The Boundaries of Visual Imagination and the Mechanisms of Expression in the Artistic Experience of Alaa Al-Anzi

Zain Al-Abidin Qais Hanoon
zainalabideen.hanoon@uobasrah.edu.iq
https://orcid.org/0009-0008-4436-5841

Abstract

This research examines the manifestations of visual imagination in the work of Iraqi artist Alaa Al-Anzi, approaching it as an aesthetic system that transcends documentary realism toward interpretive and semantic horizons. It investigates the expressive mechanisms deployed across his pictorial scenes through a dialectical analysis of spatial and temporal structures, seeking to illuminate the nature of the visual discourse that emerges from the productive tension between the real and the imagined. Drawing on a selection of representative works, the study concludes that Al-Anzi's practice operates on a sustained dialectic between the familiar and the unfamiliar, that space in his paintings functions not as a neutral container but as an active semantic structure, and that his visual imagination follows a dreamlike logic — one that reconstructs the relations of world and existence while remaining anchored in lived reality.

Keywords: Visual Imagination, Plastic Text, Mechanisms of Expression, Reality

التخييل البصري واليات التعبير في تجربة الفنان علاء العنزي

زين العابدين قيس حنون
كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة

ملخص البحث

يدرس هذا البحث تجليات ظاهرة التخييل البصري في تجربة الفنان علاء العنزي بوصفها نظاما جماليا يتجاوز حدود تسجيل المحاكاة الواقعية الى افاق التأويل والبنية الدلالية، كما يسعى البحث الى استجلاء اليات التعبير التي يوظفها الفنان عبر مشاهد لوحاته من خلال رصد بنية المكان والزمان وتعالق عناصرها، سيما تحليل العلاقة الجدلية عبر منظومة المقاربة الجدلية بين الواقع والمتخيل بالإضافة الى كشف طبيعة الخطاب البصري الناتج عن هذا التعارض الخلاق ، جاء ذلك عبر رصد نماذج بصرية مصغرة مختارة تمثيلا لعينة البحث، وقد خلص البحث الى جملة من النتائج كان منها : ان تجربة الفنان علاء العنزي تقوم على مبدأ العلاقة المتوترة ما بين المألوف والمغاير، وان الفضاء في اعماله المتمثل في بنية الزمان والمكان ليس وعاءا محايدا للتمثيل البصري، بل بنية دلالية فاعلة ترمي الى اليات التعبير وتجليات التخييل البصري بوصفها اثر فكري واعي ، كما جاء التخييل البصري وفق منطق حلمي يعيد تركيب علاقات العالم والوجود دون ان يقطع صلته بالواقع اليومي المعاش .

الكلمات المفتاحية: التخييل البصري، النص التشكيلي، اليات التعبير، الواقع والمتخيل

الفصل الاول

الإطار المنهجي للبحث

أولا : مشكلة البحث

يفرز النص التشكيلي عبر تجربة الفنان علاء العنزي إشكالية جوهرية تتصل بطبيعة العلاقة بين ما هو مرئي وما هو متخيل؛ اذ تقوم مشاهد اعماله على توتر قائم بين الإحالة الى المشهد الواقعي المعاش تارة وخرى انزياحها نحو بعد رمزي يتجاوز حدود التوثيق البصري، أي ان المتلقي هنا يجد نفسه امام صورة مألوفة في مفرداتها، لكنها تدار وتنسق بصورة تقوض المنطق البصري المعتاد وتطلق العنان للتساؤلات عن مسوغ حرية الاشتغال والتخييل فضلا عن الزمان والمكان.من هذا الإطار تبرز مشكلة البحث متألفة عبر الإستفهامات الاتية: ما طبيعة العلاقة الجدلية القائمة في مشاهد اعمال الفنان علاء العنزي عبر الفضاء الواقعي والفضاء المتخيل؟ وكيف تعمل العناصر البصرية في تنظيمها وتوزيعها وعلاقتها الى انتاج دلالات تتخطى حدود المشهد المباشر الى أعماق التجربة التعبيرية بوصفها خطاب بصري؟

ثانيا: أهمية البحث

تنبثق أهمية هذا البحث من خلال اعتبارات موضوعية ومعرفية ؛ من حيث انه يسهم في توسيع الأطر النظرية المتاحة لدراسة التجارب التشكيلية العراقية المعاصرة عبر توظيف أدوات منهجية تجمع بين السميولوجيا البصرية ونظريات التخييل ، مما يثري المكتبة التخصصية في حقل الفنون التشكيلية بوصفها دراسة جمالية جديدة ، كما يقدم البحث نموذجا اكاديميا يقترح منهج يمكن تطبيقه على تجارب فنية مماثلة تجمع ما بين الواقعية التسجيلية واللا مألوف ، مما يتيح للباحثين أدوات منهجية اكثر دقة في قراءة ودراسة التجارب التشكيلية ذات الصلة .

ثالثا: اهداف البحث

يرمي البحث الى تحقيق الأهداف التالية:-

١ _ كشف المنظومة الجمالية التي تحكم التخييل البصري في تجربة الفنان علاء العنزي، وتحديد مبادئها وقوانينها الداخلية.

٢ _ رصد طبيعة التوتر الجمالي القائم بين الواقعي والمتخيل، فضلا عن تحديد مستويات التعبير البصري.

رابعا: حدود البحث

_ **الحدود الموضوعية**: يقتصر البحث على دراسة التخييل البصري واليات التعبير في حدود الدائرة الجمالية.

_ **الحدود المكـــــانية**: العراق.

_ **الحدود الزمـــانية**: للفترة التي تم فيها انتاج التجربة المقتصرة على موضوعة (حوادث - هجرة) (٢٠٢٦م).

خامسا: تحديد المصطلحات وتعريفها

التخييل

لغة: -

جاء في لسان العرب لإبن منظور: تخيل الشيء له، أي تشبه وتخيل إنه كذا، أي تشبه وتخايل، ويقال تخيلته فتخيل لي، كما تقول تصورته، وتبينته فتبين، وتحققته فتحقق، أيضا إنه مشتق من الخيال، وهو الصورة الذهنية التي تحتفظ بها النفس بعد غياب المدرك الحسي، ومنه التخييل بوصفه فعل استحضار هذه الصورة وإعادة انتاجها في وعي مغاير. (Ibn Manzur, 2013, p. 264)

اصطلاحا: -

يعرف التخييل البصري في الفلسفة الجمالية بأنه الفاعلية العقلية والحسية التي تمنح الانسان قدرة إعادة تركيب العناصر المدركة في صورة جديدة تتجاوز ما هو معطى في الواقع المباشر، وقد ميز ايمانويل كانت في نقده لملكة الحكم بين الخيال الاستنساخي الذي يعيد انتاج الصورة المعطاة، والخيال الإنتاجي الذي ينشئ صورا جديدة تتجاوز الواقع. (Huna, 2005, p. 73)

اجرائيا: -

يقصد به في هذا البحث منظومة العمليات الإبداعية التي ينجزها الفنان حين يعيد تنظيم العناصر البصرية الواقعية ضمن سياقات غير مألوفة او متوقعة، منتجا بذلك مشهدا بصريا يجمع بين الالفة والغرابة في آن واحد.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول: التخييل البصري بين المقاربة النقدية والتحليل النفسي

من العسير فهم التخييل البصري في تجلياته الفنية دون استحضار المسار الفلسفي الطويل الذي افضى الى بلورة المفهوم وتدقيقه ؛ والذي يشمل التفريق بين الادراك الحسي المباشر والخيال بوصفه ملكة احتفاظ الصورة، من حيث ان الخيال هو الحركة الناشئة عن الإحساس الفعلي للنفس، (Alahwani, 1954, p. 99) وبالرغم من ذلك فقد أدت الدراسات المعاصرة الى منعطف معرفي احال الى فهم الخيال في منعطفه النقدي والذي جاء مع الفيلسوف الألماني ايمانويل كانت الذي ميز بين الخيال الاستنساخي والخيال الإنتاجي ، مستهدفا بهذا التمييز الكشف عن الدور المركزي للخيال في التجربة الجمالية،(Kant, 1988, p. 152) اذ يتجاوز كونه مجرد نشاط ذهني الى كونه بنية إنتاجية تعيد تشكيل الواقع كما تعيد تقديمه في صورة رمزية جديدة، اذ ان التخييل لا ينفصل عن الفعل الإبداعي؛ بل يشكل جوهره من حيل تتداخل في الحواس بالذاكرة ، والواقع باللاوعي ، والمعطى الحسي بالبناء الذهني، كما جاء مفهوم التخييل بوصفه نتاجا نفسيا لا ينفك عن تجربة الانسان مع كل من بعدي الزمان والمكان، والذي تناوله الفيلسوف وعالم النفس سيغموند فرويد، وبهذا التوجه ينشطر مفهوم التخييل البصري عبر تجاهين متباينين وجب الإحاطة بهما لهما من اثر عميق في بلورة فهم معاصر للتخييل بوصفه ظاهرة معرفية وجمالية .

_ التخييل في الفلسفة النقدية (ايمانويل كانت):

يشكل مفهوم التخييل في الفلسفة الكانتيه احد المرتكزات الأساسية لفهم طبيعة العلاقة بين الحس والحقل من جانب وبين المعطى التجريبي والبناء المفهومي من جانب اخر؛ فالتخييل في هذا السياق لا يختزل في كونه قدرة على استحضار الصورة، بل يتجاوز ذلك ليغدو وظيفة تركيبية تؤدي دورا حاسما في تأسيس المعرفة وإنتاج المعنى، ومن هنا فأن مقاربة التخييل عند كانت تقتضي النظر اليه ضمن مسق فلسفي متكامل، يتوزع بين نقد العقل المحض ونقد ملكة الحكم، حيث تتحدد وظيفته بوصفه وسيطا بين ملكتي الحس والفهم ، كما يتجلى في المجال الجمالي بوصفه مبدأ لإنتاج اللذة الجمالية. يدرج ايمانويل كانت التخييل ضمن ما يسميه بالملكة الخيال التي تؤدي دور الوسيط بين الحس والفهم من خلال معطيات حسية تنظم الاشكال القبلية كالزمان والمكان، ومن ثم تركب بواسطة مفاهيم عقلية، هنا يتدخل التخييل بوصفه قوة تركيبية تقوم بربط هذه المعطيات الحسية ضمن وحدة ادراكي(Kant, Naqd Malikat Alhikm, 2009, p. 87)

ان ما يميز التخييل في هذا السياق هو طابعه التركيبي القبلي ؛ أي انه لا يكتفي بإعادة انتاج الصورة، بل يشارك في تكوينها وفق شروط الادراك الممكن ، عبر ما يسميه كانت بـ **(التركيب التخييلي)**، ويتم توحيد التعدد الحسي ضمن صورة واحدة قابلة للفهم فالتخييل هنا ليس نشاطا ثانويا ؛ بل شرطا ضروريا لإمكان المعرفة، إذ بدونه تبقى المعطيات الحسية مفككة وغير قابلة للإدراك، كما ربط كانت التخييل بمفهوم **(التركيب القبلي)**، بوصفه العملية التي يتم من خلالها تنظيم الخبرة قبل اخضاعها للمفاهيم العقلية ويعد هذا الطرح من اهم اسهامات كانت الذي نقل به التخييل من مستوى التمثيل الى مستوى التأسيس المعرفي فالتخييل وفق هذا التصور يمارس ثلاث وظائف أساسية :-

١_ **تركيب الاستقبال** ← يتم فيه جمع المعطيات الحسية في الزمان والمكان.

٢_ **تركيب الاستذكار** ← يتم فيه الاحتفاظ بالصورة وإعادة استحضارها.

٣_ **تركيب التعـــرف** ← يتم فيه ربط الصورة بالمفاهيم العقلية.

عبر هذه العمليات يصبح التخييل أداة لإنتاج الوحدة الادراكية، من حيث يربط بين التعدد الحسي ووحدة الوعي وهذا ما يجعل منه عنصرا أساسيا في بناء التجربة الجمالية لا مجرد انعكاسا لها.(Kant, 1998, pp. 118-125)

_ التخييل في ضوء التحليل النفسي (سيغموند فرويد)

يمثل مفهوم التخييل في التصور الفرويدي أحد المفاتيح الأساسية لفهم البنية العميقة للنفس الإنسانية، اذ لا ينحصر في كونه نشاطا ذهنيا واعيا، بل يرتبط ارتباطا وثيقا بديناميات اللا وعي، حيث تتشكل الرغبات المكبوتة وتبحث عن سبل غير مباشرة للتعبير، ومن هنا فإن التخييل عند فرويد لا يفهم بوصفه محاكاة للواقع بل بوصفه إعادة تشكيل رمزية له تخضع لقوانين نفسية تتجاوز الادراك الواعي؛ وتكمن أهمية هذا الطرح في كونه يرتبط بين الابداع الفني والبنية النفسية، مما يجعل التخييل مجالا للالتقاء بين الفن والسيكولوجيا. يرى سيغموند فرويد ان النفس الإنسانية لا تختزل في مستوى الوعي، بل تتكون من طبقات متعددة، يأتي في مقدمتها اللا وعي والذي يعد مستودعا للرغبات والدوافع المكبوتة ؛ وفي هذا الاطار يظهر التخييل على انه احد المسارات التي تتخذها هذه الرغبات للتعبير عن نفسها، ولكن في

صورة غير مباشرة؛ فالتخييل لا ينقل الرغبة كما هي بل يعيد تشكيلها وفق ما يسمح به النظام النفسي بحيث تصبح مقبولة او قابلة للتمثيل، ومن هنا فإن التخييل يعد نوعا من التحويل حيث يتم نقل المحتوى النفسي من مستوى الى آخر، عبر آليات معقدة تحافظ على جوهر الرغبة مع تغيير شكلها الظاهري . (Pontalis, 1973, pp. 314-320). كما يعد فرويد **(الحلم)** النموذج الاوضح لعمل التخييل، حيث تتجلى فيه آليات اللا وعي بشكل مباشر اذ يبين فرويد ان الحلم ليس مجرد نشاط عشوائي بل هو تحقيق لرغبة مكبوتة يتم التعبير عنها من خلال صور وثيمات ورموز، ويعتمد هذا التعبير على ما يعرف بـ **(عمل الحلم)** الذي يتضمن عدد من الاليات أبرزها: -

١_ **التكيف** ← يتم فيه دمج عدة أفكار او صور في صورة واحدة.

٢_ **الازاحة** ← يتم فيه نقل الشحنة الانفعالية من عنصر مهم الى عنصر ثانوي.

٣_ **الترميز** ← يتم فيه التعبير عن الرغبات من خلال ثيمات او تشكيلات رمزية. (Fruyd, 2001, p. 243)

من خلال هذه الاليات يتحول المحتوى الكامن الى محتوى ظاهر وهو ما يجعل الحلم بنية تخييليه بامتياز، تقوم على إعادة تنظيم الخبرة النفسية في صورة تتشكل عبر اشكال وثيمات رمزية محسوسة. يتضح ان التخييل في التصور الفرويدي ليس مجرد نشاط ذهني وحسب، بل هو عملية نفسية عميقة ترتبط ببنية اللا وعي وتعمل على إعادة تشكيل الواقع عبر ارتباطه بما يسمى بالتسامي والابداع وعليه يصبح التخييل أداة لفهم النفس الإنسانية في ابعادها المختلفة، كما انه يكشف عن العلاقة المعقدة بين الرغبة والواقع، مما يمنحه مكانة مركزية في التحليل النفسي وفي دراسة الظواهر الفنية والثقافية.

المبحث الثاني : بنية التخييل وآليات انتاج التعبير بصريا

تتأسس بنية التخييل البصري على تفاعل مجموعة من العناصر التي تتجاوز في تشكيلها حدود الادراك الحسي المباشر لتدخل في نطاق البناء البصري للمشهد الفني؛ فالصورة التشكيلية لا تختزل في ما هو مرئي، بل تنطوي على طبقات متعددة من المعنى كما تتشكل عبر العلاقات الناتجة بين الاشكال والعناصر والمفردات وهذه العناصر لا تعمل منفصلة بل تتداخل كنسق تعبيري لتشكل نظاما بصريا قادرا على انتاج خطاب ودلالة (Maurice, 2009, p. 84)، فالشكل مثلا لا يفهم بوصفه هيئة خارجية فقط بل بوصفه وسيطا حاملا لرسالة بمعنى انه لا يؤدي وظيفة تزينيه او تسجيلية بل يتحول الى أداة تعبيرية تكشف الانفعال والتوتر بوصفها علاقة نسقية ترمي الى توجيه خطاب جمالي دلالي. تأتي هنا آليات التعبير من خلال البنية الجمالية المركبة في إعادة تشكيل مرئي داخل فضاء الصورة **(مشهد العمل الفني)** الامر الذي يجعل من المشهد ذاته مجالا مفتوحا للتأويل والصورة هنا لا تكتفي بعرض الأشياء في ظاهرها المرئي، وانما تسعى الى انتاج معنى يتجاوز حدود المشاهدة المباشرة عبر تحويل العناصر الواقعية الى علامات بصرية تحمل ابعادا ثقافية.

(Arnheim, 1989, p. 47) .عليه فإن آليات انتاج التعبير البصري تتحقق من خلال مجموعة من العمليات الفنية ومنها **(التحوير- المبالغة - الاختزال - المفارقة)** وان جميع هذه العمليات تسمح للفنان تجاوز البنية الواقعية وإعادة صياغتها بما ينسجم مع رؤيته التخيلية، وعلى سبيل المثال تمنح المفارقة للصورة طاقة تعبيرية عالية في ابراز دلالة معينة وبذلك تتحول الصورة الى مجموعة علامات مكثفة قادرة على اثارة المعنى بأقل قدر من العناصر.(Eco, 2005, p. 127) .تمنح آليات التعبير الناتجة عن التخييل البصري نسقا مفتوحا لمغايرة الواقع لكنه لا يفهم بوصفه هروبا منه بل بوصفه طريقة لإعادة اكتشافه فنيا إذ يمنح للفنان القدرة على تكيف العالم وإعادة بنائه جماليا، الامر الذي يجعل من مشهد العمل الفني فضاءا للتعبير لا للنسخ، وللتأويل لا للتقرير، ومن خلال هذه البنية التخييلية وآلياتها التعبيرية يتحول العمل الفني الى نص بصري منكشف يستدعي مشاركة المتلقي في قراءة المعنى وإعادة انتاجه.(Yuri, 1994, p. 76)

_ فاعلية التخييل سماته وادو اته:

يعد هذا المحور من المحاور الفاعلة جماليا في الفن التشكيلي بيد انه يمثل المجال الذي تتجاوز فيه الصورة حدود الواقع المباشر الى فضاءات الرؤية الذاتية والتصور الذهني عبر أدوات لا تقوم على نسخ الأشياء كما تبدو في العالم الخارجي بل على إعادة تشكيلها وصياغتها وفق رؤية الفنان وانفعالاته فضلا عن خبرته الجمالية (Guattari, 1997, p. 152) ، ويستند هنا المحور التخييلي الى قابلية وقدرة الفنان على تحويل العناصر الواقعية الى علامات تحمل ابعادا رمزية ، ومن هنا فإن التخييل ينتج نوعا من الانزياح عن المألوف عبر خلق علاقات جديدة تتشكل تباعا بين مفردات المشهد البصري الامر ، الذي يمنح المشهد طاقة تعبيرية مكثفة مبنية على جملة من السمات والأدوات ومنها : -

١ _ **التحوير** / يقصد به إعادة صياغة العلاقات الشكلية من منظورها الواقعي الى منظورها الذاتي المتخيل، كما يستخدم التحوير لإبراز المعنى النفسي الناتج عن رؤية الفنان وليس لإظهار الدقة الواقعية لذلك كثيرا ما تلجأ المدارس التعبيرية والسريالية والواقعية السحرية الى تحوير البنية الواقعية استثمارا لرؤية الفنان وتجليات انفعالاته لتشكيل ملامح **(القلق - الاغتراب - الحلم)**.

٢ _ **المبالغة** / تعد المبالغة أداة تخييليه بامتياز فهي تمنح قوة تأثيرية مغايرة بهدف جذب الانتباه او تكثيف خطاب موجه.

٣ _ **الاختزال**/ يقوم الاختزال على ادغام او تقويض التفاصيل الثانوية والإبقاء على العناصر الجوهرية في التكوين البصري، وتكمن أهميته في توجيه المعنى ومنح الصورة طابعا رمزيا، حيث يصبح الشكل المختزل أكثر قدرة على التأويل. (Rudolf, 1997, p. 63)

٤ _ **التركيب** / يتمثل في الجمع بين عناصر او فضاءات لا يجمعها الواقع الطبيعي، بحيث تتكون صورة جديدة ذات منطق تخييلي خالص، اذ تتداخل الأزمنة والامكنة والكائنات في فضاء واحد ينتج حالة من الادهاش والغموض. (Gombrich, 2014, p. 128)

٥ _ **المفارقة البصرية** / تتحقق المفارقة حينما يجمع الفنان بين عناصر متضادة او متناقضة او غير منسجمة ظاهريا، مما يخلق صدمة بصرية تدفع الى التأمل، وتعد المفارقة من الأدوات التي تعمق البعد الفلسفي للتخييل لأنها تكسر افق التوقع وتنتج معنى عير مباشر ومبطن (Goodman, 2002, p. 43) .

_ التخييل تجلياته جمالياته:

تتجلى جماليات هذا المحور التخييلي عب فضاء بصري يفيض بالإيحاء والرمزية والانفعال، وذلك من كون التخييل عملية ذهنية تقوم على ايعاز إعادة تشكيل الأشياء، وهو بهذا مصدرا أساسيا لإنتاج الجمال داخل العمل الفني لأنه يمنح المشهد البصري ابعادا تتجاوز المرئي المباشر نحو العالم الوجداني والفكري. تنبع جمالية التخييل من كسره للأنماط الواقعية المألوفة، اذ يعمل الفنان عبره على خلق مشاهد غير اعتيادية تجمع بن **(الحلم والو اقع وبين الممكن والمستحيل)** وهذا الانزياح عن المألوف يمنح المشهد البصري طابعا إندهاشيا يحفز المتلقي على التأمل والبحث في العلة والمعنى الكامن خلف الصورة. عليه تتجلى جماليات التخييل في مجموعة من السمات الفنية التي تسهم في بناء الأثر البصري التعبيري داخل المشهد الفني ومنها:-

١ _ **الادهاش** / الأثر الجمالي او الفكري الناتج عن مواجهة المتلقي لعنصر غير متوقع او تركيب مبتكر يخترق افق التوقع ، مما يثير الانتباه ويولد حالة من التأمل والانفعال ، بمعنى آخر قدرة هذا العنصر على انتاج شعور يوقظ الوعي ويحفزه ، وعليه فالإدهاش يتحقق عبر تكوين غير معتاد متمثلا بصورة جديدة تجعل المتلقي بأنه امام شيء يتجاوز العادي او المكرر، وضمن هذا الموضوع يأتي الادهاش كمفهوم مغايرا الى مفهوم الدهشة ؛ فالدهشة اقرب الى الانفعال اللحظي ، بينما الادهاش يدل على الفعل المؤثر نفسه وقدرته على احداث تلك الحالة . (Sartir, 1992, p. 108)

٢ _ **الانزياح عن الو اقع** / يأتي هذا الانزياح معتمدا على آلية تحوير الواقع وإعادة بنائه وفق رؤية تخييليه تتجاوز المحاكاة والنسخ ولكنها في نفس الوقت لا تلغيه، انها تعيد تنظيمه داخل نسق بصري جديد يمنح الأشياء معاني مختلفة، ومن خلال هذا التحويل او الانزياح تتحرر الصورة من وظيفتها التقريرية حتى تصبح أداة للإبداع والتأويل.(Bashlar, 1984, p. 36)

٣ _ **الحلم واللا وعي** / يأتي هذا المفهوم الجمالي عبر استحضار الصورة الحلمية والعناصر اللا واعية داخل المشهد البصري كما في الفن السريالي والواقعية السحرية؛ ان الخيال هنا يصبح أداة كشف عن الرغبات المكبوتة والهواجس النفسية التي يعجز الواقع المباشر التسجيلي عن التعبير عنها، ولهذا تكتسب الصورة التخيلية طابعا غرائبيا يجمع بين الحقيقة والوهم وبين الواقع والخيال.

٤ _ **الغموض او التعليل المفقود** / لا يعني الغموض هنا الابهام او الضعف بل يكون تقنية جمالية وفكرية تستخدم لتفعيل التأمل واستحضاره فضلا عن تحفيز المتلقي على البحث عن المعنى الكامن خلف الظاهر، وفي الفلسفة الجمالية يسمح هذا الغموض بتعدد الدلالات كما يمنح العمل عمقا تأويليا، ولأن التعليل مفقود او غير واضح، فإن المتلقي هنا يواجه ظاهرة دون ان يمتلك تفسيرا كاملا لمنشئه او منطقه الداخلي، وبهذا يدفع حذف التعليل الى البحث عن العلاقات الخفية ما بين العناصر فضلا عن انتاج فرضيات حتى الانخراط في عملية التأويل، وهنا يتحول الغياب نفسه **(السببية)** الى عنصر جمالي فكري، وهنا يأتي دور التخييل على انه لا يهدف الى تقديم إجابات نهائية، بل الى خلق فضاء بصري يثير التساؤل والبحث، وعليه فإن كل ما ازدادت درجة الغموض المدروس داخل اللوحة ازدادت قدرة المشهد علة استثارة الخيال وتحفيز المشاركة الفكرية لدى المتلقي.(Dirida, 1988, p. 92)

مؤشرات الاطار النظري

١_ التخييل البصري ليس تزويقا او خيالا اعتباطيا، بل منطق داخلي خاص يحكم تنظيم العناصر البصرية وفق أفعال مقصودة تنتج دلالات تتجاوز ظاهرة الصورة الى عمقها المعنوي.

٢_ جاء التخييل متحققا عبر بناء مفارقات بصرية تجمع بين عناصر متناقضة او علاقات متناقضة او متباعدة داخل فضاء واحد بما يخلق بعدا جماليا.

٣_ يظهر التخييل عبر آليات استحضار الصورة الحلمية والعناصر المرتبطة باللاوعي والذاكرة والانفعالات النفسية؛ الامر الذي يمنح المشهد التشكيلي ابعادا نفسية تتجاوز الادراك الحسي المباشر.

٤_ يتحدد مستوى التخييل بمدى تحرر النص **(المشهد البصري)** من القيود الواقعية الصارمة التي تربط العلاقات بين العناصر البصرية، بالاعتماد على الخيال في إعادة تنظيم هذه العلاقات وفق رؤية ذاتية مبتكرة ترمي الى انتاج خطاب جمالي موجه.

٥_ يقوم التعبير الفني الأصيل على مبدأ التوتر الخلاق بين قطبين: **(الالفة والغرابة - الواقعي والمتخيل - المرئي والمضمر)**، وهذا التوتر هو المحرك الرئيس للطاقة الجمالية للعمل الفني.

مجلة فنون البصرة – العدد (٣٥) السنة ٢٠٢٦ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولا : مجتمع البحث

يتحدد مجتمع البحث بالأعمال الفنية التي انجزها الفنان علاء العنزي والتي تتضمن اشتغالات بصرية قائمة على التخييل والتحوير والبناء الدلالي المبطن نحو انتاج فضاءات ايحائية ذات ابعاد فكرية وجمالية، وقد اختير هذا المجتمع قصديا لكونه يمثل بيئة بصرية غنية بالعلاقات التخيلية والبنى التعبيرية التي تسمح بدراسة آليات انتاج المعنى داخل الصرورة الفنية.

ثانيا : عينة البحث

تمثلت عينة البحث عبر (ثلاثة نماذج) تم انتخابها عشوائيا من المجتمع الأصلي، جاءت هذه النماذج منسجمتا مع الدراسة الحالية لتوفرها على الخصائص الاتية: -

١ _ احتواء النماذج على المشهد الفني وعلى مستويات واضحة من التخييل البصري.

٢ _ امتلاك النماذج بنية بصرية دلالية تسمح للقراءة الفلسفية والجمالية.

ثالثا : منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، لملائمته طبيعة الدراسة وأهدافها، كما استعان الباحث بالمقاربة التأويلية للكشف عن المعاني الضمنية الكامنة داخل المشهد الفني، بوصف العمل الفني نسقا مفتوحا على تعدد القراءات.

رابعا : أداة البحث

أعتمد الباحث تصميم مصفوفة تحليل، بغية تقصي البعد التخييلي والبناء التعبيري للعمل الفني، متجاوزةً الوصف الشكلي إلى استقراء آليات إنتاج المعنى ضمن محورين أساسيين.

_ تحليل المشهد البصري ← بيان البنية التكوينية ← دراسة تنظيم العناصر داخل الفضاء البصري.

_ جدولة إشارية تتضمن ← العناصر الواقعية

← العناصر التخيلية

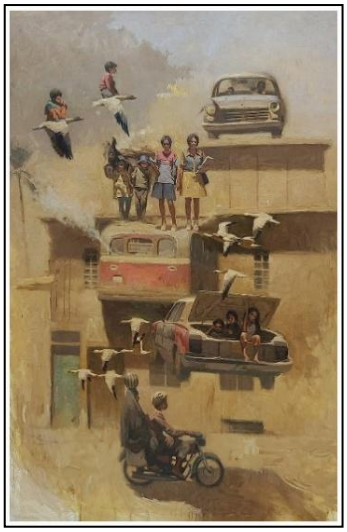
← اليات التعبير

← الدلالة النفسية

← البعد الرمزي

← حدود التخييل

← الخطاب البصري



خامسا : التحليل

انموذج (١)

أسم العمل / (٠١)

الخامة / زيت على قماش

السنة / ٢٠٢٦

الأبعاد / ١٠٠ X ١٥٠ cm

مجلة فنون البصرة – العدد (٣٥) السنة ٢٠٢٦ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

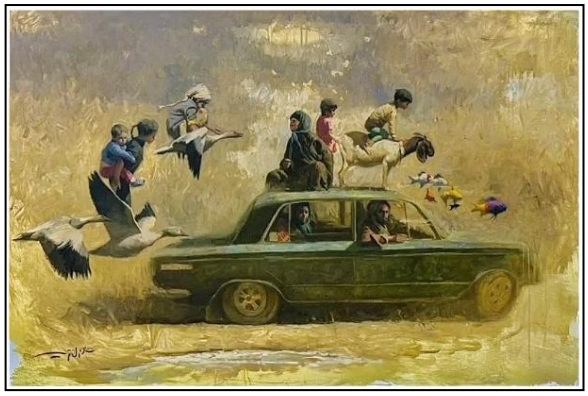
تحليل المشهد البصري :

ينهض هذا المشهد بوصفه بنية تخييلية لا تُبنى على مبدأ المحاكاة الواقعية بقدر ما تعتمد تفكيك العلاقة التقليدية بين الممكن واللا ممكن داخل الفضاء البصري؛ فالمشهد لا يقدّم العالم بوصفه معطى ثابتاً، وإنما يعيد إنتاجه عبر إنزياحات تجعل الواقع ذاته موضع ارتياب وتأويل؛ إن التخييل هنا لا يعمل بوصفه هروباً من الواقع، بل بوصفه أداة لإعادة تنظيمه وإعادة كتابة قوانينه الداخلية بحيث تتحول الصورة إلى فضاء احتمالي تتداخل فيه طبقات الإدراك والذاكرة والحلم والوعي الجمعي. نتأسس آليات التعبير في هذا العمل على مبدأ التعليق البنيوي للمنطق الفيزيائي؛ إذ تُلغى العلاقات الطبيعية بين الكتل والفضاء والحركة، وتُستبدل بعلاقات جمالية وتأويلية تنتج معنى قائماً على المفارقة. غير أن هذه المفارقة ليست عبثية، بل تنتمي إلى نظام دلالي عميق يُخضع العناصر لقانون رمزي جديد. فالتكوين العام لا يتحرك أفقياً أو سردياً وفق تسلسل حدثي، وإنما يتخذ شكلاً عمودياً تصاعدياً، وكأن البناء البصري يحاول أن يحرر الذات من ثقل الواقع عبر انتقال متدرج من الأرضي إلى المتخيل، بذلك يصبح الفضاء نفسه بنية عبور، لا مجرد خلفية احتوائية؛ إذ يبدو العمل وكأنه يعيد مساءلة العلاقة بين الإنسان والعالم عبر منطق اللامستقر؛ فالصورة لا تؤكد حضور الذات بقدر ما تكشف هشاشتها داخل واقع متغير ومعلق. إن الكائن داخل هذا الفضاء لا يمتلك مركزاً ثابتاً، بل يبدو دائما في حالة إنتقال أو تعليق أو عبور. ومن هنا تكتسب اللوحة بعداً وجودياً؛ إذ يتحول التخييل إلى آلية لمقاومة الواقع القاسي، لا عبر مواجهته المباشرة، بل عبر إعادة اختراعه جمالياً.أن البنية التعبيرية للعمل تعتمد على خلق توتر دائم بين الواقعي والمتخيل، بحيث لا يستطيع المتلقي الفصل الحاسم بين ما ينتمي إلى العالم الخارجي وما ينتمي إلى الوعي الداخلي. وهذه الازدواجية تُنتج ما يمكن تسميته ب (الواقعية المتخيلة)، حيث نُستثمر مفردات الواقع بوصفها مادة أولية يعاد تشكيلها داخل نظام بصري يتجاوز وظيفتها المرجعية. وبهذا تتحول اللوحة إلى خطاب بصري يمتلك منطقه الخاص، لا باعتباره انعكاساً للعالم، بل باعتباره عالماً موازياً. إن علاء العنزي، عبر هذا النمط من الاشتغال، لا يقدّم التخييل بوصفه زخرفة شكلية أو انحرافاً عن الواقع، بل بوصفه استراتيجية تعبيرية تكشف ما تعجز الواقعية المباشرة عن الإفصاح عنه. فالصورة هنا لا تقول الواقع، وإنما تقول قلقه، مشاشته، وتحولاته العميقة. ومن ثمّ يصبح التخييل البصري آلية للكشف، بينما تتحول التعبيرية إلى أداة لإنتاج معنى وجودي وجمعي يتجاوز حدود التمثيل المباشر نحو أفق فلسفي وتأويلي أكثر اتساعاً.

جدول اشاري لقراءة حدود التخييل البصري واليات التعبير:

العناصر الواقعية	أطفال – افراد شخصيات عامة بزي شعبي – سيارات – دراجة نارية – مباني
العناصر التخيلية	تحليق الأطفال فوق الطيور وتعليق بعض الاجسام خارج قوانين الجاذبية والمنطق
اليات التعبير	الاختزال – التراكب – المزج بين الواقع والمتخيل
الدلالة النفسية	الإحساس بالتحرر او الهروب من الواقع مع حضور القلق والهشاشة
البعد الرمزي	الطيران يرمز الى الانفلات من الواقع ، بينما تشير البيئة الشعبية الى الذاكرة الجمعية
حدود التخييل	التخييل لا يلغي الواقع بالكامل ، بل يشتغل عبر استعارة العناصر الواقعية وإعادة تشكيلها بصريا
الخطاب البصري	الجمع بين حياة البيئة الشعبية المحلية والخيال ، لإنتاج رؤية تأملية مفتوحة على التأويل

مجلة فنون البصرة – العدد (٣٥) السنة ٢٠٢٦ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303



انموذج (٢)

أسم العمل / (٠٢)

الخامة / زيت على قماش

السنة / ٢٠٢٦

الأبعاد / ١٠٠ X ١٥٠ cm

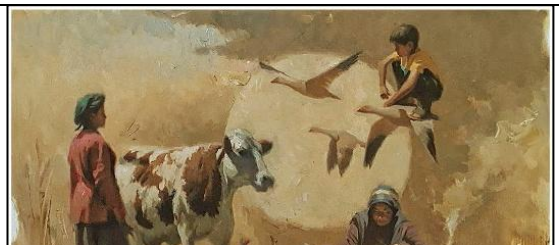
تحليل المشهد البصري :

في المشهد البصري يتجلى التخييل البصري في تحويل العالم المرئي إلى بنية صورية تحمل أبعاداً نفسية ورمزية تتجاوز مجرد النقل أو التوثيق، إنها أشبه بالفضاء المعلّق بين الإدراك والحلم؛ إذ لا يعتمد العمل على بناء سرد حكائي مباشر، بل يؤسس نوع من الانزياح الإدراكي الذي يجعل المتلقي أمام واقع مألوف من جهة، وغريب من جهة أخرى، وهذه الازدواجية هي ما يمنح الصورة قوتها التعبيرية، لأنها تبقي المعنى في حالة توتر دائم بين الممكن والمتخيل، كما إن البنية التكوينية للعمل لا تخضع لقانون الثبات، بل تقوم على فكرة العبور والتحول. فالعناصر داخل المشهد تبدو وكأنها منفصلة عن قوانينها الطبيعية، لكنها في الوقت ذاته لا تفقد انسجامها الداخلي . هنا يشتغل علاء العنزي على تحويل الفضاء إلى مجال سيّال، تتراجع فيه الحدود بين الكائنات والآلات عبر الفضاء الواحد وبين الحركة والسكون، وبين الواقعي والرمزي؛ وبهذا يصبح التخييل البصري أداة لإنتاج واقع بديل أكثر كثافة من الواقع المباشر نفسه فمن الناحية البنائية، يعتمد العمل على تفكيك المركز البصري الواحد، إذ لا يمنح المتلقي نقطة استقرار نهائية فالعين تنتقل بصورة مستمرة داخل مسارات متقاطعة، الأمر الذي يجعل عملية التلقي قائمة على إعادة بناء العلاقات بين العلامات البصرية، إن اللوحة لا تُقرأ دفعة واحدة، بل تُكتشف تدريجياً عبر حركة النظر، وكأنها ترفض الانغلاق الدلالي لصالح تعددية التأويل؛ وهذا ما يمنحها بعداً بنيوياً قائماً على الانفتاح والإرجاء المستمر للمعنى. فكريا وكأن المشهد البصري يطرح إستفهام العلاقة بين الذات والعالم عبر منطق التحول المستمر؛ فالكائن داخل هذا الفضاء لا يمتلك استقراراً وجودياً، بل يبدو دائماً في حالة انتقال رمزي، وكأن الهوية نفسها أصبحت قابلة للتبدل والانزياح. ومن هنا فإن التخييل لا يؤدي وظيفة جمالية فحسب، بل يتحول إلى آلية وجودية لمقاومة ثقل الواقع عبر إعادة تشكيله داخل بنية حلمية مفتوحة. كما يكشف العمل عن نزعة واضحة نحو تحرير الصورة من مرجعيتها الواقعية المباشرة. فالمشهد لا يسعى إلى تمثيل العالم كما هو، بل إلى إنتاج عالم موازٍ يتداخل فيه الواقعي بالمتخيل ضمن نظام تعبيري جديد؛ وهذه السمة تمنح اللوحة طابعاً تأويلياً يجعلها أقرب إلى النص البصري المفتوح، حيث تصبح العلامات قابلة لإعادة القراءة وفق مستويات متعددة من الإدراك النفسي والاجتماعي والرمزي. إن علاء العنزي، عبر هذه المعالجة، يوظف التخييل البصري بوصفه استراتيجية للكشف عن البعد غير المرئي في التجربة الإنسانية، فالصورة هنا لا تعكس الواقع بقدر ما تكشف اضطرابه الداخلي وتحولاته الخفية. ومن ثمّ تتحول اليات التعبير إلى وسيلة لإنتاج خطاب بصري يمتلك طاقة فلسفية تتجاوز حدود التمثيل، لتضع المتلقي أمام تجربة تأويلية تتداخل فيها الذاكرة والخيال والوجود ضمن بنية فنية ذات طابع مفتوح ومتجدد.

جدول اشاري لقراءة حدود التخييل البصري واليات التعبير:

العناصر الواقعية	اشخاص – أطفال – سيارة كلاسيكية – حيوان الماعز – اسماك زينة ملونة
العناصر التخيلية	تحليق فوق الطيور، وتعليق الأسماك في الفضاء خارج بيئتها الطبيعية
اليات التعبير	التراكب، المزج بين الواقع والخيال، الاختزال وتبسيط التفاصيل
الدلالة النفسية	الإحساس بالتحرر والحلم والابتعاد عن ثقل الواقع اليومي
البعد الرمزي	الطيران يرمز الى الحرية والانفلات، بينما تشير البيئة الى الحياة اليومية والذاكرة الجمعية
حدود التخييل	التخييل قائم على استلهام عناصر من الواقع، بصياغة بصرية عبر نظام غير مألوف
الخطاب البصري	تقديم رؤية إنسانية تمزج الحياة المحلية بالخيال لإنتاج مشهد تأملي مفتوح التأويل

انموذج (٣)



أسم العمل / (٠٣)
الخامة / زيت على قماش
السنة / ٢٠٢٦
الأبعاد / ٨٠ X ٦٠ cm

تحليل المشهد البصري :

في مشهد اللوحة يشتغل علاء العنزي حدود التخييل البصري بوصفه وسيلة لتحويل المشهد اليومي البسيط إلى فضاء رمزي يحمل أبعاداً نفسية وإنسانية أعمق من ظاهره الواقعي؛ فالفنان لا يكتفي بعرض الواقع كما هو، بل يعيد صياغته عبر إدخال علاقات غير مألوفة تجعل الصورة تتحرك بين الحقيقة والحلم. لذلك يشعر المتلقي أن المشهد ينتمي إلى الحياة اليومية، لكنه في الوقت فسه يحمل طابعاً متخيلاً يتجاوز المنطق الواقعي المباشر . تقوم آليات التعبير في العمل على خلق نوع من التوازن بين السكون والحركة، وبين الواقعي والرمزي. فالعناصر داخل اللوحة تبدو مترابطة ضمن فضاء واحد، لكنها لا تخضع تماماً لقوانين الواقع الطبيعية، الأمر الذي يمنح التكوين طابعاً تأويلياً مفتوحاً، وهنا يصبح التخييل أداة للكشف عن الجانب النفسي والوجداني في المشهد، لا مجرد وسيلة لإضافة الغرابة أو الإدهاش. كما يعتمد الفنان على تبسيط الفضاء والخلفية، مما يجعل التركيز موجهاً نحو العلاقات الشعورية داخل العمل أكثر من التفاصيل الواقعية. وهذا الاختزال يمنح الصورة طابعاً هادئاً ومعلّقاً، وكأن الزمن داخل اللوحة متوقف أو خارج الإطار الواقعي المعتاد. ومن خلال هذه المعالجة تتحول الصورة إلى حالة شعورية أكثر منها وصفاً مباشراً لحدث أو مكان. من الناحية البنائية، لا تعتمد اللوحة على مركز بصري ثابت، بل تجعل العين تتحرك بين مستويات متعددة من العلاقات والإشارات، وهذا ما يمنح العمل انفتاحاً دلالياً. فالمتلقي لا يواجه معنى جاهزاً، بل يشارك في بناء المعنى من خلال الربط بين الواقع والمتخيل داخل الفضاء البصري.تطرح اللوحة فكرة الإنسان بوصفه كائناً يعيش بين الواقع والرغبة في التحرر منه. فالتخييل هنا لا يعني الهروب من العالم بل محاولة إعادة تشكيله بصورة أكثر إنسانية وحرية. ومن ثمّ يتحول العمل إلى خطاب بصري يكشف قدرة الخيال على مقاومة قسوة الواقع عبر بناء عالم بديل يحمل طابعاً حلمياً وتأملياً في آنٍ واحد. مكن القول إن علاء العنزي يشتغل في حدود التخييل البصري عبر تحويل الواقع اليومي إلى فضاء رمزي مفتوح، بحيث لا تبقى الصورة مجرد تسجيل بصري للحياة، بل تصبح إعادة بناء لها وفق رؤية تخييلية تتداخل فيها الذاكرة والحلم والواقع، فهو اعتمد على تفكيك العلاقات الطبيعية بين الأشياء والكائنات، ثم يعيد تركيبها داخل نظام بصري جديد يمنح المشهد طابعاً غرائبياً وإنسانياً في الوقت نفسه، وتقوم إشتغالاته على جعل العنصر الواقعي قابلاً للتحول والانزياح، بحيث يفقد ثباته المعتاد ويدخل في علاقة مع المتخيل. لذلك تظهر المشاهد وكأنها تنتمي إلى العالم الحقيقي، لكنها تتحرك خارج قوانينه المنطقية، الأمر الذي يخلق حالة من لإدهاش والتأمل. كما يوظف الفنان الاختزال اللوني والضبابية البصرية لإبعاد الصورة عن المباشرة الواقعية، وجعلها أقرب إلى لذاكرة أو الحلم. كذلك يعتمد علاء العنزي على بناء فضاءات معلّقة وغير مستقرة، تتداخل فيها الحركة بالسكون، والواقعي بالرمزي، مما يمنح العمل انفتاحاً تأويلياً واسعاً. فالتخييل لديه ليس زخرفة شكلية، بل آلية تعبير تكشف الهشاشة الإنسانية والقلق والتحولات النفسية والاجتماعية، ومن ثمّ تتحول اللوحة إلى خطاب بصري يتجاوز الوصف الخارجي نحو إنتاج معنى فلسفي وإنساني قائم على إعادة تخيل العالم لا نقله كما هو.

جدول
اشاري لقراءة حدود التخييل البصري واليات التعبير:

العناصر الواقعية	امرأتين – طفل – صبي – جاموس – طيور البط – دلو (طشت) – فضاء شعبي ريفي
العناصر التخيلية	جلوس الصبي فوق طائر البط – تعليق الحركة خارج المنطق الواقعي
اليات التعبير	المزج بين الواقع والخيال
الدلالة النفسية	الإحساس في رغبة التحرر
البعد الرمزي	الطير يرمز إلى الحرية والعلو – البيئة ترمز إلى عبق المكان وتحفز الذاكرة
حدود التخييل	الإرتباط بعناصر واقعية مألوفة مع إعادة تقديمها بنسق فنتازي حلمي
الخطاب البصري	الجمع بين حياة البيئة الشعبية المحلية والخيال ، لإنتاج رؤية تأملية مفتوحة على التأويل

الفصل الرابع

النتائج والإستنتاجات

أولا/ النتائج:

١ _ كشفت العينة عن نظام جمالي قائم على دمج الواقع المعاش مع الخيال البصري ضمن بنية دلالية واحدة. ويرتكز هذا الدمج على رؤية جمالية لا تنظر إلى الواقع كحقيقة مطلقة ونهائية، بل كمادة قابلة لإعادة التشكيل والتفسير. ولا يعمل الخيال هنا كنقيض للواقع، بل كامتداد له، كاشفًا عن أبعاده الخفية وإمكاناته غير المرئية، وهكذا تنشأ بنية جمالية تجعل الحدود بين الممكن والمتخيل مرنة وقابلة للتجاوز، مانحةً التجربة الفنية القدرة على إنتاج معانٍ تتجاوز المعطى المباشر، وصولًا إلى أفق تأملي أوسع.

٢ _ اعتمد الفنان على المراجع الثقافية المحلية كحاضنة رمزية لإنتاج الخيال البصري، من خلال استحضار الذاكرة الجماعية ولا يُقصد بذلك التوثيق أو الاسترجاع التاريخي، بل كاستراتيجية جمالية لإعادة بناء العلاقة بين الذات وبيئتها الثقافية لذا تُصبح المراجع المحلية علامات ثقافية قابلة للتأويل، تُسهم في إنتاج خطاب بصري قائم على خصوصية البيئة، ولكنه يتجاوز حدودها نحو أبعاد إنسانية أوسع.

٣ _ أظهرت العينة الخيال البصري كآلية لتحويل العلاقات المألوفة إلى علاقات جديدة محتملة. لا يتجاهل علاء العنزي الواقع بل يُعيد تنظيمه وفقًا لمنطق جمالي مختلف يسمح للعناصر باكتساب وظائف ومعانٍ غير مألوفة، وبهذه الطريقة، يُصبح الخيال شكلًا من أشكال التفكير البصري الذي يُعيد النظر في قوانين الإدراك المعتادة ويقترح إمكانيات جديدة لفهم العالم وتمثيله.

4_يتجسد مفهوم التخييل البصري من خلال مفهوم الحرية كأحد الأسس الفكرية العميقة التي تُحكم التجربة الفنية هنا، تظهر الحرية كقيمة وجودية وليست كموضوع مباشر، وتتجلى من خلال الميل المستمر لتجاوز الحدود المادية والواقعية، وتأكيد قدرة الخيال على اختراق ما هو ثابت ومغلق، وبذلك يتحول المشهد البصري إلى فضاء رمزي لاستعادة قدرة الإنسان على التحرر من قيود الواقع المفروضة.

٥ _ كشفت مشاهد العينة عن فضاء بصري جمالي يعبر عن السيولة والانفتاح وعدم الاستقرار، إذ لم يعد المكان إطارًا ثابتًا للأحداث، بل حقلًا ديناميكيًا يسمح بالنقل والتحول المستمر للمعنى. وهذا يعكس نزعة فكرية تتجاوز مفهوم المكان كمساحة مادية، وتعتبره بدلًا من ذلك فضاءً ذهنيًا تتشابك فيه التجربة والذاكرة والرغبة والخيال.

٦ _ تباينت مستويات التفاعل الجمالي بين الإدراك الحسي والتفسير الرمزي في عينة البحث. لا تتوقف المشاهد البصرية عند مجرد الملاحظة، بل تتطور تدريجيًا نحو مستويات أعمق من التفسير، حيث تتولد المعاني من خلال التفاعل بين الظاهر والضمني، بين ما يُرى وما يُفترض وجوده وراء الصورة. وبهذه الطريقة، تكتسب الأعمال كثافة دلالية تسمح بمستويات متعددة من الفهم والاستقبال.

٧ _ اعتمد علاء العنزي على الإيحاء في خطابه البصري كبديل للسرد المباشر، إذ لا تُقدّم أعماله رسائل مُغلقة أو معانٍ جاهزة بل تترك مساحة واسعة للتفاعل التأويلي، وهذا يعكس وعيًا جماليًا يرى قيمة العمل الفني في قدرته على إثارة التساؤلات بدلًا من تقديم إجابات، وعلى تحفيز الفكر بدلًا من فرض معنى مُحدد.

٨ _ كشفت العينة عن حضور الذاكرة الجمعية بوصفها البنية العميقة المنتجة للتخييل، فالصور لا تبدو نابعة من تجربة فردية معزولة، بل من مخزون ثقافي مشترك يتقاطع فيه الشخصي مع الجماعي. ومن هنا تتحول الذاكرة إلى قوة منتجة للمعنى، وإلى وسيط يربط بين التجربة الفردية والخبرة الثقافية العامة.

ثانيا/ الإستنتاجات

١ _ إن التخييل البصري في أعمال علاء العنزي لا يقوم على القطيعة مع الواقع، وإنما على إعادة إنتاجه ضمن رؤية جمالية تحول المعطيات اليومية إلى فضاءات دلالية مفتوحة تتجاوز حدود المحاكاة المباشرة.

٢ _ علاء العنزي يعتمد استراتيجية تحويلية تجعل الواقع منطلقاً لبناء عالم تخييلي مواز، حيث تتداخل الخبرة المعيشة مع المخيلة في إنتاج صور تتسم بالثراء التأويلي.

٣ _ لن تأتي العلاقة بين الواقعي والمتخيّل علاقة تضاد أو إلغاء، بل علاقة تكامل وجدلية مستمرة تسهم في توليد المعنى وتعزيز الأثر الجمالي للعمل الفني.

٤ _ إرتبطت ثيمات التخييل في تجربة بمنظور إنساني يسعى إلى استعادة قيم الحرية والانعتاق وتجاوز القيود المفروضة على الإدراك والوجود، الأمر الذي يمنح التجربة أبعاداً فكرية تتجاوز حدود الوصف البصري.

مجلة فنون البصرة – العدد (٣٥) السنة ٢٠٢٦ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

٥_ بينت الدراسة أن الذاكرة الجمعية تشكل البنية المرجعية العميقة التي يستند إليها الفنان في بناء صوره التخييلية، مما يمنح أعماله خصوصية ثقافية متصلة بالبيئة المحلية وفي الوقت نفسه قابلة للانفتاح على أبعاد إنسانية عامة.

٦_ أن الغموض المقصود والانزياح عن المنطق الواقعي لا يؤديان إلى إرباك المعنى، بل يسهمان في تعميق التجربة الجمالية وفتحها أمام قراءات وتأويلات متعددة.

٧_ أن المنظومة الجمالية التي تحكم أعمال علاء العنزي تقوم على توحيد المتناقضات الظاهرية؛ كالواقع والخيال، والذاكرة والحاضر، والمألوف والمفارق، ضمن نسق بصري متماسك يحقق وحدة التجربة الفنية.

المصادر

1- Alahwani, A. F. (1954). Aristu : Kitab Alnafs. Masr: Dar Alhya Alkutub Alearabiati.
2- Arnheim, R. (1989). Art and Visual Perception. Iraq: Dar Al-Ma'mun.
3- Bashlar, G. (1984). Jamaliaat Almakani. Lubnan: Almuasasat Aljamieiat Lildirasat Walnashr Waltawzie.
4- Dirida, J. (1988). Altakrar Waliakhtilaf. Almaghrib: Dar Tubaqal Lilnushr.
5- Eco, U. (2005). Semiotics and the Philosophy of Language. Lebanon: Arab Organization for Translation.
6- Fruyd, S. (2001). Tafsir Al'ahlam. In S. Fruyd, Tafsir Al'ahlam. Masr: Dar Almaearif.
7- Gombrich, E. (2014). Art and Illusion. Egypt: Hindawi Foundation.
8- Goodman, N. (2002). The Languages of Art. Egypt: Supreme Council of Culture.
9- Guattari, G. D. (1997). What is Philosophy? Lebanon: National Development Center.
10- Huna, G. (2005). Imanuil Kanti : Naqd Malikat Alhikmi. In G. Huna, Imanuil Kanti : Naqd Malikat Alhikmi. Lubnan: Almunazamat Alearabiat liltibaeat Waltarjamati.
11- Ibn Manzur, A. a.-F.-D. (2013). Lisan al-Arab. In I. Manzur, Lisan al-Arab. Cairo: Dar al-Hadith.
12- Kant. (1998). Critique of Pure Reason . In Kant, Critique of Pure Reason . Cambridge: Cambridge University Press.
13- Kant. (2009). Naqd Malikat Alhikm. In Kant, Naqd Malikat Alhikm. Lubnan: Manshurat Aljamal.
14- Kant, I. (1988). Naqd Aleaql Almahda. Lubnan: Markaz Aliinma Alqawmii.
15- Maurice, M.-P. (2009). Phenomenology of Perception. Lebanon: Arab Organization for Translation.
16- Pontalis, L. &. (1973). The Language of Psycho Analysis. In L. &. Pontalis, The Language of Psycho Analysis. London: Karnac Books.
17- Rudolf, A. (1997). Visual Thinking. Iraq: Dar Al-Ma'mun.
18- Sartir, J. B. (1992). Alkhayal . lubnan: Almuasasat Alearabiat Lildirasat Walnashr.
19- Yuri, L. (1994). The Structure of the Artistic Text. Egypt: Dar Al-Maaref.
20- https://www.facebook.com/share/1DsPYZ38gd/?mibextid=wwXIfr