التنوع التعبيري لأجزاء شكل الآدمي في الرسم العراقي المعاصر

The Expressive Diversity of Human Figure in Contemporary Iraqi Painting

الباحثة: ماجدة عبد الرحيم عبدالله

طالبة ماجستير / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

Majeda alobedy@gmail.com

بأشراف: أ.د. ماهر كامل نافع

تدريسي / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

١١٩٦٦babil@gmail.com

الملخص

لقد عني البحث الحالي (بدراسة التنوع التعبيري لأجزاء الشكل الآدمي في الرسم العراقي المعاصر) إذ تناولت دراسة البحث طبيعة التنوع التعبيري لأجزاء الشكل الآدمي مستنداً في ذلك الى المرجعيات الفنية والكتب ودورها في التنوع التعبيري في النتاج الفني لما تتعاطى بالضرورة مع ما هو معلن ومظهري فحسب بل هناك ثمة تمظهرات نفسية وفكرية واجتماعية متجلية بصورة فنية تعد هي المضمون الحقيقي للعمل الفني وهذا ما يعد مدخلاً لدراسة التنوع التعبيري لأجزاء الشكل الآدمي في الرسم العراقي المعاصر، لما يحمل من مفاهيم فلسفية وتعبيرية ذات مدلول متغير بحسب فكرة ونوع الحقبة الزمنية.

ويتضمن البحث في أربعة فصول فقد خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث، وأهميته والحاجة اليه وهدفه وحدوده وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه حيث تناولت مشكلة المبحث موضوع التنوع التعبيري لأجزاء الشكل الآدمي في الرسم العراقي المعاصر في عرض التنوع التعبيري في العراق فضلاً عن الفن الأوربي الحديث الذي اخذ حيزاً واضحاً في التنوعات التعبيرية عند الرسامين، وتمثلت أهمية البحث بمعرفة التنوعات التعبيرية الفنية التي بناها الرسامون العراقيون، واحتوى الفصل الثاني على الاطار النظري المتكون من مبحثين الاول مفهوم الشكل الآدمي في الرسم الاوربي والثاني الشكل الآدمي في الرسم العراقي المعاصر وتجارب أبرز الفنانين العراقيين المعاصرين. والفصل الثالث اختص بإجراءات البحث حيث مجتمع البحث بما متوفر من النماذج الفنية في المصادر المتخصصة والكتب والمجلات والشبكة العنكبوتية، وقد اختير لعينة البحث ثلاثة اعمال لفنانين، واتبع المنهج الوصفي في تحليل الاعمال، واعتمدت الباحثة في اداة

البحث على مؤشرات الإطار النظري في تحليل العينة وثم الفصل الرابع يتضمن استعراض النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

Abstract

The current research dealt with studying **(the expressive diversity human figure in contemporary Iraqi painting)**, as it dealt with the nature of the expressive diversity of the parts of the human figure, based on the artistic references and books and their role in the expressive diversity in the artistic production, as it necessarily deals with what is declared and appeared only, but there are some psychological, intellectual and social manifestations that are manifested in an artistic way, which are the real content of the artwork, and this is an introduction to the study of the expressive diversity of the parts of the human figure in contemporary Iraqi painting, because of the philosophical and expressive concepts that have a variable meaning according to the idea and type of time period.

The research includes four chapters. The first chapter explains the research problem, its importance, the need for it, its goal and limits, and identifying the most important terms contained therein. Where the problem of the topic dealt with the issue of the expressive diversity of the parts of the human figure in contemporary Iraqi painting in displaying the expressive diversity in Iraq as well as modern European art, which took a clear space in the expressive diversity of painters, and the importance of the research was to know the artistic expressive diversity built by Iraqi painters, as for the second chapter, it dealt with the theoretical framework consisting of two sections, the first section tackles the concept of human figure in European painting, and the third section deals with the human figure in contemporary Iraqi painting and the experiences of the most prominent artists contemporary Iraqis. While the third chapter is concerned with the research procedures, where the research community includes the available technical models in specialized sources, books, magazines and the internet. As for the third chapter, it includes a review of the results, conclusions, recommendations and suggestions.

الفصل الأول: الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

يعد الفن من أهم نتاجات الشعوب في الماضي ولغة اواصر الحاضر الممتدة من أول تخطيط خطه الانسان القديم ليعبر عن ما في داخله من رغبات ومتعة يسعى الى تحقيقها، حيث حملت تلك النتاجات

الفنية منذ بدايتها في سالف الزمان مواضيع متنوعة الاشكال والدلالات فكانت هذه الاشكال متناغمة مع واقع الحياة الانسانية وهي محاولات الانسان في التعبير عن مكنوناته النفسية والذاتية والغرائزية كمحاولة داخلية بدوافع ملمة جعلته يحول جدران الكهوف الى لوحات يصور ما يحول في داخله من رغبات وصراعات نفسية.

لقد أخذ الشكل الآدمي موقعاً مركزياً داخل نظم الرمزية العامة نتيجة اختلاف الثقافات الفنية والحضارية، فأجزاء الشكل الآدمي متعدد الدلالات تتراوح ابعاده الدلالية ما بين الواقعية والرمزية والخيالية والتعبيرية، والتنوع بين الاشخاص أو الاشياء والتفاوت والتعددية تقع ضمن قيم وأفعال وظائفية تعبيرية يكون محورها وتجسيدها تعابير اجزاء الشكل الآدمي وهي رسائل محملة بمضامين، وهي محاولات خصبة لإستنطاق فكر الفنان بعلاقة اجزاء الشكل الآدمي بنظم الدلالة وهي تحدد شكل قوي الطريقة التي يتم تناول اجزاء الشكل الآدمي بطريقة تعبيرية، كما تشكل اجزاء الشكل الآدمي في الفن العراقي المعاصر حيزاً كلياً واسعاً في التيارات الفنية الجديدة، فبدأ الفنان بإنتاج اعمال ذات قيمة تعبيرية فنية خالصة متجاوزاً من خلالها الاشكال الكلاسيكية.

ومن هذا العرض توضيح الاهمية التي يشكلها اجزاء الشكل الآدمي في الفن بشكل عام والرسم بشكل خاص عنصراً دائم الحضور في اللوحات وذلك لإيجاد علاقة تقارب ما بين المضمون الشكلي وما يحمله من دلالات تعبيرية فكرية في العمل الفني ومن خلال هذا الطرح يتجدد لنا مشكلة البحث بالإجابة عن التساؤل الآتي:

ما هو التنوع التعبيري لأجزاء الشكل الادمي في الرسم العراقي المعاصر.

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه:

تجلى أهمية البحث الحالي في تحديد التنوع التعبيري لأجزاء الشكل الآدمي في العمل الفني:

١- اخذت التنوعات الشكلية في اجزاء الشكل الآدمي حيزاً كبيراً اذا صار من الأهمية دراسة التنوعات التعبيرية الموجودة في الرسم العراقي المعاصر. والاستفادة من تناول اجزاء الشكل الآدمي في إثراء وانتاج اعمال فنية معاصرة.

٢- الوقوف على أبرز السمات والملامح التي تميز بها الفنانين في أعمالهم من اساليب تعبيرية متنوعة.

٣- الافادة من البحث الحالي على الارتباط القائم بين جذور الفن التشكيلي العراقي والتنوع التعبيري المعتمد في الانتاج الفني.

ثالثاً: هدف البحث:

كشف التنوع التعبيري لأجزاء الشكل الآدمي في الرسم العراقي المعاصر.

رابعاً: حدود البحث:

١- الحدود الموضوعية: الاعمال الفنية التي حملت التنوع التعبيري لأجزاء الشكل الآدمي في الرسم العراقي المعاصر.

٢- الحدود الزمنية: الرسوم المنجزة للفترة ما بين (٢٠٠٣-٢٠٢٠).

٣- الحدود المكانية: العراق.

خامساً: تحديد المصطلحات وتعريفها:

يسعى الباحثان في تحديد المصطلحات الواردة في البحث لكي يحقق أعلى مستوى من المفاهيم لغة واصطلاحاً واجرائياً.

١- التنوع (variety).

٢- التعبيرية (expressionism).

٣- الشكل (From).

١- التنوع لغةً:

"نوع الشيء جعله انواعاً، والتنويع تمييز انواع الجنس الواحد بعضها من بعض، والتنويع يقتضي التركيب لأن تنويع الشيء هو تركيبه من أحد الموضوعات ومن احد الصفات التي تتناسب ذلك الموضوع" (١).

٢- التنوع اصطلاحاً:

ويعرفه (هيكل) "التنوع هو الاختلاف المباشر وهو أول صورة من صور الاختلاف حيث نجد فيه الاشياء المختلفة لا تتوسط الواحدة منها الاخرى توسطاً كاملاً، أو انها لا تعتمد على بعضها وانما ترتبط معها برابط فضفاض فحسب، أو هي في حالة حياد الواحدة مع الأخرى" (٢).

التعريف الاجرائي:-

الشكل هو القدرة على القيام بوظائف متنوعة في الفن واحداث قوى مؤثرة في إطار انشائي مترابط ضمن حيز العمل الفني.

٢- التعبيرية لغة:

وردت كلمة (التعبير) في مختار الصحاح (عبر مات وبابه نصر. وغير النهر وغيره وبابه نصر ودخل وعبر الرؤيا فسرها وبابه كتب و (عبرها) ايضاً (تعبيراً) واعبر عن فلان ايضاً اذا تكلم عنه واللسان يعبر عما في الضمير)[٣].

- **التعبيرية اصطلاحاً:**

لقد عرفها (هربرت ريد) بقوله ان التعبيرية هي تلك النموذج من الفن التي تجاهد لتجسيد ليس الوقائع، لكن لتجسيد المشاعر الذاتية للفنان، انها حسب تحديد الكلمة فردانية وهي على الاطلاق ظاهرة عصرية مميزة[٤].

التعريف الاجرائي:

هو عملية الكشف عن العوالم الخفية لدى الفنان من انفعالات وتخيلات وافكار واسقاطها في نتاجاته الفنية من خلال علامات.

٣- الشكل لغةً:

الشكل: اشكال وشكول: "الشبه، صورة المحسوس أو المتوهمة ويراد به غالباً ما كان من الهيئات يلاحظ أوضاع الاجسام كالاستدارة أو الاستقامة، والاعوجاج، المذهب أو النظير ويقال فلان شكله جميل" [٥].

الشكل اصطلاحاً

"الشكل عند سوزان لانجر هو اساس وضروري للتعبير عن أية فكرة أو مضمون فاذا كان الفن يعبر عن الوجدان البشري فمن شأن التعبير الا يبدو من خلال صورة معبرة ولكن يكون الشكل معبراً لابد أن يكون (عضوياً) ولهذا فهو حي يعبر عن العواطف أو الوجدانات، وان عناصر الشكل مثل العناصر الديناميكية في الطبيعة" [٦].

الشكل الآدمي اجرائياً

بأنه تداخل الهيئة مع الشكل بحالة ازدواجية فالشكل يكون الصيغة الرئيسة للشكل الآدمي لما يحتوي من معنى ظاهري وباطني حيث تمتلك الاشكال تفسيرات متعددة، وذلك لدلالاتها على غرض معين.

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول: أجزاء الشكل الآدمي في الرسم الحديث

تعد (الانطباعية) الربع الأخير من القرن التاسع عشر البداية الفعلية للاتجاه الى الشكل الآدمي فهي لم تكن تصويراً لموضوعات معينة أو محددة وإنما كان تصويراً للأشياء والاشكال الموجودة في الطبيعة.

لقد كان الانطباعيون يرون العالم والاشياء التي حولهم هي عبارة عن الوان واضواء تنتظم اشكالاً غايتهم بصرية لونية تشكيلة اذا اصبح الانطلاق الجديد عن الانطباعيون من اللون الى الشكل الآدمي واظهار تعبيراته فقد اعتمدت الانطباعية نمطاً جديداً في الروية همها تسجيل الانطباع البصري لدى الفنان بما تحسه العين مادياً وآنياً دون اكتراث بالنظم التي كانت سائدة في الرسم الاوربي فلا ترى في الطبيعة سوى تغيرات بحسب الضوء والمناخ الموجود في الطبيعة[٧].

فلم يعد الفنان يصور الاشياء استناداً الى ما لديه من معرفة بها او ما اكتسبه من خبرة بل كما تظهر له في اللحظة نفسها فعلى الفنان ان يصور ما يراه بسرعة ليتمكن من تسجيل معالم الطبيعة [٨].

ان هذا الاسلوب الجديد في الرسم فتح الطريق واسعاً لظهور مدرسة جديدة تدعى بالمدرسة الانطباعية، ومن رواد المدرسة الانطباعية ادور مانيه، سيزان، بيسارو[٩]. كما في الشكل (١).

أما (الرمزية ١٨٨٩-١٨٩٩) فقد تخلت عن الاحساس في سبيل الفكرة على هدم الرؤية الانطباعية لخدمة التأمل الفكري المعمق فالرمزية هي تعبير عن الفكرة من خلال الشكل الآدمي أي انها قدمت الموضوع على الشكل اعتماداً على استلهام الاسرار من الاحلام وصولاً الى الفكرة المجردة للأشياء[١٠].

من هنا فان الرمزية اتجهت الى اللامرئي، ولجأت الى الماضي والاحلام وجعلت الفن هدفاً للحياة، وبذلك فان الرمزية هي رفض للمادية والتأكيد على التنوعات التعبيرية التي تهدف الى عيادة الواقع كما ان الرمزية بمعنى هي تعبير جمالي، فالواقع الذي يراه الرمزيون لا يقتصر على المادي، بل يتعداه ويمتد الشعور والتأمل الداخلي لكي يتحرر الواقع من عواقه المادية، من هذه الاشياء جاء الاهتمام بالشكل الآدمي واعطاءه صفة رمزية بأن يعيدوا للموضوع لا صورته الظاهرية ولتثبيت ذلك كان في نظرهم الاعتماد على اللون الصافي في مساحات كبيرة والخط الذي باستطاعته التعبير عن قيم روحية، ويصورها الفنان تبعاً لقوانين

التمثيل الداخلي، أي انه لابد من اعادة صوغها، لا نسخها بالموضوع واعطاء الاجزاء الشكل الآدمي دلالات رمزية، كما في الشكل (٢)[١١].

اصبحت الحركة (الوحشية ١٩٠٥-١٩٠٩) ميزة عامة، وهي تعني البحث عن الشكل الآدمي أو فهم العالم عن طريق اعادة تشكيلية ان هذا الذي نراه في الواقع ليس هو الحقيقة وهو لا يمثلها، ان الوحشية كان زعيمها الفنان هنري ماتيس الذي عمل ثورة ضد الاسلوبية المقصودة الانطباعية، وصرح ماتيس بان الوحشية هزت طغيان التقسيمة الموجودة في الانطباعية الجديدة والمنطقة الاولى لإسلوبها، ان هذه المنظمة كانت عضوية خالصة وعلى الاغلب ميكانيكية جلب انفصال اللون فيها فصلاً للشكل الآدمي ومحيطه وجاءت النتيجة سطراً مغايراً كم تم تقليل كل شيء الى حد المناطق التي تتحسس به العين فقط، وهذا السطح والمحيط تختلف المواضيع فيها بحسب الضياء الذي منح لها، كما اعتمد فنانو المدرسة الوحشية باتجاه التبسيط في الفن والاعتماد على البديهة في رسم الاشكال واعتمدت ايضاً على الوانها للصارخة والغريبة وتحريف الشكل الآدمي بتغيير حجومها ونسبها التقليدية ويعود سبب اسم الوحشية هو التناقض بين ضراوة الوانهم والاساليب الشائعة[١٢] كما في الشكل (٣).

أما بالنسبة (للتعبيرية) فقد جملت نقائضها في داخلها حيث انها مجدت الشكل الآدمي دون المضمون وكأنها مثلت فلسفة (كانت) (الجمال الخالص في الشكل الخالص) وبهذا فهي تعبر عن العواطف الانسانية ومواضيعها، ولقد عرفها (هربرت ريد) التعبيرية هي تلك النموذج من الفن التي تجاهد لتجسيد، ليس الوقائع، ولكن لتجسيد المشاعر الذاتية للفنان، انها حسب تحديد الكلمة فردانية وهي على الاطلاق ظاهرة عصرية مميزة، والتعبيرية ترى في الفن التشكيلي تعبيراً حياً ملموساً عن موضوع ادبي كانت هذه الفكرة سائدة قبل الانطباعية حتى اعادتها التعبيرية على الرغم من خروج هذه المدرسة عن التقاليد الاكاديمية وتحريفهم المتعمد للأشكال الآدمية، فالتعبيرون يسعون عن الموضوع الحقيقي من أجل تحقيق ذاتيتهم، دون تأثير سلطة العقل[٩] كما في الشكل (٤).

فيما اعتبر (التكعيبية) ١٩٠٧- حتى أواخر العشرينيات هي الحركة الفنية الاكثر حسماً وجذرية فكانت ثورة في طريقة الاستيعاب الرؤية البصرية الجديدة لأجزاء الشكل الآدمي وجماليته فالتكعيبيون لا يرون ما في الطبيعة بأعينهم، بل بأفكارهم، فهم لا يترجمون المنظر على لوحاتهم كما هو الحال عند الانطباعيين، وانما ينقلون منه جوهره، فيقلبونه في جميع وجوهه، حتى المخيفة منها، مستخدمين الشفافية للحدس بعناصر لا تستوعب الا ما يجري، والهدف منها ليس تحليلاً لموضوع معين فقط وانما تقسيم الاشكال الآدمية، وحافظت التكعيبية بحدود الرسم فقد تنوعت المواضيع المرسومة في العمل الفني، وان التكعيبية انعطفت

بتحرير الشكل الآدمي، بعد ان كان هم الانطباعيين منصباً على تحرير اللون، فضلاً عن انها أثرت المغامرة بالشكل بالمعنى والفكرة، واضاف بيكاسو (الكولاج) الذي احدث ثورة في الرسم من خلال التنوع في المواد الخامات[١٣] كما في الشكل (٥).

تعتبر (المستقبلية) أول حركة في هذا المجال تم فهمها بأسلوب وطرق جديدة في تقديم الشكل الآدمي واظهاره بحركة مستمرة، حيث كانت المستقبلية شديدة الاستنكار في تعلقها بالماضي، هذا لأنه في ايطاليا كان وزن ثقافة الماضي قاسياً بشكل خاص وفي بيان خاص حيث استخدمت اللوحة المستقبلية عناصر من الانطباعية الجديدة والتكعيبية لإنشاء تراكيب تعبر عن الفكرة الديناميكية، والتنوع التعبيري للحركة والحياة الحديثة، ومن أبرز الرسامين، امبرتو بوجيوني، وكارلو كاري، لويجي روسولو[١٢]، كما في الشكل (٦).

تعتبر (السريالية) فن من فنون الأدب الحديث وتستخدم للتعبير عن العقل الباطن بشكل تصوري، فقد قدمت السريالية اجزاء الشكل الآدمي بطريقة خيالية بعيدة عن الواقع، وقد بدأت عام ١٩٢٠ وكانت في دولتي فرنسا وبلجيكا، ويعني مصطلح السريالية (فوق الواقع)، والمدرسة السريالية هي المدرسة من مدارس الفن وانتشرت في القرن العشرين، تهدف الى التصورات الخيالية والبعد عن الحقيقة وسيطرة الاحلام واطلاق الافكار المكبوتة[٦].

لاقت السريالية ١٩٢٤ في فلسفة اللاشعور عند فرويد ضالتها الحقيقية وكما يجد فرويد مفتاحاً لتشابكات الحياة وتعقيداتها في مادة الاحلام كما يجد الفنان السوريالي خير الهام في نفس المجال انه لا يقدم مجرد ترجمة مصورة لأحلامه، بل ان هدفه هو ان يستخدم اية وسيلة تمكنه من النفاذ الى محتويات اللاشعورية، ومن ابرز الفنانين سلفادور دالي، مارك مشاجال[١٥] كما في الشكل (٧).

المبحث الثاني: أجزاء الشكل الآدمي في الرسم العراقي المعاصر:

ان بداية الحركة التشكيلية في اوائل القرن العشرين تعود الى عدد من الرسامين الهواة أشهرهم عبد القادر الرسام الذي كان ضابط في الجيش العثماني وزملائه، لقد كانت التجارب الاولى لجيل عبد القادر الرسام تقليدية، لكنها شكلت قاعدة واضحة للتطور في المفاهيم الجديدة، بل يمكن القول ان تلك التجارب أثرت في الفنون العالمية مهدت الاسباب للتعرف على الانجازات الاكثر تقدماً، فأرسلت الدولة من العقد الثالث والعقود التالية مجموعة الطلاب لدراسة الفن التشكيلي وبعهد هؤلاء شهدت الحركة الفنية تغيراً واضحاً في الاتجاهات والاساليب[١٦].

في عام ١٩٣١ ارسل بعض المواهب الى أوربا (كأكرم شكري، وفائق حسن) لدراسة الفن، وجعلت سمات الحركة الفنية الجديدة تتبين عندما افتتح معهد الفنون الجميلة قسماً للرسم والنحت في عام ١٩٣٩، وفي اقل من ربع قرن تمت الحركة بسرعة، على نحو اكسبها شخصية فارقة تمتاز، على تعدد أوجهها، بالفتوة والجرأة وقوة التعبير، أسست جمعية اصدقاء الفن عام ١٩٤١ فضمت عددا من الرسامين الهواة يسرت لهم عرض انتاجهم ارسلت بعثات فنية أخرى متزايدة فظهرت جماعة الرواد التي ارادت فناً اقرب الى البدائية في وضع الخطوط والالوان ملتفة حول فائق حسن ١٩٥٠[١٧].

حيث قطع الفن التشكيلي عبر المسيرة الانسانية أشواطاً مهمة في علاقته بالأشياء وتشكله مع احداث العالم محققاً وجوداً فعلياً لذاته مرتكز الى سلسلة من الانجازات الشاملة، لقد سعى الفنان العراقي الى التنوع التعبيري في اعماله واعطاءه دلالات رمزية، كما سعى الى عدم الفصل بين نوعية المعطيات الغنية وبين عصر العلم القائم بكل تشكيلاته الأساسية المكونة، المنجزة منها والمحتملة ضمن الامكانات التاريخية المساهمة في اكتشاف قوانينها والفن هو الذي يساعدنا على ادراك هذه القيم بوصفها حقائق تعبيرية[١٨].

أما (فائق حسن) فقد كان يقود جماعة الرواد (١٩٥٠) بأحسن ما تكون عليه القيادة مانحاً الآخرين خيار عن تنوع الاساليب الشخصية تأخذ المرجعيات ما ينفع وترفض ما تراه غير مناسب من خلال فهم الفنان التنوع التعبيري في طرح مواضيعه بصياغة جديدة، كما عملت هذه الجماعة من الفنانين مع الايام كما لو انها الاساس في معنى الولاء للمكان والهوية بالطريقة التي يفهمها فائق حسن على قدر من الأهمية والتنوع التعبيري في المسار والفهم شيء ينفع مبادئ الثورة الفنية[١٩].

لقد تناول الفنان في بعض اعماله اجزاء الشكل الآدمي مثل الوجوه وتكرارها لديه بألوانها الشمسية لها علامة وصلة متداخلة فيما بينها وكأنها سلسلة مترابطة مع بعضها تبحث عن معنى حائر متردد شكلاً غارماً مضموناً في ذات الفنان نفسه وتكون طريقة تقديم اجزاء الشكل الآدمي هي تشكيل هيئة اللوحة ودفعها الى نقطة ارتكاز لكي يتميز المضمون عن طريقها بشكل أنضج وان يتعلم كل الحقائق الخالصة تكنيكياً لكي يخدم ذلك المضمون التي يسعى اليها الفنان[٢٠]، كما في الشكل (٩).

أما بالنسبة (جواد سليم) فقد تناول اجزاء الشكل الآدمي بشكل أو محاولة اختراع هوية لا تتعارض مع جذورها الممتدة، وذلك رغبة منه لتكييف تطلعات الحداثة التي جاءت بها تيارات الرسم الحديث، واعطاء هذه اجزاء للشكل الآدمي دلالات رمزية من خلال الرأس أو اليدين لتعبر عن المضمون بشكل مختزل في الرسم، ان جواد سليم نحات من طراز جيد في العراق ورسام مقتصد في اللون والخط بتحقيق يتداخل مع جوهر الشكل الآدمي، وأغلب رسومه محتفظة بمضمون واضح، تدل تلك القدرة على وجود فنان عراقي من

طراز فريد استطاع بحساسية ان يعطى للفن في العراق بعض ملامحه المتميزة الخاصة التي تكسب التنوع التعبيري[١٧]، كما في الشكل (٩).

أما بالنسبة للفنان (كاظم حيدر) فكان التنوع لأجزاء الشكل الآدمي لديه منذ بداية الخلق التشكيلي ومادتها الذهنية وابعادها التاريخية، تعبر عن الوحدة الفكرية لدى الفنان من خلال عشق الفنان كاظم حيدر اللون الخريفي المثير للانفعال من خلال التضاد الحاد وعلاقات اجزاء الشكل الآدمي والالوان من خلال الثراء الرمزي، وعبر اللغة المتبادلة بين عيون المشاهدين وحواسهم وبين الأثر الفني، والفنان ليس منحسراً داخل مفهوم الرسم وحده دون اختراق حدوده للتعبير عن موقف ما يشكل جانباً مهماً من حياة الفنان[٢٠]، وكاظم حيدر لا يرسم وفق القراءة الفنية بطريقة تقليدية وكل شيء عنده يستحيل الى حطام وتأخذ الفرشاة مهمة تكسير المشاهد بحدة ليس لنا عهد بها من قبل بهذا المستوى الواضح[٢١]، كما في الشكل (١٠).

ان الفنان (ضياء العزاوي) استلهم من اجزاء الشكل الآدمي لوحات فنية وتهاويل تجريدية حديثة، حيث يستلهم معها المواضيع التاريخية وربطها في مواضيع المأساة والفرح، متصلة بقرائن معاصرة، وكان ضياء العزاوي قد درس في الاصل علم الآثار فانه استطاع ان يدمج بين الفنون الاسلامية والفنون السومرية التي سبقتها بألفي سنة، محققة حصيلة يسيطر عليها باحكام ورهافة، ان شخصية العزاوي لها خصوصيتها التي برزت في منماه التجريبي مما أتاح له ان يطور التنوع التعبيري باتجاهات جديدة[١٨]، ان ما يميز الخطاب التصويري عند العزاوي القدرة على انعاش وحداته التصويرية وتخليفها بطريقة لا تتخطى حدود اسلوبيه كما انها تحتفظ بالبواعث الذهنية والنفسية، في تقديم اجزاء الشكل الآدمي بطريقة رمزية[٢١]، كما في الشكل (١١).

لقد كان (محمد مهر الدين) يعد السير باتجاه رسم ذو طبيعة تزاوج بين الموضوعية في التعبير وبين اجزاء الشكل الآدمي ذو النظام التصميمي الحاذف الى ابراز قضية الشكل الآدمي وتقديمه كضحية، فرسومه ليست الا سلسلة لهزام الانسان العصر في ضمن التكنولوجيا وتهميش احلامه، وبهذا المستوى من التهكمية، لا يكل بتوجيه صدمات متلاحقة وجدية للذائقة مستثمراً حنكته في ادارة السطح التصويري، وتفهم الحاجات التي تجعل الشكل الآدمي أشد بلاغة في التوصيل والحوار مع الآخر[٢١]، كما في الشكل (١٢).

استطاع (راكان دبدوب) فرج احاسيسه كنحات ورسام في التنوع التعبيري للأشكال الآدمية بتقنية خاصة به وبتجريدية عالية للأشكال الآدمية والشخوص والرموز الواقعية المتميزة باختزال والتجسيد الناضج، ان اجزاء الشكل الآدمي في عمله غريب ويصل احياناً الى الايحاء بالسريالية، او بالرمز، او بالتجريد، فأخذ

دبدوب لتأسيس وعي جمالي لذات الكمية، وشكلت اعماله القيمة والطاقة في حقول التردد للوعي البصري والشغل والخطاب البصري ضمن الخطوط القوية والمركزية في العمل الفني[١٨]، كما في الشكل (١٣).

فنلاحظ الفنان (سعدي الكعبي) يحاول ان يجد لنفسه مشكلة في المضمون للعمل الفني، لكنه يمارس تحولات في التكنيك لأجزاء الشكل الآدمي لإعطاء دلالات رمزية، يركبها مع بعضها تركيباً انفعالياً يوازي قيمة واهمية الموضوع في اعماله، الا انه ينتقل من محاولة الى اخرى بحثاً عن تكنيك يلائم مادة اخرى من خلال التنوع التعبيري والاسلوبي لديه[١٨] كما في الشكل (١٤).

اعتمد الفنان (اسماعيل فتاح الترك) في اعماله على اظهار الانفعالات والقلق الباطني للشكل الآدمي، بخطوطها التعبيرية والوانه الانطباعية الشديدة الحساسية وكان اجزاء الشكل الآدمي المحور الملامح والجسد المستطيل بخطوطه العشوائية المرنة والجسد العاري بكل براءته ورقة، وتناول الفنان اجزاء الشكل الآدمي مثل الرأس في اعماله الفنية بصورة تعبيرية وكان اسلوب فتاح الترك على انه يترفع عن العبث او الاتكاء على إرث مهارتي دون غطاء مفاهيمي عميق ومبرر، ويأخذ الفنان التنوع من خلال ارتجاليته بما يتناسب لخطة التشكيل البصري والوجداني للشكل الآدمي معاً[٢١]، كما في الشكل (١٥).

توجه الفنان (فاخر محمد) الى التنوع التعبيري وتقديم اجزاء الشكل الآدمي بشكل غرائيبي ومتخيل، نحو الانطلاق باشكاله الى عوالم اللا مطلق عبر تفكيكات حررته من القولية المعتادة لأجزاء الشكل الآدمي، مع العناصر والموضوعات مما أتاح له التحلق في فضاءات التجربة عبر آليات حداثية، ساعدته في التنوع التعبيري وسعيه في الوصول الى احاسيسه وافكاره الباطنية المضمرة التي افصحت عن خطابات نفسية واجتماعية وسياسية، كما تناول الفنان فاخر محمد الشكل الآدمي بطريقة رمزية وارادة حرة، بتركيبه معدة من التأويلات على الرغم من بناءها العفوي البسيط، لقد اعتمد الفنان على اهمال قواعد المنظور والاعتماد على التنوع في إظهار رموز مجردة في العمل الفني[١٨] كما في الشكل (١٦).

يعد الفنان (عاصم عبد الأمير) احد فنانين جيل الثمانينات في العراق الذي اتخذ من لوحاته نصوص نقدية وبصرية، والتنوع التعبيري عند الفنان يؤكد على خطابها وحقلها المعرفي والدلالي، التي قوامه النشوة في عالم البراءة والطفولة وفضاءاتها، وكانت رسومه منذ البداية تتخذ التنوع للشكل الآدمي ذات التراكيب الشبه تصممية منطلقاً لها إذ يظهر اليه التبسيط في طرح الشكل الآدمي وعلاقته البنائية داخل الفضاء المصور لكن بقصدية وعلى صعيد التكوين والبنية المتحققة من علاقات اللون والخط والتعبير تتداخل رموزه على مستويات عديدة، ورسومات عاصم عبد الأمير تتلائم مع التلقائية والعفوية ذات المعرفة ومجازاتها، الى ما تقره الاشكال الخطية للشكل الآدمي في اعماله[٢١] كما في الشكل (١٧).

مؤشرات الإطار النظري

١- يتخذ التنوع التعبيري عند الفنان نمطاً خاصاً في طريقة تعبيره الفني عن مجمل خبرته ومعرفته وثقافته الفنية.

٢- يعد التنوع التعبيري العامل المهم في تميز الفنون بشكل عام وابراز اجزاء الشكل الآدمي بشكل خاص حيث يحمل الطريقة المتبعة في صياغة مفردات وعناصر العمل الفني.

٣- ان ادراك العلاقة بين اجزاء الشكل الآدمي مع بعضها هو ادراك تعبيري للشكل أي تكون هذه العلاقة المدركة من قبل المتلقي تنوع خاضع لإدراك عقلي ووجداني.

٤- يتيح التنوع التعبيري بنية الشكل من تحولات وتغيرات سواء تلك التغيرات التي تحدث لكل جزء من الشكل الآدمي بذاته وتميز نوع العلاقة بين عنصر وآخر.

٥- اخذ التنوع التعبيري دوراً مهماً في التلاعب بالشكل في نسب قياسها أو موقعها أو اثارتها للحركة والاتجاه، فالأعمال الفنية تتطلب تنوع لأجزاء الشكل الآدمي أي ترتيب عناصر العمل الفني من خطوط والوان وفراغات واضواء.

٦- ان التنوع التعبيري في العمل الفني لأجزاء الشكل الآدمي يعد ذا اهمية بالغة لأنه يخفف من تعقيد العمل الفني ويجعل المتلقي قادراً على استيعابه جمالياً.

٧- يظهر الرسم العراقي مبدأً واضحاً نحو اساليب الرسم الحديثة إذ انتقل نحو استخدام اجزاء الشكل الآدمي في الاعمال الفنية بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

٨- عرف الرسامون العراقيون بعدة اساليب في تنوع اجزاء الشكل الآدمي منها الواقعية والتجريدية والرمزية والسريالية...

أشكال الفصل الثاني

شكل (١) ادور مانيه الغداء على العشب

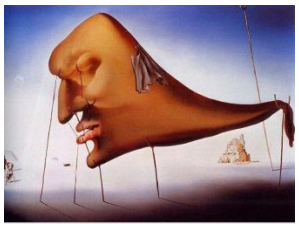
شكل (٢)غوستاف مورو فتاة تحمل رأس اورفينوس

شكل (٣) هنري ماتيس الشريط الاخضر

شكل (٤) فإن كوخ الرجل العجوز الحزين

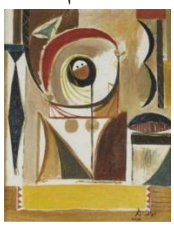
شكل (٥) بابلو بيكاسو.. فتاة مع المندولين

شكل (٦) مارسيل دوشامب.. امرأة تنزل السلم



شكل (٧) سلفادور دالي.. النوم

شكل (٨) فائق حسن.. المرأة



شكل (٩) جواد سليم.. امرأة تبيع المواد

شكل (١٠) كاظم حيدر.. البراق

شكل (١١) ضياء العزاوي.. اشلاء

شكل (١٢) محمد مهر الدين... تلك الحرب القذرة

شكل (١٣) راكان دبدوب.. وجوه

شكل (١٤) سعد الكعبي.. الواح خطاب الصمت

شكل (١٥) إسماعيل فتاح الترك... وجوه

شكل (١٦) فاخر محمد.. طيور تشرين

شكل (١٧) عاصم عبد الامير. عازف ناي

الفصل الثالث: اجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث

اشتمل مجتمع البحث مجموعة لوحات فنية للرسم العراقي المعاصر ممثلاً بالحركات الفنية وبذلك يتحدد مجتمع البحث للمدة من (٢٠٠٣-٢٠٢٠) وقد اطلع الباحثان على ما هو منشور من مصورات اللوحات الفنية من المصادر ذات العلاقة فضلاً عن شبكة الانترنت والمواقع الخاصة بالفنانين.

ثانياً: عينة البحث

اعتمد الباحثان الطريقة القصدية لاختيار العينة الممثلة في اختيار (٣) نماذج وفقاً لخصائص المجتمع ووفقاً لمسوغات الآتية.

١- شهرة الأعمال.

٢- تنوع الاساليب في انتاج الاعمال الفنية.

٣- استبعاد الاعمال الفنية التي تكررت موضوعاتها واسلوب تنفيذها.

أداة البحث

من اجل تحقيق اهداف البحث اعتمد الباحثان مؤشرات الإطار النظري اساساً لتحليل عينة البحث بوصفها مرتكزات بانية ومؤسسة لعملية التحليل.

ثالثاً: منهج البحث

إذ ان المنهج المتبع يسمى بالمنهج الوصفي طريقة تحليل المحتوى

رابعاً: تحليل العينة:

نموذج رقم (١)

اسم العمل: ملحمة الفداء عن واقعة الطف

اسم الفنان: مكي عمران

المادة: الوان اكريليك

القياس: ١٢٠ × ١٥٠ سم

تاريخ الانتاج: ٢٠٠٣

تحليل العمل

يتكون العمل الفني من أيدي مقطعة ورؤوس ويد تشير الى الأعلى ملقاة في وسط اللوحة حيث وضع الفنان في الجزء العلوي اللون الأصفر الربع الأول من اللوحة ثم نزل الى الأصفر والأبيض وبعدها استخدم اللون الأخضر في وسط اللوحة مع رؤوس مقطعة باللون الأحمر والأخضر حيث استخدم الفنان التنوع في التوزيع اللوني والتضاد في الالوان.

ابتعد الفنان عن الاسلوب المتوارث في طرح الموضوعات الفنية حيث قدم اشكال وتكوينات مجردة وخالية صاغها الفنان بصورة تجريدية فازدواجية الوعي واللاوعي جمعها الفنان معاً لصالح التعبير عن واقعية الطف والحرب التي جرت في كربلاء بين الجيش الأموي والحسين بن علي وذلك بعد رفضه لبيعة بن معاوية، والمنجز الفني هذا قد طبعه الفنان بطابع الألم والحزن والخوف فقد رسم الرأس والأيدي التي هي جزء من الشكل الآدمي بأسلوب مبسط وهو بذلك ضرب الاتساق التعبيرية المتعارف عليها، وقام الفنان بمسح الوجه والملامح واستخدم الكثافة اللونية والتحديدات اللونية الموضوعة على مناطق العمل، ويفصح الفنان مكي عمران عن خصوصية المضمرة برؤية دلالية تخيل المتلقي الى افتراضات لا مرئية ومتطلبات البحث عن المعنى في بنية التكوين الفني، وصورة المشهد المنفذ دليل على الادراك الثقافي والمعرفي للفنان تتكثف من خلال ضرورات التصوير الذهني المرتبط لتحولات اللوحة أو الصورة المنتجة.

اسم العمل: ذاكرة مستعادة

نموذج رقم (٢)

اسم العمل: الوحدة

اسم الفنان: جاسم محمد الفضل

المواد: زيت على كانفاس

القياس: ٨٠ ×١٠٠ سم

تاريخ الانتاج: ٢٠٠٦

يصور المنجز الفني شكل رجل موضوع في وسط اللوحة مع وضعية حركة الرأس المنحنية الى الأسفل والتي تشكل الجسد عبارة عن قطعة مستطيلة يوجد في داخلها يد مع تداخلات الالوان مع بعضها.

لقد سعى الفنان في هذا العمل الى التعبير عن غربة الانسان في عالمه الذاتي باختزال الشكل الادمي التي أعطت المدلل التعبيري حيث عبر عن الوحدة داخل النفس من خلال علامات فاعلة وبارزة

حسياً، وهي تمثل اجزاء الشكل الآدمي المجردة في هذا العمل وتميل الى اشكال هندسية وهي رموز تقترن بالمضمون، تتسرب الرموز والعلاقات والقيم التعبيرية والجمالية والمعرفية فقد يبدوا الفنان انه تأثر بأوضاع الحرب والآثار التي تخلفها، وتتداخل الرؤية بين اشكاله المرسومة من خلال التقاطعات الموجودة في الالوان، ان التنوع التعبيري عند الفنان يقوم وفق مرتكزات ادائية، لها القابلية على التنوع والتعدد.

نموذج رقم (٣)

اسم الفنان: تحسين نعمة

المادة: الوان اكريليك

القياس: ١٢٠ × ١٢٠ سم

تاريخ الانتاج: ٢٠١٨

تحليل العمل

يصور المنجز الفني عدد من الاطفال وهم يلعبون في أوج فرحتهم بكل واقعية، اعتمد الفنان (تحسين نعمة) على التنوع التعبيري في التكوين والاشكال الادمية والخط واللون، وعبر استقراء لعبة والحركات الجسدية الايمائية وذلك من خلال التقنيات التي استخدمها الفنان في جعل اللون الابيض والاسود مع ابراز جزء قليل منها بالالوان مثل اجزاء الشكل الادمي القدم والبالون الطائر في الهواء والكرة الى جانب الطفلة وتعطي هذه اللوحة استذكار الانسان الى ايام الطفولة.

ان الفنان لا ينفرد بخلق عمله الفني لوحده بل يترك المجال للمتلقي لكي يشاركه العمل بصيغة التأويل وتفاعله محاولاً في ذلك اشراك المتلقي ببهجة الخلق الفني، ومن هنا تجدر الاشارة الى ان فعل التنوع التعبيري تبنى الياته بحركات الاختبارات التلقائية التوليدية المتجانسة بذات المنطق والرؤية للذات، وصلتها باللاوعي من خلال استعادة الذاكرة لصور الماضي في داخل الانسان، فالاحتمالات اللا شكلية هي تجارب محض اسقاطية اوجدتها الذات بغية اثارة استجابات مغايرة وذلك لإعطاء للعمل صفة خاصة به.

الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها

أولاً: نتائج البحث

١- لقد اعتمد الرسام العراقي المعاصر على التنوع التعبيري في نتاجات الرسم تدل على تحولات جوهرية تتصل ببعدين فكري وبنائي وكلاهما يحدد فاعلية ذلك التحول على بنية اجزاء الشكل الادمي ودلالاته.

٢- عمل الرسام العراقي المعاصر على تجزئة وتفكيك الشكل الآدمي ومحاولة توزيعها بطريقة تبتعد عن نمط العلاقات التكوينية السابقة.

٣- احاط الرسام العراقي المعاصر بادراكه وفهمه وامكانيته بدوال عدة، وغايته في اظهار معان مهمة لأجزاء الشكل الآدمي ليصبح الموضوع هادفاً ورامزاً وله غاية.

٤- كسر المنظور التقليدي واعتماد مبدأ التسطيح، والانتشار العلاماتي ونبذ العمق، والاكتفاء بالبعد الواحد وفق الية تعتمد الارتباط بالشكل والمضمون.

٥- تكمن فاعلية التنوع التعبيري في الرسم العراقي المعاصر في تبني القدرة على اظهار الاشتغالي للشكل الآدمي من الكل الى الجزء وهي نقطة تحول بين نمط العلاقة للشكل الآدمي واجزاءه.

٦- اظهر التنوع التعبيري لاجزاء الشكل الآدمي بعداً فلسفياً يتعلق بكسر الانماط والقواعد وتقديم نصوص بصرية جديدة ضمن رؤية فنية جديدة.

ثانياُ: الاستنتاجات

في ضوء النتائج تستنتج الباحثة ما يأتي:

١- اعتمدت مدارس الفن التنوع التعبيري لغرض مخالفة القواعد المعتادة في الرسم العراقي المعاصر وخلق مناخات جديدة ضمن حرية الفنان في بروز اساليبهم المتفردة.

٢- سعى الفنان العراقي المعاصر لا شعورياً الى الاعلاء بالتنوع التعبيري لأجزاء الشكل الآدمي في نتاجاته الفنية استناداً الى التحولات المعرفية والعلمية والتقنية والثقافية والسياسية والاجتماعية التي طالت بنية المجتمع عموماً وتأثيرها على الفن.

٣- داب الفنانون العراقيين على تسجيل مفردات الحياة الاجتماعية من حولهم بجانب البيئة التي تحوي الحياة الحروب ومرحلة الارهاب التي انتجت مشاهد الألم والمآسي في اعمالهم.

التوصيات:

توصي الباحثة ما يأتي:

١- السعي الى ربط المفاهيم والافكار بالنية التشكيلية للأعمال الفنية للرسم العراقي المعاصر.

٢- ضرورة اطلاع دارسي الفنون والمهتمين بالدراسات النقدية والتعبيرية على ما انتهت اليه هذه الدراسة ليتسنى لهم استحصال الفائدة الموجودة من الافكار التي طرحت لأجزاء الشكل الآدمي.

٣- تشجيع طلبة الدراسات الاولية والعليا على ايصال المفاهيم الفكرية والفلسفية ومنها التنوع التعبيري لأجزاء الشكل الآدمي.

المقترحات:

تقترح الباحثة:

١- اعداد دليل خاص للأعمال الفنية التي تحمل التنوع التعبيري لأجزاء الشكل الآدمي.

٢- انشاء معرض خاص للفنانين التشكيلي وذلك للاهتمام باللوحات التي تعنى التنوع التعبيري لأجزاء الشكل الآدمي.

الهوامش: احالات البحث

١- صيلبا جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج١، بيروت، ١٩٨٢، ص٣٥٥.

٢- عبد الفتاح امام: هيكل، مكتبة مدبولي، بيروت، ١٩٩٦، ص٣٤٣.

٣- دحرج، محمد: معجم المصطلحات التعبيرية، اطلس للنشر والانتاج الاعلامي، الجيزة، ٢٠١٢، ص١٥.

٤- هربرت ريد: الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ت لمعان البكري، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٩، ص١٦٨.

٥- المنجد في اللغة والاعلام: الطبعة السابعة والثلاثون، دار الشرق، بيروت، لبنان، ١٩٩٨، ص٩٠٧.

٦- حكيم راضي: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون العامة، افاق عربية، ط١، العراق، ص١٤.

٧- زيعور، علي: مذاهب علم النفس المعاصر، دار الاندلس للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧١، ص١٣٥.

٨- أمهز، محمود: فن التصوير التشكيلي المعاصر ١٨٧٠-١٩٧٠، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١، ص٣٦.

٩- القره غولي، محمد علي علوان: تاريخ الفن الحديث، دار الكتب والوثائق، بغداد، ص٤٨.

١٠- موريس سيرولا: الانطباعية، ت هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٢، ص١٤٧.

١١- هربرت ريد: معنى الفن، ت سامي خشبة، مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٩٨، ص٨١.

١٢- هربرت ريد: الفن والمجتمع، ت: فارس متري، دار القلم للنشر، بيروت، ١٩٧٥، ص٢٨.

١٣- الان باونس: الفن الاوربي الحديث، ت، فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٩٠، ص١٧٥.

١٤- البهنسي، عفيف: الفن في اوربا، دار الرائد اللبناني، بيروت، ١٩٨٢، ص٣٣٠.

١٥- البسيوني، محمود: الفن في القرن العشرين، دار المعارف، ١٩٨٣، ص١٥٠-١٥١.

١٦- عادل كامل: المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق، منشورات وزارة الثقافة، العراق، ١٩٧٩، ص١٨.

١٧- جبرا ابراهيم جبرا: الفن والفنان كتابات في النقد التشكيلي، ط١، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠، ص٥٣.

١٨- عادل كامل، الحداثة في الفن التشكيلي العراقي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ١٩٩٧، ص١١٩.

١٩- الراوي، نوري: تأملات في الفن العراقي الحديث، ط١، دار الفارس للنشر والتوزيع، ١٩٩٩، ص٢٨.

٢٠- الربيعي شوكت: الفن التشكيلي المعاصر، نشر دار الثقافة العامة، بغداد، ١٩٧٢، ص٥٢.

٢١- عاصم عبد الأمير: الرسم العراقي حداثة تكييف، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٤، ص٦٥.

المصادر والمراجع:

- أمهز، محمود: فن التصوير التشكيلي المعاصر ١٨٧٠-١٩٧٠، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١.
- الان باونس: الفن الاوربي الحديث، ت، فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٩٠.
- البسيوني، محمود: الفن في القرن العشرين، دار المعارف، ١٩٨٣.
- البهنسي، عفيف: الفن في اوربا، دار الرائد اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.
- جبرا ابراهيم جبرا: الفن والفنان كتابات في النقد التشكيلي، ط١، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠.
- حكيم راضي: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون العامة، افاق عربية، ط١، العراق.
- دحرج، محمد: معجم المصطلحات التعبيرية، اطلس للنشر والانتاج الاعلامي، الجيزة، ٢٠١٢.
- الراوي، نوري: تأملات في الفن العراقي الحديث، ط١، دار الفارس للنشر والتوزيع، ١٩٩٩.
- الربيعي شوكت: الفن التشكيلي المعاصر، نشر دار الثقافة العامة، بغداد، ١٩٧٢.
- زيعور، علي: مذاهب علم النفس المعاصر، دار الاندلس للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧١.
- صيلبا جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج١، بيروت، ١٩٨٢.
- عادل كامل، الحداثة في الفن التشكيلي العراقي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ١٩٩٧.
- عادل كامل: المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق، منشورات وزارة الثقافة، العراق، ١٩٧٩.
- عاصم عبد الأمير: الرسم العراقي حداثة تكييف، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٤.
- عبد الفتاح امام: هيكل، مكتبة مدبولي، بيروت، ١٩٩٦.
- القره غولي، محمد علي علوان: تاريخ الفن الحديث، دار الكتب والوثائق، بغداد.
- المنجد في اللغة والاعلام: الطبعة السابعة والثلاثون، دار الشرق، بيروت، لبنان، ١٩٩٨.
- موريس سيرولا: الانطباعية، ت هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٢.
- هربرت ريد: الفن والمجتمع، ت: فارس متري، دار القلم للنشر، بيروت، ١٩٧٥.
- هربرت ريد: الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ت لمعان البكري، ط١، دار الشؤون الثقافية، بفداد، ١٩٨٩.
- هربرت ريد: معنى الفن، ت سامي خشبة، مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٩٨.