مفهوم التجريد فلسفياً

ميسون داخل ماهود
أ.م.د. ناصر سماري جعفر

(بحث مستل من رسالة ماجستير)

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license

ملخص البحث

يدعونا مجتمعنا دائما الى التخصص والتفرد في كافة مجالات الحياة اليومية من اجل بقائنا على هذه الارض ومن اجل الترابط وتقبل رؤى جديدة ومتعددة كدلائل في اطار التشكيل حتى تحول العمل الفني الى شيء مبهج للجمهور والقصد نابع من العمل الفني ذاته ولا تتحدد دلالة الشكل في الحدث الفني من الرجوع الى الواقع بل تتحدد بعناصر اخرى من رؤية المشاهد للعمل الفني واستخلاص الدلالة التوليفية فيحل محل الرمز الشيء الحقيقي ومن الواضح ان لكل عمل فني شكله وعناصره التي تميزه وتجعل المشاهد منشد اليه ويضع المتلقي في حالة تساؤل وتفكيك للعمل وعناصره وتحليل التعارضات فيه ويصل للمعنى المباشر ويتحول من حالة التوتر الى حالة التكامل واصبح الان لدينا الفن الحديث الذي تحرر من قيود النماذج التقليدية للفن التي دعت اليها نظرية الفن للفن واصبح ماهو شكل يمثل لوح وعمل فني وهو لوحة تكون ذات نمط معين اقيمت فيها عناصر وانظمة دخلت فيها وفي تكوينها قادت الفنان للجوء اليها كقواعد اساسية في الرسم او لوحات كانت خالية من الترتيب والنظام وعملت بطريقة عشوائية من خط او لون او شكل لذا كان على عاتق البحث الكشف عن اهمية الدلالات للأعمال التجريدية في الرسم العراقي المعاصر في اللوحة التشكيلية وما تخفي وما يكون وراءها من مغزى من قبل الفنان وانجز البحث متضمن اربعة فصول الفصل الاول تضمن مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه وهدفه وحدود البحث وتحديد المصطلحات اما الفصل الثاني تضمن الاطار النظري بثلاث مباحث اولها مفهوم التجريد فلسفيا وثاني مبحث كان تمثلات الفكر التجريدي في الفن التشكيلي والمبحث الثالث كان اشكالية التطبيق بين النمط والعشوائية في التشكيل العراقي اما الفصل الثالث تضمن اجراءات البحث ومجتمع البحث والعينة ومنهجه واداته في تحليل الاعمال المنتقاة وفي الفصل الرابع نجد توصل الباحثة الى مجموعة من النتائج والاستنتاجات وثم تقدمت الباحثة ببعض التوصيات والمقترحات ومن النتائج التي توصلت لها الباحثة هي :

١- يعد الفن التجريدي ظاهرة مهمة من فنون مابعد الحداثة بناءا على تراكم المعرفة والخبرة والعقل
٢-كان للموروث القديم تأثير بالغ على الفنون لما قدمه من اشكال تجريدية تطورت فيما بعد
بفضل المدركات الحسية والعقلية لكل فنان
وبعد النتائج توصلت الباحثة الى اهم الاستنتاجات :
١-تطور الفن عبر مدارسه المتعددة حتى وصوله مرحلة كسر القوانين والانظمة وظهور ما يسمى بالعشوائية طبقا لأعمال قد تكون مرتبطة بالوهم او التخيل او الفكرة
٢-لكل فنان اسلوبه الخاص والمميز في رسم لوحة تجريدي وتقنية خاصة قد تكون الوان زيتية او اساليب متعددة مثل الحرق والتلصيق والكولاج وغيرها وهي فنون تندرج لفنون مابعد الحداثة

الكلمات المفتاحية : التجريد ، فلسفة ، العراق ، معاصر .

الفصل الأول : الإطار المنهجي

اولا: مشكلة البحث :

تعددت مدارس ومذاهب الفن التشكيلي منها الكلاسيكي ابتداءا من ظهور القرون الوسطى وظهور فنون اخرى فنشأ من خلالها هذا التطور الذي على غراره بدأ الاهتمام بالتصوير فظهرت الفنون الحديثة من عصر النهضة الكلاسيكية الجديدة الى الانطباعية ومنها الى التجريدية وما يليها التي تعتمد على اللون والفكرة التي يستشفها الفنان من افكاره لتشمل الخصائص الفنية حيث ان "الفنون البصرية اللون ، الخط والشكل تلك العناصر هي التي تتفاعل من اجل تكوين العمل الفني وبناء اللوحة وتستبعد كل صور المحاكاة في الفن ويعتبر التنظيم الشكلي هو معيار مهم للحكم على العمل الفني كشكل جديد معبر عن الفنان فيعد التنظيم البصري هو العنصر الهام في الفن التجريدي خاصة ونقصد ان هناك تنظيم شكلي جيد بين عناصر العمل الفني ويجسد الامكانيات البنائية التي تحقق الوحدة والانسجام بما يقودنا الى الاستمتاع بجمال الشكل الذي يوحي الى مضامين متعددة وهذا ما سعى اليه الفنانون في الفن الحديث ولأهمية الفن التجريدي والذي هو يجسد الاشياء المجردة وقديما كانت الانساق التي يتميز بها الانسان يرى ان العالم عالم مجهول مليء بأشياء لايمكن ادراكها حيث كانت هناك فيما بعد رؤية مثالية وعالم محاكاة لعالم مثالي والصور المثالية الموجودة تمثلت في الفن هي محاكاة لمحاكاة العالم المثالي ومن بعدها تأتي الفلسفة العقلية التي تحيل الاشياء الى العقل وكل هذا اصبح مؤثر في الوعي الانساني وخاصة بوجود عصر النهضة في الفن الاوربي حيث تخلص الفن التشكيلي من القيود الكنائسية والأمور الدينية وبات متمردا بالخروج عن تلك الاطر وقوانين ا نشاء اللوحة التقليدية ويرسم الطبيعة لأنه استطاع الخروج بفضل العديد من المقومات التي اتاحت لهم الفرصة للرسم بحرية تامه من توفر الالوان والحفاظ عليها فساعد على خروج الانسان الفنان الى مناطق بعيدة فصور الطبيعة فصار تعامل الفنان بين اللون والمادة في التطبيق والتنفيذ ممارسة فيها شيء من الجمال

من خلال طريقته في التنفيذ المختلفة بالتعامل مع اللون والضوء والظل واللحظة بشكل فتح وجهة الفنان الى عالم جديد وفتحت النصوص واخذت تخرج خارج اطار اللوحة التقليدية والفهم التقليدي وخارج نطاق القانون التقليدي لأنشاء العمل التشكيلي وان الفنان العراقي بصورة خاصة استفاد من كثير من الامور مثل تجارب الفنانين السابقين خارج القطر والبعثات الدراسية ووجود المدارس الفنية وكليات الفنون والمعاهد ووجود هذا الزخم الكبير من الفن التشكيلي والفنانين في العالم غايتها الموضوعات الباطنية وثم التوجه الى التجريدية الذي اعتمد عليها الفنان في انجاز وانتاج اعمال ذات طابع مختلف من خلال ابتعاده عن تجسيد الاشكال الواقعية الى خطوط والوان ذات بعد فكري يحمل الكثير من الوعي الذي من خلاله اثر ذلك في الفن منذ بداية الفن الحديث الى ما بعد الحداثة من خلال وجهته التجريدية وان المرجعيات الفكرية التي امتدت من خلال الوعي الفلسفي منذ بداياته حيث ان العالم المرئي يشير الى عالم اكثر مثالية واعمق وابعد مما نراه وان التطور العلمي والمعرفي الذي اثر كثيرا في اغلب المدارس الحديثة من خلال الافكار والتطلعات ومحاولات التجريب و التجريد حتى اصبحت المدارس اغلبها تتسع من خلال اطروحات معرفية او ادبية تلقي بضلالها على الفن التشكيلي ومنها الفن التجريدي الذي هو احد تلك المدارس التي ظهرت في اوج تلك التطلعات المعرفية والعلمية والفكرية فظهرت هذه المدرسة تحمل من خلالها اطروحاتها بعدا منهجيا يحمل كل معان توجهاتها حتى ظهرت التجريدية الهندسية ثم الغنائية وكذلك اثرت في التعبير حتى اصبحت التعبيرية التجريدية واتسعت رقعة الفن التجريدي عالميا وخاصة انعكاسها على فكر الفنانين العراقيين الاوائل الذين انطلقوا لدراسة الفن في اوربا آنذاك وبالتالي ظهرت ملامح المدرسة التجريدية في كثير من الاعمال للفنانين العراقيين وان اتساع انتاج الاعمال التجريدية انزاح عن الاسس الرئيسية التي على اساسها ظهرت المدرسة التجريدية ومن هنا وجدت الباحثة في دراستها الحالية هي محاولة لتسليط الضوء على ماهية اساسيات الفن التجريدي وتشخيص ماهو خارج نظام او اسس المدرسة التجريدية حتى صاغت الباحثة عنوان رسالتها وهو العشوائية في الفن التجريدي العراقي المعاصر .

اهمية البحث والحاجة اليه

يسلط البحث بدراسته على الفن التشكيلي العراقي (التجريدي) ومحاولة الكشف على اساسيات الفن التجريدي وما هو مؤثر بشكله العشوائي الغير ممنهج ضمن دائرة فكرة الفن التجريدي

هدف البحث :

تهدف الباحثة :التعرف على العشوائية في الفن التجريدي العراقي المعاصر .

حدود البحث :

الحدود الموضوعية : مصورات الاعمال التجريدية للفنانين العراقيين

الحدود الزمانية : (من سنة ٢٠٠٣ - ٢٠٢٢)

الحدود المكانية :(اعمال الفنانين داخل العراق وفي المهجر)

تحديد وتعريف المصطلحات :

العشوائية : لغويا

من عشا، عن يعشو، اعش عشوا، فهو اعشى ،المفعول يعشو عنه عشا الشخص: عشي ضعف بصره ليلا رجل اعشى عشت المرأة ساء بصره بالليل وبالنهار ولم يبصر بالليل و عمي عشا عن الحق اعرض عنه غفل انصرف عنه "[١]

العشوائية اصطلاحا: تتفق الباحثة مع التعريف اللغوي في معجم دار العلم للملايين

العشوى . النسبة الى العشية عشى ،يعشى :عشا وعشاوة ساء بصره ليلا نهارا ،العشاء اكله :ت الجمال :تعشت :عليه ظلمه "[٢]

التعريف الاجرائي :

العشوائية : هي الاشكال التي تظهر في العمل الفني لاسيما التجريدي والتي تكون بشكل لايمكن تصنيفه على انه شكل مسمى يحمل لون وكتله ويمكن وجود اشكال عشوائية في عمل فني تجريدي واحد

التجريد :

لغة :

جرد – جردا قشرة وما ازال ما عليه

تجريد – جرد : كما عرفته المعاجم العربية هو :عزل صفة او علاقة عزلا ذهنيا "[٣]

التجريد اصطلاحا :

يرى محسن محمد عطية : ان التجريد هو التلخيص في اللغة هي تلك العملية البلاغية التي يقوم فيها الانسان بطرح الكثير من المعنى في القليل من اللفظ وما اللغة الا نوع من التجريد حيث ان وظيفة اللغة ان تثير في النفس انطباعات تستحضر مشاهدة معينة "[٤]

التعريف الاجرائي :

ويمكن تعريف التجريد اجرائيا انه البعد عن مصدر الالهام من خلال الانفعال الداخلي العميق للفنان الذي يكشف علاقات جمالية وقيم فنية كثيرة من خلال تقنيات كثيرة مستخدمة كاللون والشكل وغيره وخطوط فهو اندماج العناصر التشكيلية والقيم التعبيرية لنحقق التكامل والجمال الذي يسعى اليه الفنان .

[١] احمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، المجلد الاول، ط١ ، ٢٠٠٨ ، ص١٥٠٣

[٢] جبران مسعود .: الرائد معجم لغوي عصري ، ط١ ، جديدة دار العلم للملايين ، ص٥٥٢

[٣] المعجم الوجيز مجمع اللغة العربية : طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم والهيئة العامة للشؤون ،المطابع الاميرية الجيزة ، ١٩٩١ ، ص٩٩

[٤] محسن محمد عطية : الفنان والجمهور ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ٢٠٠١ ، ص١٦

الفصل الثاني / الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول

مفهوم التجريد فلسفيا:

شكل الفن حيزا مهما في نشاط الانسان الابداعي منذ اقدم العصور وما جاءت من النماذج الصورية التي عثر عليها على جدران الكهوف "ان انسان الكهوف عندما كان يرسم الاشكال الحيوانية بدماء طريدته كان يعتبر الحيوان معد للموت "[٥] لما تحوية من اشكال حيوانية عليها مسحة بسيطة من التكوين والشكل بالوان بدائية اثبتت مدى تأثير الأنسان القديم بأشكال الحيوانات ورسمها على الجدران ومحاولاتهم هذه ما تعبر عن المحاكاة المبكرة عن طريق المعطيات البصرية فهي نوع من التلقائية الغرائزية للإدراك المبكر كما اعتبرها المفكرون وبحسب رأي "ارنست فشر هذا التماثل الذي جاء لتصور الحيوانات ومشاهدتها في الواقع ورسمها على الجدران هو اشارة لبداية الرسم والتكوين الا ان الأنسان ومداركه تطورت عبر العصور وتغيرت الرؤى في العديد من المفاهيم ومنها التجريد في الرسم في داخل اللوحة في اي عمل فني واصبح خاضع لمفاهيم فلسفية حيث تجسدت هذه المفاهيم بمضامين تعبر عن وظيفة تداخل هذه الاشكال في العمل الفني الواحد والفنان خاضع لمجتمعه الذي يعيش فيه ويؤثر ويتأثر به مثل الطبيعة التي تعتبر السبب الرئيسي الأول لظهور فن التجريد لتمثيل معالم الطبيعة في الرسم مثل الجبال والصخور لما لها من اشكال وحجوم وفراغ والوان لذلك تختلف الاراء الفلسفية في رأي الفلاسفة في كل اشكال الفن التجريدي في الاعمال الفنية وبنائها داخل اللوحة. [٦]

فلابد ان يقدم الفنان فكرة تنسجم مع محيطه او بيئته او تكون فكرة معبرة عن اهم احداث عصره ومن لوحاته ندرك مقاصده ومع اتساع نطاق النزعة الشكلية للموضوع يبين الفنان في رسوماته التجريدية وفي الفن التجريدي حيث يبحث الفنان ويلاحق مظاهر تؤثر بشكل فعال على المتلقي بحيث يحاول الفنان استقصاء مساحة الظلام الساكن في داخل النفس الانسانية لأنه يرى اننا جزء من المجتمع فيحاول أظهار الحس الفني ليفجر نوازعنا الذاتية بلهفة التعرف على مكامن الاشياء بحيث يقود الفنان هذا النوع من الرسم التجريدي الى استبدال ماهو في المخيلة والفكر الى عمل فني على سطح اللوحة فيخلق موضوعا داخل اطار واحد ويوغل بها عميقا بشتى التوصيفات الاسلوبية[٧]

والفن التجريدي فن ذو اهتمام استطيقي اي لا يخلو من الجمال لان "اساس الفن والجمال هو اهتمام خاص ومميز يدفع الى ابداع الفنون الجميلة ويميزها عن الفنون النافعة او التطبيقية ويقدم اعمال

---

[٥] فشر، ارنست : ضرورة الفن ، ١٩٧١، ص١٦٣

[٦] فشر ، ارنست : نفس المصدر ، ص١٦٣

[٧] الخزاعي ، عبد السادة عبد الصاحب : الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤية المعاصرة ، م: ماهود احمد ،عمان ،الاردن ،ط١، دروب للنشر والتوزيع ، ٢٠١١، ص٣

تندرج تحت اسم الجمال "[٨] لأنه الاهتمام الاستطيقي وهو بمعنى رفاهة الحس و هو الدافع لعمل جميل يصحبنا الى الاستمتاع به فالفن الجميل هو ما ينتج منه رفاهة الحس اي الاهتمام الاستطيقي واشباع الذات او المتعة الجمالية[٩]

وكان لمفكري اليونان وفلاسفتهم اثر في تطوير مفاهيم لها علاقة بفن التجريد حيث حاول افلاطون واستاذه سقراط التعبير عن موضوع العلاقة بين الفن ومعناه ويميل بالعلاقة بين الموضوع في العمل واثره على المتلقي وكذلك وضح **افلاطون** ان البحث في الوجود يتطلب الارتقاء من الوجود المادي الى وجود غير محسوس اي ان هناك عالما يتألف من النماذج نفسها مثلا الصور ماهيات منعزلة مستقلة قائمة بذاتها في عالم علوي وليس للأشياء او الكائنات بها صلة غير الاشتراك والانسان لا يصل لها الاعن طريق العقل [١٠] ويؤكد افلاطون ان فكرة التجريد لها عالمان عالم الحواس وهو التغير وعالم الثبات والحقائق الكلية المطلقة وعد جلسة الصاعد والنازل عبر منظومة معرفية تتصاعد من الحسي الى العقلي الذي تدرك به الماهيات المجردة والمثل وبالارتقاء من العالم المادي والاعراض عنه وان المعرفة العقلية تطلع على النماذج الخالدة فعندما تكون النفس في ذاتها ولذاتها فأنها تتوحد الى عالم النقاء والخلود [١١]وافلاطون بنظريته عن عالم المثل بين صورة الشيء وركز على القالب الذي يمثل نظرته للفن بضبط القاعدة وايصالها الى فهم المتعلم ولفظة ايدوس او ايديا في اللغة اليونانية تعني شكل او هيئة او طريقة فهنا تبرز تصورات العقل اي الفكرة التي تكون شيء غير واقعي كما يحدث في الفن التجريدي الصور التي تحتوي موضوع غير واقعي وغير ملموس بحيث نختزل كل الجواهر الحقيقة ونخزنها وهي ما اطلق عليها افلاطون عالم المثل[١٢] "المثال عند افلاطون " صورة مجردة وحقيقية معقولة ازلية ثابته قائمة بذاتها لا تتغير ولا تفسر "[١٣] **والفيثاغوريون** استعملوا ايضا كلمة مثال من قبل افلاطون وقاموا بالبحث في المادة التي تتكون منها الاشياء وهذا ما نراه في الفن التجريدي الان[١٤] واكد فيثاغورس على تعميق البحث في المجردات الرياضية وصرف الذهن الى ما في الكون من نظام وتناسق و انسجام ونسب الجسم والاشكال التي تقوم على ذلك المفهوم الرياضي حسابيا او هندسيا وبحدود منطقية تقترب من

---

[٨] احمد عبد الحليم عطية : القيم في الواقعية الجديدة ، التنوير للطباعة والنشر ، لبنان ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٠ ، ص٢٣٤

[٩] احمد عبد الحليم عطية : المصدر نفسه ، ص٢٣٥

[١٠] الخزعلي ، مهند عبدالله جبار : تمثلات التعبيرية التجريدية في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة البصرة ،كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٨، ص ١٠

[١١]الخزعلي ، مهند عبدالله جبار : تمثلات التعبيرية التجريدية في الرسم العراقي المعاصر، المصدر نفسه ، ص ١٠

[١٢] كلود جريمان، ريموث لوبلان : علم الدلالة ، ت: نور الهدى لوشن ، ليبيا ، بنغازي ، دمشق ، دار الفاضل للترجمة ، ص١٤

[١٣] النشار ، مصطفى حسن : فكرة الالوهية عند افلاطون واثرها في الفلسفة الاسلامية والغربية ، دار التنوير للطباعة ، ٢٠٠٨ ، ص ١٠٣

[١٤] النشار، مصطفى حسن : المصدر نفسه ، ص ١٠٤

التركيز والتجريد [١٥] واكد على النقطة كوحدة اساسية في العمل الفني مما تؤدي الى تكوين الشكل مثل شكل العدد واحد او اثنان وبفعلها تتكون اشكال هندسية ترمز بالعدد مثل المثلث ثلاثة والمربع اربعة وهكذا .[١٦]

اما **ارسطو** : فقسم الكلام الى خارجي وداخلي في النفس وميز ما بين الصوت والمعنى معتبرا ان المعنى مطابق مع التصور الذي يحمله العقل عنه وتوسعت الدراسات فيما بعد لدى المدرسة الرواقية والمدرسة السكونية مما اسهمت بذلك الى بلوغ الفن التجريدي من النضيج والشراء مع انقسام الاراء ما بين تلك المدارس ومن هنا يتضح لنا بأن المحسوسات وبما فيها الاعمال الفنية التي تتسامى عن الواقع وهذا هو الفن التجريدي الذي يخلو من الشكل احيانا ويعتمد على اللون والفكرة في رسم لوحة معينة.[١٧]وعنده اشتغل المفهوم الرياضي واشكاله الهندسية المجردة في تعزيز براهينه الفلسفية حول الوجود المرئي والمطلق [١٨]

ويرى ارسطو ان "الفكر يدرك انواع العلاقات التواصلية الكلية التي تشمل مكونات العالم وفي ذهن المفكر تتكون اعادة تكوين النظم التواصلية وعلاقاتها والكلمات تنقل الافكار من ذهن لاخر وهي علامات ورموز لانفعالات الروح "[١٩] استشفت الباحثة ان بواسطة حواس الانسان عندما تكون واقعة على اي شيء فهي لابد ان تكون فهمت هذا الشيء وحست به وكشفت كل صفاته وبعد ذلك امعنت التفكير حتى تستطيع ان تؤلف فكرة عنه وهو في البداية اكيد كان هناك اقتناع اولا حتى يؤدي الى نتيجة مرضية في الفن التجريدي والفن التجريدي عند الإغريق هو مغادرة للواقع المرئي المحسوس واعتقاد الانسان بواقع فيه يقين ثابت من اصل ماهو روحي مطلق من العقل والوصول الى حقائق فيها تشكيل هندسي .

اما **سقراط** : فقد اكد على الفكرة المجردة حين ميز بين الجسد والنفس وعلق ان النفس مجردة من لواحق المادة لأنها تسعى الى الجمال الباطني اذ انه امن بضرورة بلوغ الجمال الحقيقي للروح تحت الهيكل الجسماني والجسد بمثابة شكل تقديري فيه تفاصيل وهي الصورة الظاهرة للنفس [٢٠]

اما **سوسير** : اعتبر ان الفن التجريدي بحسب رأيه هو الصورة السمعية التي تولدها الاصوات في الذهن واكد على "الوظيفة الاجتماعية للإشارة وتناول السيموليجية من وجهة نظر لغوية لا فلسفية فيقول

---

[١٥] حسن محمد حسن : الاسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، ج١، ط١، دار الفكر العربي، بيروت ،١٩٧٤، ص٢٤٢

[١٦] تيس ، ولتر: تاريخ الفلسفة اليونانية، ت: مجاهد عبدالمنعم ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٤، ص٤٢

[١٧] مصطفى غالب: ارسطو في سبيل موسوعة فلسفية ، منشورات الهلال للنشر ، لبنان ، بيروت ، ٢٠١٠، ص١١

[١٨] ال ياسين ، جعفر : فلاسفة يونانيين من طاليس الى سقراط ، ط٣ ، مكتبة الفكر ، بغداد ، ١٩٨٥، ص١٣٣

[١٩] ميعاد مهدي لفتة : خصائص الفعل التواصل في الفن التفاعلي المعاصر ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة البصرة ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٢٢، ص ٢٢

[٢٠] اميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال نشأتها وتطورها ، دار الثقافة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٦، ص٢٥

اللغة نظام من الاشارات "[٢١]اما العمل الفني التجريدي هو التصور الذهني الذي تثيره الصورة وكلاهما يؤديان المعنى لدى عامة البشر الا ان تلك النظرية اخفقت بسبب افكار الشيء المادي في فهم الفن التجريدي ومدلولاته واقتصارها على الجانب النفسي فقط . اما الاخوين : **اوجدين ورتشارز** في كتابهما (معنى المعنى) فقد اشاروا للدور المادي للشيء في تفسير الفن التجريدي واعتبروه سببا في ظهور الفكرة والمعنى وقد يتفقان مع (سوسير) الا ان هناك اعتبارات اخرى لديهم في استدعاء الفن الا وهي السلوك الاجتماعي فهو شيء واقع في العالم الخارجي لذلك ارتبط مفهوم الفن التجريدي بهاتين الفكرتين : وهي عوامل مؤثرة في ظهور فن التجريد الذي احدث ثورة كبيرة لفنون العصر لأنه اعتمد واقتصر على اللون والفكرة حتى يؤدي بدوره في ظهور الفن التجريدي لكل فنان بطريقته الخاصة .[٢٢]

ودخل الفن التشكيلي في مدخل جديد كلاهما عامل مشترك لظهور فن التجريد ونسبت بعض المصادر للمفكر (جان موكار فسكي) الذي بحث عن ماهية الفن وربطها بمفهوم التجريد باعتبار ان العمل الفني لا يشير الى شيء محدد بل يشير الى مجموعة من الظروف الثقافية ، الاقتصادية والحضارية.[٢٣]

كما يشير **جان** الى ان العمل وسيط بين منشئه والجماعة او بين الفنان والمتلقي وهذا الشيء هو من عالم المحسوسات فالشيء المحسوس في الفن التجريدي الذي يعطي معنى الوعي الجماعي وهو القاسم المشترك لجميع الحالات النفسية التي يثيرها العمل الفني وسيما الفن التجريدي وان الشكل هو احدى المفردات المحسوسة المتجسدة في الوسيط فيمكن اعتبار وظيفتها في العمل الفني التجريدي بلورة الشكل وبيان مفهوم غير واقعي للمتلقي فاعتبرها جان ذات غاية توصيلية تحمل المعنى من الفنان الى المتلقي وهذا ما نراه الان في الفن التجريدي الذي يعتمد على ركائز ليمثل صورة لا تحمل شيء من الواقع سوى لون وفكرة يعبر بها عن ما يدور في عقل الفنان وفكره [٢٤] اما في حضارات الشرق القديم : فقد اعتبر **مسيرلو بنتي** ان الشكل هو لغة الفنان الذي يعبر بها عن حالة معينة خاصة باللوحة التشكيلية وهذا التعبير ليس شيء خارجا عن اللوحة ولكن هو حقيقة موجودة في صميمها هي تلزمنا باختيار الشكل المعين وتصوير الموضوع الخالص[٢٥] اما **سبينوزا** فقد قدم مفهوما للفلسفة يعتمد على فهم الكمال والوصول اليه "لان الكون عنده عقلاني بصورة يمكن ان يستوعبها العقل فيكون قادرا على فهم المواضيع "[٢٦] فلابد من وجود موضوع متكامل يستند الى فكرة الجوهر وادراك قيمة العمل الفني للوصول الى التحليل الجوهري بما يقدم لنا جمال حقيقي والوصول الى عالم التجريد الجمالي العلمي

---

[٢١] بلاسم محمد : الفن التشكيلي قراءة سيمائية في انساق الرسم ، دار مجدلاوي للنشر ، اردن ، ٢٠٠٨، ص٤٢

[٢٢] منظور عبد الجليل : علم الدلالة ، مصدر سابق ، ص٣٠

[٢٣] سيزا نصر ، سفير قاسم : مدخل في علم السيموطيقيا ،١٩٨٦، ص٢٨٦

[٢٤] سيزا نصر، سفير قاسم : مدخل في علم السيموطيقيا ، المصدر السابق ، ص٢٨٩

[٢٥] زكريا ابراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مصر للطباعة ،١٩٦٦ ، ص١٨

[٢٦] زيد عباس كريم: اسبينوزا الفلسفة الاخلاقية ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ٢٠٠٨ ، ص١٧

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

بفلسفة تتعامل مع كل ماهو حقيقي وجوهري ويحتل مفاهيم مثل الصفة والجوهر والحال وهذا الجوهر هو ما نسميه بالمعلول لذاته[٢٧]

اما **ليجمية** : فقال ان اللوحات والاعمال الفنية تعبر عن مشاعر الفنانين وتؤكد حقيقة مشاعرهم والفنان هو من يستطيع بفكره ان يصل الى المعنى والصورة الحقيقية للموضوع " الموضوع في اللوحة مجموعة من الاشكال والالوان تعبر عن حقيقة مشاعري وذلك بعيدا عن سراب الحقيقة الخارجية "[٢٨]حيث تشمل اعمال الفن على اكثر من ما يهم العين واكثر من ما يمكن ان نشرحه وما به من معاني من خلال الوصف حسب الرؤية والمباشرة فنجد هناك المستوى المجازي الذي عندما يشاهده المشاهد يجد فيه ما يبحث عنه ويعثر به ما يستكمل حياته المتجزئة وان اعمال الفن العظيمة تتجاوز المستويات المعرفية والجمالية لعصرها وتستحضر المعرفة وما تقدمه لنا فعندما تندمج الصور المعنوية مع الصور المرئية تتولد الصور الفنية ببلاغة "تعثر الافكار على تجسيد لها في صور تجمع بين مجالات حسية مختلفة [٢٩] اما **شوبنهاور** فقد اكد على ان "لابد من قيام ميتافيزيقية مباطنة اي تجريبية لان المبدأ الذي تقوم عليه هو الارادة او الشيء في ذاته "[٣٠] اي يكون للفنان خبره وتجربة فنية لكن لا تخرج افكاره عن معرفته وخبرته بعيدا وانما يظهر تجاربه وافكاره وما في وعيه وكذلك ما موجود في العالم الخارجي وربطهما معا لأنه بذلك سيقع في نطاق عالم الخبرة والتجربة بإرادته يتعرف على تجلياتها ، ذاتها ، او تجسداتها ان كانت غير حاضرة الذات[٣١] واكد على انه لابد من ان تنظم تلك الاحساسات التي انطبعت وشملت الزمان والمكان وسبب ظهور فن او عمل معين هو وجود سبب اي علة ويقابلها نتيجة وهي المعلول ووجود دافع وفعل فما يفعله الفنان هو نتيجة دافع معين يولد فكرة معينة [٣٢]

ويعد كل عمل فني له جانب اخر لا مرئي وهو الذي يتعلق بالمعنى او الفكرة او المواقف العاطفية وفي الفن التجريدي "وفي الفن لم يتعمد الفنان اقحام ذاته في عملية التشكيل حتى يترك مجالا لعمل الصدفة "[٣٣] يصبح كل شيء لما يشبه في مجالات الحس الاخرى اذا ما ازيحت الحواجز بين مجالات الحس المختلفة ولان الانسان دائما بحاجة الى العواطف الانسانية وربطها بأشياء ملموسة فذلك يفسر لنا كيف يتولد الروحي من المادي وكيف تتحول البقع اللونية بسحر اساليب الفن الى جسد امرأة او الى ثمرة فاكهة فتكتسب صيغا اكثر امتلاء وهكذا تجاوزت الايقونات في العصور الوسطى المرئي لتبلغ الى الا

---

[٢٧] زيد عباس كريم : اسبينوزا الفلسفة الاخلاقية ، مصدر نفسه ، ص١٩

[٢٨] برتيملي ، جان : بحث في علم الجمال ، ت: انور عبد العزيز، م: تقي اوتيا ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص٢٢٩-٣٤٠

[٢٩] محسن محمد عطية : التفسير الدلالي للفن ، عالم الكتب القاهرة ، ٢٠٠٧، ص٤٩-٥٠

[٣٠] سعيد محمد توفيق : ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور ، التنوير للطباعة والنشر، لبنان ، بيروت ، ٢٠١١، ص٣٥

[٣١] سعيد محمد توفيق : نفس المصدر ، ص٣٥

[٣٢] رايت ، وليم كلي : تاريخ الفلسفة الحديثة ، محمود سيد احمد، م: امام عبد الفتاح ، دار التنوير للنشر، لبنان ، ٢٠١٠، ص٣٤٩

[٣٣] محسن محمد عطية : التفسير الدلالي للفن ، المصدر نفسه ، ص ٥١

مرئي فتمثل الحضور الالهي المقدس ويستعيض الفن المجرد عن الرمزي بما يمثل الفن التجريدي من اعمال تصل الى جذب العين .

ولم يتقيد الفنان الاسلامي كذلك بمحاكاة البصري وانما رسم العلامات التي تجاوزت المرئي لتمثيل الافكار وفي عصر النهضة امتزجت الصور الفنية بالعواطف ورسمت اللوحات ونحتت التماثيل لتمثل معنى كليا يناسب طبيعة الفن ويمتزج فيه الفردي بالكلي وقد فهمت المحاكاة على انها ليست نقل المظهر تعد المحاكاة فعلا ابداعيا لتجسيد الفكرة التي يصورها الفنان في نسق فني فتتداخل في العمل الفني العناصر المرئية مع المشاعر والافكار وتنشا الصفة الإنسانية لعمل فني مع انتقال المعاني التي يجسدها من المستوى توحيد الذاتي مع انتقال المعاني يجسدها من المستوى الشخصي الى مستوى توحيد الذاتي مع الكوني مع تبلور المذاهب الفنية في العصر الحديث تحول الفن من عصر الايقونة الى عصر الصورة التي تمثل قوة الشعور بطابع الاشياء فاصبح الفنان يمارس الرسم او النحت ليجسد شعوره بالمتعة او باللعب او بالتسامي واكد الفنان الحديث عن النزعات الذاتية والعقلانية والعدمية وفي اغلب الاحيان تشير الصورة الى معنى الشيء لما يشبه في موضوعات عالم الحس[٣٤]

وللفنان حساسية مرهفة فنلاحظ التشابه الناشئ بين معطيات الحواس وهما كانا شغف الفنان باستحضار العالم المرئي" ويخلق الفنان احيانا بيئات جاهزة محفزة على توليد الصور بسكب الالوان وتقطيرها او اضافة حبات الرمل فيتحرر من قيود الموروث المستهلك لان العفوية لها سحرها وهي تصنع المعجزات ودائما يتبع حالات الغموض سهولة في العمل "[٣٥] وهنا بدا اسلوبه التمثيلي الواقعي فأنه يمكن العثور عليه في عمله الفني على جوانب مفاهيمه .

ونجد احيانا يكون نقديا ويمكن كذلك ان تستثير حتى اعمال الفن المجرد التساؤلات حول توريتها واستعارتها المستنبطة من عوالم غير بصرية فاذا ما جف نبع الخيال بسبب العمد المتعمد يصبح للقدرات العفوية سحرها وجمالها وهذا ما نجده في الفن التجريدي وجمالية الوانه في اللوحة وهنا يقوم الفنان باتباع نمط معين شكلي يتغلب على الغموض في توليد الصورة الجديدة من البيئات الجاهزة كصورة وتقترب صور الذاكرة من صور البقع اللونية او صور البروزات والخدوش والحقيقة ان افضل الصور تتشكل في الذاكرة وهو ما يساهم في تبسيط الاشكال والالوان في وحدة وصيغة جميلة تجسد الفكرة التي تمثل شكل رؤية الفنان ويتبع الفنان قافية تشكيلية لتعمل الصورة متوحدة مع الفكرة ويمكن تحديد عمل فني بالتعرف على الاخر او باكتشاف الغائب الذي يشير اليه.[٣٦]

ومن هنا يدرك الفنان اهمية التأجيل المستمر للمعنى في لعبة الفن التجريدي وسمح الفنانون المعاصرون للأشياء و التكعيبية هي الحركة الفنية التي يستطيع الفنان ان يضع فيها المكعبات في لوحة تكعيبية التي اشتملت عليها اعمالهم من التركيبية ، الكولا جية ، التجميعية والارتجالية وان تتخذ

---

[٣٤] محسن محمد عطية : التفسير الدلالي للفن ، مصدر سابق ، ص٧١

[٣٥] محمد محسن عطية : التفسير الدلالي للفن ، مصدر نفسه ، ص٧٠

[٣٦] محمد محسن عطية : التفسير الدلالي للفن ، مصدر نفسه ، ص٧١

مساراتها الطبيعية في كل عمل فني وان الفنان التجريدي الحديث يبحث عن الشيء الحديث والجديد دائما اي المجرد مثل ما يقوم به الفنان التجريدي والفنان الحديث حيث يجري تجارب جديدة فيها تركيبات متناقضة يطرح لها تساؤلات حول الشكل الذي يعتمده في لوحاته وحول مشروعيته في العمل وكيفية التركيبات المتناقضة .

والفن الذي من خلاله يظهر الفنان الحياة حيثما تكون على طبيعتها رائعة دون فرض اي ارادة عقلانية على الابداع الفني الغفل الذي يتشكل من تركيبات متنافرة حيث هنا "اكد الفنان الحديث على تأكيد القيم الذاتية والفردية اي الفرادة والتلقائية فاخضع عملية الابداع لوعيه الذاتي ورؤيته الخاصة ان فنانوا التكعيبية والبا وهاوس ومذهب الحد الادنى للفن مبادئ الهندسة لتميل الرؤية النقدية التي تعطي للعالم معناه فأن الفنان الحديث وما بعد الحديث قد توصل الى حقيقة الارتجال الذي يساهم في تحويل كل شيء عادي وغير مميز الى مفاجئة وشيء مميز وغير شائع فتتقابل الاشارات المتنافرة في حالتها النظرة وينطلق الخيال الى حالة بدائية وتتطور بعض الرسوم الى اعمال غريزية[٣٧]

وقد يكون هناك في بعض الاحيان غياب ظاهري لترابط بعض الصور فأن الحضور الباطني للفكرة المستوحاة والصدمة التي يفعلها هذا الانتقال المباشر المفاجئ من المعنى الشائع الذي بدا به الفنان والمعنى المتزامن معه "وما التكعيبية الا هي العزم الواعي على اعادة تأسيس المعرفة بالكتلة والحجم والوزن بالرسم وتعطينا اشكال منبسطة تجريدية ذات صلة ونسب دقيقة ترتبط بعضها ببعض ومبادئها ترتيب الاشياء وهي الاشياء التجريدية "[٣٨] والمشاهد يتأثر بدوره فينتقل عبر لمسة او حركة من عالم الى اخر"والنظم المتطورة في الفن المفاهيمي تعكس انساقا استعارية ومجازية من خلال وسيط حسي ومن خلال استعمال التنكير والتورية والتمويه والمعاني المزدوجة في تمثيل الشيء نفسه بطرق مختلفة يظهر الفنان مقدرته الابداعية في اللعب بالاحتمالات وفي تحرير الفن من القيود او في تحويل طبيعة الاشكال الهندسية و ما يتناوله في فنه فيهدمه ثم يعيد تركيبه ليبث في مادته حياة اكثر اثارة فيخصب الرؤية ويبتعد عن الواقع "اما المبادئ الميتافيزيقية التي تحدد مشروعية العمل الفني بمفهوم الفن الحديث مثل وحدة التكوين وتماسكه"[٣٩] فأنها تحتاج الى اعادة النظر في ملائمتها لثقافة عصر السلع الاستهلاكية والتقنيات الالكترونية المرتبط بجمال التوليف والتفكيك اما **هيوم** يقول "ان كل فكرة بسيطة يجب ان يسبقها انطباع حسي بينما العكس ليس صحيحا وبالتالي اننا نستطيع القول ان الانطباعات الحسية هي علة الافكار بينما الافكار لايمكن ان تكون سببا للانطباعات الحسية [٤٠] اي اننا نلاحظ بعض الالوان ونغفل للون واحد لم نراه هل من الممكن بخيال هذا الشخص ممكن ان يولد

---

[٣٧] فراي ، ادوارد : التكعيبية ، ت: هادي الطائي ، دار المأمون للنشر ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ص٣٣

[٣٨] فراي ، ادوارد : التكعيبية ، المصدر نفسه ، ص١١٢

[٣٩] محسن محمد عطية : التفسير الدلالي للفن ، مصدر سابق ، ص٩٤

[٤٠] امل مبروك : الفلسفة الحديثة ، التنوير للطباعة والنشر ، ٢٠١١، ص١٦٠

لنفسه فكرة عن معرفة القيمة اللونية له دون رؤيته نعم يستطيع وذلك بفعل الافكار الثانوية التي نتجت عن الانطباعات الحسية [٤١]

والفنان المعاصر بصورة عامة بدوره يتبع فكرة الحركة وهذه الحركة هي ما نقصد بها او يقصد بها الفنان الحرة التي تكون خاصة بالعلامات وكما يحاول اللعب بأشياء اخرى مثل الشفرات واساليب متعددة مسيطرا عليها فيلعب في الفن التشكيلي وهوفن بدوره يقبل التعددية الصورية ويقبل اللعب بصورة عامة ويقبل اللعب بالشفرات بصورة خاصة وهذا الحضور الميتافيزيقي هو ما يتم اكتشافه عن طريق التفكيك هو ما نقصد به تفكيك العمل الفني وتخفيف اثره.[٤٢]

مثل "التراتبية في الرؤية التي تميز المعقول والمحسوس او بين الروحي والمادي او بين الهامشي والمركزي ".[٤٣]

وهنا لا يجعل الرؤية واضحة التي تقر بالعمل الفني ووجوده بتركيبة المفتوح وما يحتويه من عناصر متعارضة وهو ما يقوم بالتحليل التفكيكي للتوصل الى الرؤية غير التقليدية الابداعية اذا كانت عملية التأويل والاشارات من الوجهة السيمولجية معتمدة على الحدس والوعي المباشرين للمؤول على حضوره الذاتي فأن التفكيكية تلغي حضور الجانب السيكولوجي للذات المؤولة في عملية التأويل وهنا السيمولجية لا تقبل بعدم وجود الحدس او الذات ويمارس الفنان الارتجال للتحرر من سيطرة النظم والقيام برسم فن حر تجريدي يعتمد اللون والفكرة . "[٤٤]

والفنان التجريدي عندما يقوم بالارتجال وممارسة التحرر من سيطرة النظم ومن املاء الارادة فيفسح مجال للخلق الذاتي وكل فنان يوضح به ما في مخيلته ويعبر عن المتزامن في عقله بالتوليف وهو متحرر من اساليب الوصف ويركز في المذاهب المفاهيمية على الفكرة التي تصبح البديل عن التحدي البصري واصبحت الفكرة هكذا هي الالة التي تصنع العمل الفني الذي يستخدم التقنيات المعلوماتية والوسائط التكنولوجية تخمينا وهو يعكس المجازات المتعلقة بثقافة المجتمع الجديد وهنا نجد لابد من التعرف ايضا على الكثير من الاعمال ذات التصميمات الفنية الرائعة شكليا وجماليا تعتمد اللون والفكر الحر ذات الصفة الجمالية وكثيرة هي الاعمال الفنية التي جسدت ظواهر ذات ابعاد تدل على حالة ما او حادثة ما بواسطة لون او شكل ومنها الرسم التجريدي ودوره الفعال في هذا المجال حيث نلاحظ بداياته هذا الرسم منذ العصر الحجري القديم وظل هذا الرسم موجود حتى الحضارات التاريخية القديمة المتلاحقة في مناطق الشرق واليونان ولكن اتخذ من انساق شكلية وهندسية اخرى وصور متغيرة ومع

---

[٤١] امل مبروك : نفس المصدر ، ص١٦١

[٤٢] محسن محمد عطية : التفسير الدلالي للفن ، مصدر سابق ، ص٩٠_٩١

[٤٣] الدركاوي ، هشام : التفكيكية التأسيس والمراس ، تقديم ومراجعة : رضوان الرحالي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط١ ، ٢٠١١ ، ص٥١

[٤٤] الدركاوي ، هشام: المصدر نفسه ، ص ٥١

تقدم الزمن اصبحت ظاهرة التجريد تأخذ طابع جديد ومتغير لها له استقلاليته و شموليته وذلك لأنه استند على افكار فلسفية وروحية كما في الحضارات العربية والعصر الحديث.[٤٥]

صور الحيوانات تكونها الخطوط على الجدران بدون تفاصيل وفيها اختزال فهي مجرد اشارات تدل على وجود حيوان والذي توحي به المدارس التجريدية يشكل روح العمل حيث تتبلور الفكرة المتوجب ان تكون عملا فنيا يخاطب الحدس او يكون موضوع معين يعبر عن وجهة نظر معينة او وجود حسي داخل الفنان يعبر به عن فكرة معينة.[٤٦]

اذ نلاحظ ان الفن بدأ منذ العصور القديمة ورسم الكهوف حيث كان كثير من الشواهد الفنية فيها خصائص رسم تجريدي لأنها فيها اشكال هندسية ونماذج مجردة فهي خطوط فقط كما في كهوف فرنسا واسبانيا وشمال افريقيا حتى بدا تطور الفنان في اظهار خطوط مستقيمة من خلال تصميمات لأعمال تمثل ارادته لتطور وعيه كما وجد في عظم ايل في فرنسا وظهرت الخطوط المستقيمة والمتوازية والافقية وظهرت اشكال للرسومات من تصميمات مختلفة مثل شكل (٧) وقد يتكرر هذا الشكل بهذا الترتيب (٧٧٧٧٧) حيث اطلق عليها اسنان الذئب او ظهور شكل(×) او ظهور شكل (٨) او شكل المعين () وهذه كانت البداية في ظهور الفن التجريدي بأشكاله المتنوعة المعبرة والاختزال وتجريد الاشكال وصولا لظهور اشكال هندسية .

كما في عصر النيلية وهذه الاشكال هي المربعات ، المثلثات ، الخطوط المنكسرة ، المتوازية ، المتقاطعة والحلزونية وكانت موجودة على سطح الفخاريات والجدران حيث اضيفت لها الالوان التي غطت هذه الاشكال ، الحزوز والاشكال التي خطت على الجدران[٤٧] والفن التجريدي هو خط من خطوط الفن التكعيبي فان الفنان التجريدي يقوم باختزال الاشياء وعدم الارتقاء بالواقع وتبديله الى حلم واشكال مجردة نتأملها لنصل الى شكلها الطبيعي ونحن من نقوم بالحكم عليها وما ذا تبدو لنا تلك الاشكال في الحقيقة [٤٨]

وكثير من الاعمال التي ظهرت بالفنون من هذه التصاميم المتنوعة المتجردة حيث ان التطور الذي حدث في المدن الحضارية القديمة من كثرة المعابد وظهور المساكن واختراع الكتابة وظهور التزيين للفخاريات بوحدات تصميمية تجريدية وصلت للأزياء حيث وجود الزخرفة من مربعات ، دوائر واشرطة من المثلثات و اشكال زخارف الفسيفساء في التصاميم العمرانية فنلاحظ الالوان المتعددة بأشكال متعددة "ظهرت

---

[٤٥] الاغا ، وسماء : الواقعية التجريدية في الفن ، دار الفارس للنشر، الاردن ، ط١ ، سنة ، ٢٠٠٧ ، ص٩٣

[٤٦] هيجل : الفن الرمزي ، ت: جورج طرابيلشي ، دار الطباعة للنشر ، ط١، ١٩٧٩ ، ص١١

[٤٧] الخزاعي ، عبد السادة عبد الصاحب : الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص٢٧

[٤٨] الجباخنجي ، محمد صدقي: فنون التصوير والمعاصرة ، المكتبة الثقافية (٣١) دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦١ ، ص١٣٢

كثير من الاشكال الهندسية والتصاميم التجريدية لوادي الرافدين نظرا للتطور الفكري والتنوع البيئي والحضاري لتلك المناطق.[٤٩]

والفن التجريدي ظهر في ثمانينات القرن التاسع وهو من يعبر عن الذات والروح اما الانطباعيون هم من الذين ركزوا على ظهور الصورة بروح جديده لتكون من هذين المسارين خطوة نجد فيها ظهور اسلوب اخر للرسم وهم ما يسمى التجريدية ٠ والروح في نفس الوقت معبرة عن دواخل الفنان بفكرة ما او خطوط بالوان متناثرة تؤدي لشكل معين.[٥٠] حتى تظهر لنا من خلال التجريد صفات ومعاني وكثير من الحقائق الغائبة التي تكون لها ظواهر متعددة وكثيرة هي الاعمال التي لا تخضع لنظام معين تثير فينا الدهشة والانبهار وتختص بجمال الالوان والاشكال وطريقة تنسيقها على وفق معايير المشاعر ، العواطف ، الاحاسيس والانفعالات بفضل التخطيط ، التلوين ، الاداء واسلوب الفنان.[٥١]

حيث استخدمت كثيرا من الزخارف والاشكال المتنوعة حتى تعطي قيمة جمالية وتزيد الزخرفة والالوان تجديد ملحوظ في التنوع والفن التجريدي هو الابتعاد عن الواقع لذلك كانت تستخدم الزخارف بأشكال متنوعة بعيدة عن تصميماتها المعروفة كانت لها تنسيقات وعلاقات بمساحات لونية شتى وكثير من المتغيرات التي تجعل معنى معين ومعنى التجريد هو التبسيط والتلخيص في الاشكال وتثير هذه التصميمات الانفعال واثر هذه الانفعالات تظهر في التصميمات الكثيرة ذات المفاهيم التعبيرية التي تدعو الى العمق الروحي والفكري من قبل المتلقي ومن الاشياء التي يظهرها التجريد هو ابراز التصميم البنائي وهو فن مبني على مساحات والوان وخطوط وتجانس بإيقاع يتناغم مع احساس الفنان الذاتي الفردي حيث يقوم بالتعبير بطريقة تعبيرية عن القيم الفنية ويبين اهم اعماله المصممة وتوضيحها "وتجعل العين اقل انشغالا بالموضوع واكثر انشغالا بالتصميم.[٥٢] .

حيث يحاول الفنان في الفن التجريدي بلورت فنه باتجاه جمالي من الاستفادة من الاشكال المرسومة والالوان المستخدمة حسيا وتعبر عن مدى مصداقية الرؤية الصادقة لمشاعر الفنان وكيفية ايصالها عبر العين المجردة للمتلقي باعتبارها مع مختلف اشكالها اضفى عليها كثيرا من شاعريته التي تستمد جذوتها من حساسيته المتدفقة حيث يأخذ الفنان بتصاميمه اتجاه تأملي يبتعد فيه قدر الامكان عن المحاكاة ويرث قيم جمالية لأعماله الفنية في قوالب محشوة بالصور ملفتة للانتباه والجدل وتقديم اراء جديدة تعطينا انفتاحا لفنون متجددة دائما تقف في صف اول دون تردد او تأخير وهو التجريد المعبر

---

[٤٩] الخزاعي ، عبد السادة عبد الصاحب : الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤية المعاصرة ، مصدر نفسه ، ص٣١

[٥٠] باونيس ، الان : الفن الاوربي ، ت: فخري خليل ، م: جبرا ابراهيم جبرا ، دار الفارس للنشر ، اردن، ط١، ١٩٩٤، ص ١٩٧

[٥١] حسن محمد حسن: الاصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربي والكتاب للنشر والتوزيع ، كويت ، ص١٣٥

[٥٢] الخزاعي ، عبد السادة عبد الصاحب : الرسم التجريدي ، المصدر السابق ، ص١٦٠

عن ذاتية الفنان وهو ظاهرة مختلفة عن الظواهر الاخرى وهو يعكس الواقع لكن بطرق مختلفة معتمدة على الفكرة وكيف يبلورها لنا الفنان.[٥٣]

ونلاحظ ان منذ القدم لعبت الفطرة الساذجة دورا بارزا في حياة الانسان من اجل ان يعي العالم الذي يسكنه ولغاية ازلية موجودة في نفس الانسان القديم" ان بعض الاشكال او الاعمال الفنية وهي مرجعيات تعود للمحاكاة الشعورية لبعض الاشكال الطبيعية "[٥٤] وهي محاولة السيطرة على الموجودات الطبيعية ومن خلال البحث والكشف عن ماهية الاشياء الطبيعية وللحصول على قوته اليومي مما اسهمت الصدفة دورها في ان يتعلم الانسان مفاهيم كثيرة من مصدر اساس الا وهو الطبيعة .اشار **هربرت ريد** ان الشكل احدى تلك المفاهيم التي تعلمها الانسان القديم لحاجته الملحة لتكون له وسيلة تعبير عن افكاره او ان تكون فيما بعد لغة يتداولها افراد الجماعة فيما بينهم وكانت اول من تعامل معها الانسان البدائي هي الاشارات بالأيدي وهذا ما اوجده كوشنك*

حيث اكد ان اليد هي الاداة الاولى للتعبير عن الحالات فالتعبير اليدوي يسبق التعبير الشفاهي[٥٥] ومع نشوء الحضارات وتطوير الفكر البشري ابتكر الانسان عن طريق الاشكال الهندسية وما تحملها من صفات توحي عن معاني وافكار وتلك هي الكتابة الصورية التي ظهرت خلال عصر الوركاء في العراق القديم حيث كانت كل علامة عبارة عن صورة شيء مادي واحد او اكثر وتمثل كلمة كان معناها مطابقا لذلك الشيء الذي تمثله الصورة او له علاقة قريبه به.[٥٦]

ومن الفلاسفة ايضا من تطرق لفن التجريد هو **هيجل** لما له من منطلقات فكرية تطرق اليها حيث اعتبر ان الفنان يسعى الى تحقيق الموازنة ما بين المعنى الداخلي والشكل الخارجي وذلك من خلال تلميحات لا تشير الى العمل الفني الا من بعيد وهي ما يمكن ان يعد مضمون الفن واعتبر الفن التجريدي يحقق غاية روحية عندما يحيل المطلق الى واقع[٥٧] ولأهمية اللون اعتبر هيجل اللون الشيء المهم ومن اسس الفن التجريدي وخاضع لنظام معين وهو الشي المعتم الذي يخرقه النور وينير وهو مادة الرسم الخاصة ويبين اهمية اللون في العمل الفني من حيث انه له مميزات مهمة منها :

١- بواسطة اللون ممكن اصطناع العلاقات المكانية والفروق الدقيقة والتظاهرات في المكان .
٢- المقدرة على تمثيل مضامين فكرية ويتيح امكانية التعبير بواسطة التدرجات المتنوعة للون .

---

[٥٣] محمود امهز : التيارات الفنية المعاصرة ، مكتبة المعرفة ، بغداد ، ص٢١٥

[٥٤] زكريا ابراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مصدر سابق ، ص٣٤٦

* كوشنك : كاتب مقالات في عالم الانسان الامريكي المجلد الخامس عام ١٨٩٢ والمجلد ١٨٩٤ حول التصورات المتعلقة باليد، ارمان ، ص٢١٥

[٥٥] كوفيليه ، ارمان : نصوص فلسفية مختارة ، ت: الاء سعد ، م: اكرو الوتري ، منشورات مكتبة ، نشاط فخري ، بغداد ، سنة ٢٠٠٦ ، ص٢١٥

[٥٦] صموئيل نوح كريم : السومريون ، ت: فيصل الوائلي ، منشورات وكالة المطبوعات ، الكويت ،١٩٧٣، ص٤٣٢

[٥٧] عبد الكريم هلال خالد : الاغتراب في الفن ، اصدارات الآداب، جامعة كارينوس ، بنغازي ،١٩٩٨، ص٤٥

٣- اللون هو مبدا سامي في الرسم وغني وهو بديل للواقعية المكانية .

٤- واكد على ان لكل لون طريقة للتعامل يتعامل بها الفنان مثلا استعمال اللون الازرق الغامق لا يبدي مقاومة بينما الفاتح يقاوم ومفرح من خلال تعامله مع الاشياء وعد اللون الاحمر هو اللون الملكي والاخضر حيادي[٥٨]

٥- ويؤكد هيجل ان الفكرة هي الحقيقة هي ما تنتج الجمال التي لابد ان تدرك باطار حسي في ذاتها بوصفها فكرة خالصة[٥٩]

اما **كاسير** كانت له وجهة نظر مختلفة حيث جاء مفهوم اخر للفن التجريدي وهو مفهوم فلسفي حيث اعطى صورة في الدين والاسطورة والفن وساهمت في تحفيز العملية الابداعية الثقافية وانتاج الاعمال التجريدية وتجاوز العوالم المادية وما يقدمه الفنان من فن حديث مرتبط بالجمال هو حالة الشعور باللذة عن طريق تجربه فنية اي انها تبلغ موضوع معين لكن يجب ان يكون هناك لعب في الاشكال التي يقدمها وترتبط بالإحساس الجمالي الذي يجب ان نشعر به فنحكم عليه جميل لأنه يحمل معنى وان الحكم الجمالي هم حكم تأملي ولابد من اتصاله بالشعور الخاص واللذة الجمالية والموضوع لا يتحول الى قيمة جمالية ال اذا كان داخل تجربة حسية وبما ان الفن التجريدي يتقبل التحليل والتركيب وهي ما اكدت عليه الفلسفة والفلاسفة[٦٠] ومنهم

كانط الذي يبين ان الحكم التحليلي يقوم على فكرة تشمل موضوعا معينا يقدمه الفنان مثلا فضلا عن اضافته لمادة جديدة والفلسفة الحديثة تؤكد على ان لابد من توضيح الافكار من خلال التحليل والتفكيك وهذا ما يفعله الفنانون من نحات ورسام هو خلق شيء جديد من لا شيء كعمل تمثال من طين او رسم لوحة من عناصر كانت متناثرة وتم جمعها بفضل الفكرة التي حللت وركبت واخرجت موضوع وكانط كان اول من استخدم التحليل والتركيب.[٦١]

ومن الفلاسفة ايضا من اهتم بالفن التجريدي **سوزان لانجر** التي تتفق مع استاذها كاسير ان الفن التجريدي يعبر عن الوجدان العاطفي الباطني للإنسان واعتبرته اداة ذهنية ومظهرا من مظاهر العقل اذ ان الانسان الفنان هو من يقوم بصنع الفكرة من خلال اسقاطاته على الاشياء ويكون العمل الفني التجريدي وذلك تبعا للخبرة الواعية والتجربة.[٦٢]

---

[٥٨] هيجل: فن الرسم ، ت:جون طرابيشي دار الطليعة للنشر، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠ ، ص ٣٠-٧٥-٨٩

[٥٩] ستيس، وولتر :هيجل فلسفة الروح ، ت:امام عبد الفتاح امام ، دار التنوير ، لبنان ، ط٣، ٢٠٠٥، ص١٣١

[٦٠] احمد يوسف : الدلالات المفتوحة ، منشورات المركز الثقافي العربي والدار العربية للعلوم ، المغرب ، ط١، ٢٠٠٥ ، ص٩١

[٦١] رشيدة تركي : الجماليات وسؤال المعنى ، ت:ابراهيم العميري ، الدار المتوسطة للنشر ، تونس ، ط١، ٢٠٠٩ ، ص٢٥

[٦٢] راضي حكيم : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، سلسلة كتب شهرية ، منشورات افاق عربية ، بغداد ، ط١، ١٩٨٦، ص١٨

اما **فرويد** الفن التجريدي في نضره له رؤية خاصة عندما يتحدث عنه حيث يقول انه دخل في عالم ونظريات عديدة اراد منها الفنان ان تكون له وسيله للتعبير عن افكاره وعن العمل الفني الذي يكون مادة تواصلية بين افراد المجتمع "وتحتفل كتب الانثروبولوجيا بالكثير من دراسات نفسية لسلوك الانسان الروحي للتعرف على طبيعة الفكر الروحي وارتباط الفكر بعناصر الواقع المحيط به كما بينها فرويد" (٤) و من مدرسة التحليل النفسي لفرويد وروادها اوجدوا ان الفن التجريدي وما يحتويه من مضامين فكرية يمكن تناولها في بحوثهم ومدرسة التحليل النفسي اعتبرت ان الا صورية المثالية في (الهو) والتي تكون باطنية لدى الانسان يكون منشئها في الاساس جنسيا وهي التي تتحكم في بناء العمليات العقلية البشرية ووظيفتها والعقل البشري بنظر مدرسة التحليل النفسي متكون من (الهو واللا هو) كما اسماه فرويد وفي الفن التجريدي يتكون العمل الفني في الغالب عن طريق اللا شعورية فهي في الواقع الحقيقي المستتر خلف شخصية الانسان كما اعتبرها السرياليون.[٦٣] واستشفت الباحثة من هذا انه قد يؤدي هذا الى الوصول اللا شعورية الى تبلور الفكر وانطلاقه الى صور جديدة متمثلة في الفن التجريدي في صلب موضوعي هذا اللا وهو الوصول الى فن عشوائي لدى بعض الفنانين في فنون مابعد الحداثة وما يحتويه من اضافة للفن . اما **ميشال سيرس*** اكد ان الحركة الحرارية وتجاوزها انظمة ميكانيكيه مثل انطمة نيوتن من حيث الطاقة وعلاقتها "اي ان كمية الطاقة تبقى ثابتة والانثروبيا تميل نحو الحد الاقصى والانثروبيا هي الميل نحو الفوضى في النظام"[٦٤] اي لا توجد حركات صدفونية بفعل نظام الحركة لكن بفعل نظام الحرارة والبخار كما في عملية الغيوم وحركة المد والجزر التي جعلت للصدفة مكانا للدراسة ووجود نظرية الفوضى وظهور الفن العشوائي لتفسير الظواهر الغير منتظمة.[٦٥]

اما **كارك يونك** من المهتمين بالفن التجريدي وما يحتويه ويشير اليه واعتبر الشعور اللا جمعي هو انعكاس خبرة الاجيال الماضية بمعنى مفهوم فن التجريد وما يحتويه وهو ما يمكن ان تعطيه للبشرية عامة وللفن التجريدي وظيفة في استبدال المضمون الحقيقي بما قصد الفنان من افكار واستبدالها الى صور تعبر عن احداث وحركات او اشياء لا تربط معها اي رابطة عدا الفعل الذي تقوم به عناصر الفن

---

(٤) الجيزاني ، تحرير علي حسين علوان : الخصائص الفنية للأشكال الاسطورية الرافدينية في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة ،كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٦، ص ١٥

[٦٣] بتروفسكي ، يارا فسكي : مجلة كلية الفنون الجميلة ، جامعة مصر ، العدد ٦، ٢٠٠٧ , ص٢٣٥

* ميشال سيرس : (١٩٣٠-٢٠١٩) فيلسوف فرنسي وكاتب من مؤيدي حرية الحصول على المعرفة ولا يوضح ان التكنولوجيات الجديدة غيرت فقط من تصورنا للمكان والزمان وان التكنولوجيات الحديثة لم تقلص المسافات .

[٦٤] ليشته ، جون : خمسون مفكر اساسي معاصر من البنيوية الى ما بعد الحداثة ، ت: فاتن البستاني ، م: محمد بدوي ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٨، ص١٧٩

[٦٥] ليشتة، جون : خمسون مفكر ، نفس المصدر ، ص١٧٩

التجريدي التي هي ذات سلطة تعويضية التي من فوائدها منح الشيء تصورا.[٦٦] اما **سانيتانا** اعتبر اللون من اقدم عناصر الموضوع الحسي في الفن التجريدي والذي بواسطته تؤكد على اللذة في نفوسنا ويثير الاعجاب فاعتبر ذلك اللون انه ذا تأثير حسي وعاطفي ووجداني. اما **هربرت ريد** فقد اعتبر ان الفن التجريدي لا يكون بدون اللون ولا يمكن ادراك الاشياء باعتبار ان الشكل التجريدي هو لا يدرك بدون لون فاللون هو الجانب الظاهري للشكل على وفق نظام واسس في الفن التشكيلي بصورة عامة وفي الرسم خاصة وهو المؤثر الاول على حواسنا وكل شخص تختلف رؤيته وميله من لون للون تبعا للجانب السيكولوجي او حسب مزاج كل شخص او مركبات مرتبطة باللاشعور ويربط اللون مع انفعالاتنا خصائص موضوعية [٦٧] واكد ريد على ان الجمال هو وحدة العلاقات الشكلية بين الاشياء التي تدركها الحواس اي ان الزمان والمكان يدخلان ضمن معايير الجمال والنشاط يقوم على اساس الاحساس بالقبح او الجميل ويلاحظ الكثير من المفكرين والفنانين .

انهم ربطوا ما بين العاطفة واللون ولذلك يؤكد شاردان بقوله نحن لا نصور الالوان ولكننا نستخدم هذه الالوان وما نقوم به هو التصوير بواسطة العواطف.[٦٨]

جاك دريدا :

فيلسوف فرنسي ارتبط اسمه بالتفكيكية وهي اتجاه ينادي باللامركزية فليس هناك شيء ثابت يمكن اتخاذه كمنظومة مكتفية بذاتها في فكر ما بعد الحداثة والمعاصرة وقد استوحى دريدا النزعة التفكيكية من اعمال نتشيه وهايدغر في محاولتهما لتجاوز الميتافيزيقيا عن طريق العمل على هدمها فقام بتطوير مفهوم الهدم وتطبيق رؤيته عن التفكيك على الفنون فكشف عن اهمية التخفيف من تأثير الميتافيزيقيا باعتبار ان الصور تتألف من جملة اشكال مفتوحة وليست انساقا مغلقة لقد اعتمدت فكرة التفكيك على حركة قلب المفاهيم الميتافزيقية عبر شبكة التعارضات ولقد دعا ظهور التفكيكية الى قراءة جديدة للظواهر وماهيات الاشياء في الحياة الاجتماعية من ثم استيعاب هذه النزعة في كافة المجالات ومنها الفن فأصبحت التفكيكية هي الرؤية الجديدة التي يتم النظر عبرها للظاهرة الجمالية في فنون التشكيل[٦٩]

فأصبحت بمثابة اداة الفنان في استيعاب المحيط والتعبير عنه وتعتبر التفكيكية من افرازات ما بعد الحداثة التي قلبت موازين الافكار المنادية بالانغلاق والمركزية ففسحت المجال امام الفن للانفتاح والتناقض والاداء الحر[٧٠] وقد خص دريدا الفن بمكانة خاصة في فلسفته وافرد للعمل الفني المرسوم

---

[٦٦] كوفيليه : نصوص فلسفية مختارة ، مصدر سابق ، ص٢١

[٦٧] هديل بسام زكانة : مدخل في علم الجمال ،المعهد الدبلوماسي ، الاردن ، ١٩٩٨ ، ص١١

[٦٨] برتيملي ، جان : بحث في علم الجمال ، مصدر سابق ، ص٢٢٩-٣٤٠

[٦٩] دولاكو ميان ، وكرستيان : تاريخ الفلسفة في القرن العشرين ، ط٥ ، ص٢٠١-٣٠٣

[٧٠] ايهاب احمد عبد الرضا : البعد الجمالي في تشكيل مابعد الحداثة ، بحث منشور ، ص ٩

كتابا بعنوان الحقيقة في الرسم وهو يعتبر ان وجود الفن هو عمل المباينة الذي لا ينتهي "فكلما استحال التطابق وتعذرت الهوية وجد العمل الفني مبرره في الوجود " [٧١]

استنتجت الباحثة.. ان الفن التجريدي هو محاولة مستمرة لردم الفرق وراب الصدع الكائن في صميم الوجود وهو بهذا توازن صعب يقوم بين الانشاء والتلاشي والبناء والهدم وهو توتر بين الكائن والممكن وبين الواقع والحلم.

والابتكار الوحيد في نظر دريدا هو ابتكار المستحيل وابداع اللإ ممكن وهنا تكمن اشكالية الابداع حسب الفكر التفكيكي وهي اشكالية اعادة ابداع والابداع وكما يقول دريدا "نحن لا نبتكر الاخر ولا نبدع المغاير وانما نفسح له المجال ونشق له فرجه في النظام حتى نفتح له طريق للعبور "[٧٢] فالآخر ليس الا نحن وابتكار الاخر هو اعادة اكتشاف لذ (نحن) واعادة ابتكار عالمه في تجاوز لا ينتهي واكتشاف (النحن) نحو الاخر تقودنا الى مبدأ الدائرة والتكرار ويطرح من جديد قضية الخروج منها[٧٣]

وبعد ان عرجنا على بعض ما جاء في فلسفة دريدا عن التفكيكية وعلاقتها في الفن نذكر بعض تطبيقاتها التي ادخلت وبقوة في كافة مناحي الحياة التي اصبحت جزء من جزئياتها . لقد دخلت التفكيكية في عدة مفاصل ومنها فن العمارة ومن خلال مشاركة دريدا في مسابقة بارك دي لا فيت للعمارة عام ١٩٨٢ حيث لفت انتباه الخبراء والمعماريين والفنانين لما سماه دريدا بالعمارة التفكيكية وقد اتفقت التفكيكية الفنية والمعمارية على عدة مرتكزات منها الثورة على التراث والتخلص من قيم البرجوازية ومعاداة الكلاسيكية وهي بهذا حملت طباع الجيل الجديد من الفنانين الشبان اصحاب النفوس الصاخبة المليئة بالثورة والافكار الانقلابية والساخطين على الاوضاع السياسية والاقتصادية في بلدانهم وتعني فلسفة التفكيك في العمارة تجريد الاشكال الهندسية الاساسية وتشكيلها معا بطريقة جديدة بعيدة عن النظريات الهندسية المتعارفة للتعبير عن افكار ثقافية او نقدية معينة وهي بهذا تتجاوز رغبات السكان ولا تهتم بشكل اساسي بالاحتياجات والغايات البشرية بقدر الاهتمام بتحقيق الرؤية الفكرية ويمثل ذلك في تكوين الفراغ الداخلي او اشكال الواجهات الخارجية[٧٤] اما تمثلات التفكيكية في الرسم فقد ظهرت في عدة مدارس ومنها التعبيرية التجريدية والتجريدية الهندسية[٧٥]

اما **شلير**فقد اعتبر الفن التجريدي حر ويعبر عن الحرية ولابد للفنان اللعب وفق معايير العقل والفكرة المنتجة والحرية لا تتحقق الا اذا لعب الانسان الفنان في العمل الفني فيكون هناك في الشكل جمال مطلوب وقيم تعبر عن الموضوع ويكون هناك فن للفن.[٧٦] اما **لابينتز** فقد عد الفن التجريدي بما

---

[٧١] عبد العالي معزوز : فلسفة الصورة ، ط ٤ ، ص٢٠١-١٢٧

[٧٢] احمد عبد الحليم عطية : سلسلة اوراق فلسفية جاك دريدا ، ط٢٠١ ، ص١٧٩

[٧٣] احمد عبد الحليم : نفس المصدر ، ص١٩٨

[٧٤] احمد مجدي شوقي : العمارة التفكيكية بيوت من شغف ، موقع اراجيك ،

[٧٥] حمدية كاظم روضان ، التفكيكية وتطبيقاتها في فن ما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير ، ٢٠٠٨ ، ص٩٧

[٧٦] صموئيل : السومريون ، مصدر سابق ، ص ٤٣٤-٤٣٧

يحتويه من اسس حقيقة الافكار المتضمنة في العقل نفسه مما يجعل هناك معيارا للحكم على علامات العمل الفني وما تكسبه من معنى فمن العقل تولد الافكار والتطورات وهكذا يمنح للفن التجريدي وظيفة معرفية وهو اختزال والتحرر من القيود الذي يقودنا حقيقة الاشياء ضمن مبدا الانسجام والاتصال والا تشابه.[٧٧]

اما **العرب المسلمين** فقد كان لهم جهود فكرية في تجديد مفهوم التجريد في الفن التجريدي حيث أ ظهر التراث العربي اعلاما عديدة تبنوا فكرة هذا الفن فلسفيا بسبب محاولة اظهار المعاني التي احتوتها صور القران الكريم ومن بين هؤلاء المفكرين الفارابي ، الغزالي والجاحظ وغيرهم حيث اعتبر الجاحظ ان الفن التجريدي بكل عناصره واسسه هو احدى وسائل التعبير التي تتحقق عن طريق لغوي وغير لغوي واللغوي هو اللفظ والاشارة واما الغير لغوي فهو الصمت كما اسماها من خلال اشكال الحيوانات او الانسان او الجماد مثل الحجارة التي تعبر عن القساوة فصورها المرئية ترتبط بالشكل وكثير من الفنون التي ظهرت في الفن الاسلامي لها حس تجريدي واستخدموها من فخاريات متنوعة ذكر عليها كلمة (هو) التي تمثل اسم الجلالة وكانت اشكال الخزفيات مختلفة ومنها من يشير للموت او الحياة و الابدية واكد العرب ايضا على اللون حيث الاحمر كان يعبر عن النار والموت ، والاخضر عن الصفاء والنقاء والارض، والازرق عن السماء والماء.[٧٨] واكدوا على اللون لانهم اعتبروه مهما حيث يعبر به الفنان عن احاسيسه وافكاره وهذه الالوان متجسدة ايضا في الفنون الزجاجية الجداريات واعدوا اللون اساس الفن التجريدي وهذه الجداريات كانت تضويها مفردات الزخارف المجردة التي اطرت الاشكال الفنية حيث ظهرت في الفن الاسلامي(المشكاة) وهي مزهرية زجاجية ذات قيمة عالية وقيمة جمالية ونفعية وهي ما يطلق عليها اسم (الثريا).[٧٩]

[٧٧] احمد يوسف: السيميائيات الواصفة ، المركز الثقافي ، مغرب ، ط١،٢٠٠٥ ، ص٩١

[٧٨] اللواتي ، علي : مجلة كلية الفنون الجميلة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد ٧٩ ، ٢٠٠٧ ، ص٧

[٧٩] تالبوت ، ديفيد :الفن الاسلامي ، ٢٠٠٨ ، ص٨٥

المبحث الثاني

تمثلات الفكر التجريدي في الفن التشكيلي المعاصر :

يعد الفن التجريدي محاولة من قبل الفنان للسيطرة على الفكر والموجودات للتطابق مع معنى لصور يريد ان يعبر عنها ويجرد عناصره وهو " اتجاه يهدف للتعبير عن الشكل النقي المجرد عن التفاصيل المحسوسة ولا ينطوي عن اي صلة بشيء واقعي "[٨٠] . وينقسم الى قسمين فن تعبيري تجريدي وفن تجريدي هندسي ومن زعماء هذا الفن الاول كاند نسكي حيث ربط الفن بالموسيقى والثاني موندريان حيث اكد على الشكل الهندسي ليكون فنا فيه فكرة لها علاقة بالمجتمع و معترف عليها من قبل العامة والتجريد فن يشكل ظاهرة مميزة مرتبطة بتحولات كبيرة كانت في المجتمع الغربي منذ نهاية القرن التاسع عشر لان كل فن يخضع الى زمن معين والفن التجريدي هو فن يرفض تقديم اي شيء واقعي ويقوم بالتبسيط لتكوين شكل معين في اي عمل فني وقد يحمل بعدا اخلاقيا كأن يكون يمثل فضائل مثل النظام والنقاء والصفاء والبساطة والروحانية واول من هدم النظام وانتج اعمال تجريدية بحته هو كاند نسكي وبروز هذه الظاهرة جاء نتيجة التطور تطور بغير سريع لا مفاجئ في المفاهيم الفنية اي ان الحركة مستمرة حيث انها ترجع الى نهاية عصر النهضة وخلال تلك الحقبة بما حدثت من تغيرات من القرن السابع عشر الى الان اصبحت هناك عدة تحولات في العمل الفني حتى بدا التغير في شكل الصورة واصبحت هناك صور لها تعبير جديد ولكن كان يقابلها آنذاك في الفن الغربي من القرون الوسطى الى النهضة فنون وجد فيها التكامل تكامل الصورة بلغته الكلاسيكية الغربية الا ان هناك من رفضه ونقلت الفن الى وجهة ثانية وانتقل معها التصوير الى الحرية والهدم هدم النظام والاسس الخاصة بالتجريد وفقد الموضوع مكانته فحور واختزل واصبح هناك تشويه ليتكون فن تجريدي خالص وبفضل التحولات الكبرى التي شهدها المجتمع والفن التجريدي عرف انه فن لا صوري ولا موضوعي بلغ ازدهاره في السنوات الاولى من الخمسينيات وهو ظاهرة مميزه ولم ينشا الفن التجريدي الا بعد تأثره بمرجعيات ومصادر مهدت لظهوره . حيث كان لهذا الفن عدة مرجعيات ادت الى ظهوره وتطوره [٨١]

المرجعيات الفكرية في الفن التشكيلي المعاصر :

- النتاجات الفنية للإنسان القديم :

اول ظهور لبوادر الفن التجريدي هو الفنون البدائية وما رسم في الكهوف من رسومات كانت تعكس علاقات في الشكل وكيف بعد ذلك تم تطورها بفعل العقل والعملية التطورية البنائية لدى الكائن الفرد كما في رسوم الاطفال التي تكون بدائية ولاسيما فيما بعد تتطور. الباحثة "وكان البدائي والطفل لا

[٨٠] الصراف . امال : موجز في تاريخ الفن ، مكتبة المجتمع العربي للنشر ، ط٢ ٢٠٠٧ ، ص١٧٥

[٨١] محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص ٢١٤،

يميزان بمثل طريقتنا الاستدلالية ما بين الواقعي والخيالي "[٨٢] .فهو فن فيه نوع من اضطراب العاطفة ويرجع سبب ظهور هذا الفن البدائي هي محاولاتهم في تكرار مشاهد تحفر على الطين اثناء مشيهم وتكرار لمشاهد ايديهم التي تطبع على الجدران فلاحظوا الصور المتكونة من خطوط ادت الى تكوين شكل وما كان منقوش على كهوف لاسكو في جنوب فرنسا وهنا نجد اشتراك الفنون القديمة البدائية مع الرؤى الفنية المبكرة لأدراك الشيء والقيام بعمل لاكتشاف انظمة لها علاقة بالشكل .

من خلالها يظهر الاحساس والجمال وبينها ريد حين قال ان الفن يحدد من خلال العملية التطورية التي تحدث في العمل الفني وتطور العقل لدى الانسان كما في رسوم الاطفال التي تعتمد على الفطرة والتلقائية وعدم خضوعها لنظام معين او معتقدات فكرية وربطها بالفن البدائي لان الفن البدائي ورسومات الاطفال لا تعتمد على العقل والتفكير المسبق وليس لها طريقة استدلالية ما بين الخيال والواقع [٨٣] .والفن البدائي وما كان يرسم في الكهوف من صور على الجدران والسقوف وهناك ايضا اكتشفت كتل حجرية فيها صور لحيوانات وصور للإنسان مجردة وقد تم حفرها بشكل دقيق وفيها نقوش نقشت كزخارف على بعض ادوات وجدت هناك مثل العصا وكانت ملونة بالوان مثل الاسود او الرمادي وفيها دقة ومتانة ومهارة في العمل [٨٤] .كما في الاشكال التالية (١) و(٢)

(١)

(٢)

واستمرت الفنون البدائية في نشاط الانسان البدائي في رسم الحيوانات والانسان وحالات الصيد والغير من الحالات وفي العصر الماجدليني تطورت الرسوم وصارت اكثر دقة وحيوية حيث اتصفت بالحركة ويعتبر من اغنى العصور في هذا الفن والرسوم هنا اكثر اتقان حيث الخطوط بدت قوية متصلة فيها تعبير وحركة وخطوط ذات حزوز اما في العصر الازلي تطورت الرسوم اكثر وبدت تظهر فيها الخطوط الهندسية والوحدات والزخارف محفورة على الاشكال كما في كهوف اسبانيا حيث تطور الاسلوب الى الهندسي من الخطوط البسيطة الرفيعة [٨٥] .

[٨٢] الوادي .علي شناوه ، رياض هلال الدليمي : ،بنائية الشكل الخالص في الرسم التجريدي ، عمان ، ط١، ٢٠١٢، ص٣٣

[٨٣] علي شناوه. رياض هلال : نفس المصدر ، ص٣٣

[٨٤] الباشا . حسن : الفنون في عصور ما قبل التاريخ ، مكتبة الدار العربية ، قاهرة ، ط ٢ ٢٠٠٦ ، ص٢٢

[٨٥] الباشا، حسن : الفنون في عصور ما قبل التاريخ ،مصدر سابق ، ص ٢٣-٢٧

وكان الانسان القديم يرسم هذه الاشكال لغايات متعددة منها ما يشعره بالمتعة عند الرسم والتكوين وكذلك يشعر بالسحر حتى يسيطر عليه هذا الحيوان ليتمتع بالشجاعة اثناء صيده فيقوم بتصويره بطريقة جميلة ممتعة للنظر وفي اواخر القرن التاسع عشر ظهرت صور كثيرة في جوب غرب فرنسا وشمال شرق اسبانيا في منطقة التاميرا وهذه كهوف معروفة في رسومها المهمة والجميلة كما في كهف سانتا فولا اكتشف في كهف لا موث في دوردوني وجدت فيهما صور مختزلة فيها تجريد واضح بدقة عالية وكفاءة وصور في كهف لاسكو في فرنسا حتى انها لم تصدق تعود للإنسان القديم لما فيها من متانة ورصانة عالية رغم انها رسوم مجردة وعبارة عن خطوط مزدوجة ومتفرقة [٨٦] . كما في الاشكال (٣) (٤) بعد هذا استنتجت الباحثة ان الكهوف كثيرة التي نجد فيها رسومات جميلة وممتعة في هذا العصر الحجري القديم التي عبرت عن الرسم وتطوره حتى بدت ظاهرة فيها الاشكال الهندسية وما اثرت به على الرسم حاليا وذلك لأننا ايقنا ببراعة تلك الرسوم ومهارة الفنان البدائي الذي كان يتمتع بعفوية الرسم والتلقائية مما قاده الى الابداع الفطري واستطعنا ان نطلق عليه صفة فنان بدائي لما يتمتع به من قوة ملاحظة وتعبير وحيوية وهدف قاده للرسم التي اوصلها لنا من خلال رسوماته .

(٤)

مؤشرات الاطار النظري :

١- التجريد مفهوم فعال في العملية الفنية لما له من قابلية في التعبير عن المعاني بوساطة اللون والشكل والخط .

٢- شكل ما كان يرسم من فنون بدائية للنماذج الصورية التي عثر عليها في جدان الكهوف بداية لظهور الفن التجريدي .

٣- تبين التجريد عند افلاطون في ان المثال هو الصورة المجردة وحقيقة معقولة ازلية وثابتة ولا تتغير ولاتفسر .

٤- وجاك دريدا بين ان الصور تتألف من جملة اشكال مفتوحة وليست انساق مغلقة فاعتمدت فكرة التفكيك على حركة قلب المفاهيم الميتافيزيقية

٥- اما سوسير اعتبر ان العمل الفني هو الفن التجريدي والتصور الذهني الذي تثيره الصورة وكلاهما يؤديان نفس المعنى .

[٨٦] الباشا : المصدر نفسة ، ص ٣٢

الفصل الثالث /اجراءات البحث

اولا :مجتمع البحث

اشتمل مجتمع البحث والبالغ عدده (١٠٦) لوحة على دراسة المصورات التجريدية التي مثلت واقع موضوع بحثي هذا على وفق الحدود الزمانية (٢٠٠٣-٢٠٢٢) والمكانية من حيث اعمال الفنانين داخل العراق ومن منهم في المهجر .

استخدمت الباحثة في دراستها الحالية المنهج الوصفي لتحليل مستوى العينة ويقصد بهذا المنهج تصوير الوصف الراهن وتحديد العلاقات التي توجد بين الظواهر والاتجاهات التي تسير في طريق النمو والتطور والتغيير . وتم الاستناد لهذا المنهج لملائمته البحث كما تم اخضاع العينة للتحليل والوصول والتأويل وفق خطاب نقدي وحسب سياق توجه البحث .

ثانيا- عينة البحث :

تحددت عينة البحث ب (١٦) عينة نموذجا وبصورة قصدية وبما يخدم موضوع البحث وفق الاسباب التالية

١-تلائمها مع موضوع البحث

٢-اختلاف اعمال الفنانين وعدم تكرار لوحة في التحليل

ثالثا- منهج البحث

اعتمدت الباحثة طريقة تحليل المحتوى الفني المستمدة من المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث وبما يحقق هدف البحث

اداة البحث :

اعتمدت الباحثة طريقة الملاحظة كأداة بحثية لتحليل العينة وتعني المشاهدة للظواهر دون تعديل او تغيير واعتماد الباحثة على ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات ..

منهج البحث :

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي بطريقة تحليل الاعمال لعينة البحث تماشيا مع هدف البحث في الوقوف على تمثلات ظاهرة العشوائية في الفن التجريدي العراقي المعاصر

انموذج (١)

اسم الفنان	اسم العمل	المادة	الحجم	فترة الانجاز	العائدية
عبد الملك عاشور	مدن من نار	مواد مختلفة	١٠٠×١٠٠	١٩٩٩	مقتنيات الفنان

الوصف البصري:

تتميز هذه اللوحة انموذج (١) بكتلة لونية مترابطة مع بعضها متداخلة داخل اشكال متناثرة منها تقع في وسط اللوحة ومنها في اليمين واليسار وعند النظر بعمق نرى وجوه لها عيون او اشكال هندسية تمثل شكل مدينه من خلال عنوان اللوحة وجود اللون الاحمر دلالة على هناك نيران تشتعل داخل مدينة ولون ازرق في الاعلى والاسفل مع الوان سوداء تغطي سطح اللوحة وكأنه الاساس وخطت فوقه باقي الالوان الكثيفة وهناك تدرج باللون والوان غامقة جدا تراوحت بين الاحمر والاسود والازرق .

التحليل :

عمل الفنانون الرسامين تعامل مع السطح والخامة بطريقة مبتكرة وان التجريدين ارادوا اعادة المتلقي الى الدهشة والانبهار من اعمالهم من خلال مشاهدة العمل والتلقي له بكل تخيلاته المعنية ودراسة العمل وما نقش هنا الفنان من الوان جريئة فيها تأثير روحي مرهف فهنا الفنان تخلى عن البساطة في اللون وحرر العين للمشاهدة مطالبا التحري عن اللون بحقيقته واللوحة تحمل طيات من تقنيات الالوان المشرقة بروحها الارتجالية وشاعت الالوان الزرقاء والحمراء والسوداء لتحقق رسالة الفنان لموضوع لوحته حيث استخدم الوان الزيت ومواد مختلفة وقد اشتغل بقدرات واعية ووعي خيالي وكل مساحة لونية مدروسة بوعي وهو عمل ومنجز فني مركب من كتل كل كتلة جزء من مدينة وان العمل يكشف بوضوح الفارق ما بين الواقعية وبين التجريدية من حيث ظهور المدن التي هي واقعية في الاساس اظهرها بحداثة اللون التجريدي للمتلقي بالوان حرة كثيفة يجزئها المتلقي اي جزء الثابت والجزء المتحول الجزء المنظم والجزء العشوائي الذي يخلو من روح النظام ويتسم بالعفوية والتلقائية ثم يربطها ويحقق الموضوع غايته فكل جزء لوحده لا يعطي قيمة الموضوع وهنا ممكن للعشوائية ان تدخل للموضوع اذا جزئنا العمل قد يكون وضعه لون معين بالعفوية ليعبر عن احساس او جمالية لجزء معين من اللوحة غير ان تكون مترابطة الاجزاء يختلف الموضوع فتطهر لوحة كاملة منظمه وهي لوحة زيتية بخلاف كل شيء لها خصوصيتها كمنطلق فني ومصد روحي معبر يبدع فيه الفنان بخصوصية اعماله التي تتحدث عن المدن وعالمها البديل في عالم الاضطراب والحروب فأنه يمزق اللوحة من خلال الالوان الغامقة الكثيفة فأصبحت لوحة ممزقة باللون كأنها وحش يقدم الخوف والرعب في هذه المدينة او بقايا

من مدينة ملطخة بقع الدم والفنان هنا يحاول ا ان ينتصر على عالم العتمة والدمار والرداءة بقوة مخيلته وتقنياته الفنية .

وهو لن يستسلم لهذه القوة الوحشية التي تحاول ان تأكل المدن وتهدمها ويكابدها شخصيا في محيطه الخاص والعام من خلال بعض الالوان التي ترسم الامل وارد المتلقي ان يقرأها او يحاول قراءتها من خلال طرحه للأسئلة بنفسه من خلال تعدد الالوان فكل الاجزاء وان يغدو فيها حرائق الدمار فهو يحاول ان يبين افكار تعبر عن المقاومة للسلم والقضاء على الوحشية وهي وظيفة كل فنان يقدم موضوع ومشكله ولكن بنفس الوقت يجد الحلول لها ويضع الامل في اللوحة للوصول الى الحل والسلام مثلا في هذه اللوحة وهي اعمال قريبة من لغة عصرنا ومشكلاته التي يحاول حلها بحسه المرهف بأعماله ليحس المجتمع بخروجه من محنته وازمته من خلال ضربات فرشاته العريضة القوية وتداخل الضوء والعتمة قد تكون لواقعة حرب وتكوينه لعناصر اللوحة الفنية في واجهة تجربته وترتيب العمل بألوانه ورغم قمة الخوف في اللوحة نجد التركيز على الشكل الجمالي يمكن من خلال وضع الوان عشوائية غير منتظمة مندمجة مع لون اخر لتحقيق بعض من الجمالية للشكل وموضوع اللوحة رغم التمزق في بعض الاجزاء وكان شكل غير مباشر موجود في بعض اجزاء العمل ممكن ملاحظته بقوه وهذا ما كان يشدو له الفنان بقدراته المميزة والوعي الخلاب والانفعال العالي والعاطفة المتجلية في العمل بقوة الانجاز الفني الجميل

انموذج (٢) .

اسم الفنان	اسم العمل	المادة	الحجم	فترة الانجاز	العائدية
صبري المالكي	الحوت نافذ من البحر	زيت على كنفاس	٧٠×٧٠	٢٠١٥	مقتنيات الفنان

الوصف البصري:

اتسم انموذج (٢) بوجود الوان اغلبها فاتحة بخطوط متداخل مع بعضها مع وجود اللون الرمادي الذي سيطر على خلفية اللوحة ونشهد في العمل مربعات صغيره بلون احمر واصفر واخضر وازرق متناثرة على الشكل المائل مع تناثر خطوط للون ابيض اصبح مجانس العمل بطريقة عشوائه وعفوية ونشاهد لون اسود يبدا من اعلى اللوحة يمينا حتى اسفلها كاملا وهناك شكل مائل في وسط اللوحة .

التحليل :

محتوى هذا العمل ينتمي للمدرسة التعبيرية التجريدية ونرى فيه امكانية في توظيف اللون بتقنية عالية الوان غامقة وباردة بطريقة التجريد مع وجود هدف رمزي يرمي اليه الفنان من خلال اللون السائد كموضوع للوحة معبرا عن حالة قد تكون ايجابية او سلبية ووجود اللون الابيض بخطوط عمودية مائلة تغطي الشكل المائل وتداخلت ضمنه واصبحت جزءا منه وداخل الفنان لون احمر بمربعات صغيرة وصفراء وزرقاء متداخلة في الشكل في اسفل وفي اعلى قد تكون لعدم فصل الشكل عن الخلفية بحيث تكون الكتل متجانسة مع الخلفية للونها الغامق ويصبح جزء منها غير منفصل قد تكون وضعت بطريق عفوية وهذه الالوان التي استخدمها الفنان وحدد بها موضوعه المجرد من الاشكال الواقعة المحتوى على الرمز في هذه اللوحة اثارة قويه لشدة الالوان وتعبر عن قوة الحدث وفيها رغم ذلك روح من السكون والمشاعر العالية رغم اعتماد الفنان مربعات صغيرة كانت متوازية اعطت جمالية وتوازن للعمل في اعلى واسفل اللوحة غطت لون سائد وهو اللون الرمادي لتكسر جو حزين متعالي المشاعر وبذلك حقق الفنان ارتباط وثيق بين الشكل والفضاء الذي يحيطه من خلال اظهار البناء التكويني الفني واعطاءه توضيح فعال في رمزيته من خلال اللون واظهاره واظهار فعاليته العالية من لون قوي للون فاتح لتدل على قصة معينة فكرة تداخلت فيها روحية الفنان متأثر بها نسقها حسب رؤيته الجمالية من فكر خلاق ورموز مجردة في دفء المشاعر واصل الفكرة المنتقاة من مجموعة افكار ساكنه عقله وروحه من حيث تجاربه وخبرته الفذه كفنان صادق التعبير باختزاله وتجريد عمله وصل لتعبير عالي جمالي يشعر المتلقي بالسعادة من تأمله اللوحة او الحزن لموضوع حزين يخطر في باله

حيث انه تحدث عن حيوان معين وهو الحوت النافذ من البحر حسب تسمية العمل فقصد هنا الموضوع وحدد الحيوان والبحر كأشكال في اللوحة لكنها مختزلة وعدم وجود لها بشكلها الواقعي ولكن رسمت بكل عفوية وبكل عشوائية بالوان متداخلة مع بعضها لأنه كسر قانون الشكل المنظم الذي يقدره

على رسم شكل واقعي مفهوم للقارء والمشاهد للوحة ولولا تسمية اللوحة لضاع المتلقي في عدة تساؤلات ماذا يقصد الفنان وماذا يريد ان يوصل لنا هل هناك فكرة طبعا هناك فكرة وموضوع لابد من الوصول اليه ويتساءل اين نطام وقانون الرسم الذي يتيح لي فهم اللوحة ولماذا رسمت هكذا والجواب .

هو انه نحن الان في زمن الفن الحديث وعواله الخفية في فن الاختزال والفن الرقمي والفن المجرد وزمن تطور الفن وانتقاله الى عالم التجريد التعبيري الذي يحوي الرموز ويخلو من القواعد والانظمة والقصدية ويكون فن حر يعطي بالفطرة والفكرة موضوع مهم لحدث معين او رسالة او موضوع جمالي مما يجعلا الفنان ينطلق بانفعالاته المتعالية وعقله الفعال وهو الرسام المتفجر بعواطفه واحاسيسه التي تتخلل لعمل وتدفعه الى ابتكار اشياء تكون عشوائية رسمت من اثر انفعالي او شعور متفجر تداخل مع فكرة الموضوع وجملة العمل وحملته صفة الرسم العشوائي بالصدفة اذ صح القول او ممكن ان نقول ولاتجزم الاعمال كلها في هذا المنحى التعبيري قد تكون جزءا منها .

الفصل الرابع /النتائج والاستنتاجات

اولا :النتائج

من خلال تحليل النماذج لعينة البحث توصلت الباحثة الى عدد من النتائج والاستنتاجات التي تخص موضوع الدراسة :

١- للفن التجريدي اهمية كبرى حيث يعبر به الفنان عن فكرة مهمة التي تعبر عن الموضوع .

٢- التجريد مفهوم فعال في العملية الفنية لما له قابلية في التعبير عن المعاني بواسطة اللون والشكل والخط .

ثانيا : الاستنتاجات

١- لكل فنان اسلوب معين وطريق مختلف في التعبير في استخدام الاشكال واللون وكل عناصر العمل وربطها بدلالات تعبر عن مغزاه او فكره .

٢- اصبح الفنان يجسد شعوره بالمتعة بالعمل من خلال التأكيد على النزعات الذاتية والعقلانية والعلمية .

كما توصلت البحثة الى مجموعة من التوصيات والمقترحات منها :

التوصيات :

١- توصي الباحثة بضرورة ترجمة الكتب التي تتكلم عن فكرة العشوائية وتوظيفها في الفنون لتكون مصادر مترجمة توضع في مكتبات كليات الفنون الجميلة في العراق.

المقترحات :

١- دراسة تحول الفكر العشوائي من الفنون الغربية الى الفنون العربية .

مصادر البحث :

١-احمد مختار عمر : **معجم اللغة العربية المعاصرة** ، المجلد الاول، ط١ ، ٢٠٠٨
٢- جبران مسعود: **الرائد معجم لغوي عصري** ، ط١ ، جديدة دار العلم للملايين
٣- **المعجم الوجيز مجمع اللغة العربية** : طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم والهيئة العامة للشؤون ،المطابع الاميرية الجيزة ، ١٩٩١
٤- ارنست ، فشر ، **ضرورة الفن** ، ١٩٧١
٥- الخزاعي . عبد السادة عبد الصاحب ، **الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤية المعاصرة** ،مراجعة ماهود احمد ،عمان، الاردن ،ط١، دروب للنشر والتوزيع ، ٢٠١١
٦- الصراف ،امال : **موجز في تاريخ الفن** ، مكتبة المجتمع العربي للنشر ، ط١، ٢٠٠٧
٧- الوادي ، علي شناوه، ورياض هلال الدليمي : **بنائية الشكل الخالص في الرسم التجريدي** ،عمان ،ط١، ٢٠١٢
٨- الباشا ،حسن : **الفنون في عصور ما قبل التاريخ** ، مكتبة الدار العربية ، القاهرة ، ط، ٢٠٠٦
٣-الخزعلي ، مهند عبدالله جبار ، **تمثلات التعبيرية التجريدية في الرسم العراقي المعاصر** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة البصرة ،كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٨
٤-احمد عبد الحليم عطية ، **القيم في الو اقعية الجديدة** ، التنوير للطباعة والنشر ، لبنان ، بيروت ، ط١، ٢٠١٠
٥-كلود جريمان ،ريموث لوبلان ، **علم الدلالة** ، ت: نور الهدى لوشن ، ليبيا ، بنغازي ، دمشق ، دار الفاضل للترجمة
٦-النشار ، مصطفى حسن ، **فكرة الالوهية عند افلاطون و اثرها في الفلسفة الاسلامية والغربية** ، دار التنوير للطباعة ٢٠٠٨
٧-مصطفى غالب. **ارسطو في سبيل موسوعة فلسفية** ، منشورات الهلال للنشر ، لبنان ، بيروت ، ٢٠١٠
٨-حسن محمد حسن ، **الاسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر** ، ج١، ط١، دار الفكر العربي، بيروت ،١٩٧٤
٩-تيس ، ولتر، **تاريخ الفلسفة اليونانية**، ت: مجاهد عبدالمنعم ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٤
١٠-ال ياسين ، جعفر ، **فلاسفة يونانيين من طاليس الى سقراط** ، ط٣ ، مكتبة الفكر ، بغداد ، ١٩٨٥
١١-ميعاد مهدي لفتة ، **خصائص الفعل التواصل في الفن التفاعلي المعاصر** ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة البصرة ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٢٢
١٢-بلاسم محمد ، **الفن التشكيلي قراءة سيمائية في انساق الرسم** ، دار مجدلاوي للنشر ، اردن ، ٢٠٠٨

١٣- اميرة حلمي مطر ، **فلسفة الجمال نشأتها وتطورها** ، دار الثقافة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٦
١٤-منظور عبد الجليل ، **علم الدلالة** ، منشورات دار المعارف ، مصر، ١٩٦١
١٥-سيزا نصر . سفير قاسم ، **مدخل في علم السيموطيقيا** ،١٩٨٦، ص٢٨٦
١٠- زكريا ابراهيم ، **فلسفة الفن في الفكر المعاصر** ، مصر للطباعة ،١٩٦٦
١١-زيد عباس كريم . **اسبينوزا الفلسفة الاخلاقية** ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ٢٠٠٨
١٢- برتيملي جان ، **بحث في علم الجمال** ، ترجمة : انور عبد العزيز مراجعة : تقي اوتيا ، القاهرة ، ١٩٧٠
١٣- محسن محمد عطية ، **التفسير الدلالي للفن** ، عالم الكتب القاهرة ، ٢٠٠٧
١٤- سعيد محمد توفيق ، **ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور** ، التنوير للطباعة والنشر ، لبنان ، بيروت ، ٢٠١١
١٥-رايت ، وليم كلي ، **تاريخ الفلسفة الحديثة** ، محمود سيد احمد، م:ا مام عبد الفتاح،دار التنوير للنشر، لبنان ،٢٠١٠
١٦-فراي ، ادوارد ، **التكعيبية** ، ت: هادي الطائي ، دار المأمون للنشر ، بغداد ١٩٩٠
١٧- امل مبروك . **الفلسفة الحديثة** ، التنوير للطباعة والنشر ،٢٠١١
١٨- الاغا . وسماء ، **الو اقعية التجريدية في الفن** ، دار الفارس للنشر ،الاردن ، ط١ ، سنة ؛ ٢٠٠٧
١٩- هيجل . **الفن الرمزي** ، ت: جورج طرابيليشي ، دار الطباعة للنشر ، ط١، ١٩٧٩
٢٠- حسن محمد حسن . **الاصول الجمالية للفن الحديث**، دار الفكر العربي والكتاب للنشر والتوزيع ، كويت
٢١- محمود امهز . **التيارات الفنية المعاصرة** ، مكتبة المعرفة ، بغداد
٢٢-كوفيليه ارمان . **نصوص فلسفية مختارة** ،ت: الاء سعد ،م: اكرو الوتري ،منشورات مكتبة ،نشاط فخري ،بغداد ،سنة ٢٠٠٦
٢٣- صموئيل نوح كريم . **السومريون** ، ت: فيصل الوائلي ، منشورات وكالة المطبوعات ، الكويت ،١٩٧٣
٢٤- عبد الكريم هلال خالد . **الاغتراب في الفن** ، اصدارات الآداب جامعة كارينوس ، بنغازي ،١٩٩٨
٢٥-هيجل. **فن الرسم** . ت:جون طرابيشي دار الطليعة للنشر، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠
٢٦- ستيس ولتر . **هيجل فلسفة الروح** ، ت:امام عبد الفتاح امام ،دار التنوير ، لبنان ، ط٣، ٢٠٠٥
٢٧- احمد يوسف . **الدلالات المفتوحة** ،منشورات المركز الثقافي العربي والدار العربية للعلوم ،المغرب ، ط١، ٢٠٠٥
٢٨-رشيدة تركي . **الجماليات وسؤال المعنى** ، ت:ابراهيم العميري ، الدار المتوسطة للنشر ،تونس ،ط١، ٢٠٠٩
٢٩-راضي حكيم . **فلسفة الفن عند سوزان لانجر** ، سلسلة كتب شهرية ،منشورات افاق عربية ،بغداد ، ط١، ١٩٨٦
٣٠-الجيزاني ، **تحرير علي حسين علوان** ، الخصائص الفنية للأشكال الاسطورية الرافدينية في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة ،كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٦،

٣١- ليشته جون . **خمسون مفكراساسي معاصرمن البنيوية الى ما بعد الحداثة** ، ت: فاتن البستاني ، م:محمد بدوي بيروت ، ط١، ٢٠٠٨

٣٢- ريد . **تربية الذوق الفني** ، دار نشر بلا ، ١٩٨٠

٣٣- هديل بسام زكانة . **مدخل في علم الجمال** ،**المعهد الدبلوماسي** ،الاردن ، ١٩٩٨

٣٤-بتروفسكي ، يارا فسكي : **مجلة كلية الفنون الجميلة** ، جامعة مصر ، العدد ٦، ٢٠٠٧

٣٥- دولاكو ميان ،كرستيان ، **تاريخ الفلسفة في القرن العشرين** ، ط٥

٣٦- ايهاب احمد عبد الرضا ،**البعد الجمالي في تشكيل مابعد الحداثة** ، بحث

٣٧- عبد العالي معزوز ، **فلسفة الصورة** ، ط،٤

٣٨- احمد عبد الحليم عطية . **سلسلة اوراق فلسفية** جاك دريدا ،ط٢٠١

٣٩- الزواوي بغورة ، **مدخل الى فلسفة ميشيل فوكو** ،ط ٢٠١٣

٤٠- المسكيني ام الزين بنشيخة ، **تحرير المحسوس** ، لمسات في الجماليات المعاصرة ، ط ٢٠١٤

٤١- احمد يوسف . **السيميائيات الواصفة** ، المركز الثقافي ، مغرب ، ط١، ٢٠٠٥

٤٢- اللواتي .علي ، **مجلة كلية الفنون الجميلة** ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ، العدد ٧٩ ، ٢٠٠٧

٤٣- تالبوت ديفيد . **الفن الاسلامي** ، ٢٠٠٨

باحثين من جامعة البصرة :

١-الجيزاني ، تحرير علي حسين علوان ، **الخصائص الفنية للأشكال الاسطورية الر افدينية في الرسم العراقي المعاصر** ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة ،كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٦

٢-الخزعلي ، مهند عبدالله جبار ، **تمثلات التعبيرية التجريدية في الرسم العراقي المعاصر** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة البصرة ،كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٨

٣-ميعاد مهدي لفتة : **خصائص الفعل التواصل في الفن التفاعلي المعاصر** ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة البصرة ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٢٢

٤-نورس عدنان ، **الاصول الفكرية والجماليات لمفردات الفن التشكيلي الجمالي في اعمال الفنانة هناء مال اللة** ، مجلة كلية الفنون ،بحث ، ٢٠١٤