

تجسيد واقعة الطف في رسوم طلاب معاهد الفنون الجميلة وفق تصوراتهم الذهنية

أ.م.د. عبد الكريم عبد الحسين الدباج

كلية التربية المختلطة/ جامعة الكوفة

المقدمة:

تتبنى أهمية البحث من أهمية واقعة الطف في حياة المجتمع العراقي وعن أهمية الرسوم كمحركات إسقاطية للتعرف على الانفعالات النفسية الكامنة في نفوس الشباب . يهدف البحث الى تعرف تجسيد واقعة الطف في رسوم طلاب معاهد الفنون الجميلة وفق تصوراتهم الذهنية.

تكوّن الإطار النظري للبحث من ثلاثة مباحث، عنى المبحث الاول بواقعة الطف إذ استعرض فيه الباحث قراءة تاريخية للواقعة، فيما عنى المبحث الثاني بدراسة المنظومة الفلسفية والنفسية لتمثلات الصورة الفنية، أما المبحث الثالث فقد عنى بانطباعات واقعة الطف على الفكر الاجتماعي العراقي وانعكاساتها في الفن. ومن أجل تحقيق هدف البحث قام الباحث بتصميم أداة لتحليل رسوم الطلاب (مجتمع البحث) الذي بلغ (٦٧) طالباً، متبعاً في ذلك منهج البحث الوصفي .

- مشكلة البحث:

رسمت المشيئة الإلهية عبر نهجها الإصلاحية سبل الهداية للمجتمع البشري أرست من خلالها مقومات العلاقة بين الإنسان وخالقه بما يكفل السعادة الروحية له، ولسابق علمها بما تؤول إليه الأمور من اختلال في ميزان القوى في الطبيعة بسبب استبداد وتسلط الجائرين، اقتضت اجتناب النخبة من الخلق للتصدي لهم، وإرساء قواعد العدل، فكانت الثورات الإصلاحية وكان الصراع يدور رحاه من أجل إعلاء كلمة الله وتحرير النفس البشرية من براثن الاستعباد في معارك جهادية أزهرت فيها أرواح الصالحين وأهرقت دماؤهم. وكانت واقعة الطف الامتداد الحي لهذه الثورات فكان لها أصداء روحية ما تزال تعيش في الضمير الإنساني. إن ما تتسم به واقعة الطف من روحية متعالية وعطاء ثرّ، وثبات وصلابة وقيم سامية

وعزة وإباء، أضحى المفجر للوجدان الإنساني لمقارعة الظالمين على مرّ العصور، فضلاً عن ما تتسم به من فداحة المصاب وعظم الرزايا يؤهلها لأن تستقطب النفوس وتستهوئ القلوب لتبقى ذكراها راسخة في الأذهان لتعيش ديمومة الحضور في مخيلة المريدين ومنهم الشباب لما يمتازون به من حماس وسمو وعاطفة وعنفوان تجعلهم الأجدر لمناغمة الواقعة واستلهاهم دروسها، والتعبير عن مأساتها وترجمة أحداثها بوسائل شتى ومنها الفن، فالرسم كأحد ضروب الفن يتيح للشباب فرصاً للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم وتصوراتهم الذهنية مما لا يمكن التعبير عنه لفظياً. ولما تحظى به واقعة الطف من اهتمام في الأوساط الاجتماعية والإعلامية - كونها تعدّ جزءاً حيوياً وفاعلاً من تاريخ الأمة وتراثها المجيد - يدعونا ذلك إلى السعي إلى التفاعل معها والحفاظ على أصالتها واستكناه حقائقها، وإن اعتماد طلبة معاهد الفنون الجميلة مجتمعاً للبحث لكونهم في ميدان التخصص الفني مما يكون التعبير الفني أكثر وقعاً وأبلغ تأثيراً. إن هذه المبررات كانت المحرك الأساس للباحث للقيام بهذا البحث الذي يمكن صياغة مشكلته بالتساؤل الآتي:

مدى إمكانية تجسيد واقعة الطف في رسوم طلبة معاهد الفنون الجميلة وفق تصوراتهم الذهنية؟

- أهمية البحث:

تتخصر أهمية البحث بالأمر الآتية:

١. إن موضوع البحث ذو تماس مباشر بتراث الأمة الإسلامية، وهذا التوجه يحاكي التوجهات الفكرية المعاصرة التي تعنى بالتراث ودوره الريادي في التاريخ الإسلامي.
٢. إن البحث يهتم بدراسة جانب حيوي من تاريخ الأمة الإسلامية وهي واقعة الطف الأليمة التي أكدت في مبادئها على قيم إنسانية ودينية وأخلاقية سامية ومثل عليا، وهو بذلك يسعى إلى إعلاء الذات الإسلامية والإنسانية .
٣. يُعدّ البحث أحد المحركات التي تفصح عن مديات ارتباط الشباب بهويتهم وانتمائهم الوطني والديني والاجتماعي.

٤. ان البحث يعنى بشريحة هامة من شرائح المجتمع العراقي وهم الشباب وبنشاطاتهم العقلية وممارساتهم وإبداعاتهم الذاتية، وهذا مما تؤكد عليه المؤسسات التربوية العلمية.

٥. يولي البحث أهمية بمادة الرسم لما من لها دور كبير في الكشف عن تركيب شخصية الأفراد وعن انفعالاتهم النفسية ومشاعرهم المضمرة.

- هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى تعرف تجسيد واقعة الطف في رسوم طلبة معاهد الفنون الجميلة وفق تصوراتهم الذهنية.

- حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بدراسة تجسيد واقعة الطف في رسوم طلبة معاهد الفنون الجميلة وفق تصوراتهم الذاتية للسنة الدراسية (٢٠١٩-٢٠١٨) في محافظة النجف الأشرف .

- تحديد المصطلحات:

١- تجسيد

في اللغة:

الجسد: البدن، تقول منه: تَجَسَّدَ كما تقول من الجسم: تَجَسَّم^(١).

وفي معجم الغني: جَسَّدَ، يَجَسِّدُ، تَجْسِيداً، فهو مُجَسِّدٌ والمفعول مُجَسَّدٌ.

جَسَّدَ أفكاره: جَسَّمَهَا: عَيَّرَ عنها تعبيراً واضحاً.

جَسَّدَ الأمر: مثَّلَهُ، أبرزه في قالب أو شكل محسوس ملموس^(٢).

تجسيد (اسم مصدر) جَسَّدَ. تجسيد الصورة: تجسيماً، تمثُّلها^(٣).

اصطلاحاً:

التجسيد: (وظيفة من وظائف الاستعارة، فهو يُعطي المعاني والمفاهيم الفعلية والذهنية صوراً حيّة ويضفي صفات الإنسان على الجماد فيقرب المعنى من جمال الأسلوب ليكون أكثر تأثيراً في نفس السامع، فيأتي

المعنى على هيئة وصورة قريبة من إدراك الفرد ومجسمة في الواقع^(٤).
ويُفهم من التعاريف السابقة ان (تجسيد) تعني تمثيل الشيء، والتعبير عنه بوضوح، وعليه يعرف الباحث مصطلح (تجسيد) تعريفاً إجرائياً بأنه:
تمثيل واقعة الطف والتعبير عنها باستخدام أساليب فنية متعددة ومنها الرسم.

٢- التصور

في اللغة

تصوّر تصوّراً. (ص و ر): ١- الشيء: تخيل صورته في الذهن. ٢- صور له الشيء، صار له في ذهنه صورة وشكل^(٥).

وفي المعجم الوسيط:

التصوّر، تصوّر: تكونت له صورة وشكل، وتصور الشيء: تخيّل واستحضر صورته في ذهنه^(٦).
اصطلاحاً

يعرفه (أو ليفي وآخرون)، أنه: (تمثيل معرفي للوقائع الخارجية المجربة من طرف الفرد) ويعرفه (بياجيه) أنه: (جمع بين الدال الذي يسمح بذكر (الموضوع) وبين المدلول الذي يوفر الفكر)، وهو يرى أن التصور يتجاوز الحاضر بتغيير الأبعاد في التضاد وفي الزمان^(٧).

٣- الذهن

وهو مدار العمليات التصويرية والعقلية^(٨).

٤- التصور الذهني:

عرفه صادق وفؤاد بأنه:

(حدوث تمثيلي عقلي أو صورة ذهنية للشيء الذي سبق للمرء ان تعرف له، ولا يكون له وجود فعلي لحظة تصوره)^(٩).

كما عرفه (ريتشارد سون):

(هو جميع أنواع الخبرات شبه الحسية والإدراكية التي نشعر بها في العقل الواعي في حالة غياب المثيرات الشرطية التي تستدعي ظهور نظائرها الحسية والإدراكية الحقيقية)^(١٠).
وعرفه عبد الحميد بأنه:

(العملية أو الملكة الخاصة بتكوين التمثيلات العقلية للأشياء التي لا تكون موجودة فعلاً. وبحوي التخيل بداخله وينشط الخيال الواعي لدى الفرد)^(١١).

مما تقدم من تعاريف يخلص الباحث إلى تعريف إجرائي للتصور الذهني بأنه: عملية عقلية يفتح عنها صورة متخيلة عن واقعة الطف في أذهان طلبة معاهد الفنون الجميلة، وتعتمد على إمكانياتهم الثقافية الذاتية والمنطقية المحمولة حول الموضوع نفسه بحيث يمكنهم تمثيلها والتعبير عنها حسياً من خلال الرسم.

الإطار النظري:

المبحث الأول: واقعة الطف - قراءة تاريخية:

افرز التاريخ الإنساني ثورات عظيمة كانت تتناطح الظلم وتسعى إلى كبح جماح الفساد والاستبداد واصلاح النفوس الضالة انطلاقاً من النهج الإصلاحى الإلهي الذي تقوم ركائزه على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وصيانة الذات البشرية والحرمانات ، وكانت واقعة الطف الترجمة العملية لهذه الثورات ولمبادئها التحررية وقيمها السامية ، جرت أحداثها على ارض كربلاء سنة (٦١) هـ ، بين جحافل الجيش الاموي وبين الحسين بن علي سبط رسول الله محمد (ص) واهل بيته واصحابه الذين لم يتجاوز عددهم (٨٠) شخصاً .

لقد عاصر الحسين الحكم الاموي في صدره الاول ورأى نهج معاوية وبطانته الذي اعتمده للوصول بالأمة المسلمة إلى المصير الكالح، من خلال اضطهاد الناس والتكيل بهم لا لشيء إلا لأنهم يخالفون السلطة في الهوى السياسي، ورأى أيضاً كيف يُحرّف الإسلام وتزور مبادئه الإنسانية في سبيل المآرب السياسية فضلاً عن حملة التخدير الديني و تأجيج الروح القبلية والنزعة العنصرية^(١٢).

وكان الإمام يرقب هذا التحرك بكل تفاصيله ويدرك مدى خطورة المرحلة المحدقة بالإسلام، فيزيد بن معاوية يتزعم الخلافة بعد أبيه ويعمل لتغيير رسالة الله من خلال الشرعية الإسلامية، فضلاً عن ذلك ان المسلمين قد أصابهم الخدر والغفلة نتيجة قلب المفاهيم الإسلامية عن معانيها الحقيقية، حيث كثر الوضاعون، وابتعد الصالحون مع العمل الجاد على إعادة المفاهيم الجاهلية^(١٣).

يقول الاصفهاني في خلافة يزيد:

((وكان يزيد بن معاوية أول من سنّ الملاهي في الإسلام من الخلفاء وأوى المغنين وأظهر الفتك وشرب الخمر، وكان ينادم عليها سرجون النصراني مولاه والأخطل، وكان يأتيه المغنين سائب خاثر فيقيم عنده فيخلع عليه ويصله، فغناه يوماً :

يا للرجال لمظلوم بضاعته ببطن مكة نائي الأهل والنفر

فاعترته اريحية فرقص حتى سقط ثم قال: اخلعوا عليه خلعاً يغيب فيها حتى لا يرى منه شيء، فطرحته عليه الثياب والجباب والمطارف والخز حتى غاب فيها))^(١٤).

ويقول المسعودي في شأن يزيد ومما كانت عليه أحوال الرعية إبان حكمه:

((وغلّب على أصحاب يزيد وعماله وما كان يفعل من الفسوق، وفي أيامه ظهر الغناء بمكة والمدينة، واستعملت الملاهي، واطهر الناس شرب الشراب...))^(١٥).

وأراد الامويون من الحسين الخضوع لأن في خضوعه ما يؤمن لهم انقياد الأمة ويمكنهم من ممارسة سياستهم دون خوف... وأراد يزيد ذلك أيضاً، لكن الحسين أبى ان يخضع للإرادة الأموية لأنه كان يعي دوره التاريخي الذي يفرض عليه أن يثور لتهدت ثورته ضمير الأمة^(١٦).

وادرک الامام الحسين ان التصحيح وحفظ الرسالة لا يمكن ان يحدث بالوعظ والإرشاد، فإن القاعدة الفكرية للمجتمع أصبحت متناقضة كلياً لروح الإسلام، ولا يهز ضمير الأمة ويوقظها من رقدتها وإيقاف هذا التيار إلا ببذل دمه الزكي^(١٧).

لذا قال لأمير المدينة الوليد بن عتبة حينما دعاه لبيعة يزيد:

((أيها الأمير إنا أهل بيت النبوة ومعدن الرسالة ومختلف الملائكة بنا فتح الله وبنا ختم، ويزيد رجل فاسق شارب قاتل النفس المحترمة معلى بالفسق، ومثلي لا يبايع مثله ولكن نصبح وتصبحون وننظر وتنتظرون أينما أحق بالخلافة والبيعة))^(١٨).

ويمكن ان نعد هذا باعثاً من بواعث الحسين التي تعددت في مرماها، فمنها ما كان يرتكز على طلب الإصلاح في الأمة المسلمة، وهذا ما روي عنه انه قال:

(واني لم اخرج أشراً ولا بطراً ولا مفسداً ولا ظالماً وإنما خرجت لطلب الإصلاح في امة جدي (ع) أريد ان أمر بالمعروف وأنهى عن المنكر وأسير بسيرة جدي وأبي...)^(١٩).

إن الإصلاح الذي عنى به الحسين إنما هو الهداية والرعاية للبشر دينياً ومعنوياً وإنسانياً وأخروياً بمقتله وشهادته إذ أعطى المثال الأعظم للتضحية، فكان النبراس الذي يضيء للأجيال طريقهم باستمرار وإلى يوم القيامة^(٢٠). حيث كان الحسين يُخطط في إحداث هزة في ضمير الأمة الإسلامية لينفض عنه غبار الغفلة والاستغراق في حطام الدنيا ليعيد للأمة رشدها، وهي أن لم تنفع جيله الذي عاصره فسوف تنفع الأجيال القادمة وتبقى عنصر فعال مدى الزمن^(٢١).

ومن بواعث ثورة الحسين، هو فضح الزخرف الديني الذي يتظاهر به بنو امية ومن كان على شاكلتهم، والكشف عن حقيقة الحكم وجاهليته وبعده عن مفاهيم الإسلام^(٢٢)، وأن بني أمية ليسوا فقط ظالمين لأنفسهم فيما بينهم وبين الله تعالى، بل ولا ظالمين للناس في حكمهم غير العادل فحسب، وإنما الأمر هو أكثر من ذلك، حيث أنهم على استعداد أن يقتلوا الرجال والأطفال وأن يسبوا النساء من أجل الحكم، ومعنى ذلك أنهم على استعداد ان يفعلوا أي منكر يرتبط بالملك أو لا يرتبط^(٢٣).

ويرى الباحث أن بواعث ثورة الحسين لم تقتصر على تلك البواعث فضلاً عن الحجج التي ألزمه الكوفيون بها من خلال كتبهم ووفودهم، إنما كانت الدوافع الذاتية للحسين هي لتغيير الواقع الفاسد الذي أربك سلامة الدين، وهذه الدوافع انبثق فيضها من نفسه الأبية فشعرت بالأسى تجاه الحالة المتردية إبان الحكم الأموي، وكانت دوافعه الذاتية حية فعالة، ودلالة فعاليتها ما كانت تحمله من عزة وإباء وحمية ونكران

ذات وجميعها كانت ترفض الطغيان، فكانت مؤهلات الوثوب قائمة في ضمير الحسين ووجدانه، وقد تفاعلت مع العامل الخارجي المأساوي وانطلقت تجابه مسبباته مجابهةً تقتضي في شأنها تصحيح مسيرة الدين الحنيف وإصلاح ما هدم من كيان الأمة الإسلامية .

وقد أوضح الحسين المبررات التي دعت به إلى الخروج من خلال خطبه التي ألقاها على مسامع الناس عبر مسيرته إلى الكوفة، ومنها خطبته التي خطبها في أصحابه وأصحاب عبيد الله بن زياد بالبيضة فقال: ((أيها الناس أن رسول الله (ص) قال: من رأى سلطاناً جائراً مستحلاً لحرم الله ناكثاً لعهد الله مخالفاً لسنة رسول الله (ص) يعمل في عباد الله بالاثم والعدوان فلم يغير بفعل ولا قول كان حقاً على الله أن يدخله مدخله، ألا وأن هؤلاء قد لزموا طاعة الشيطان وتركوا طاعة الرحمن وأظهروا الفساد وعطلوا الحدود واستأثروا بالفيء وأحلوا حرام الله وحرموا حلاله وأنا أحق من غيري، وقد أتتني كتبكم وقدمت علي رسلكم ببيعتمكم انكم لا تسلموني ولا تخذلوني فإن تمتمت علي ببيعتمكم تصيبوا رشدكم فأنا الحسين بن علي وابن فاطمة بنت رسول الله...))^(٢٤).

واتخذ الحسين قراره بالسفر إلى الكوفة بعدما ألقى الكوفيون الحجج من خلال كتبهم التي كانت تستنصره للقدوم من أجل الخلاص وتتعهده بالبيعة وتولي الأمر: ((أما بعد فقد اخضر الجناب واينعت الثمار وطمت الجمام، فإذا شئت فأقدم على جند لك مجندة والسلام عليكم))^(٢٥).

وحال توجه الحسين إلى الكوفة بدأت التعبئة العسكرية الأموية تأخذ مجراها، ومن تلك الاستعدادات التضيق عليه للحيلولة دون وصوله إلى الكوفة أو الرجوع إلى الحجاز وحصره في جيب مهلك للقضاء عليه، وفعلاً فقد جُعبع بالحسين وهو في طريقه إلى الكوفة وأجبر على الابتعاد عنها إلى أن استقر في أرض كربلاء، وقد نجح عبيد بن زياد والي الكوفة في تنفيذ خطة الإدارة الأموية في حصر الحسين وأهل بيته وأصحابه في جيب مهلك وحرمانه من مستلزمات العيش كالماء والأرزاق للقضاء عليه، وحشد قوة ضاربة من كتائب الخيل على ضفاف نهر الفرات للحيلولة دون وصول الحسين وأهل بيته وأصحابه إلى النهر وذلك قبل مقتله بثلاثة أيام.

واشتد الحصار على الحسين ومن معه وصد عنهم باب الورد، فنفذ ما عندهم من الماء، فعاد كل واحد يعالج لهب العطش، وبطبع الحال كان العيال بين أنة وحنة وتضور ونشيج ومتطلب للماء إلى متحر له بما يبيل غلته، وما عسى أن يجد لهم الإمام شيئاً وبينهم وبين الماء رماح مشرعة وسيوف مرهفة^(٢٦). واتخذ الحسين التدابير العسكرية والاحتياطات الأمنية التي تكفل حماية حرمة وحرم أصحابه، وبعد استتباب الأمور لابن زياد واستقرار امر الحرب، رأى الإمام ان يلقي الحجج على الأمة التي اجتمعت على قتله ويُسدي لها النصح حرصاً على سلامة الدين وتجنيب المسلمين ويلات الحرب وأهوالها، فخطب في القوم خطبة بليغة بين فيها للتاريخ حقائق ما كان يجري إبان هذه الفترة العصيبة من حياة المسلمين وموقف الأمة السيئ تجاه دينها وعتره نبيها (ع) حيث وقف وفتت موقف المتفرج حيال عبث الولاة وجور الظالمين الذي أدى إلى الاستخفاف بالدين والأمة الإسلامية والعبث بمقدراتها فقال ضمن ما قال:

((تَبَّأَ لَكُمْ أَيُّهَا الْجَمَاعَةُ وَتَرَحَّأَ، اسْتَصْرَخْتُمُونَا وَالْهَيْنَ، فَأَصْرَخْنَاكُمْ مُوجِفِينَ، سَلَّتُمْ عَلَيْنَا سَيْفًا لَنَا فِي أَيْمَانِكُمْ، وَحَشَّشْتُمْ عَلَيْنَا نَارًا اقْتَدَحْنَاهَا عَلَى عَدُونَا وَعَدُوِّكُمْ، فَأَصْبَحْتُمْ إِلْبَا لِأَعْدَائِكُمْ عَلَى أَوْلِيَائِكُمْ، بَغِيرِ عَدَلٍ أَفْشَوْهُ فِيكُمْ، وَلَا أَمَلٍ أَصْبَحَ لَكُمْ فِيهِمْ. فَهَلَا لَكُمْ الْوَيْلَاتُ، تَرَكْتُمُونَا وَالسَّيْفُ مَشِيمٌ، وَالْجَأْشُ طَامِنٌ، وَالرَّأْيُ لَمَّا يُسْتَحْصَفُ، وَلَكِنْ أَسْرَعْتُمْ إِلَيْهَا كَطَيْرَةِ الدَّبْيِ، وَتَدَاعَيْتُمْ إِلَيْهَا كَتَهَافَتِ الْفَرَّاشِ... أَلَا وَإِنَّ الدَّعِيَّ ابْنَ الدَّعِيِّ قَدْ رَكَزَ بَيْنَ اثْنَتَيْنِ، بَيْنَ السَّلَّةِ وَالذَّلَّةِ، وَهَيْهَاتَ مَنَا الدَّلَّةُ، يَا بِي اللَّهُ ذَلِكَ لَنَا وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ، وَحُجُورٌ طَابَتْ وَظَهَرَتْ، وَأَنْوَفٌ حَمِيَّةٌ وَنَفُوسٌ أَبِيَّةٌ، مِنْ أَنْ نُؤَثِّرَ طَاعَةَ اللَّئَامِ عَلَى مَصَارِعِ الْكِرَامِ، أَلَا وَإِنِّي زَاحِفٌ بِهَذِهِ الْأُسْرَةِ مَعَ قَلَّةِ الْعَدَدِ وَخُذْلَانِ النَّاصِرِ))^(٢٧).

وما أن بدأت جحافل الجيش الاموي بقيادة عمر بن سعد بن ابي وقاص بالهجوم على معسكر الحسين حتى راحت ترتكب الجرائم بحق آل الرسول واصحابهم تمثلت بمقتل الكبار والصغار وترويع النساء والأطفال، ولم يردعهم في ذلك خوف من رب ولا حياء من نبي ولا حرمة لدين .

وفي ظل احتدام المعارك وتطاحن الرجال وتشابك الاسنة بدأت الاضاحي من معسكر الحسين يتبع بعضها بعضاً ودمائها الزكية تسيل على ارض الطفوف مسجلة بذلك ملحمة بطولية تعجز عن وصفها

الأفلام، صدحت مدوية عبر أعماق الكون الفسيح لتسمع الأجيال عبر الأزمان أنه من ارض كربلاء انطلق صوت الحق الهادر الذي هتفت به حناجر الاحرار ضد أئمة الجور والطغيان^(٢٨).

وحمل العباس يطلب الماء من الفرات بعدما ما ملاً كسامعه عويل النساء وصراخ الاطفال من العطش فقتل رجالاً من الاعداء حتى كشفهم عن المشرعة ودفعهم عنها ونزل يملأ القرية وأخذ غرفة من الماء ليشرب فتذكر عطش الحسين وأهل بيته فنفض الماء من يده وقال: (والله لا ادوق الماء والحسين وأطفاله عطاشاً) فأخذته السهام من كل جانب ثم قاتل قتالاً شديداً حتى قطعت يداه وحملوا عليه بأجمعهم فضربه رجلٌ منهم بعمود من حديد على رأسه ففلق هامته ووقع على الأرض^(٢٩).

ولم يسلم الطفل الرضيع من شرور القوم فقد ذبحوه وهو في حجر أبيه الحسين يتضور عطشاً. وهكذا جرت الاحداث بين كر وفر حتى بقي الحسين وحيداً يجاهد القوم وهو يكابد العطش والاجهاد وآلام الضراب وثقل الحديد وسيل الدماء ينزف من جراحات جسمه المقطع وهم بين الحين والآخر يمطروه بوابل سهامهم وطعنات رماحهم وهو يطلب جرعة من الماء فيجيبوه (لا تذوقه حتى ترد النار)^(٣٠)، وما ان أخذت السيوف مأخذها منه سكنت جوارحه ولم يتحرك منه سوى نبضات قلبه الأقدس وشفثيه التي كانت تختلجان بذكر الله العزيز، وتقدم شقي من اشقياء بني أمية فجثى على صدره الشريف والإمام وجود بنفسه واحتز رأسه المقدس، وتعالى صراخ الأيامى والأرامل وانطلقت صرخات اليتامى من هول الفاجعة وعظم المصاب، وبدأ القوم يحرقون وينهبون وصيحاتهم تدوي في ساحة المعركة، (احرقوا بيوت الظالمين)^(٣١). وما ان انتهت معاناة الحرب وأهوالها حتى بدأت معاناة السبي والاضطهاد لحرم الحسين وعيالاته، ومن خلال هذه المسيرة الشاقة وتبعات الأسر المظني من كربلاء إلى الكوفة ومن الكوفة إلى الشام أخذ، علي بن الحسين (زين العابدين) وعمته زينب وسائر الفاطميات على عاتقهن بيان مظلومية أهل البيت وعدالة قضية الحسين من خلال خطبهم البليغة التي صدحوا بها أمام الناس عبر مسيرتهم من الكوفة إلى الشام، كما بينوا فيها حقيقة انتسابهم لأهل البيت فضلاً عن الإفصاح عن ماهية الأهداف السامية للثورة والامل بتحقيق النصر المستقبلي لها^(٣٢).

المبحث الثاني: المنظومة الفلسفية والنفسية لتمثلات الصورة الفنية:

يعد التصور العقلي وظيفة معرفية للإنسان، وهو عامل أساس في تطوير المهارات المعرفية والأدائية، وهو بحد ذاته انعكاس للأشياء والمظاهر التي سبق للفرد إدراكها، ومهما كان شكل التصور فإنه يتطلب أولاً تعلم واكتساب الخبرات، ثم يمكن بعد ذلك أحيائها أو اعادتها أو استرجاعها أو التعرف عليها، (ان الصورة العقلية تمثل لغة المخ وبمعنى حقيقي، حيث لا يستطيع المخ تمييز الفرق بين حدث مادي فعلي أو تصور حي لنفس الحدث)، وبما أن التصور هو احد مستويات التفكير فإن الرموز التي يستخدمها التفكير أدوات مختلفة، منها الصور الذهنية والمعنى والألفاظ والأرقام والذكريات والإشارات والتعبيرات والإيماءات^(٣٣).

كما يُعدّ التصور شكلاً من أشكال الانعكاس الحسي الجزئي، وهو في الإنسان يرتبط ارتباطاً وثيقاً لا ينفصم عبر القيم المنتشرة اجتماعياً خلال وساطة اللغة، فإنه ذو دلالة اجتماعية، وانما ما يتم استيعابه وتحقيقه، وهو عنصر هام من عناصر الوعي لأنه يرتبط على الدوام بين الما صدق والمعنى لمفاهيم وصور الأشياء، وهو يُمكن وعينا من ان يعمل بحرية مستقداً الصورة الحسية للأشياء^(٣٤).

والتصور هو المعنى المنفصل عن الوجود الحسي، فهو صورة ذهنية مستقلة عن الانطباعات الحسية المتولدة من الوجود العيني للشيء في الخارج، وهو ليس مجرد عملية استرجاع الرموز وصور واشارات يتلقاها الفرد من خلال حواسه فحسب بل يعمل على بنائها في الذهن من خلال قدراته العقلية، أي أن إدراك الموضوع المتصور ، ولهذا فالتصور نشاط ذهني يساهم في بناء الواقع^(٣٥).

وتعد الصورة عنصراً هاماً في التعبير الفني عن مجالات ثقافية متعددة ومنها الفنون التشكيلية التي يعبر من خلالها الفنان تعبيرات بصرية عبر التحدث عن الشكل واللون والضوء والظل، وعن الرؤية العقلية والتصوير بالتخيل وبالتجسيم، لأن الفعل يعبر بالصورة.

ويمكن للصورة الولوج إلى عوالم واقعية أو متخيلة، إلى عوالم مرئية أو غير مرئية، وهي في كل الأحوال تُلبّي اعمق الحاجات الانسانية، كالحاجة إلى التمثل الذاتي، والحاجة إلى التمثل العالم، والى تمثل الواقع

من اجل السيطرة عليه أو التحكم فيه تارة والاستمتاع به تارة اخرى^(٣٦)، أنها اذن نموذج ادراكي لموضوع ما أو لبنية شكلية كنا قد استنبطناها وربطناها بموضوع معين بحيث يكفينا الحد الأدنى في السمات البصرية لاستنكاره^(٣٧).

يرى (بيير ريفير دي)، ان الصورة خلق ذهني خالص لا يمكن ان تولد من مقارنة بل من مقارنة واقعين متباعدين بنسبية أو أخرى، وكلما كانت الصلات بين الواقعين المتقاربين بعيدة كلما جاءت الصورة قوية، كلما زادت قدرتها التأثيرية زاد واقعها الشعري^(٣٨).

والصورة الذهنية تعكس ذلك الشعور الذي يمتلك الفرد، على سبيل المثال بعد قراءة أو سماع أو وصف مكان ما. بأننا نرى ذلك المكان كما لو كنا بداخله، ويتبلور التمثل الذهني بطريقة اقرب إلى الهلوسة، ويبدو انه يستمد نصه من الرؤية البصرية^(٣٩)، غير ان الصورة البصرية الناشئة عن الإدراك الحسي ما هي إلا انعكاس للعالم المرئي الخارجي في وعي الذات المدركة، فيعبر الرؤية التي تطل على الأشياء المحسوسة ينتقل واقع هذه الأشياء على الوعي كي يضيفي هذا الوعي على الواقع المرئي، الصورة التي نسجها بواسطة الرؤية... وان موضوع الرؤية يتشكل في الذهن مع مجموعة الانطباعات الحسية وبارتباط متبادل بالواقع المرئي وبمعطيات الإدراك الحسي تصبح الصورة هي الموضوع كما هو المرئي، فالموضوع هنا يمكن عدّه المحتوى المثالي مجموعة من الإدراكات الحسية^(٤٠).

ويُعدّ الخيال من المكونات الأساسية للصورة الفنية، فهذا النشاط الذهني المؤثر الذي يتجلى في اعلى مستوياته في الصورة الفنية، فهو الذي يستحضر المواد الخام للصورة وينتقي منها الجزئيات التي تكون الصورة فيما بعد ويدمجها بعضها مع البعض الآخر حتى يفقد ملامحه التي يحملها قبل التكون فتظهر هذه العناصر في هيئة كلية متميزة، بعد تنسيقها من قبل الخيال ووضع كل جزء في مكانه من الصورة، ووضع كل صورة جزئية في المكان المناسب^(٤١).

ويطرح (باشلار) ماهية العلاقة بين الخيال والإدراك الحسي في الصورة الفنية بأسلوب جديد، إذ لم يفصل بين الصورة المتخيلة والصورة المدركة حسيًا، ولكن لا يعني ذلك عدم التمييز بينهما، فليس هناك ترادف

بين المعنيين، فهو يرى أن الصورة المدركة والصورة المبدعة هما لحظتان نفسيتان مختلفتان، لذا ينبغي ان نطلق عليهما اسماً خاصاً ألا وهو: الصورة التخيلية أو (المتخيلة)، والصورة المتخيلة ليست مغايرة في اسلوب الوضع المحسوس بل هي - وإن كانت متميزة عنه - تبقى مرتبطة وتوجد فيه، بل وإن جاز القول انه جزء من تكوينها^(٤٢).

ويرى (باشلار) ان استعادة الذكريات على النحو الذي يتم فيه استحضار الماضي بشكل آلي مجرد لا يلعب الحاضر فيه دوراً، بل يمثلان ذلك - يوجه انتباهنا إلى دور الخيال في استخراج الصور القابعة في الذاكرة بشكل جمالي مفعم بالأحاسيس والمشاعر بالوقت الذي نتذكر شيئاً نكتشف فيما نتذكره اشياء جديدة من قبل، إلى اننا حين نستعيد الذكريات فكأنما نهب لهذه الذكريات الحياة من جديد^(٤٣).

يحتل عنصر العاطفة حيزاً هاماً في الصورة الفنية، فالعاطفة تتساب في نسغ الصورة، فتدعم جمالها وتأثيرها وامتدادها وحيويتها، وهي ماء الحياة بالنسبة للصورة، فالصور من دون عاطفة تبدو جافة وجامدة تفقد حيويتها وتأثيرها، وأن الفنان يضفي على خلق الصورة الجمالية موقفه العاطفي إزاء ما يصوره ولا يمكن لرؤيته إلا ان تبقى ذاتية على نحو عميق، وتحمل شخصيته، ولكي تكون شأنها شأن أي تعبير عن بنية الفرد الروحية في انسجام أولاً انسجام مع المثل الجمالية للمجتمع^(٤٤).

ويأتي دور اللاشعور في الصورة، ويعني هذا المصطلح المخزون الثقافي والنفسي للفرد والجماعة المتراكم في أعماق الفنان، ويتسع هذا المفهوم حين يتجاوز التجربة الذاتية الى الذاكرة ، فهو ليس المقموع اجتماعياً على مستوى الفرد وإنما المتراكم تاريخياً مما أنتجته التجارب الجماعية السابقة، وتبدو أهمية واضحة بالنسبة للصورة التي هي لقاء منسجم واتحاد متعشق بين التجربة الآن وتجربة الماضي، وبين تجربة الفرد التي تمثل طبقة ومن ثم ملامح عصر، وبين تجارب جماعية وفردية ماضية. ولعل أهم ما يميز دور اللاشعور في الصورة أنه يغني الصورة بذكريات الطفولة التي تضي عليها نكهة خاصة، كما يغنيها بالتجارب الجماعية السابقة، وما الاسطورة والرمز التاريخي والديني وما إلى ذلك سوى صحة اللاشعور ضمن الصورة الفنية، فاللاشعور هو الذي يقف وراء توالد الصورة وتفرعاً عنها وتنوعها وغناها،

فضلاً عن أنه يزود الفنان برؤية ثابتة^(٤٥).

وتتجلى أهمية النقاد اللغويين والفلاسفة في موضوع الصورة الذهنية وماهيتها ومديات ارتباطها بوعي الإنسان ومنظومته الفكرية وتصوراته الذاتية، وأهميتها كمحرك فاعل في نقل المعرفة.

فالجاحظ يشير إلى ان الشاعر يستعين في صناعته بوسائل تصويرية، تقدم المعنى تقديماً حسيماً، مما يجعله نظير للرسم ومثيلاً له في طريقة التقديم، وهو عندما طرح فكرة التصوير على هذا النحو كان يطرح لأول مرة في النقد العربي فكرة الجانب الحسي للشعر وقدرته على إثارة بصرية في ذهن المتلقي، وهي فكرة تعد المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي^(٤٦).

وفيما يتعلق بالفلاسفة المسلمين ، يؤكد (الفارابي) على المخيلة ويعدها الهبة الإلهية التي تحفظ بالآثار الحسية، وصور العالم الخارجي المنقولة إلى الذهن عن طريق الحواس، فضلاً على ما لها القدرة على الابتكار أو (الخيال المبدع) كما يسميه علم النفس الحديث الذي تنتج عنه الأحلام والرؤى، وبالوقت نفسه له القدرة على المحاكاة والتقليد، واستعداد كبير للانفعال (التأثر) فهي تحاكي القوة الحسية، فيقول الفارابي ((هي القوة التي بها يحفظ ما رسمه في نفسه من المحسوسات بعد غيبتها عن مشاهدة الحواس، وهي القوة بخدمة القوة الباطنة))^(٤٧).

و(الفارابي) يرى أن جمال الصورة الفنية يعتمد على مدى تحقيق الموجود في وجوده الأفضل وكماله الاخير^(٤٨)، وان الفن متفوق على الطبيعة، وذلك لأن الفنان يرتبط بالعالم الحسي بحواس ترتبط بالجوانب الصوفية فيرتقي بالجزئيات إلى الكليات^(٤٩).

ويختلف (ابن رشد) في رؤيته عن (الفارابي) فهو يرى ان الكليات متواجدة في الأفراد - بالقوة - وفي الذهن - بالفعل - واننا نستخدمها من العالم الخارجي بالحس والتخيل ثم نجردها فتصبح حقائق ذهنية، فليس ثمة فيض ولا اشراق وإنما نستمد المعرفة من عالم الحس وحده^(٥٠).

أما (الغزالي) فيرى أن آلية ادراك المقولات هو عن طريق الحس، أي أن المعرفة تنبثق عنده عن تصور انتزاعي، فالتصورات الذهنية تقسم إلى قسمين: تصورات أولية، وهي تتولد من الإحساس المباشر بالأشياء

عن طريق الحواس، وينشأ الذهن عن طريق هذه القاعدة، وتصورات ثانوية، وهي خارجة عن طاقة الحس وإن كانت مستنبطة منه، فيولد الذهن مفاهيم جديدة من تلك المعاني الأولية، ولا يختلف الغزالي عن فلاسفة المسلمين إلا أنه يضيف نوعاً آخر من المعرفة وهي المعرفة بالمكاشفة التي تدرك بالقلب والذي يزول به الغطاء حتى يتضح الحق^(٥١).

أما في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، فيعد (كانت) الروح في الفن هي ملكة تصور الأفكار الجمالية، أي أنها الخيال المبدع، وهو يقصد بالفكرة الجمالية الصورة أو التصور أو المفهوم ويعرفها على أنها تصور المخيلة الذي يترك مجالاً واسعاً للتفكير رغم أن أية فكرة محددة لن تقال عن التصور تماماً، كما أقر (كانت) بالمضمون الموضوعي للصورة الفنية، وإن مدى عمق هذا المضمون مضافاً إلى القيمة المعرفية مقياساً في تقويم العمل الفني^(٥٢).

في حين يفصل (سارتر) بين الإدراك (التصور) وبين التخيل، فالتمثيل عنده نوع آخر من الشعور يتوجه إلى نفس الموضوعات التي يتوجه إليها الإدراك الحسي، لكنه يوصف هذه الموضوعات غير موجودة على الأقل وقت تخيلها، فإن التخيل يقيم، إلى جانب موضوعات الإدراك الحسي موضوعات أخرى غير موجودة، وهكذا نجد أن للشعور بعداً ثانياً هو بعد الأشياء غير الموجودة، الأشياء اللاواقعية، وهذا البعد وليد الحرية والدليل القاطع عليها^(٥٣).

ولم يقتصر البحث في الصورة الذهنية على ميدان الفلسفة والنقد اللغوي، بل حظيت هذه المفردة باهتمام علماء النفس لما لها من أهمية في استكناه هوية الذات ونشاطاتها العقلية والانفعالية وتوجهاتها النفسية والاجتماعية ومساهماتها في تحديد ماهية الصلات المعرفية بين الفرد والمجتمع.

فالعالم (يونك) اتخذ من اللاشعور الجمعي القاعدة الأساسية لنفس الإنسان وشخصيته، وقد استخدم مفهوم الأنماط الأولية ليشير إلى نوع الصور المستخدمة من قبل اللاشعور الجمعي بطريقة متكررة والتي تكون محملة بالعواطف القوية، وتظهر خلال الأساطير والأمور الدينية الاجتماعية^(٥٤). لذا فإن مهمة الواقع الاجتماعي ليست إلا مهمة الواقع إلى الفنان، ففي فترات القلاقل الاجتماعية ينسحب اللبيدو إلى داخل

الذات ويتعلق بما يبرز من اللاشعور الجمعي في أعماقها، وعلى هذا يكون هو اللاشعور الجمعي الذي ينحدر من السلف إلى الخلف ويستمر عبر الأجيال^(٥٥)، وبذلك ستكون شخصية الفنان اقدر على تحقيق ذاتها كلما زادت خبراتها وتنوعت، إذ تساعد هذه الخبرات على نحو الجوانب المختلفة فيها، لذا فالفنان الذي مرّ بخبرات أكثر واستطاع الإفادة منها صار اقرب إلى تحقيق ذاته^(٥٦). وليس غريباً ان (يونك) قد اكتشف الذات في دراساته وملاحظاته لديانات الشرق والتي يحقق فيها البحث عن الكلية والوحدة مع العالم عن طريق الممارسات الطقوسية ما يفوق ما تحققه الديانات الأخرى^(٥٧).

في حين ان (أدلر) يرى ان تصور الإنسان لما هو موجود في العالم هو الذي يحكم تصرفاته، وأن الأفكار الخيالية النهائية هي التي تقود سلوكنا^(٥٨)، وقد عدَّ (أدلر) الذات الخلاقة أشبه بالخميرة التي تؤثر على حقائق العالم وتحول هذه الحقائق إلى شخصية ذاتية، دينامية، وموحدة لها طابعها الشخصي وأسلوبها المميز والفردي. ان الذات الخلاقة تعطي الحياة معنى، انها تخلق الهدف كما تخلق الوسيلة لبلوغ الهدف، فالذات الخلاقة هي المبدأ الايجابي النشيط للحياة الإنسانية، وهي لا تختلف عن المفهوم القديم للروح^(٥٩).

فيما يعتقد (سوليفان) أن كل جانب من جوانب شخصية الفرد هو نتيجة للعلاقات الشخصية التي خبرها الفرد في حياته ابتداءً من لحظة الطفولة، فالشخصية يُعبر عنها أو تظهر فقط عن طريق تعاملها مع الآخرين، والأشخاص الآخرون قد يكونون متواجدين مادياً أو على شكل صور ذهنية أو على شكل ذكريات أو على شكل أوهام، وحتى ان أكثر النساك عزلة له شخصية تحدد بواسطة التفاعل مع الصورة الذهنية وذكريات الآخرين^(٦٠).

في ضوء ما تقدم يتضح جلياً دور الصورة الفنية في الحراك المعرفي وتوثيق عرى الترابط بين الفرد وواقعه الخارجي ومحيطه الاجتماعي والتاريخي والذي يوحى بعدم إمكانية تجريد الذات الفردية عن الذات الجماعية لأنها ضمن منظومتها الفكرية والسوسيولوجية، وإن أي نشاط يتسم بسمة الوعي أو اللاوعي - عبر الصورة المدركة حسيّاً أو المتخيلة - فإنه ينبثق من التفاعل الاجتماعي بكل أشكاله وضروبه، أي ان

ذات الفرد، وكما أكد عليه الفلاسفة وعلماء النفس، لا تتفك عن ذات الجماعة وعن الواقع الخارجي، فهي جزء من كيانها، وإن هذا الاندماج هو الذي يعطي الذات المساحة الواسعة للتعبير عن الصورة الفنية عن المحتوى الفكري والديني والاجتماعي والسياسي والتاريخي للمجتمع، وأن تجليات التعبير تكون أكثر سموً وفاعلية عندما تكون الذات في تماس مباشر مع جواهر الأشياء وحقائقها.

تمثلت الصورة الذهنية في الفن تمتاز مدارس الفن الأوربي باختلاف اتجاهاتها وأساليبها الفنية، وكان لكل هذه الاتجاهات مبرراته في تفسير المرتكزات المفاهيمية التي يقوم عليها اتجاهه الفني، غير أن جميعها ينصب في تحديد ماهية الصورة الفنية وأبعادها الجمالية والفكرية.

فمع انبثاق الرومانسية تحركت الذات في بنية خاصة بها تتمركز حول الوجدان لتصل إلى مجالات جديدة وتدافع عن الطابع الخاص والمميز، والإحساس الفردي النسبي وغلبت الخيال على الواقع، وبما يتناسب مع وجدانها، كما ابهرت في التحري في غوامض الأشياء والعالم الغريبة، جاعلة من اللون الهدف الاسمي بدلاً من الشكل النحتي المجسم^(١١)، وبذلك فالفن لم يعد نقلاً للواقع بل على الفن أن ينتج ويخلق مضيفاً إلى العالم الواقعي عالماً جديداً، إذ يدرك (ديلاكروا) ((أنه أكثر أهمية للفنان التقرب إلى المثالية التي يحملها في نفسه من التقرب إلى مثالية مذهبية أو إلى المثالية العارضة التي تقدمها الطبيعة))^(١٢).

ومع الوحوشية، فقد أكد هذا الاتجاه الفني على مسألة التعبير الذاتي والنوازح الداخلية، وبهذا يلتقي الوحوشيون مع طروحات (كروتشه) الذي يرى أن الفن أولى نشاطات الروح، وذلك أن الحدس الفني أياً من التصورات الأخرى، وأن أي تعبير عن الذات هو تعبير فني، وأن العملية الإبداعية تحوي عنصرين لا انفصام بينهما، هما الانفعال والصور المتخيلة، وهذا ما نجده لدى ماتيس والوحوشيين الذين سعوا إلى اظهار انفعالاتهم وعواطفهم الذاتية عن طريق الباسها صوراً متخيلة مجسدة بتكوين زخرفي، وعلى نحو يصعب معه فصل هذين العنصرين عن بعضهما البعض^(١٣).

أما التعبيرية فقد اسدلت الستار على الحقيقة المنظورة، وبدأت تصور عن طريق العاطفة واللاوعي، والذهن المجرد، ما لا تراه العين، فاستطاعت التعبير عن المشاعر بالأشكال الشبئية، واصبح اللون من

التعبير هو المقصود بالصورة وليس الشيء ذاته^(٦٤)، بحثاً عن القناة التي تجمع بين عالمين، وتؤدي ما هو ظاهر إلى ما هو خفي، في محاولة يائسة لتصوير الروح، ذلك لأن التعبيريين يؤمنون بان النفس واغوارها هي المنبع الذي يصدر عنهما، وما الطبيعة إلا ظواهر تخضع لقوى جبرية تكاد تكون خواتيم مأساوية فاجعة، وهذا ما اعطى لوحاتهم سمة الصنف والمباشرة العاطفية، إلا انها وليدة الدفعة الوجدانية التي تعقب الحدس الفني الذاتي^(٦٥).

هذه الرؤية المثالية يؤكدتها (غوغان) في مقولته (لا ترسم قريباً جداً من الطبيعة، فالفن تجريد استخراج من الطبيعة، أحلم به وفكر مزيداً بالخلق الحاصل، ان اسلم طريقة لبلوغ الذروة هو ان تفعل ، ان تبعد، ان تخلق)^(٦٦)، ويستشف من ذلك ان فن (غوغان) هو نقيض للتقليد الواقعي الموضوعي، فهو يستند إلى المخيلة التي تحتفظ بالشكل الجوهري للشيء، والذي يحصل عليه من خلال تبسيط الصورة، وعن الذاكرة تلتقط فقط ما يكون ذا مغزى أو تستبقي ما هو رمزي^(٦٧).

ونلمس ذلك لدى (فان كوخ) إذ وجد في اللون تأكيداً ذاتياً وليس مجرد وانعكاسات تتأثر قيمتها بالضوء، فقد عدَّ الهالة التي تتكون من إشعاع اللون وارتعاشه بتجاور الألوان المضادة ترميز إلى شيء جوهري أبدي^(٦٨).

فيما سعت الذات التجريدية إلى تجاوز كل الأشكال والمضامين القديمة، عن طريق التحرر الكامل من الأشكال الطبيعية للتعبير عن الضرورة الداخلية لذات الفنان^(٦٩)، فهي تسعى لإدراك المغزى الدائم من خلال الشكل الخالص، للوصول إلى الروحي، فالفن التجريدي يعني انفصال الفنان بذاتيته عن الموضوع الخارجي معتمداً العناصر التشكيلية الأكثر شمولية كالاتزان والتجانس والإيقاع والتناغم، وتأكيد موسيقية العمل الفن التجريدي، وتضمن هذا التصميم الاحساسات الذاتية للفنان، أي تأكيد قدراته التعبيرية ومزجها مع العنصر الذاتي الأول^(٧٠)، وبذلك حلت الفكرة محل الصورة في مجال التعبير الفني، فالفن الذي كان يحاكي الطبيعة ويصور العالم المرئي، كي ينقل إلينا نموذجاً مثالياً عنه، اصبح الآن يتعامل مع الفكرة والشعور أو الحس أو ما يسميه كاندنسكي (الضرورة الداخلية) في مجاراته (لجعل اللامرئي مرئياً) بحسب

تعبير بول كلي^(٧١).

المبحث الثالث: انطباعات واقعة الطف على الفكر الاجتماعي في العراق وانعكاساتها في الفن:

يعنى علم الاجتماع بدراسة الذات وأنشطتها الاجتماعية وارتباطها المصيري بالمجتمع، وتاريخه وتراثه الحضاري، وان من العوامل الرئيسة التي تسهم في تحقيق مثل هذا الارتباط وهو تشكيل الاتجاهات من خلال منظومة رمزية فاعلة تؤكد انتماء الفرد لمجموعه.

فالاتجاهات بوصفها مظهراً من مظاهر المعرفة الاجتماعية التي تؤدي إلى التفاعل الاجتماعي أو تحد منه، من اغزر الموضوعات بحثاً في علم النفس الاجتماعي، وأكثرها أهمية فيه، فكل إنسان يصرف اموره اليومية متأثراً باتجاهاته نحو الناس، مؤكداً في مسلكه ما يعزز هذه الاتجاهات نحوه^(٧٢)، وتعد التنشئة الاجتماعية العملية المسؤولة عن تشكيل اتجاهات الفرد وغرس وتنمية وبناء معتقداته وقيمه وسلوكياته التي تعزز الشعور بالهوية والانتماء للجماعة، وهي عملية متواصلة من التشرب والاستيعاب لمجموعة الخصائص والصفات السلوكية الفكرية التي تميز جماعة عن غيرها، في الوقت الذي تسعى فيه هذه العملية إلى بناء شخصية الفرد بصورة متكاملة بدنياً ونفسياً واجتماعياً وعقدياً وأخلاقياً وعقلياً وما إلى ذلك، لذا ينمو الشعور بالانتماء والولاء للوسط الاجتماعي^(٧٣).

أي ان المعتقدات والقيم ذات أبعاد تفاعلية مع سيرورة المجتمع، فهي على الأغلب من النتائج الاجتماعي في مخاض الأحداث التاريخية وأثرها العاطفي، ومن خلال مواءمتها مع الوعي الاجتماعي وتفسير العامة من الناس فإنها تتحول إلى شعائر متنامية ومراسيم وطقوس، وهذه جميعها هي ظواهر اجتماعية قيل ان تكون أفكاراً مجردة، والناس حيث يتمسكون بها أو يغالون فيها أو يحورونها إنما هو بسبب ما يحيطهم من ظروف وشروط اجتماعية ونفسية معينة^(٧٤).

ومن وجهة نظر سوسيولوجية فإن أية ظاهرة دينية كانت ام اجتماعية واستمراريتها في المكان والزمان لا تأتي من فناعة المعتقدين بها فحسب، وليس بالضرورة من شرعيتها، وإنما مصداقيتها وقدرتها على ربط أفكارها بالواقع الاجتماعي – السياسي ربطاً جدلياً، وكذلك بحاجات الناس وطموحاتهم وآمالهم، لأن أية

فكرة لا يمكن فصلها أو قطعها عن جذورها التاريخية والاجتماعية والاقتصادية التي نشأت عنها وفيها تطورت بموجبها وتبلورت في اطارها، ولا يمكن التأكد من مصداقية أية ظاهرة ونظرية إلا بعد ممارستها في الواقع الاجتماعي^(٧٥). واستقطابها بالعواطف وأحاسيس الفرد والمجتمع معاً.

ولم تُعرف ظاهرة تاريخية أو حدث يستقطب مشاعر الجماهير وعواطفهم - في العالم عامة - وفي الاسلام خاصة - بهذه الصورة من القوة والفاعلية كحادثة الطف، ويبدو أن مرجعية التزايد في حجم التفاعل إلى تطور الأحداث السياسية وتهديد التعصب الديني وإلى الحرية في شد الرحال إلى زيارة الحسين غير المقننة والاعتیاد عليها وإلى العاطفة الدينية المستمرة التفاعل^(٧٦)، فقد روي عن رسول الله (ص) أنه قال: ((إن لقتل الحسين حرارة في قلوب المؤمنين لا تبرد أبداً))^(٧٧).

إن مقتل الحسين يكتسب رمزية استشرافية ذات بعد قدسي تجلت ببوح النبي الأكرم (ص) والإمام علي (ع) بها، مرة تشير إلى زمكانية الواقعة، فقد روى عن علي قال: ((ليقتلن الحسين ظلماً، وإني لا اعرف بترية الأرض التي يقتل فيها قريباً من النهرين))^(٧٨)، ويبعد مدى الرمزية إذ تسجل معنى الصراع المستمر بين الحق والباطل بخاصة على خارطة وادي الرافدين، لذا توجي إلى التواصل معه روحياً وجسدياً في الشهادة أو الزيارة بحسب المعاصرة أو استقبال الايام، تكاد تلمح مرة أخرى إلى معنى قيمي في تمثلات المؤازرة والمناصرة، أي نصرة الحق على الباطل حتى لو تقادمت الأزمان، فالحسين معدن الحق ومستودعه^(٧٩). ويستشف من هذا، إن ديمومة الاتصال مع الحسين عبر زيارة قبره الشريف وإحياء شعائره يعمل على توحيد الافراد وسلوكهم الجمعي بصورة تلقائية (سلوك طوعي) بتأكيد الانتماء والهوية وحماية المصالح الحياتية، سيما عندما تكون الجماعة مضطهدة، حينئذ يكون عالمها الحقيقي هو ذلك العالم الذي يرتبط بالمركز المقدس (المقهور - المضطهد - المقتول) وهو الحسين الذي يعد الصورة الكونية المثالية والعلامة المميزة التي ينبغي العيش في كنفها أو الفناء فيها بوصفها (مركز للعالم) والمحفز المثالي لديمومة الحياة واستمرارها، فالتواصل المقدس بين البطل المقدس، الحسين، وممارس الشعيرة والمشارك فيها تعبر عن شكل من أشكال التلاؤم والتكيف والذوبان في المبادئ التي استشهد من أجلها. بمعنى أنها

إحياء لتجربة مقدسة والتقرب بواسطتها إلى العالم المقدس بهدف إعادة التوازن الداخلي للإنسان الحائر المضطرب، المشوش، فهي بهذا طريقة لتهدئة قلق الإنسان وشكوكه حتى لا تقف حائراً أمام تساؤلاته المصيرية^(٨٠)، وان الفرد بإحيائه هذه التجربة المقدسة يكون في تماس مباشر مع الفضيلة والخير والمثل والقيم السامية وسيصبح عنصراً فاعلاً ومتغيراً ذاتياً إلى الحالة الايجابية، فإن الثورة الحسينية من خلال قيمها ومبادئها تؤسس لفضائل دائمة وحيز لا انقطاع فيه، وتكامل اجتماعي فريد، وتوحيد طبقي يخلو من تقسيمات وتشريعات العصر الحديث^(٨١)، وبهذا فقد اكتسبت واقعة الطف سمة تميزها عن سائر الحوادث التاريخية - نالت بأزائها - صفة الخلود في الوعي الاجتماعي التاريخي بالرغم من المساعي الجهدية التي بذلت لإسدال الستار عليها أو لمحوها من الخارطة التاريخية، إلا أن الألم الناضخ منها يحرك الضمير الإنساني والوجداني البشري، وكلما واجهت محاولات تهميشها فأنها تعيد - بإصرار - جذوة تألقها^(٨٢).

إن ما تحمله واقعة الطف من قيم سامية ومثل عليا فضلاً عن ما انطوت عليه من ماسٍ ورزايا ترك آثاره على واقع المجتمع العراقي، فضلاً عن المجتمع الإنساني، ولقد كان لها حضور عظيم في وجدان الناس، ووجود فاعل في حياتهم العامة ومساراتها الاجتماعية ومنظوماتها القيمية والمبدئية. وفي ظل المثيرات الاجتماعية للواقعة وشعائرها تجتمع رمزية الحياة بكل طاقاتها، فتنشأ فسحة من أشكال الحياة الاجتماعية ومقاربتها، قائمة على اختلاف الافراد في الميزات الشخصية والمهارات والانتماءات، والتي يتاح لها ان تتمازج في بودقة اللقاءات التي تخللها، فتقارب استجابات أفراد الجماعة إبان التعبير عن استيعاب ماهية زيارة الحسين وتاريخها، وفي مجال التأثير والتأثير تعبر عن مدى استجابة الافراد، أفكاراً ومشاعر وسلوكاً بحضور الآخرين حضوراً فعلياً بكل طاقاتهم، وهذا التأثير - على الرغم من اختلافه بحسب الخبرات الحياتية - فإنه يسجل وقعاً على مسار العقل الايجابي للأفراد، ويحثهم على تنمية أفكارهم في المعنى الذي ينشدونه في مجالات الحياة، حينها تشكل في مجتمع الزيارة حاضنة التنشئة الاجتماعية لتكون مفتاح التغيير في أشكال الحياة^(٨٣).

ومن انطباعات واقعة الطف وآثارها في المجتمع هو توطيد علاقة الحب والإخاء والتآلف بين افراد الجماعة، وفرصة للتعبير عن روح التعاون والأخوة فيما بينهم، فضلاً عن انها أصبحت في الوقت ذاته فرصة للتكافل الاجتماعي، من خلال الإنفاق والبذل والعطاء ورعاية الفقراء، وقد حفظ هذا البعد وحدة أبناء المذهب في حركتها الاجتماعية والإنسانية عبر التاريخ بالرغم من المصاعب والمحن والالام والاختلافات الفكرية والثقافية^(٨٤). وبذلك يقدم الحسين بثورته المباركة مشروعاً يجسده واقع متشعب بقواعد سلوكية أخلاقية ملاكها الإصلاح، وهو ذو أبعاد فكرية وقيمية اجتماعياً ودينياً، يستمد مشروعيته التأصيلية أنه في أمة جده صاحب الرسالة التي أسس لها كتجربة تمتلك الفرادة والديمومة على خارطة التجارب الدينية، ولم تكن دعوى الإصلاح تمس دين جده من جوهره، بل تقام المعطيات التي أفرزتها أ دلجة الدين بالسياسة، وإنما أرادها إصلاحات في مجال القيم الاجتماعية الدينية في مسارها الايجابي^(٨٥).

وفي الإسهامات التي تسعى واقعة الطف إلى تفعيلها هو تحريك الجانب الوجداني لضمير الأمة، لأن أحد الأهداف الرئيسية لثورة الحسين هو هزّ الضمير الإنساني وتحريكه عندما يتعرض إلى الموت أو الخدر الحضاري، أو يقع تحت تأثير الضغوط النفسية أو أساليب الإرهاب بحيث ينتهي الإنسان إلى فقد الإرادة مع ادراكه للحقيقة، وبهذا أصبحت مأساة الطف عاملاً محركاً للجيل المعاصر على مستوى الوجدان والضمير والإنسان على مر العصور والأجيال^(٨٦).

ان واقعة الطف بشعائرها المقدسة تطرح البديل الايجابي للسلوك من خلال معطياتها الايجابية، وهذا من أهم أدوات العلاج، حيث يعمل التعرض والمعاشية والاحتكاك بالسلوكيات السوية على اكتسابها واحترامها وتمثلها في الحياة، وغالباً ما يفقد المنحرفون إلى عنصر التزود بالأمثلة الخيرة والنماذج المشرفة فيتأسون بها ويسيروا على هديها^(٨٧).

لقد غيرت واقعة الطف مجرى التاريخ، فتحوّلت وتغيرت مع الماضي وكأنها روح مجتمعية تتجدد في النفس البشرية، لتنبثق منها طهارة الذات وصلاحتها، هو مارثون خالد ... يستنكره المسلمون كل عام بروح جديدة معطرة بأصالة الماضي ومزخرفة بأسس ومبادئ نشوء الحضارات وتطور المجتمعات^(٨٨)، فترى

التفاعل العاطفي والمودة تستقطب المرديد من شرق الأرض وغربها لأحياء مراسيمها وإظهار حالة التفجع والألم والحزن لمصيبة الحسين وإقامة مراسيم عزائه في شتى اصقاع المعمورة حتى تنتشج مناطق واسعة منها بألوان السواد والحزن لتحقق مقولة (كل ارض كربلاء وكل يوم عاشوراء)^(٨٩). وفي الوقت الذي تركت فيه واقعة الطف انطباعاتها في سلوكيات الأفراد، فقد تركت بصماتها وآثارها السيكولوجية والسوسولوجية على مشاعر واحاسيس الادباء والفنانين العراقيين.

فلم تكن واقعة الطف مجرد حادثة تاريخية عابرة بل كانت ثورة دينية - سياسية لها أبعادها الفلسفية التي تضمنت مفاهيم وقيماً وتقاليد إنسانية عالية، هي أساس تخليدها عبر العصور، كما انعكست في الأدب والشعر والفنون، وقد استحضرها الفنانون ووظفوها في معالجة المشاكل الراهنة بحيث أصبحت سمة مميزة من سمات الهوية الوطنية والثقافية التي غذت الحركة الأدبية الفنية بخبرات وتجارب تراثية غنية وطبعت انتاجها بمسحة من الحزن والألم، مثلما تحولت إلى نماذج معاصرة في التضحية والفداء^(٩٠).

وضمن التمثلات الشعبية لواقعة الطف في الفن التشكيلي، تحول الرأس المقطوع والكف والفرس والراية والقربة والسيف إلى رموز بارزة في الكثير من الأعمال التشكيلية والتي استلهمت من الواقعة وتم ربطها بقضايا الإنسان المعاصر، فشكلت بذلك منطلقات جمالية فاعلة في مسيرة الفن العراقي المعاصر منذ الستينات، وكان الفنان (كاظم حيدر) من الرواد في هذا المجال، حيث أقام معرضاً خاصاً بواقعة الطف تحت عنوان (ملحمة الشهيد)، وقد تضمنت اللوحات أبيات شعرية استمدت موضوعاتها من الطف واستلهمت مادتها من تاريخها والمصورات الشعبية خاصة في استخدامه لنفس الرموز المستخدمة في الرسوم الشعبية، وقد صورت لوحاته الفنية عاشوراء بخيولها وراياتها وأجسادها بشكل تعبيرى فسجلت تاريخاً مصوراً عن الواقعة^(٩١)، استلهم من خلاله استشهاد الحسين في كربلاء، وقد شحن كل صورة من صور الملحمة الاربعين بحس الشر والظلام^(٩٢)، فالوحي الديني الإسلامي يأتيه عن طريق حسه للمأساة في اشارات ورموز كلها خاصة به، خيول وخوذ وسيوف ورماح ورجال ونساء وخيام ومؤامرات وخيانات، تأويل معارك الاقدمين برمتها في مصطلح خاص بالفنان^(٩٣).

أما شاكر حسن آل سعيد فقد تحرر من شكليات الفن التشكيلي ليدخل في عالم الرؤوس الإيقاعية المتوالية وفي تجليات صوفية متمردة اختلطت عنده الرؤوس بالرمح، والخطوط التي رسمها في جدارياته^(٩٤)، وتتسم تعبيرية الفنان شاكر حسن، انها تتطلق من دلالات الموضوع النفسية أو الدينية أو الاجتماعية، فالامام (زين العابدين)، هو شخصية دينية شعبية رسمه الفنان ال سعيد مثل مسيح (جورج روو)، ليس في التعبير المأساوي البليغ فقط بل وفي التحديات الخارجية للشكل أيضاً^(٩٥)، فضلاً عن أنه أغنى أعماله بمشاعر أصيلة تكشف عن نقد للأوضاع السائدة وبفن يرتبط بالموضوع الشعبي النقدي والديني^(٩٦). في حين ادخل ضياء العزاوي (الرأس) بين الحروف والاقمار ليظهره بألوان وملامح أكثر شفافية ووسط خطوط متقاطعة ومتشابكة ومتصارعة تتجه نحو مناحي عديدة وفي أشكال نافرة تعبر عن بلاغة وشفافية عالية^(٩٧).

وكان للمسرح نصيبه من تراجيديا كربلاء عند الفنان المسرحي (عوني كرومي) فقد عنى بالتشابه الحسينية مبيناً أهميتها وأثرها الجمالي والمعرفي في صياغة أسلوب متميز لمسرح خاص يمثل الهوية الوطنية، وكذلك استلهم جواد الاسدي وعزيز خيون وكريم رشيد وغيرهم كثيراً من معاني عاشوراء ونقلوها عبر عروض مسرحية إلى إشكاليات معاصرة^(٩٨).

ولا يمكن اغفال دور الرسوم الشعبية التي رسمت بأيادي العامة من الناس، بما تتضمنه من صور ورسوم فنية مبسطة وبوسترات وما إلى ذلك، كما لا يمكن اغفال دور المسرح الشعبي (التشابه)، وما ينضوي عليه من مفردات تحاكي رمزياً واقعة الطف برجالها ونسائها وأسلحتها وخيمها وأزيائها ومناخاتها الحربية وأجوائها الانفعالية وديموغرافية أرضها، فهذه جميعها لها وقع كبير في نفوس أفراد المجتمع وبضمنهم الطلبة الشباب، وأثر بالغ في تكييف سلوكياتهم ومشاعرهم نحو أحداث الطف وآلامها وأحزانها والتفاعل معها من خلال ديمومة ممارستها في الأوساط الاجتماعية وفي الأزمان والاماكن، وإن ديمومة الممارسة هذه تؤهل الدراما الحسينية وتراجيدية أحداثها أن تكون جزءاً من منظومتهم الفكرية والقيمية تشكل في آخر المطاف اتجاهات هامة في بنيتهم الاجتماعية وتوجهاتهم الروحية يكون لها حيزاً واسعاً في مخيلتهم

وتصوراتهم ومستويات تفكيرهم العقلي على هيئة صور ذهنية يمكن استحضارها حسيًا من خلال الرسم.
- الدراسات السابقة ومناقشتها:

لم يجد الباحث - بحسب علمه - دراسات سابقة ذات تماس مباشر مع موضوع بحثه تعنى بالعلاقة بين رسوم الطلبة والتصور الذهني. لذا لجأ إلى ذكر الدراسات التي تلتقي مع دراسته في بعض الجوانب وهي كما يأتي:

١- دراسة (الزبيدي) ٢٠٠٦: (جماليات الرسوم الشعبية لواقعة الطف):

تتبنى أهمية الدراسة من أهمية واقعة الطف وأثرها في التاريخ الإسلامي، تهدف الدراسة إلى تعرف جاليات الرسوم الشعبية لواقعة الطف، اشتمل الإطار النظري على مباحث ثلاثة؟، تضمن المبحث الأول، عقد مقارنة مرجعية لعلاقة الفن بالعقيدة، اما المبحث الثاني، فقد عنى بدراسة الأسس الجمالية للرسوم الشعبية الدينية وكيفية بنائها، فيما اهتم المبحث الثالث بالمرجعيات الفكرية لواقعة الطف وانعكاساتها في الرسوم الشعبية.

اعتمد الباحث مؤشرات الإطار النظري أساساً في تحليل عينة بحثه التي بلغت (١٥) رسماً وعملاً حرفياً تم اختيارها قصدياً من مجموع المجتمع البالغ (٦٠) رسماً. وقد توصل الباحث إلى جملة من النتائج كان أهمها:

- ١- لا يوجد رسم يحمل فكرة الطف دون ان يبنى على ثنائية المقدس والمدنس.
 - ٢- ان كل تكوين خاص بالواقعة لا يبنى إلا على علاقة رامزة تحمل مداليل مرجعية تاريخية وعقائدية .
 - ٣- الرسوم الشعبية الخاصة بالواقعة تعكس الواقع الحسي للفنان المنفذ والخيال الشعبي ولذلك تلجأ إلى المبالغة والتبئير في إضفاء الصفات الجمالية للوصول إلى الجمال .
 - ٤- استخدام الرمز بشكل أساس كمظهر للتمثيل الواقعي لأحداث الواقعة، مما يؤكد الاتفاق الجمعي على التمثلات الرمزية التي تستهض الوعي واللاوعي للمدركات العلاقية والمستمدة من الواقعة.
- ٢- دراسة (الزبيدي) ٢٠١٤: (مشاهد الطف في الرسوم الشعبية الدينية)

تهدف الدراسة إلى تعرف مشاهد الطف في الرسوم الشعبية الدينية، ضمّ الإطار النظري مبحثين، تناول المبحث الأول فيه مقارنة جمالية للفنون الشعبية الدينية، في حين عنى المبحث الثاني بالإمام الحسين والموقف العقائدي لواقعة الطف، وقد اهتم الباحث فيه بالمرجعيات الفكرية لواقعة الطف وانعكاساتها في الفكر الإنساني، شملت عينة البحث (٥) نماذج مرسومة من مجموع عينة استطلاعية مقدارها (٣٢) رسماً شعبياً .

ومن اهم النتائج التي توصل اليها الباحث ما يأتي:

١- تأثر الرسام الشعبي بمرجعيات واقعة الطف وما تحويه من مبادئ ودروس وعبر إنسانية كبيرة بحثاً عن المقدس.

٢- اهتمام الفنون الشعبية الدينية بجماليات الزمن كونه عنصراً مادياً ملازماً للمكان إلى زمن خاص بالسطح التصويري، زمن التلقي الذي من خلاله يتم استلام الرسائل الجمالية عبر إدراك مفهومية الرموز.

٣- استعانة الرسام بتمثلات المسرح الشعبي (التشابيه) في بنائه للشخصيات وتناول احداثها.

تتقارب الدراسة الحالية مع الدراستين السابقتين في أنها تعنى بالبحث في الرسوم التي تختص بواقعة الطف. وفيما يتعلق بالهدف، فإن الدراسة الحالية تهدف إلى تجسيد واقعة الطف في رسوم الطلبة، وفق تصوراتهم الذهنية في حين تهدف دراسة (الزيدي، ٢٠٠٦) إلى استقصاء الناحية الجمالية في الرسوم الشعبية لواقعة الطف، وبهذا تختلف الدراستان في هدفيهما عن دراسة (الزيدي، ٢٠١٤) التي تهدف إلى تعرف مشاهد الطف في الرسوم الشعبية الدينية.

كما ان الدراسة الحالية قد تناولت مجتمع البحث جميعه وبذلك تختلف عن الدراستين السابقتين التي اقتصرتا على عينة تم اختيارها قصدياً.

كما تختلف الدراسة الحالية عن الدراستين السابقتين في انها اعتمدت أداة لتحليل مجتمع البحث، في حين اعتمدت الدراستان السابقتان مؤشرات الإطار النظري أساساً لتحليل عينة البحث.

أفاد الباحث من الدراستين السابقتين فيما يختص بمنهجيتهما واجراءاتهما.

- إجراءات البحث:

مجتمع البحث وعينته:

ضمَّ مجتمع البحث الأصلي طلاب معهد الفنون الجميلة - الفرع التشكيلي/ الرسم، في محافظة النجف الأشرف للسنة الدراسية (٢٠١٩-٢٠١٨) بصفوفه الخمسة وبواقع (٦٧) طالباً، وارتأى الباحث تناول المجتمع جميعه نظراً لقلّة عدده، والجدول (١) في ادناه يبين ذلك .

مجموع المجتمع الأصلي	الصفوف					اسم المعهد
	الأول	الثاني	الثالث	الرابع	الخامس	
٦٧	١٨	١٧	٧	١١	١٤	معهد الفنون الجميلة للبنين

جدول (١) يبين أعداد الطلبة مجتمع البحث الا صلي

أداة البحث: من اجل تحقيق هدف البحث قام الباحث بتصميم أداة البحث لتحليل رسوم الطلاب متبعاً الخطوات الآتية:

١- الاطلاع على الأدبيات ذات العلاقة بموضوع البحث والدراسات السابقة والبحوث التي عنت بموضوع البحث ذاته.

٢- الإفادة مما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات والتي تساعد الباحث على تحديد الإطار العام لأداة البحث .

٣- خبرة الباحث المتواضعة في تصميم فقرات الأداة وأسلوب تنظيمها .

ووفق هذه المرتكزات قام الباحث بتصميم الأداة لتكون في صيغتها الأولية .

صدق الأداة:

قام الباحث بعرض الأداة على مجموعة من الخبراء(*) المختصين من أجل معرفة مدى صلاحيتها لتحليل رسوم الطلبة، وقد راعى الباحث الملاحظات العلمية التي أبدأها الخبراء والتي في ضوءها تم تعديل بعض الفقرات لتكون الأداة في صيغتها النهائية(**)، وقد بلغت نسبة الاتفاق بين الخبراء (92%).

ثبات الأداة:

اعتمد الباحث أسلوب الاتساق بين الباحث ونفسه في استخراج ثبات الأداة حيث قام الباحث بتحليل عينة عشوائية بلغت (7) رسوم، مرتين بفاصل زمني مقداره ثلاثة أسابيع، وقد بلغ معامل الثبات بين تحليلي الباحث عبر الزمن (0,92) باستخدام معادلة سكوت.

منهج البحث:

اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي من أجل تحليل رسوم الطلبة كونه الأسلوب ينسجم وموضوعة البحث.

- الوسائل الإحصائية:

استخدم الباحث الوسائل الإحصائية الآتية في البحث:

١- معادل كوبر^(٩٩) (Cooper) لإيجاد صدق الأداة الظاهري

$$100 \times \frac{\text{عدد مرات الاتفاق}}{\text{عدد مرات الاتفاق} + \text{عدد مرات عدم الاتفاق}}$$

٢- معادل سكوت^(١٠٠) (Scott) لحساب ثبات الأداة

$$\text{معامل الثبات} = \frac{\text{الاتفاق الكلي بين الملاحظين} - \text{مجموع الاخطاء في الاتفاق}}{1 - \text{مجموع الخطأ في الاتفاق}}$$

٤- النسبة المئوية لعرض البيانات التي تحقق هدف البحث

- نتائج البحث ومناقشتها:

في ضوء عملية التحليل توصل الباحث إلى النتائج الآتية :

تجسيد واقعة الطف في رسوم طلاب معاهد الفنون الجميلة وفق تصوراتهم الذهنية

جدول (٣) يبين مخرجات تجسيد واقعة الطف في رسوم لطلاب ومجاميعها وسببها المنوية

سبب مخرجات المخرجين التصويرية	سبب تفرات التصوير المخرجين	سبب تفرات التصوير المخرجين	مجموع تفرات المخرجين	تجسيدها تشكيليا في رسوم الطلاب بكرات التجسيد	التصورات الذهنية للطلاب لواقعة الطف
% ١٠٠٧٧	% ٧٠١٦	% ٧٧٠١٤	٧٠	١٩	تضام صحراوي
	% ٧٤٠٦	% ٣٥٠٧١		٢٤	تشكيل مكاني مكثف
	% ٧٠١١	% ١٥٠٧١		١١	إظهار اسكان و تزيان مدرس
	% ٤٠٢٤	% ٢١٠٤٤		١٥	تدويره لوني للمكان لإيجاد الحدث
% ١٠٠٩٢	% ٤٤٢٤	% ٢٢٠٣٦	٧٢	١٥	إظهار المواجهة كمشرفة
	% ٧٠٧٦	% ١١٠٩٤		٨	إظهار صلوات الأعداء الكفيف وحوادثهم ورياحهم
	% ٨٠١٩	% ٤٣٠٢٨		٢٩	إظهار آلات الحرب (السوف - الرماح - سهام)
	% ٤٠٢٤	% ٢٢٠٣٦		١٥	تبيان قلة تصار الحسين وشجعانهم
% ١٠٠٩٣	% ١٠١٣	% ٥٠٩٧	٦٧	٤	إظهار قسمة الوجوه
	% ١١٤٣١	% ٥١٠٧٠		٤٦	إظهار ملاح الأسي و فرقة الأجيبة
	% ٢٠٢٢	% ١١٠٦٣		١٠	تكرار ذات الأضراس جاد الحسين وعياله
	% ٢٠١٧	% ١١٠٤٠		١٢	استخدام رمزية السلاح
% ١٠٠٩٣	% ١٠٤١	% ٧٠٤٦	٦٧	٥	إظهار أوجع و صومنا
	% ٨٤٤٧	% ٤٤٠٧٨		٣٠	إظهار الألسنة والسلب القتال
	% ٣٠٩٦	% ٢٠٠٩٠		١٤	حرمان مصغر الحسين من ماء القران
	% ٢٠٢٧	% ١١٠٦٤		٨	إظهار التمام والإفلال
% ١٠٠٧٢١	% ٢٠١٦	% ١٠٠٧٨	٧٧	١١	حدث استشهاده الحسين وقطع راسه الشريف
	% ٤٠٢٤	% ٢٠٠٨٣		١٥	حدث نقل العاص وإسالة القرية وإراثة الماء
	% ١٠٤١	% ١٠٩٤		٨	إظهار سمررة نقل العلق الرديع
	% ٢٠٥٤	% ١٢٠٥٠		٦	حدث نقل الإصهار
	% ٤٠٤٢	% ٢٢٠٢٢		١٦	وحدثية التمثيل بالانجاء
	% ٢٠٨٢	% ١٣٠٨٦		١٠	إحراق الخيام
	% ٠٠٨١	% ٢٠٧٨		٧	إظهار تحويل الأسي و صراخ اليتامى
	% ٠٠٥٦	% ٢٠٧٨		٢	سبي النساء
% ٠٠٥٦	% ٢٠٧٨	٢	رفع راس الحسين و رؤوس الأتصار على الرماح		
% ٣٠١٠	% ٣٠١١	١٠٠	١١	تمثيل رمزي بالتمثيل جمع عدة أحداث	
% ١٠٠	% ١٠٠	النسبة	٣٠٤	مجموع التجسيديت	

يتضح من الجدول (٣) ما يأتي:

أ- تعدد التجسيديات التشكيلية لواقعة الطف في رسوم الطلاب وفق تصوراتهم الذهنية إلى (٣٥٤) تجسيداً تشكيمياً، وهو يفوق عدد رسوم الطلاب (مجتمع البحث) البالغ (٦٧) رسماً، ويُعزى ذلك إلى أن كل تصور من التصورات الذهنية للطلاب للواقعة كان يعكس أكثر من تجسيد تشكيلي في ورقة الرسم.

ب- حاز محور (تصور أجواء الشهادة والقتل)، احد محاور التصورات الذهنية للطلاب لواقعة الطف في أداة التحليل على النسبة الأعلى في التكرارات، إذ بلغت نسبتها (%٢٠،٣٤) وبواقع (٧٢) تكراراً، ويليه محور (تصور مكاني) إذ بلغت نسبة تكراراته (%١٩،٧٧) بواقع (٧٠) تكراراً، فيما تساوت تكرارات كل من المحاور (تصور المواجهة العسكرية، تصور لقدسية الإمام الحسين وأصحابه، تصور عدوانية الأعداء)، إذ بلغت نسبة كل منهما (%١٨،٩٣) بواقع (٦٧) تكراراً لكل محور من هذه المحاور.

ويأتي محور (تصور كلي مجرد في المرتبة الرابعة إذ شكلت تكراراته نسبة (%٣،١٠) وبواقع (١١) تكراراً.

ج- يمكن تفسير حالة التقارب في نسب التكرارات في المحاور الخمسة من محاور التصورات الذهنية إلى ما يحمله الطلاب من انطباع نفسي حول الواقعة وأحداثها المؤلمة استمدوه من مصادر عدة ساعدت في تكوين منظومته الفكرية والوجدانية حول الواقعة، كالبينة والواقع الاجتماعي والموروث الديني الشعبي، وهذا ما أكده المختصون في مجال علم النفس والاجتماع التي عدت تلك المصادر من المثبرات التي تؤثر في خلق اتجاهات الفرد وتشكيل سلوكياته الاجتماعية وتوثيق عرى الترابط بينه وبين محيطه الاجتماعي والتاريخي.

وأن القوة والفاعلية التي تتضوي عليها واقعة الطف كان عاملاً رئيساً في استقطاب مشاعر الطلاب وأحاسيسهم ورسوخ مبادئها وقيمتها وأحداثها المؤلمة في أذهانهم فحدا بهم إلى ترجمة تصوراتهم الذهنية اتجاه الواقعة بكليتها فنياً على سطوح الأوراق من خلال التعبير الفني الذي يعكس مديات تأثير الطلاب بأحداث الواقعة.

د- وفيما يتعلق بتصدر تكرارات محور (تصور أجواء الشهادة والقتل) عن سائر تكرارات المحاور الأخرى فقد يُعزى سبب ذلك إلى أن تكرارات التجسيديات التشكيلية في هذا المحور ترتبط معانيها بحوادث مؤلمة لها وقع كبير في النفس الإنسانية أكثر من غيرها من الحوادث الأخرى التي جرت في المعركة، كحادثة قتل الحسين (ع) وقتل أهل بيته وأصحابه والتمثيل بأجسادهم، كما ترتبط بأحداث ومشاهد مروعة تتمثل بإحراق الخيم وسبي عائل النبوة، وكل هذه الأحداث والمشاهد المؤلمة يثير ولاشك أشجان الطلاب ويلهب وجدانهم وهذا ما يحفزهم على التعبير عنها وفق تصوراتهم الذهنية بصورة شمولية.

هـ- كما يمكن تفسير عدم ارتفاع نسبة تكرارات محور (تصور كلي مجرد للحدث) إلى مستوى نسب تكرارات المحاور الأخرى، إلى أن مرحلة التعبير الفني لهذه الفئة العمرية من الشباب (طلاب المعهد)، والتي تتحصر أعمارهم بين (١٨-١٣) سنة، وكما يؤكد المختصون في مجال التربية وعلم النفس، لا تختلف عن المرحلة التي تسبقها (مرحلة التعبير الواقعي) (١٣-١١ سنة تقريباً)، فهي استمرارية لمرحلة التعبير الواقعي وتأكيد لها من حيث التمييز بين الاتجاه البصري والاتجاه الذاتي، ويؤكد ذلك محمود البسيوني إذ يرى أن المراهقين يميلون إلى تصوير العالم الذي يحيط بهم تصويراً واقعياً نسخياً (فوتوغرافياً)^(١٠١).

لذا اتسمت رسوم الطلاب بالسمة الواقعية فيما عدا بعض الرسوم التي منّلت أحداث الواقعة تمثيلاً رمزياً مجرداً كما ظهر ذلك في النماذج (١، ٨، ٢٠، ٢٤، ٣٢، ٣٦، ٣٩، ٤٤، ٤٥، ٥٢، ٥٤).

و- شغل التجسيد التشكيلي (إظهار ملامح الاسى وِفراق الأحبة) ضمن محور (تصور لقدسية الإمام الحسين وأصحابه) التكرار الأعلى قياساً بتكرارات التجسيديات التشكيلية الأخرى، حيث بلغ (٤٠) تكراراً، وهو يشكل نسبة (٥٩،٧٠%) من مجموع تكرارات المحور، ونسبة (١١،٣١%) من مجموع تكرارات التجسيديات التشكيلية في أداة التحليل.

وقد يُعزى سبب ذلك إلى أن كل حدث من أحداث واقعة الطف كان يقترن بحالة من الأسى واللوعة، فكانت الأحداث المؤلمة جميعها تمثل تراجيدياً لا يمكن الوقوف على ابعادها لفداحة مصابها وهول

معاناتها، وهي لعظم خطرهما كانت تلقى بظلالها على حياة الأفراد في المجتمع العراقي وبضمنهم الشباب وعلى مشاعرهم وعلى تفكيرهم، وعبر هذا التأثير استمد الطلاب صوراً ذهنية متخيلة عن تلك المأساة وراحوا ينقلونها - بما تحمل بين طياتها من مفاهيم ومشاعر محمولة - من حيز تصوراتهم الذهنية إلى حيز ادراكاتهم الحسية، بترجمتها حسيّاً من خلال عملية الرسم، بوصف الرسم احد الأساليب المعتمدة في التعبير عن الانفعالات الكامنة في أعماق النفس، ونجد هذا التجسيد ظاهر في النماذج (٢، ٣، ٤، ٦، ٨، ١٢، ١٣، ١٥، ١٨، ٢٠، ٢٣، ٢٤، ٢٦، ٢٩، ٣٠، ٣٢، ٣٣، ٣٥، ٣٩، ٤٤، ٤٤، ٤٩، ٥٠، ٥١).

وتتقارب تكرارات التجسيد التشكيلي (إظهار آلات الحرب) ضمن محور تصور المواجهة العسكرية، في عددها مع تكرارات التجسيد التشكيلي وضراوة الأسلحة وأساليب القتل ضمن محور (تصور عدوانية الأعداء) إذ بلغت تكراراتهما (٢٩-٣٠) على التوالي، وهما يشكلان نسبة (٤٣،٢٨%-٤٤،٧٨%) من مجموع تكرارات محوريهما على التوالي، ونسبة (٨،٩%-٨،٤٧%) من مجموع تكرارات التجسيديات التشكيلية في أداة التحليل على التوالي، فضلاً عن اشتراكهما وظيفياً، إذ جسّد الطلاب تصوراتهم الذهنية للأجواء الحربية لواقعة الطف في الرسوم من خلال تجسيد حجم قوة الأعداء وضراوة أسلحتهم وعدتهم العظيمة، وقسوتهم وتكالبهم على قتل الحسين وثلته بسيوفهم ورماحهم، ويظهر ذلك في النماذج (٩، ١١، ١٢، ١٤، ١٦، ١٨، ١٩، ٢٢، ٢٥، ٢٧، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٧، ٣٨، ٤٠، ٤٤، ٤٦، ٥٠، ٥٢، ٥٣، ٥٥).

٥٦، ٥٧، ٥٨، ٦١، ٦٣، ٦٦، ٦٧) التي تمثل تكرار التجسيد التشكيلي: (إظهار آلات الحرب) ، وفي النماذج (١، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٤، ١٥، ١٦، ١٨، ٢٢، ٢٥، ٢٧، ٣٣، ٣٧، ٣٨، ٤٠، ٤٤، ٤٥، ٤٧، ٤٨، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٣، ٦٦، ٦٧) التي تمثل تكرارات التجسيد التشكيلي وضراوة الأسلحة وأساليب القتل.

ز- تفاوت تكرارات التجسيديات التشكيلية الأخرى في محاور التصورات الذهنية للواقعة في أداة التحليل، وبرغم هذا التفاوت فإن كل تجسيد تشكيلي يمثل تصوراً ذهنياً لكل حدث درامي من احداث دراما الطف،

ويصف مشهداً مثيراً من مشاهد الأليمة، وإن مجموع هذه المشاهد يعطي سمة الكلية في تصور الواقعة واستحضار أحداثها.

فالتصور الذهني لمكان الواقعة جسده الطلاب في رسومهم بمفردات عديدة منها الفضاء عبر تبيان ديموغرافية ارض الواقعة اعطائها صفة التصحر للإشارة إلى ما كان يبتغيه الأعداء من عزل الإمام وانصاره عن العالم الخارجي والتضييق عليه حتى الخلاص منه، ويظهر ذلك في النماذج (١، ٢، ٩، ١٤، ١٥، ١٩، ٢١، ٣٢، ٣٣، ٣٨، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٦، ٥٤، ٥٨، ٦١، ٦٣، ٦٤).

كما جسده الطلاب من خلال التكتلات التشكيلية التي توزعت في فضاء الصورة الفنية (ورقة الرسم) لتشير إلى التشكيل المكاني المكتظ في ارض المعركة الذي يتمثل بالرجال والخيل وحركاتها الانفعالية ونلمس ذلك في النماذج (٤، ٥، ٩، ١٤، ١٦، ١٨، ١٩، ٢١، ٢٧، ٢٨، ٣٢، ٣٣، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٤٠، ٤٦، ٤٧، ٥٤، ٥٥، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦٣، ٦٧).

كما جسده الطلاب التصور المكاني في الرسوم بإظهار أماكن وأشياء مدمرة كالمخيم المحروق والسيوف والسهام المتكسرة المتناثرة في ارض المعركة ونرى ذلك في النماذج (١، ٤، ٩، ١٠، ١٤، ١٥، ١٧، ٢٠، ٣٢، ٣٣، ٥٢) واعتمد الطلاب أسلوب التضاد اللوني الحاد واستخدام الألوان القائمة لتجسيد المكان وإعطائه القيمة الاعتبارية لبيان أهميته في الصورة، ويظهر ذلك في النماذج (١٤، ١٥، ٢٧، ٣٣، ٣٥، ٣٦، ٤١، ٤٢، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٥٥، ٥٨، ٦٤، ٦٧)، أما المواجهة العسكرية، فقد جسدها الطلاب في رسومهم وفق تصوراتهم الذهنية من خلال اظهار كثافة جيش الأعداء وتزاحم الرجال والخيول والزرايات، والسيوف والرماح المشرعة، للدلالة على تكالب جحافل الجيش الأموي على الإمام، ونلمس ذلك في النماذج (١١، ١٤، ١٦، ١٨، ٢١، ٣٣، ٣٧، ٦٧)، وجسدها الطلاب أيضاً من خلال اظهار المبارزات الحربية بين الإمام الحسين وأصحابه وبين جحافل الجيش الأموي، وأظهرت الرسوم الإمام وهو يواجه الأعداء وحده، ويظهر ذلك في النماذج (٤، ٥، ١٠، ١١، ١٥، ١٦، ١٨، ٣٣، ٣٥، ٣٧، ٥٥، ٥٦، ٥٨).

(٦٣، ٦٧)، وهذا التفاوت جسّدته رسوم الطلاب لتبين واقع حال المعركة وعدم تكافؤها ولتشير إلى شجاعة الإمام وأصحابه في مقارعة الأعداء برغم قلة عددهم وعدتهم، ويظهر ذلك في النماذج (٤، ٥، ٩، ١٦، ٣٣، ٣٨، ٤٠، ٤٢، ٥٨، ٦١، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧).

فيما جسّدت التصورات الذهنية للطلاب قدسية الإمام الحسين وأصحابه بأسلوب رمزي، فقد كُسيّت وجوههم باللون الأبيض من دون ظهور الملامح ليرمز الطلاب بذلك إلى نورانيتها وقدسيتها. كما تجسّد ذلك في تصور نكران الذات التي اتسم بها أنصار الحسين وخاصة أخيه العباس عندما نذر نفسه لجلب الماء إلى عيال الحسين وأطفاله وجهاده للوصول إلى نهر الفرات وقاتل القوة الضاربة التي حشّدت على النهر لمنع الماء عن معسكر الحسين وتشتيت جمعها، ثم امتناعه عن شرب الماء برغم لهفته إليه وعطشه الشديد له بعد تذكره لعطش الحسين وعياله، ونلمس ذلك في النماذج (١٨، ٢٠، ٢٧، ٣١، ٤٧، ٥٥، ٥٦، ٥٩، ٦٠، ٦٢)، وتجسّد ذلك أيضاً في الأسلوب الرمزي الذي أظهره الطلاب في رسم هيئة ملابس الإمام وأصحابه والألوان التي تتصف بها والتي تختلف بهيئتها وألوانها عن ملابس الأعداء، إذ أظهرت الرسوم الإمام وأصحابه في جيبهم البيضاء وعمائمهم التي اعتلى بعضها ريشاً للدلالة على رفعة المقام وسمو المرتبة وطهارة النفس، ونلمس ذلك في النماذج (١٨، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤٧، ٥٠، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٤، ٦٥).

وفيما يتعلق بتصوير عدوانية الأعداء، فقد جسّدها الطلاب في رسومهم وفق تصوراتهم الذهنية بمشاهد مؤثرة منها مشهد حرمان الحسين وأهل بيته وأصحابه من الماء ليثيروا بذلك إلى قساوة الأعداء وعنجهيتهم ويظهر ذلك في النماذج (١٨، ٢٧، ٣١، ٣٣، ٣٦، ٣٧، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٥٥، ٥٦، ٥٩، ٦٠، ٦٧)، فضلاً عن ترويع النساء والاطفال من خلال تعرض الأعداء إلى مخيم الحسين والتطاول على حرمة، ونرى ذلك في النماذج (٥، ١٥، ١٦، ٢١، ٢٢، ٢٨، ٣٣، ٦٣).

أما التصورات الذهنية لأجواء الشهادة فقد تمثلها الطلاب في رسومهم عبر أحداث عديدة، منها الحدث الأكبر وهو قتل الحسين وقطع رأسه الشريف وانتهاك قدسيته كما ظهر في النماذج (٦، ١٥، ٢٢، ٢٩، ٣٨، ٤٨، ٤٩، ٥٢، ٥٤، ٦٣، ٦٦)، ومنها حدث قتل العباس والرزايا التي تعرض لها أثناء جهاده

لجلب الماء إلى المخيم، والتي تمثلت بإصابة القرية وقطع كفيه وفقاً عينه وقلق رأسه، ونلمس من ذلك في النماذج (٨، ٩، ٢٠، ٢٧، ٣١، ٣٣، ٣٦، ٣٧، ٤٧، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٩، ٦٠، ٦٧)، فضلاً عن حدث قتل الطفل الرضيع وهو بين يدي أبيه الحسين وهو يتضور عطشاً كما نرى ذلك في النماذج (٢٥، ٤٢، ٤٥، ٤٦، ٥٣).

كما جسدت الرسوم عبر تصورات الطلاب الذهنية وحشية التمثيل بجسد الحسين وبأجساد أصحابه، ويظهر ذلك في النماذج (١، ٤، ٨، ١٠، ١٥، ١٧، ١٩، ٣٣، ٤٧، ٤٨، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٩، ٦٠، ٦١).

كما جسدت الرسوم التصورات الذهنية لأجواء الشهادة والقتل في حوادث أخرى منها حدث حرق الخيام كما في النماذج (١، ٥، ٧، ١٠، ١٤، ١٥، ١٦، ٢١، ٣٤، ٥٠)، وحدث سبي النساء، كما في النموذجين (١٩، ٢٨) وحدث رفع رأس الحسين ورؤوس أصحابه على الرماح كما يظهر ذلك في النموذجين (١٩، ٢٩).

ومن خلال هذه النتائج الإحصائية نخلص إلى ما يأتي:

- ١- عكست التصورات الذهنية للطلاب من خلال التجسيديات التشكيلية لواقعة الطف عن قوة حسهم وجياشة عاطفتهم، واتضح ذلك جلياً في اغلب الرسوم.
- ٢- جسدت رسوم الطلاب عنصر الإثارة الحركية في الصورة (الرسم عبر إظهار المواقف الانفعالية المثيرة والمؤثرة لشخص الواقعة) .
- ٣- اتسمت التعبيرات الفنية في تجسيد واقعة الطف تشكيمياً بالوضوح عبر ترجمة أحداثها المختلفة بجلاء.
- ٤- امتازت التجسيديات التشكيلية لواقعة الطف عبر التصورات الذهنية للطلاب بالتدفق العاطفي من خلال استعراض الأحداث المؤلمة والمؤثرة التي عصفت بالإمام الحسين (ع) وأهل بيته وأصحابه، ونلمس ذلك في اغلب رسوم الطلاب.

- ٥- امتازت التجسيديات التشكيلية لواقعة الطف في رسوم الطلاب بتألق المعاني والدلالات، إذ عكست الرسوم كثير من الشواهد التاريخية والمفاهيمية التي تنضوي عليها واقعة الطف والتي تُعد مواعظ وعبرٍ للأجيال من خلال ما تحمله من قيم ومبادئ سامية.
- ٦- امتازت التصورات الذهنية للطلاب عبر تجسيدياتهم التشكيلية لواقعة الطف بالتأكيد على حالة الممازجة بين الاستنباط التاريخي والاستلهام الروحي للحدث.
- ٧- شهدت رسوم الطلاب عبر تصوراتهم الذهنية حضوراً للقيم الإنسانية المتعالية والسمو النفسي للذات العارفة فضلاً عن الإباء ونكران الذات تمثل بمواقف أصحاب الحسين وخاصة مواقف العباس، كما شهدت الرسوم حضوراً للقيم البالية والوضيعة تتمثل بالقسوة وروح الانتقام والخسة لدى الأعداء.
- ٨- جسدت التصورات الذهنية للطلاب عبر تجسيدياتهم التشكيلية العشق الإلهي التي امتاز بها الحسين وأصحابه من خلال التفاني في إعلاء كلمته والتضحية والثبات من أجل نصرته دينه.
- ٩- تُجسد الرسوم جانباً من مبادئ الثورة الحسينية وأهدافها وفي صدارتها الدعوة إلى التحرر والترفع عن كل ما يُحط من قيمة النفس الإنسانية كالذل والعبودية.
- ١٠- جسدت التصورات الذهنية للطلاب عبر تجسيدياتهم التشكيلية لواقعة الطف، التعالق مع روح العقيدة والترابط الروحي مع السماء عبر التوجهات الروحية المطلقة لبطل الطف ورجاله الكرام.
- ١١- إن الأفكار التي جسدها الطلاب في رسومهم عن واقعة الطف عبر تصوراتهم الذهنية تُعد ترجمة عملية للأنماط الأولية المتواجدة عند الطلاب من خلال المشاعر والانفعالات الوجدانية بوصف الرسم أحد أساليب التعبير عن ما يجول في نفس الفرد فيحول أدبيات هذه الأفكار والحقائق إلى صور مشاهدة على المسطح التصويري.

- الاستنتاجات:

في ضوء نتائج البحث يستنتج الباحث ما يأتي:

١- إن حب الحسين (ع) كنمط أولي متوفر عند اللاشعور الجمعي للطلاب مجتمع البحث، إذ أنهم ينحدرون من ابااء وأسلاف لأجيال متعددة تقدر هذه الشخصية العظيمة وأهل بيته وأصحابه وتتفاعل مع مظلوميته وتمارس شعائرها وتحي طقوسها.

٢- عمق الترابط الروحي للطلاب مع الحسين (ع) بوشائج وجدانية انعكست آثارها في رسموهم.

٣- إن الصورة الفنية التي جسدها الطلاب عن واقعة الطف، وفق تصوراتهم الذهنية، تقوم على مرتكزات عديدة وهي الواقع، الفكرة، العاطفة، الخيال، اللاشعور، وهي بكليتها تعكس الجانب المفاهيمي والجانب الوظيفي للصورة (الرسم).

٤- إن تصورات الطلاب الذهنية لواقعة الطف منشؤه التفاعل بينهم وبين محيطهم الاجتماعي الذي نما من خلال توجهاتهم الروحية وملكاتهم الحسية عبر عملية التأثر والتأثير بين أفراد المجتمع الواحد من جهة والتأثر بالموروث الشعبي والديني من جهة، ومن جهة أخرى الاندماج مع روح الجماعة.

٥- إن تجسيد واقعة الطف وأحداثها المثيرة تشكلياً من قبل الطلاب وفق تصوراتهم الذهنية يشير إلى ارتفاع مستوى المخيلة لديهم وسمو حسهم الفني والجمالي.

٦- إن المستوى المميز للتعبير الفني للطلاب لواقعة الطف وأحداثها المؤثرة يفصح جلياً عن مديات ارتباط الطلاب بمجتمعهم العراقي وواقعه الحضاري وتراثهم الديني والوطني بوصف واقعة الطف جزءاً من واقع الأمة وتاريخها الإنساني .

- التوصيات:

يوصي الباحث بما يأتي:

١- ضرورة تنمية الوعي الجمالي والحس الفني للطلاب خاصة الذين لا ترتقي قدراتهم على التعبير الفني عن الموضوعات المختلفة وبضمنها أحداث الطف.

٢- إيلاء الأهمية القصوى بإقامة البرامج التنقيفية للطلاب التي تنمي عندهم القدرة على رسم الصور المتخيلة.

- ٣- ضرورة تكثيف الدورات التدريسية للطلاب حول المدارس الفنية وخاصة الاتجاه الرمزي والاتجاه التجريدي من اجل تعزيز ثقافة الطلاب الفنية فضلاً عن تنمية قابلياتهم في التعبير بأكثر من أسلوب فني.
- ٤- العمل على الممازجة بين التراث الديني والفني وتخصيص مساحات واسعة لتوظيف الفن (الرسم) في ترجمة المفاهيم والأحداث التراثية الدينية لما لها من دور في تاريخنا الحضاري.
- ٥- إيلاء الأهمية بأدبيات الطف وجعلها من ضمن الدروس التنقيفية للطلاب بسياقات جمالية تقوم على أساس التعبير عن الواقعة بلغة تشكيلية معاصرة.

- المقترحات:

يقترح الباحث ما يأتي:

- ١- إجراء دراسة بعنوان تجسيد واقعة الطف في رسوم طالبات معاهد الفنون الجميلة وفق تصوراتهم الذهنية.
- ٢- إجراء دراسة عن أثر الرسوم الشعبية لواقعة الطف في تطوير المنظومة الخيالية لدى طلاب أقسام التربية الفنية.
- ٣- إجراء دراسة بعنوان (التصورات الذهنية لواقعة الطف لدى طلاب وطالبات كليات الفنون الجميلة - دراسة مقارنة) .

() : اداة التحليل بصيغتها النهائية

لا يظهر	يظهر	تجسيدها تشكيمياً في رسوم الطلاب	التصورات الذهنية للطلاب لواقعة الطف
		فضاء صحراوي	تصور مكاني
		تشكيل مكاني مكتظ	
		اظهار اماكن واشياء مدمرة	
		تشويه لوني للمكان يلائم الحدث	
		اظهار المواجهة المباشرة	تصور المواجهة العسكرية
		اظهار صفوف الاعداء الكثيف وخيولهم وراياتهم	
		اظهار آلات الحرب (السيوف - الرماح - السهام)	
		تبيان قلة انصار الحسين وشجاعتهم	
		اظهار قدسية الوجوه	تصور القدسية للإمام الحسين واصحابه
		اظهار ملامح الأسى وفراق الاحبة	
		نكران ذات الانصار تجاه الحسين وعياله	
		استخدام رمزية الملابس	
		اكفهار الوجوه وعبوسها	
		ضراوة الاسلحة واساليب القتل	
		حرمان معسكر الحسين من ماء الفرات	

		ترويع النساء والاطفال	تصور
		الملابس الحمراء - الدماء	عدوانية الاعداء
		حدث استشهاد الحسين وقطع رأسه الشريف	تصور اجواء الشهادة والقتل
		حدث قتل العباس واصابة القرية وارقة الماء	
		اظهار صورة قتل الطفل الرضيع	
		حدث قتل الانصار	
		وحشية التمثيل بالاجساد	
		احراق الخيام	
		اظهار عويل الايامى وصراخ اليتامى	
		سبي النساء	
		رفع رأس الحسين ورؤوس الانصار على الرماح	
		تمثيل رمزي للاشكال	تصور كلي مجرد للحدث
		جمع عدة احداث	

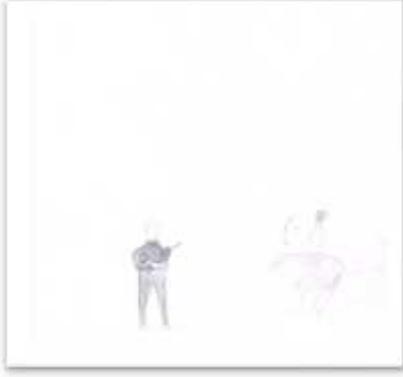
ملحق رقم (٢) نماذج من الرسوم

أ- نماذج من رسوم الطلاب التي جسدت واقعة الطف وفق تصوراتهم الذهنية





ب- نماذج رسوم الطلاب التي لم تجسد واقعة الطف



الهوامش:

- ١- ابن منظور، لسان العرب، ص: ١٤٥.
- ٢- أبو العزم ، عبد الغني، معجم الفني، ٢٠٠١. [ar-ardict https://www.almaany.com](https://www.almaany.com).
- ٣- الخطيب، احمد شفيق، معجم المصطلحات الفنية، ص: ٢٩٤.
- ٤- جاسم، احمد ، بلاغة التجسيد في القرآن الكريم، ص: ٣٨.
- ٥- مسعود جبران، معجم الرائد، ص: ٢١٧.
- ٦- المعجم الوسيط، ص: ٥٢٨.
- ٧- التصور الذهني ٢٠١٤. ducapsy.com.
- ٨- رزاق اسعد، موسوعة علم النفس، ص: ١٤٢.
- ٩- عبد الباري، ماهر شعبان، استراتيجيات فهم المقروء، ص: ٩٨.
- ١٠- الربيعي، محمود، وآخرون، نظريات التعلم والعمليات العقلية، ص: ١٥٥.
- ١١- عبد الحميد، شاكر، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، ص: ٤٥.
- ١٢- ينظر: شمس الدين، محمد مهدي، ثورة الحسين، ص: ١٢٩.
- ١٣- ينظر: محمد مهدي، في ظلال الطف، مصدر: ص: ٦٠-٦١.
- ١٤- ينظر: الأصفهاني، أبو الفرج، الاغاني، ص: ٣٠٠-٣٠١.
- ١٥- المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ص: ٧٧.
- ١٦- ينظر: شمس الدين، محمد مهدي، ثورة الحسين، مصدر سابق، ص: ١٢٩.
- ١٧- ينظر: الأصفى، محمد مهدي، في ظلال الطف، مصدر سابق: ص: ٦١-٦٢.
- ١٨- ينظر: المقرم، عبد الرزاق، مقتل الحسين، ص: ١٢٩.
- ١٩- المصدر نفسه، ص: ١٣٩.
- ٢٠- ينظر: الصدر، محمد، أضواء على ثورة الحسين، ص: ٩٧.
- ٢١- ينظر: الأصفى، محمد مهدي، في ظلال الطف، مصدر سابق: ص: ٧٠.
- ٢٢- ينظر: شمس الدين، محمد مهدي، ثورة الحسين، مصدر سابق، ص: ٢١٢-٢١٣.
- ٢٣- ينظر: الصدر، محمد، أضواء على ثورة الحسين، مصدر سابق، ص: ٩٣.

- ٢٤- ينظر: الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ص: ٢٢٩.
- ٢٥- ينظر: المصدر نفسه، ص: ١٩٧.
- ٢٦- ينظر: المقرم، عبد الرزاق، مقتل الحسين، مصدر سابق، ص: ٢٠٩.
- ٢٧- ابن طاووس، اللهوف في قتلى الطفوف، ص: ٥٨-٥٩.
- ٢٨- ينظر: الدباج، عبد الكريم، ما وراء كربلاء، ص: ١٤٣.
- ٢٩- القندوزي، ينابيع المودة، ج ١، ص ١٦٣-١٦٤.
- ٣٠- ينظر: المقرم، عبد الرزاق، مقتل الحسين، مصدر سابق، ص: ٢٩١.
- ٣١- مع رزايا كربلاء

Arabic.iribir/monasabat/E- Sajad/Mara Zaya-karbla.htm

- ٣٢- الحكيم، محمد باقر، دور المرأة في النهضة الحسينية، ص: ٥٧-٦١.
- ٣٣- ينظر: الربيعي، محمود داود وآخرون، نظريات التعلم والعمليات العقلية، مصدر سابق، ص: ١٥٤.
- ٣٤- ينظر: لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين، ص: ١٢٧.
- ٣٥- ينظر: تريكو، جول، المنطق السوري، ص: ٧٨.
- ٣٦- ينظر: معزوز، عبد العالي، فلسفة الصورة، ص: ١٤٧.
- ٣٧- ينظر: مارتين، جولي، مدخل إلى تحليل الصورة، ص: ١٨.
- ٣٨- ينظر: عبيد، كلود، جمالية الصورة، ص: ٩١.
- ٣٩- ينظر: مارتين، جولي، مدخل إلى تحليل الصورة، مصدر سابق، ص: ١٨.
- ٤٠- ينظر: غرافي، محمد، قراءة في السيميولوجيا البصرية، ص: ٢٢٨.
- ٤١- عبيد، كلود، جمالية الصورة، مصدر سابق، ص: ٩٩.
- ٤٢- ينظر: الإمام، غادة، جاستون باشلار جماليات الصورة، ص: ٢٣٥.
- ٤٣- ينظر: المصدر نفسه، ص: ٢٧٩.
- ٤٤- ينظر: عبيد كلود، جماليات الصورة، المصدر السابق، ص: ٩٨.
- ٤٥- ينظر: المصدر نفسه، ص: ٩٩.
- ٤٦- ينظر: المصدر نفسه، ص: ١٤.
- ٤٧- ينظر: زايد، سعيد، الفارابي نوازع الفكر العربي، ص: ٥٨-٥٩.

- ٤٨- ينظر: اوفسيانيكوف، م. (و) ز. سمير نوبا، موجز تاريخ النظريات الجمالية، ص: ٥٥.
- ٤٩- ينظر: عبد العزيز، جمال، نظرية الفلاسفة المسلمين، ص: ٧٨.
- ٥٠- ينظر: مذكور، إبراهيم، في الفلسفة الإسلامية، ص: ١٨٠.
- ٥١- الموسوي، موسى، من الكندي إلى ابن رشد، ص: ١٧١-١٧٢.
- ٥٢- ينظر: مطر، أميرة حلمي، فلسفة الجمال، ص: ١٣٧.
- ٥٣- ينظر: بدوي، عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، ص: ٥٦٦.
- ٥٤- ينظر: عبد الحميد شاكر، العملية الإبداعية في فن التصوير، ص: ٣٨.
- ٥٥- ينظر: عبد المعطي، علي، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، ص: ٢٥٨.
- ٥٦- ينظر: الشماع، نعيمة، الشخصية، النظرية، التقييم، ص: ٣٦-٣٧.
- ٥٧- ينظر: هول، ك.ج. لندزي، نظريات الشخصية، ص: ١١٩.
- ٥٨- ينظر: صالح، قاسم حسين، الإنسان من هو، ص: ٩٨.
- ٥٩- ينظر: هول، ك.ج. لندزي، نظريات الشخصية، المصدر السابق، ص: ١٧٠.
- ٦٠- ينظر: شلتز، دوان، نظريات الشخصية، ص: ١٣٥.
- ٦١- ينظر: امهز، محمود، الفن التشكيلي المعاصر، ص: ٢٣.
- ٦٢- ينظر: المصدر نفسه، ص: ٢٣.
- ٦٣- ينظر: ريد، هريبت، حاضر الفن، ص: ٤٥.
- ٦٤- ينظر: الراوي، نوري، الفن الالمانى الحديث، ص: ١١-١٢.
- ٦٥- ينظر: المصدر نفسه، ص: ١٣-١٤.
- ٦٦- ينظر: مولر، جي، أي دو، فرانك ايفلر، مئة عام من الرسم الحديث، ص: ٢٢.
- ٦٧- ينظر: حسن، حسن محمد، مذاهب الفن المعاصر، ص: ١٠٨.
- ٦٨- ينظر: جرداق، عبد الحليم، تحولات الخط واللون، ص: ٢٨.
- ٦٩- ريد، هريبت، الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ص: ٣٦.
- ٧٠- ينظر: فلاناجان، جورج، حول الفن الحديث، ص: ٢٥١.
- ٧١- امهز، محمود، الفن التشكيلي المعاصر، ص: ١٣٨.
- ٧٢- ينظر: الوقفي، راضي، مقدمة في علم النفس، ص: ٦٧٤.

- ٧٣- ينظر: مختار، حنان عوض، الهوية الثقافية الإسلامية في ظل المتغيرات المعاصرة، ص: ١١٤.
- ٧٤- ينظر: الحيدري، إبراهيم، تراجم كربلاء، ص: ٣٢٧.
- ٧٥- ينظر: المصدر نفسه، ص: ٥٠.
- ٧٦- ينظر: المخزومي، صادق، سوسولوجيا الزيارات عند الشيعة، ص: ٣١٨-٣١٩.
- ٧٧- النوري، مستدرك الوسائل، ص: ٣١٨.
- ٧٨- ابن أبي شيبعة، المصنف، ص: ٢٠٤.
- ٧٩- ينظر: المخزومي، صادق، سوسولوجيا الزيارات عند الشيعة، مصدر سابق، ص: ٢٧٧-٢٧٨.
- ٨٠- ينظر: مجموعة من المؤلفين، علم النفس السياسي، ص: ٤٨.
- ٨١- ينظر: المسعودي، أحمد، واقعة الطف، Fcdrs.com/religion/318
- ٨٢- ينظر: المخزومي، صادق، سوسولوجيا الزيارات عند الشيعة، المصدر السابق، ص: ٢٧٦-٢٧٧.
- ٨٣- ينظر: المصدر نفسه، ص: ٢٨٨.
- ٨٤- ينظر: اسد الله، طيبة إبراهيم، اثر المنبر الحسيني في إصلاح الأمة وتعبئتها، ص: ١٠٥.
- ٨٥- ينظر: المخزومي، صادق، سوسولوجيا الزيارات عند الشيعة، المصدر السابق، ص: ٢٧٦.
- ٨٦- ينظر: الحكيم، محمد باقر، دور أئمة أهل البيت في بناء الجماعة الصالحة، ص: ١٥٨.
- ٨٧- ينظر: الساعدي، محمد عبد الرضا هادي، زيارة الأربعين دلالات وآفاق، ص: ١٩٥.
- ٨٨- ينظر: المسعودي، أحمد، واقعة الطف، مصدر سابق.
- ٨٩- ينظر: محمد، شهيد كريم، كربلاء والتفاعل المجتمعي، ص: ١٣٣.
- ٩٠- ينظر: الحيدري، إبراهيم، تراجم كربلاء، مصدر سابق، ص: ٣٨٠.
- ٩١- ينظر: الزبيدي، طارق علي، جماليات الرسوم الشعبية لواقعة الطف، ص: ٨٧.
- ٩٢- ينظر: جبرا، إبراهيم جبرا، جذور الفن العراقي، ص: ١٨.
- ٩٣- المصدر نفسه، ص: ٣١.
- ٩٤- ينظر: الحيدري، إبراهيم، تراجم كربلاء، مصدر سابق، ص: ٣٨٣.
- ٩٥- ينظر: نادر، سهيل سامي، شاكر حسن آل سعيد سيرة فنية وفكرية، ص: ١٩.
- ٩٦- ينظر: كامل، عادل، الحركة الشعبية المعاصرة في العراق، ص: ١٢٥.
- ٩٧- ينظر: الحيدري، إبراهيم، تراجم كربلاء، مصدر سابق، ص: ٣٨٣.

٩٨- المصدر نفسه، ص: ٣٨١-٣٨٢.

(*) أسماء الخبراء:

- ❖ أ.د. عارف وحيد، قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
- ❖ أ.د. حازم سلطان احمد ، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة الكوفة.
- ❖ أ.د. محمد علي علوان، قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
- ❖ أ.م. د. علي مهدي ماجد، قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
- ❖ أ.م. د. مهدي عبد الأمير الطفيلي، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة الكوفة.
- ❖ أ.م. د. صبا قيس الياسري، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة الكوفة.
- ❖ م. د. بهاء العبيبي سوادني، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة الكوفة.

(**) ملحق رقم (١) .

٩٩- Cooper, John D.Measurement andAnalysis of Behavioural Technniques, Co- lumbus, ohio, Charles, E, Merrill ١٩٧٤, P:٢٧.

١٠٠- Ober, Richard. L. & etal, Systematic observational of Teaching, An Introduction Analysis of Instrumental strategy Approach. Engle lood cliffs, N.J. prentice – Hall, ١٩٧١, P: ٨٠.

١٠١- ينظر: بسيوني، محمود، طرق تعليم الفنون، مصر، ١٩٨٨، ص: ٩٧-٩٨.

المصادر والمراجع:

- ١- ابن أبي شيبه: مصنف ابن أبي شية، تحقيق: اسامة ابراهيم، ط١، الفاروق الحديثة للطباعة والنشر، ٢٠٠٨، مجلد/٦.
- ٢- ابن طاووس: اللهوف في قتلى الطفوف، ط١، مطبعة مهر، ١٤١٧هـ.
- ٣- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، طبعة جديدة منقحة، مجلد/٣، ط٣، بيروت، ٢٠٠٤.
- ٤- اسد الله، طيبة ابراهيم: اثر المنبر الحسيني في إصلاح الأمة وتعبئتها، مؤتمر الإصلاح الحسيني الأول، العتبة الحسينية المقدسة ، جامعة الكوفة، مجلد/٢، ٢٠١٦.
- ٥-الأصفهاني، أبو الفرج :الاغاني، تحقيق: علي محمد الجاوي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي، ١٩٧٠، ج١٧.
- ٦-الاصفي، محمد مهدي: في ظلال الطف، بحوث تحليلية ليوم عاشوراء، ط١، دار الكرام، بيروت، ١٩٩٥.

- ٧- الإمام، غادة، غاستون باشلار: جماليات الصورة، ط١، التتوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٠.
- ٨- امهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، ١٨٧٠-١٩٧٠. التصوير، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١.
- ٩- اوفسيانيكوف.م، (و) ز. سمير نوبا: موجز تاريخ النظريات الجمالية، ترجمة: باسم السقا، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٥.
- ١٠- بدوي، عبد الرحمن: موسوعة الفلسفة، ج١، ط١، ذوي القربى للنشر، مطبعة سليمانزاده، قم المقدسة، ١٤٢٧هـ.
- ١١- جاسم، احمد: بلاغة التجسيد في القرآن الكريم، مجلة دواة، الأمانة العامة للعتبة الحسينية المقدسة، دار اللغة العربية، ٢٠١٤.
- ١٢- جبرا، إبراهيم جبرا: جذور الفن العراقي، مطابع الدار العربي، بغداد، ١٩٨٦.
- ١٣- جرداق، عبد الحليم: تحولات الخط واللون (مدخل إلى ماهية الفن الحديث)، دار النهار للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٥.
- ١٤- مارتين، جولي : مدخل إلى تحليل الصورة، افريقيا الشرق للنشر، المغرب، ٢٠١٤.
- ١٥- حسن، حسن محمد: مذاهب الفن المعاصر والرؤية التشكيلية في القرن العشرين، دار الفكر العربي، مصر، ب.ت.
- ١٦- الحكيم، محمد باقر: دور المرأة في النهضة الحسينية، منشورات دار الحكمة، قم المقدسة، ب.ت.
- ١٧- _____: دور ائمة أهل البيت في بناء الجماعة الصالحة، ج١، ط٢، المجمع العالمي لاهل البيت للطباعة والنشر، مطبعة ليلي، ١٤٢٥هـ.
- ١٨- الحيدري، إبراهيم : تراجم كربلاء أو سوسولوجيا الخطاب الشيعي، ط١، دار الكتاب الإسلامي، مطبعة السرور، ٢٠٠٢.
- ١٩- الخطيب، احمد شفيق: معجم المصطلحات الفنية، دار اليحان، القاهرة، ٢٠١٤.
- ٢٠- الدباح، عبد الكريم: ما وراء كربلاء، مؤلف مطبوع غير منشور.
- ٢١- الراوي، نوري: الفن الالمامي الحديث، المعهد الثقافي الالمامي ، بغداد، ١٩٦٤.
- ٢٢- الربيعي، محمود وآخرون: نظريات التعلم والعمليات العقلية، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٣.
- ٢٣- رزوق، اسعد: موسوعة علم النفس، مراجعة: عبد الله عبد الدايم، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مطابع الشروق، بيروت، ١٩٧٧.

- ٢٤- زيد، هريرت: حاضر الفن، ترجمة: سمير علي، ط٢، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد، ١٩٨٦.
- ٢٥- زايد، سعيد: الفارابي، نوازع الفكر العربي (٣١)، ط٢، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٠.
- ٢٦- الزبيدي، اياد طارق علي : مشاهد الطف في الرسوم الشعبية الدينية، مجلة تراث كربلاء، العتبة العباسية المقدسة، السنة الأولى، العدد الأول، ٢٠١٤.
- ٢٧- الساعدي، محمد عبد الرضا هادي: زيارة الاربعين، دلالات وآفاق، ط١، باقيات للنشر، مطبعة الوفا، ٢٠١٥.
- ٢٨- شلتز، دوان: نظريات الشخصية، ترجمة: حمودي الكريولي، م: عبد الرحمن القيسي، مطبعة الجامعة، بغداد، ١٩٨٣.
- ٢٩- الشماع، نعيمة: الشخصية النظرية، التقييم، مناهج البحث، معهد البحوث والدراسات العربية الحديثة، القاهرة، ١٩٧٧.
- ٣٠- شمس الدين، محمد مهدي: ثورة الحسين (ع) ظروفها الاجتماعية وآثارها الإنسانية، ط٥، دار المعارف للمطبوعات، بيروت، ١٩٧٨.
- ٣١- صالح، قاسم حسين: الإنسان من هو، دار الحكمة للترجمة والنشر والتوزيع، جامعة بغداد، ١٩٨٧.
- ٣٢- الصدر، محمد: اضواء على ثورة الحسين (ع)، تحقيق: كاظم الناصري، دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع والاعلام، بيروت، ٢٠١٠.
- ٣٣- الطبري: تاريخ الأمم والملوك، ج٦، دار القاموس الحديث، البيان ، بيروت.
- ٣٤- عبد الباري، ماهر شعبان: استراتيجيات فهم المقروء، اسسها النظرية وتطبيقاتها العملية، دار الكسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٠.
- ٣٥- عبد الحميد، شاكر: الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، سلسلة عالم المعرفة، العدد (٣٦٠)، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب، الكويت، ٢٠٠٩.
- ٣٦- _____: العملية الإبداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب، الكويت، ١٩٨٧.
- ٣٧- عبد العزيز، جمال: نظرية الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.
- ٣٨- عبد المعطي، علي: الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٥.
- ٣٩- عبيد، كلود: جماليات الصورة، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١١.
- ٤٠- غرافي، محمد: قراءة في السيمولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، ع:١، ٢٠٠٢.

- ٤١- تريكو، جول: المنطق الصوري، ترجمة: محمد يعقوبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ١٩٦٦.
- ٤٢- فلانجان، جورج: حول الفن الحديث، ترجمة: كمال الملاح، دار المعارف بمصر، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة - نيويورك، ١٩٦٢.
- ٤٣- القندوزي: ينابيع المودة، ج١، ط٢، مطبعة العرفان، صيدا، د.ت.
- ٤٤- كامل، عادل: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، مرحلة الرواد، سلسلة الكتب الفنية (٤٣)، ١٩٨٠.
- ٤٥- لجنة من العلماء والاكاديميين السوفيياتيين : الموسوعة الفلسفية، اشراف: م. روزنتال، ب، يورين، ترجمة: سمير كرم، ط٢، دار الطليعة، بيروت، ٢٠٠٦.
- ٤٦- مجموعة من المؤلفين، علم النفس السياسي: ترجمة: عبد الكريم ناصيف، الهيئة العامة للكتاب، دمشق، ٢٠٠٧.
- ٤٧- محمد، شهيد كريم: كربلاء والتفاعل المجتمعي وفق متباينة المعرفة والعاطفة قراءة في مواقف ومسارات التقييم، مؤتمر الإصلاح الحسيني الأول، مجلد/٢، ٢٠١٦.
- ٤٨- مختار، جنان عوض: الهوية الثقافية الإسلامية في ظل المتغيرات المعاصرة، تقديم نبيل السمالوطي، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ٢٠١٦.
- ٤٩- المخزومي، صادق: زيارة الاربعين، دراسة سوسولوجية ميدانية، دار مكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٨.
- ٥٠- _____: سوسولوجيا الزيارات عند الشيعة، دار مكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٨.
- ٥١- مذكور، إبراهيم: في الفلسفة الإسلامية، منهج وتطبيق، ج٢، ط٢٣، دار المعارف، مصر، ب.ت.
- ٥٢- مسعود، جبران: معجم الرائد، معجم لغوي عصري، ط٧، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٢.
- ٥٣- المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: محمد محي الدين، ط٤، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ١٩٦٤.
- ٥٤- مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، دار الشؤون الثقافية العامة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بغداد، القاهرة، ١٩٦٢.
- ٥٥- المعجم الوسيط: مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤.
- ٥٦- معروز، عبد العالي: فلسفة الصورة، افريقيا الشرق للنشر، المغرب، ٢٠١٤.
- ٥٧- المقرم، عبد الرزاق: مقتل الحسين (ع)، ط١، آل علي للنشر، مطبعة غدير، قم، ١٣٨٢ هـ.ش.
- ٥٨- الموسوي، موسى: من الكندي إلى ابن رشد، ط٢، مكتبة الفكر الجامعي، بيروت، ١٩٧٧.
- ٥٩- مولر، جي، أي (و): فرانك ايفلر، مئة عام من الرسم الحديث، ترجمة: فخري خليل، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٨.

- ٦٠- نادر، سهيل سامي: شاكر حسن آل سعيد سيرة فنية وفكرية، ط١، ميزوباتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٦.
- ٦١- النوري، مستدرك الوسائل: تحقيق: مؤسسة آل البيت لاحياء التراث، ج١٠، قم المقدسة، ١٢٤٥.
- ٦٢- هول، ك.ج. لندزي: نظريات الشخصية، ترجمة: فرج احمد فرج وآخرون، مراجعة: لويس كامل مليكة، القاهرة، ١٩٧١.
- ٦٣- الوقفي، راضي: مقدمة في علم النفس، ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٣.
- الرسائل الجامعية:
- ١- الزبيدي، اباد طارق علي: جماليات الرسوم الشعبية لواقعة الطف، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٦.
- المصادر الأجنبية:
- ١- Cooper, John D. Measurement and Analysis of Behavioural Techniques, Columbus, Ohio, Charles, E, Merrill ١٩٧٤, P: ٢٧.
- ٢- Ober, Richard. L. & etal, Systematic observational of Teaching, An Introduction Analysis of Instrumental strategy Approach. Engle wood cliffs N.J. prentice – Hall, ١٩١٧, P: ٨٠.
- شبكة الانترنت:
- ١- أبو العزم ، عبد الغني، معجم الفني،
ar-ardict chttps://www.almaany.com.٢٠٠١.
- ٢- مع رزايا كربلاء
Arabic.iribir/Minasabat/E- Sajad/Mara Zara-karbla.htm
- ٣- ينظر: المسعودي، أحمد: واقعة الطف، أو المارثون الخالد.... بين أصالة الماضي وروح الإصلاح المتجدد
Fcds.com/religion/٣١٨

