التغريب في الرسم العراقي المعاصر وتمثلاته في نتاجات طلبة التربية الفنية

م.م محمد كاظم حسين خلوفي
تربية الرصافة الثالثة
mkh732020@gmail.com

الملخص

يهدف البحث الحالي الى (الكشف عن التغريب في الرسم العراقي المعاصر وتمثلاته في نتاجات طلبة التربية الفنية)،وتحدد البحث بنتاجات الرسم للصف الرابع قسم التربية الفنية، واتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي وتألف مجتمع البحث من (١٢) عملاً، اما عينة البحث فكانت (٣) اعمال اختيرت بطريقة قصدية، اعتمد البحث الحالي (استمارة تحليل محتوى) وتم بناء الاداة من المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ، وتم عرضها على مجموعة من الخبراء للتأكد من صلاحيتها، وعرض تحليل العينات على خبيرين متخصصين في فن الرسم، وتوصل البحث الى مجموعة نتائج اهمها: ضمن عناصر التغريب في الشكل تبين ان الاختزال والتحوير والتشويه والحذف والاضافة قد ظهر بشدة في جميع عينات البحث.

الكلمات المفتاحية: التغريب، الرسم العراقي المعاصر.

Abstract

The research is based on the results of the fourth grade of the art education department. The research followed the analytical descriptive method and the research community consisted of (12) works. The research sample was (3) works that were intentionally selected. The current research (content analysis form) was adopted. The tool was built from the indicators resulting from the theoretical framework and was presented to a group of experts to ascertain its validity. The analysis of the samples was presented to two experts specializing in the art of painting. Among the odalizers in the figure, it turns out that the downsampling, modification, distortion, deletion, and additions have all strongly appeared in all search samples.

keywords: Westernization, contemporary Iraqi painting

الفصل الاول

مشكلة البحث

شهد الرسم العراقي المعاصر جملة من التحولات، اذ ضم اجيال تميزت بالتجديد والابتكار والتمرد ، هذا التمرد تمثل في تجديد الرؤية للتراث ولقواعد الفن الحديث وتأكيد حرية الفن وايجاد الحلول التي تجعل الفن لغة جديدة ، تحمل تغييرات وأزاحات في الرؤى والافكار و كسر الانساق الشكلية الواقعية وتحطيم كل الاطر التقليدية السائدة بتقديم اساليب متنوعة وغير خاضعة لمحددات الواقع، وعلى هذا الاساس وجد الفنانون في اقامة المعارض والتجمعات الفنية خير وسيلة لطرح قضايا العصر فأزداد ظهور الجماعات الفنية وازداد الاهتمام بالبحث عن وسائل الابتكار والتجديد مما اظهر اختلافا في الشكل والمضمون ، وتقديم أشكال اكثر إثارة للخيال محملة بمعان ودلالات مفارقة للواقع المحسوس ، وقد ادى هذا التجديد والابتكار الى تغيير في التعاطي مع الاشكال المستعارة من الواقع بإزاحتها خارج سياق المعرفة المتداولة بطرق واساليب تتخذ التغريب سمه لها بعيدا عن المستعار الواقعي وتقديم اشكال اكثر اثارة للخيال محملة بمعاني ودلالات مفارقة للواقع الملموس ليتمتع بخصوصية جمالية ومفاهيم فكرية ومعرفية محملة بانزياحات كبيرة عن أنساق الفكر الجمالي والفني التي نشأت وتطورت بالمجاورة مع العالم الطبيعي والأشكال الطبيعية ومحاكاتها.

ولما كان من مواكبة هذه التغيرات في واقع الرسم العراقي المعاصر والتي افرزتها هذه الحقبة الزمنية لدى طلبة التربية الفنية لتوسيع معرفتهم وتنمية قدراتهم وتطوير واغناء لوحاتهم الفنية بنتاجات تتصف بالغرابة عن الواقع وبأساليب مبتكرة، ومن خلال الدراسة الاستطلاعية التي قام بها الباحث حول نتاجات طلبة المرحلة الرابعة قسم التربية الفنية في مجال الرسم للوقوف على مدى توظيف التغريب من قبل الطلبة في تنفيذ نتاجاتهم الفنية وجد الباحث ان لديهم نزعة نحو الخروج عن المألوف وكسر توقع المتلقي من خلال الرؤى المختلفة للطالب على وفق الصور الذهنية والتصورات والتي تتجلى في فكر المتلقي بقراءات متعددة لأثراء وتجديد مكامن التجربة الجمالية، واعتماداً على ما سبق وجد الباحث نفسه امام حاله من البحث دفعته الى الحاجة في اجراء البحث الحالي الذي تشتمل مشكلته في طرح التساؤل الاتي:

ما التغريب في الرسم العراقي المعاصر، ومدى تمثلاته في نتاجات طلبة التربية الفنية ؟

اهمية البحث:

١. تكمن أهمية البحث في الكشف عن تجارب الفنانين العراقيين ، إضافة الى المضامين الجديدة في نتاجاتهم الفنية .

٢. يسهم البحث في توسيع آفاق الأطر المعرفية والجمالية بحدود مفهوم التغريب في فن الرسم المعاصر.

٣. يفيد هذا البحث الباحثين في مجال الفن التشكيلي بشكل عام والرسم بشكل خاص لما له من ابعاد فنية و جمالية واضحة.

٤. يسهم البحث الحالي في الارتقاء بالذائقة الجمالية والفنية .

هدف البحث : يهدف البحث الحالي:-

الكشف عن التغريب في الرسم العراقي المعاصر وتمثلاتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.

حدود البحث :

الحدود المكانية : قسم التربية الفنية /كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد .

الحدود الزمانية : نتاجات طلبة الصف الرابع، الدراسة الصباحية للعام الدراسي(٢٠١٧ – ٢٠١٨ م) لقسم التربية الفنية.

الحدود الموضوعية : التغريب في الرسم العراقي المعاصر

نتاجات طلبة قسم التربية الفنية في مادة مشروع تخرج/رسم.

تحديد المصطلحات

التغريب: عرفه

(زيتوني،٢٠٠٢) بانه" تميز الشيء بإعطائه صورة جديدة ، اي جعله مفرداً وهذا باستخدام اللفظ الشائع في تركيب جديد يعيد اليه معناه وعرض الفكرة في تعبير جديد يعيد اليها حيويتها وتقديم الشيء في شكل يخرجه من المألوف"(زيتوني،٢٠٠٢،ص٢٤.).

(عناني،٢٠٠٣) "التغريبً بأنه نزع الألفة ، كسر التعود ، ونزع المظهر الطبيعي"(عناني،٢٠٠٣، ص١٥-١٦).

(عبد الرحيم،٢٠٠٩) "نزع الالفة التي اصبحت بالفعل بيننا وبين الاشياء عن طريق جعل هذه الاشياء مدركة وملحوظة بكيفية مغايرة"(عبد الرحيم،٢٠٠٩، ص٣٨).

(اوين،٢٠١١) "هو العملية التي تقوم في وضع الشيء الذي بفحصه المرء بعيداً عنه والنظر اليه باعين جديدة وبوصفة غريبا واعادة اكتشافه"(اوين،٢٠١١، ص١٨٦).

ويعرفه الباحث اجرائيا : هو كسر النمطية المألوفة في تداولية العمل الفني وتقنياته وأساليبه وتأطير المنجز البصري بروية جديدة ومغايرة عن السائد.

المعاصر: عرفه

(بهنسي١٩٨٠) المعاصر بأنه " تكييف النتاجات الجديدة تكييفا يتناسب وحاجات العصر في معايشة الظروف الراهنة والتطلعات المستقبلية " (بهنسي١٩٨٠، ص ٣٥).

(ويلنسكي١٩٨٢) الفن المعاصر" النشاط الانساني الذي يحدث حولنا في يومنا الحاضر" (ويلنسكي١٩٨٢، ص ١١٧).

(غزوان١٩٨٦) أيضا بأنه " أحدث زمن فني " (غزوان١٩٨٦،ص٢١٢).

ويعرفه الباحث اجرائياً : هو عملية مواكبة النتاج الفني للتطور التقني والأسلوبي و الفكري الاحدث لحركة التيارات الفنية والثقافية المؤثرة في مجالها وتحولاتها وانقلاباتها المستمرة.

الفصل الثاني: الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول :التغريب مفاهيمياً وفلسفياً

كان التغريب ملازماً لوعي الإنسان وتعبيره ونتاجه الفني، ويزخر تاريخ الفكر الفلسفي الأوربي بإنجازات الفلسفة منذ نشوئها وعلى امتداد رحلتها عبر مساهمات الكثير من العقول والمذاهب والاتجاهات ويكاد واقع تطور الفكر الأوربي يبدو أشبه بسلسلة متواصلة الحلقات تكمل بعضها بعضاً بالرغم من الاختلافات الظاهرة بينها ، وكلها تبحث على اختلاف اتجاهاتها عن غاية واحدة ألا وهي بلوغ الحقيقة.

لذا احل(هيغل) (١٧٧٠ – ١٨٣١م) التأمل الذاتي للروح محل نظرية المعرفة للوصول إلى إمكانية تحقيق فكرة تجسيد الروح المطلق في الوجود الموضوعي، والتغريب الذي ادخله (هيغل) على عالم الفلسفة كان بإدخال مفهوم الروح الكوني أو ما اسماه بالفكرة المطلقة ، حيث أعزى إلى هذه الروح المسؤولية عن حركة الوجود والمتغيرات الناتجة على مستوى الوعي والمادة ،وفي مجال الفن أشار (هيغل) إلى أن الروح المطلق يبحث عن تجسيداته في المادة التي تبدي بدورها قدراً من الممانعة تحاول الروح عن طريق الفنان التغلب عليه لتجسيد الفكرة(هيغل،١٩٦٤،ص١١-١٢).

والفن اتخذ عند (هيغل) صفة متسامية لا تقوم على استنساخ الطبيعة ومحاكاة الواقع بل ترتفع بالكائنات الطبيعية والحسية إلى مستوى مثالي يكسبها طابعاً كلياً يخلصها من الجوانب العرضية المؤقتة ، فالفن يرد الواقعي إلى المثالية ويرتفع به إلى الروحانية.

انطلق (هيغل) في تفسيره لقوام تشكيلات الفكر بأنها تكمن في الجدل(الدياليكتيك) والجدل قوامه حركة أو صيرورة مستمرة، ومن اثر الديالكتيكية الهيغلية ومادية (فيورباخ) انبثقت الفلسفة الماركسية ، لتبدأ بالخليط الفكري المتوحد بنقد شامل للوجود الإنساني بشتى تجلياته، فالماركسية فلسفه وفعل تقوم على أساس تفسير العالم وتغيير وعي الإنسان به والكف عن محاولة وضع تفسيرات ميتافيزيقية تجريدية للموجودات ، بل فحصها عبر علاقاتها المتغيرة بالواقع الاقتصادي والسياسي والتاريخي ، أي واقع الفعل ، فالإنسانية الكاملة لا تتحقق إلا في حالة صراعه مع الطبيعة (الواقع) لكونه نتاج ذلك الواقع(رمسيس،٢٠١٦،ص٢٣).

من هنا كان للماركسية اثر الصدمة وفعل التغريب في بنية العقل الفلسفي الأوربي إذ كانت أفكار (ماركس) بمثابة نقطة التحول الكبرى في تاريخ الفلسفة عموماً.

ويرى (ماركس) أن الفن والفلسفة وأشكال الوعي الأخرى مستقلة نسبياً عن الواقع إذ يمكن بفعل التغريب أن يحصل أدب وفن معنيان تم أنتاجهما في نظام اجتماعي مهجور منذ زمن طويل أن يعطينا متعة جمالية وذلك لإمكانية المتلقي بتغريب وعيه مع فن وأدب تلك الحقبة مما يضفي عليهما صفة السرمدية(رامان،١٩٩٦،ص٤٤).

لقد ذهب (فريدريك نيتشة) (١٨٤٤ – ١٩٠٠م) إلى أقصى حدود التغريب ومارس فعل الصدمة على مرتكزات الفلسفة حين أعلن موت الإله مزيحاً إياه عن عرشه واسقط سلطته بإعلان موته ، أي بمعني آخر ابعد (نيتشة) كل المنظومات المتعالية التي تشرف على الإنسان وتقف ضده ، مستبعداً كل سلطة تتجاوز الإنسان(المسيري،٢٠٠٣،ص٢٨ – ٢٩).

لقد فتح (نيتشة) أبواب النص الفلسفي والفني على احتمالات جديدة لا متناهية للقراءة والتغريب والإزاحة إذ يتضح مفهوم (نيتشة) للعالم والحقيقة على إنها لعبة شخصية وقراءة ذاتية متعلقة بالفرد مما يجعل الحقيقة فكرة عائمة في فضاء مفتوح يمكن قراءتها بأكثر من أسلوب ، وأتاح للقراءات حرية الابتعاد عن هيمنة المراكز والسلطة ، فلم يعد إلى الحقيقة من حيث انه خاضع لها ، بل من حيث إنها أحدى إبداعاته.

أسس (ادموند هوسرل) (١٨٥٨ – ١٩٣٨م) فلسفته على ما اسماه بالحاضر الحي الذي عده الأساس النهائي والعام للتجربة بمعنى انه نتاج تفاعل الفرد مع البيئة إذ تتم الخبرة دورتها داخل كيان الفرد وهذا التفاعل هو المصدر المباشر وغير المباشر لكل خبرة، فالمعرفة الحقيقية لا تتحقق بتحليل الأشياء كما هي في خارج الذات إنما بتحليل الذات نفسها وهي تقوم بالتعرف على العالم، أي بتحليل الوعي الذي استبطن الأشياء الموضوعية فتحولت إلى ظواهر أخرى(الرويلي،٢٠٠٢ ، ص٣٢١).

ويظهر الحس التغريبي لدى (هوسرل) في اعتماده عدم الفصل بين الوعي والأشياء إذ يعد هذا الدمج بين الموضوعين المستقلين في مباحث الفلسفة الظاهراتية دمجاً غير تقليدي لم يفكر احد في الخروج عنه، حيث يريد (هوسرل) التحرر من تأثير الواقع وتوجيه الاهتمام نحو عملية الإدراك التي سوف تساعد على معرفة الماهيات الحقيقية للأشياء كما يظهر في الشعور الحي(سماح،١٩٧٣،ص١٤٠).

انطلقت الفلسفة الوجودية من التمرد على سلطة الدين والمجتمع وتأكيدها أهمية الإرادة الحرة في كل شيء ، فالإنسان هو خالق القيم بوصفه ذاتاً حرة وكائناً لذاته تشتق منه أشكال الوجود ، وتبحث الوجودية في أعلى مراتب نزعتها التغريبية عن التجربة الذاتية الوجودية الخالصة عن موقف نقدي يوجد بديلاً للواقع المستلب من الآخر تسمو فيه الذات إلى " ما فوق الذاتية " حيث تتحرر من هيمنة الآخر بفعل التغريب ليصبح الإنسان بإرادته الحرة ما يشاء ، فالحرية بحسب (سارتر) هي جوهر الذات " وان الوعي قادر على تحقيق الحرية بمعنى انه الشعور القادر على تجاوز الواقع وفرض دعائمه الخاصة في صميم بناء العالم الخارجي"(زكريا، ب ت،ص٢٣٢).

لذا انتهت الوجودية إلى حيث يبدأ التغريب ، فالتغريب حرية ، وهو بصمة الذات الفردية المبدعة التي اتسم بها العالم فيغدو عالماً آخر مغايراً ، لكنه يظل صالحاً للتذوق الفني والجمالي ، فالتغريب منفذ الذات إلى عالم الدلالات اللا محدودة واللا نهائية لرؤية الواقع .

لقد سجل تأريخ الأدب والنقد كسائر مجالات الإبداع الإنساني الأخرى ، أن لمبدأ المحاكاة والمطابقة للواقع ميزة السبق في مسار الأدب، بيد إن مجرى الحياة الفكرية والمعرفية أوجد جملة من الاتجاهات الأدبية والنقدية التي لا تقر ولا تعترف بقيمة تلك المحاكاة ، لينتقل الفعل الإبداعي إلى عملية تخليق النص من ذات الفنان ومن ثم المتلقي من دون الرجوع الكلي والشامل للواقع ، وهو ما خلق مسافة بين النص الفني وفعل التلقي ، الأمر الذي وفر فرصة لفتح حدود النص الجمالي الفني على أبعاد رمزية غير مألوفة للأذهان ومن ثم إبعاده عن حقل المطابقة وهو ما يمكن أن نطلق عليه أو نسميه بالمفارقة أو التغريب(الرويلي،٢٠٠٢ ، ص١٨٦).

لعل في طروحات (الشكلانين الروس) في العقد الأول من القرن العشرين عتبة لظهور مفهوم التغريب في الأدب ، إذ قدمت الشكلانية اتجاهاً نقدياً أدبياً اتصف بالتجديد، متسماً بقدر من الغرابة في أراء و طروحات منظريها الفكرية والجمالية ، مبتعداً عن دراسة القضايا العامة كقضية إيصال المعنى إلى المتلقي ولم يقف عند حدود ما ترمز له اللغة من أشياء معتقدين إن اللغة لا تصبح في الأدب مجرد وعاء أو وسيلة

بل تتحول إلى مصدر مستقل للمتعة ، وهو مجال متميز بشكله بوصفه فناً لغوياً لا بوصفه مرآة للمجتمع أو ميداناً للتصارع بين الأفكار(محمد، ٢٠٠٣، ص٦٩).

يرى (فيكتور شكلوفسكي) " إن تكنيك الفن يقوم على جعل الأشياء غير مألوفة ، وعلى جعل الأشكال صعبة ، على إطالة صعوبة الإدراك الحسي والزمن الذي يستغرقه ، إذ إن الإدراك الحسي غاية جمالية في حد ذاتها ومن ثم يجب إطالتها "(عبد العزيز،٢٠٠٣ ، ص٨٢.).

التغريب عند (شكلوفسكي) لا يتم بكسر الألفة في مفردات اللغة حسب ، إنما كسر ألفة الأشياء ذاتها ، أي مفردات العالم الخارجي فيبدو المألوف غير مألوف ، بإعادة صياغة وتركيب وجود الموجودات أو بتقديم رؤية جديدة لها، بذا فان مفهوم التغريب لدى الشكلانين يقوم في جوهره على انه ليس من بين وظائف الأديب أو الفنان اكتشاف أفكار ومعان جديدة ، فهذه هي وظيفة العالم ، ومن ثم تقوم وظيفة الفنان على إدخال المعاني القائمة في علاقات ونظم وأنساق جديدة تجعل من المألوف غير مألوف أو غريباً أو جديداً ، وهذا هو جوهر كسر الألفة (تزفيتان،١٩٨٦، ص١١).

يعد فن المسرح مجالاً توافقيا بين الأدب وإمكانياته الروائية ، واللغة وإمكانياتها التواصلية ، وبين الفن وفضاءاته الجمالية والتعبيرية فضلاً عن عناصر الزمان والحركة التي لا تستطيع باقي الفنون الحصول عليها ، لذا كان المسرح والفنون الأخرى كالسينما والتلفزيون والرقص التعبيري حقلاً واسعاً لإمكانيات التجريب وإدخال العناصر الجديدة التي تسمح بتوسيع مجال العمل على اللغة أو العناصر الفنية في المجال البصري (نهاد ،١٩٨٥، ص١٤٥).

بحث (برتولد بريخت) عن أسلوب وشكل مسرحي جديد لم يكن مطلباً جمالياً فحسب، إنما كان يمثل ضرورة حتمية لتطور الأنساق الفكرية والمعرفية والاجتماعية الجديدة فقد صاغ (بريخت) نظرية (مؤثرات التغريب) والتي تحاول إثارة الوعي بالاغتراب الإنساني عن طريق التغريب المسرحي بوصفه دعوة لتغيير الواقع ، فالمتلقي في " حاجة ماسة إلى مسرح فكري حر – أي مسرح يقيم جدلاً ثرياً بين النظريات المادية والفلسفات المثالية في محاولة للتوفيق بين البعد الروحي والبعد المادي للوجود – أي مسرح لا يتقيد فيه الفكر بنتيجة مسبقة " (نهاد ،١٩٨٥، ص١٥٣) ، إذ يكمن مفعول

التغريب " في تحويل الشيء المراد إفهامه ، الذي يراد لفت الانتباه إليه من شيء عادي معروف معطى ، إلى شيء خاص غير مألوف ، غير متوقع " (تزفيتان،١٩٨٦، ص٤٦.) ، يخلق حوارية بصرية لا بوصفها الصورة المدركة ، بل التي تستثير الصور في عقول المتلقين والخبرات السابقة والتحريفات الإدراكية والتغريب ونزع الألفة عن المألوف ، وإكساب المألوف صفة اللامألوف .

لقد أصبح التغريب سمة أساسية مطلوبة لكل أنواع العمل الأدبي والفني الذي يطمح إلى الاصالة والجدة وتقديم فعل إبداعي يكسر أطر الماضي وتقاليده المترسبة ، وكان من المنطقي أن يبادر فنانو العراق المعاصرون لإدخال التغريب إلى عوالم الفن التشكيلي الواسعة ، الزاخرة بإمكانيات إبداعية لا حصر لها في الرسم ، كونه احد أقدم الفنون الإنسانية وأكثره تطلعاً إلى التجريد .

المبحث الثاني: الرسم العراقي المعاصر رؤى التمثلات

شهد الفن في القرن العشرين انفتاحا واسعا على الحضارات المختلفة، ولم يكن الرسام العراقي بمعزل عن التحولات الاسلوبية في بنية الرسم الاوربي الحديث ،اذ نقلت هذه الحداثات في العشرينات، والثلاثينات من القرن الماضي، وما تلاها بعض أساليب التحول في الرسم الأوربي الحديث إلى الرسم العراقي، فضلا عن إرسال البعثات الفنية إلى الخارج، ولكن لم تظهر بوادر التحول الواعي في الرسم العراقي نحو الحضارة الغربية ،والتأثر بها إلا في الأربعينات والخمسينات من القرن السابق، متمثلاً بفن (جواد سليم) وكذلك (فائق حسن) وعدد من التشكيليين العراقيين الذين حاولوا اثراء الفن التشكيلي بتجاربهم التي تسعى الى ايجاد سمات مغايرة ذات طابع عراقي معاصر.

ان حركة الانعطافات بدأت تأخذ بعدا اكثر وضوحا من خلال بروز مجموعة من الفنانين التي كانت تجاربهم اخذت اشكالا متباينة وفي الكثير منها كان محاكاة لنمط الفن الغربي " بعد ان تأثروا بحكم علاقاتهم الجديدة الشخصية بطبيعة الدراسة الفنية وفقاً للاصول الغربية وايضا وجود بعض الرسامين الاجانب في بغداد وعليه فأن فنانينا اوجدوا خطوطا عريضة لمتتبعيهم تمارس خلالها تجارب جديدة في الرسم"(الربيعي،١٩٨٢، ص ١٩) ، ومن هنا بدأت منطلقات جديدة في الرسم العراقي المعاصر والبحث عن فن عراقي، ويعد (جواد سليم) احد الفنانين الذين ارسوا الدعائم الحقيقية للرسم العراقي ،" فقد

جمع بين الموهبة الفطرية، والمعرفة الجادة ، جامعا في تأملاته ، واعماله بين منحوتات سومر، وأشور، ورسوم الواسطي ، ونحاسيات الفترة العباسية، وشتى نظريات الفن الحديث ، حتى اكسب اسمه بين المثقفين في العراق هالة أسطورية"(عادل،١٩٨٠،ص١٣.).

وهذا ما نراه واضحا في اعماله ،كما في لوحة (ثلاث نساء) اللوحة تشكل النقطة الاكثر وضوحا في تحولات الفن العراقي وخاصة من محاكاة الطبيعة باتجاه التجريد، فقد أمعن الفنان جواد سليم في تغريب اشكاله، وبذل جهداً فكرياً تحلياً وتركيبياً ليخترق الهاجس الانفعالي للذات الحرة وصولاً إلى قوانين وعلاقات جمالية فنية جديدة تكسب النص وجوده الخاص المتفرد.

كانت تجارب (شاكر حسن ال سعيد) تبحث في مجال التعبير عن مفهوم الهوية بتراكمه المعرفي ، والتقني ، فيرى ان الفن العراقي يرتبط بحالتين " الاولى تقليد الفن الاوربي على العموم والثانية محاولة اكتشاف عناصر التجديد، والمعاصرة، واستلهام التراث الحضاري"(عادل،١٩٨٠ ص٢١)، والفن بهذا المعنى ليست تقليدا للأساليب الاخرى، بل هي ابداع العمل الذي تتمثل فيه روح العصر دون حصول تقاطع مع للموروث.

ونلاحظ ان الفنان (شاكر حسن) استلهم الموروث الحضاري فاصبح الحرف لديه مفعماً بإمكانات التشكيل الطليق، ولكن مع قرائن صوفية تقارب السحر، كأي كلمة مكتوبة على حائط عتيق، وقد اضاف اليها تجريح النسيان وتراكم الزمن معاني لم تكن في الخاطر، لأثارة حالة ذهنية تشبه الرؤيا الفائضة بالتداعي والأحاسيس(عادل، انترنيت،٢٠١٣).

ان التغريب في اللوحة هي خلاصة حقبة طويلة من الوعي والتجارب ، وهي بالتالي ولدت تكوينات ذات طابع ديناميكي على وفق رؤية حدسية وتقنية ، وهذا ما نراه واضحا في اغلب تجارب (كاظم حيدر) وعدد من الرسامين العراقيين ،فالشكل الجميل قد ارتبط وتداخل مع مضمونه القديم توحدا في ازدواجية كان طرف فيها ينفي الطرف الاخر.

فقد سعى للفنان (كاظم حيدر) في لوحة (مصرع الانسان) التي مثلت واقعة الثورة الحسينية على نحو تعبيري بمعالجة عناصرها الفنية تزاوج بين التشخيص، والرمز وتحريف المكان والزمان تحريفاً كلياً ،وذلك بجمعه لأكثر من مشهد واحد في مكان واحد لهذه الحادثة في آن واحد ،وقد استلهم الفنان فكرته تلك حاملا الكثير من المعاني الرمزية ،(ان الفنان استخدم

أسلوبه الخاص ليروي عن الانسان وهو يبحث عن نفسه ويمزج بين التشبيهي والمجرد ولكن بعد ان ابتكر مفردات لأشكال شخصية متميزة فان حين يبدو ان التشبيهي والمجرد يتبادلان الفعل ويكمل احدهما الاخر)(جبرا،١٩٨٦، ص٣١)

اما نتاجات الفنان(ضياء العزاوي) فنجدها تتمتع بحس شكلي دلالي تاريخي يعود إلى تناصات شكلية استلهم مفردتها من أقدم حضارات العراق إلى السومريين الذي مزج فيها الفنان بين التشبيه والتجريد ، وبقي الأثر السومري واضحا جدا في أشكاله الحيوانية، ودلالاتها بالمأساة، واللوعة والعنف، وعندما نشتبك مع نصوص الفنان (نوري الرواي) تجبرنا النصوص بمحبة ،على تأمل اعماق الصمت وعلى فتح الحوار مع تكوينات قريته السرمدية المعمقة بالطاقات الرمزية والمتعبدة عن طبيعتها المكانية ،كونه استند الى استعارات رمزية ،كونية لا مرئية ،كالقبة والبراق . فقد اذاب هذا الفنان اغلب تفاصيله التشكيلة لموضوع قريته الفردوسية (راوه)، من اجل خلود الجوهر المتعانق مع الضبابية ،التي جعلت واقعه المرسوم متخيلا اكثر مما هو مرئي، "حيث انطلق الفنان من الوعي المكاني لقريته (رواه) في تشكيل معمار تكويناته وجعلها رمزا للحياة المثالية بل ورمزا للبيئة العراقية"(الموسوي،٢٠٠٣،ص٨).

في حين نجد ان أشكال رسومات الفنان (علي النجار) مؤلفة من الاشكال التعبيرية التي تعتمد على الخيال والتي تعود في مرجعيتها إلى رموز دينية أو أسطورية أو مستمدة من حكايات قديمة يحورها الفنان ويحولها إلى خضوع للمخيلة بحيث تنقلنا إلى أجواء سحرية خيالية مخيلة المتلقي المفقودة من ذاكرتنا الشعورية ، ولزيادة الحساسية تجاه الجمالية في اللون والخط واعادة عالم فقدناه ، عالم من السحر والخيال.

ويتجه الشكل عند الفنان (سعد الطائي) نحو الاختزال ،والتشذيب وصولا إلى الرمز، إذ يعبر من خلال أشكاله النحيلة التي تبدأ من الواقع عن معاناة الإنسانية ، فهو يصور أعماق الفرد وحالاته النفسية من خلال الشكل الخارجي ، هذا مما جعل الشكل يبدو لا واقعيا،" فرموز الفنان تنطلق من الأشكال الواقعية المستلهمة من الطبيعة وخاصة الإنسان كرمز عن معاناته وإنما ، لهذا السبب اتخذت اشكاله بعدا خاصا ، من خلال ارتباطها بالمضمون الإنساني، والمرتبط أساساً بأفكار الفنان"(الطائي،١٩٨١ ، ص١٤٤).

ونجد في أعمال الفنان (علاء بشير) تكوينات متعددة المضامين تجمع في تكويناتها منجزات مختلفة المذاهب الفنية ،والخبرة التشكيلية حتى تساعد في بلورة السؤال الإنساني في البحث عن معنى الوجود ، وذلك من خلال استخدامه للرموز والإشارات ، وقد كانت الأجواء الموحشة للطبيعة وأبعادها المجهولة وهي من المواضع التي يبدو الفنان مولعاً بها في محاولته التشكيلية ، إذ تدخل الرموز لتأخذ مكانها في أعمال الفنان علاء بشير كالغراب الذي يشير إلى بشاعة المصير الإنساني.

لقد كانت تجارب الرسام العراقي المعاصر محاولات للتجديد في الإنتاج الفني ، وهذا ما جعلها تبحث عن فضاءات جديدة لصياغة أنساقها الفنية المعاصرة والرغبة في التعبير عن الذات تدفع الرسام العراقي إلى البحث عن الغريب واللامألوف عن الواقع والابتعاد عن الحقائق المباشرة وتفكيك وتركيب وتحوير المفردات ، والتغريب بوصفة موضوعاً فنياً انعكس على نتاجات المتعلم بتحولات مهمة ومعالجات جديدة احدثت مغايرة في الاسلوب انطلقت من حاجات ملحة للتغيير وتأكيده جمالية التغريب المنتقاة في توظيفها، فيحيل صورة الذهنية الى واقع فعلي فيما يشكله من فن غرائبي ناتج من انفعالاته ، وبحسب معرفته الذهنية وقد جاء هذا البحث كاشفا ، لما تحقق في نتاجاتهم الفنية .

مؤشرات الاطار النظري

١. عمد الفنان إلى فتح الدلالة في النص ، ليحرك ذهنية المتلقي ، ويدفعه إلى التأمل في فضاءات فنية أكثر حرية ووسعاً دلالياً ومعرفياً .

٢. فعّلت الاستعارة النصوص الفنية ، إذ يمكن جمع الأشياء ، وإبدال أجزائها ليمنح جواً غرائبياً ينبثق من شيء مألوف .

٣. الابتعاد عن التجسيد ، والاتجاه نحو الاختزال والحذف والاضافة والتحوير والتشويه والمبالغة والاستبدال والتجريب عن أمكانية استنطاق معان ودلالات اكبر في النص الفني فالصورة الواقعية شكلت محفزاً لمخيلة الفنان وذاتيته ، لينجز نصاً يوازي الواقع ويتفوق عليه أحياناً ، وصولا إلى نص فني بلاغي يرفع فيه من قيمة الموجودات .

٤. للخيال دور فاعل في محاكاة مضامين ومعان موافقة للموجودات ومفارقة لحضورها الواقعي ، فالخيال يهيئ عالماً بديلاً للعالم الواقعي ، له القدرة على خلق اللا مألوف والغريب بالتوحيد والجمع بين الصفات المتقابلة والمتعارضة بين الحسي والروحي .

٥. الصورة الفنية لا تتحدد وظيفتها بالتعرف على الموجود ، أنما بخلق رؤية خاصة متفردة له ، ضمن سياق مدهش لا متوقع ، جاعلاً من الفهم والإدراك أكثر صعوبة وتقديم الأشياء بطريقة تخرق المألوف ليقحم ضمن شبكة دلالية ذات أشتغالات حدسية ذهنية .

٦. أن تغير الأذواق الفنية السائدة لدى المتلقي تحدث من خلال أولاً : وجود الانزياح والابتعاد النسبي عن الشائع والمألوف ، ثانياً : اختزال هذا الانزياح أو الانحراف في النص إلى مسافة وسطى ، فوظيفة الخطاب الفني يتحدد بتفتيت حدود الاستجابة المباشرة لدى المتلقي وجعله أكثر تقبلاً للمعنى والشكل اللا مألوف / الغريب .

٧. رافق التغريب التحولات في الفن العراقي المعاصر ، لتذهب بالعمل الفني إلى عالم جديد يمتلك المقومات والعناصر والأنظمة جاعلاً من شكل النصوص السابقة ومضمونها وموضوعاتها تقف عند حدود المفارقة الجديدة التي تحمل معها مسوغاتها الفكرية والجمالية .

الدراسات السابقة

دراسة (الهماوندي،٢٠١٨) الموسومة (التغريب في المعالجات التقنية للرسم الحديث وانعكاسه في نتاجات طلبة التربية الفنية)تقدمت بالدراسة (ايناس عبد المطلب محمد)

هدفت الدراسة الى الكشف عن التغريب في المعالجات التقنية للرسم الحديث وانعكاسه في نتاجات طلبة التربية الفنية ، وتكون مجتمع البحث من النتاجات الفنية لطلبة التربية الفنية المرحلة الثالثة للعام الدراسي (٢٠١٧ــ ٢٠١٨) واشتمل مجتمع البحث ب(٣٩)نتاجاً فنياً، وقد بلغت عينة البحث (١٥) عملا فنيا خزفيا وعدد الفنانين (١٣) فناناً ، اما منهج البحث فهو المنهج الوصفي التحليلي وكانت اداة البحث المقابلات الشخصية واستمارة تحليل المحتوى اما الوسائل الاحصائية فقد استخدمت الباحثة معادلة كوبر لصدق الاداة ، وكانت ابرز نتائج البحث ،حصلت فقرة (التغريب

في المضمون)على اعلى نسبة مئوية بلغت(١٠٠%) تلتها فقرتي (التغريب في التكوين) بنسبة (٥٠%).

مناقشة الدراسات السابقة

هدف البحث : فقد هدفت دراسة (الهماوندي،٢٠١٨) الى الكشف عن التغريب في المعالجات التقنية للرسم الحديث وانعكاسه في نتاجات طلبة التربية الفنية، بينما تهدف الدراسة الحالية الى الكشف عن التغريب في الرسم العراقي المعاصر وتمثلاتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.

مجتمع البحث : فقد كان مجتمع البحث في دراسة (الهماوندي،٢٠١٨)(٣٩) نتاجاً فنياً، من رسومات طلبة الصف الثالث قسم التربية الفنية، بينما البحث الحالي فمجتمع البحث هو(١٢) نتاجاً فنياً من نتاجات طلبة الصف الرابع قسم التربية الفنية .

عينة البحث :اشتملت عينة البحث في دراسة (الهماوندي،٢٠١٨)(١٥) نتاجاً فنياً لعدد من الخزافين العراقيين المعاصرين اما الدراسة الحالية فكانت عينة البحث (٣) اعمال فنية .

منهج البحث: اعتمدت دراسة (الهماوندي،٢٠١٨) والدراسة الحالية على المنهج الوصفي التحليلي.

اداة البحث :اعتمدت دراسة (الهماوندي،٢٠١٨) والدراسة الحالية على المقابلات الشخصية واستمارة تحليل المحتوى.

الوسائل الاحصائية : اعتمدت دراسة (الهماوندي،٢٠١٨) والدراسة الحالية على معادلة (كوبر) لصدق الاداة.

الفصل الثالث

أولاً. منهج البحث

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، أذ يمثل هذا المنهج الطريقة المثلى للوصول الى تحقيق هدف البحث.

ثانياً. مجتمع البحث

يتألف مجتمع البحث الحالي من النتاجات الخزفية لطلبة الصف الرابع الدراسة الصباحية في قسم التربية الفنية كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد للعام الدراسي(٢٠١٧-٢٠١٨)البالغ عددها (١٢) نتاجاً فنياً.

ثالثاً. عينة البحث

اقتصرت عينة البحث على (٣) لوحات فنية من نتاجات طلبة الصف الرابع قسم التربية الفنية تم اختيارها قصدياً لملائمتها متطلبات البحث والهدف منه.

رابعاً. أداة البحث

لتحقيق هدف البحث الحالي، قام الباحث بتصميم اداة بحثه والمتمثلة بـ (استمارة التحليل) وقد اعتمد الباحث في بناء اداة بحثة على ما اسفر عنه الاطار النظري.

صدق الاداة :

بغية تحقيق صدق المحتوى قام الباحث بعرض استمارة التحليل بصورتها الاولية على مجموعة من الخبراء ملحق رقم (١) للتأكد من فعالية استمارة التحليل في تحقيق اهداف البحث المنتقاة اذ اكدوا صلاحية الاداة بعد اجراء بعض التعديلات الطفيفة وتم تصميم استمارة التحليل بصيغتها النهائية ملحق رقم (٢).

الثبات

من اجل التأكد من اداة البحث الحالي قام الباحث بالاستعانة بمحكمين لغرض تحليل عينة البحث بالإضافة الى الباحث وبعد استخراج معامل الارتباط (بيرسون) بين المحللين والباحث اتضح ان ثبات اداة البحث بلغت ٨٩% ، لذا فقد ظهر ان الاداة ثابتة .

الموضوع	النسبة

المحكم الاول مع الباحث	%٨٧
المحكم الثاني مع الباحث	%٨٩
المحكم الاول مع الثاني	%٨٥
الباحث عبر الزمن	%٩٥
المجموع	%٨٩

خامساً: تطبيق الاداة

تم التطبيق النهائي لأداة البحث وذلك من خلال تطبيق فقرات استمارة التحليل على عينة البحث وذلك بوضع الاشارة(✓) تحت الاختيار المناسب (تظهر بشدة)(تظهر)(لا تظهر) ليتسنى للباحث اجراء التطبيق الاحصائي والتوصل الى نتائج البحث.

سادساً: الوسائل الاحصائية

استعمل الباحث الوسائل الاحصائية الاتية :

١.معادلة(كوبر) لحساب النسبة المئوية لصدق الاداة.

٢.معامل ارتباط (بيرسون) لحساب ثبات الاداة.

٣.قانون النسبة المئوية.

جرت استشارة الدكتورة اسماء حسين سمير اختصاص احصاء تطبيقي.

تحليل العينات

عينة (١)

اسم الطالبة : زينب علي مطر

قياسات العمل : ١٢٠سم × ١٠٠سم

المواد : اكريلك على كانفاس

العائدية : قسم التربية الفنية

سنة الانجاز :٢٠١٧

الطابع البنائي للتكوين العام تصور لنا الطالبة في هذه اللوحة وجهين قد رسمت بطريقة ايمائية فحذفت بعض الاجزاء وقامت بتركيب واضافة مع ادخال الوان غير واقعية على الوجوه وكل هذه المفردات تم رسمها على سطح اللوحة التي كانت خلفيتها ملونة بالوان محايدة قد مزجت على سطح اللوحة بصورة مباشرة .

ابتغى النص التشكيلي في العمل اعلاه من خلال عمليات التركيب والتجريد والتحوير للأشكال البصرية للوصول الى مناطق في علاقاتها الجدلية وانتقل التكوين العام للمشهد من المفهوم الروحي والعقلي للأشكال المجردة لتمنحها في النهاية سمة التسامي على ما هو مرئي محدود لتجعل المتلقي حرا في استحداث قراءات قابلة للتأويل ، فالطالبة اعتمدت التغريب في الشكل من خلال التفكيك والاختزال والتحريف والحذف والإضافة وهو يبث خطابا دلاليا، يخرج عن المتعارف عليه ليفتح باب التأويل لدى المتلقي متأرجحة بين الواقعي واللاواقعي، والمألوف واللامألوف.

عينة (٢)

اسم الطالبة : رائد محمد

قياسات العمل :١٢٠سم ×١٠٠سم

المواد : اكريلك على كانفاس

العائدية : قسم التربية الفنية

سنة الانجاز :٢٠١٧

إن الطابع البنائي للتكوين العام يتكون من كتلة تجريدية مختزلة متمركزة في وسط اللوحة ممتدة ومتوسعة وقد شغلت معظمه، ملونة باللون الأحمر والبرتقالي ومشتقاتهما وخلفية العمل ملونة باللون الاسود والبني الداكن ليضفي على العمل تضاد لوني ، إن الجو العام يوحي بجو غرائبي بسبب الألوان الحارة الطاغية على اللوحة والمتمثلة باللون والأحمر البرتقالي بتدرجاته وكذلك البني والأسود.

ان الطالب حاول صناعة إبداع التشكيل عنده عن طريق تفعيل دور الرغبة الممزوجة باللاشعور وهيمنة الشكل الغرائبي بامتداده المتسع وتفعيل دور حركة الفرشاة ليكون تمظهر غريب الشكل من خلال عمليات التحريف والاختزال والمبالغة في الكتلة المتمظهره في وسط اللوحة، وهي محاولة لابتكار شكل ناتج عن ملكة الخيال، غير المألوف، ليعبر عن مضمونه برفضه لمبدأ التنميق والتشذيب. واعتمد الطالب التلقائية في تكوين العمل الفني، وابتعد عن القصدية في التنفيذ، والتي وجدها تحول دون تعبيره عن معاناته النفسية، ولهذا أطلق لخياله العنان في حرية التعبير ، بهدف إثارة الصدمة لدى المتلقي للتأثير بالذائقة الجمالية من خلال غرابة المشهد، ومغايرة الواقع المرئي.

عينة (٣)

اسم الطالب : عمر عماد

قياسات العمل :١٢٠سم ×١٠٠سم

المواد : اكريلك على كانفاس

العائدية : قسم التربية الفنية

سنة الانجاز :٢٠١٧

إن الطابع البنائي للتكوين العام يتكون امرأة متمركزة في وسط اللوحة وبشكل امامي، والتي شغلت معظم أجزاء اللوحة، اللون (الاوكر) يغطي وجهها وملابسها، واظهر بفعل عجائن اللون الكثيفة ملمسة خشنة واضحة على سطح اللوحة، للدلالة على انفعاله ووجدانه، اما الشعر فقد لون بلون احمر ، وقد لونت خلفية اللوحة باللون (الازرق)، مع جعل نقطة النظر الرئيسية هي رأس المرأة.

يمكننا القول بان هذه اللوحة تحمل الكثير من المعاني والدلالات ويمكن قراءتها وتأويلها بالعديد من القراءات والتأويلات النفسية ، بما تحمل من تكثيف عالي المستوى يجعلها مفتوحة على الكثير من التأويلات، سعى الطالب إلى الكثير من عمليات التشويه والتحوير وكافة وسائل التغريب لتمرير نزوات اللاوعي من سيطرة الرقيب الشعوري ، تلك الرغبات المكبوتة في اللاوعي والتي تلح في كل مرة على الاشباع كالتغريب في الشكل واللون والمضمون فالعمل الفني الغريب يستدعي التأمل الجمالي في حين أن المألوف لا يفعل ذلك، باعتباره شكلا فنيا متميزا ،يثير ذائقتنا الجمالية ان التغريب في العمل الفني يكسب العمل إدراكا جماليا.

الفصل الرابع

النتائج:

الفقرات الرئيسية		الفقرات الثانوية	النسبة المئوية
التغريب في الشكل من خلال	١.	الاختزال	%١٠٠
		التحوير	%١٠٠
		التشويه	%١٠٠
		التركيب	%٦٦،٦٧

		التفكيك	%٧٧،٧٨
		التسطيح	%٧٧،٧٨
		المبالغة	%٧٧،٧٨
		الحذف و الاضافة	%٧٧،٧٨
	٢. في المضمون	واقعي	%٤٤،٤٤
		متخيل	%١٠٠
	٣. في الملمس	ناعم	%٦٦،٦٧
		خشن	%٧٧،٧٨
		متنوع	%٦٦،٦٧
	٤. في اللون	واقعي	%٣٣،٣٣
		خيالي	%١٠٠

الاستنتاجات:

في ضوء النتائج التي توصل إليها البحث ، يستنتج الباحث ما يأتي :

١-التغريب يحتفظ بمظهرية الشكل نسبياً ، منطلقاً نحو مفارقة الاشياء الحسية ، عبر مخيلة واسعة وبإدراكات متجددة دوماً تمكنه من بناء عالم ووجود جديد بديل ضمن سياق جمالي، لا يخلو من سمات الواقعية والرمزية، فإن قوة الشكل الفني إنما تنبع من قدرته على التغريب.

٢- أخضعت الأشكال لعمليات تحوير وتحريف لتكون علاقات شكلية مجردة ذات أبعاد ومحمولات جمالية ونفسية في آنٍ واحد.

٣-اتسمت الاعمال بتغيب سلطة العقل المعوقة لانطلاقة قوى اللاشعور ومعطياتها الجمالية المعتمدة على اللاوعي واللامنطقية مع حيوية الغريزة وأحلام اليقظة والهلوسة .

٤- الشكل الغريب يستدعي التأمل الجمالي في حين أن المألوف لا يفعل ذلك، باعتباره شكلا فنيا متميزا ، يثير ذائقتنا الجمالية فنتأثر به.

٥- ان الفن شبيه بالحلم و ان للتجارب الانسانية البدائية رواسب تختزن طفولة البشرية و تعددت الروافد وتميزت بغناها وكثرتها

٦- صور الفنان العمل على وفق رؤية حدسية حيث يبتغي خطابا حرا ذو اشكالا بصرية تقترب من المفهوم الروحي الذي يطهر الاشكال ،والمفردات التشكيلية في من صور العالم الخارجي.

التوصيات :

في ضوء ذلك وما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات واستكمالاً للفائدة والمعرفة يوصي الباحث بما يأتي :

١. اغناء الدروس النظرية والعملية في قسم التربية الفنية بما يرسخ التمييز بين السائد في الاعمال الفنية والتغريب الذي يجسده بعض الفنانين في اعمالهم الفنية .

٢. ضرورة اطلاع طلبة قسم التربية الفنية على النتاجات العالمية المعاصرة ،التي تتميز بالتغريب والأفكار الجمالية والفنية في التجارب الأخرى

٣. إصدار مطبوعات خاصة (مجلات ، صحف ، دوريات) أسبوعية أو شهرية أو فصلية مختصة ، تعنى بتطور الرسم العراقي المعاصر، وتجارب وسيرة ذاتية للفنانين المبدعين ومصورات لأعمالهم.

المقترحات: استكمالاً للبحث الحالي ولتحقيق الفائدة يقترح الباحث إجراء ما يأتي من دراسات :

التغريب في الخزف العراقي المعاصر وتمثلاته في نتاجات طلبة التربية الفنية.

التغريب في النحت التجميعي وانعكاسه في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية

ملحق (١) يمثل اسماء السادة الخبراء

ت	اللقب	اسم الخبير	مكان	التخصص	طبيعة الاستشارة

	العلمي		العمل		أ	ب	ج
١	أ. د	رعد عزيز عبدالله	كلية الفنون الجميلة	طرائق تدريس			–
٢	أ. د	جواد الزيدي		فنون تشكيلية / رسم	–		
٣	أ	حيدر خالد فرمان		فنون تشكيلية / رسم	–		
٤	أ. د.م	صلاح لازم حسن		فنون تشكيلية/ نحت		–	–
٥	أ. د.م	هيلا عبد الشهيد		فلسفة التربية الفنية			–
٦	أ.د.م	عبدالكريم جبار		فنون تشكيلية/ رسم	–	–	–
٧	أ.د.م	علية يونس ثجيل		فنون تشكيلية /خزف			–
٨	أ.د.م	فاروق عبد الكاظم		فنون تشكيلية /خزف			–

طبيعة الاستشارة

أ. اختيار عينات البحث ب. تحليل عينة البحث ج. استمارة تحليل المحتوى.

ملحق (٢) استمارة التحليل بصيغتها النهائية

	الفقرات الرئيسية		الفقرات الثانوية	يظهر بشدة	يظهر	لايظهر
التغريب		في الشـــــكل ١.من خلال	الاختزال			
			التحوير			
			التشويه			
			التركيب			
			التفكيك			
			التسطيح			
			المبالغة			

		الحذف و الاضافة			
	٢. في المضمون	واقعي			
		متخيل			
	٣. في الملمس	ناعم			
		خشن			
		متنوع			
	٤. في اللون	واقعي			
		خيالي			

المصادر

١. زيتوني ، لطيف ،**معجم مصطلحات نقد الرواية** ،ط١، مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت ،لبنان ،٢٠٠٢.

٢.محمد عناتي : **معجم المصطلحات الأدبية الحديثة** ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،ط٢ لونجمان ،٢٠٠٣.

٣. أ ر . أي . جي ويلنسكي ، **دراسة الفن** ، ت . يوسف عبد القادر ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٨٢.

٤. اوين ،فدريك ، **برتولت برخت حياته وعصره واعماله** ،ترجمة ابراهيم العريس ،ط١، المركز القومي للترجمة ،القاهرة،٢٠١١.

٥. تزفيتان تودوروف : **نقد النقد** ، ط٢، ت : سامي سويدان ، م : ليليان سويدان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، ١٩٨٦.

٦. جبرا ابراهيم جبرا ، **جذور الفن العراقي**، طباعة الدار العربية بغداد ،١٩٨٦.

٧. رامان سلون : **النظرية الأدبية المعاصرة** ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٩٦.

٨.الربيعي،شوكت: **فائق حسن**، وزارة الثقافة والاعلام، الدار العربية ، بغداد، ١٩٨٢.

٩. رمسيس عوض : **ملحدون محدثون ومعاصرون** ، بيت الحكم ، بيروت ، ٢٠١٦.

١٠. زكريا إبراهيم، **فلسفة الجمال في الفكر والفن**، دار مصر للطباعة. القاهرة ، ب .ت

١١. عادل كامل ، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد ،دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٠.

١٢. عبد العزيز حمودة : **الخروج من التيه** ، سلسلة عالم المعرفة ،الكويت ،٢٠٠٣ .

١٣. عبد الوهاب المسيري وآخر : **الحداثة وما بعد الحداثة** ، ط١، دار الفكر ، دمشق ، ٢٠٠٣.

١٤. عفيف بهنسي ، **الفن الحديث في الأقطار العربية** ، الينوسكو ، دار الجنوب للنشر ، ١٩٨٠.

١٥. عناد غزوان . **الناقد العربي المعاصر والموروث الفني** ، بحوث المؤتمر العام الخامس عشر لأتحاد الأدباء والكتاب العرب ، ج ٢، مطابع دار الثورة ، بغداد ، ١٩٨٦.

١٦. الموسوي ،شوقي: **جماليات التلقي والحوار الشفاف في رسومات ٦ فنانين في معرض مشترك**، جريدة العراق ،عدد(٧٨٤٢)،٢٠٠٣.

١٧. ميجان الرويلي وآخر : **دليل الناقد الأدبي** ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب٢٠٠٢.

١٨. نهاد صليحة : **المسرح بين الفكر والفن** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥.

١٩. هيغل : **فكرة الجمال** ، ت : جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٦٤.

٢٠.الطائي ، سعد ، **مقالة، الإبداع بذرة تنبت لأنها تحلم بالمستقبل** ، آفاق عربية ، بغداد : العدد (١٠) السنة السادسة، ١٩٨١.

٢١.عادل كامل، **مدخل للفن العراقي المعاصر في العراق**، الانترنيت،٢٠١٣/٧/١٧

https://www.facebook.com/622999664377449/posts/دراسة-مدخل-للفن-العراقي-المعاصر-في-العراق-بقلم-عادل-كاملالمقدمة-تثير-الحركة-التش/٦٤٢١٢٩٤٩٩١٣١١٣٢