الأداء الرمزي في الرسم العراقي المعاصر

م.م أماني كاظم هجول محي
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية
amani.kadhim@uobasrah.edu.iq

تاريخ استلام البحث ٢/٧/ ٢٠٢٣
تاريخ قبول النشر ٢٤/٨/ ٢٠٢٣

الملخص:

تعد دراسة الرمز بالفن من الأساسيات التي تترجم لغة الفن، على اعتبار أن الفن قائم على الأشكال والأفكار التي تعتمد في توظيفها واشتغالها الدلالي على الرمز؛ مما دعا ضرورة الكشف عن (الأداء الرمزي في الرسم العراقي المعاصر) الذي يشكل عنوان البحث، إذ تكون عنوان هذا البحث المصغر من أربعة فصول، اختص الأول بمنهجية البحث بدءاً بمشكلة البحث وسؤال البحث وهدف البحث وأهميته والحاجة إليه وهدفه، فيما اختص الفصل الثاني بالإطار النظري الذي تناولت الباحثة فيه مبحثين اختص الأول بدراسة المفهومات الفكرية والفلسفية للرمز في مقولات وأفكار الفلاسفة، واختص المبحث الثاني بقراءة مسيرة الرسم العراقي، أما الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث، وفي الفصل الرابع تم بيان النتائج والاستنتاجات وكان أهمها:

١. إنّ الأساس المنهجي القائم على الأداء الدلالي الرمزي في الفن العراقي المعاصر مبني على النظام الهندسي الذي ينسجم مع المجرد.
٢. للموروث الحضاري دور تأسيسي بالاستعارة لمفردات السطح التصويري للعمل الفني العراقي المعاصر.
٣. لا يوجد معنى ثابت في العمل الفني للرسام العراقي المعاصر، سوى دلالات رمزية قابلة للقراءة والتصور والتنقيب لتؤكد هوية الفن العراقي عبر هذه الأمور.

الكلمات المفتاحية: الأداء، الأدائية، الرمز، الترميز.

Abstract:

Studying symbols in art is one of the basics that translates the language of art, given that art is based on forms and ideas that depend for their employment and semantic function on the symbol. Which necessitated the need to reveal (Symbolic Performance in Contemporary Iraqi Painting), which constitutes the title of the research, as the title of this mini-research consisted of four chapters. The first was devoted to the research methodology, starting with the research problem, the research question, the goal of the research, its importance, the need

for it, and its purpose, while the second chapter was devoted to the theoretical framework. In which the researcher dealt with two sections, the first specialized in studying the intellectual and philosophical concepts of the symbol in the sayings and ideas of philosophers, and the second section specialized in reading the process of Iraqi painting. The third chapter covered the research procedures, and the fourth chapter presented the results and conclusions, the most important of which were:

1. The methodological basis based on symbolic semantic performance in contemporary Iraqi art is based on the geometric system that is consistent with the abstract.
2. The cultural heritage has a foundational role by borrowing the vocabulary of the pictorial surface of contemporary Iraqi artistic work.
3. There is no fixed meaning in the artistic work of the contemporary raqi painter, only symbolic connotations that can be read, visualized, and explored to confirm the identity of Iraqi art through these matters.

Keywords: performance, performativity, symbol, coding**.**

الفصل الأول: الإطار النظري

مشكلة البحث:-

منذ القدم اشتغل الإنسان في استعارته للرموز في التعبير عن أفكاره وأحاسيسه في ميادين الحياة التي طالت حتى الأعمال الفنية ومنها الفنون التشكيلية، وهذا ما نشاهده في نتاجات الحضارات، والحضارة العراقية القديمة، فقد كانت تشمل أداءات الرموز في إتجاهات طقوسية تعبر عن مخاوفه وتعويذاته، إذ ظهرت الأساطير التي باتت تشكل العنوان الرمزي للتعرف على الأفكار لتلك الحضارة كما هو في الأساطير اليونانية في دلالاتها الأدبية والفلسفية والفنية، هذا ما يؤكد أن للأداء الرمزي دوراً مهماً في كل زمان ومكان في الحياة والفن وصولاً إلى العصر الحالي، ففي فن الرسم ارتبط الرمز به ارتباطا وثيقا به؛ لما يحمله من مضامين مستترة، حيث تبادر للباحثة اسئلة منها كيف عمل الفنان العراقي المعاصر على الرمز كنتاج فني يحمل قيماً تعبيرية وجمالية؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث؛ في كونه يسلط الضوء على موضوعة الأداء الرمزي في الحقل الجمالي عن طريق رصد أعمال الفنانين العراقيين. وتتمثل الحاجة للبحث بما يخص الباحثين من طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن الأداء الرمزي في الرسم العراقي المعاصر.

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: دراسة أعمال الفنانين فاخر محمد وعاصم عبد الأمير وهناء مال الله وشداد عبد القهار.

الحدود الزمانية: الفترة (١٩٩٧-٢٠٠٢) لغنى تلك المدة بالمنجزات العراقية ذات الطابع الرمزي.

الحدود المكانية: الأعمال الفنية داخل وخارج العراق

تحديد المصطلحات:

الأداء لغة: الأداء أدى الشي: أوصله، والاسم الأداء، وهو أدى للأمانة منه بمد الألف، ويقال تأديت إلى فلان من حقه إذا أديته وقضيته (ابن منظور، ١٩٦٧، ص٤٨). أدي، أداء: تسديد أو دفع ما هو واجب ومستحق: "أداء دين" (نعمة وآخرون، ١٩٨١، ص١٤).

الأداء: ١- ايصال الشي. ٢- القضاء (مسعود، جبران، ١٩٦٧، ص٢٥).

والأداء في التلاوة: هو إخراج الحروف من مخارجها: "هو حسن الأداء" (رواس واخرون، ١٩٧٦، ص١٥٧).الأداء: أدى- تأدية، أدى إيداء، تهيأ قوي- عليه إعانة (البستاني، ١٩٨٦، ص٨٦).الأداء: التأدية والتلاوة (مصطفى، ابراهيم، بلا سنة، ص١٠).

الأداء في اصطلاح اللغويين (اللسانين) على صيغة المضمون: يقصد به توضح الكفاية اللسانية في أعمال وأفعال عينية، سواء أتعلق الأداء بالتعبير أم بالفهم.

الأداء اصطلاحا: يعرف التهانوي الأداء: ما فعل في وقته المقدر له شرعا (التهانوي، الشيخ، بلا سنة، ص١٠٠).

والأداء: السلوك الإنساني، خاصة عندما يكون الإنسان القائم بهذا السلوك منهمكا في فعل معين، ويشير مفهوم (الأداء الفني) إلى هذا الانهماك النسبي في الأداء الخاص الذي يقوم به المؤدون لفن معين من الفنون. وحين التعمق بمفهوم الأداء سنجد أن معناه في جوهره أعمق من ذلك بكثير، كما يلفت آرثر ريبر في قاموسه المعروف (مصطلحات علم النفس)؛ نظرا إلى ذلك، فالأداء قد يعادل الانجاز، بمعنى أن أي أداء لا بد أن يشتمل على قدر معين من الكفاية والتمكن والسيطرة على الأدوات والأساليب والمهارات التي يتم من خلالها الأداء، فهو سلوك يتم بقدر معين من المهارة في مجال معين، وهو يتطلب قدرا مناسبا من التدريب والاستعداد والتهيؤ حتى يصل المرء إلى مرحلة التمكن أو الكفاية فهو لا يتضمن الإشارة إلى المظهر أو الجانب الخارجي أو الأخير من السلوك فقط، بل يتضمن الإشارة إلى المنجز، وإلى عمليات الاستعداد والدراسة والتدريب السابقة على القيام بهذا الجانب الأخير من النشاط (ويلسون، جلين، ٢٠٠٠، ص٨).

ويعرف الدكتور محمد بني يونس(محمد بني يونس، ٢٠٠٢، ص٢٣) الأداء بأنه نظام بنائي، يتألف من الأهداف أو المهمات، والدوافع، فأي أداء للإنسان لا يظهر من فراغ، يمكن تمثيله على النحو الآتي مثيرات خارجية، داخلية، تؤدي إلى ظهور دوافع (خارجية، داخلية) تؤدي إلى ممارسة أداء هادف يؤدي إلى تحقيق أهداف (قريبة، بعيدة، شخصية، اجتماعية).

إذن أي أداء يتكون من:

مدخلات ← إجراءات ← مخرجات

ومن هذا المنطلق، فالأداء العملي أو العمل هو أحد أنواع الأداء؛ وذلك لأن مخرجاته تتمثل في تكوين نتاجات اجتماعية، فأي أداء ينتهي بمخرجات منطقية وإبداعية يدعى بالأداء الإبداعي، والذي يتسم بالأصالة والحداثة (يونس، محمد بني، ٢٠٠٩، ص٤٣٤).

الرمز لغة: تصويت خفي باللسان كالهمس أو الرمز إشارة وايماءة، والرمز كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ شيء أشرت إليه بيد أو بعين. (الرازي، محمد، ١٩٨٣م، ص ٢٥٦) وهو الإشارة والإيماءة بالشفتين والحاجب.

الرمز اصطلاحا: إشارة مرئية إلى شيء ظاهر بوجه عام مثل فكرة أو صفة. (برناردو مايزر، ١٩٦٦، ص ٥٤)

كما إنه إشارة مصطنعة معناها متفق عليه ، وهو معنى لا ينبغي أن نعرفه إلا إذا عرفنا أنه متفق عليه.(ريد ،هربرت ، ١٩٨٦، ص ٦٢)

وإنه علاقة تنتج عن علاقة عرقية أو ترابط بين الإشارة وموضوعها.(اديث كيرزويل، ١٩٨٥، ص ٤٨.)

التعريف الاجرائي:

هو صورة معبرة عن موضوع تشير إليه باختصار ضمنا أو ظاهريا فإذا كان ضمنا تكون الصورة متخيلة وإذا كان ظاهريا تكون الصورة مستمدة من الواقع.

الدلالة:

الدلالة لغة: دل/ يدل إذا أهدى أو دله عن الشيء دالا ودلاله سدده إليه.(ابن منظور، بلا سنة، ص٢٤٩)

كما وذكرها الرازي إنها الدليل أي ما يستدل به، والدليل: الدال وقد دل على الطريق أي يدله.

الدلالة اصطلاحا: عرفها (غيرو) انها (القضية التي يتم خلالها ربط الشيء والكائن والمفهوم والحدث بعلامة قابلة أن توص إليها).(بير غيرو، ١٩٨٦، ص ١٩)

كما عرفها (دي سوسير) إنها (العلم الذي يدرس الرموز بصفة عامة، ويعد علم اللغة أحد فروعه).(اديث كيرزويل، ص ٢٩٧.)

عرفها (كيرزويل) أنها (العلاقة التي تربط الصورة الحركية (الدال) والمفهوم الذهني(المدلول)وتعتمد هذه الرابطة على وجود (علامة) تكتسب الدال والمدلول صفة تحليلها إلى حقائق معينة مرتبطة بذهن المتلقي.(فلسفة الجمال، ب ت، ص٥)

التعريف الإجرائي: شكل يشير في فحواه إلى معنى رمزي، والدلالة ترتبط بالصورة الواقعية أو المتخيلة، فإذا كانت واقعية تسمى (أيقونة) وإذا كانت متخيلة تسمى رمزا.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الاول: البعد الفلسفي لمفهوم الرمز

منذ القدم استطاع الإنسان أن يبتدع رموزا، ومن هذه الرموز اللغة، والفنون والأساطير، هذه الطريقة تعد علاقة الإنسان بالحياة من أجل التعامل بها وفهمها. (سوزان لانجر، ص٥) فالرمز عند(هيكل) هو شيء مادي محسوس، أما الشيء الذي يرمز له فهو عبارة عن فكرة مجردة، أي العلاقة بينهما علاقة المحسوس بالمجرد. (جورج طرابيشي، ١٩٧٩، ص ٢٣) ويصف (كانت) الرمز (يعبر عن فكرة عقلية أو ذهنية تتعلق بالعقل وإدراكه ذهنيا ووظيفيا، كذلك فإن الرمز يرتبط بصورة أساسية وجوهرية بعمق الإدراك والتعبير. ويرى (بركسون) أن هنالك فرق بين العقل والحدس، الذي من خلاله ندرك حقائق الشعور الباطني والذي تتجه فيه المعرفة إلى ما هو مطلق لا يمكن للتصورات العقلية أن تصل إليه، فهناك منهجان لمعرفة الأشياء، الأول يقضي بترجمة الأشياء إلى رموز نعبر بها عن أنفسنا فهي بمثابة المعرفة التحليلية؛ لأنها ترد الأشياء إلى عناصر مشتركة بينها من بين غيرها، وهذا المنهج هو المعرفة التي يدرك بها ما هو نسبي، أما المنهج الآخر فيقضى أن ننفذ إلى مواطن الأشياء ومعرفتها حتى نكشف عما هو فريد فيها، إذ لا يمكن وصفه أو التعبير عنه فهي أي المعرفة الحسية أقرب أن تكون معرفة دلالات رمزية حولنا؛ كونها تحفظ وحدتها وفرديتها الأصلية (معتز غزوان، ٢٠٠٦، ص ٩٥). ومن الفلاسفة الأوائل الذين اتخذوا تصورا جديدا للرمز محاولا تحديد طبيعة العلاقة القائمة بين الإنسان الواقع، إذ كانت فلسفته العامة تشمل كل مظاهر الحضارة الإنسانية بما فيها الفن واللغة والأسطورة والدين والتاريخ والعلم... كونها أشكالا أو لغات رمزية حاول الإنسان اصطناعها؛ لتساعده في فهم وإدراك والتعبير عن عالمه الخارجي، إذ يرى (كاسيرر) أن الإنسان حيوان رامز أو حيوان صانع للرموز.(زكريا ابراهيم، ١٩٦٦م، ص ٢٧٨) وما يميزه هو قدرته على تجاوز المنبهات التي لا يتجاوزها الحيوان أو الطفل، بالوصول إلى مستوى تلك القدرة على الاستجابة عبر المباشرة، تتحول المنبهات إلى رموز ومعاني بواسطة الجهاز الرمزي بحسب (كاسيرر)، وعليه فالإنسان لا يتعامل مع الأشياء المباشرة، بل يتعامل مع رموز لها معان معينة بنشوئها لنفسه ويستجيب لها، وقد تكون هذه المعاني مستمدة من ضده نظرية علمية أو وجدانية خيالية أو إنفعالية سلوكية يشكلها الإنسان في فن أو أساطير أو علم. ومن سار على النهج الرمزي تأثر طالبة (كاسيرر) به وهي الفيلسوفة (سوزان لانجر) بأن الفن عبارة عن رمز والعمل الفني صورة رمزية للوجدان البشري، إذ تعرف الفن (عملية إبداع أشكال قابلة للإدراك الحسي في الوقت نفسه معبرة عن الشعور البشري).(زكريا ابراهيم، ص ٣١٣) وبما أن إبداع هذا يعني أنه يستحضر لشيء لم يكن موجودا وما يبدعه الفن هي أشكال قابلة للإدراك الحسي تبين هذه الأشكال المبدعة عن الوجدان البشري والحياة الباطنية ولا تكون معبرة إلّا عن طريق الرمز، فإن الفن رمز للوجدان البشري، إذ يقوم الفن بدور الكشف عن أساليب الوجدان البشري فهو يشكل ويصور عالمنا الباطني بما فيه من وجدان وإنفعال

عن طريق الرموز، فتعتمد على الإدراك الحسي؛ كوننا نقوم بعمليات استدلالية لإدراك الشكل الذي ينشئه ويبدعه الفنان هو رمز لا يشير إلى تصورات محددة، بل يوحي لنا بمضمون وليس بمعنى محدود، إذ تؤكد (لانجر) أن الفن رمز هو تأكدها من أن الفن يصدق في التعبير عن أشكال الوجدان؛ كونه الأداة الأساس في جميع الأعمال الإبداعية البشرية، فالفن والدين والأسطورة ما هي إلّا صورة رمزية بعيد عن طريقها الإنسان؛ مما لا يستطيع أن يعبر عنه بواسطة اللغة، والرمز بحسب (لانجر) وسيلة يدرك عن طريقها معنى آخر. (راضي حكيم، ١٩٨١م، ص ٣٤) ويرى (هربرت ريد) أن الفن الحديث يتصف بالرمز وليس بالصورة، وهنا يفرق بينهما جاعلا الصورة أداة لتصوير ونسخ الحقائق، بينما يأخذ الرمز على عاتقه مهمة تفسير هذه الحقائق والعلاقة الفاتحة بين الصورة والرمز علاقة تعايشية، إذ استعان الإنسان بالصور؛ ليعبر عن طريقها في إحساساته، أما الرمز ابتكره الإنسان؛ ليعبر عن أحاسيسه وأفكاره معا، ويعرف الرمز (هربرت ريد) إنه (إشارة مصطنعة متفق عليها وهو معنى لا ينبغي أن نعرفه إلّا إذا عرفنا أنه قد اتفق عليه)، ويفرق بين العلامة والرمز، فالعلامة قاصدة على جعلنا نتعامل مع ما تشير إليه أو تدل إليه، أما الرمز فهو أوسع بالمعنى؛ كونه يجعلنا نتخيل موضوعه، بهذا يصف (هربرت ريد) أن الفن لغة نوعية فاتحة على الرمز لا على العلامات؛ كونه يحمل مضامين ومعان واسعة الدلالة، فلغة الفن تضعنا في تصور لبعض الموضوعات عن طربق وسائط غير لغوية أو منطوقة.

الرمز يحاكي الفكرة ويعبر عنها بقيمتهِ ما إدراك الفنان لمعطياته النابعة من حواسه المختلفة، وهنا تتبلور وتنشأ تلك الصورة الرمزية داخل العمل الفني حيث يجد (فرويد) أن الرمز ما هو إلّا إنعكاس لما هو مكبوت داخل الإنسان والناتج لا شعوريا منه، فالأشكال الرمزية أشبه ما تكون بالحلم أما (لاكان) فاعتبر الرمز (يدل على تلك الظواهر التي يتناولها التحليل النفسي بوصفها البنية اللغوية).(ناثان نوبلر، ١٩٨٧، ص٢١٦)

إنّ التطور الحاصل في الفن كان له الأثر البين في اللوحة التشكيلية العراقية حتى تمركز هذا التطور بشك واضح في اللوحة المعاصرة التي تمثلت بسيطرة الخيال على الواقع، فالرمز في اللوحة العراقية المعاصرة قد اتخذ مكانا واسعا وواضحا من خلال أعمال فنانين عراقيين قد تحسسوا الواقع جيدا وعملوا على أن يطوروا أساليبهم الفنية فهو ليس مجرد تحول عاطفي بل ولادة جديدة لتركيب جديد وغاية جديدة، ولقد بات علينا أن ندرك الأشكال والمعاني إدراكا جديدا.(كمال عبد، ١٩٨٠م، ص ٩٩)

قد تطرق أصحاب نظرية الجشطلت إلى موضوع العلاقة بين الإبداع وإعادة تنظيم المجال، نلاحظ أنهم يرجعون أساس العملية الإبداعية إلى حالة الاختلال في التوازن التي يتعرض لها الفنان في قيامه لعمله أو نشاطه، إذ اتاح له أمكانية التغيير في الدلالات.

ونلاحظ عملية تفسير (ارنيهم) لنشاط التعبير في الفن استبعاده لأسلوب الاسقاطات (التشاكلية)، بل إنه قد دعى إلى استبداله بدراسة الخصائص التعبيرية لعناصر التشكيلية، منها الخطوط والأشكال والمنحنيات، ولغرض فهم التعبير بشكل مباشر، قد وضح (ارنيهم) وجه نظره أن الشخص المبدع عندما

يفكر بعمق من أشياء وبحساسية شديدة، وبهذا ستشكل ملاحظته من خلال رؤينه لمظهر العالم من حوله على اعتبار ان ذلك العلم يتضمن الحقائق والقوة الجوهرية التي تمثل الوجود، ومن هنا يمكن أن نطلق على هذا الاتجاه في طريقة إدراك العالم بـ (الاتجاه الرمزي).(محسن محمد عطية، ١٩٦٢، ص٢٦)

وكان (ارنيهم) يفهم الرؤية الفنية على أنها تقع دائما في محيط المرئي؛ ذلك عندما نجده يتعرض للوحة (بيكاسو) (الجورنيكا) (١٩٣٧)، التي تصور الحرب الأهلية الأسبانية في عهد (فرانكو) يفسرها كنوع من الفهم للعالم من خلال الإبداع؛ ولهذا قد تناول كل خاصية مدركة في التفكير البصري باعتبارها خاصية رمزية، بل كان يرى الأشكال غالبا بطريقة رمزية؛ وذلك لكونها خالية من أجزاء معينة، عندما يتم ربط الأشياء بعضها ببعض من خلال المواضع والأشكال والألوان فإن العلاقة لا تكون مجرد علامة بصرية، أو فيزيقية ولكن يجب فهمها على أنها رابطة وجودية بالمعنى العميق لهذه الكلمة وظلمة أو عتمة (اللون الداكن، الأسود) (الجارنيكا) يجب أن يتم تفسيرها بطريقة رمزية هكذا فهم (ارنيهم) كل عمل فني على اعتباره إنه رمزي.

وإنّ من شأن الرمز في نظرية (الجشطلت) قد بلور الدوافع والمشاعر أنسب صورة، وخاصة أن الرمز ينبع في راي (ارنيهم) من دقة الملاحظة وقوة الدوافع وعمق الرؤية فضلا عن وضوح الأهداف.

إنّ استعمال الرمز في الفن يرجع إلى عهود العصر الحجري القديم ، وكذلك إلى فنون الشرق القديم، وبخاصة الفن المصري القديم والفن الياباني ، ونجد أيضا الفن القبطي، قد اتخذ منحى رمزيا ومثله الفن الغوطي في الغرب الذي نزع نحو الرمزية والطابع الذهني، بل كانت الرمزية خاصية أساسية في الفن الزنجي.(محسن محمد عطية، ١٩٦٢، ص٢٨)

المبحث الثاني: البعد الدلالي والرمزي في مسيرة الرسم العراقي المعاصر

لدلالة هي دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى، أو العلم الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى.(فاخوري، ١٩٨٥م، ص ١٠) فالفن لغة تحمل دلالات رمزية بوصف أن الدلالة الرمزية هي المفتاح لقراءة العمل الفني التشكيلي بوصفه لغة صورية بصرية مجردة، فالرمز عند (كاسيرر) ينظر له بوصفه بعدا للتفكير ولا يسمح لنا بفصل الرمز عن موضوعه، إذ لا ينظر له الرموز بوصفها بناءات عقلية فحسب، ولكن ينظر إليها بوصفها وظائف وفاعليات لتشكيل الحقيقة ولتركيب الأنا وعالمها.(فاطمة، يونس، ٢٠١٦م، ص ٢٠) كما تفسر (سوزان لانجر) الفن تفسيرا رمزيا فهي تعد الفن أحد الأنشطة الرمزية التي أبدعها الإنسان؛ لكي يعبر من خلالها عن الوجدان البشري وفي كتابها "أفق جديدة للفلسفة (١٩٤٢)" استطاعت أن توظف الفلسفة في مجال الفن، كما توضح أن الفن هو السبيل القادر على التعبير عن الحياة الباطنة، فالفن إذن رمز والعمل الفني صورة رمزية، فالفن عند (لانجر) هو إبداع أشكال قابلة للإدراك الحسي، بحيث تكون معبرة عن الشعور البشري. (فاطمة، يونس، ٢٠١٦م، ص ٢٦) كما في (شكل ١، ٢)

(شكل ١)

(شكل ٢)

ويسعى الفنان إلى استعمال أشكال معينة يتم الرمز من خلالها إلى معان أخرى، فضلا عن استعمال أساليب وطرائق عديدة واستعمالها بصورة رمزية ضمن الأعمال الفنية؛ لتشكل رموزا ذات معان ودلالات، ومن هذه الأساليب، أسلوب المبالغة في حجم الشخص أو الشكل أو العضو المراد التعبير من خلاله إعطائه ثقلا وتمييزا عن غيره من الأشكال وإيضاح هذه الأهمية أو السطوة من خلال إعطائه حجما أو مساحة أكبر من ما في الأشكال الأخرى، أو لجوء الفنان إلى تصغير ذلك الشكل للدلال على عدم أهميته أو تصغير شأنه وأحيانا يستعمل الفنان هذه الطريقة في التضخيم أو التصغير ضمن الشكل الواحد من خلال التلاعب بمفرداته الأخرى والتركيز على جزء منه لإعطائه صفة رمزية دالة ومعبرة عن وظيفته أو ما يمكن أن يدل عليه أو يشير له، ومن الطرائق الأخرى التي تستخدم بصورة رمزية هي الحذف؛ إذ إن حذف جزء معين من شكل هو دلالة رمزية قد تكون لعدم أهميته أو تكون دلالات أخرى وهذه الطرائق والأساليب هي وسائل محسوسة إلتجأ إليها الفنان من أجل الرمز إلى معان يراد التعبير عنها من أجل أن يكون تأثيراً فنيا في المشاهد أو المتلقي؛ لذا لا يجد الفنان حرجا في التلاعب في العلاقات الشكلية ضمن العمل الفني من أجل تحميل هذا العمل بالرموز المعبرة والمؤثرة. (فاطمة، يونس، ٢٠١٦م، ص ٢٨) إن العمل الفني أقرب ما يكون إلى عملية إبداع وتشكيل أو هو ثمرة التفاعل بين تصورات الذهن من خلال استلهامه لعناصر مرئية وانطلاق الخيال الحر في التشكيل والإبداع، فالصورة المستلهمة وحرية الخيال كلاهما أهم منابع الخلق الفني، وهما مكملان لبعضهما في كل العبقريات الفنية.

كما تبين أن الفن والابداع الفني إحدى النشاطات الفكرية التي تميز الإنسان وبما أن الرمز جزء مهم من تلك الابداعات، فقد احتل مجالا واسعا في الأبحاث النفسية التي تباينت في الرد عن التساؤلات والإجابات حول كيفية إبداع الفنان للرموز في عمله الفني، إذ رأى بعض منهم أن اللاشعور هو المسؤول عن تلك العمليات الإبداعية؛ كونها ظاهرة غير خاضعة للتفسير، وذهب آخرون على أنها عملية حدسية، ومهمة أخرى ترى أن العملية الإبداعية الفنية، ما هي إلّا نتيجة للنشاط والعمل، وفئة أخرى ترتبط العملية

الإبداعية بالقوى أو العوامل الاجتماعية السائدة في بيئة الفنان، إلّا إنها جميعها لا تختلف في معرفة المصدر الرئيس لتلك الرموز وجعلها أساس العملية الإبداعية. (أحمد سوسه، ١٩٨٠، ص٤١). نجد أن الشكل أو الإطار الواضح لأي طقوس دينية كما تقول (سوزان لانجر) هو عادة ما يكون مألوفا أو حتى عائليا مثل الأكل والشرب وغسل الثياب، وفي بعض الأحيان يكون النشاط له ميزة خاصة مثل القتل أو التوحد الجنسي، ففي جميع الأحوال فإن هذا النشاط يتم بالواقعية والحيوية، وفي بادئ الأمر يبدو غريبا أن ترتبط الدلالات الرمزية السامية بأدنى الأنشطة وبخاصة أن أكثر هذه النشطة تكرارا هي تلك الأنشطة المألوفة عادة ما تمثل أكثر الطقوس الدينية انتشارا، وإذا أخذنا في الإعتبار منشأ أو مصدر هذه الرموز القديمة لاستطعنا أن نفهم تواجدها في الأحداث العادية. إن الفن رمز له معنى، وهذا الرمز يبدو من خلال الصورة؛ ولهذا فإن الصورة تصبح هي الأخرى ذات معنى؛ لأنها تمثل معنى يمكن إدراكه من خلالها، فالصورة الفنية تتمثل بالطريقة التي تفرض علينا نوعا من الإنتباه للمعنى الذي تفرضه، وهي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع هذا المعنى ونتأثر به، والصورة الفنية إذا تحمل معنى؛ ولهذا فهي تنقل معنى، ولكي تنقل هذا المعنى يجب أن تكون واضحة خالية من الغموض وأن تعطى واضحة لإدراكنا، وأن الصورة الرمزية والشكل الخاص بالخبرة الحيوية يجب أن تدرك مباشرة عند طريق قوة "الجشطلت" وحدها، والشكل الواضح يجب أن يعطي بوضوح ويفهم أن ينقل المعنى، على الأخص عندما لا يكون هناك أية يمكن عن طريقها أن يتحدد المعنى(مصطفى بدوي، ١٩٦٠م، ص ١٢١) كما (شكل٣، ٤).

(شكل٣)

(شكل٤)

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث:

تحدد مجتمع البحث الحالي بالأعمال الفنية ضمن حدود الدراسة أي من (١٩٩٧- ٢٠٠٢) المحددة بالفن العراقي المعاصر، والتي تسنى للباحثة الإطلاع عليها، وبما يكون مجتمع البحث والذي تم فيما بعد اختيار العينة منه على وجه التحديد، إذ اطلعت الباحثة على مصورات الأعمال الفنية للفنانين العراقيين التي تحددت كمجتمع للبحث والمحدودة دراساتها في الاشتغال الرمزي، إذ أفادت الباحثة من المصورات والمصادر الفنية والانترنت بما يغطي حدود البحث.

عينة البحث:

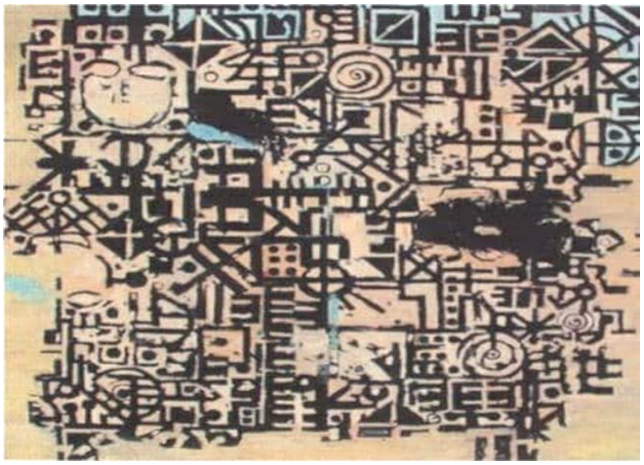
مثلت عينة البحث نماذج مختارة من المجتمع الأصلي للبحث والتي تخص أعمال الرسم العراقي وتم اختيار عينة البحث بواقع (٤ اعمال) لوحات رسم لفنانين عراقيين تناولوا توظيف الرمز والرموز بشكل واضح عبر مسيرتهم الفنية. وجاء اختيار العينة على وفق توافقها من حيث البنية الدلالية والفكرية وموضوع البحث.

منهج البحث:-

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي بطريقة تحليل المحتوى لقراءة الأعمال الفنية التي تم تحديدها في عينة البحث في دراس جمالية للأسس النظرية كأداة تحليلية للبحث، والمجتمع الوصفي لتجديد ملامح الرموز وعلاقاتها في بنية العمل الفني..

أداة البحث:

اعتمدت الباحثة في تحليل نماذج عينة البحث بما يخص موضوعة الأداء الرمزي على الملاحظة الدقيقة لمفردات العمل وبنيته الشكلية والدلالية والتي تخص قراءة الرموز بأشكالها ومضامينها.



تحيل نماذج العينة:

أنموذج (١)

اسم الفنان: هناء مال الله

الخامة: زيت على خشب

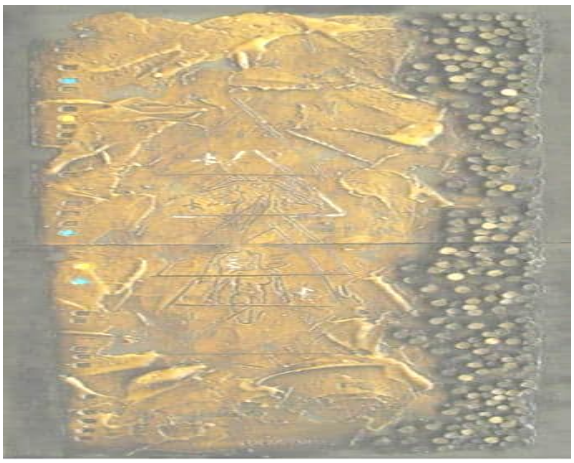
القياس: ١٠٠سم x 100سم

سنة الإنجاز: ١٩٩٧

العائدية: مجموعة الفنان الخاصة.

تحليل العينة:

اتخذت الفنانة (هناء مال الله) الأسلوب الهندسي في بناء العمل الفني الذي يعتمد على الخطوط والنقاط وتقاطعاتها في بناءها المجرد الذي طال حتى الألوان في اعتمادها على اللونين الأسود المخطط والسمائي الفاتح من أجل الحصول على عوالم مثالية أخرجت تكوين العمل الفني من واقعيته إلى تجريدته لتعطي بناءات هندسية تحمل رموز ودلالات صورية خارج عن الواقع المعاش؛ وذلك للتسامي من المحدود المرئي إلى اللامرئي في نتاج جمالي عبر مبرزات النقطة والخط وتقاطعاتها التي تبعدها عن مظاهرها الحسية، هذ وظفت فعل الخيال المجرد الذي ينسجم مع مجردات النظام الهندسي، كوحدة متداخلة إيقاعية في توظيف رموز مجردة تراثية تؤكدها هذه النقاط والخطوط في تداخلها وتشابكها وتقاطعها، فالاشتغال الدلالي الرمزي جاء عن طريق اعتماد مبدأ الوحدة والتفاعل في التكوين الهندسي للشكل المربع الذي يعطي المدلول الرمزي الروحي في الفكر الإسلامي الصوري مع الشكل الكروي للوصول إلى جوهر وحقيقة الأشياء.



أنموذج (٢)

اسم الفنان: شداد عبد القهار

اسم العمل الفني: آدم وحواء

الخامة: زيت على قماش

القياس: ١٢٠سم x 60 سم

سنة الإنجاز: ١٩٩٩

العائدية: محموعة الفنان الخاصة.

تحليل العينة:

إن الخروز بالخطوط والمثلثات هو البناء العام للتصميم الهندسي في عمل الفنان الذي شكل الرسومات الآدمية (الامرأة) والتي تحمل الطابع الأسطوري بالأجنحة مع تداخل أجزاء الغصن النباتي في المثلث وصور الأشكال الآدمية المقطعة الرؤوس، فعلى المستوى التقني استعمل الفنان الكثافة اللونية (العجينة)؛ لتتحقق هذه الحزوز التي تعطي رمزا دلاليا لرسومات الإنسان الأول أو البدائي كما هو في النقوش والحزوز على جدران الكهوف، فضلا عن إنها تعطي دلالات رمزية تحمل أبعاداً تراثية متمثلة في الشكل الأسطوري، فقد أخذ هنا البعد الهندسي الأساس في الدلالات الرمزية التي تشتغل على الرموز الكونية كما هو في الدوائر، الذي يعطي بعدا للديمومة العالية في تصميم بنائي زخرفي إخراج الإنسان من زمانيته ومكانيته عبر تقطيع الرؤوس للجسد الآدمي، كما كان الاشتغال الدلالي في أبعاده الهندسية التي تحمل رمزا للشكل المثلث بالحركة المتسامية والصعود إلى الأعلى، إذ جاءت الأشكال المبهمة في دلالاتها الرمزية منسجمة لتوظيف الأشكال التراثية في تصوير شكل جمالي مجرد، كما هو في الشكل الآدمي ذي الأجنحة.

أنموذج (٣)

اسم الفنان: عاصم عبد الأمير

الخامة: زيت على قماش

القياس: ٦٠سم x 60سم

سنة الإنجاز: ١٩٩٩

العائدية: مجموعة الفنان الخاصة.

تحليل العينة:

في هذا العمل الفني قام الفنان عاصم عبد الأمير بتقسيم اللوحة إلى ثلاث مساحات تحمل بمجموعها أشكالاً آدمية ونباتية تحمل الطابع الهندسي، إذ جاء توظيف الرمز عبر هذه الأشكال التراثية التي تعبر عن الحالة الوجدانية للفنان بأسلوب انفعالي (تعبيري) استطاع عن طريقه أن يجسد الدلالات الرمزية بأسلوب مبسط يحيلنا إلى عالم الطفولة، دلالات توحي للبناء السيكولوجي في مخيلة الفنان عبر طفولته، وبمسار تاريخي يحمل رموزاً حضارية مرتبطة بالبيئة العراقية وبالموروث والفلكلور الشعبي عبر الدلالات الرمزية التي تعبر عنها الألوان في لبس الأزياء الشعبية والتي تحمل روح البساطة والتعبير عن المرح الطفولي بأسلوب مبسط ينسجم مع عالم الطفولة، فهي دلالات رمزية توحي لحجم الأمل والفرح في بناء مشهد تصويري رمزيته مفعمة بالحياة.

أنموذج (٤)

اسم الفنان: فاخر محمد

اسم العمل: أشكال تراثية

القياس: ١٠٠سم x 100 سم

سنة الإنجاز: ٢٠٠٢

العائدية: مجموعة الفنانين الخاصة

تحليل العينة:

في هذا النموذج للفنان فاخر محمد الذي تجاوز التطور التقليدي في توظيفه لمفردات العمل الفني التي تحمل رموزا تراثية بطريقة متوازنة، إذ تشكلت عبر مساحات أنموذج (١) لونية ما بين الفاتح والمعتم، وتحمل النظام الهندسي في التكوين البنائي، كالمستطيل والمكعب والدائرة، بتجسيد هذه الأشكال عبر تجريداتها من شكلها الواقعي في وحدات متنوعة تحمل مفردات مثل (الشكل الآدمي، والحيواني، والجماد) وكأنها تشكل بمجموعها بقايا آثار أو أشياء أو بيوت، في تصميم بنائي للوحة التي منحها إيقاع وحركة في فضائها، مكان توظيف الرموز يشكل استحداث صورا جديدة مستمدة من التراث، كاستعارة تشكل نمط ذائقية الفنان ومرجعيته وأسلوبه، كما أن هذه الدلالات الرمزية تعطي تصورا واضحا عن الإصالة التي تشكل الهوية عبر المرموزات الحضارية.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج:

على وفق تحليل نماذج عينة البحث، خرجت الباحثة بنتائج على وفق عنوان البحث منها:

١. إنّ الأساس المنهجي القائم على الأداء الدلالي الرمزي في الفن العراقي المعاصر مبني على النظام الهندسي الذي ينسجم مع المجرد؛ لذا فالأشكال المجردة حملت دلالات رمزية مختلفة في كل نماذج العينة.

٢. شكّل الموروث الحضاري دوراً تأسيسياً بالاستعارة لمفردات السطح التصويري للعمل الفني العراقي المعاصر. وهذا ما نجده في تحليل نماذج عينة البحث.

٣. أظهر تحليل نماذج عينة البحث أن الفنان العراقي قد تخلى عن الشكل الإيقوني، وكان هذا عامل مساعد على مساحة الاشتغال الدلالي الرمزي للشكل المجرد. كما في نماذج العينة.

٤. توظيف فعل الخيال في مخيلة الفنان العراقي المعاصر هو الأساس في التمظهر الجمالي للاشتغال الدلالي الرمزي في نماذج عينة البحث.

٥. ذاكرة الفنان العراقي المعاصر عبر استحضار الموروث الحضاري والمعتقد الديني والفلكلور شكل البناء التكويني للعمل الفني في مساحة الاشتغال الدلالي الرمزي بالرسم.

الاستنتاجات:

١. إنّ البناء الهندسي في تكوين العمل الفني بالرسم العراقي المعاصر أسهم في الانفتاح القرائي الذي ينسجم مع الدلالات الرمزية في التعدد والتنوع القرائي.

٢. إنّ فن الرسم العراقي المعاصر في اشتغاله الدلالي الرمزي قائم على أساس أسطوري مستمد من تاريخ وموروث ومعتقد.

٣. لا يوجد معنى ثابت في العمل الفني للرسام العراقي المعاصر، سوى دلالات رمزية قابلة للقراءة والتصور والتنقيب؛ لتؤكد هوية الفن العراقي عبر هذه الأمور.

التوصيات:

توصي الباحثة بضرورة جمع أعمال الفنانين العراقيين المعاصرين في موسوعات فنية مصورة تصويراً دقيقاً، ومطبوعة طباعة فاخرة، وتوثيق كل الأعمال الفنية بالقياس والسنة والخامة وأسماء الفنانين، وأيضا عمل ورش عمل فنية تخصّ تجارب الفنانين العراقيين داخل وخارج القطر لطلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة في العراق.

المقترحات:

تقترح الباحثة إجراء دراسات مكملة لعنوان البحث، وهي:

١. الأداء والتكنيك في أعمال الفنانين العراقيين المعاصرين.

٢. الأداء الرمزي وفاعلية المضمون في أعمال الفنان فاخر محمد.

المصادر

١) ابن منظور، أبو الفضل الدين: لسان العرب، المجلد الاول، دار المعارف للنشر، القاهرة.
٢) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، الجزء الاول، دار صادر، بيروت، ب ت.
٣) احمد سوسه: حضارة وادي الرافدين، بين الساميين والسومريين، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠.
٤) اديث كيرزويل: عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة عصفور، دار الشؤون الثقافية، افاق عربية، بغداد.
٥) اسس التربية الفنية: عالم الكتب، القاهرة، ط ٦، ب ت.
٦) برناردو مايزر: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة اسعد المنصور واخرون، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٦م.
٧) البستاني، فؤاد امزام: منجد الطلاب، دار الشرق، توزيع المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ١٩٨٦.
٨) بير غيرو: علم السلاسة، ط١، ترجمة انطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٦.
٩) التهانوي، الشيخ محمد اعلى بن علي: كشاف اصطلاحات الفنون، ج٣، دار الطليعة، ب ت.
١٠) جورج طرابيشي: الفن الرمزي، ت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٧٩.
١١) خليل، خليل احمد: معجم المصطلحات اللغوية، ط١، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٥.
١٢) الرازي، محمد بن ابي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، الناشر دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣م.
١٣) راضي حكيم: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافية العامة، افاق عربية، بغداد، ط ١، ١٩٨١.
١٤) رواس، قلعة محمد واخرون: معجم لغة الفقهاء (عربي–انكليزي)، ط٢، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت – لبنان، ١٩٨٨: نقلا عن: سيب، خير الدين: الاسلوب والاداء في القراءات القرآنية، ط١، دار الكلم الغيب، دمشق– سوريا، ٢٠٠٧.
١٥) زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٦٦.
١٦) سانتيانا: الاحساس بالجمال، ط ١، ت: مصطفى بدوي، الانجلو، مصر، ١٩٦٠.
١٧) فاخوري، عادل: علم الدلالة عند العرب، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٠.
١٨) فاطمة، يونس: الرمز والعلم في في فلسفة سوزان لانجر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط ١، ٢٠١٦.
١٩) فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها، دار القباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨.
٢٠) كمال عبد: جماليات الفنون، دار الجاحظ للنشر، ط ١، العراق، بغداد، حزيران ١٩٨٠.
٢١) لانجر، سوزان: فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، ب ت.
٢٢) محسن محمد عطية: الفن وعالم الرمز، دار المعارف بمصر، ط ٢، ١٩٩٦.
٢٣) محمد بني يونس: دكتوراه الفلسفة في علم النفس وعلم النفس الفسيولوجي– الجامعة الاردنية–كلية العلوم الاجتماعية والانسانية.
٢٤) مسعود، جبران: رائد الطلاب، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٧.
٢٥) مصطفى، ابراهيم واخرون: المعجم الوسيط، ج١، ط٥، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر.
٢٦) معتز غزوان عناد، الرمز التراثي في تصميم المطبوعات المعاصرة، الموسوعة الثقافية (٢٢) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٦.

٢٧) مقدمة في علم الجمال، فلسفة الفن، ط ١، دار المعارف، ١٩٨٩.
٢٨) ناثان نوبلر: حوار الرؤية، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ت فخري خليل، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٧.
٢٩) نعمة، انطوان واخرون (التحرير): المنجد في اللغة العربية المعاصرة، المراجعة: مامون الحموي واخرون، الاشراف على الشؤون الإدارية، كميل اسكندر حشيمة مدير دار المشرق، بيروت.
٣٠) هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ١٩٨٦.
٣١) ويلسون، جلين: سيكولوجية فنون الاداء، ت: د. شاكر عبد الحميد، مدير التحرير، عبد السلام رضوان، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٠م.
٣٢) يونس، محمد بني: مبادئ علم النفس، الجامعة الاردنية– كلية العلوم الاجتماعية والانسانية، ٢٠٠٩.

:References

1) Ibn Manzur, Abu Al-Fadl Al-Din: Lisan Al-Arab, Volume One, Dar Al-Ma’arif Publishing, Cairo.
2) Nimah, Antoine and others (editing): Al-Munjid in the Contemporary Arabic Language, review: Mamoun Al-Hamwi and others, supervision of administrative affairs: Camille Iskandar Hashima, director of Dar Al-Mashreq, Beirut.
3) Masoud, Gibran: Pioneer of Students, 1st edition, Dar Al-Ilm Lil-Maliya’in, Beirut, 1967.
4) Rawas, Qalaat Jammuhamd et al.: Dictionary of the Language of Jurists (Arabic-English), 2nd edition, Dar Al-Nafais for Printing, Publishing and Distribution, Beirut-Lebanon, 1988: quoted from: Seib, Khair al-Din: Style and Performance in Qur’anic Recitations, 1st edition, Dar al-Kalam al-Ghayb, Damascus-Syria, 2007.
5) Al-Bustani, Fouad Imzam: Upholstered Students, Dar Al-Sharq, distributed by the Oriental Library, Beirut, Lebanon, 1986.
6) Mustafa, Ibrahim and others: Al-Mu’jam Al-Wasit, vol. 1, 5th edition, Al-Sadiq Foundation for Printing and Publishing.
7) Khalil, Khalil Ahmed: Dictionary of Linguistic Terms, 1st edition, Dar Al-Fikr Al-Lubani for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon, 1995.
8) Al-Thanawi, Sheikh Muhammad Alaa bin Ali, Kashshaf Iltimhat al-Funun, vol. 3, Dar Al-Tali’ah, ed.
9) Wilson, Glenn: The Psychology of the Performing Arts, ed.: D. Shaker Abdel Hamid, Editorial Director, Abdel Salam Radwan, a series of monthly cultural books issued by the National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, 2000 AD.
10) Muhammad Bani Younis, Doctor of Philosophy in Psychology and Physiological Psychology- University of Jordan- College of Social and Human Sciences.
11) Younis, Muhammad Bani: Principles of Psychology, University of Jordan-Faculty of Social and Human Sciences, 2009.

12) Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr Abdul Qadir, Mukhtar Al-Sahah, publisher Dar Al-Risala, Kuwait, 1983 AD.
13) Bernardo Maizer, Plastic Arts and How We Taste Them , translated by Asaad Al-Mansour and others, Egyptian Nahda Library, Cairo, 1966 AD.
14) Herbert Read, The Meaning of Art, translated by Sami Khashaba, House of Cultural Affairs, Baghdad, 1986.
15) Edith Kurzweil, The Age of Structuralism from Lévi-Strauss to Foucault, translated by Asfour, House of Cultural Affairs, Arab Horizons, Baghdad,.
16) Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din, Lisan al-Arab, Part One, Dar Sader, Beirut, ed.
17) Pir Guero: Ilm al-Salah, 1st edition, translated by Antoine Abu Zaid, Oweidat Publications, Beirut, 1986.
18) Langer, Susan: The Philosophy of Beauty, Dar Al-Maaref, Cairo, PT
19) Symbolic Art, published by George Tarabishi, Dar Al-Tali'ah for Printing and Publishing, 1979.
20) Moataz Ghazwan Enad, The Heritage Symbol in the Design of Contemporary Publications, Cultural Encyclopedia (22), House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2006.
21) Introduction to Aesthetics, Philosophy of Art, 1st edition, Dar Al-Maaref, 1989.
22) Zakaria Ibrahim, The Philosophy of Art in Contemporary Thought, Misr Printing House, Cairo, 1966.
23) Radi Hakim, Susan Langer's Philosophy of Art, House of General Cultural Affairs, Arab Horizons, Baghdad, 1st edition, 1981.
24) Nathan Nobler, Dialogue of Vision, An Introduction to Art Appreciation and Aesthetic Experience, edited by Fakhri Khalil, Dar Al-Ma'moun, Baghdad,
25) Kamal Abd: Aesthetics of Arts, Al-Jahiz Publishing House, 1st edition, Iraq, Baghdad, June 1980/
26) Mohsen Muhammad Attia: Art and the World of Symbols, Dar Al-Maaref in Egypt, 2nd edition, 1996.
27) Fakhoury, Adel, Semantics among the Arabs, Dar Al-Tali'ah, Beirut, 1980.
28) Fatima, Younis, Symbol and Science in Suzanne Langer's Philosophy, Dar Al-Wafa' for the World of Printing and Publishing, 1st edition, 2016.
29) Foundations of Art Education, Alam al-Kutub, Cairo, 6th edition, PT.
30) The Philosophy of Beauty, Its Symbols and Doctrines, Dar Al-Qubaa for Printing and Publishing, Cairo, 1998.
31) Ahmed Sousa: The Mesopotamian Civilization, between the Semites and the Sumerians, Al-Rashid Publishing House, Baghdad, 1980.
32) Santayana: The Sense of Beauty, 1st edition, edited by: Mustafa Badawi, Anglo, Egypt, 1960.