكثير من الأعمال النحتية والصروح الضخمة التي انجزها في بغداد مثل : تمثال شهرايار وشهرزاد، ونصب الكهرمانه، وجدارية مدينة الطب، وعلي بابا والأربعون حرامي، والفانوس السحري، والجنية والصياد . وغيرها من المواضيع ذات الصلة بالموروث الشعبي والثقافي .

المحور الثاني : أسلوبه الفني (Artistic Style)

عندما عاد إلى بغداد في مطلع الستينات كان قد اقترب من تحقيق تلك النزعة المتأصلة في الفن العراقي منذ القدم ، في نزعة الدمج بين التشبيه والتجريد التي تبرز أولاً في الفن السومري ، ثم تتراوح قوةً وضعفاً عبر القرون وتعاقب الحضارات في العراق ، ولسوف تتجه النزعة بأقصى قواها بعد ذلك نحو التجريد في الفن العربي ، وذلك بالضبط ما سوف يتبناه محمد غني حكمت محولاً الكثير من تشكيلاته النحتية إلى ما يشبه تلافيف الخط العربي ، وتعاريجه ، مازجاً مره أخرى المجسد في المجرد . (Jabra, 1977, p. 3)

إن الاسلوبية من المميزات المهمة بالنسبة للفنان حتى يمكننا التعرف على المؤثرات الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية وغيرها التي أثرت على تجربته الفنية من خلال تحليل الدلائل والمفردات والرموز والعناصر الزخرفية، والتأويل في المعنى ضمن قواعد وأسس النقد الفني والجمالي .

ولذلك تظهر في أعماله الفنية النحتية أسلوبية كانت مصادرها في التأثر بالنحت السومري الاختام الاسطوانية التي تترك أثراً على السطوح الطينية، وأيضاً تجربته تدكرنا بالنحت الآشوري والبابلي ، وتحول

(حكمت) في نحته إلى العمارة الزخرفية، وبعد ذلك إلى النظام في تكرار بوحدات أساسها الحرف العربي، حتى وصل إلى تشكيلات ونماذج نحتية تجريدية تحمل الطابع التشخيصي ضمن معالجات مستمرة .

يرى الباحثون أنه يظهر من خلال البناء الشكلي للعمل الفني عند الفنان (حكمت) أنه يبحث عن المضمون، من خلال توظيف الحكايات والقصص الأسطورية والاختام الاسطوانية والموروث السومري والاشوري في أعماله النحتية. بل يبحث عن علاقة تربط العناصر والمفردات ببعضها لتحقيق وحده العمل الكليه المعروفه بأسلوبه وبالنسق الشكلي والجمالي الخاص به. لذلك نجد أن التنوع الجمالي والإبداعي في أعمال محمد غني حكمت النحتية كانت تتميز بالمجاز والتمثيل من حيث المضمون الاسطوري والشكل الفانتازي تناول فيه الواقع الحياتي من رؤيه غير مألوفة كما في منحوتة شهرزاد وشهريار.

فالاسلوبية ترجع إلى المنظومة الفكرية للصور التي تم تخزينها، والتي يقوم في أعادت صياغتها وطرحها في خياله كالقالب، ومعالجتها بالتركيب والبناء الهيكلي الصحيح ، هذا كله نتيجة التراكم الثقافي من جهة، والخبرات من جهة أخرى، فالأسلوب هو الذي يحدد ملامح المنجز الفني في تعبيره ومضمونه وفلسفته.

ومن المصادر الأخرى التي أثرت بشكل مباشر على أسلوب الفنان هو التراث، فالتراث هو الصور التاريخية لفترات زمنية متتالية أوجدها المجتمع، فليس هناك تراث قادم من سراب لذلك فان الحرص على المعاني الجليلة لمقومات المجتمع يدفع بالمجتمع إلى الرقي والتطور والتقدم ،فالتراث هو كل ما انتجته الشعوب نتيجة حضاراتها الأولى كحضارة وادي الرافدين ووادي النيل والحضارة العربية الأسلامية وحضارة الفن الأوروبي القديم فهو "السجل الحي الخالد لحضارات الأمم وتاريخها" (Hassn, Muhammad ,1972,p 21).

أما النحت السومري (Sumerian sculpture) فتميز بتلك العلاقة الشخصانية الحميمة القائمة بين الفنان ومنحوتته،مع ايثار الحجم الصغير المستحب، فلكل سمة من أصابع الفنان استجابة تعبيرية، أن الفن دراما انسانية يعانيها المرء بينه وبين نفسه،انه فن الخلوة والنشوة المنفرد.وهذا ما سيستمر به محمد غني لسنوات قبل ان يقبل على صنع الأنصاب الكبيرة، بل سيحمل حتى الأنصاب من تلك الحميمة الخاصة بقدر ما تستطيع الأحجام الضخمة استيعابها.أما الأختام الأسطورية (Legendary seals) فهي من أروع ما صنعت اية حضارة في التاريخ من فن ملئ بالرمز والكناية والأسطورة، كلها معا، فيها تكون الأشكال الانسانية والحيوانية على الأغلب مستطيلة وممشوقة، وإذا ما طبعت في الطين توالت هذه الأشكال الى ما لا نهاية (جبرا،1979، ص 6). وهنا في الشكل رقم (1) نرى كيف وظف (غني حكمت) ضمن مخيلته التاريخية، لأهمية هذه الاختام لكن بصورة مكبرة وبحجم أكبر مما نتصوره ونتخيله للشكل ذو القوة العضلية البارزه للجسد الانساني في نصب انقاذ الثقافة العراقية وهو يحاول إسناده على عمود اسطواني مكسور آيل للسقوط في مجموعة من الأيدي تحاول جاهدةً منع سقوطه، وكتب عليها رموزاً بالخط المسماري معناها " من هنا بدأت الكتابة".

الشكل رقم (1)

مصدر الصورة : https://twitter.com/baderaljadei/status/1035400066012512256/photo/

نصب انقاذ الثقافة العراقية، 2010، بغداد، 10 م .

ولذلك تميزت منحوتات النحات محمد غني حكمت بالبساطة في السطوح، والتوازن في الكتلة والفراغ، من خلال السيطرة على الضوء والظل المنشر على بنية التكوين البنائي واللذان بدورهما اعطيا تأثيراً روحانياً انسجم مع الشكل التجريدي ومضمونه الفكري . وأيضاً الانسجام مع الأسلوبية الجمالية التي تحرك ذهنية المشاهد في التأويل العام للمنحوتات ذات المخيال الشعبي من خلال تفسيره للمفردات والعناصر الفنية للموروث في الثقافة الشعبية .

بالاضافة الى ذلك أن الثقافة الشعبية تشكل عوامل في تفعيل المنظومة الجمالية للفنان، هذه الثقافة تتماشى بشكليات وسرديات قصص شعبية، كما في قصص ألف ليلة وليلة، والأدب الميثولوجي ومشاهدات يومية، وطقوس دينية وروحية، فالحياة الشعبية البغدادية تمثل النصيب الأكبر في أعماله الفنية، واصبحت المفردات المفردات البصرية في مجال خطاباته النحتية تتسم بتجريديتها العالية، والبساطة في التكوين، ويبدوا أنه قريب بالاسلوبية من النحات الانجليزي هنري مور الذي تأثر به جواد سليم . هذا بعد أن مرّ (غني حكمت) بالمرحلة التعبيرية حلت مكانها قوى النظام الساحرة المرتبطة بالموروث الشعبي والتاريخي وبخاصة قطعه الفنية عن (البغداديات، والمسلات) والتي وهبته القدرة على البناء التركيبي، بين الرؤية التجريدية الظاهرة والرؤية الأشارية والرمزية المرتبط بواقعية تعبيرية في أغلب منحوتاته. (Artical,Al mada Newspaper, Issue 1947,2010)

المحور الثالث

المخيال الشعبي في بناء الذاكرة الجمعية

تحت تأثير غاستون وباشلارد وجلبرت دوراند ، كان في فرنسا في الثمانينات من القرن الماضي ابحاث واسعة في علم المخيال في العلوم الإنسانية، وعلى النقيض من البحوث جاء (جاك) الذي استخدم مفهوم المخيال لتحليل الوهم الذاتي والتشابكات النفسية التي يسببها ، وقد خدم هذه الدراسات عملية تحديد الصور الثقافية الجماعية للبشر .

فمن ناحية يتم استخدام المخيال كمرادف للخيال ويشير إلى قدرة الإنسان على التشكيل في ربط وتوصيل الصور، ومن ناحية اخرى يفهم التخيل على إنه نتيجة عمل الخيال، اي الصور واهميتها الثقافية ، كما يشير هذا إلى العالم المادي للصور والقدرة البشرية على إنتاجها . في كل من الاشكال المتداخلة المتبادلة، فإن للمخيال تأثيرات : إنه يخلق الواقع، وفي الوقت نفسة فإن الواقع يخدم المخيال لإنتاج صورة ويتشابه المخيال مع الخريطة التي تساعدنا على قراءة العالم بشكل واع والتي لا يمكننا ملامستها في الحقيقة . فالمخيال هو الاداة التي تخلق الصور والاوامر وفي الوقت نفسة هو في حد ذاته نتيجة الصور والاوامر المدمجة ، كما تنقل صور المخيال بيننا وبين العالم والاشخاص الاخرين.(Volff, 2019, p. 98).

إذا كان للعمل الفني البصري عموماً له علاقة بالواقع الخارجي وليس مجرد محاكاة لهذا الواقع فإنه سوف يدل على معاني كثيره ومضامين غير محدوده، لا يمكن الوصول إليها مباشرة من المتلقي، كونها في الأساس معاني مرتبطه في بيئة العمل الفني وخاضعه لاشتراطاته ووفق قواعده وهي كثيره تخضع لعدد من التوافقات، فإذا كانت الخاصيه المميزة للعمل الفني هي وجود تشابه ظاهري بين بنية العمل الفني وبين الشيء الخارجي فهي اذن تتبع نظام التشابه والتطابق بين الدال والمدلول بين المحسوس والفني الإبداعي وهونظام يتبع سياق ايقوني يبحث عن التطابق الجزئي أو الكليه بين الصوره والشيء المقصود وعند ذلك تصبح عمليه البحث عن المعنى مرتبطه بمقدار قوة التشابه ومقدار دقة النقل والتشبيه. أما إذا كانت بنية العمل الفني منافيه للواقع ناكره لتفاصيله غير مرتبطة بمشابهتة وغير معنية بمحاكاته، فإنها عند ذلك تسير وفق سياق اخر معني أكثر بالمضمون والدلاله وتحقيق المعنى في العمل الفني،(Salah,2005,p228).

إن المستوى الجمالي (Aesthetic) يبدأ حول العمل الفني من خلال بناء تصور جديد لمكونات الواقع ومعطياته في الاستدعاء بين الماضي والحاضر، وآلية تنظيمه من خلال الاشكال والصور لتحقيق بنية جديدة، فالفنان لا يستطيع أن يلجأ إلى الأشكال والرموز نفسها التي استنفدت قيمتها ومعناها ووظيفتها، وعليه ايجاد صياغات جديدة لتلك الصور والأشكال لتخلق تأثيرها الحسي والجمالي عند المتلقي.(Marcuse,1979,p 81).

ولذلك إن الذاكرة ورغم محتواها الموضوعي فإنها لا يمكن أن توجد دون القدرة الخارقة على التخيل الذي هو اسلوب وطريقة للهروب من الحاضر وعدم عودة الزمن للوراء ويمكننا من تمكين التعايش بين الماضي والمستقبل في نفس الدائرة النفسية والعقلية.(Wunuberger,1991, P31).

لقد أعاد باشلار (BACHELARD) للخيال المتخيل، الذي يسبق الادراك فلا يكتفي بالمعطى، كيفما كان شكله، بل يعكف على تحويره، فالمخيلة أكثر عمقاً من الذاكرة، إذ في حريتها المفرطة يتجسد جوهر الفكر،

ويرى أيضاً باشلار أن المخيال هو الذي يمكن الخيال من أن يكون منفتحاً وجموحاً إلى أبعد الحدود، كما يمكنه من الوصول إلى تجربة الانفتاح والجدة المرتبطة بالأعماق السحيقة للكائن الانساني وأي صورة تتخيل عن المخيال كمبدأ لها تصبح متمركزة بشكل نهائي، ومتخذة شكل آدراك آن، ومن ثم تصبح الصورة مكتملة ساكنة بالشكل الذي يجعل تجرد الخيال من أجنحته وتحد من قدرته التخيلية. (AL-shibh,2014,pp,15-16).

لقد عبر الفلاسفة العرب كإبن سينا وابن رشد والفرابي... عن المخيال بالفانتاسيا(PHANTASANA) الذي أخذوه من أرسطو، يقول ابن رشد في شرحه عن المخيال عند ارسطو: "محال ان يكون الخيال " المخيال" ظناً أو حساً أو علماً أو عقلاً، وعموماً، أياً كانت من ملكات العقلانية، فهو ليس متركباً من الظن الحس"، إذن الخيال ليس أحد تلك القوى ولا مركباً منها.(Ibn Rushd, 1997, pp. 218-221)

ويقسم الباحثون المخيال إلى ثلاثة أقسام وهي :

أولاً: المخيال التمثيلي وهو الذي يمكننا من احتفاظ الصور لزمن طويل، ويمكننا استرجاعها إذا تعرضنا لمثير يثير فينا الذهول ثم ما لبثنا أن نقرر أن شاهدنا تلك الصور من قبل أم لا . (Al-juwili.1992,p26).

ثانياً: المخيال المبدع وهو المخيال الذي تتنقل فيه الصور من الذاكرة الحافظة إلى الذاكرة المبدعة بواسطة قوة التركيب أو قوة فعل الرابط بينها من خلال الاشارات، إذ أن كل اشارة لها قدرات متفاوته لخلق رابط وبنفس الوقت أعطاء تصور معين له .(Albert, 1999, p8).

ثالثاً: المخيال الوهمي وهو يستمد عناصره من خلال نسيج الرؤى والأحلام نسجاً خيالياً ليس له صلة بالوجود الحقيقي، فالوهم عند فرويد(Freud) إنشاء نفسي يرتبط بالرغبة، لا يشير إلى شيء لا وجود له، أو إلى التخطيطات ذهنية سرابية لا صله لها بالواقع، ولا إلى الخطأ والكذب بل يشير إلى المتخيل الحي الذي يشد الفرد والجماعة . (Anzio.1990,pp,75-97).

أما المخيال الشعبي فهو أنواعاً منه حسب المفهوم العام للمخيال الشعبي، أولاً: المخيال الشعبي المادي والمتضمن الآثار التي تركتها الشعوب القديمة مثل (آثار بابل، وسومر، وآشور، والإهرامات المصرية) وغيرها من الآثار القديمة. أما النوع الثاني: فهو المخيال الشعبي الذي تناقلته الأمم والشعوب العربية بشكل خاص من أساطير وحكايات، وروايات، وأمثال وقصص شعبية، وملاحم وخرافات. أما النوع الثالث فهو يتمثل بالحرف اليدويه التي مارسها واشتهر بها العرب والتي تعتبر جزء من مخيالهم العريق. (Hammadi,2007,p189).

ومن هنا تبرز اهمية المرجعيات الفكرية التي وظفها الفنان في تمثيلة للمخيال الشعبي .حيث إن هناك ثمة طابع تعبيري في نتاجات النحت العراقي المعاصر في العراق تمثلت بمشاهد مسرحيه درامية تشكيلية لمواضيع إنسانية (الأمومة، الشهادة، الوطن، المحبة، الأمل) كان يتوق اليها النحات العراقي بشكل عام و النحات (محمد غني حكمت) بشكل خاص، إن طقوس نشأته في مدينة بغداد القديمة (الكاظمية) وولادته في بغداد عام 1929 م ، كانت تشكل البنية الضاغطة في تلوين أعماله وخاصة في نتاجاته الاولى المتأثرة بمدينته المحتفلة بالألوان و البشر و المتشحة بالسواد والتي سحرته بصورها الاحتفالية وجدارياتها

الفسيفسائيه في جدار المشهد الكاظمي المقدس بجانب جماليات الكاشي الكربلائي والابواب العملاقة المرصعة بالذهب والفضة والمحتفلة بالتراث والاصالة . (Al-Mousawi,2011p,12).

لقد أعترى الفنان شعور بالدهشة مما يجري حوله متأملا الزخارف الأخاذة بألوانها وحشواتها المنحوتة علي الشبابيك والمداخل وعلى ابواب البيوت، المزوقة بالحيوانات المحزوزه و التواريق المحفورة وعلى مقابض الأبواب ومطارقها البرونزية ، والأقاريز المزخرفة حول واجهات المنازل الخارجية ، اذ كانت محبته تزداد لهذه المشاهد فتفتحت اساريره لها ، حيث مدينة الكاظمية وما تحوية من نقوش كأن لها الاثر الواضح في بناء شخصية النحات محمد غني حكمت وساهمت في امتلاكه رؤيه فنية وجمالية لما تشكله الزخارف الاسلامية او الفن الاسلامي من اهمية بامتلاكها القيم الجمالية . (Al-Mousawi,2011p,12).

لقد استطاع النحات محمد غني حكمت إن يعبر عن روح التناقضات السائدة في مجتمعنا وقيمة جوهر تلك الشخصية العراقية العربية في الفن، وذلك لأنه يتمتع بأفكار ارتبطت بحركة التاريخ ولأن تجربته تشكل مع مجموعة تجارب النحت المتميز في العراق أساساً ومنطقاً لفهم فن ينتمي إلى الأمة ، حيث اخضع الفنان معظم أعماله الخشبية البارزة إلى قواعد الموروث العربي الاسلامي نتيجة اهتمامه بالفن الزخرفي والمقرنصات الاجرية والكتابة وهو جزء من الفن العراقي القديم .

ومن هنا يبرز سؤال كيف جسد الفنان من المخيال الشعبي صروحاً مرتبطة بذاكرة المتلقي ؟ إن الصور الجمالية التي وظفها الفنان في تمثيله للذاكرة الشعبية لمنحوتات محمد غني حكمت اثر إنتاجي مميز مستمد من حكيات شعبية مليئة بثراء الانجذاب من عموم الناس، أعمال مبسطة، اسطورية برغم افتقارها إلى العمق التعبيري المعاصر، لأنه يتوافق مع تطلعات المتلقي السائدة في الانجذاب نحو اساطير الف ليلة وليلة، وكذلك تمثال شهريار وشهرزاد وتمثال كهرومانة تلك الأعمال تتناسب مع اضافة رونق التمتع الجمالي في مدينة تشكل عاصمة وتأمل في إن تكون سياحية في تلك المرحلة .

ومن هنا نجد أن النحات غني حكمت قد أثاره المخيال وحركته الذاكرة الجمعية من حيث استحضار الرموز الزمنية والمكانية للأسطورة والحكايات الشعبية، من أجل تحقيق هدف اجتماعي أو سياسي، أو ديني كما في العمل النحتي الجنية والصياد (Fairy and hunter) ، الشكل رقم (1) حيث نلاحظ سيطرة الفنان على التكوين البنائي، والمركزية أو السيادة في الصرح النحتي، وكأنه يسرد قصة شعبية أو حكاية للمتلقي، وهذه سمة من سمات الأسلوبية الواضحة ذات تعبيرية وواقعية في ربط الماضي والحاضر.

الشكل رقم (2)

مصدر الصورة :https://www.pinterest.es/pin/633529872573472114/

الجنية والصياد، 1982، 10 أمتار، بجانب فندق الرشيد، خامة البرونز

أن عملية توظيف الموروث كالتراث الشعبي في الأعمال الفنية تتطلب تحديد الهوية التعبيرية الخاصة بالعمل، ومظاهرها الاتصالية مع المتلقي، وعندما يرتبط مفهوم التوظيف بأطر الموروث الشعبي بصفته عنصراً فإنه يمنحه عمقاً دلالياً وفكرياً وجمالياً، من حيث توظيف العناصر التشكيلية كالخامة، واللون، والكتلة والملمس، والشكل. .(Zarzis, 1999, p. 4)

وفي ضوء هذه السيرة الفنية تبلورت تجربة الفنان محمد غني حكمت في سرد حكايته المفعمة بالخيال والواقع المعاصر بلغة شبة اسطورية بحدود موضوعاته الإنسانية (الأم – البراءة – العامل – الاسرة) منذ عودته من ايطاليا اذا انتج منحوتات متشحه بالرمز والمرموز الشعبي من خلال انضمامه إلى الجماعات الفنية (جماعة بغداد للفن الحديث – جماعة البعد الواحد – جماعة الزاوية) كدعوة منه للعودة إلى الينابيع و إلى الجذور الاولى للمعرفة لاستنشاق الحضارة. (Al-Mousawi,2011p,12).

قدم حكمت الكثير من الأعمال التي تعكس البيئة العراقية وشخوصها، وقدم معالجات عديدة لتوظيف العناصر الجمالية في اشكاله ولاسيما الأشكال الأنسانية إذ أن "أجساد محمد غني توهمنا في واقعيتها، مع أنها ليست كذلك دائما، فهي مرتبطة ببيئتها. ولعله يريد منها أن تفارق نسقها الأيقوني بالمعنى الذي يرقى بالجسد الى المتخيل.. وهي لا تسير على وتيرة واحدة حتى وان بدت متساوية في مألوفيتها، أذ ثمة عوامل شتى للافتراق والمغايرة، فلكل جسد لحظة تشكل خاصة به، تسير على وتيرة واحدة، عاطفية أو رمزية، أم مرتجلة وهكذا ينوء الجسد بمواضيع لا حصر لها .(Abdul Amir, 2002, p. 13)

الفصل الثالث: تحليل نماذج عينة البحث

العينة رقم (1)

مصدر الصورة: http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/ar/bios/Pages/Mohammed-Ghani-Hikmat.aspx

شهرزاد وشهريار (Scheherazade and Shahryar)، 1975، البرونز، يبلغ ارتفاع تمثال شهرزاد (4) امتار و (30) سم ، ويبلغ طول تمثال شهريار (4) امتار وارتفاع (3) امتار.

الوصف

يرتكز التمثال فوق (7) درجات من الحجر بارتفاع مترين، نصب يمثل العلاقة الرومنسية بين الرجل (شهريار) والمرأة (شهرزاد) كما حكيت في الف ليلة وليلة . يمتاز بالأسلوب العراقي المعاصر المبني على التراث في الفن التشكيلي والخاص بالفنان نفسة وهو من مادة البرونز ومنصوب في الكرادة الشرقية. من شارع ابي نواس على دجلة في مدينة بغداد.

التحليل الفني

لقد امتلأت شخصيات الف ليلة وليلة بالحركة المتناغمة والمتداخلة في نظام البناء السليم ، فجمع بين الواقعية التعبيرية وبين حوار المثالية الاخلاقية في الموروث الشعبي التاريخي . عمد الفنان محمد غني حكمت إلى بناء تماثيل الف ليلة وليلة بصروحيه صلبة وقوية وبأشكال إنسيابية ذات تباين بصري مرتبط بالفكر والحياة والإنفعالات التي يولدها البصر عندما تستحضر اسلوب التماثيل الاشورية، حتى يحقق لتمثيله الالتصاق بالموروث العراقي، تاركاً لها المجال لتندمج مع هندسة واقعية مؤكد قيمة النحت الاشوري والسومري في سردة الحكايا التراثية العراقية .

ومما يجعل الفن قادراً على خلق أعمال لها صفة البقاء والخلود، لتصبح تراثاً وطنياً ذا مدلولات ثقافية مختلفة، أهتم الفنان محمد غني في تشكيلاته النحتية إلى ما يشبه الخط العربي، وتعاريجه، مازجاً مرةً أخرى المجسد في المجرد، وبالتفاصيل الدقيقة التي اضافت إلى الأثر نوع من الواقعية من خلال معالجة حسية للسطوح والملامس تاركاً للمتلقي خيارات حسية تمكنه من خلالها التفاعل مع الاسطورة ليس بصرياً فحسب بل بجميع ما يولد لدية الرغبة في إن يكون أحد ابطال ألف ليلة وليلة .

العينة رقم (2)

مصدر الصورة:

https://www.facebook.com/470129083041524/photos/pb.100064183142918.-2207520000./703694086351688/?type=3

كهرومانة (Kahramana)،1971، 330سم، البرونز.

وصف العمل

يمثل التمثال فتاة هي كهرومانة ، الشخصية المشهورة في حكاية علي بابا احدى حكايات " الف ليلة وليلة " والتي تظهر واقفة وهي تحمل جرة كبيرة تصب منها الزيت على اربعين جرة تطل منها رؤوس اربعين لصاً ، تم تحديثه فيما بعد حيث ازيلت من النصب الرؤوس الموضوعة فوق الجرار الاربعين.

التحليل الفني

تميز العمل النحتي بالأسلوبية الخاصة بالنحات محمد غني حكمت من حيث تبسيط القراءات المنحوتة وسطوح الاشكال فيها، وبالإنتقال المفاجئ من سطح إلى آخر ومن كتلة إلى فراغ ومن إنحدار مقوس إلى استقامة، فقد اخذ بعين الاعتبار مسقط الضوء ودرجاته على السطوح المنحوتة، وحركاتها التي تلعب دوراً مهما في التأثير على الاجسام من قبل العين، وفي نوعية البناء الشكلي العام ميزه التركيز على طيات الملابس وهي في حركتها تتزاوج مع الرؤية المعمارية العامة لمدينة هارون الرشيد، كان الفنان محمد غني يحاكي بأسلوبه هذا لا البصر فحسب بل جميع الحواس ، مخاطباً البصر بلغة حسية تفاعلية، فكهرمانة لوحة

متكاملة من حيث الصورة تخاطب (العين ، والاذن ، وكل حواس الجسد). وضمن حركة فعلية تدركها الحواس، لا تزال تتغلغل في ذهن المتلقي بعفوية تتوافق مع العقل والعاطفة وقوة الإدراك الحسي الذي يوحي من خلال تكويناته إلى قيمة الحكايات التراثية العراقية ، حيث أخذت فكرة هذا التمثال من الجزء الأخير من حكاية الف ليلة وليلة بصروحيه صلبة وقوية وبأشكال إنسيابية تستحضر أسلوب التماثيل الاشورية .

العينة رقم (3)

مصدر الصورة :https://www.facebook.com/795169717298027/posts/1095368627278133/?paipv=0&eav=AfbhQj8PgIxvhMnuBcd_2nht-zs6m9ImlwkpJnfCLn4GF5Ud6-U7FyAAuJnJw5gPpIQ&_rdr

نصب الفانوس السحري (Magic lantern Monument)،2011، 8م .الارتفاع 8م ، العرض 10م . خامة البرونز.

وصف العمل

يمثل العمل الفني شكل الفانوس المصنوع قديماً من التراث العراقي وهو مصنوع من البرونز على قاعدة كونكريتية مغلفة من الخارج من المرمر والجرانيت، بالاضافة إلى ثمانية ايدي تحمل الفانوس من الأسفل، ويحتوي ايضاً على دوائر محدبه تحيط بها كتابات مسمارية بأسلوب الاختام الاسطوانية، وكتلتين صغيرة

في مقدمة الفانوس، وكتلة كبيرة في الوسط تمثلان الدخان المتصاعد منه وتخرج منهما المياه كنافورة في وسط المدينة قرب المسرح الوطني.

التحليل الفني

يجسد الفنان من خلال نصب الفانوس السحري الكامن في رموز الف ليلة وليلة البغدادية جمالية تلقائيه وإضافة نوعيه لما يزخر به الموروث الشعبي العراقي. وما يحمله من مضامين ودلالات على عمق حضارة وتاريخ وتراث بلاد مابين النهرين.

حيث تغلب على العمل بصمة الفنان حكمت من حيث الأسلوب المجازي والتمثيل المحكم للشكل والمضمون الكامن في الاسطوره الشعبيه لمصباح علاء الدين، فمن ناحية جاء العمل الفني مترابطاً من حيث التكوين البصري شكلاً والتراث الاسطوري مضموناً، ومن ناحيه أخرى يوحي للرائي بأكثر من شكل. تراه مره على شكل قارب اهواري (الأهوار ريف في جنوب العراق) ومره أخرى على شكل طير. إلا أن العمل يذهب بالمتأمل إلى مكان أبعد من كونه فانوساً وحكاية شعبية، اذا ما تأمل المتفرج في النحت بالفانوس والعناصر الرمزية التي وظفها النحات عن قصد في العمل مثل فتحة الوقود والدخان المنبثق من الفانوس، وكذلك الأيادي الثمانيه في القاعده والتي تحمل العمل الفني تبصر مضامين وأبعاد سوسيولوجية مهمة، حيث يرمز من خلال الفتحه والخان المتصاعد منهما والأيادي الثمانية إلى البترول وأهمية امتلاك الشعب لثرواته، ورمزاً لتماسك الشعب والتعاون .

الاستنتاجات

- استطاع الفنان من خلال الدلالات والرموز المستوحاة من المخيال الشعبي والذي عبر عنه بصروح نحتيه تجاوزت التكوينات والأشكال الفنيه التقليدية من أن يعيد للأذهان الحكايات والاساطير التراثية كخطاب جمعي متداول.
- إن الرموز والصور والحكايات الشعبية هي لغة المخيال عند محمد غني حكمت من خلال توظيفيه لها في العمل الفني.
- تعكس أعمال الفنان الواعي لموروثه الحضاري مدى قدرته على السرد التلقائي لقصص المخيال الشعبي الجمعي من خلال تطويع الخامة بأسلوب فني تعبيري أصيل ومبتكر ومعاصر.
- لعبت المرأه المستعارة من الموروثه الحضاري والتي تم توظيفها بشكل دقيق ومدروس في صروح غني حكمت دوراً مهماً كدلالة على الأرض والخصوبة والأمومة.
- ظهرت صروح حكمت النحتية بشكل متوازن من خلال الكتلة ذات الإيقاع المنتظم مما أعطى البنية التكوينية قيمة تعبيرية متناغمة مع الفضاء وباتت بعلاقة واضحة معه.
- استخدام علاقات تمحورت حول اختزال الشكل والاهتمام بالوحدة للعمل النحتي.
- الذاكرة الجمعية للشعوب كونها الجسر المستمر بين الماضي والحاضر والمستقبل هي المخيال الشعبي.

المصادر العربية

ابن رشد.(1997).الكتاب الكبير للنفس لأرسطو، ترجمة ابراهيم الغريب، دار الحكمة .

أفاية، نور الدين . (2009). الإنسان والمخيال ،منتدى الثقافة الشعبية ، العدد 7.

الجويلي، محمد.(1992). الزعيم السياسي في المخيال الاسلامي بين المقدس والمدنس، المؤسسة العلمية للبحث العلمي، تونس.

أنزيو، ديديه.(1990). الجماعة واللاوعي. ترجمة : سعاد حرب، بيروت، المركز الثقافي العربي.

الجبوري .عبد الرحمن، و كريم سالم، و عصام عبد الاحد.(2009). مجلة كلية التربية الاساسية ، العدد 59 مستويات توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني.

المصري، عبد الرحمن، وشوقي شوكيني(1990).فن النحت. دار الأمل، الأردن .

الموسوي ، شوقي .(2011). احزان بلا حافات – اختام وحروف وبشر في تجارب محمد غني حكمت ، جريدة الاديب الثقافية ، السنة السابعة.

الشبة، محمد.(2014).مفهوم المخيال عند محمد أركون، منشورات الاختلاف، الجزائر.

جبرا، جبرا ابراهيم (1977). محمد غني حكمت أعماله النحتية، وزارة الثقافة والأعلام ،بغداد.

حمادي، قيس.(2007). دراسات في الفلسفة العلمية والانسانية،ط 1،بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

جرجيس، عصام عبد الأحد.(1999). توظيف الموروث الشعبي في المنظر المسرحي العراقي. رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

جودات . محمد . (2018) ، مجلة الثقافة الشعبية العدد 31 ادب الشعوب ،دراسة أدب الشعوب الواقعي والاسطوري في الثقافة الشعبية مقارنة إنثروبولوجيه ثقافية من جنوب المغرب.

حسن ،محمد حسن.(1972).الأصول الجمالية للفن الحديث ،دار الفكر العربي، القاهرة.

عبد الأمير، عاصم.(2002). حداثة نسب لا حداثة حائرة. بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

فضل، صلاح.(2005).علم الأسلوب والنظرية البنائية، مجلد ٢،دار الكتاب اللبناني، بيروت، 2005.

فولف، كرستوف(2019).صور الإنسان الاسس المخيالية والادائية للثقافة، نقلة للعربية ، السقار، موفق.

ماركوز، هربرت.(1979). البعد الجمالي. ترجمة: جورج طرابيشي. دار الطليعة للنشر.

المعجم الوسيط.(2004)مصطفى ، ابراهيم، الزيات، أحمد، عبدالقادر، أحمد ، النجار محمد(مجمع اللغة العربية) القاهرة ، دار الدعوة، المجلد 1.

References

1. Ibn Rushd, (1997). The Great Book of the Soul by Aristotle, translated by Ibrahim Al-Gharib, Dar Al-Hikma.
2. Avaya, Noureddine. (2009). Man and the Imagination, Popular Culture Forum, No. 7.
3. Al-Juwaili, Muhammad. (1992). The Political Leader in the Islamic Imagination between the Sacred and the Profane, Scientific Research Foundation, Tunisia.
4. Anzio, Didier (1990). Community and the unconscious. Translated by: Suad Harb, Beirut, Arab Cultural Center.

5. Al-Jubouri, Abdel-Rahman, Karim Salem, and Essam Abdel-Ahad (2009). Journal of the College of Basic Education, Issue 59, Levels of Employing Folklore in Artistic Work.
6. Al-Masry, Abdel-Rahman, and Shawky Shawkini (1990). The Art of Sculpture. House of Hope, Jordan.
7. Al-Musawi, Shawqi. (2011). Sorrows Without Edges - Seals, Letters, and Humans in the Experiences of Muhammad Ghani Hikmat, Al-Adeeb Al-Thaqafa newspaper, seventh year.
8. Al-Shibh, Muhammad. (2014). The Concept of Imagination by Muhammad Arkoun, Al-Ikhtif Publications, Algeria.
9. Jabra, Jabra Ibrahim .(1977). Muhammad Ghani Hikmat His Sculpture Works, Ministry of Culture and Information, Baghdad.
10. Hammadi, Qais (2007). Studies in Scientific and Human Philosophy, 1st Edition, Baghdad, House of General Cultural Affairs.
11. Zarzis, Essam Abdel-Ahad. (1999). Employing the popular heritage in the Iraqi theatrical landscape. Unpublished PhD thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad.
12. Judat. Mohammed . (2018), Journal of Popular Culture Issue 31, People's Literature, Studying Realistic and Mythical People's Literature in Popular Culture, An Anthropological-Cultural Comparison from Southern Morocco.
13. Hassan, Mohamed Hassan. (1972). The Aesthetic Origins of Modern Art, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo.
14. Abdul Amir, Asim. (2002). Novelty lineage not modernity puzzled. Baghdad, House of General Cultural Affairs.
15. Fadl, Salah. (2005). Stylistics and Structural Theory, Volume 2, Lebanese Book House, Beirut, 2005.
16. Wolf, Christoph (2019). Human images, the imaginary and performative foundations of culture, Naqla Al-Arabiya, Al-Saqqar, Muwaffaq.
17. Marcuse, Herbert. (1979). aesthetic dimension. Translation: George Tarabishi. Dar Al-Tale'a Publishing House.
18. Arnold, D, The Encyclopedia of Ancient Egyptian Dichitecture, Cairo, 2003.
19. Haggar, R.(1992). Dictionary of Art Terms.Paintaing, Sculpture, architecture, Engraving and Etching, Logography and other art process, Heraldry London: Hawthorn books.
20. Assaraf. (Albert): "Du lien aux origins des structures anthropologies de l'imaginaire" IN: Société, 1999.
21. Jean Jacques Wununberger(1991), imagination, Puf, Paris ,
22. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%BA%D9%86%D9%8A_%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%AA
23.)Articles, Al Mada Newspaper, Issue 1947, 2010(https://almadapaper.net/view.php?cat=77960