جدلية التراث والمعاصرة في الرسم العربي المعاصر

م. د. بهاء علي حسين السعدي/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

م. م. حسين عباس جاسم البوشي/ مديرية الرياضة والشباب/ محافظة بابل

ملخص البحث

لقد تناول البحث الحالي (جدلية التراث والمعاصرة في الرسم العربي المعاصر) من خلال فصوله الاربعة، حيث تضمن الفصل الاول الإطار العام للبحث وتم فيه طرح مشكلة البحث والتي تحددت بالإجابة عن التساؤل الآتي: هل يمكن الإفادة من التراث في اثر فنون المعاصرة؟ وتتبعها بعد ذلك اهمية البحث التي اتت لتسهم بتوضيح الرموز الموروثة والاستفادة من ذلك في منجزات الرسم العربي المعاصر، وكشف العلاقة الوثيقة بين الموروث وروح العصر في مجال الفن (الرسم). فيما افاد هدف البحث في الكشف عن جدلية التراث والمعاصرة في الرسم العربي المعاصر. واقتصرت حدود البحث على دراسة الرسومات العربية ولخمس دول)العراق، الاردن، مصر، تونس، المغرب). كما تم تحديد المصطلحات بما يخدم موضوعة البحث. اما الفصل الثاني فقد تناول الاطار النظري والدراسات السابقة، واشتمل على ثلاث مباحث، وقد اختص المبحث الاول : التراث والمعاصرة: المفهوم والجدلية. فيما اختص المبحث الثاني : ملامح التراث والمعاصرة في الرسم العربي المعاصر اما الفصل الثالث فقد تمت فيه اجراءات البحث اتي اتخذها الباحث بهدف التوصل الى تحقيق هدف بحثه، وقد عمد الباحث الى اختيار عمل واحد لكل فنان ولخمس دول عربية مختلفة، وقد قام الباحث باستخدام المنهج الوصفي لتحليل عينة البحث. اما الفصل الرابع فقد اشتمل على نتائج البحث والاستنتاجات، وكانت اهم هذه النتائج: اعتماد التراث في وضع الأسس الرئيسية السليمة لحركة التشكيل العربية ومحاولة التطوير والتواصل وبلورة ملامح متميزة وساهم جيل الرواد من الفنانين العرب بشكل عام من خلال التراث على تأصيل المدرسة العربية التشكيلية واستطاعوا ان يتركوا بصمة واضحة المعالم على خارطة الفن التشكيلي العربي والعالمي وسعى التشكيلين العرب الى محاولة تطوير الذائقة الجمالية للأجيال العربية من خلال ما أنجزوه من أعمال فنية وأساليب تعبيرية متجددة استطاعت ان تواجه تحديات القيم الذوقية المتوارثة. وتوصل الباحث الى بعض الاستنتاجات منها: يعد جمال الأشكال التراثية في الرسم العربي المعاصر من خلال قصص التاريخ والتراث القديمة حيث جسدت وفقا لروح العصر الحديث، وامتاز تكوين الأشكال بالخيال الخصب من خلال الرموز والأساطير التي زخرت بها الحضارة العراقية القديمة، وذهبت الأشكال التراثية العربية بانفتاح الأفق والتأويل، حيث تمثلت الحضارات العربية كلا من جانبها في الإشارة إلى البعد القراني والتخيلي لكل حضارة

الفصل الاول

مشكلة البحث: تعتبر نقطة الانطلاق الحقيقية في حركة التجديد في الفن التشكيلي العربي مع بدايات العقد الأول من اربعينيات القرن العشرين، وياتي ذلك كنتيجة للاثار الموضوعية للحركة الفكرية الداخلية والخارجية. فقد اعتمدت الحركة التشكيلية في منطلقاتها الأولى على المتغيرات الغربية وفقا لقواعده وضوابطه الحضارية. الا ان عملية استلهام التراث العظيم الذي تكتنزه المنطقة قد تمت مع بدايات الحكم الوطني في البلدان العربية كالعراق ومصر وسوريا. وقد شكلت هذه الالتفاتة الى استلهام حضارات هذه المنطقة وديناتها سببا لفتح الافاق امام الفنانين الغربيين للكشف عن حضارة مغايرة وبالتالي جعلت الرواد يسعون للكشف عن هذه الكنوز التي تتسم بخصائص مميزة. مما دفع بمجموعة من الفنانين الهواة ذوي الطموحات الكبيرة الى السعي لخلق واقع فني ممتلئ بالوعي والديناميكية الفنية الحديثة، فانطلقوا بالبحث عن الوسائل والوسائط التي يمكن من خلالها تنمية حركة الفن التشكيلي. وقد املت التطورات الفكرية الحديثة في عدد من المجتمعات العربية الى الحاجة الى التعبير عن الحياة الجديدة، والانبعاث الفكري، فخاض الرواد في عملتي الابتكار والتجديد، مع تعزيز خطابهم الفني وتاصيله من خلال الخلفية الحضارية

وارتباط التراث بالمعاصرة وهنا يكمن السؤال هل يمكن الإفادة من التراث في ليترك اثرا في الفنون المعاصرة؟

أهمية البحث والحاجة اليه: تتجلى أهمية البحث الحالي بما يثيره للكثير من الأسئلة والقراءات النقدية حول تجربة الفنانين العرب وتميزها وكيفية استثمارها وتوظيفها، لسد النقص الواضح في الدراسات العلمية والأكاديمية التي تتناول جدلية التراث والمعاصرة في الفن التشكيلي العربي، ومن ناحية أخرى فان هذه الدراسة خطوة على طريق انتهاج الدراسات النقدية للتعريف بجهود الطليعة التشكيلية ووضع انجازاتهم أمام المهتمين وطلبة الفن والمختصين بغية الوقوف على ابرز السمات والملامح التي تميزت بها الفنون التشكيلية العربية وما أرسته من منابت فنية وجمالية وأساليب تعبيرية متنوعة، كما نسعى ليكون هذا البحث مصدرا من مصادر دراسة أصول جدلية التراث والمعاصرة في الفن التشكيل العربي، ويأتي كمساهمة إضافية إلى المكتبة الفنية.

هدف البحث : الكشف عن جدلية التراث والمعاصرة في الرسم العربي المعاصر.

حدود البحث :

١- الحدود الموضوعية : دراسة جدلية التراث والمعاصرة في الرسوم الزيتية المنفذة على القماش ولخمس فنانين عرب وهم: جواد سليم -رفيق اللحام – محمود سعيد – صفية فرحات – شريف محمد جمور

٢_الحدود الزمانية: ١٩٥٠ - ١٩٦٥

٣_الحدود المكانية: الوطن العربي ولخمس دول وهي: العراق - الأردن - مصر - تونس - المغرب

تحديد المصطلحات:

١- الجدلية: في اللغة، نجد الجدلية مشتقة من الفعل الثلاثي الصحيح جَدَلَ، ومنه: جَدَلَهُ يَجْدُلُهُ ويَجْدِلُهُ؛ ويعني ذلك (أحكم فتله)، والجَدِيلُ: الزمام المجدول من أدمٍ، وجَدْلٍ من شعر في عنق البعير او أدم، والجَدْلُ: قصب اليدين والرجلين، والذكر الشديد، وكل عظمٍ موفر لا يُكسر ولا يُخلط به غيره[١]، وجَادَلَهُ: خاصمه، مجادلةً وجدالاً، والاسم الجَدَلُ هو شدة الخصومة[٢].

واستعمل النقاد العرب لفظ الجدل للدلالة على "أحد أقسام النثر وأساليبه، وهو محمود ومذموم، فالمحمود هو الذي يقصد به الحق، ويستعمل فيه الصدق، والمذموم هو الذي يقصد به الباطل ويستعمل في طلب الرياء والسمعة"[٣]؛ ولذلك يبقى الجدل نوع من الكتابة النثرية. ومن زاوية أخرى، تأتي من الجدلية كلمة "مجادلة" في النقد المعاصر، وهي "تناظر بين اثنين أو أكثر، وتتميز بطابع التضاد، معتمدة في ذلك على تعارض المعايير القيمية أدبياً"[٤]، كالمعنى والمبنى على سبيل المثال. وتطلق في الفلسفة على "فن تقسيم الأشياء إلى أنواع وأصناف للتمكن من فحصها ومناقشتها"[٥]، وهي ترجمة لكلمةdialectic ، وهذه الأخيرة مشتقة من الفعل اليوناني dilogein ويقصد فيه الكلام عبر المجال الفاصل بين المتحاورين، وقد

ارساها (زينون الإيلي)، ثم تلاه (افلاطون) ليستكمل شكلها، الذي قصد بها السعي إلى التوصل للبرهان الحقيقي، اما عند (أرسطو) فهي استدلالات مبنية على وجهات نظر محتملة، وقد أصبحت تستعمل لوصف التحليل أو الخطاب المعقد أو غير المجدي في العصر الوسيط ، أما هيغل فقد جعل منها في القرن التاسع عشر قانوناً يحدد سيرة الفكر والواقع عبر تفاعلات النفي وحل إشكاليات المتناقضات، ومن ثم لتصبح الجدلية في القرن العشرين تعني كل فكر يأخذ بعين الاعتبار بشكل جذري دينامية الظاهرات التاريخية وتناقضاتها[٦]. وقد أطلق إيمانويل كانط اسم جدليات على كل الاستدلالات الوهمية التي تعتمد العقل، ويحدد الجدل عموماً بأنه منطق المظهر؛ فالمظاهر إما تكون منطقية، أي معنوية / عقلية، وإما تكون تجريبية، أي محسوسة، وإما إعلائية، أي ناجمة عن طبيعة عقلنا أو روحنا بالذات[٧].

٢- التراث Hertage لغة عرفه ابن منظور: هو ما يرثه الناس، ورث فلان اباه يرثه، وراثة وميراثا، ورث بعضنا عن البعض قدما ويقال ورث فلانا من فلان أي جعلت ميراثه له[٨]. وقد ورد عند الجرجاني فأن (التراث) مشتق من (و. ر. ث)، وقد جاء في المعاجم القديمة مرادفاً (للأرث) و (الورث) و (الميراث)، وهي مصادر تدل عندما تطلق اسماً على ما يورث من الدين من مال أو حسب[٩].

واصطلاحا عرف (عفيف بهينسي) التراث هو العطاء القومي الحضاري المتزايد والذي يجهز به الانسان في مجتمع من المجتمعات لخوض غمار المستقبل وهو دائم ومتناهي، فهو بهذا عطاء حضاري وقومي متزايد[١٠]. وعرف (عبد الجبار داوود) هو ما تراكم خلال الازمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهي جزء اساسي من القيم الاجتماعية والانسانية والسياسية والتاريخية[١١].

أما التعريف الإجرائي: فهو مجموعة الأفكار والفنون والعلوم وانماط العيش والاسس الحضارية المنقولة من الاسلاف واستلهامها من جديد بسلوب جمالي معاصر.

٣- المعاصرة – Contemporain فقد ورد في القرآن الكريم بقوله تعالى ((والعصر ان الانسان لفي خسر)) [١٢]. وعاصرة _ معاصرة كان في عصره وزمانه ([١٣]).

أما اصطلاحا فيستحيل تعريف (المعاصر) دون التزام بالزمن الطبيعي. ويكون المعاصر مفهوم نسبي لمسايرة العصر في جل تطوراته ومفاهيمه (عند سعيد علوش)[١٤] اما (مؤيد سعيد) فقد عرف المعاصرة بانها وعي خطوات متتالية تربط الماضي بالمستقبل عبر الزمن المضاف على التوالي والذي نسميه بالحاضر [١٥] . وقد تبنى الباحثان هذا التعريف .

٤ – المعاصر لغة لدى أبن منظور (معتصري، عمري، ودهري) [١٦]. وعرفه الرازي بأنه (الدهر والجمع عصور) [١٧]. والعصر : (اليوم والليلة والعشي الى أحمرار الشمس) [١٨]. (الأصالة) ؟ لذلك كانت الأولى تشير الى الآني والمتحول، بينما الثانية الى الماضي والثابت. والمعاصر مفهوم نسبي لمسايرة

العصر نم في جل تطوراته ومفاهيمه[١٩]. أما أُصطلاحا : اما العمل الفني يكون معاصرا بقدر حملة سمات وملامح عصره ومعطياته الجمالية، بالإضافة الى بعده الزمني (الراهن) [٢٠]. وتعريفنا الاجرائي لمصطلح المعاصر هو المتزامن حدثا مع غيره في وقت واحد. كما ويتفق الباحث مع التعريف السابق.

الفصل الثاني

المبحث الأول : التراث والمعاصرة: المفهوم والجدلية

التراث: قد يأخذ التراث صورة اسلوب حياة معينة وقد يأخذ صورة مجموعة من المعتقدات والمفهومات الحياتية الاخرى، فهذا التراث ينبغي ان يكون ذلك الشي الذي يجعل شعبا يختلف عن شعب اخر او يتميز عنه، وهذا امر يصعب جدا في تحديد او التعبير عنه تعبيرا دقيقا. فنجد قسمين معنيين في جدلية التراث، حيث ان القسم الاول نجد ان الثقافة هي كل ما يميز الانسان عن غيره ويجعله انسان، وفي القسم الاخر هي كل ما يميز شعبا عن شعب. والمفهوم الثاني للثقافة البدء على التحديد نسبيا بمعنى ان التراث والثقافة بمقتضاه هو كل شيء يميز شعبا من الشعوب، ومن حق أي جماعة من الجماعات ان تتمسك بما هو مرتبط بكيانها وان تحافظ على اصالتها وتدعم هذه الاصالة وكذلك تتصرف فيما يتصل به من ثقافة وتراث للامة[٢١]. ويمكن للتراث ان يضم الناحية الاسطوري، وان يؤدي دوره، حيث له ميزة هامة، لأنه تراث قريب حيث ان الفنان خاصة، فحين يلجأ اليه لا يحس انه مثقل بما في الماضي الطويل من خلافات ومشكلات، وما مر فيه ذلك الماضي من انتكاسات، مما جعل لهذا جاذبية في التراث تكمن فيه على مر العصور، حيث انه يمثل جسرا ممتدا بين الفنان والناس من حوله [٢٢].

ان اهمية التراث ونشره يؤكد الضرورة والاهتمام بالتراث وتحديد ما ينبغي الاهتمام وكذلك تحديد زمنه. بحيث يقوم الى ضبط والكشف ما هو زائف من موضوعات واتجاهات فنية كانت او غيرها [٢٣]. لكن هذا لا يعني ان العرب لم يدعو الى احياء التراث واستمرار فنهم، فخلال العقود الاخيرة بدأت دراسات وبحوث متعددة حول التراث في عالمنا العربي، دعت اليه الحاجة الى مواكبة العصر وصولا الى البنية الحضارية العربية الحديثة، وقد تناولت طرح قضايا فكرية وفنية مختلفة حول الاصالة والمعاصر إضافة الى مفهوم (المحلية والعالمية) و مفهوم التحديث، وغيرها من الامور التي مازالت محل نقاش وحوار تتصل وترتبط بموضوعات حول ماهية التراث والعلاقة الجدلية القائمة بين التراث والمعاصرة، في مسعى لتدوين (التراث) من خلال فهم مستفيض وفق اطار فني ونقدي وكذلك الفعالية العقلية التي يجب ان تستوعب امكانية هذا التراث وما يحمله من مضامين تعبر عن خصوصية هذا المجتمع.

المبحث الثاني: ملامح التراث والمعاصرة في الرسم العربي المعاصر

لقد ظهرت خلال العقود الأخيرة العديد من الدراسات والبحوث دعت اليها الحاجة لمواكبة العصر في استلهام الموروث الحضاري وصولا الى بلورة بنية حضارية عربية حديثة و كيفية الإفادة من التراث في اثر فنونا المعاصرة و استخدام عناصر التراث في الفن المعاصر والتعمق في دراسة مفهوم التحديث الذي لا

يزال الاختلاف فيه قائما في عالمنا العربي، ويلزم بداية تحديد الاصطلاح ذاته والمرادف (للتحدث) في اللغة الإنجليزية هو(modernization) بمعنى (التجديد) [٢٤] وهناك اختلافات كثيرة حول مفهوم التحديث قبعض الاتجاهات الفكرية الفنية في الولايات المتحدة واوربا تدعوا الى التخلي عن الماضي وقطع الصلات به تماما، وهناك الكثير من المفكرين والفنانين والنقاد الرافضين لهذا الاتجاه[٢٥] ميالين الى مفهوم (هيجل) عن التحديث حينما استخدم مصطلح التجديد (renovate) الذى يقوم على أساس دراسة التراث الفني والإنساني للوقوف على أسسه وتقنياته وقيمة الجمالية.

ويعتبر التراث مصدرا ثريا بالخبرات الفكرية والفنية التي كانت اساسا للطروحات الفكرية والفنية وانعكس ذلك على نتاجاتهم . والتراث (heritage) هو ميراث الامة من حضارتها وتراكماتها الفكرية الذي لابد من الاستفادة منه في تدعيم التطلعات الإبداعية ومعالجة معوقات استلهام الموروث والمتمثلة في:

١. عدم القدرة أو (عدم الرغبة) على استيعاب التراث كوحدة كاملة متكاملة تتضمن كل ما هو منقول أو مسطور.

٢. الانغماس في خضم التجارب والاتجاهات الغربية التي أفرزتها ظروف خاصة.

٣. تجاهل أهمية العلم والكشوف العلمية في فتح آفاق ورؤى فنية أكثر وأكثر رحابة٠ حيث ان الكثير من التحولات الفنية قد تزامنت مع كشوف علمية مهمة.

٤. عدم ايمان البعض بأن المحاكاة في حد ذاتها ليست هدفاً فنياً فمحاكاة الطبيعة هي مجرد مهارات، قد يعوق الانغماس فيها القدرة على الابتكار.

٥. القصور في التعريف بالتراث وعرضه بمفهومه الحقيقي المجتمع وإلى الفنانين والنقاد بشكل خاص

يمكن التعبير عن الحاضر في سياقه الزمني بما يعني الان، والماضي يعني الزمن المنقضي وتقدير الماضي يأتي من خلال التجربة التراثية فإذا كان الماضي قد انقضى فالتراث زمن متحرك، فهو لا يقتصر على القديم بل تستمر ديمومته وحركته الى زمن الحاضر فما يبقى حيا هو التراث اما المستقبل فبوصفه من الناحية الموضوعية زمنا مجهولا، فأنه يستمد قوة وجوده من التجارب التي يتجهز بها الانسان وان أي تغير متصل بحركة الحياة من اجل الاصلاح والنهضة يستمر تأثيره على الاجيال والعصور اللاحقة. ومعنى المعاصرة هو (احدث زمن فني) [٢٦].

لقد تداخل مصطلح المعاصرة مع المصطلحات الاخرى المقاربة له فقد يربط بحدود زمانية في بعض الأحيان ويربط بالحداثة في أحيان أخرى، فربطها في حدود زمانية يجردها من سماتها الجمالية، كما انها تختلف عن الحداثة بكونها زمن فني في حين الحداثة مضمون فني[٢٧]. فهي هنا اتجاه يسعى الى تأكيد الهوية والحفاظ عليها حيث يقول)المعاصرة تعني التطلع نحو التجديد وتعني الابداع)[٢٨]. كما تعرف المعاصرة بالهوية التي ترتبط بالمعرفة والمصير الاجتماعي لاستعادة جوهر مفقود جمعي في زمن معلوم

فهي (بوصفها رؤية او موقفا من قضايا الوجود الكبرى تحمل تأريخيتها بوصفها علامة بين كائن محيط وتحمل مطلقها : وصفها استجابة لذات تحاول معرفة ماهي عليه)[٢٩]. وكذلك تعرف (بأنها الاستيعاب لخبرة الحاضر والاستلهام الناقد لتراث الشعب والامة)[٣٠].

وهذا يعني في التحليل النهائي صراعا يكون فيه الانسان موزعا بين تراكمات الماضي وابتكارات الحاضر، وان استبعاد كل شيء من الماضي يعني التخلي عما حققه هذا الانسان.ان عددا من الاتجاهات ولاسباب اخرى، الجدلية في مصطلح المعاصرة اكثر التباسا ففي مطلع هذا القرن وحتى وقتنا الراهن اتخذت دعوة التغيير وعيا اليا بضرورة هجر الالفاظ القديمة والمستهلكة وتجسدت هذه الدعوة في لجوء البعض الى ادخال الالفاظ الحديثة للتعبير عن مدلولات العصر.

لقد امتازت الحركة الفنية العربية على نوع من الاتساق الداخلي، وياتي ذلك بسبب دعم المؤسسات الرسمية العربية الذي كان مؤثرا في نشوء حركة تشكيل جديدة ونموها وتطورها، ولم تكن الامزجة الفردية السبب الرئيسي في خلق الحركات الفنية.

الفن العراقي:

نشأ الفن العراقي في ثلاثينيات القرن العشرين من خلال اعتماد مصدرين مهمين هما التراث العربي الاسلامي من جانب والفن الأوربي الذي اعتمد على الكشوفات العلمية وثمارها التكنولوجية من جانب اخر، وقد كان التوفيق بين هذين الطرفين هو أساس مشروع النهضة الفنية في العراق. وقد كان للفن التركي والبولندي اثر كبير على النهضة الفنية العراقية اذ انتقلت هذه التاثيرات من خلال رسامين هواة تعلموا الرسم في المدارس العسكرية العثمانية، منهم عبد القادر الرسام، الذي اتسمت اعماله بالأصالة وغزارة الإنتاج. كما كان للبعثات الفنية التي أرسلتها وزارة المعارف للدراسة خارج العراق الأثر الرئيسي في نشوء حركة فنية عراقية حديثة. كما كان للاتصال بالفنانين البولونيين والانكليز المجندين الذين رافقوا الجيوش الداخلة للعراق اثناء الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٢ ، مما جعلهم للتأثر بالأساليب الفنية الحديثة والابتعاد عن الأساليب التقليدية القديمة. وقد اقام عدد من الفنانين الشباب الهواة معرضا عام ١٩٤١ ضمن جمعية (أصدقاء الفن) وكان يمثل خليطا من الاتجاهات والأساليب الفنية. ثم تلتها مجموعة (الرواد) التي أقامها الفنان فائق حسن وعدد من زملائه عام ١٩٥٠، اما الفنان جواد سليم فقد أسس جماعة (الفن المعاصر)، اما عام ١٩٥٦ فقد تشكلت (جمعية التشكيليين العراقيين) .

فبعد ان كان للرواد دور بارز في إرساء أسس الفن التشكيلي العراقي، كان للرعيل الثاني من الفنانين التشكيليين بما يحملوه من ذهنيات متفتحة وخيال فذ، ومن جانب اخر فانها ترتبط بتراث الفن العراقي القديم للخروج بمزيج فني يصب في مسعى تحقيق الذات، ومن ابرز نماذج ذلك التوجه، الفنان جواد سليم باعماله التصويرية وعمله النحتي في نصب الحرية ببغداد، فقد كان يسعى الى خلق سمات أسلوب عراقي وفي الوقت ذاته يكون مساهمة جادة في حضارة هذا العصر. وقد نجح الفنان جواد سليم في ذلك من خلال

النصب إضافة الى رسومه في السنين العشرين الاخيرة من حياته الغنية في المحاولات الاسلوبية الدائبة المرتبطة بشدة الوعي لديه[٣١].

اما الفنان فائق حسن فيمثل القطب الاخر للحركة الفنية في العراق الذي امتاز ببراعته التقنية ووعيه بصنعة الرسم والتعامل مع اللون ليشكل تكاملا مع جواد سليم في رفد الحركة التشكيلية العراقية ولاسيما ان كليهما كان استاذا للفن في معهد الفنون الجميلة، مما يجعل اتصاله بالطلبة مباشرا مما يسهل من عملية نقل رؤاهم الفنية الى الشباب في خطوة لتاسيس هوية فنية عراقية.[٣٢]

ومن خلال هذا التواصل الفني استمر تبلور الفن التشكيلي العراقي اتسع خلال العقد الستيني من القرن العشرين لتتأسس عدد من الجماعات الفنية منها جماعة بغداد للفن الحديث، جماعة الرواد، جماعة المجددين، جماعة المعاصرين، جماعة آدم وحواء، جماعة الاكاديميين، جماعة المدرسة العراقية الحديثة، جماعة ١٤ تموز، جماعة البداية، جماعة الزاوية، جماعة الحدث القائم، جماعة البصرة، جماعة تموز، جماعة الفن المعاصر.[٣٣] وقد كان للعديد من الفنانين العراقيين دورا في انضاج التجربة التشكيلية العراقية أمثال اسماعيل الشيخلي وحافظ الدروبي جميل حمودي ونزيهة سليم وكاظم حيدر ومحمد الحسني ومحمود صبري ومديحة عمر وعطا صبري ورسول علوان وطارق مظلوم وفرج عبو ونزار سليم ونجيب يونس وخالد الجادر ونوري الرواي وشاكر حسن آل سعيد وخالد الرحال وهاشم الخطاط وعيسى حنا وغازي عبد الله الرسام ومحمد غني حكمت

الفن المصري:

لقد كان للارث المصري القديم دورا في بناء هوية الفن التشكيلي المصري من خلال تزاوج الحضارة الفرعونية القديمة سواء كانت نحتا ام رسما والفنون القبطية مرورا بالعهد الفاطمي الذي امتاز فنانوه بالدقة والاتقان وصولا الى النهضة الفنية الحديثة. لقد كان لظاهرة الصالونات الفنية التي رافقت الصالونات الأدبية التي شاعت في مصر في زمن الخديوي إسماعيل وعباس حلمي وايات باشا إضافة الى (فنانوا الاستشراق) وهم عدد من الفنانين الأجانب الذين عاشوا في مصر[٣٤]. وكان لعام ١٩٠٨ حيث تأسيس مدرسة الفنون الجميلة في القاهرة دورا مكملا للنهضة الفكرية المصرية القائمة على أساس تصاعد الشعور الوطني من اجل الاستقلال والتقدم . لقد امتازت هذه الفترة على الأساليب الكلاسيكية تاثرا بالمدارس الاوربية في لندن وروما وباريس وبروكسل ومن اهم رواد هذه الفترة راغب عياد ويوسف كمال واحمد صبري ومحمود سعيد ومحمد ناجي اما حسن طالع وحسين امين الذي جاء من امريكا الجنوبية عام ١٩٣٠ فقد اعتمد أسلوب خرج عن الكلاسيكية الاستشراقية امتاز بتحريف الشكل وقد اسس جماعة (جماعة الفن المعاصر) التي طرحت العديد من التجارب الفنية وسمت بالجرأة الكبيرة آنذاك.

اما عام عام ١٩٢٨ فقد أسس محمود مختار (جماعة الخيال) تلتها عام ١٩٢٩ (جماعة هواة الفنون الجميلة) ثم (المجمع المصري للفنون الجميلة) الذي تأسيس برئاسة محمد صدقي الجباخنجي، اما عام

١٩٣٦ فقد تأسست جماعة (رابطة الفنانين المصريين) اما (جماعة الفن والحرية) فقد ظهرت مطلع الاربعينات من القرن الماضي ، ثم كون كل من جمال السجيني ومحمد حامد عويس وصلاح يسري عام ١٩٤٨ (جماعة الفن الحديث)، اما جماعة (لابالیت) فقد تاسست عام ١٩٥٠على يد مجموعة من الفنانين الرواد منهم محمد حسن وراغب عياد[٣٥] اما اكبر المجموعات فقد تاسست عام ١٩٥٣ تحت اسم (اتيليه القاهرة) . لقد تاثر اغلب افراد هذه التجمعات تاثرا مباشرا بالاساليب والمدارس الاوربية، كما اعتمد عدد من الفنانين المحلية لتمثل الواقع وجعله مرئيا، كما اتبع عددا من الفنانين الاوائل تقنيات تضاد الظل والنور , الضربات اللونية العفوية السريعة، للخروج اسلوب المستشرقون القائم على الشكل الكلاسيكي المنق.

الفن المغربي

ويرجع تاريخ نشأة الحركة التشكيلية المغربية الى أوائل ثلاثينيات القرن العشرين التي نشأت على يد عدد من الفنانين أمثال امثال احمد الرباطي ومشماشة وبن علال واحمد الادريسي والورديمي ومحمد السرغيني الذين اطلق عليهم النقاد المغاربة (العفويين) وهم عبارة عن مجموعة من المواهب الفطرية [٣٦]وعلى الرغم من عدم توثيق هذه النتاجات الفنية الا انها وجدت لها سوقا رائجا في فرنسا في فترة الاحتلال، مما حقق لها شهرة سياحية من خلال عرض العديد من أعمالهم في قاعات العرض الفنية في كل من باريس ونيويورك، حيث كانت بعض هذه الاعمال تعكس اساليب استشراقية محلية تقليدية تحاكي الاساليب الاوربية الاستشراقية، اما الجزء الاخر فامتازت بالعفوية بدائية فطرية، ترتبط بالحياة الشعبية، والتي نالت اعجابا من قبل الجاليات الاجنبية التي كانت تقبل على اقتناء هذه النتاجات. اما جيل الاربعينات من القرن العشرين فقد تحول الى صيغ فنية اكثر وعيا واكثر تعبيرا عن الانسان الجديد مبتعدا عن الاتجاهات الفطرية ومن ابرز الفنانين محمد السرغيني الذي قدم نماذج لاعمال فنية ربط فيها ما بين الواقعية والتجريد في تجربة اسلوبية تمتلك روح المعاصرة [٣٧].

لقد كان للوجود الاجنبي في البلاد دورا في تعزيز معرفة الفنان ليزيد من دراسته وتوسيع اطلاعاته وبالتالي ليتوسع التأثير ليشمل تجارب الفنية وتيارات اكثر حداثة من الصيغ التقليدية التي كانت منتشرة آنذاك. وقد انعكست تاثيرات مجموعتين فنيتين على فناني الداخل بحكم التواجد الفني الاجنبي في البلاد، حيث كان عدد كبير من الفنانين يتجولون في المغرب لتصوير مشاهد من الحياة اليومية للمغربة، والمدرستان هما:

١. المدرسة الاسبانية: التي قدمت مقدمات مدرسية اكاديمية وقد وجدت في التاريخ العربي الاندلسي كنزا خصبا لفن عربي متميز، ومن ابرز فناني هذه المدرسة الفنان سعد السفاح والفنان مكي مغارة، مستفيدين من التقنيات الفنية الاسبانية في التعامل مع السطح والألوان إضافة الى ادخال المساحات الهندسية في البناء العام[٣٨]، مع معالجة موضوعات تمس واقع الانسان المغربي بتعبيرية حكمت منطلقاتها المساحات المتباينة في شكلها وملمسها.

٢. المدرسة الفرنسية: وهي مدرسة استشراقية، تعتبر اعمال اعمال الفنان الفرنسي ديلاكروا قاعدتها الاساسية، منطلقتاً من الصيغ التي اعتادها الفنان الفرنسي الاستشراقي.

لقد تعزز الواقع الفني المغربي على أساس إقامة مدرستين الأولى تاسست عام ١٩٤٥ يشرف عليها الفنانون الذين اعتمدتهم الحماية الاسبانية في مدينة تطوان، وتأثر بها الفنانون المغاربة، اما المدرسة الثانية يشرف عليها مجموعة من اساتذة الفن الفرنسيين، هي مدرسة الدار البيضاء، لتاسيس حركة جديدة تميزت باعتماد مبادئ التصوير على المساند والتعرف على مبادئ النحت والحفر والديكور، إضافة الى استخدام مواد وتقنيات جديدة على الفنان المغربي مختلفة عن الفنون المغربية التقليدية من ناحيتي الشكل والمضمون[٣٩]، ليدخل عالم التشخيص في التعبير بعد ان كان مقتصرا الزخارف والمنمنمات.

اما بعد الاستقلال عام ١٩٥٦ فقد استطاعة الحركة الفنية المغربية تاصيل نفسها، من خلال خلق هوية فنية مغربية من خلال الخروج عن الأسس المتبعة في الفن المغربي فترة الاحتلال.

الفن الاردني:

بدأت الحركة التشكيلية الأردنية تنشأ مع بدايات الخمسينات من القرن الماضي حيث اقام (المنتدى العربي) معرضا فنيا لعدد من مبدعي فن الرسم وهم احسان ادلبي ورفيق لحام ومهنا الدرة تميزت الاعمال المعروضة بالتسجيلية ومحاكاة التجربات العربية في كل من مصر والعراق[٤٠](، الا انه وبعد)عام واحد اي سنة ١٩٥٢ تشكل اول تجمع للفنانين الاردنيين باسم" ندوة الفن الاردنية "وتأسيس معهد الموسيقى والرسم في مدينة عمان، والبدء بارسال اول دفعة للمبعوثين الاردنيين الى الخارج لدراسة الفن [٤١](لتكون تلك الخطوات بمثابة الانطلاقة في تحقيق نجاحا وتطورا ملموسا سواء من حيث الكيفية، او المستويات الفنية التي استطاعت تجاوز اساليب الاستنساخ ومحاكاة تجربات الفنانين العرب والعالميين، فتقلصت مساحة الرسوم الزخرفية ورسم الصحراء والبادية والازياء الفلكلورية، والطبيعة الاردنية، والبطولات والمعارك والملاحم العربية .وشهد العقد الستيني عودة الموفدين، ليمارسوا فنهم، وتدريس مادة الرسم في المدارس الثانوية، ومع تلك العودة ازداد النشاط الفني واتسعت الفعاليات باقامة المعارض التي كانت تقام في كل من القدس وعمان بعيدا عن الصالونات الخاصة ومحلات الحلاقة كما كان متعارفا، الى اقامة قاعات خاصة للعروض والاشتراك في الفعاليات والنشاطات العربية والعالمية. ومن ابرز الفنانين في تلك المرحلة هم) رفيق اللحام، جمال بدران، مهند الدره، احمد نعواش، كمال بلاطة .[٤٢](وفي اعقاب تزايد نشاط الفنانين واتساع دائرة الفنون التشكيلية، تأسست دائرة الثقافة والفنون عام ١٩٦٦، وانصب هدفها في دعم الفنون التشكيلية والمسرحية والموسيقية .وهكذا نلاحظ بان الرواد الاردنيين، في عملهم التصويري، عمدوا الى التحليل الدقيق للرؤية والملاحظة، كما هو الحال عند زملائهم في البلدان العربية الاخرى التذين سبقوهم، الامر الذي سيؤدي لاحقا، في وعي الناظر، الى واقع ذي طبيعة وجدانية، اي ان هؤلاء الرواد الذين انطلقوا

من الواقعية التسجيلية، ورسم المناظر الطبيعية والاستناد على اصول الزخرفة الاسلامية، بهدف تحقيق خطوات اكثر انفتاحا، كانت نتيجة لرؤيتهم ما توصل اليه زملاء لهم في الجوار.

الفن التونسي:

على الرغم من ان ولادة الفن في بلد عربي واحد ربما لحقتها ولادات اخرى في بلدان عربية، فان مسالك التطورات التي خاضها الفنانون في كل مكان في البلدان العربية كانت نتيجة الاحتكاك مع الوافد الغريب ونتيجة الاتصالات الحضارية والثقافية مع عدد من بلدان اوربا وبالذات فرنسا وايطاليا وانكلترا. وظهرت الحركة التشكيلية التونسية في القرن التاسع عشر لتبرز كواجهة للتعبير، مع انها شكلت تواصلا مع التجارب الفنية البدائية والفطرية، الا ان التعبير التشخيصي حل محل التعبير التقليدي المنحصر في الزخرفة الاسلامية، كان تحت تأثير رسامين اجانب استخدموا قوالب كلاسيكية استشراقية(٤٣)

وكانت اول مدرسة للفنون قد تأسست سنة ١٩٢٥ والتي تخرج منها نخبة من الرسامين والنحاتين واعطت نفسا للبحث عن الابداع ضمن الاطر الواقعية التسجيلية ومحاكاة الطبيعة المبنية على الملاحظة الدقيقة للرسام (٤٤) الذي ينقل الى سطح اللوحة الالوان التي يراها في الطبيعة ويضعها الى جانب بعضها البعض دون اكتراث بالقيم اللونية المخالفة للتقليد، وهو منهج بصري لم يسهم في ايجاد رؤية جديدة الابشكل متأخر .انها واقعية اهتمت بنقل الواقع المرئي بعيدا عن اي خلفية تتصل بالثقافة التشكيلية التي غزت اوربا وبالذات فرنسا، ومنها الى بلدان عديدة في العالم. وكانت الاهتمامات الفنية على قلتها المحلية تواجه قبولا واستحسانا من قبل الفئات المتنفذة في المجتمع ومن قبل الزوار والسياح كونها جزء من الفلكلور التزييني الذي يعبر عن الثبات والاستقرار ولا يتعارض مع سمات الثبات داخل بنية المجتمع، وهذا الجانب يعكس المحافظة على الصور المطمئنة التي لا وظيفة لها سوى التأكيد على المهنية في العمل الفني. وابرز الرواد الاوائل، كل من الفنان الجيلاني عبد الوهاب والفنان يحيى التركي وجاء بعدهما الفنان عزوز بن رايس وحاتم مكي وعلي بن سالم وعمار فرحات وغيرهم.(٤٥)

مؤشرات الإطار النظري

١. يعد التراث النظم الثقافية والعادات والتقاليد التي انتقلت من جيل الى جيل وأستقرت في المجتمع.
٢. يمثل التراث جزء أساسي من قوامه الاجتماعية والإنسانية والسياسية والتاريخية والحضارية والخلقية.
٣. انتقال الدلالات للمثال التراثي للبدء بظاهرة جديدة وعملية لما يحمل التراث من ظواهر.
٤. نقل الخبرات والعطاءات التي ساهمت في الوصول إلى حالة متقدمة من الاستيعاب لهذا التراث مما يكون معبر عن جوهر الفنان.
٥. القدرة على الحركة والتجديد النابعين من مثاله الثقافي من مدى تأثيره في جيله وعصره واستمرار التأثير في الأجيال والعصور اللاحقة له.

٦. يعد التراث زمن متجدد ومتصل ومستمر. وان اتصاله واستمراره هو مثاله الثقافي المستوعب للأحداث والتاريخ.

٧. يأخذ التراث صورة أسلوب حياة معينة وقد يأخذ صورة من المعتقدات والمفهومات الحياتية الأخرى.

٨. ان ضرورة الاهتمام بالتراث وتحديد ما ينبغي الاهتمام به، بحيث يقوم إلى ضبط والكشف عن ما هو زائف من موضوعات واتجاهات في الفن العربي.

٩. يعد التراث في المفهوم الاجتماعي نظم ثقافية، وأعراف اجتماعية متناقلة من جيل إلى آخر أخذت مواقعها في المجتمع، وأصبحت جزاءا من كيانه.

١٠. يمثل التراث طرح لنتاجات فكرية ذات أشكال ملحوظة في الطرح التقني، والحرفي، والمعرفي.

١١. تمثل تكوينات الأشكال الفنية الرموز التي تحمل الدلالات المحملة بالمعاني والمفاهيم.

١٢. يحمل التراث صياغة تركيبية تصالح بين القيم التنويرية للحضارة الإسلامية وبين معطيات المدينة والحضارية الغربية مع التشديد على الايجابي منها.

١٣. يمثل التراث عملية حوارية تطلق تفكير الفرد وهواجسه لتحويل النقاش الى أصوله العريقة وتعديل العلاقات بالمجتمع وبالعصر.

١٤. امتاز تباين الأشكال من خلال التلاعب بالضوء والظل واختلاف الأشكال في العمل الفني الواحد في نقل التراث وتجسيده فنياً.

١٥. تقطيع الشكل إلى أجزاء ذات أشكال مختلفة والحفاظ على عناصر التكوين الفني لضمان وجود الجوهر التراثي داخل العمل الفني.

١٦. امتازت التراث بقيم جمالية معاصرة مستمدة من المفردات والرموز للحضارة العربية فتجسدت على هيئة بنى تراثية بأشكال هندسية ونباتية مركبة ذات طراز إسلامي، يحمل هوية البيئة والجذور التابع له.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث : إن الحقبة الزمنية التي غطّاها البحث تتضمّن حركات وتيارات فنية متنوّعة، أفرزت كمّاً هائلاً من النتاجات الفنية التي لا يمكن حصرها تحديدا كون الظاهرة تشتغل مع الاتجاهات الفنيه المعاصره ذات التشظيات الفنية الكبيرة وقد اطّلع الباحث على أكبر قدر من مُصوّرات للأعمال الفنية في الكتب والمجلات الفنية المُتخصصة، ومنظومة المعلومات الدولية (الانترنيت). والإفادة منها بما يُغطّي أهداف البحث .

ثانياً : عينة البحث : لأجل فرز عينة البحث، قام الباحث بأختيار العينة قصدياً (بما يُظهر، بجلاءٍ أكثر، جدلية التراث والمعاصر في الرسم العربي المعاصر، وقد بلغ عدد الأعمال الفنية (٥) عملاً فنياً موزّعة على الدول التي تم اختيارها في حدود البحث، بما يُغطّي هدف البحث الحالي وقد اعتمد الباحث على اختيار

عينة واحدة لكل فنان من هذه الدول الخمسة ، لثرائها بما يحقق هدف البحث الحالي أكثر من غيرها من نتاجات الفنانين العرب.

ثالثاً : أداة البحث من أجل تحقيق أهداف البحث، اعتمد الباحث على المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري، وتوظيف ما أمكن توظيفه منها في استمارة تحليل توظّف اشتغالاتها باسلوب تحليل المحتوى. ولغرض صياغة الأداة بشكلها الأولي، اعتمد الباحث على ما أفرزه الإطار النظري من مؤشرات بصيغة فئات رئيسة، ، ومن ثمّ توحيد الفئات المتشابهة واستبعاد الفئات التي لا تخدم أهداف البحث، ومن ثمّ تمّت صياغة هذه الفئات لتكون واضحة وقصيرة ومُعبّرة، إذ أصبح عدد الفقرات الرئيسة (٢) فقرة، والتي تمثّل ابعاد الجدلية للتراث والمعاصرة العربية، وقد اعتمد الباحث على الصدق الظاهري للفئات، بوصفها المظهر العام للأداة من حيث وضوحها ودقّتها ومدى اشتغالاتها، وفي ضوء ذلك، تم عرض الأداة بصيغتها الأولية على عدد من الخبراء(*) في مجال الفنون التشكيلية والتربية الفنية للتأكّد من مدى وضوح وملائمة هذه الفئات، ومن خلال ذلك توصّل الباحث إلى صيغة نهائية للأداة، بعد إجراء التعديلات عليها. ملحق (١).

رابعاً : منهجية البحث اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي النقدي أسلوباً في تناول الظاهرة وجمع الحقائق المتعلقة بها من خلال المصادر المختلفة للوصول الى النتائج. (تُنظر أداة البحث بصيغتها النهائية) ملحق رقم (١).

خامسا: تحليل عينة البحث

لوحة (١)

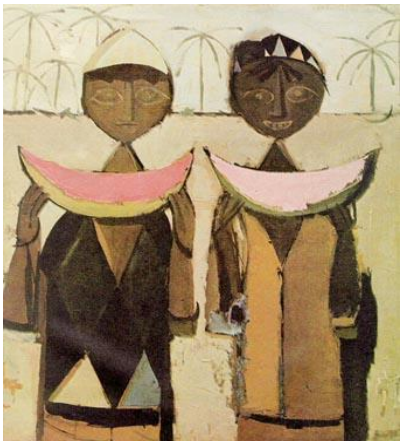
اسم العمل : صبيان يأكلان الرقي

اسم الفنان : جواد سليم

البلد : العراق

سنة الإنتاج : ١٩٥٨

القياس : ٢٣٦ × ٢٧٤



بأبعاد مختلفة متمثلة بأشكال هندسية متعددة تتمظهر في واقع الصبيان اللذان يحمل كل منهم قطعة من الرقي مرتدياً كل منهم ملابس شعبية متقعة الفقر والبساطة كما هي ظاهرة في اللوحة التي امامنا . وقد مثل لنا هذه اللوحة التراث الشعبي العراقي الذي ورثه الفن العراقي من اسلافه واعرافه منسحباً بما يريده الناس و الجدران من مزايا شعبية وظفها الفنان في اللوحة .

ان تمظهر الاشكال التكعيبية انما يعد مزاوجة فيما بين التراث الشعبي العراقي والتحول المعاصر وظهور مدارس مختلفة في الفن الحديث ومنها المدرسة التكعيبية في اوربا المتمثلة في فنانيها (بيكاسو) و (براك) والذي حاول من خلالها الفنان (سليم) ان يعاصر الفن العراقي بما يمحمله من تراث ليحمل هوية الحداثة (المعاصرة) مواكباً الثقافات المختلفة ولكن بجذور عراقية واضحة ومتأصلة في اصل الفنان الذي لا يلبث ان يضع الشعبي في اطار المعاصر ولكن بلغة بصرية مواكبة تفصح عن هوية جديدة للفن العراقي .

ان الدلالات التي تحملها انما تمثل ما تحمله الجذور من اصالة وذلك بما تركته في ذات الفنان والذي قام بدورهِ بأفرازها تأصلاً بعراقتها رغم المعاصرة التكعيبية لها. وبصورة اخرى يظهر لنا (جواد سليم) النسب الرياضية التي تمثلت في مثل افلاطون وفق قياسات هندسية تبحث عن المطلق مستقراً لها لهذا كان افلاطون يقول : (ان الاشكال الهندسية جميلة جمال مطلق) وهذه دعوى للتراث العراقي بما يحمله من معاصرة ان تفرز جذوره في تعالقه مع التكعيبي يتمثل في كل ما نراه في اللوحة بما فيها قطع (الرقي) التي يحملها الصبيان بأيديهم، انما تشكل هذه القطع شكلاً ولوناً تماهياً واضحاً مع تكعيبية اللوحة بشكل عام سيكون (سليم) كُلاً متكاملاً جشطالتياً يراه المتلقي دفعة واحدة ليفهم الجزء من خلال الكل المتواجد الذي يتلقاه في اللوحة .

وفي صورة اخرى يمثل وجه الصبي عند (سليم) جانبين : الجانب المظلم الذي يدل على الجهل، والظلام يتباين مع الجانب الآخر الذي يفصح عن الضوء والرؤية الواضحة. ان هذه التباين انما يعد بمثابه الخروج التدريجي للفن التراثي العراقي من ركوده ليتلاقح مع ثقافات وتيارات حديثة المعاصرة هوية واضحة لها في الفن العراقي المعاصر الذي يرتدي بزيه الشعبي جذوراً واضحة المعالم وبارزة المفهوم .

لوحة (٢)

اسم العمل : زقاق في حي شعبي

اسم الفنان :شريف محمد جمور

البلد : المغرب

سنة الإنتاج : ١٩٦٠

القياس : ٨٠ × ٦٠ سم

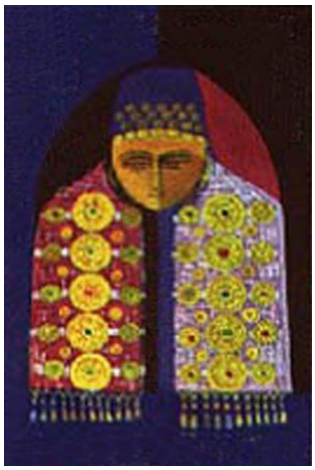
يصور لنا العمل عن شخصيات مغربية يصورها لنا الفنان داخل زقاق تراثي واضح في معالمه وتقاسيم اجزائه وازياء اشخاصه الواضحة المعالم التي تتقدم اللوحة وبألوان زاهية مختلفة وسماء زرقاء صافية . ويعد الاطار العام للوحة بمسحتها التراثية وبنائها المعماري الذي ينقل الموروث التراثي والاصالة والتراث المغربي من احد ازقة المدن كل الابعاد التي تمثلت حول جدلية الموروث والعلاقة التي يجب ان تربط الامة بماضيها وموروثها التراثي .

هذه الطروحات التي تناولت القضايا الجوهرية حول الانسان اساسية في المحددات الجماعات والافراد ولعل من اهم هذه القضايا ما يتعلق بالهوية والتجذر التاريخي والتراث والعمق الحضاري وكل ما اتصل بهذه الموضوعات ومصطلحاتها منبثقة كالأصالة والخصوصية والانفصال عن الدخيل والأمة والوحدة . وقد افاض (شريف) في اثبات حضارته بتراثه المشهور من خلال الابتداع والتجريد التقني التشكيلي مبيناً هوية الامة من خلال عرض ما يتراءى للمتلقي أمامه. وفي صورة أخرى اعادة الفنان بهوية التراث الزمن الماضي في صياغة حاضرة معاصرة افصح بها عن الماضي بصورة حضارية معاصرة بإدخال المفاهيم الفنية وآلية الاشتغال التشكيلية بكل عناصر الفن لتتداخل الاشتغالات التكعيبية والألوان الانطباعية وتعدد الخطوط بكل انواعها لينتهي عمله بنتاج ذات صورة معاصرة يحمل فيها صورة الزمن الماضي مؤكداً على حضوره (الموروث) في حاضر يشتغل بصورة حديثة تأكيداً للهوية العربية من خلال التطور الذي انسحب بأثره استلهام الإرث واستيعاب وطرحه بصورة جديدة تعبر عن ذات الفنان تجاه موروثه .

انما اراد (شريف) ان يسرد لنا أشاريا بدون قصة مكتوبة لوحة تشكيلية بمثابة سرد تشكيلي عن حقبة زمنية اراد من خلالها ان يستنفر بها قوى المستقبل لإبراز هوية معاصرة للفن العربي تأخذ انطباعاً انفصالياً وتميزاً عربياً عن باقي الفنون الأوربية لإبراز مواضع الجمال في الفن العربي المستلهم من التراث المطروح في المعاصرة الحديثة . وفي نقطة أخرى يستلهم في عمل (شريف) وخاصاً في بنائه المعماري الإيوان ذات الطراز الإسلامي الذي يؤكد هوية الفنان والبلد كتسمية تشكيلية لفن عربي يحتفظ بأعرافه ودينه وأخلاقه من خلال تجاور والتصاق المنازل بين بعضها البعض دلالة على الُلحمة العربية الأصيلة التي تظهر من خلال سرد (شريف) التشكيلي. ومن الجدير بالذكر حضور انطباعية (شريف) تأثيراً في معاصرة الحداثة في ذات الفنان ليصور أشخاصه وهو عبارة عن بقع لونية تأخذ شكل أشخاص كلون دون الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة كون الفنان يهتم بعرض الموروث العربي كموضوعه أساسية في العمل الفني لتنتهي في عمق متلاشي ينطبق مع السماء يمثل صورة ضبابية كأن الفنان اقتطع جزءاً من التراث لإيصال المفاهيم إلى المتلقي من خلال العمل الفني .

لوحة (٣)
اسم العمل : شارع مصري
اسم الفنان :محمود سعيد
البلد : مصر
سنة الإنتاج : ١٩٦٥
القياس : ٧٠ × ٩٠ سم
العائدية : متحف الفنون –

العمل يصور اشكال آدمية من النساء والرجال والاطفال في احد شوارع مصر وعلى نهر النيل تظهر الزوارق كخلفية للاشكال المتقدمة التي تنتهي خلفيتها بأبنية عمرانية متمثلة بالابنية المعمارية للمدينة مؤلفة من الاشكال المربعة ومعينية ومستطيلات هندية بعيدة كما يظهر في وسطها ارتفاعات الاشرعة في وسط النهر . ويبحث الفنان (محمود سعيد) في هذا العمل في ازياء تراثية مستلهماً جمالية الموروث من خلال توليفه للاشكال الفنية في الازياء الشعبية بصيغة تراثية معاصرة تتمثل في نقل التراث المصري من خلال الازياء المختلفة (الشعبية) ليعرض لنا مجمل مشروع من الملابس التي يرتديها الطفل في مقدمة اللوحة والنسوة الثلاثة التي تنتهي اطراف ملابسهن بأشكال وازياء مختلفة والشخص الذي يظهر في يسار اللوحة وكأنه احد بائعي المشروبات الشعبية ليعطي العمل بمجمله لوحة شعبية تعبر عن موروث شعبي ملتصق بالمعاصرة من خلال التحول الذي يظهر المتعة والجمال على نهر النيل مما يدل على انفتاح الفن المصري



لوحة (٤)

اسم العمل : شخصية تونسية

اسم الفنان : صفيحة فرحات

البلد : تونس

سنة الإنتاج : ١٩٥٠

القياس : ٨٠ × ٦٠ سم

بموروثه على التجديد والمعاصرة في اظهار معانيه من خلال تلاقحه مع الفن الحديث الممتزج بالواقعية، وهو بذلك قد اضاف طروحات شكلية جديدة من خلال وعيه لمغزى الماضي والحاضر اما بالنسبة لآلية التمظهر التي تشتغل بعناصره على السطح التصويري والذي يشكل من خلال اللون المتداخل والمتلاشي في اطرافه ليعطي استقلالية خاصة تعزله بهيئته عن ما يجاوره آخذاً خطوطه منحنيات تأخذ من العفوية انسيابها الحر لتشكل سيادة وتضاد وتباين مع العباءة السوداء التي ترتديها النسوة في مركز اللوحة لتؤلف تناغماً وايقاعاً جمالياً متناسقاً يحمل روح المعاصرة والموضة للفتاة المصرية .

تحمل هذه اللوحة بناءاً معمارياً يشكل نهاية عمق العمل ادخلها الفنان ضمن علاقات هندسية مبسطة ليؤلف تكاملاً عمرانياً بحركة المدينة في اغلب مفرداتها لتصبح المدينة تحمل هوية شعبية معاصرة حيث تبدو اشكال النسوة في وجوهها وكأنا ملامحاً فرعونياً من خلال وضع اشبه ما يكون بأطار على الوجه ليكسب العمل مسحة تراثية تاريخية ممزوجة بتواجد معاصر واضح واضح المعالم لتبدو بتشكيلها ذات انسجام تام مع الاشكال المجاورة قربها الامر الذي يؤكد هاجس التعلق بالتراث وعمق الانتماء وحب

التواصل مع الروحية الفرعونية ورموزها وجماليتها عبر عبر العمل الابداعي الفني ومحولاته الدلالية والوجدانية.

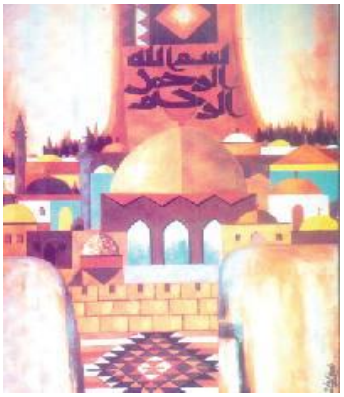
لقد عبر (سعيد) عن البيئة المصرية من خلال الاشخاص (النسوة والابنية والنهر وغيرها) والتي من خلالها عالج بها الافكار والرموز المأخوذة من حضارة الفراعنة ممتزجة بالرؤية الخاصة بالفن والاسلوب الذي اظهر به العلاقات والتناصات داخل العمل الفني ليبين اشكالاً لها علاقة بالارث المصري وتعاصره بكل ما يحمل من معتقدات وزي موروثه .

تصور لنا الفنانة (صفيحة) في عملها صورة لرجل يرتدي الزي التونسي ومنغمس في هوية تراثية تحمل من المظهر الخارجي الالتزام الديني والعقائدي بما يحمله من خلفية ايوانية ترمز الى التراث المختلط بين الحضارة التونسية ومعانقته للفن الإسلامي .

يظهر في عمل (فرحات) ان الصورة وكأنها في حلم يجمع بين كل ما هو موروث من الأسلاف السابقة في عمل يبدو جميعاً لا شعوري بما يتمظهر به من زي وما يحمل هذا الزي من معان ودلالات جمعية لموروث حضاري وضِف لآلية اشتغال معاصرة، يبدو عمل (فرحات) هو وضع لحضارة وتاريخ بشكل عفوي من خلال بساطة شكل الوجه للشخص المتمثل في اللوحة يذكر فيها الفنان كل ما يختلجه من تراث وأساطير نابعة من نفسه ومتأثر بها من خبرات الطفولة الحسية ليصبها في وعاء معاصر .

وفي صورة أخرى تبدو (فرحات) ذات وجه ومضامين لغزيه ذات علاقة بحياة الناس بدأ بتراث بعيد ومعاصرة قريبة تشرح فيها تقاليدهم ومشاكلهم حتى يتراءى للمتلقي انه كراهب او كواعظ في عمله الفني هذا لينشر نوعاً من التراث الذي يعتبره كرسالة يعاصر بها وينقلها الى الاجيال وبذلك يظهر ان (فرحات) استلهمت التراث الشعبي والديني ووضعته في مسلك تشغيلي حداثوي وهذا واضحاً في نشرة نوعاً من الأفكار او من المذاهب والعقائد في مسطح تصويري يحمل من التحديث بتقنيته تجديد لهويته لينهض بالتراث عارضاً بتفاصيله التي يحملها في الوشاح المتدلي على كتفيه وما يحمله من تراث تونسي وهوية إسلامية مرمزاً الى أفكاره بهيئته والألوان الصافية وخاصاً الاحمر الناصع والاصفر والاخضر. لقد عمدت (فرحات) في عملها وكأنها تفكك عملها وكأنه اجزاء متناثرة للصورة الطبيعية الة قطاعات صغيرة تكاد تكون زخرفيه ليبتدع بريشته عليها بألوانه المتناعمة وكأنها تحليل علمي لأفكار ما يعمد فيها إلى صب طابع الشعبية (التراث) على اللوحة سواء بواسطة الزخرفة او الألبسة او الملامح فتاتي اللوحة مرتبطة ببلدها ووسطها وخالقها ويبدو هذا الشكل واضحاً في معالجته الفنية .

ان يحاول ان يبرز النظرة الشعبية للتراث المعاصر للإنسان التونسي وبهذا قد سردت لنا (فرحات) هوية شعبية لبلد عربي بإطار ثقافي معاصر يبث من خلاله تاريخ بلده برموز ودلالات تشكيلية تمت إحالتها



لوحة (٥)
اسم العمل : الايمان
اسم الفنان :رفيق اللحام
البلد : الاردن
سنة الإنتاج : ١٩٥٠
القياس : ٨٠ × ٧٥ سم
العائدية : مقتنيات خاصة

من معناها الجامد ليضعها في نسق فني في دلالات معبرة وأخرى تأويلية مؤثرة لتكتمل في طبيعتها بإطار يحمل من الكلية عن أجزاء متناثرة لتراث موزع تم جمعه بمعاصرة وبآليات وتقنيات حديثة ليواكب المتلقي ويستلهم تراثه بإطار فني جديد .

يصور لنا (رفيق اللحام) في عمله الموروث الديني الذي يعتلي عمله بأسم الجلالة بداية وفاتحة لكل موضعه وينتشر في كل ارجاء العمل قباب اسلامية ترفعها مآذن وتحيطها زخارف هندسية لتشكل زخرفة من الطراز الاسلامي في العمل الفني ليظهر العمل عبارة عن اشكال هندسية متمثلة بالاقواس النصف دائرية (القباب) و المستطيلات والمربعات في مشهد يقترب من الواقعية الدقيقة ليفتح العمل نفسه على مساحة من الابنية الدينية متحدداً باشكاله الهندسية جامعاً فيها طابع التعبد لتغذية الروح والعيش في جو يمثل طبيعة المكان الذي تعلوه القباب و المآذن الشاهقة والقباب التي تسيطر على العمل .

يصور لنا (اللحام) موضوعة دينية شعبية بأسلوب تكعيبياً معاصر من خلال الرموز التي يضعها في العمل ليعبر لنا عن واقع الحياة الشعبية في الاردن من خلال فتح حوارية فنية ومفاهيم جدلية ذات عمق تراثي (اسلامي) شامل وحامل للموروث في الاردن من خلال الدلالات الدينية التي تظهر مؤطرة في خطوط عربية وطراز اسلامي يقترن بالحس الهندسي الذي يتعلق بما هو مطلق بنسبة الرياضة المتمثلة بما ورائية الايقونة التي تنتهي بكل اشكالها في العمل الفني الى السمو والرفعة من خلال خطوطها العمودية التي تنتهي باسم الله ليتماهى بدلالاته مع ما هو مفهوم ميتافيزقي .

ومن جانب آخر تمثل الزخرفة الاسلامية حضوراً واضحاً بتواجدها على ارضية العمل وفي مقدمة العمل لتعطي اكتمالاً للبناء المعماري الديني ليبين لنا (اللحام) الخلفية التراثية وتواشجها مع المعاصر التمثيلي بما هو ظاهر من القباب والمآذن والاهلة وشكل مختزل وبرؤية فنية معاصرة لا تنفصل لمن تراثها الشعبي ليعلن الفنان استقلالاً لموروثه وحفاظاً عليه من الضياع ومعاصرته مع الزمن في التجارب الحديثة .

لقد اتخذ العمل بعداً زخرفياً اسلامياً واضحاً من خلال النقطة والمثلثات والاقواس بتداخلها وتراكيبها بما يمنح العمل بألوانه الظاهرة صفاته التزينية والشعبية ليكون العمل في مصاف الاتجاه الزخرفي في القباب والالوان التي تقترن بها لابتعاد العمل من خلال التنوع عن الرتابة .

ان رمزية المضمون التي يحملها العمل الفني كانت بمثابة الامكانية الموائمة بين الابنية وكذلك شغلت عبر سحب الشكل المعماري نحو منطقة التجريد من خلال الخطوط والالوان وسرعة الاداة وتدرجات الضوء بحيث يصبح العمل بمثابه استقلاليه خاصة .

وفي صورة اخرى مزج الفنان بين البناء الهندسي والقباب والمآذن وزخارف البسط الشعبية التي تظهر مقدمة وسط اللوحة بما يوحي بعالم تراث (رفيق اللحام) وجماليته ومفرداته تعطي انطباعاً عن مخيلته التي تحتفظ بالموروث المجسد للشكل المعاصر .

الفصل الرابع:

النتائج : توصل الباحث إلى عدد من النتائج تحقيقا لهدف البحث وهي كالآتي:

١. يتجلى مفهوم التراث والمعاصرة في الحركة التشكيلية العربية بالانجاز المبتكر والمتميز والأصيل والذي أضفى لمسات إبداعية جديدة على النتاج السائد والمألوف وبما ترك اثرا واضحا على مسار النشاط التشكيلي والأجيال المتلاحقة التي اتخذت من هذه الإضافات منارا ودليلا للاستمرار والتطوير كونها ارتبطت بالتأسيس الأول الذي ينتمي إلى المفهوم التراثي.

٢. اعتماد التراث في وضع الأسس الرئيسية السليمة لحركة التشكيل العربية ومحاولة التطوير والتواصل وبلورة ملامح متميزة.

٣. ساهم جيل الرواد من الفنانين العرب بشكل عام من خلال التراث على تأصيل المدرسة العربية التشكيلية واستطاعوا ان يتركوا بصمة واضحة المعالم على خارطة الفن التشكيلي العربي والعالمي.

٤. سعى التشكيلين العرب الى محاولة تطوير الذائقة الجمالية للأجيال العربية من خلال ما أنجزوه من أعمال فنية وأساليب تعبيرية متجددة استطاعت ان تواجه تحديات القيم الذوقية المتوارثة.

٥. كان للفنانين العرب دورا واضحا في نشر الوعي الثقافي والفني وتعميم مفهوم التراث في باعتباره وسيلة للتطور والتنمية البشرية وتجلى ذلك من خلال تكوين الجماعات الفنية الخاصة او استحداث فروع وأقسام الفنون التشكيلية في المدارس والمعاهد والجامعات التي كانت وما تزال رافدا لتأهيل الأجيال الجديدة للمساهمة في اثراء الحركة الفنية والنقدية.

٦. أفرزت جدلية التراث والمعاصرة نخبة من الفنانين الذين استطاعوا من خلال فنهم وأساليبهم ان يستلهموا لنا مواضيعا من التراث والتأريخ او ينقلوا لنا صورا من الواقع المعاش ويرصدوا لنا حركة

الناس وأفعالهم ومواقفهم ونضالا تهم في العديد من المدن العربية ويقدموا لنا لوحات جمالية للطبيعة والإنسان.

٧. الجهود التي قام بها الفنان العربي عبر نتاجاته، هي خلاصة مكابدة مفعمة بالمعنى الجديد لرؤية فنية فذة، تعكس عمق صلته بالواقع والارث، بغض النظر عن الاختلاف في الطرائق والأساليب.

٨. مكونات التراث العربي ومصادره، كانت النبع الدافع الذي تكاملت عبره الاستفادة التي انبرى بها الفنان، وابتدع موضوعاته،

الاستنتاجات

أفرزت نتائج البحث عدد من الاستنتاجات والتي توصل إليها الباحث وهي كالآتي:

١. يعد جمال الأشكال التراثية في الرسم العربي المعاصر من خلال قصص التاريخ والتراث القديمة حيث جسدت وفقا لروح العصر الحديث.

٢. امتاز تكوين الأشكال بالخيال الخصب من خلال الرموز والأساطير التي زخرت بها الحضارة العراقية القديمة.

٣. ذهبت الأشكال التراثية العربية بانفتاح الأفق والتأويل ،قط، حيث حيث ثمثلت الحضارات العربية كلا من جانبها في الإشارة إلى البعد ألقرائي والتخيلي لكل حضارة مع الإشارة إلى مجوعها في الوقت نفسه،وبالتالي تساندها معا من خلال أشكالها التراثية في منجزات الرسم العربي.

٤. ان تمثل الجمال في الاشكال التراثية كان له الدور الفاعل في ولادة الفن التشكيلي العربي المعاصر ومن ثم امتيازه بشكل خاص كتاج لذلك التراث .

٥. يعبر الرمز التراثي العربي في الفن التشكيلي عن جماليات الاشكال التراثية العربية في الفنون العربية بكل اتجاهاتها .

هوامش البحث

١ الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص ٢٣٣.

٢ محيي الدين عبد الحميد ومحمد السبكي، المختار من صحاح اللغة، ص ٧١.

٣ نظر أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص ١٩٩.

٤ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، ص ٦٠.

٥ أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ص ٢٧٢.

٦ أنظر مصطفى حبيسة، المعجم الفلسفي، ص ص ١٥٤ – ١٥٥.

٧ أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ص ٢٧٣.

٨ - ابن منظور ، جمال الدين : لسان العرب ، م٢ ، دار -----، بيروت، ب ت ، ص١٩٩

٩ - الجرجاني ، علي بن محمد الشريف ، كتاب التعريفات ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٦٩، ص٢٦.

١٠ - بهنسي ، عفيف : الفن الحديث في الاقطار العربية ، اليونسكو ، ب د ، ١٩٨٠ ، ص٣٤

١١ - البصري ، عبد الجبار داوود : ساعات بين التراث والمعاصر ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الحرية ، ب م ، ١٩٧٨ ، ص٥.

١٢- القرآن الكريم ، سورة العصر ، الاية (١)

١٣ - مصطفى ابراهيم ، واخرون : المعجم الوسيط ، ج٢ ، مطبعة مصر ، القاهرة ، ١٩٦١م ، ص٦١٠

١٤ - علوش ، سعيد : المصطلحات الادبية المعاصرة ، دار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٤م ، ص٨٦

١٥- سعيد ، مؤيد : التواصل والاستقبال الحضاري في التاريخ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٣م ، ص١٢.

[١٦] - أبن منظور :اسان العرب ، الجزء (١٩ –٢٠) ، بيروت ١٩٥٦ ، ص ٥٧٥.
[١٧]- الرازي" محمد ابن ابي بكر عبد القادر / مختار الصحاح / دار الرسالة – الكويت ١٩٨٢/ – ص ٤٣٦.
[١٨] - الفيروزبادي / القاموس المحيط – مؤسسة الرسالة – بيروت ط٣ ١٩٩٣ – ص ٥٦٦.
[١٩] - سعيد علوش معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة – دار الكتاب اللبناني – بيروت – ١٩٨٥ – / – ص ١٥٠.
[٢٠] - الخفاجي – مكي عمران راجي / جماليات المكان في الرسم العراقي المعاصر – (طروحة دكتوراه غير منشورة) - كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد –١٩٩٩ –– ص ١٧.
[٢١] - مؤنس ، حسين : الحضارة ، دراسة في اصول وعوامل قيامها وتطورها ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٨م ، ص٣٢٦ – ص٣٢٧.
[٢٢] - احسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٨م ، ص١١٨ .
[٢٤] - عبد التواب ، رمضان: مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٦م، ص١٣
٢٥- الحسن، احسان محمد: الفكر الاجتماعي بين الاصالة والمعاصرة، جريدة الجمهورية، بغداد، ٢٨ آيار، ١٩٨٦.

٢٦ - البصري ، عبد الجبار داود : ساعات بين الراث والمعاصرة ، مطبعة دار الحرية للطباعة ، ب ت ، ص٥٨.

[٣٠] - غزوان ، عناد ، العربي ، المعاصر والموروث النقدي ص٢١٢
٣١ - نفسه ، ص٢١٤.
٣٢ - صالح ، قاسم ، حسين ، الابداع في الفن ، ص٦٦

٣٣ - نفسه ، ص١١٨.

٣٤ - جبرا ، إبراهيم جبرا ، الفن والحلم والفعل ، ص٦

[٣٥] - المصدر السابق/ص٢٤
[٣٦] - جبرا ابراهيم جبرا/الفن المعاصر في العراق/ وزارة الاعلام /بغداد/ص١٠
[٣٧] - المصدر السابق/ص٥
[٣٨] - مجلة الحياة التشكيلية / العدد السادس / سوريا/ ١٩٨٢/ ص٤٨
[٣٩] - شوكت الربيعي/ الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي /الهيئة المصرية العامة للكتاب /ص ٨١
[٤٠] - شوكت الربيعي/ الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي //الهية المصرية العامة للكتاب/ص٧١

[٤١] - محمد مهدي حميدة/ الفن التشكيلي العربي/ دار سعاد الصباح /الكويت/١٣

[٤٢]- مجلة فنون عربية/ العدد ٢ / لندن / سنة١٩٨٢ /١٨

[٤٣] - شوكت الربيعي/ الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي /الهيئة العامة للكتاب /ص٩
[٤٤] - محمد مهدي حميدة/ الفن التشكيلي العربي/ دار سعاد الصباح /الكويت/ص٣٩

[٤٥] - حسن سليمان/كتابات في الفن الشعبي/الهيئة العامة للكتاب /مصر / ١٩٧٦/ص٤٧
[٤٦] - كمال الملاخ /خمسون سنة من الفن/دار المعارف بمصر /١٩٦٢ /ص٢٠
[٤٧] - مجلة الثقافة العربية /العدد الثاني/ ليبيا/ ١٩٧٤ /ص٣٨

٤٨ - المصدر السابق/ص٣٩ .

[٤٩] - مجلة التشكيلي العربي /العدد الرابع/ ١٩٧٦/ ليبيا/ص١٩

(*) - أسماء السادة الخبراء :
١. أ. د. صفا لطفي عبد الامير / جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
٢. أ. د. محمد علي عـلوان / كـلية الـفنون الـجميلة
٣. أ. م. د. رحاب خضير / جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
٤. أ. م. د. علي شاكر نعمة / جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

المصادر

* القرآن الكريم

أبن منظور :اسان العرب ، الجزء (١٩ –٢٠) ، بيروت ١٩٥٦ .

ابن منظور ، جمال الدين : لسان العرب ، م٢ ، دار -----، بيروت، ب ت .

احسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٨م .

بدوي ، عبد الرحمن ، الموت والعبقرية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٥م .

البصري ، عبد الجبار داوود : ساعات بين التراث والمعاصر ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الحرية ، ب م.

بهنسي ، عفيف : الفن الحديث في الاقطار العربية ، اليونسكو ، ب د ، ١٩٨٠ .

جبرا ، إبراهيم جبرا ، الفن والحلم والفعل .

جبرا ابراهيم جبرا/الفن المعاصر في العراق/ وزارة الاعلام /بغداد.

الجرجاني ، علي بن محمد الشريف ، كتاب التعريفات ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٦٩.

الحسن ، احسان محمد : الفكر الاجتماعي بين الاصالة والمعاصرة ، جريدة المجمهورية ، بغداد ، ٢٨ آيار ، ، ١٩٨٦.

حسن سليمان/كتابات في الفن الشعبي/الهيئة العامة للكتاب /مصر / ١٩٧٦.
الخفاجي – مكي عمران راجي / جماليات المكان في الرسم العراقي المعاصر – (طروحة دكتوراه غير منشورة) - كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد –١٩٩٩ .
الرازي" محمد ابن ابي بكر عبد القادر / مختار الصحاح / دار الرسالة – الكويت ١٩٨٢.
الربيعي ، شوكت : لوحات وافكار ، وزارة الثقافة والاعلام ، العراق ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٦٧.
سعيد ، مؤيد : التواصل والاستقبال الحضاري في التاريخ ، دار احرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٣م .
سعيد علوش معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة – دار الكتاب اللبناني – بيروت – ١٩٨٥ .١٥٠.
شوكت الربيعي/ الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي /الهيئة المصرية العامة للكتاب.
صالح ، قاسم ، حسين ، الابداع في الفن .
عبد التواب ، رمضان : مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٦م .
عبد الحميد ، شاكر : العملية الابداعية في فن التصوير ، سلسلة ثقافية ، العدد/٥٦ ، ١٩٩٠.
علوش ، سعيد : المصطلحات الادبية المعاصرة ، دار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٤م .
غزوان ، عناد ، العربي ، المعاصر والموروث النقدي .
الفيروزبادي / القاموس المحيط – مؤسسة الرسالة – بيروت ط٣ ١٩٩٣ .
فيشر ، ارنست : الاشتراكية والفن ، ت : اسعد عبد الحليم ، طبعة اولى ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٣.
القرآن الكريم ، سورة العصر ، الاية (١)
كمال الملاخ /خمسون سنة من الفن/دار المعارف بمصر، ١٩٦٢.
مجلة التشكيلي العربي /العدد الرابع/ ١٩٧٦/ ليبيا.
مجلة الثقافة العربية /العدد الثاني/ ليبيا/ ١٩٧٤.
مجلة الحياة التشكيلية / العدد السادس / سوريا/ ١٩٨٢ .
مجلة فنون عربية/ العدد ٢ / لندن / سنة١٩٨٢.
م حمد مهدي حميدة/ الفن التشكيلي العربي/ دار سعاد الصباح /الكويت.
مصطفى ابراهيم ، واخرون : المعجم الوسيط ، ج٢ ، مطبعة مصر ، القاهرة ، ١٩٦١م .
موسوعة لالاند الفلسفية .
مؤنس ، حسين : الحضارة ، دراسة في اصول وعوامل قيامها وتطورها ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٨م .

ملحق (١) اداة التحليل بصيغتها النهائية

الفئات الرئيسة	الفئات الثانوية		تصلح	لاتصلح	الملاحظات
	المعتقدات الدينية	السحر			
		الأساطير			
		الطب			
	الحكايات الشعبية	حول النبات			
		حول الحيوان			
		الاحجار			
		المعادن			
		حول الانسان			
	الأداب الشعبية	الاسطوره			
		المثلث			
		اللغز			

		السرد			
		الخرافة			
المعاصرة	الزمن الجديد	النهضة			
		الانفصال			
		الهوية			
		المعيـــــــــــه الاجتماعي			
	التطور	الاستلهام			
		الاستيعاب			
	الحداثة	التجديد			
		التحديث			
		التسطح			
		الابتداع			