جماليات التجريد في النحت العراقي المعاصر

د. احمد جمعة زبون
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

هديل علي لفته
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة
Hadeel.a82@icloud.com

الملخص : يهدف البحث الحالي الى الكشف عن:

١- المؤسسات والضواغط الفكرية في اسلوب التجريد في النحت العراقي المعاصر.

٢- الجماليات في المنحوتات التجريدية المعاصرة في العراق .

تحدد مجتمع البحث من جميع الاعمال الفنية المنجزة في العراق / بغداد، ضمن المدة الزمنية المحددة في حدود البحث من ١٩٧٠-٢٠٠٠ م. لقد حددت الباحثة عيناتها بشكل قصدي من مجتمع البحث وذلك لسعته وانتشاره، لذا قامت الباحثة بأختيار اربعة نحاتين واختارت لكل نحات نموذج نحتي بطريقة قصدية تتلائم مع اهداف البحث.

وقد خرج البحث بمجموعة من النتائج اهمها:

اعتماد الفنان العراقي على تجريد الاسطح واختزالها بشكل يعتمد الجماليات التجريدية وظهر جليا في عمل النحات محمد الحسني نموذج (٤).

الكلمات المفتاحية: الجمال – التجريد–المعاصر – النحت

Abstract: The current research aims to:

1- Identifying the institutions and intellectual pressures in the style of abstraction in contemporary Iraqi sculpture.

2- Revealing the aesthetics in contemporary abstract sculptures in Iraq.

The research community has identified all the artworks completed in Iraq/Baghdad, within the time period specified within the limits of the research from 1970-2000 AD. The researcher has intentionally identified her samples from the research community due to its wideness and spread, so the researcher chose four sculptors and chose for each sculptor a sculptural model in an intentional way that fits with the research objectives.

The research came out with a set of results, the most important of which are:

The Iraqi artist's dependence on the abstraction of surfaces and their reduction in a way that depends on abstract aesthetics, as was evident in the work of the sculptor Muhammad Al-Hasani, model (4).

Keywords: beauty - abstraction - contemporary

مشكلة البحث

ان البحث عن الجمال في الفن امر ليس بالسهل على أي باحث، لتشعب الآراء التي انتجها الفكر الانساني منذ بدايات تفلسف الانسان وطروحاته في مفهوم الجمال الى يومنا الحاضر. وقد نتج عن هذا التفكر الانساني كم هائل من الآراء المختلفة حول الجمال. فلكل فيلسوف فكرته عن الجمال والتي بدورها تؤثر في النتاجات الفنية على مر العصور وما شهدته من تحولات في معيار الجمال وفق نظرية الفيلسوف وتأثر المتلقي والفنان في تقمص تلك الافكار، ان كان فن منتج او متلقي لذلك النتاج.

ومع التحول الكبير الذي شهده الفن بصورة عامة في اوربا نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين الى ما بعد الحرب العالمية الثانية ، وظهور احد اهم الاتجاهات الفنية فيه الا وهي الفن التجريدي اكان تجريد مغلق ، أي يؤل بمعنى او معنيين على الاكثر او تجريد مفتوح أي ما يكون فية التاويل مفتوح ومتعدد ونجده بعد ان فتح باب التأويل للمتلقي لتلك الاعمال الفنية الجمالية. ومن المؤكد ان الفن الاوربي الحديث بكل اشكاله كان له دور كبير في نشئت الحراك التشكيلي العراقي على يد رواد الفن العراقي، من خلال أطلاعهم على هذا الحراك الفني الاوربي وقد غذى هذا التلاقح الصراعات والاتجاهات الفنية الحديثة، الفن العراقي فقد ظهر في نتاجات الفنان العراقي فيما بعد ، ونتيجة الاختلاف الثقافي ان كان الطريق المعارض او عن طريق الدارسين خارج على ووفق هذه المعطيات برزت اسماء لامعة في سماء المجتمع الفني العراقي فمنهم من بقي بتجربته الواقعية الخالصة المستوعبة الارث الحضاري العميق ومنهم من التجأ الى الخلاصات التراثية والبيئة الحضارية وبما ان الشخصية العراقية ممتزجة بثقافات تلك البلدان وتنبع من الواقع الاجتماعي النفسي وتكون لها تأثيرات مباشرة أو غير مباشرة في اسلوب الفنان ذات قيمة اجتماعية وحرفية ارتبطت بالحياة اليومية والعادات والتقاليد وقد توسعت الحركة التشكيلية في العراق وتنوعت بعد ما ذكر من التأثير الاوربي ودوره في البدايات للنشأة اذا تفاعلت ثمار الفكر والحضارة الأوربية والتراث الحضاري العراقي العربي ليصبح للفنان العراقي دور في محاولات ايجاد ما يناسبه وتحديد اسلوبه الخاص بما يحاكي روح العصر رغم تأثره بالفن الغربي تأثيراً واضحاً الا انه استنبط في فنه من التراث العراقي أمثال جواد سليم ومن أهم اعماله (نصب الحرية والسجين السياسي) الهوية المنفردة التي حملها وكان هدفه رؤية قد نظمها بعلاقات تنظيمية حاكت واقعاً جديداً حاملاً في طياته رموزاً ليصل في ذلك التنظيم الشكلي الجديد الى المعاصرة في الشكل وهي تعد أصدق مرحلة وأكثرها تحديد الشخصية لتلك المرحلة التي تعيد تقاليد الفن الرافديني في اعماله ونلاحظ في بعض اعماله شخوص بعيدة عن التشخيص في اشكالها وانه يعلو

ويتسامى في فنه ليرجع الى أصوله السومرية وما كان يفعله الفنان السومري في فنه الذي يرتفع عن أرض الواقع الى عالم آخر اسمى ولاسيما عندما لا يعود الانسان يخاطب الانسان بالإنسانية وصورها المختزلة المجردة من تفاصيل كثيرة، ونجد ان جواد سليم قد أحال اشكاله الى الاختزال وتبسيط الشكل وتعريتها و تجريدها من بعض التفاصيل، كما اعطى لنفسه حرية التصرف في خلق تلك الاعمال ولكن على وفق قواعد جمالية اعطت للفن مفهوماً جديداً وخاصة النحت العراقي المعاصر الذي كان في سبات طويل بسبب الاوضاع السياسية التي مر بها الى قبل فترة الاربعينات من القرن العشرين اذا كانت فترة الاربعينات بالنسبة للفن العراقي المعاصر فترة تحول وانطلاق لتحويل من المفاهيم الساذجة الى نحو التجديد والانطلاق عبر التقنية الحديثة، كما كان للفن دور كبير في خلق قاعدة لتلقي تلك الاعمال المعاصرة، وكان دور قاعات الفن الحكومية منها والخاصة (قاعة كولبنكيان والاورفلي وجمعية الفنانين التشكيليين) وغيرها من القاعات التي اسهمت في عملية العرض والترويج والتسويق لتلك الاعمال الفنية ومنها الاعمال النحتية التي تحمل بخصائصها التجريدية .

لذلك تتبلور مشكلة البحث في ذهنية الباحثة عن طريق التساؤل الاتي:

ما الخصائص الفنية لجماليات التجريد في النحت العراقي المعاصر؟

أهمية البحث: تبرز أهمية البحث بالآتي:

١- يعد النحت التجريدي المعاصر احد اهم الحركات والاتجاهات الفنية ما بعد الحداثة فكرياً واسلوبياً، واكثرها تعقيداً على مستوى التلقي الجمالي، وبوابة على مرحلة فن ما بعد الحداثة، مما يستوجب بحثه وكشف تأسيساته مفاهيمها واسلوبياً وتقنياً وتلقياً.

٢- رفد مكتبة كلية الفنون الجميلة والمكتبة الوطنية والعربية بمثل هكذا بحث .

٣- إمكانية إفادة المشتغلين والمتخصصين في المؤسسات التعليمية الفنية والجمالية مجال الفن التشكيلي من هذا البحث.

هدفا البحث:يهدف البحث الحالي الى الكشف عن:

١- المؤسسات والضواغط الفكرية في اسلوب التجريد في النحت العراقي المعاصر.

٢- الجماليات في المنحوتات التجريدية المعاصرة في العراق .

حدود البحث:

١- الحدود البشرية: النحاتين التشكليين العراقيين المعاصرين.

٢- الحدود الموضوعية: جماليات التجريد في النحت العراقي المعاصر

٣- الحدود المكانية: بغداد – العراق

٤- الحدود الزمانية: ١٩٧٠-٢٠٠٠

تحديد المصطلحات:

١-الجمال:

(كروتشه، ١٩٨٥) بأنه:

"التكوين العقلي للصورة الذهنية، يبدو فيها جوهر الشيء المدرك".(كروتشه، ١٩٨٥، ٥٨)

(عبد الفتاح، ١٩٩٤) بأنه:

"الضوء الذي يتخلل التناسق والانسجام، فيبهر ابصار الناظر اليه ويستولي على مشاعره. أما الحق والصلاح والجمال، كلها وجوه مختلفة لشيء واحد وفي العصر الحديث فالجمال روحياً كان أم مادياً لا وجود له الا في الحيوية وقوة التعبير والقدرة على أسر كل ما يتصل به" (عبد الفتاح، ١٩٩٤، ٢٤١).

عرفته الباحثة اجرائياً بأنه:-

دراسة للآراء الفلسفية والفكرية التي تناولت مفهوم الجمال على وفق فلسفات معينة من خلال العقل والحواس ومن أجل اعطاء الجمال وظيفة باعتباره حقيقة موضوعية متناسقة توجد في التعبيرات الفنية لفناني النحت المعاصر في منجزاتهم النحتية.

٢-التجريد:

اصطلاحا :

"تجريد سيكولوجيا :عزل صفه او علاقة عزلا ذهنيا وقصر الاعتبار عليها والذهن من شأنه التجريد لأنه لا يحيط بالواقع كله ولا يرى منه الا اجزاء معينة في وقت واحد، المنطق الصوري : عملية ذهنية يسير فيها الذهن من الجزيئات والافراد الى الكليات والاصناف.

التجريدية من الناحية الفنية: "اتجاه حديث يقوم على تصوير فكرة الفنان او شعوره تصويرا لا يعتمد على محاكات لموضوع معين ، مع استخدام الالوان او الاشكال الهندسية او الانغام الموسيقية". (مدكور، ١٩٨٣، ٣٩).

التجريدية (الفن التجريدي):

ان ما عرف بالفن التجريدي – او اللاصورية non figurative ، او اللا موضوعية non objectif – هو تيار فني عالمي، كان قد ظهر في الغرب مع بداية القرن العشرين، وتأكد فيما بين الحربين، وتكرس من ثم بعد الحرب العالمية الثانية، اذ بلغ قمة ازدهارها في السنوات الاولى من الخمسينات، وبقى بعد ذلك ظاهرة مميزة للنشاط الفني في عالمنا المعاصر

... والفن التجريدي ظاهرة وليس مجرد تيار، حسب تعبير (دور الفييه): لكنها ظاهرة معاصرة بل مرحلة متقدمة من تاريخ الفن في اعتقاد بعض المؤرخين (...) في نظرهم نتيجة لتطور بطيء، لا لتبدل مفاجئ في المفاهيم الفنية ".(فخري، ١٩٨٨،٢٧٩-٢٨٠)

التعريف الاجرائي :

تتفق الباحثة مع التعريف الذي اوردته من المعجم الفلسفي الذي صدره الدكتور ابراهيم مدكور وما ذكره من ان التجريد اتجاه حديث يقوم على تصوير فكرة الفنان او شعوره تصويراً لا يعتمد على محاكات لموضوع معين ، مع استخدام الالوان او الاشكال الهندسية او الانغام الموسيقية وهذا ما يتجسد في منجزات النحت المعاصرة بسماته الجمالية.

٣-المعاصر :

اصطلاحياً :

أولاً: عرفها بهنسي بقوله إنها "تعني التقدم والتطور والتطلع نحو التجديد وتعني الإبداع ". (بهنسي، ١٩٨٤، ٣٥)

ثانيا: "يشير د. عناد غزوان الى معنى المعاصرة (ارتباط مفهوم المعاصرة بحدود زمنية حيناً وبالحداثة حيناً اخر والتجديد حيناً ثالثاً بيد ان مثل هذا الارتباط الزمني بعصر معين ارتباط تأريخي محدد بين تجريد المعاصرة من سماتها الجمالية والفنية في مدى ارتباطها بالحداثة والتجريد فالمعاصرة زمن فني والحداثة مضمون فني)". (غزوان، ١٩٨٦، ٢٢٢)

التعريف الاجرائي للمعاصر:

هي المواكبة اليومية للنشاط الفني ومعاصرة الحديث أي ان النتاج الانساني في هذا اليوم الذي نعيش او عشنا به نستطيع ان نعبره معاصر لنا بمعنى عاصرنا أي شهدنا عليه من قريب او بعيد وهذا ما يتحقق في منجزات الاعمال الفنية للفنان المعاصر التي تحمل خصائص جمالية في مضامينها تختلف عن سمة النحت التقليدي.

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الأول: مفهوم الجمال فنياً وفلسفياً:

لقد تناول مفهوم الجمال العديد من الفلاسفة والمفكرين في مختلف الحضارات الانسانية، قديما وحديثا، مشكلة الجمال وقد كانت شغلهم الشاغل في وضع معاير لما هو جميل في نظرهم، وقد اختلفوا في تشخيصه من فيلسوف الى اخر، فقد كان سقراط وصراعه مع السفسطائيين وجدالهم معه ومحاربة المفاهيم السائدة في عصرة ومن ابرزها الجمال "**فقد كانت فلسفة سقراط استجابة عكسية لكل القيم الدنيوية والمثل الجمالية السائدة في (عصرة)**

...وعبر (بروتاجوراس) اشهر سفسطائي هذا العصر عن معالم تلك الروح الجديدة في الفلسفة بعبارته المشهورة (الانسان هو مقياس كل شيء)...وقد اظهر لمواطنية كيف يمكن ان (يختلف الجمال) باختلاف نظرة الانسان اليها ". (افلاطون، ٢٠١٤، ٢٣٠) وقد شهد عصر اثينا الديمقراطي تحول كبير من خلال الحراك الفلسفي الجديد وقد" **صاحب هذه الحركة الجديدة في الفكر تجديد شامل لحقل الفنون الادبية والتشكيلية ...وتحرر الفنون من القواعد والتقاليد المتوارثة التي كانت تقيد الفن**". (افلاطون، ٢٠١٤، ١٣١).

وهذا ما اثار كل من سقراط وتلميذه افلاطون ورفضا هذه الافكار السفسطائية التي جاءت متعارضة مع ما اكد علية سقراط من الفضيلة والخير والقيم النبيلة هي معيار الجميل والجمال وهو الذي كان يؤكد على "**التوحيد بين الجميل وبين الخير او النافع**" (افلاطون، ٢٠١٤، ١٣١) كما عبر افلاطون عن رفضة كما فعل استاذة ونكر ما جاءوا به من تجديد وما لحق على اثرة في الفن والشعر فبعد ما كان ينصب اهتمام النحات على النسب المثالية اصبح شغلة الشاغل هو اظهار تفاصيل الجسد الادمي العاري وما تعتريه من مشاعر وحركة على الجسد الانساني والتأكيد على عالم الحس كما فعل كل من (بركستيل وسكوباس) انظر الشكل (١).

شكل (١) النحات الاغريقي سكوباس

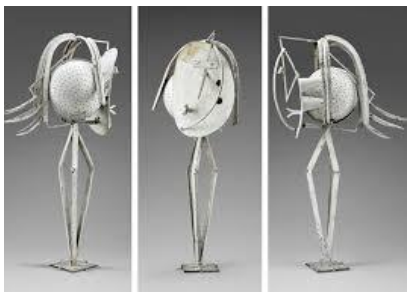
وقد اكد افلاطون على ان الجمال هو ذاك الذي يحاكي عالم المثل (علم الصور المطلقة) فكلما كان الفنان مستلهم صورة من عالم لقد اختلف معيار الجمال في القرون الوسطى، فقد ظهر الجمال فيها بالمثالية المفرطة في تصوير جسد الانسان واظهاره بنسب مثالية وفق المعيار الجمالي المهيمن في عصر النهضة، وعلية "**فانه لابد للوعي الجمالي والخبرة الجمالية من افتراض يشبه الى حد ما المخطط او البرمجة بافعال المستقبل ، اضافة الى خبرة الاداء**"، (صاحب، ١٩٩٠، ٢) وقد اكدت البرجماتية على مبدأ النفعية في معيارها الجمالي التي اشاعته في المجتمع الامريكي الذي كان اسير الراسمالية، وبريقها المخادع يتجلى واضحا في قول (مارتيني) الذي قال "**ان سيارة هادرة تمرق مندفعة كطلقة مدفع رشاش اجمل بكثير من لوحة انتصار ساموثراس**"(باونيس، ١٩٩٠، ١) انظر الشكل (٢).

ان التحول في مفهوم الجمال وهيمنة الفكر البرجماتي على الحياة العامة والفن والسياسة كان له التاثير الواضح في انتاج اعمال ترتكز على النفعية للمجتمع وقد تكون التصاميم الهندسية والمعمارية المجال الذي تحقق فيه معايير البراجماتية.

شكل (٢) تمثال الساموثراس(النصر) اليوناني

المبحث الثاني: مفهوم التجريد في التشكيل الفني الحديث:

لقد ظهر الفن التجريدي في القرن العشرين نتيجة الحراك الفني الذي شهدته اوربا وامريكا فيما بعد الحرب العالمية الاولى والثانية، وكما في تاريخ الفن لا توجد اكتشافات مفاجئة تأتي الينا من المجهول، بل ان كل ظاهرة، وبحسب قانون الجدل (الدياليكتيك) هي نتائج عملية معقدة ومركبة تتفاعل فيها عوامل وعناصر تقررها الظروف الملائمة يساهم في تطوير تلك الظاهرة ونموها سلبا او ايجاباً، فالحركة التجريدية في الفن الحديث قامت في تحويل الهيئات الشكلية الى هيئات لا شكلية من خلال تحويل مجرى تعبيرها الى منطقة جديدة ، فقد مره التجريد بمراحل الى ان وصل الى مرحلة التجريد الصرف بداية على يد بيكاسو وبراك وتجريد الشكل الى اشكال هندسية في الفن التكعيبي، الذي جرد الشكل من محاكاته الواقعية واحالتها الى خطوط هندسية، وتجاربه في البنائية التي تأثر بها العديد من الفنانين سوف يرد ذكرهم لاحقا (انظر الشكل٣).



شكل (٣) بيكاسو –بنائية

لقد حاول الفنانون الذين اسسوا المنطق التجريدي في الفن في بدايات هذا القرن ووضع القواعد والركائز الاساسية للتجريد في الفن التشكيلي من امثال "**كاندنسكي ، بيت موندريان ، هارتونك، اوغست هيربان ، بيكولاس ،شوفير،بين بنكولسون، بربارا هيبورث**" وغيرهم الكثير من الفنانين. (بهنسي، ١٩٨٢، ٨٢)

ان التحول في القيمة الجمالية التي انتجها الفكر الفلسفي الوجودي كان له اثر كبير في تتطور الفن التجريدي الى ان وصل الى مراحل متقدمة من التصرف في التكوين وغياب

واندثار الشكل والمضمون، ففي بدايته كان هناك تعرية للشكل من بعض اجزائه، واعطاء مساحة للمتلقي في تأويل المنجز الفني الى ان وصل الامر في الحركة التجريدية الى اطلاق العنان الى تعدد التأويل فلكل متذوق تأويله الخاص به والذي يعكس ثقافة هذا المتلقي في تذوقه للعمل الفني. كما ساعد تطور الصناعة في ايجاد خامات جديدة وتقنيات جديدة اصبحت متاحة للفنان في مساعدته على انجاز عمله الفني مثل" **قطع من النفايات (الصناعية) نوابض اغطية مقلاة ،مناخل، مزالج، وبراغ ، ملتقطة بعناية من اكوام القمامة يمكن ان تحتل اماكن لها** ". (ريد، ١٩٩٤، ٦٠).

ففي المنجز الفني الحديث والتي استفاد منها جل الفنانين وبمختلف الاتجاهات الحديثة من (التكعيبية المستقبلية والدادائية والبنائية)، ان عمر الاتجاهات الفنية القصير اتاح للفنان التنقل من تجربة الى اخرى ومن اسلوب الى اخرب حيث تعدده التجارب لهم وكان اكثرهم نشاطا وتجربة الفنان (بابلو بيكاسو) والذي اثرت تجاربه بالعديد من الفنانين المعاصرين له وكان احدهم الفنان الروسي (فلادمير تاتلين) الذي اوجد البنائية الروسية، الاتجاه الفني المنبثق من اوربا الشرقية وقد ساهم مع اقرانه من الفنانين في دعم الثورة البلشفية في روسيا عام ١٩١٧ "**وقد عزى الفنانون لأنفسهم الفضل في انهم ساهموا في الثورة وانهم وضعوا اسس الفن الثوري**" (ريد، ١٩٩٤، ٨١).

وكانت اعمال (تاتلين) تغزو روسيا واوربا وقد حققت مقبولية في الوسط الفني الاوربي، حتى انقلب عليهم رجال السياسية وقمعوها في مهدها ومن اعمال تاتلين (زاوية) عام ١٩١٥، انظر (الشكل ٤). وقد كان للفنان (مالفيتش) دور كبير في الحركة التجريدية حيث قام باستخدام الاشكال الهندسية في أعماله الفنية التجريدية انظر (الشكل ٥)، بعد تجاربه السابقة في التعبيرية والتكعيبية وتأثره (ببيكاسو) حاله حال (تاتلين) واخرين كثر. كما كان لعلم النفس ونظريات (فرويد) في التحليل النفسي احد اهم المؤثرات التي ساهمت في تطور وانتشار الحركة التجريدية . ان دراسة التحليل النفسي وتفسير العقد النفسية التي طرحها في دراساته عن السلوك الانساني والتي تكون هي المحرك في انتاج اعمال مفارقة للواقع **(سيطرة على الانسان (المبدع) ووجهت الفنان الى عالم الخيال والوهم ومتعت التناقضات الشكلية ، وهكذا انقلب الفن التشكيلي من وسيلة للتعبيرية الجمالية الى لتحرير النفس الانسانية ومن عالم تتحرك فيه المعاني الروحانية السامية والحقائق التي يسندها العلم ، الى عالم يحكمه الخيال وتسيطر علية الاحلام والامراض النفسية).**

(حسن، ١٩٧١، ٢٤٢)

ومن خلال ما تقدم ذكره، استطاع العمل التجريدي الفني ان يبقى بعيدا عن التأثيرات المتأرجحة ، التي لا تحكمها الشروط التشكيلية التقليدية، حتى اصبحت المدرسة التجريدية في الفن الحديث حقيقة واقعة برزت بشكل كبير في اوربا الغربية .

شكل (٤)

فلادمير تاتلين – زاوية ١٩١٥

شكل (٥)

كاسمير ميلفيتش-مخطط معماري
١٩٢٤-١٩٢٨

كما كان لاعمال النحات الانكليزي (هنري مور) بصمة مؤثرة في الفن الاوربي بصورة عامة والنحت الانكليزي بصورة خاصة حيث هناك مراحل فنية مر بها النحات وتاثر فيها ، حيث تظهر ملامح "**تأثير جاكوب ابشتاين الذي كان يعد في ذلك الحين علما بارزا واسما مهيمنا ومثيرا في الفن الانكليزي، كما يعترف مور بالدين الذي يكنه ، في اوائل عهده للنحت الانكلوساكسوني ، وكما هي الحال في مراحل حياة معظم الفنانين... فقد يتأثر الرسام بالنحت والنحات بالرسم**" (ريد، ١٩٩٤ ،١٥٤) حيث اشتهر (هنري مور) بتكويناته المستلقية انظر (الشكل ٦). في فترة التأويل المغلق والتي تطوره الى مرحلة التأويل المفتوح عند برباره هيبورث واعمالها النحتية ذات التكوينات التجريدية الصرفة التي انفتح فيها التأويل ، كما اهتمت هيبورث بالفضاء لما له من اهمية في النحت ، فكانت اعمالها ذات فضاءات داخلية وخارجية وبأحجام كبيرة واختلف مكان عرضها حيث اتخذت من الحدائق والساحات العامة مكان لعرض اعمالها للاستفادة من الفضاء الواسع التي تتمتع بها هذه الاماكن انظر (الشكل ٧).

شكل (٦) هنري مور –

شكل (٧) بربارا هيبورث –

ويعد الاتجاه التجريدي اكثر الاتجاهات انفتاحا على التأويل كما اكثرها عمرا بالنسبة لما عاصرها او سبقها من اتجاهات او حركات فنية حيث اندثر ما سبقها وتأثر بها ما لحقها من الاتجاهات الفنية والحرية المطلقة وابراز ذات الفنان في نتاجه الفني وما تمخض من صراعات نفسية محركة في هذه النتاجات الفنية.

المبحث الثالث: التجريد في النحت العراقي المعاصر:

ان البحث في ملامح التشكيل العراقي الحديث والمعاصر يدفعنا الى الغوص عميقا في محركات هذا الاسلوب الذي تقمصه الفنان العراقي (النحات) واستكشافه ما مرجعياته في الاشتغال وفق الاتجاه التجريدي .

وعلية ترى الباحثة اهمية استكشاف بعض النتاجات الفنية للحضارة الرافدينية والتي تم العثور عليها، والتي نستطيع ان نطلق عليها اعمال مجردة او مختزلة وفقا للتعريف الذي ينص على " **عزل صفه او علاقة عزلا ذهنيا وقصر الاعتبار عليها . والذهن من شأنه التجريد لأنه لا يحيط بالواقع كله ولا يرى منه الا اجزاء معينة في وقت واحد**". (مدكور، ٣٩،١٩٨٣) وهذا ما ينطبق على بعض الاعمال الفنية المكتشفة في الحضارة الرافدينية (سومر) من خلال التماثيل التي جرد منها التفاصيل الدقيقة للجسد الانساني وصورة باشكال بسيطة مختزلة كما في تماثيل الالهة الام في حضارة سومر انظر (الشكل ٨)

شكل (٨)

الالهة الام في الفترة السومرية من حضارة وادي الرافدين –

ان الاعمال الفنية التي انتجها الفنان السومري والتي كانت متاثرة بعالم الغيب والسحر والذي كان يجهله ويخاف منه جعلهُ ينتج مثل هذه الاعمال محاولة منه في ترسيخ فكرة الام هي كائن مقدس لما تقدمه من عطاء في الحفاظ على الاسرة وقدرة الانجاب حيث اصبحت تمثل ايقونة الديمومة البشرية، ان تجسيد المراءة التي انتجها النحات السومري والتي ظهرة علية كما في الصورة اعلاه، يمكننا القول بانه عمل

تجريدي فهو ليس بالبعيد عن اشكال هنري مور واسلوب الاختزال والتبسيط والمنحنيات في التكوين النحتي انظر (الشكل ٩).

شكل (٩) هنري مور – المستلقي –

ومن هنا نستطيع القول ان الفنان العراقي المجرب والذي استلهم الشكل السومري عبر موروثاته البيئة وصقل تلك الافكار في رحلت التعرف على الحراك التشكيلي العالمي في اوربا بدايات القرن العشرين والاطلاع على الافكار الفلسفية المحركة لتلك الاتجاهات الفنية .

وكما هو الحال لأي دارس وخاصة الدراسات التشكيلية من الطبيعي والبديهي ان يبدأ الطالب دراسته بتقليد اساتذته وتقمص شخصيتهم والتأثر بالأسلوب الذي يشتغل به. ومن ابرز رواد الفن العراقي الراحل جواد سليم والذي استطاع ان يدرس في بلدين اوربيين ، ولكل من فنانيها اسلوبة الخاص في الاشتغال وتاثر بهم حيث" **اطلع (جواد) على الفن السومري والاشوري والاسلامي والاوربي لا بهدف خدمة صنعته وتطوير فنه حسب، وانما بحثا عن (الذوات) المتحدة بالجماعات فقد كان في بحثة ينتقي التجارب المتميزة التي تصل فيها الانا الى اتحاد متناغم منسجم مع النحن المتحرك على ايقاع مشترك**". (صالح، ١٩٩٠، ١٦٧).

وازاء ما تقدم نجد من الطبيعي ان يتأثر الفنانين الرواد بكل ما اسلف ذكره ومحاولته الحثيثة في خلق هوية جغرافية خاصة به وهذا ما كان شغلهم الشاغل عند عودتهم الى العراق وتعدد تجاربهم الفنية في حرك التشكيل العراقي الحديث و "**محاولة العثور على الشخصية الوطنية والقومية (وهذه التحديات) التي تواجه كل جيل الرواد ، تحتم ان تتوفر موهبة غير طبيعية، خارقة، ولقد ظهرت عمليا اكثر من موهبة ابداعية او حرفية . فاذا كان فائق حسن قد رسخ تقاليد في فن الرسم ، فقد كان جواد سليم يذهب الى ابعد من ذلك لا في النحت، بل في ايجاد تيار فني ثقافي لا ينفصل عن الافكار الوطنية القومية التي كانت حقيقة واقعية لدى الشعب وانه بهذا المسعى كان يغامر على خلق افق تجريبي يرتبط بنمو خفي – او واضح لأفكار الفنان انه الافق الذي سيبقى حيا حتى وقتنا الحالي**".(**كامل، ١٩٨٠، ٣٢)**

ان جيل الرواد الذي اسس الفن التشكيلي الحديث في العراق والذي كان متاخرا عن مصر التي شهدت حركة فنية تسبق العراق وكان من اهم رواد النحت في مصر (محمود

مختار) وغيره من فناني مصر، يحملون نفس الافكار والدوافع والمؤثرات الحضارية التي يتشاركون بها مع فناني العراق، في خلق هوية وطنية وقومية، من خلال التجريب المستمر الذي يخلق الابداع والجمال.

بناء على ما تقدم نجد ان نتيجة الاسهامات التقنية في الفن اصبح مدخل جديد لتحديث الممارسات الفكرية والتقنية في مجال الاعمال الفنية التشكيلية مما ادى الى تحديث بنية الفن شكلا ومضمونا بما يتوافق مع التحولات المفاهيمية للفن والعلم في نهاية القرن العشرين وظهور اعمال في الفن التشكيلي المعاصر ذات سمات تميزه بملامح جديدة نتيجة لاستخدام التقنية كأداة في تنفيذ الاعمال الفنية وهي تختلف عن السمات والتقنيات الفنية التقليدية في بناء العمل الفني من الموضوع الى استخدامات الخامة وتوظيف التقنيات ، الامر الذي ادى الى ظهور الاتجاهات حيث يقول (امهز) " **لكل اتجاه نوع من التكنولوجيا التي وظفها فنانوا هذا الاتجاه في تنفيذ اعمالهم الفنية** " (امهز، ١٩٩٦، ٤٩).

شكل (١٠)

جواد سليم – السجين السياسي –

وهذا ما اطلع علية فناني العراقي ونخص بالذكر النحاتين (صالح القرغولي، رياض الهنداوي، عيدان الشيخلي ، عبد الرحيم الوكيل واسماعيل فتاح ومحمد غني حكمت وخالد الرحال وفي مقدمتهم جواد سليم) الذي انتج عمل فني تجريدي اسماه السجين السياسي انظر الشكل (١٠).

مؤشرات الاطار النظري:

١. ظهر الجمال فيها بالمثالية المفرطة في تصوير جسد الانسان واظهاره بنسب مثالية على وفق المعيار الجمالي المهيمن في عصر النهضة.

٢. ان الحركة التجريدية في الفن الحديث قامت في تحويل الهيئات الشكلية الى هيئات لا شكلية من خلال تحويل مجرى تعبيرها الى منطقة جديدة ، فقد مره التجريد بمراحل الى ان وصل الى مرحلة التجريد الصرف بداية على يد بيكاسو وبراك.
٣. ان عمر الاتجاهات الفنية القصير اتاح للفنان التنقل من تجربة الى اخرى ومن اسلوب الى اخرب حيث تعدده التجارب لهم وكان اكثرهم نشاطا وتجربةز
٤. لقد استطاع العمل التجريدي الفني ان يبقى بعيدا عن التأثيرات المتأرجحة ، التي لا تحكمها الشروط التشكيلية التقليدية، حتى اصبحت المدرسة التجريدية في الفن الحديث حقيقة واقعة برزت بشكل كبير في اوربا الغربية.
٥. ان الفنان العراقي المجرب والذي استلهم الشكل السومري عبر موروثات البيئة وصقل تلك الافكار في رحلة التعرف على الحراك التشكيلي العالمي في اوربا بدايات القرن العشرين والاطلاع على الافكار الفلسفية المحركة لتلك الاتجاهات الفنية .
٦. اصبحت الاسهامات التقنية في الفن مدخلاً جديداً لتحديث الممارسات الفكرية والتقنية في مجال الاعمال الفنية التشكيلية مما ادى الى تحديث بنية الفن شكلا ومضمونا بما يتوافق مع التحولات المفاهيمية للفن.

الفصل الثالث/ اجراءات البحث

اولا / مجتمع البحث:

حدد مجتمع البحث جميع الاعمال الفنية المنجزة في العراق / بغداد، ضمن المدة الزمنية المحددة في حدود البحث من ١٩٧٠-٢٠٠٠ م.

ثانيا / عينة البحث :

لقد حددت الباحثة عيناتها بشكل قصدي من مجتمع البحث وذلك لسعته وانتشاره، لذا قامت الباحثة بأختيار اربعة نحاتين واختارت لكل نحات نموذج نحتي بطريقة قصدية تتلائم مع هدفا البحث.

ثالثا / منهج البحث :

اعتمدت الباحثة في بحثها المنهج التحليلي الوصفي لدراسة الاساليب النحتية التجريدية العراقية.

رابعا / اداة البحث:

اعتمدت الباحثة الافكار التي تتعلق بالمنجزات النحتية المعاصرة المتضمنة في الاطار النظري والمؤشرات التي اسفر عنها كمعيار للقراءة والتفسير، وقد استخدمتها لكشف لنماذج العينة وتحديد ملامح التحول من خلال تحديد السمات الاسلوبية للنحت التجريدي المعاصر في العراق.

خامسا / تحليل العينات :

اختارت الباحثة وبشكل قصدي نماذج بحثها من مجتمع البحث المتمثل بالعينات للنحت التجريدي العراقي ولكل فنان من مجتمع البحث عينة نحتية.

١. النحات العراقي (عيدان الشيخلي ولد في بغداد سنة ١٩٣٢، وتخرج من معهد الفنون الجميلة في بغداد، ثم حصل على شهادة في النحت وصب البرونز من Chelsea college of Art، في لندن، وشارك في معارض الاكاديمية الملكية وفي معارض جماعية مع فنانين انكليز وكان يعمل في تلك الفترة مشرفا فنيا في الجامعة التكنولوجية في بغداد.

٢. عبد الرحمن الوكيل: ولد في الحلة سنة ١٩٣٦، وتخرج من معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٥٨، وحصل على شهادة في النحت من Chelsea college of Arts في لندن. وكان يدرس النحت في تلك الفترة في معهد الفنون الجميلة في بغداد.

٣. الفنان اتحاد كريم: هو واحد من الفنانين الذين اغنوا حركة التشكيل المعاصر في العراق، انه النحات اتحاد كريم مواليد (١٩٤٠) اذ مزج هذا الفنان بين الواقعية والحداثة والتجريدية، سمة شخوصه تتمثل بالاستطالة الطويلة والمجتمعة في تغيير تركيبة الجسم البشري كي يمنحه ميزة مختلفة لجلب الانتباه ..كما انه كان يعتم كثيرا بالمرأة ويعطيها زمخا تعبيريا. (www.algardenia.com/arabi)

٤. محمد الحسني: ولدفي بغداد سنة ١٩٢٠. شارك في تأسيس جماعة بغداد للفن الحديث عام ١٩٥١، وتخرج من بوزان باريس عام ١٩٥٨. نحت النافورة الدوارة في شارع ابي نؤاس، وتمثال الكندي في منتزه الوحدة، كما نحت "عذاب المسيح" في كنيسة القديس توما)). (https://arnwa.blogspot.com)

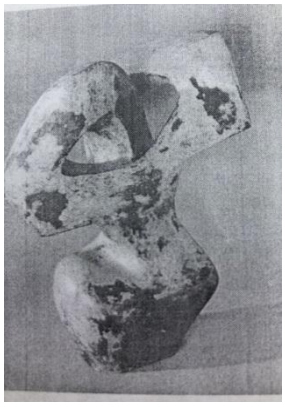
النموذج (١): عينات النحت التجريدي في العراق

النحات: عيدان الشيخلي
اسم العمل: تكوين تجريدي
القياس: مجهول
الخامة: البرونز
تاريخ الانجاز: ١٩٧٦

من خلال المسح البصري للعمل الفني يتكون العمل من تكوين تجريدي واحد من مادة البرونز التي اعطى لون الاكسدة الاخضر له اختلاف في سطح العمل الفني، في توظيف لون الخامة جماليا. وقد اعطى الفنان نوع من الرشاقة في الجزء السفلي للعمل الذي وضعه على قاعدة من نفس الخامة المنفذ بها التمثال، كما قد يوحي العمل الى الشكل البشري لشخص واقف، وقد شكل الفنان هذا التكوين التجريدي الجمالي بمجموعة اشكال هندسية غير منتظمة في جسد هذا التكوين، وقد تنوع سطح العمل بأسطح غير مشذبة تظهر عليها بعض النتوءات التي تعطي لانكسار الضوئي جمالية من خلال عملية الظل والضوء، وقد يظهر تقارب بين هذا العمل واعمال اوربية كعمل الفنان (لين تشاوديك) في استلهام بعض من اسلوبه التجريدي الجمالي في اعماله المنجزة.

وان تلك الاجزاء المركبة في وسط العمل الفني قد تؤول الى الضغوط والمتاعب التي يعاني منها الانسان والتي تثقل كاهله من خلال توظيف الخطوط الهندسية وفق رؤية جمالية.

وقد خلا العمل من اي رموز او شفرات قد توحي الى دلالات تعبيرية سوى كونها تشكيل افقي يحتوي على بعض التفاصيل التي في الوسط التي اعطت له نوع من عدم التراتبية في الشكل، وامتاز الجزء السفلي بالرشاقة في شكله التجريدي، والذي انتجه الفنان وفقاً لرؤية جمالية عالمية، وقد استطاع الفنان ان يفتح باب التأويل في ماهية هذا العمل وكينونته والتي اوجدها الفنان في عمله التحتي هذا.



النموذج (٢): عينات النحت التجريدي في العراق
النحات:عبد الرحيم الوكيل
اسم العمل: الحركة
القياس: ٥٠×٣٠ سم
الخامة: البرونز
تاريخ الانجاز: ١٩٧٦

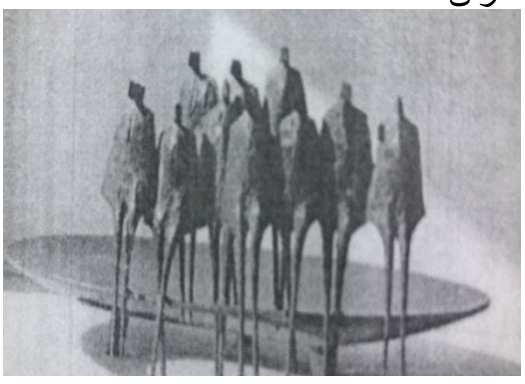
يتكون هذا العمل التشكيلي المنفذ بأسلوب تجريدي، وقد اختار الفنان عبد الرحمن الوكيل ان ينفذه من مادة البرونز الذي يمتلك قيمة جمالية تضيفها المادة على الشكل التجريدي.

ان لأختيار الخامة التي ينفذ بها العمل الفني عنصر اساسي في اضفاء الرؤية الجمالية وتجسيدها في التكوين النحتي.

يتكون العمل من تكوين نحتي واحد، قد يوحي من واجهة نظر الباحثة الى جسد امرأة من خلال الجزء السفلي له الذي يوحي بتفاصيل الجسد الانثوي من خلال بعض الانحناءات الرشيقية والاستدارة الموجودة في الجزء السفلي والذي شكله بصورة جمالية واعية، كما يعطي هذا التكوين احساس في جزئه العلوي الى الايدي التي تتصل بالجسد وقد استدارت بشكل تعبيري رشيق اضفت مسحة جمالية على العمل، وقد استفاد الفنان من لون البرونز المؤكسد والذي يعطي نوع من جمال التضاد بين اللون الاخضر والاسود المتكون على سطح العمل، كما اضاف الفنان فضاء داخلي للعمل من خلال التلاعب بالجزء العلوي والذي شكل انطباع لدى الباحثة على انه يد امرأة قد وضعت يدها على راسها لأمر ما دفعها لذلك، من خلال تأويلها الى الجزء السفلي له، وقد ظهر العمل بأسطح خالية من اي نتوء برونزي، ومن خلال اسم العمل الذي اختاره الفنان، ومن خلال هذه الاختزالات التي اعتمدها الفنان في عمله التجريدي والاستعارة الجمالية في توظيف للجسد، وقد اعطى للعمل روحية من خلال الجزء العلوي الى شكله بطريقة دينامية، وقد نجد بعض الاشكال النحتية في اوربا قريبة الى اسلوب النحت للفنان ويظهر تأثره بها في هذا العمل التجريدي باختلاف الخامات في مقارنته مع غيره من اعمال اوربية كما في نتاجات (بربارا هيبورث).

كما نشاهد تقارب مع بعض الاعمال التي انتجت في الفترة السومرية، والتي كانت قريبة من الجزء السفلي للعمل والمتمثل حسب نظرة الباحثة لجسد امرأة، مما يؤشر على استلهام مفردات واشكال من الموروث الحضاري للعراق، وبصورة معاصرة.

النموذج (٣): عينات النحت التجريدي في العراق



النحات: اتحاد كريم

اسم العمل: العبئ الثقيل

القياس: ٥٠×٢٠ سم

الخامة: البرونز

تاريخ الانجاز: ١٩٧٦

من خلال النظر الى العمل الفني الذي يتكون من عدة شخوص، وضعها الفنان على سطح مقعر، وقد اختار الفنان ان يكون عدد الاشخاص الى عشرة تكوينات، وقد ترمز الى مجتمع ما بعينة، ونفذ هذا العمل بمادة البرونز وما لها من صفات جمالية تضيفها للتشكيل النحتي التجريدي، وقد اظهر الفنان عمله بتجريد مغلق في تأويلة، بأسلوبه في اختزال الجسد البشري الى اقصى صورة ممكنة، وقد ترى الباحثة نفس التشابه بين هذا العمل وعمل (لين تشاوديك) والتأثر الواضح بأعماله التجريدية الاوربية وجماليات الشكل فيها. كما اسلفت سابقا وهنا يظهر التشابه في التكوين بين اسلوب الفنان اتحاد كريم وبين اشكال (تشادويك) بصورة قريبة جدا، كما يظهر العمل وقد اعطى لون الخامة الغامق في عملية بعد اكسدته، وتظهر الاسطح خالية من اي نتوءات عبثية قد يهملها الفنان بصورة قصدية جمالية في بعض اعماله، كما يظهر ان بعض الشخوص في التكوين النحتي هذا قد خرج من داخل الشكل الدائري الذي وضعه الفنان في الجزء السفلي للعمل، وقد اعتمد ترشيق الشخوص الموجودة خارج التكوين واخرين في داخل هذه الشكل المقعر، كما اضفى حركة للأجزاء السفلية للتكوينات العشرة رؤية جمالية وكسر للروتين والتي اعطت بدورها حركة دينامية للعمل النحتي، من خلال التوظيف الجمالي للأشكال المجردة وحركتها للخروج من قاعدتها المقعرة الى الخارج لدلالات تعبيرية يقصدها الفنان في تكوينه النحتي.

وهنا يظهر بشكل كبير تأثر الفنان اتحاد كريم بالنحت التجريدي الاوربي والذي ظهر جليا في هذا العمل الفني وهذا العبئ الثقيل الذي اثقل كاهل الفنان العراقي ومحاولاته الحثيثة في الخروج من دائرة الاسلوب التجريدي العالمي والبحث من اسلوب او هوية للتجريد النحتي في التشكيل العراقي الذي لا يخلو نتاج حضارته القديمة والحضارة الاسلامية من تجريد الشكل.

النموذج (٤): عينات النحت التجريدي في العراق

النحات:محمد الحسني

اسم العمل: امرأة وحركة

القياس: ٧٥×٢٥ سم

الخامة: الخشب

تاريخ الانجاز: ١٩٨٠

من خلال المسح البصري للشكل النحتي التجريدي في هذه الصورة حيث، يتكون العمل الفني للفنان محمد الحسني من تكوين نحتي واحد، وقد اشتغل الفنان عمله هذا من مادة الخشب لما تضيفه من جماليات لونية من خلال العروق التي يتصف بها الخشب، وتوظيف هذه الخطوط على جسد الخشب برؤية جمالية في التكوين التجريدي، كما نعم نسط العمل بشكل فائق وقد نحت الفنان تمثاله بأسلوب تجريدي معتمدا عظظلى الاسطح المكورة وجماليات عروق الخشب، ان اعتماد الفنان على الاسطح المكورة والمسطحة والخطوط والمنحنيات والتي وظفت بشكل جمالي اضافة الى الشكل الانسيابية في فضاءات داخلية للعمل، والتي وضعها في الجزء السفلي للعمل والتي اعطت للعمل موضع الارجل، كما تظهر المنطقة العلوية للتمثال المجرد وقد وضع قيها تجويف يشبه العين البشرية برؤية رمزية جمالية في التكوين التجريدية والتي تعبر عن الراس الذي هو في الجزء العلوي، كما استثمر الفنان الاقواس وجمالها الانسيابي في جانب العمل النحتي وقد شكلها الفنان بصورة تعطي للمتلقي بأنحناءات جسد المرأة وقد استخدم هذا الاقواس بشكل جمالي اضفت للعمل مسحة تعبيرية، وكذلك مراعاتا منه في عدم اهمال الجانب الخلفي للمنحوتة والتي قد تشكل نقطة ضعف في التكوين التجريدي الجمال.

والذي أسهم في اضفاء الحركة للجزء الخلفي من التمثال من خلال نتوء خشبي مع بعض الاقواس والتي توحي للمتلقي بتطاير شعر المرأة او ملابسها بسبب الرياح، تشكيلها بأسلوب تجريدي. ان الاسطح المنعمة من الخشب وتدخل الخطوط وعدم اهمال الجزء الخلفي للتكوين في اشتغاله في ترشيق التكوين النحتي له دينامية الاقواس الجانبية للعمل والتي اعطته مسحة جمالية في التكوين.

الفصل الرابع

عرض النتائج:

١. اعتماد الفنان العراقي على تجريد الاسطح واختزالها بشكل يعتمد الجماليات التجريدية كما ظهر جليا في عمل النحات محمد الحسني نموذج (٤).
٢. تقمص النحات العراقي الاسلوب الاوربي في التجريد كما نجده في عمل النحات اتحاد كريم والتأثر الكبير بجماليات التجريدي العالمي نموذج(٣).
٣. تنوع الخامات المستخدمة والاساليب التجريدة كما ظهر في عينات التحليل نموذج(١-٢-٣-٤).
٤. محاولة الفنان خلق بيئة لتلقي الاعمال التجريدة في العراق والارتقاء بالذائقية الجمالية لدى المتلقي من خلال النتاج التجريدي الجمالي.

٥. هناك تأثر للمدرسة التجريدية بالأطروحات الفلسفية القديمة والحديثة، وقيم الجمال للتجريد التي ناقشته وتأثره بحضارات الشرق التي انتجت اعمال مختزلة ومجردة بدوافع دينية وايدولوجية كما في نموذج (١-٢).

٦. تمر الحركة التجريدية بمراحل من تجريد تفاصل الجسد الى التجريد الصرف وقتل الشكل والمضمون الى ترسيخ القيم الجمالية التجريدة في الفن المعاصر كما في نموذج رقم (١).

٧. استطاع الفنان العراقي من استعارة الاشكال والرموز التجريدة التي خزنت من طريق التراكم المعرفي الى الاهتمام بالتوظيف الجمالي للرموز والاشكال التجريدة المستعارة في نتاجه المعاصر كما في نموذج (٤).

الاستنتاجات:

١. مره التجريد في العراق بمرحلة التقليد للهوية الاوربية ومن ثم تطوره الى ايجاد هوية خاصة بالتجريد العراقي.
٢. استيراد اشكال من الموروث السومري لما تحمله من صورة تجريدية كما حصل مع جواد سليم في نصب الحرية، وغيره من الفنانين
٣. ظهور محاولات جادة وحثيثة في الخروج من دائرة النحت الاوربي، من خلال تنوع التجارب والاساليب لخلق بصمة فنية عراقية.
٤. حرية الفنان في اختيار الخامة والاسلوب وعدم التكرار والنسخ لدى الفنانين.
٥. المساهمة الفعالة التي لعبتها دور العرض و(الكلريات) في انتشار الن التجريدي والتثقيف له وتسويقه للمتلقي العراقي.

التوصيات:

١. توصي الباحثة بالتعمق والتوسيع في بحث الحركة التجريدية للنحت العراقي .
٢. دراسة وتحليل الاعمال النحتية التجريدية لفناني العراق ووضع موسوعة صورية للأعمال التي انجزت في العقود التي تلت جيل الرواد لعدم توقر المصادر الكافية في حصرها من حيث الاسم وسنة الانجاز والحجم والخامة.
٣. توصي الباحثة المؤسسات الثقافية والباحثين في دراسة وتناول الحركة التجريدة في رسائل واطاريح الدراسات العليا، لما سوف تتضمنه من مصدر لطلبة الن وللحركة الثقافية بصورة عامة.
٤. توصي الباحثة المؤسسات الثقافية والفنية باقامة المعارض الفنية كما كان في فترة الستينات وحتى عقد الثمانينيات ودور هذه النشاطات في توعية المجتمع والارتقاء الذائقة الفنية لديهم.

المصادر والمراجع:

١. افلاطون، **محاورتا ثياتيتوس وفايدروس او عن العلم والجمال**، تر: اميرة حلمي ، دار التنوير الاولى ، القاهرة ،٢٠١٤.

٢. امهز ، محمود ، **التيارات الفنية المعاصرة** ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ،ط١، بيروت ،١٩٩٦.

٣. باونيس، الان ، **فخري خليل** ، مراجعة،جبرا ابراهيم جبرا ، دار المؤمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠.

٤. بهنسي ، عفيف ، **الفن في اوربا من عصر النهضة حتى اليوم**، تر:عدنان مبارك، موسوعة تاريخ الفن ، مجلد٢،ط١،دار الرائد اللبناني ،لبنان، ١٩٨٢.

٥. بهنسي ، عفيف : **الفن الحديث في البلاد العربية** ، دار الحرية للنشر والطباعة ، ١٩٨٤.

٦. حسن ، حسن محمد، **الاسس التاريخية للفن التشكيلية المعاصرة** ، ج٢، دار الفكر العربي، ١٩٧١.

٧. ريد هربرت ،تر:فخري خليل ،جبران ابراهيم جبران ، **النحت الاوربي الحديث**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان، ١٩٩٤.

٨. صاحب ، زهير . نجم حيدر ،بلاسم محمد ، **دراسات في الفن والجمال** .

٩. صالح، قاسم حسين ، **في سايكولوجية الفن التشكيلي** ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،١٩٩٠.

١٠. عبد الفتاح، سيد صادق الجمال، **كما يراه الفلاسفة والمفكرون**، ط١، الناشر: دار الهدى، مصر، ١٩٩٤.

١١. عناد غزوان، **الناقد العربي المعاصر والموروث**، ج٢، الاتحاد العام للادباء والكتاب العرب، بحوث المؤتمر/١٢، بغداد ١٩٨٦.

١٢. فخري ، ماجد، واخرون ، **الموسوعة الفلسفية العربية** ، المجلد ٢ ، معهد الانماء العربي ، ١٩٨٨.

١٣. كامل ،عادل ، **الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد** ، دار الرشيد للنشر ، وزارة الثقافة ،العراق،١٩٨٠.

١٤. كروتشه، منبدكر، **المجمل في فلسفة الفن**، ترجمة: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٥.

١٥. مدكور، ابراهيم، **المعجم الفلسفي** ، الهيئة العامة لشؤن المطابع الاميرية ، القاهرة ، ١٩٨٣.

16. https://www.algardenia.com/maqalat
17. https://almilwana.blogspot.com/2017/06/normal-0-21-false-false-false-fr-x-none.html.