ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

The Aesthetic Structure in Modern European Painting

Nuha Jamal Saad

Tikrit University / College of Education for Humanities

Osamah Adnan Ali

Tikrit University / College of Education for Humanities

* *Corresponding author: E-mail* : nj240145ped@st.tu.edu.iq

Keywords:
design
fine art
painting
modern European

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 1 Mar 2025
Received in revised form 25 Jun 2025
Accepted 2 Aug 2025
Final Proofreading 29 Jan 2026
Available online 31 Jan 2026
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

This research consists of four sections. The first section presents the methodological framework of the study. The research problem is articulated through the following question: What is the nature of plastic design in modern European painting?

The significance and necessity of the study lie in conducting a scholarly investigation that explores the aesthetics of design within modern European painting. It is a study that seeks to understand its scientific and educational foundations. The research is expected to benefit students interested in modern plastic arts, as well as art critics, theorists, and writers in the fields of literature and art. Furthermore, it holds value for artistic institutions and colleges of fine arts.

The aim of the current study is to identify and define plastic design in modern European painting. The research boundaries are specified as follows:

- **Temporal scope**: 1880–1940
- **Spatial scope**: Europe
- **Topical scope**: A study of artworks within the domain of modern European painting.

The key terms—*aesthetics* and *design*—have been addressed linguistically, conventionally, and procedurally.

Section Two, the theoretical framework and previous studies, comprises three sections.

© 2025 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.33.1.1.2026.12

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

التصميم التشكيلي في الرسم الاوربي الحديث

نها جمال سعد/ جامعة تكريت /كلية التربية للعلوم الانسانية
اسامة عدنان علي/ جامعة تكريت /كلية التربية للعلوم الانسانية

الخلاصة:

احتوى هذا البحث على اربع فصول تمثل الفصل الاول بالاطار المنهجي للبحث , حيث تمثلت مشكلة البحث بالتساؤل التالي : ما التصميم التشكيلي في الرسم الاوربي الحديث؟ , اما اهمية البحث والحاجة اليه

فقد تمثلت بـ : دراسة علمية تستكشف لنا جمالية التصميم في الرسم الاوربي الحديث , دراسة نفهم بواعثها العلمية والتربوية , يفيد هذا البحث الطلبة المهتمين بدراسة الفن التشكيلي الحديث , يفيد نقاد الفن التشكيلي والمنظرين والكتاب في مجال الأدب والفن , ويفيد المؤسسات الفنية وكليات الفنون الجميلة . فيما يهدف البحث الحالي الى : تعرف التصميم التشكيلي في الرسم الاوربي الحديث . جاءت حدود البحث على النحو التالي الزمانية: (١٨٨٠ – ١٩٤٠) , المكانية: اوربا , والموضوعية: دراسة الاعمال الفنية في مجال الرسم الاوربي الحديث . اما تحديد المصطلحات فقد تم تناول (الجمال , التصميم) لغةً واصطلاحاً واجرائياً . بينما كان الفصل الثاني / الاطار النظري والدراسات السابقة قد احتوى على ثلاثة مباحث . تناول المبحث الاول مفهوم الجمال في الفكر الفلسفي , المبحث الثاني عناصر واسس التصميم الفني , والمبحث الثالث مفهوم الحداثة وعلاقتهما باتجاهات الرسم , وانتهى الفصل الثاني بمؤشرات الاطار النظري والدراسات السابقة . اما الفصل الثالث / اجراءات البحث على الأعمال الفنية المنشورة في الكتب والمجلات ومواقع الانترنيت والتي تسنى لها الاطلاع عليها لتحديد اطار مجتمع بحثها والبالغ (١٠٥) عملاً فنياً , فيما كان منهج البحث الوصفي التحليلي , اما عينة البحث فقد تم اختيار (٣) اعمال كنموذج عينة بحث بصورة قصدية, وقامت الباحثة بأعداد استمارة تحتوي على عدة محاور والاستفادة من مؤشرات الاطار النظري لاعتمادها كأداة عند تحليل نماذج العينة , ثم تلتها صدق وثبات الاداة والوسائل الاحصائية وانتهى الفصل بتحليل نماذج العينة .وتناولت في الفصل الرابع نتائج البحث ومنها حصلت الفقرات بالتسلسل (١-٢-٣) من استمارة التحليل على المرتبة الاولى بأعلى قيمة للوسط المرجح والتي بلغت (٣) ووزن نسبي بلغ (١٠٠) مما يدل على ان وجود التوافق داخل بنية اللوحة الفنية مما يوصل للمتعة. وجاءت اهم الاستنتاجات تنوع عناصر العمل الفني واستخدام الخطوط والالوان المنسجمة والمتباينة لإظهار السمات الجمالية للوحة , الرسم الاوربي الحديث يهتم بالمضمون ويغوص في اعمال اللاشعور بعيداً عن رقابة العقل . اما التوصيات فقد جاء اهمها , تنمية الذوق الفني لطلبة قسم التربية الفنية في مادتي (الرسم بالحاسوب) و(التصميم بالحاسوب) ليتسنّى لهم معرفة طرق وأساليب الإخراج التصميمي فنياً و تقنياً . فيما اقترحت الباحثة دراسة عدد من العناوين ومنها , جماليات التصميم في الفن الإسلامي/ (الزخرفة الإسلامية إنموذجاً)

كلمات مفتاحية : التصميم , تشكيلي , رسم , الاوربي الحديث

الفصل الاول / الاطار المنهجي

اولا : مشكلة البحث

منذ العصور القديمة، مارس الإنسان الفن بأنواعه المختلفة، وكانت تلك الممارسة تحمل أبعادًا نفعية في بداياتها، ثم تطورت لتلبي حاجات أعمق تمس الجانب الجمالي، والعاطفي، والسحري في حياة الإنسان. ومع مرور الزمن، أصبح الفن وسيلة للتعبير عن هوية الشعوب، وتقاليدها، وعاداتها، كما بات حاملًا لمضامين ثقافية وفكرية. ولا شك أن غياب الاهتمام بهذه الأبعاد يؤدي إلى اضطراب ثقافي وفكري، فالفن ظل عبر العصور موضع اهتمام كل الحضارات، وكان دائمًا منبعًا لإنتاج الروائع التي تمثل ذروة

الإبداع الإنساني. يُعد التصميم أحد الركائز الأساسية في الرسم الحديث، إذ لم يعد العمل الفني مجرد تعبير تلقائي أو محاكاة بصرية، بل أصبح عملية واعية تُبنى على أسس فكرية وتنظيمية دقيقة. فمع ظهور الاتجاهات الفنية الحديثة في مطلع القرن العشرين، بدأ الفنانون يتعاملون مع "التصميم" كأداة تنظيمية تتيح لهم إعادة صياغة الفضاء البصري بأساليب جديدة تواكب تحولات العصر. إن البحث في التصميم ضمن الرسم الحديث يفتح الباب لفهم أعمق لآليات التفكير الفني المعاصر، ويكشف كيف أصبح التخطيط، والابتكار، والتنظيم عناصر جوهرية في إنتاج المعنى الجمالي داخل العمل الفني. **مما تقدم تتجسد لدينا مشكلة البحث في التساؤل التالي** : ما التصميم التشكيلي في الرسم الاوربي الحديث؟

ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه

١. دراسة علمية تستكشف لنا جمالية التصميم في الرسم الاوربي الحديث.
٢. دراسة نفهم بواعثها العلمية والتربوية.
٣. يفيد هذا البحث الطلبة والمهتمين بدراسة الفن التشكيلي الحديث.

ثالثا: هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى: تعرف التصميم التشكيلي في الرسم الاوربي الحديث

رابعا: حدود البحث

١-الزمانية: ١٨٨٠ - ١٩٤٠

٢- المكانية: اوربا

٣- الموضوعية: دراسة الاعمال الفنية في مجال الرسم الاوربي الحديث

خامسا:- تحديد المصطلحات :-

الجمال / لغةً :

- ورد ذكره في كتاب الله عز وجل (لكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون) (القران الكريم، النحل، الاية ٦)
- الجمال الحسن في الفعل والخلق، والجمال بالضم والتشديد اجمل من الجميل، وجملة زينة، والتجمل تكليف الجميل. (الرازي ، ١٩٨١ , ص ١١١)

الجمال اصطلاحاً :

- صفة تلحظ بالاشياء وتبعث في النفس السرور او الاحساس بالانتظام. (جماعة من كبار اللغوين, ١٩٨٩, ص٨٧)
- وعرفها بدوي:-هي صفة الحسن في الاخلاق والاشكال. (بدوي، ومحمود حديثة , ١٩٩١، ص١٤٢)

التعريف الإجرائي:

تعرف الباحثة الجمال اجرائيا:- قيمه بنائيه تصميميه هندسيه تقترب احيانا من الوحدات الزخرفيه الهندسيه التصميمه وتتصف بها الاعمال الفنيه في اتجاة الفنون الحديثة.

التصميم : (design)

- عرفه سكوت (إن عملية التصميم تعني العمل الخلاق الذي يحقق غرضه وينتهي إلى إضافة شيء جديد، وعملية الإبتكار هي التي تظيف هذه الزيادة). (بدوي، ومحمود حديثة , ١٩٩١، ص١٦٢)

- عرفه حمودة التصميم هو ترجمة موضوع معين لفكرة مرسومة هادفة لها علاقة تامة بوسيلة التنفيذ وتحمل في جوانبها قيماً جمالية فنية. (حموده، حسين علي، ١٩٨٠، ص٩٨)

وتتبنى الباحثة تعريف القاضي (التعريف الاخير) كتعريف اجرائي كونة يتناسب مع هدف البحث الحالي.

وتعرف الباحثة جمالية التصميم اجرائيا :- هو ذلك التناسق الحاصل بين العلاقات والعناصر وأسس التصميم وما تؤول إليه في الرسم الحديث.

الفصل الثاني / الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول / مفهوم الجمال في الفكر الفلسفي

ان ادراك الجمال يرتبط بالذوق وان الصفات الجمالية هي مهمة في أي فن من الفنون وبضمنها فن التصميم. وانطلاقا من ذلك فأن الاهمية في فهم استجابة المتذوق وحكمه الجمالي يدعو في المقابل الى معرفة البناء الجمالي المكون لبناء العمل الفني ومن أجل ذلك حاول الفلاسفة وضع تعريفات للظاهرة الجمالية فظن البعض انها تعريفات جامعة مانعة وقد وجدنا أنفسنا هنا في مجال البحث عن الابعاد الجمالية علينا ان نوضح ذلك لكون الجمال ظاهرة محسوسة وعملية حسيه وربما فرديه تبدو في السمات الحسيه الخارجية للعمل الفني. وعلى اعتبار أن في العمل الفني جمالاً موضوعياً وكذلك في داخل النفس. (برتلمي، جان، ١٩٧٠, ص٤)

ان الاختلاف والتباين حيال موضوعات الجمال، انما يرجع الى امرين اثنين :-

الأول: عدم وجود معيار دقيق علمي للجمال يربط الأذواق جميعاً٠

الأمر الثاني: اختلاف الملكات العقلية والخيال لدى الأفراد، فقد يستوعب المتذوق زخم العمل الفني استيعاباً شاملاً يقصر دونه متذوق آخر حيال موضوع واحد. (برجاوب، عبد الرؤوف, ١٩٨١، ص٥٠)

وعليه فان الجمالية يتحكم فيها مستوى استجابتنا حيال الجميل، والتي تنبع من عواطفنا الإنسانية. وهي الأخرى موضع تفاوت ولا تخضع لقياس واحد. لذلك فمن الصعب الوقوف عند ثوابت تصف الجميل. وقد تمثل الجمال عند الإغريق القدماء في الصورة الإنسانية (فالفيثاغوريون) عدوا تجانس الأعداد بمثابة القانون الموضوعي الذي يحكم الظواهر كلها كما انه اساسا للظواهر الجمالية (محمد علي، ١٩٨٥،

ص١٤) لا يمكن اغفال الآراء الجمالية عند (السفسطائين) الذين فهموا الطبيعة فهماً مادياً ويمكن تلخيص اهم آرائهم الجمالية. من خلال مناقشة آرائهم العامة. حيث اعتمدوا الأدراك الحسي اساساً لكل معرفة. وبما ان الأدراك الحسي صفة انسانية فأن كل حقيقة نسبية لها قيمتها من هذا الأدراك وعليه فأن كل معرفة ومنها (الفن) مرتبطة ارتباطاً وثيقاً في مستوى هذا (الإدراك الحسي). ينبثق الجمال عند سقراط (٤٦٨- ٣٩٩ ق.م) من مبدأ الغائية إذ لم يجد مسوغاً في عزل الطبيعة التي يتمتع بها الجمال عما يخلفه لنا من منفعة أيضا. فيما يكون القبح عنده غير متمتع بخاصية كهذه، إنما يحمل نقيضاً تماماً. إما الرائع عند سقراط هو الذي يفيد وينفع من أي الوجوه. والرائع في رأي سقراط أمر نسبي.... إن حظ الشيء من الروعة والجودة يتناسب مع النفع والغاية المرجوة منه، وعلى العكس من ذلك فالقبيح والرديء هو الشيء الذي لا جدوى منه (نوفا سمير, ص١٨) ويرى أفلاطون (٤٣٧ – ٣٤٧ ق.م) إن الجمال لا شأن له بالهيئة الظاهرة إنما هو ما وراء ذلك. بمعنى انه جمال علوي مطلق. وتطلع إلى عالم آخر هو عالم المثل. إما عالمنا الحسي فهو تقليد ومحاكاة لذلك العالم.ومن اجله وجدت الأشياء. التي تؤكد ارتباط الجمال بالعالم الحسي (كرم، يوسف, ص١١٨) إما الجمال عند أرسطو (٣٨٤ – ٣٢٢ ق.م) فهو مغاير لأفلاطون وعنده الجمال ليس في عالم ما فوق الحس، إنما نستدل عليه فيما هو حولنا.... أي انه جعل الجمال متصلاً بالعالم الحسي (جمهورية أفلاطون، ص١٨١) وهنا نلاحظ أن الرائع بالنسبة لأرسطو هو الموضوعي والمطلق. ويعد هذا الرأي تطوير لآراء الفيثاغورسيين وآراء أفلاطون ولكن يختلف عنهم بالجوهر.

وعندما نتناول مفهوم الجمال في الفكر الفلسفي الإسلامي، نرى إن المفكرين المسلمين قد أفادوا من الأطروحات الفلسفية الجمالية التي جاء بها الفلاسفة المسلمون لذا ستكتفي الباحثة بعرض الآراء الجمالية بما يخدم طبيعة البحث والآراء ذات العلاقة بموضوع البحث. وما يخص او له علاقة بالفن البصري.

ويتفق دارسو الفلسفة الإسلامية ان الفارابي (ولد بحدود عام ٢٦٠ هجرية) يقف في طليعة الفلاسفة المسلمين ممن اعتمدوا التأويل وفاعلية الحواس والحس. (ان من فقد حساً ما فقد عالماً ما). وان الفن صفة حسية أساسها التجريب. ومن خلال التزام الفارابي بمحاولة التوفيق بين الدين والفلسفة فقد كان الجمال بالنسبة له تحقيق القيم الخيرة في الأشياء الجميلة من خلال بنائها وتربيتها (حيدر، نجم عبد, ص٤٥)

المبحث الثاني / عناصر وأسس التصميم الفني

ان فن التصميم عملية هادفه يقوم بها الفنان لخلق اشياء جميله وممتعه وتؤدي دورها المطلوب من الناحية الوظيفية والجمالية وتكون مصحوبة بالإبداع والابتكار الذهني و التصميم الجيد اساس كل عمل فني مهما احتوى العمل الفي على مهاره أدائية كبيره، فانه وحده لا يبعث فينا الرضا الذي نحس به. دون عملية التصميم فهو الوسيلة في يد الفنان او الصانع يطورها ليستطيع التعبير بها عن موهبته الشخصية كمصمم (فتح الباب ,عبد الحليم واحمد حافظ رشدان, ١٩٨٤م , ص٨-١١) وعلينا عند دراسة الفن الحديث وعلاقته بفن التصميم ان نتعرف على عناصر التصميم وهي كالاتي :-

١- **النقطة** (point)

النقطة لا بعد لها من الناحية الهندسية، ولها استخدامات مختلفة في فن التصميم كما لها احجام وتعابير مختلفة ايضا، فمثلا نقطه سوداء على ارضيه بيضاء تحيط بها تبدو النقطة حادة او منجذبة ويشمل هذا التأثير خلفية هذه النقطة, وعند اضافة عدد أخر من النقاط إلى نفس الارضية وفي مواقع مختلفة يلاحظ ان هناك نشاطا بين هذه النقاط يوحي بالحركة حيث تتوتر او تنجذب بعضها الى بعض الأخر.

٢- **الخط** (Line) :

الخط عبارة عن مجموعة نقاط متقاربة او متلاسقة بعضها مع البعض الاخر, وتشكل تلك النقاط عند النظر اليها بصوره مستمرة أي غير متقطعة خطا مستقيما او منحنيا، ونلاحظ ان للخطوط اربعة اتجاهات (الافقي،العمودي, المائل الى اليمين, والمائل الى اليسار). وان الخطوط من اقدم عناصر التركيب في العمل الفني حيث اتخذها الانسان وسيلة للتعبير عن الاشكال التي شاهدها في بيئته المحلية (كالحيوانات) ويمكن أظهار التباين والتعارض والتضاد في الخط. (شيرزاد , شيرين احسان, ١٩٨٥، ص٢٥) ومن خلال الخطوط نستطيع تحديد الاشكال وذلك حسب انواع الخطوط التي ذكرناها اعلاه، (ويكون للخط رمزاً تعبيراً او ايحاء بالوهم المتخيل ويتوقف ذلك الشعور عندما ندرك وسيلة التعبير للخطوط كل حسب وظيفته التكوينية) (محمود، زكي نجيب، ١٩٨٠، ص١٥) وتلاحظ الباحثة ان الخطوط المنحنية على سبيل المثال تتسم بخصائص الوداعة والرشاقة والليونة وهي ذات تركيب ملمسي مؤثر في التصميم اما الخطوط الشاقولية التي هي عبارة عن خطوط مستقيمة ذات اتجاه راسي فتولد انطباعاً يوحي بالقوة والسمو والانطلاق على عكس الخطوط ذات الاتجاهات الافقية التي توحي بالهدوء والاستقرار.

٣ - **الاتجاه (Direction)** يمثل الاتجاه الخاصية الاولى للحركة في العمل التصميمي والتي تكون اما مستمرة او في مسار معين او متغيرة, وله اهمية في السيطرة على المسالك البصرية التي تجعل المشاهد يتأثر بها بصرياً ويصنف الاتجاه في المجال المرئي للمشاهد الى اربعة اصناف وهي (الافقي) و(العمودي) و(المائل لليمين) و(المائل الى اليسار) ولكل منها تأثيره لحركة الخط واتجاهه نحو اليمين او اليسار اهمية كبيرة في فن التصميم ويوحي بالحركة في الشكل التصميمي. وتتراوح الاتجاهات الاخرى بين تلك الاتجاهات الاساسية وينتج عن ذلك اما يسمى بالتوافق في الاتجاه او التعميم في الاتجاه. ولا يقتصر الاتجاه على الخطوط والاشكال بل يتعدى ذلك الى العناصر البنائية الاخرى كاللون والملمس وكذلك القيمة الضوئية والتي لها تاثيرها المباشر على المشاهد (هلال, محمد غنيمي، ص ٣٠٢)

٤- **الشكل (Shape)**

يؤدي الشكل دورا مهما في التصميم، وهو اكثر العناصر اهميه, فالشكل هو الموضوع الاساسي للتصميم ويختلف في صفاته المرئية على ارضية التصميم ولتحقيق أي عمل تصميمي يجب تحديد الخطوط

الخارجية له أي ان الشكل يتألف من تركيب الخطوط والاتجاهات والحجم مما يجعل هذه العناصر مرتبطة بباقي العناصر الاخرى (الخط والاتجاه), وبما ان الشكل من العناصر القوية في بناء التصميم وتكوينه فالشكل هو وعاء يستوعب الفضاء عناصره فيما بعد فالخطوط في تساندها مع بعضها تؤلف اشكالاً لا يمكن تصور هذه الاشكال من دون مفهوم الفضاء الحاوي للشكل والذي يفقد قيمته ووظائفه من دون وجود الفضاءات, حيث تتأكد هوية الاشكال من خلال الفضاء المحيط للايحاء بدلالات الاشكال التي تحمي المضامين في العمل التصميمي. ويؤكد هربرت ريد ان الشكل ما هو الا ترتيب الاجزاء في جانبها المرئي بمعنى ان الشكل هو ناتج اساسه الانشائي مرتبط بعوامل التنظيم داخل الفضاء الذي يستوعبه ويحتويه ونجده في العمليات التصميمية يعطي احساساً مختلفاً (ريد هربرت, ١٩٨٩ ص٥)

٥- الملمس (Texture)

ويسمى أيضا بالقيمة السطحية ويشكل العلاقة المتبادلة بين الاحاسيس المرئية، او ملمس السطوح وكما يحسها العقل كونها (ناعمة، غشنة) ويقسم الى نوعين (ملمس طبيعي يدرك بالعين واليد، وملمس صناعي يدرك بالعين فقط دون اليد) وهناك ملامس مختلفة فمنها ناعمة الملمس ومنها خشنة الملمس وهكذا ويمكن تلمس التباين والانسجام باللمس اليدوي ويمكن كذلك بالعين ويعد الملمس من عناصر التصميم وهو خاصية لسطح الاشياء حيث يحس به بواسطة حاسة البصر وكذلك اللمس على حد سواء.

٦- الحجم (Size)

ان هنالك طريقتان ينفذ بها اي تصميم وهما :- التصميم ذو البعدين (الطول والعرض) للحصول على مساحه، وكذلك التصميم ذو الثلاثة ابعاد (الطول والعرض والارتفاع) للحصول على الحجم، ويعبر الحجم عن كل ما يشغله الشيء في الفراغ ويكون اما ساكناً او متحركاً وياخذ اشكالاً متنوعة. ويكون الاحساس به عن طريق البعد الثالث في العمل التصميمي وله دلالات تحدد طبيعتها سواء أكانت ثقيلة أم خفيفة وهكذا وهناك عناصر اخرى يتأثر بها الحجم مثل الملمس واللون. (البزاز، عزام، ٢٠٠١، ص٦٢)

٨- اللون (Colur)

ان للألوان معطيات مختلفة في التكوين التصميمي ولها قيم مختلفة ومتفاوتة في صياغة الاشكال ولها متعة جمالية وبالتالي تؤكد الاشكال اهميتها. بان عنصر اللون يمكن ان يكون له تأثير حسي في الشكل ووظيفي في ان واحد (ريد، هربرت، ٢٠٠١- ص١٣) اما اللون المنعكس فيدل على الابعاد والمكان والشكل والمساحة ويعطي للشكل بروزه او عدم بروزه وهو بذلك يخلق احساساً بالشكل من خلال تشبع مدركات الانسان الجمالية. (واللون هو المسؤول عن وصف الاحساس الذي يستلمه الدماغ عندما تتأثر شبكية العين بفعل اطوال معينة للموجات الضوئية).(مالنز، فردريك ، ص١٦٥)

ويعد اللون احد وسائل التنظيم الجمالي في فن التصميم وله تأثير مباشر بالنسبة للمشاهد عندما يميز بين الاشياء من خلال تأثيره المباشر على مزاج المشاهد. فهناك من يرى ان الالوان الغامقة تعطي انطباعا مما يجعل المشاهد يميل الى الكآبة بينما الالوان الفاتحة او المضيئة تفعل العكس ان الالوان بمثابة مجموعة من العلاقات التي تحمل مضامين ورموزا ودلالات تعبر عن افكار ذات مغزى معين في

التصميم ، لذا وجب على القائم بالعملية التصميمية ان يركز اهتمامه على وحدة التصميم بتقليله التباين وحرصه على مقدار التدرج اللوني بتركيز التفاصيل في بقعة محدودة وتقليل درجتها وقيمها في مواقع اخرى او بابقاء البقع الصاخبة في مناطق وتقريب القيم وضم الفواصل والحد من بريق الالوان المتضادة واجراء تبسيط للخطوط الخارجية في تضاد الاشكال المكونة للتكوين العام حيث ان التشكيلات الخطية المستديرة تزيد من بروز الاشكال وتقوي التضاد وتجزء وحدة السطح (شيرزاد شيرين احسان، ص٦٠-٦٥)

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

١- طبيعة الآراء الفلسفية الجمالية تحدد شكل التصميم وانماطه, والمدى الفلسفي يحدد اينما يصل تأثيره في ذهن واسلوب الفنان هو الذي يعطي الطابع لخلق اسلوب محدد.

٢- ان شكل التصميم اقترن مع الاساليب الفردية حيث مارست قطيعة مع التأثيرات الحقبية التاريخية والتعامل مع المنجز من زاوية حداثة القرن العشرين وعليه فأن الاسلوب من عوامل قيام الاراء الفلسفية الحديثة .

٣- أن السمة الجمالية تنشأ عن الأثر الناتج من إبتكارات الفنان للعلاقات البنائية لوحدات داخل نظام يوحدها وتؤثر في المشاهد، ويقوم الفنان بنقلها الى الآخر (المتلقي) من بعده.

٤- أن التنوع في الأبعاد والإتجاهات والألوان باعتبارها عناصر مفعلة للعلاقات بالنسبة للعناصر الأخرى كالخط والملمس في داخل المنجز الخزفي مما يجعل المنجز إبتكارياً أي أكثر إثراءً للقيمة التعبيرية في النظم الشكلية للرسم مثل نظام التراكب والتمركز والإنتشار والتداخل المكونة لبنية العمل الفني .

٥- أن أساس العلاقات البنائية للتصميم على تنوعها قائمة على: أما على قيم التباين أو التشابه أو التطابق مما يرتب في إظهاراتها جمالية معبرة عن طريق تنظيم عناصر أو وحدات العمل في التركيب الشكلي.

الدراسات السابقة :

بعد الجهد المبذول من قبل الباحثة في زيارة المكتبات وعلاوة على بنك المعلومات في المكاتب الالكترونية والمكتبة المركزية, ومواقع الشبكة العنكبوتية (الانترنيت) تبين للباحثة ان لا دراسة سابقة تمس عنوان ومشكلة وهدف البحث الحالي , وان هنالك دراستين اختلفت بظاهرة ومكان البحث وهدف البحث واجراءات البحث والنتائج التي توصل اليها الباحثين هما:

اولا: دراسة **د. محمد علي علوان** للأطروحة الموسومة : **جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة**, كلية الفنون الجميلة , جامعة بابل, ٢٠٠٦.

حيث اختلفت مشكلة البحث: كيف تشكّلت طروحات الفهم الجمالي للتصميم في رسوم ما بعد الحداثة؟ وهل يتطابق الفعل الوظيفي للتصميم مع صيغ التعبير الجمالي للوّحة؟ عن مشكلة البحث الحالي.

واختلف هدف البحث: تعرّف جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة. عن الهدف الحالي.

فيما اختلفت الحدود الموضوعية : دراسة جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة (وهي التعبيرية التجريدية ، الفن الشعبي ، الفن البصري ، السوبريالية ، الفن الكرافيتي ، وفن الجسد) عن الحدود الموضوعية للبحث الحالي. فضلا عن الحدود الزمانية والتي تمثلت للاعوام ١٩٤٥- ٢٠٠٥ التي اختلفت عن الدراسة الحالية لفنون الحداثة.

كما ظهر الاختلاف في اجراءات البحث حيث اشتمل البحث في دراسة (محمد علي علوان) على مجتمع رسوم مابعد الحداثة , بينما اشتمل مجتمع البحث الحالي على (رسوم الحداثة) , كما وظهرت الاختلافات بين الدراستين في النتائج والاستنتاجات التي توصل اليها كلا الباحثين .

ثانيا: دراسة **رند فاخر محمد** للرسالة الموسومة : **جماليات التصميم في رسوم رافع الناصري** , كلية الفنون الجميلة , جامعة بابل, ٢٠١٢.

حيث اختلفت مشكلة البحث: كيف تمثلت الأسس الجمالية للتصميم في رسومات الفنان رافع الناصري؟

واختلف هدف البحث: تعرف جماليات التصميم في رسوم رافع الناصري .

فيما اختلفت الحدود الموضوعية : الرسوم المنفذة بالاكريلك على قماش، ورسوم الحفر على الزنك، حفر على نحاس ، حبر على ورق ، ليثوغراف، طباعة بالشاشة الحريرية ومحفظات الشعر الورقية (بورتفويلو) عن الحدود الموضوعية للبحث الحالي.

فضلا عن الحدود الزمانية والتي تمثلت للاعوام ١٩٦٠-٢٠١٠ التي اختلفت عن الدراسة الحالية لرسوم الحداثة.

كما ظهر الاختلاف في اجراءات البحث حيث اشتمل البحث في دراسة (رند فاخر) على مجتمع رسوم الفنان رافع الناصري , بينما اشتمل مجتمع البحث الحالي على رسوم الحداثة كما وظهرت الاختلافات بين الدراستين في النتائج والاستنتاجات التي توصل اليها كلا الباحثين .

الفصل الثالث / اجراءات البحث

١- مجتمع البحث

اقتصرت الباحثة على الأعمال الفنية المنشورة في الكتب والمجلات ومواقع الانترنيت والتي تسنى لها الاطلاع عليها, ونظراً لسعة مجتمع البحث وكونه يتضمن جميع الاعمال الفنية التي انجزت والتي تمثل اتجاه الرسم الحديث. فقد اعتمدت الباحثة المصادر المذكورة اعلاه لتحديد اطار مجتمع بحثها (ملحق رقم ١) والبالغ (١٠٥) عملاً فنياً.

٢- منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نماذج عينة البحث.

٣- عينة البحث

بعد ان قامت الباحثة بتحديد اطار مجتمع بحثها فقد تم اختيار (٣) اعمال كنموذج عينة بحث بصورة قصدية, وفق المصوغات التالية:

أ- كان لهؤلاء الفنانين حضور مميز بوصفهم من رواد الفن الحديث.

ب- تمثل الاعمال المختارة فن التصميم تقنياً واداءاً.

ج- إستبعاد اللوحات الفنية التي تكررت موضوعاتها وطريقة أدائها.

٤- اداة البحث

قامت الباحثة بأعداد استمارة تحتوي على عدة محاور وفي كل محور عدد من المجالات تم وضعها في ضوء هدف البحث، وقد تم تحديد هذه المجالات وفق استمارة بشكلها الاولي (ملحق رقم ٢).

٥- صدق الاداة

تم عرض الاستمارة بصيغتها الاولية على مجموعة من (الخبراء) في مجالات الرسم، التصميم والتربية الفنية (ملحق رقم ٣) وذلك من اجل بيان ارائهم حول صلاحية فقراتها ومدى فاعليتها في قياس هدف البحث، وتم اجراء تعديل على الاستمارة، حتى اصبحت بشكلها النهائي (ملحق رقم ٤). وباستخدام معادلة (كوبر)، تم اعتماد نسبة اتفاق (٨٤%) كدرجة للاتفاق حول هذه الفقرات.

٦- ثبات الاداة

ولغرض التأكد من ثبات الأداة، قامت الباحثة بتطبيقها في تحليل عمل مختار بشكل عشوائي من مجتمع البحث بالإشتراك مع محلّلين آخرين بعد تعريفعهما بهدف البحث وغرض الاستبانة (فؤاد حسن حلو / طالب ماجستير، سارة اسماعيل محمد / طالبة ماجستير)، بعد ذلك استعملت الباحثة معامل الارتباط (**pearson**) لحساب نسبة الثبات بين الباحثة والمحللين، وقد كانت نسبة الإتفاق بين الباحثة والمحلّل الاول (٨٥ %)، ونسبة الإتفاق بين الباحثة والمحلل الثاني (٨٤ %) وجاءت نسبة الإتفاق بين المحلل الأول والثاني بمقدار (٨٣ %)، اي بمجموع نسبة اتفاق (٨٤%) وهذا يُعد ثباتاً مثالياً للأداة، وبذلك تعتمد الباحثة على (الأداة بصيغتها النهائية) في تحليل عينة بحثه.

٨- تحليل نماذج العينة

نموذج (١)

اسم الفنان جورج سوراه	اسم العمل بعد ظهر الأحد في غراند جات	المادة زيت على كانفاس
القياس ٢٠٥.٥سم×٣٠٥سم	تاريخ الانجاز ١٨٨٤-١٨٨٥م	العائدية معهد الفن في شيكاغو

وصف العمل :

تصوّر اللوحة مشهدًا بانوراميًا هادئًا من منتزه جزيرة لا غراند جات. تظهر اللوحة مجموعة متنوعة من الناس من طبقات اجتماعية مختلفة، وهم يسترخون، يتمشّون، يصطادون، أو يجلسون بجانب النهر.

كما نرى أشجار مصطفة تصنع ظلالاً طويلة على العشب الأخضر، نساء يرتدين فساتين طويلة وقبعات أنيقة، وبعضهن يحمل مظلات لحمايتهن من الشمس، رجال بملابس رسمية، وأطفال يلعبون، الماء في الخلفية يعكس الضوء، وهناك قوارب تبحر بهدوء رغم وجود العديد من الشخصيات، إلا أن الجو العام يبدو هادئًا، منضبطًا، ومتوازنًا.

ت	الفقرات			تظهر	لا تظهر	تظهر الى حد ما
١	وجود التوافق داخل البنية الذي يوصل للمتعة			*		
٢	الاهتمام بالمضمون والغوص في اعمال اللاشعور بعيدا عن رقابة العقل			*		
٣	المدى الفلسفي في ذهن الفنان يعطي طابع او اسلوب محدد له			*		
٤	السمة الجمالية تحددها العلاقات البنائية داخل العمل			*		
٥	وجود التنوع في العناصر	الالوان	منسجمة	*		
			متباينة	*		
			منسجمة ومتباينة	*		
		الخط	افقي	*		
			عمودي	*		
			مائل	*		
			منحني	*		
		الملمس	طبيعي	*		
			ناعم	*		
			خشن		*	
		الشكل	بعدين	*		
			ثلاثة ابعاد	*		
		النقطة	حادة	*		
			منجذبة		*	
		الفضاء	مفتوح	*		
			مغلق		*	
٦	تناسب العلاقات البنائية	السيادة (الهيمنة)				*
		الوحدة		*		
		التباين		*		
		الانسجام		*		

		التكرار	*		
		الايقاع	*		
		التقويس			*
		الموازنة	*		
٧	بنية الرسم تتحدد بعناصر تجمعها قواعد وعلاقات تركيبية متبادلة		*		
٨	لا متعة للجزء الا في سياق الكل				*
٩	اعطاء المنظور اللوني دوراً اساسياً		*		
١٠	الاعتماد على التشويه واستخدام الالوان البراقة			*	
١١	البحث في جوهر الاشياء		*		
١٢	تقنيات الرسم	ادوات الرسم	الفرشاة	*		
			سكين الرسم		*	
			اصابع اليد		*	
			اشياء اخرى			*
		الية الرسم	فرشاة سريعة وحركات غير دقيقة			*
			وضع الوان متجاورة دون مزجها	*		
			الفرشاة الواسعة والالوان السائلة		*	
			فرشاة وحركات دقيقة	*		

نموذج (٢)

اسم الفنان	اسم العمل	المادة
فان كوخ	آكلو البطاطا	زيت على كانفاس
القياس	تاريخ الانجاز	العائدية
٨٢سم ×١١٤سم	١٨٨٥م	متحف فان كوخ – أمستردام

وصف العمل:

تصوّر اللوحة خمسة فلاحين فقراء – رجال ونساء – جالسين حول طاولة خشبية بسيطة في كوخ ريفي متواضع. الإضاءة الوحيدة تأتي من مصباح زيت معلق في السقف، مما يخلق أجواء قاتمة ودافئة في آن واحد.

يتناول الفلاحون وجبة بطاطا مسلوقة، وهي طعام تقليدي بسيط في الريف الهولندي، ويرتشفون القهوة من أكواب صغيرة. تظهر على وجوههم قسوة الحياة وتعب العمل اليدوي، حيث حرص فان كوخ على إظهار الملامح الخشنة والأيادي المتشققة كتعبير عن صدق الحياة الريفية.

ت	الفقرات			تظهر	لا تظهر	تظهر الى حد ما
١	وجود التوافق داخل البنية الذي يوصل للمتعة			*		
٢	الاهتمام بالمضمون والغوص في اعمال اللاشعور بعيدا عن رقابة العقل					*
٣	المدى الفلسفي في ذهن الفنان يعطي طابع او اسلوب محدد له			*		
٤	السمة الجمالية تحددها العلاقات البنائية داخل العمل			*		
٥	وجود التنوع في العناصر	الالوان	منسجمة	*		
			متباينة	*		
			منسجمة ومتباينة	*		
		الخط	افقي	*		
			عمودي	*		
			مائل	*		
			منحني	*		
		الملمس	طبيعي	*		
			ناعم			*
			خشن		*	
		الشكل	بعدين	*		
			ثلاثة ابعاد	*		
		النقطة	حادة	*		
			منجذبة	*		
		الفضاء	مفتوح		*	
			مغلق	*		
٦	تناسب العلاقات البنائية		السيادة (الهيمنة)	*		
			الوحدة	*		
			التباين	*		
			الانسجام	*		
			التكرار			*

		الايقاع	*		
		التقويس	*		
		الموازنة	*		
٧	بنية الرسم تتحدد بعناصر تجمعها قواعد وعلاقات تركيبية متبادلة		*		
٨	لا متعة للجزء الا في سياق الكل				*
٩	اعطاء المنظور اللوني دوراً اساسياً				*
١٠	الاعتماد على التشويه واستخدام الالوان البراقة			*	
١١	البحث في جوهر الاشياء				*
١٢	تقنيات الرسم	ادوات الرسم	الفرشاة	*		
			سكين الرسم	*		
			اصابع اليد			*
			اشياء اخرى			*
		الية الرسم	فرشاة سريعة وحركات غير دقيقة			*
			وضع الوان متجاورة دون مزجها	*		
			الفرشاة الواسعة والالوان السائلة		*	
			فرشاة وحركات دقيقة	*		

نموذج (٣)

اسم الفنان غوغان	المادة زيت على كانفاس	تاريخ الإنجاز ١٨٨٩م
اسم العمل المسيح الاصفر	القياس (٩٢ ×٧٣) سم	العائدية متحف الفنون –ستراسبورغ / فرنسا

وصف العمل:

تصوّر اللوحة مشهدًا مميزًا لصلب المسيح، لكن بأسلوب فني غريب وجريء في ذلك الوقت. يظهر المسيح مصلوبًا بلون أصفر فاقع، في وسط ريف تحيط به مجموعة من النساء الفلاحات، بثياب تقليدية، وكأنهن في حالة صلاة أو تأمل.

جسد المسيح باللون الأصفر يشكّل مركز اللوحة، بلون غير طبيعي يرمز إلى النور أو القداسة، وقد فُسّر أيضًا كتعبير عن معاناة روحية داخلية. خلفية اللوحة هي مشهد ريفي هادئ، النساء المحيطات بالمسيح يرتدين أغطية رأس بيضاء وثياباً داكنة، ويبدين في وقفة صامتة تعبّر عن الحزن أو العبادة.

ت	الفقرات			تظهر	لا تظهر	تظهر الى حد ما
١	وجود التوافق داخل البنية الذي يوصل للمتعة			*		
٢	الاهتمام بالمضمون والغوص في اعمال اللاشعور بعيدا عن رقابة العقل			*		
٣	المدى الفلسفي في ذهن الفنان يعطي طابع او اسلوب محدد له			*		
٤	السمة الجمالية تحددها العلاقات البنائية داخل العمل			*		
٥	وجود التنوع في العناصر	الالوان	منسجمة	*		
			متباينة	*		
			منسجمة ومتباينة	*		
		الخط	افقي	*		
			عمودي	*		
			مائل	*		
			منحني	*		
		الملمس	طبيعي	*		
			ناعم			*
			خشن		*	
		الشكل	بعدين	*		
			ثلاثة ابعاد	*		
		النقطة	حادة	*		
			منجذبة	*		

		الفضاء	مفتوح	*		
			مغلق		*	
٦	تناسب العلاقات البنائية	السيادة (الهيمنة)		*		
		الوحدة		*		
		التباين		*		
		الانسجام		*		
		التكرار			*	
		الايقاع		*		
		التقويس				*
		الموازنة		*		
٧	بنية الرسم تتحدد بعناصر تجمعها قواعد وعلاقات تركيبية متبادلة			*		
٨	لا متعة للجزء الا في سياق الكل			*		
٩	اعطاء المنظور اللوني دوراً اساسياً			*		
١٠	الاعتماد على التشويه واستخدام الالوان البراقة					*
١١	البحث في جوهر الاشياء			*		
١٢	تقنيات الرسم	ادوات الرسم	الفرشاة	*		
			سكين الرسم		*	
			اصابع اليد			*
			اشياء اخرى		*	
		الية الرسم	فرشاة سريعة وحركات غير دقيقة	*		
			وضع الوان متجاورة دون مزجها		*	
			الفرشاة الواسعة والالوان السائلة		*	
			فرشاة وحركات دقيقة	*		

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

أولاً: النتائج

ت	الفقرات			تظهر	تظهر الى حد ما	لاتظهر	الوسط المرجح	الوزن النسبي
١	وجود التوافق داخل البنية الذي يوصل للمتعة			١٥	٠	٠	٣	١٠٠
٢	الاهتمام بالمضمون والغوص في اعمال اللاشعور بعيدا عن رقابة العقل			١١	٢	٢	٢.٦٠	٨٦.٦٦
٣	المدى الفلسفي في ذهن الفنان يعطي طابع او اسلوب محدد له			١٥	٠	٠	٣	١٠٠
٤	السمة الجمالية تحددها العلاقات البنائية داخل العمل			١٥	٠	٠	٣	١٠٠
٥	وجود التنوع في العناصر	الالوان	منسجمة	١٢	٠	٣	٢.٦٠	٨٦.٦٦
			متباينة	١٥	٠	٠	٣	١٠٠
			منسجمة ومتباينة	١٢	٣	٠	٢.٨٠	٩٣.٣٣
		الخط	افقي	١٢	٢	١	٢.٧٣	٩١.١١
			عمودي	١١	٣	١	٢.٦٠	٨٦.٦٦
			مائل	١٢	٣	٠	٢.٨٠	٩٣.٣٣
			منحني	١٣	٢	٠	٢.٩٠	٩٥.٥٥
		الملمس	طبيعي	١٥	٠	٠	٣	١٠٠
			ناعم	٣	٩	٣	٢	٦٦.٦٦
			خشن	١	١	١٣	١.٢٠	٤٠
		الشكل	بعدين	١٥	٠	٠	٣	١٠٠
			ثلاثة ابعاد	٩	١	٥	٢.٢٠	٧٥.٥٥
		النقطة	حادة	١٤	١	٠	٢.٩٣	٩٧.٧٧
			منجذبة	١١	٢	٢	٢.٦٠	٨٦.٦٦
		الفضاء	مفتوح	٨	٠	٧	٢.٠٦	٦٨.٨٨
			مغلق	٧	١	٧	٢	٦٦.٦٦
٦	تناسب العلاقات البنائية	السيادة (الهيمنة)		٩	٠	٦	٢.٢٠	٧٣.٣٣
		الوحدة		١٥	٠	٠	٣	١٠٠
		التباين		١٥	٠	٠	٣	١٠٠
		الانسجام		١٥	٠	٠	٣	١٠٠
		التكرار		٢	٢	١١	١.٠٤	٤٦.٦٦
		الايقاع		١٤	١	٠	٢.٩٣	٩٧.٧٧
		التقويس		٣	٥	٧	١.٧٣	٥٧.٧٧
		الموازنة		١٥	٠	٠	٣	١٠٠

٧	بنية الرسم تتحدد بعناصر تجمعها قواعد وعلاقات تركيبية متبادلة			١٤	١	٠	٢.٩٣	٩٧.٧٧
٨	لا متعة للجزء الا في سياق الكل			١٠	٣	٢	٢.٥٣	٨٤.٤٤
٩	اعطاء المنظور اللوني دوراً اساسياً			٦	٥	٤	٢.١٣	٧١.١١
١٠	الاعتماد على التشويه واستخدام الالوان البراقة			٧	٤	٤	٢.٢٠	٧٣.٣٣
١١	البحث في جوهر الاشياء			١١	٣	١	٢.٦٦	٨٨.٨٨
١٢	تقنيات الرسم	ادوات الرسم	الفرشاة	١٥	٠	٠	٣	١٠٠
			سكين الرسم	٣	٠	١٢	١.٠٤	٤٦.٦٦
			اصابع اليد	٥	٣	٧	١.٨٦	٦٢.٢٢
			اشياء اخرى	٨	٣	٤	٢.٢٦	٧٥.٥٥
		الية الرسم	فرشاة سريعة وحركات غير دقيقة	٨	٣	٤	٢.٢٦	٧٥.٥٥
			وضع الوان متجاورة دون مزجها	٥	٤	٦	١.٩٣	٦٤.٣٣
			الفرشاة الواسعة والالوان السائلة	٢	١	١٢	١.٣٣	٤٤.٣٣
			فرشاة وحركات دقيقة	٩	٣	٣	٢.٤٠	٨٠

ثانياً: الاستنتاجات

١- المدى الفلسفي في ذهن الفنان يعطي طابع او اسلوب محدد له .

٢- السمة الجمالية تحددها العلاقات البنائية داخل العمل الفني عن طريق تباين الالوان .

٣- ان تناسب العلاقات البنائية والايقاع في العمل الفني تسهم في تحديد بنية اللوحة الفنية والعلاقات التركيبية المتبادلة داخل العمل الفني .

٤- تنوع عناصر العمل الفني واستخدام الخطوط والالوان المنسجمة والمتباينة لإظهار السمات الجمالية للوحة .

٥- الرسم الاوربي الحديث يهتم بالمضمون ويغوص في اعمال اللاشعور بعيداً عن رقابة العقل .

ثالثاً: التوصيات

في ضوء النتائج التي تمخّضت عن هذه الدراسة توصي الباحثة بما يأتي :-

١. إستحداث مادة (جماليات التصميم) في مناهج قسم التربية الفنية لطلبة الدراسات الأولية و العليا ، لما لهذه المادة من أثر في الذائقة الجمالية .

٢. إصدار مطبوعات (مجلات ، صحف ، و نشريات) أسبوعية أو شهرية أو فصلية متخصصة ، تُعنى بفن التصميم و دراساتهِ الجمالية بإشراف و دعم وزارتي الثقافة و التعليم العالي و البحث العلمي ، وبالتعاون مع كليات الفنون الجميلة ، لمواكبة التطوّرات و الدراسات التي تعنى بفن التصميم .

٣. تنمية الذوق الفني لطلبة قسم التربية الفنية في مادتي (الرسم بالحاسوب) و (التصميم بالحاسوب) ليتسنّى لهم معرفة طرق و أساليب الإخراج التصميمي فنياً و تقنياً .

رابعاً : المقترحات

إستكمالاً لمتطلبات البحث الحالي ، تقترح الباحثة دراسة العناوين الآتية :

١. جماليات التصميم في الفن الإسـلامي/ (الزخرفة الإسلامية إنموذجاً)
٢. جماليات الملصق بين الرسم و التصميم الطباعي بالحاسوب / (دراسة مقارنة)
٣. جماليات التناص بين الرسم و التصميم في فن ما الحداثة.

References

The Holy Quran

Books:

- **Adonis: *The Quranic Text and the Horizons of Writing*. Dar Al-Adab, Beirut – Lebanon.**
- **Ismail, Shawqi Ismail: *Art and Design*.**
- **Ismail, Ezz El-Din: *The Aesthetic Foundations in Literary Criticism*. General Cultural Affairs House, Ministry of Culture and Information, Baghdad, 3rd edition, 1981.**
- **Badawi, Ahmed Zaki, and Mahmoud Hadeetha Youssef: *The Arabic Philosophical Dictionary*. Dar Al-Kitab Al-Moarab, Cairo, Dar Al-Kitab Al-Lubnani, Beirut, 1991.**
- **Bradbury, Malcolm, et al.: *Modernism*. Translated by: Moayad Hassan Fawzi, Dar Al-Ma'moun, Baghdad, 1987.**
- **Bartholomew, Jean: *A Study in Aesthetics*. Translated by: Anwar Abdul Aziz, Dar Al-Nahda, Cairo, 1970.**
- **Barjaoui, Abdel Raouf: *Sections in Aesthetics*. Dar Al-Afaq Al-Jadida, Beirut, 1981.**
- **Al-Bazzaz, Azzam: *The Foundations of Artistic Design*. University of Baghdad – College of Arts, 2001.**
- **Al-Bazzaz, Azzam, and Naseef Jassem Mohammed: *The Foundations of Artistic Design*. University of Baghdad – College of Arts, 2001.**
- **Al-Basyouni, Mahmoud: *The Creative Process*. Dar Al-Maarif Press, Cairo, 1964.**
- **Bahnas, Afif: *The Aesthetic of Islamic Arab Art*. The World of Knowledge Series, Kuwait, 1979.**
- **Bahnas, Afif: *Aesthetics According to Abu Hayyan Al-Tawhidi and Issues in Art*. Ministry of Information, Directorate of General Culture, Thunayan Press, Baghdad, 1972.**

- Berman, Marshall: *Modernity and Its Discontents (The Experience of Modernity)*. 1st edition, Aybal Institution for Studies and Publishing, Cyprus – Nicosia, 1993.
- Al-Tawhidi, Abu Hayyan: *Enjoyment and Sociability*. Vol. 1, Al-Asriyya Library, Beirut, 1953.
- Scott, Robert Gillam: *The Foundations of Design*. Translated by: Abdel Baqi Mohamed Ibrahim, Cairo, 1968.
- Serulla, Maurice: *Impressionism*. Translated by: Henry Zgheib, Dar Awidat Publications, 1st edition, Beirut, 1982.
- Serulla, Maurice: *Cubism*. Translated by: Henry Zgheib, Dar Awidat, 1st edition, Beirut, 1983.
- Shirzad, Shirin Ihsan: *Principles in Art and Architecture*. Baghdad, 1985.
- Saleh, Qasim Hussein: *The Psychology of Perceiving Shape and Color*. Dar Al-Rasheed, Baghdad, 1998.
- Saliba, Jamil: *The Philosophical Dictionary*. Vol. 1, Dar Al-Kutub Al-Lubnani, 1973.
- Abdel Fattah, Riyad: *Composition in Fine Arts*. Cairo, 1975.
- Abou, Faraj: *The Science of Art Elements*. Vol. 1, University of Baghdad.
- Abboud, Hanna: *Modernity Through History (An Introduction to Theory)*. Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 1989.
- Allam, Naamat Ismail: *Western Arts in the Middle Ages, Renaissance, and Baroque*. Dar Al-Ma'arif, Cairo, 1976.
- Al-Jawhari: *Al-Sihah in Language and Sciences*. Presented by Sheikh Abdullah Alayli, Dar Al-Hadara Al-Arabiya, Beirut, 1974.
- Vattimo, Gianni: *The End of Modernity*. Translated by: Fatima Al-Jiyoushi, Publications of the Ministry of Culture, Syria – Damascus, 1998.
- Fath Al-Bab, Abdel Halim, and Ahmed Hafez Rashdan: *Design in Fine Arts*. Bahrain, Ministry of Education, Alam Al-Kutub, Cairo, 1984.
- *The Philosophy of Art According to Susanne Langer*. Edited by Radi Hakim, General Cultural Affairs House, Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1986.

- Al-Qadi, Saad Mohammed: *Art Education*. Deanship of Library Affairs, Riyadh, 1984.

Research and Journals:

- Paul Shaoul: *We, Modernity, and Globalization*. Al-Mustaqbal Newspaper, Issue 1406, Monday, 22/9/2003.
- Spender, Stephen: *Modernists and Contemporaries*. Translated by: Mohammed Darwish, *Foreign Culture Magazine*, Issue 3, Year 8, Baghdad, 1988.
- Faulkner, Peter: *Modernism*. Translated by: Salman Al-Aqeedi, *Foreign Culture Magazine*, Year 8, Issue 4, Baghdad, 1988.
- Kamal Abu Deeb: *Modernity, Authority, and the Text*. *Fusool Magazine*, Vol. 4, Issue 3, 1984.