الابعاد الجمالية للرسم الجداري العراقي

(دراسة استقرائية)

The aesthetic dimensions of Iraqi mural painting

(Inductive study)

م.د عقيل عبد الأمير كاظم

M. d. Aqeel Abdul Ameer Kazem

المديرية العامة لتربية كربلاء المقدسة

العراق

aqeelabdalamir@gmail.com

ملخص البحث:

يعنى البحث الحالي بدراسة (الإبعاد الجمالية للرسم الجداري العراقي)، ويقع في اربع فصول تضمن الفصل الأول بيان لمشكلة البحث والحاجة إليه وهدف البحث وحدوده وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه وتعريفها ، وقد تضمنت مشكلة البحث الحالي (ما الأبعاد الجمالية للرسم الجداري العراقي ؟)، إذ شهدت ساحة الحوار الفكري والثقافي حالة من التطور لم يسبق لها مثيل في مراحل الفكر الحضاري البشري السابق، وتساعد الأبعاد الجمالية على تفعيل التفكير وتحريكه وتوليد أفكار ورؤى جديدة ولذلك فهو عملية ضرورية للتخلص من الطاعة العمياء والانقياد وعدم طرح الآراء والأفكار من دون تأمل ، ودخل الفنان في عملية اختبارية، إن الفاعلية الجمالية للفن عامة والفن التشكيلي خاصة تجلت في بحث الفنون الجدارية عن المنهجية وضوابطها العلمية التي أدت إلى أن ينفصل الشكل عن المحتوى أو المعنى ، فشغلت جماليات التصميم في

نتاجات الرسوم الجدارية المثقفين والباحثين في ميادين محاوراتهم بين مشجع ومناقش ومتبني ومعارض؛ لذلك كان ظهور الأبعاد جمالية في نتاجات الرسم الجداري بمثابة رسالة إعلامية ذات طابع جمالي؛ ومن هنا وجد الباحث ضرورة دراسة وتقصي الأبعاد الجمالية في الرسوم الجدارية التي ظهرت من قبل فناني معاصرين محدداً مشكلة البحث الحالي في ضوء الإجابة على التساؤل الآتي: ما الأبعاد الجمالية للرسم الجداري العراقي ؟

ويهدف البحث الحالي إلى تعرف: (ما الأبعاد الجمالية للرسم الجداري العراقي.)

وحدود البحث: أولاً : الحدود الموضوعية: دراسة الأبعاد الجمالية للرسم الجداري العراقي

ثانياً: الحدود الزمانية: (2015–2020) ميلادي. ثالثاً: الحدود المكانية: العراق

فيما اشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري وتالف من مبحثين: تضمن المبحث الأول (الجمال فلسفيا)، وتضمن المبحث الثاني (الرؤى الجمالية وتمثلاتها في الفن الجداري)، أما الفصل الثالث: الذي عنى إجراءات البحث والفصل الرابع بـ (نتائج البحث)، ومن جملة النتائج:

1. أهمية الرؤية الجمالية كونها تكشف تشغيل وظائف النصوص الفنية لنتاجات الفن الجداري وقراءتها تبعاً لجملة من المحسوسات البصريّة
2. يؤثر البعد الجمالي على انعكاس التجربة الحسية على الأعمال الفنية (الجدارية) لتصبح فاعلة للنشاطات الثقافية.

كلمات مفتاحية: الأبعاد – الجمال – الرسم – الجداري

Research Summary

The current research is concerned with studying (the aesthetic dimensions of Iraqi mural painting), and it is divided into three

chapters. The first chapter includes a statement of the research problem, the need for it, the research objective and its limits, and the identification and definition of the most important terms contained in it. The problem of the current research included (What are the aesthetic dimensions of Iraqi mural painting?), as the arena of intellectual and cultural dialogue witnessed a state of development unprecedented in previous stages of human civilization. The aesthetic dimensions help to activate and stimulate thinking and generate new ideas and visions. Therefore, it is a necessary process to get rid of blind obedience and submission and not to present opinions and ideas without reflection. The artist entered into an experimental process. The aesthetic effectiveness of art in general and fine art in particular was manifested in the search for the methodology and its scientific controls in mural art, which led to the separation of form from content or meaning. The aesthetics of design in the products of mural paintings occupied intellectuals and researchers in their fields of dialogues between encouragers, discussants, adopters and opponents. Therefore, the emergence of aesthetic dimensions in the products of mural painting was as an informational message with an aesthetic character. Hence, the researcher found it necessary to study and investigate the

aesthetic dimensions of the murals that appeared by contemporary artists, defining the problem of the current research in light of answering the following question: What are the aesthetic dimensions of Iraqi mural painting?

The current research aims to identify: (What are the aesthetic dimensions of Iraqi mural painting?)

Research limitations: First: Subject matter: A study of the aesthetic dimensions of Iraqi mural painting.

Second: Timeframe: (2015–2020) AD. Third: Spatial Boundaries: Iraq

The second chapter included the theoretical framework and consisted of two sections: the first section covered "Beauty Philosophically," and the second section covered "Aesthetic Visions and Their Representations in Mural Art." The third chapter dealt with the research findings, including:

1) The importance of aesthetic vision in revealing the functionalities of artistic texts within mural art and their interpretation according to a set of visual perceptions.

2) The aesthetic dimension influences the reflection of sensory experience on artworks (murals), enabling them to become active participants in cultural activities.

Keywords: Dimensions – Beauty – Drawing – Mural

الفصل الاول: الإطار المنهجي

اولا – مشكلة البحث:

الجمال هو صفة وهبها الله (سبحانه وتعالى) لأغلب مخلوقاته والإنسان هو الكائن الذي وهبه الله عز وجل القدرة على الإحساس بالجمال، وتذوقه في كل ما يدركه حوله من مظاهر الحياة الطبيعية والصناعية فالجمال هو الإحساس الذي يسري في نفوسنا في كل لحظة، ويتجسد في أشياء كثيرة أمامنا في واقع الحياة، شهدت ساحة الحوار الفكري والثقافي حالة من التطور لم يسبق لها مثيل في مراحل الفكر الحضاري البشري السابق، وتساعد الابعاد الجمالية على تفعيل التفكير وتحريكه وتوليد أفكار ورؤى جديدة ولذلك فهو عملية ضرورية للتخلص من الطاعة العمياء والانقياد وعدم طرح الآراء والأفكار من دون تأمل ، وقد نتج عن هذه المحاولات الجديدة ذات الطابع الجمالي، أن فقدت التقاليد الأكاديمية ودخل الفنان في عملية اختبارية، إن الفاعلية الجمالية للفن عامة والفن التشكيلي خاصة تجلت في بحث الفنون الجدارية أو المعنى والذي هو في الحقيقة الانفصال عن الإحالة إلى خارج النص بما يمثله من معاني، فشغلت جماليات التصميم في نتاجات الفن الجداري المثقفين والباحثين في ميادين محاوراتهم بين مشجع ومناقش ومتبني ومعارض؛ ومن هنا وجد الباحث ضرورة لدراسة الابعاد الجمالية في نتاجات الفن الجداري والمعطيات الفنية التي ظهرت من قبل الفنانين محدداً مشكلة البحث الحالي في ضوء الاجابة على التساؤل الآتي: ما الابعاد الجمالية للرسم الجداري العراقي ؟

ثانيا – أهمية البحث والحاجة اليه:

1. يدرس البحث الابعاد الجمالية لأهميتها الكبيرة في الفنون الجدارية
2. يتناول البحث موضوع الفنون الجدارية وفهم الآليات والقواعد المشتغلة عليها.

ثالثا – هدف البحث:

ويهدف البحث الحالي الى تعرف: (الابعاد الجمالية للرسم الجداري العراقي.)

رابعا – حدود البحث:

1.الحدود الموضوعية: دراسة الابعاد الجمالية للرسم الجداري العراقي.

2.الحدود الزمانية: (2015–2020) ميلادي

3.الحدود المكانية: العراق.

خامسا – تحديد المصطلحات وتعريفها:

1 – الابعاد: البعد (الجمع) ابعاد، هي الرأي والحزم. (البستاني، فؤاد افرام، ص 37.)

البُعْد:- (الجمع) أبعاد: مصدرها بَعدُ: اتساع المدى او المسافة. (جبران مسعود، ص205.)

البُعْد: ضد القرب وقد (بَعُدَ) بالضم فهو بعيد أي (مُتباعِد) و (أبْعَدَه) غيره و (باعَدَه) و (بعَّده بعيداً)

2- الجمال:

أ – **في القران الكريم** : ورد ذكرها في كتابه عز وجل **(وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ)** .أي بهاء وحسن(القران الكريم: سورة النحل, آية 6)

ب – **لغة**" : جاء في معنى الجمال بأنه " الحسن وقد (جمل) الرجل بالضم (جمالاً) فهو جميل والمرأة (جميلة) و(جملاء) (محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، 1983، ص111) .

هو أي بهاء وحسن، الجمال الحسن، والجمال، بالضم والتشديد: اجمل من الجميل. وجمّله أي زيّنه، والتجميل: تكلف الجميل. (جمال الدين بن مكرم ابن منظور، ب ت، ص152) ذكر صليبا عن الجمال : " هو صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سروراً ورضا، و للجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف". (جميل صليبا، 1987م ص 407)

ج – **اصطلاحا**":

عرف الجمال بأنه "وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا".(هربرت ريد، 1986، ص37)

وعرف الجمال أيضا" بأنه " انتظام الأشكال الحسية وتناغمها وانسجامها وينطلق إدراكه من الحواس ولكنه يقوم بالاعتماد على الذهن من اجل تقدير النسب والأشكال المناسبة والصور المنسجمة والألوان المتناغمة وهي كلها تخلق الشعور الجمالي " (غازي الخالدي، 1999، ص 36)

الفصل الثاني: المبحث الاول

الجمال فلسفيا

يعد الجمال صفة من الصفات العامة التي تميز بها البشر فهو يبعث في النفس السرور والرضا، ولا يقتصر الاحساس به عند حدود عالم المادة عند الانسان بل يتعداه الى عالم الفكر والفن، لذا خضع الجمال وعملية تذوقه والحكم عليه الى وجهات نظر متعددة ومتباينة تبعا لاختلاف المذاهب والافكار فهناك من وجد الجمال متجسداً في عالم المثل وهناك من وجده في عالم الفن، واخرون اوجده في الطبيعة. فالطبيعة تكون جميلة حيث يكون لها الأثر في النفس والفن لا يمكن عده جميلاً إلا إذا كان له في نفوسنا أثر الطبيعة (عثمان أمين، 1975، ص250) ويعد التفكير في الجمال، من المواضيع الفلسفية التي نجدها حاضرة في مختلف التأملات الفلسفية، وتمثل فلسفة الجمال كل الأفكار والتصورات النظرية العامة التي نجدها لدى الفلاسفة ،ان أصل كلمة الجمال يوناني، ويقصد بها العلم المتعلّق بالإحساس أو علم التعرّف على الأشياء عن طريق الحواس، ويعرف باسم (الإستاطيقا) وكذلك باسم فلسفة الفن، كما ارتبطت فلسفة الجمال قديماً بنظريّات الكون والإلهيّات، واقتربت من نظريات المعرفة والأخلاق عبر التاريخ. فكان بنشوء الفلسفة مع فلاسفتها القدماء من اليونان، وهي لا تنفصل

عنها، إذ تستمد أُصولها من المذاهب الفلسفية، وهذه الفلسفة تسعى إلى تعريف الجمال وبيان طبيعته وأنواعه والتذوق الجمالي واللذة الجمالية وتصنيف الفنون وغيرها ومن الموضوعات التي تعالجها هذه الفلسفة، لكن البعض يذهب إلى أن (علم الجمال) أو (فلسفة الجمال) ما هي إلا دراسة للمشكلات التي يخلقها التأمل في الأعمال الفنية والإنتاج الفني (محمد علي ابو ريان،1985، ص8).فالجمالية هي: علم القوانين العامة، التي تبحث في دراسة المشكلات، التي يخلّفها التفكير، والتأمّل، وتثيرها الأعمال والإنجازات الفنية، من خلال استيعابها للواقع والتعبير عنه بصورة فنية، كما أنها العلم الذي يشكل جوهر الفن ومعاييره، وقواعده، وأشكاله، وعلاقته، وتذوقه، وإدراكه، واستيعاب تاريخ تكوين أحكام عقلية نقدية، وأدراكات حسية. هي نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الادبي والفني وتختزل عناصر العمل جميعها في جمالياته، ترمي النزعة الجمالية الى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر عن الجوانب الاخلاقية انطلاقا من مقولة (الفن للفن)، وينتج كل عصر جمالية اذ لا توجد (جمالية مطلقة) بل (جمالية نسبية) تساهم فيها الاجيال، الحضارات، الابداعات الادبية والفنية (سعيد علوش، 1985، ص62) .

– وردت في دائرة المعارف البريطانية بأنها "الدراسة النظرية لأنماط الفنون، تعني بفهم الجمال، وتقصي آثاره في الفن والطبيعة، وتنفرد بدراسة الظاهرة الجمالية وما تمثله من اهمية في الحياة الإنسانية، والجمالية تبحث في:

– الاعمال الفنية بأنواعها، من جهة وصفها وتحليلها ومقارنتها فيما بينها.

– السلوك الإنساني والخبرة البشرية في توجهها نحو الجمال" (وليم بنتون، 2000، ص56)

– كما عرفها علوش بأنها "نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته". (سعيد علوش، 1985، ص36)

وأيضا للجمالية شأن آخر فنحن نتناولها ليس باعتبارها دلالة على كل شيْ جميل، أو إنها ترادف معنى الجمال وكأنها لونٌ من ألوان الإبداع في الجمال ولو مثل حالة من التناغم بين الشكل والموضوع، وإنما نتناولها باعتبارها منهجاً تحليليا لدراسة نقدية فنية أدبية يماثل المنهج الواقعي أو النفسي أو الرمزي أو الاجتماعي، منهجاً يعالج جمالية النص الإبداعي كالدقة والجودة والإتقان ونظام التركيب وتناسبه وإيقاع ألفاظه وصوره ، لهذا تتعلق الجمالية بالتجربة الجمالية ذاتها من جهة الشكل والمضمون (جيروم ستولينتز ،2007 ، ص3) ، ويماثل ما أطلق عليه بعض الباحثين(المنهج الجمالي) الذي يرتكز في أساسه على نظرية (علم الجمال: الاستطيقا)، ويحكم بها الناقد أو البلاغي على الأشياء سواء كانت طبيعية أم مصنوعة أم كانت إبداعاً فنياً أو لغوياً أو أدبياً وبأحكام جمالية كانت توصف بأنها جميلة أو فاتنة أو دميمة أو مثيرة للسخرية (وليم بنتون، 2000، ص48)

إن تحديد معنى (الجميل والجمال والجمالي) هي مسألة حيرت الباحثين والفلاسفة فلكل منها تعريف يختلف عن الآخر، وان السبب في عدم إيجاد تعريف (جامع مانع) للجمال والجميل يعود إلى:

1- إطلاق لفظة (الجميل) على أكثر الأشياء التي تحمل صلة الجمال بنظرهم.

2- تأكيد دور الجمال في تقويم الواقع والأعمال الفنية، ولكن الاختلاف يكمن في تحديد وأهمية مقولة (الجميل) وأسسها ومصادرها (نجم عبد حيدر، 2001، ص4)، وكما يقول (هنري لوفافر) " إن قلق التعابير الجمالية وعدم إثباتها بمعنى إن (الجمالية) لم تصل إلى مرحلة العلم، ويستدل (لوفافر) على أن كلمة شكل مرة تفهم بمعنى الصياغة الجمالية ومرة الشكل مقابل المحتوى ومرة أخرى معنىً تصويرياً وشكلي غير تصويري، ويصل إلى أن هذه التعابير غير دقيقة ومترددة ولا نستطيع أن نحددها بدقة إلا من خلال نظرية عامة للفن " (هنري لوفافر،1970 ، ص92)، والحق أنها مشكلة اللغة اولاً وقبل

كل شيء فهي التي أمدتنا بكلمة الجميل فرحنا نطلقها على الأشياء ونربط بينها وبين أمور كثيرة جعلتنا آخر الأمر نصادف صعوبة كبيرة في محاولة تحديدها، وأيضاً إن الاستطيقي هو ليس الجميل والعكس كذلك حميم بل أن الجمال ذاته أصبح ميداناً للاستطيقا، فاختلف عنه كما يختلف علم الأخلاق عن السلوك الإنساني سواءً بسواء (عز الدين إسماعيل، 1986، ص20).

ولتقصي الجمالية في الفن بشكل عام لابد من تسليط الضوء على الآراء الفلسفية الجمالية عبر العصور فبعض الفلاسفة ربطُ الجمال بالنواحي الدينية والاخلاقية واخرون عبروا عن الجمال من خلال الخبرة، وهناك من وجده متجسدا باللذة والنشوة والسرور لذلك فقد اختلفت الطروحات ووجهات النظر عند الفلاسفة. وقد ذهب الكثير منهم في تفسير طبيعة الجمال صفة ذاتية كامنة في طبيعة الإنسان نفسه عندما يتفاعل مع الأعمال الفنية حيث إن ذلك يستثير النزعة الجمالية الكامنة في نفسه في حين يرى آخرون إن الجمال يحصل نتيجة العلاقة أو الصلة بين الإنسان وما يحيط به من عوامل بيئية سواء أكانت طبيعية أم صناعية، فنجد أن علم الجمال " يدرس طبيعة الجمال والفن والمبادئ، التي ينبني عليها التعبير الفني في مختلف وسائله(يودين روزنتال، 1982، ص640)

ايعد (ديكارت)رائدا للفلسفة الحديثة ومن الأوائل الذين وضعوا الثورة الفكرية في قالبها الأكمل فأشتهر في فلسفته الجمالية بمبدأ النسبية في الجمال وتذوقه كما رأى أن الفنون تؤدي الى لذة ذات طبيعية عقلية وذهنية، ولذة ذات طبيعية حسية وجدانية، لكن الجانب الحسي من اللذة أكبر.وبدأ ديكارت نسقه الفلسفي بمفهوم الشك، وعده الخطوة الأولى والأساسية المؤدية إلى اليقين، ليخرج من هذا الشك بمقولة (أنا أفكر فانا إذن موجود)، هذا الكوجتيو يعد اليقين الأول الذي لا يمكن الشك فيه، وهو نقطة البدء لكل يقين آخر. فمفهوم الشك عند ديكارت منهجي فهو أسلوب إجرائي، يؤدي إلى الشك الشامل المطلق في كل شيء، فيقول ديكارت " للبحث عن الحقيقة يلزمنا ولو مرة واحدة

في حياتنا إن نشك في جميع الأشياء، ما أمكننا الشك ، ويلزمنا إن نشك أيضا في سائر الأشياء التي كانت تبدو لنا فيما مضى يقينية جدا" (برتراند رسل، 1983، ص74). ان هذه النسبية تكون خاضعة لمعيارية الذات ورغباتها في إصدار الحكم الجمالي "الذات هنا لا تعمل بمعزل عن التاريخ الشخصي للذات، ولذلك فان الحكم تنتفي عنه صفة الموضوعية، ويؤكد نسبية المطلقة"(محمد علي ابو ريان،1985، ص28).

ويعد (بو مجارتن) أول من اعترف بطبيعة الجمال ميدانا مستقلا للبحث وأطلق لفظ (أستطيقيا) على علم الجمال ، ورأى أنه يختص بالمنطق لدراسة القوى العليا في حين يكون الإدراك الحِسي مبحثا بالقوى الدنيا ، وعِلم الجمال هو الذي يختص بالحكم والتقييم على الإدراك الحسي (راوية عبد المنعم عباس، 1987، ص123). وهو نقطة تحول هامة في نسبة الجمال الى الشعور والاحساس دون العقل، وبذلك ميز التفكير الجمال عن التفكير المنطقي، فمعرفة الجمال والحكم عليه خاص بالادراك الحسي او ما اسماه " بالافكار الغامضة في مقابل الافكار الواضحة التي دعى اليها ديكارت، والفن عنده تعبير يوقظ الشعور، وهذا مختلف عن الجلاء العقلاني، ومادة الفنون ليست عقلية والقيمة الجمالية للعمل الفني تتناسب مع الحيوية الحدسية للصنعة المنصهرة للتجربة التي تبعثها " (مجاهد عبد المنعم 1977، ص17).

في حين اهتمت فلسفة (إيمانويل كانت) بدراسة موضوع الظاهرة الجمالية من خلال أحكام موضوعية، فقد صب اهتمامه على الذات المدركة وهي منعكسة على الذات المدركة المتذوقة، اذ انتهى الى " افتراض قدرة مستقلة وظيفتها الشعور بالجمال ، والحكم عليه ، وهي التي سماها بملكة الحكم وضمنها مؤلفه (نقد ملكة الحكم)" (اميرة حلمي مطر، 1984 ، ص94) ،إن فلسفة (كانت) أحالت مصطلح الجمال إلى رؤية مختلفة مغايرة وهي علم التقديرات الجمالية أي قلب آليات الاشتغال في علم الجمال ليصبح تأمل الذات للموضوع ليس أكثر من تقديرات تخضع لعملية الذوق ، وبذلك أصبح

الجميل مع فلسفة (كانت) يتخذ سمة تسمح بشكل واسع للتأويل والتعدد في المعنى ، كما ابتعد عن الغائية في تعريفه للجمال ، ويرى أنه محصور في الفن، ولا شأن للأخلاقيات فيه، لكنه في الوقت نفسه ينسف أي قاعدة لتحديده وقياسه فهو" ما يرضي الجميع دون سابق تصحيح أو قاعدة يقاس عليها"(مانوئيل كانت، 2005، ص 231)

اما فلسفة (هيجل) الجمالية فقد تجاوز فيها الرؤية المثالية للجمال إلى نوع من المثالية المطلقة التي تبحث عن الفكرة أو المثال، فمفهوم الأستاطيقيا لديه لا يتناول الجمال الطبيعي، إنما يتعلق بالجمال الفني لأنه أرفع مكانة من جمال الطبيعة، كونه من إبداع الروح ويحمل طابعها ويكون أسمى من الطبيعة، وبهذا يكون الجمال هو المظهر الحسي للفكرة(اميرة حلمي مطر، 1984 ، ص153)

فلا يعد الجمال عند (هيجل) مستقلا بذاته فهو التجلي عن المحسوس للفكرة، أي لابد من تحول المضمون الى موضوع، بمعنى وضع الفكرة أو المضمون في مادة أو صورة. رأى أن للجمال مفهوماً محدداً يمكن وضعه ضمن مصطلح واضح، وذلك بتحليل معنى الشكل والمضمون والنمط والذوق "أن الجمال هو فلسفة الفن الجميل، والقدرة على الإبداع والتذوق الأكثر صدقاً وجمالاً (هيجل، 1988، ص 37).

ويكمن الجميل عند (شوبنهاور) في جميع الأشياء، الا ان التفاوت بين الأشياء يكون في درجة الجمال، ودرجة الجمال تعتمد على درجة تمثل الإرادة فيها، مؤكدا على جوهر الأشياء لامظهرها حيث يقول إذا كان جمال الشيء يتحدد أو يقاس بقدر إظهار الشيء لمثاله، فهذا يعني إن كل شيء يمكن أن يكون جميلاً، حيث إن الجميل في تجسيده الموضوعي هو نسبي أما تجسيده اللاموضوعي فهو كامل ومطلق كما في الإرادة ذاتها (سعيد محمد توفيق،2011، ص 159).

والرؤية الجمالية عند(شوبنهاور) تتكون من عنصرين متلازمين: .

الأول: الذات العارضة الخالصة أي الذات المتحررة من الإرادة، ويمثل هذا العنصر الجانب الذاتي في الرؤية الجمالية أو في حالة التأمل الجمالي.

الثاني: إدراك المثال وهو يمثل الجانب الموضوعي للرؤية الجمالية لأنه يمثل إدراكاً أو معرفة للموضوع لا بوصفه شيئاً جزئياً. بل بوصفه مثالاً أفلاطونياً، ولهذا فقد عدّ شوبنهاور ذا مرجعية أفلاطونية من حيث المبدأ. غير أنه استبدل عالم المثل الأفلاطونية بمرادف آخر هو عالم التمثلات العقلية التي تعني لديه تجسيد أو تبلور إفرادة الكليات في نظام الوجود والكون. وقد ربط مفهومه عن الجمالية بفلسفته العامة للعالم كإرادة، حيث قال " الإرادة هي القوة الكونية التي تبث الحياة والمعنى في الذات والموضوع، أنها الشيء ذاته والتي تتجلى الذات والإرادة من خلالها" (شاكر عبد الحميد ،2001، ص114)

وقد تضافرت دعوات(نيتشه) للجمال ، والسلطة المفروضة على فكر (الإنسان / الفنان) التي تكبل حركته نحو التخطي والتجاوز باتجاه العدمية، فقد احتلت مكانة جوهرية في طروحات نيتشه، ودلل عن طريقها على عمق الأزمة التي اجتازها العالم الحديث عندما أخذ يفقد قيمه الراسخة الثابتة ومثله العليا السامية الأمر الذي تسبب في جعل الناس يحسون بالعبث الذي بدت معه الحياة لا معقولة، وأن الوجود ليس ذا معنى، وحقيقة الأمر أن نيتشه كان يدعو إلى تحطيم المثل، فتجسد ذلك في فكرته عن إرادة القوة، إذ تعد الإرادة أساس كل فردية وجوهر الوجود الحقيقي، واهم عامل من عوامل تحقيق الذات، وهكذا يرفض نيتشه قيم العبودية والأديان والفلسفات التي أكدت على مبدأ الحتمية أو القدر، لأنه يؤمن بوجود التمييز بين الإفراد، وهكذا يرى " إن الحياة لا تستقيم إلا بممارسة الإرادة، وهي إرادة القوة، وان الفرد لا يحقق كمال وجوده إلا بممارسة هذه الإرادة" (عبد الرحمن بدوي، ب.ت، ص 515).

ويرى (كروتشه) إن الصورة الجميلة هي الصورة التي لا يتميز فيها المضمون عن الشكل وبالعكس، حيث يكون المضمون قد برز في الصورة وتكون الصورة ممتلئة

بالمضمون. فالعمل الفني الجميل يحقق وحدة بين الشكل والمضمون وبين الحدس والتعبير، فلا تكون الصورة جميلة بمجرد محاكاتها للجمال الطبيعي، فالجمال الفني أرقى من الجمال الطبيعي عند كروتشه لان الجمال الطبيعي ليس إلا تخمينا وحافزا يتأثر به الفنان، ويرده إلى الحدس ثم يدركه بروحه ويضفي عليه قيمة، وبالتالي يكشف عن حقيقة الجمال عن طريق الحدس والعاطفة والإحساس، فيشكل بذلك صورة خالصة تكون جميلة بقدر ما تكون نقية وقوية التعبير(بند يتو كروتشه، 2007،ص57)

ويعرف (سانتيانا) الجمال انه إدراك مصحوب بالشعور بالمتعة وهذا الإدراك نوع مميز من النظر. فهو إحساس وتذوق ولذة، وكل إحساس سيولده فينا الشيء إنما يعد كما لو كان صفة توجد في الشيء ذاته، وهكذا يتألف الجمال من تحويل اللذة إلى موضوع، فان الجمال هو الحق (جورج سانتيانا، 2001، ص41)، أو هو التعبير عن المثالي، أو هو رمز الكمال الآلهي، أو تمثيل للمظهر الحسي للخير، والجمال خير مطلق أي أنه يرضي وظيفة طبيعية أو حاجة ما أو ملكة جوهرية في العقل البشري (جورج سانتيانا، 2001، ص70).

في حين يشيد (سارتر) في فلسفته الجمالية على تفعيل دور المخيلة، فهو يربان صور المخيلة ذات وجود خاص بها يختلف عن وجود المدركات أو الأشياء، فهي ليست أشياء تحولت الى صور، بل هي صور تتجلى في الوجود كصور وتظل كذلك. يرى سارتر ان ليس لدى الانسان قيم جمالية مسبقة يتبعها في الفن او صورة مسبقة التحديد للجميل ليعملها، ولذلك على الفنان ان يعيد النظر من جديد في القيم وان يبدأ في مناقشة واعية لكيانهِ وذاتهِ وكل ما يحيط بهِ من آداب وعقائد وتقاليد وفلسفات. (مجاهد عبد المنعم 1977، ص27)

ويربط سارتر نظريته الجمالية في الفن بمفهومه عن الحرية، فالحرية هي مصدر القيم الجمالية وهي اساس الفن، فالعمل الفني يهدف الى تحديد شامل للعالم واعادة تنظيمهِ

لا يتم بعرضهِ كما هو، ولكن على تقدير على انهُ صادر عن الحرية.(مجاهد عبد المنعم 1977، ص27)

المبحث الثاني: الرؤى الجمالية وتمثلاتها في الفن الجداري

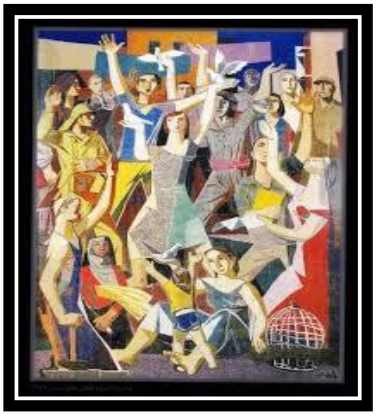
استخدم العراقيون القدامى في مجال الرسوم الجدارية المصبوغة بالطلاء ، فقد كشف عن معبد صُبغت جدرانه بالطلاء الأحمر يرجع تاريخه إلى عصر (أوروك) يسمى بالمعبد الأحمر، كما أن القصور البابلية في الألف الثانية قبل الميلاد كانت تُزين أسفل حوائطها أفاريز من الصور المرسومة عن طريق الطلاء بالألوان الجيرية ، فضلاً عن إكساء جدران القصور بالحصى الأبيض، وتنفيذ بعض الرسوم المحددة بخطوط ثقيلة باللون الأسود، ثم يطلى ما بينها باللون الأحمر الداكن والأزرق والأسود، وكانت هذه الرسوم تصور موضوعات المراسيم الملكية وتقديم القرابين إلى الآلهة(كاظم حيدر،1984 ، ص 196). وتُنفذ بعض الأعمال على طلاء الجص مباشرة، كما في طريقة الفرسكو.

وحقق الفن العراقي لنفسه منزلة بارزة في مضمار لا يسهل البروز فيه ونحن لا نغفل عن ان الفن العراقي في الخارج ينطلق في اتجاهات جديدة لا حصر لها كل يوم وأن الكثير مما يبدعه بطريقته أو بتقنية وغالباً ما يستبق بشكله المظهر الذي سيظهر فيه التغيير التكنولوجي اللاحق غير إننا نعلم ايضاً أن ثمة ما يبقى دائما شيء جوهري هو الرسم الجداري وابداعه وفي إطار كهذا يمكن مقارنة الفن العراقي بالفن في أي قطر متقدم ورؤية قيمته (جبرا ابراهيم جبرا، 1982، ص3).

تشير الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق الى أسئلة متعددة تخص بنية الفن والمراحل التي مرت بها الحركة منذ بداية هذا القرن وحتى سنواته الأخيرة. فالإبداع التشكيلي استطاع أن يلفت النظر عربياً في الاقل ويؤشر لمساراته منطلقات وتقاليد خاصة الأمر الذي دفع عددا من المهتمين بالثقافة الى نشر تحليلات وافكار ودراسات تبحث في نشوء الاتجاهات والسمات الجمالية الفنية وتصورها، وأن وجهنا تقصينا نحو ولادة الرسم

الجداري الذي يستوعب العديد من المضامين، بل انه يتفوق على الانواع الفنية الاخرى بسبب المساحة الكبيرة التي يحتلها والامكانيات التي يتيحها استخدام المواد المختلفة، أضف الى تناوله لقيم جمالية، سياسية، ثقافية، اجتماعية، اعلانية. وفي حركة الرسم في الوسط الفني لمدينة بغداد والمدن الأخرى والتي تستحق الوقوف عندها لنتسلسل ونتعرج منها للفن الرسم الجداري، فمنذ منتصف القرن العشرين وبأسلوب بحثي ومنطقي ومبسط تاركين للآخرين المساهمة وإغناء ما كتبناه لنعطي الفنانين مكانتهم لما قدموه وما يقدموه للحركة التشكيلية العراقية، ليس في الفن العراقي فحسب بل وفي الفن العالمي اجمع (عادل كامل، 2000، ص5)

ومن التميز بالشكل والمضمون في ابراز الملامح الفنية بتمظهراتها الفنية واسلوبها ومقارباتها في الخطاب الصوري التاريخي الذي جسد في اعمال الفنانين العراقيين ومن بينهم الفنان (فائق حسن) الذي اتجه اتجاهاً واقعياً معتمداً على الشكل والمضمون والحدث والفكرة الذي اعتمد في تكوين إشكاله وإكسابها قيمة جمالية. مجسدا مواجهة الاستعمار وقد حاول الفنان إن يعبر عن افكاره والمعنى وبشكل لا يلغي الواقع أو يحوله إلى رموز وإنما هو انجاز ما تراه العين. في اكتشاف وعي الفنان بالفكرة تاريخياً وسياسيا، ففي لوحات الفنان (فائق حسن) كشف عن واقعية رومانسية يمكن إن تعد تأويلا رمزياً للوحة التي تتلخص بالتفاصيل الواقعية الواضحة في محاولة للتعبير بأسلوب أكثر قرباً من المدارس الأوربية الحديثة، وبعد إن جرب أساليب التبسيط والتجريد التعبيري لسنوات ماضية لكنه ظل حريصا على تسجيل انطباعه، الي شغل مساحات واسعة اعتمدها في تكوين لوحاته، بذلك نجده تناول الموضوعات العراقية بأصالة وبادراك عميق لمعطياتها التشكيلية منفرداً بطرائقه التعبيرية (نوري الراوي، 1999، ص97) كما في الشكل (1)



شكل(1)

وفي نصب الحرية للفنان(جواد سليم) حيث وضع المقاتل العراقي في قلب عمله الذي يمتد لمسافة أكثر من خمسين مترا فانه لا يريد ان يقول ان هذا الجندي وحده صاغ ملامح الحرية والخلاص من الاضطهاد والاستعمار حسب ما كان يتصور ذلك إلا ان الجزء الأهم في النصب يشير الى نقطه التحول ويتألف من ثلاثة تماثيل على اليمين نرى جزء من النصب المتمثل بـ (السجين السياسي) حيث تبدو الزنزانة في هذا المشهد على وشك الانهيار تحت تأثير رجل مزقت ظهره السياط ولكن القضبان لا تنفصل في النهاية الا بإصرار وقوة وجهد(الجندي) الذي يظهر في الوسط الذي يمثل عامة الناس البسطاء ولا يمثل قائد برتبة عسكرية. بعد ذلك تنقلب صفحة المعاناة والمآسي لتحل صفحة السلام والازدهار والحرية في الجزء الاخر حيث تمثلها امرأة تمسك مشعلا وهو رمز الحرية وتندفع نحو محررها(الحرية) بعد الانفعال والتوتر والصراعات يأتي الهدوء فيتوقف الغضب والمواجع وتحل الراحة والسكينة في القلوب وتتحول القضبان الحديدية الى أغصان(السلام) والمرأة بجانبه مانحا إياها دورا رئيسيا في تحقيق تلك الملامح أي انه حاول ان يجرد نصه من اي مضمون سياسي في اشارة الى المرأة التي ترفع رأسها مع يديها مبتهجة بمشاركتها في صناعة الحدث (حدث الحرية) وامرأة أخرى تنهض وأخرى متكورة تحتضن وليدها وهكذا أصبحت المرأة طرفا مهما في مثل هذا المشهد

الملحمي برفضها للعبودية والاستعمار بكل اشكاله وهذا هو فهم الفنان جواد سليم سواء لعلاقة المرأة بالحياة بل صار هذا الجانب من أهم ركائز تجاربه التي نجد فيها المرأة تارة رمزا للبؤس وتارة أخرى رمزية للابتهاجية الحياتية وقدمها واحدة من رواد الثورات الى جانب الفلاح والطالب والمقاتل والعامل (عادل كامل، 2002 ، ص 13–15)كما في الشكل (2)

شكل (2)

ونشاهد في رسوم الفنان(كاظم حيدر) الذي عالج فكرة الخير والشر والمأساة في أبرز أعماله الفنية وسخر تجربته التعبيرية بأشكال تميل نحو التكعيبية وينحو في تركيبها منحى البناء في الخطوط المتعامدة على ابعاد المنظور، ولعل ابرز خصائص فن (كاظم حيدر) تكمن في تأكيده على ان الانسان قيمة عليا, فالإنسان في معظم اعماله يأتي عبر تجسيد ديناميكية الحياة وقدرتها على التجدد والتطور، وعلى الرغم من هذا فقد أتخذ الفنان (كاظم حيدر) من مثابرته في البحث والتجريب استخدام أسلوبه التجريدي ان الإنسان في لوحات الفنان كان متحدياً وان يكون سجيناً وان يستشهد وتقطع أوصاله كان هذا موضوعه لمدة طويلة وقد استقى بعضه من التاريخ العربي كما يفهمه غير ان استخدام أسلوبه أيضا ليروي عن الإنسان وهو يبحث عن النفس الزكية و الحب و الدهشة وهو دونها استحياء يمزج بين التشبيهي والمجرد، بابتكار مفردات لأشكال شخصية متميزة فأن هذا المزج يخدم عرضه حيث يبدو أن التشبيهي والمجرد يتبادلان الفعل في الصورة والذي يكمل أحدهما الآخر، فلوحاته تمثل في بعضها الاخر رحلة

الانسان في تحديه لمجريات الحياة الصعبة المليئة بالهواجس (جبرا إبراهيم جبرا، 1986، ص31)كما في الشكل (3)

شكل (3)

حيث تطور الفن في هذه الفترة وصارت لدينا عدة اتجاهات وحركات فنية بدأت تنادي بالجانب التقني والجانب التعبيري والقضية الانسانية ، حيث اثرت الاحداث القومية مثل القضية الفلسطينية وغيرها من الاحداث حيث انتقلت تجربتهم الى البحث عن مقاصد فنية ومرجعيات تجريبية لرسوم مختلفة وايضا مرجعيات شكلية مختلفة تنقيب مهم وفاعل في الفكر الجمالي والفكر المعرفي فضلا عن القضايا السياسية والايدولوجية والتي كانت مؤثرة مثل تل زعترو صبرا وشاتيلا كما في جدارية الفنان ضياء العزاوي ، كما في الشكل (4)

شكل(4)

فهي من القضايا التي راهنوا عليها جيل الستينات (من خلال قضية الشهيد الفلسطيني، والتعبير عن المقاومة ، وربط هذه القضية بالقضية العربية الشاملة ، عبر رؤية قومية انسانية عميقة ، واصيلة " (عادل كامل، 2002 ، ص81)ومن المؤسسات الداعمة للرسوم الجداريات، اذ تعد نقابة الفنانين العراقيين لها الدور الفاعل في دعم القوات الأمنية والحشد الشعبي من حيث الدعم المعنوي والمادي والمشارك في التحرير اذ اخذت على عاتقها الاثراء الإعلامي الفاعل في توصيل صوت الحق فنية عبر المشاركات مع الفنانين بالمواضيع الخاصة عن انتصارات الحشد الشعبي والعمل على رفع مستوى الفني والمهني والاجتماعي والاقتصادي والثقافي مع الجهات الحكومية والأهلية والمؤسسات والافراد، فكانت النقابة هي المساهمة في النهضة الفنية والثقافية في البلاد، لرفع المستوى الفني العام بجميع وسائل النشر، كالمعارض ورعاية تجمعات الفنانين العراقيين بالرسوم والاعمال الفنية الموضحة تجسد انتصارات القوات الأمنية الحشد الشعبي (مقابلة الباحث مع الفنان) كما في الشكل(5، 6)

شكل (5)

شكل (6)

وفي ظل اللحظات الحاسمة والحساسة التي يعيشها شعبنا العراقي العظيم وهو ينتفض من اجل الحرية والكرامة وعزة الوطن ونزيف الدم الذي يسيل ثمناً للحرية والنصر على قوى الشر الإرهابية ،كان لكلية الفنون الجميلة – جامعة بابل كان لها دور فاعل في

محافظة بابل ، اذ رسمت مشاريع الطلاب في ازقة المدينة تجسد حب الوطن وابناء الحشد الشعب وابناء قواتنا المسلحة بصورته الواضحة من خلال دعم الكلية في انجاز رسومات جدارية عبرت عن انتصاراتهم ضد الإرهاب وتقديم الدعم المنوي والمادي عبر اللون والخط والفرشاة ومشاركة الحدث بالفكرة والمضمون (يرى الباحث) كما في الشكل (7)

شكل (7)

المؤشرات التي أسفر عنها

الإطار النظري

بعد استعراض الإطار النظري خرج الباحث بمجموعة مؤشرات يمكن توظيفها محطاتٍ في تحليل عينة البحث وكالآتي:

1. يعد البعد الجمالي التعبير الموضوعي لعقلية المتلقي ولروحه وميوله واتجاهاتها
2. البعد الجمالي مفهوم يشير إلى شيء متشكِّل في الوعي الثقافي للمتلقي، وهو قابل للاستثارة والتحريك كلَّما دعت الحاجة إلى ذلك لأنَّه يُعنى بالدلالات الرمزية .
3. الإثراء الجمالي توجيه المحتوى واختيار الرموز أي أنَّه المصدر الأول للمعرفة .
4. الفكر الجمالي الفني ليس جمعاً وتركيباً للصور فحسب، بل هو شرط إمكان وجود التشكيل الصوري، على المستويين الفردي والاجتماعي،
5. ان الإثراء للبعد الجمالي في الرسم الجداري جاء ليعبر عن التضامن للأجزاء في العمل الفني وفق التصميم الذي اقيم به والذي يمكن الوصول اليه عبر الدلالات

النابعة من المضمون وبهذا يكون الشكل والمضمون طبيعة واحده مادام المضمون يستمد وقعه من الشكل.

الفصل الثالث:

أولاً: مجتمع البحث :قام الباحث بالاطلاع على ما تيسر لها من الاعمال الفنية التي ضمن حدود البحث واحصائها كمصورات من المصادر ذات العلاقة المجلات الدوريات المتخصصة، شبكة الانترنت، وكذلك من المواقع الخاصة بالفنانين العراقيين.

ثانياً: عينة البحث: قام الباحثة باختيار عينة البحث بطريقة قصدية إذ بلغ عدد نماذجه (2) انموذجا ضمن حدود البحث، وتمت عملية اختيار عينة البحث على وفق ما يأتي

1. مثلت النماذج المختارة رؤى متنوعة لتعبير الفنانين العراقيين في تشكيل النتاجات الفنية.
2. حملت عينة البحث تنوع مختلف في الأساليب والتقنيات مما تتيح تنوع في اختيار النماذج.

ثالثاً: اداة البحث: اعتمد الباحث على المؤشرات التي انتهى اليها الإطار النظري كمحكات افادت منها في عملية التحليل وبما يتلاءم وتحقيق هدف البحث.

رابعاً: منهج البحث: اتبع الباحث (المنهج الوصفي) بالطريقة الوصفية التحليلية عبر الوصف العام ثم تحليل نماذج عينة البحث.

خامساً: تحليل عينة البحث:

انموذج (1)

العنوان: ازرع ثورة.

الفنان : طلاب– كلية الفنون الجميلة بابل

ابعاد العمل: 8 م×4م .

مادة العمل: بنتلايت على سطح جدار كونكريت

تاريخ الانجاز: 2019.

العائدية: ملكية عامة – مجسر الثورة بابل.

التحليل :

ان هذا العمل الفني انجز برسوم تعبيرية جمالية دارت في خلجات الفنان اذ وزع على كامل الجدارية عبارات او شعارات (نريد سلام مو إرهاب ، نريد مصانع مو بطالة، نريد جيش مو اتباع ،سيزهر ولو بعد حين ، ازرع ثورة تحصد وطن) وفي وسط العمل قد رسمت خارطة العراق وبداخلها ايقونة التحرير عربة التكتك مع استعارة لجزء من نصب الحرية الذي يعد رمزا دلاليا وهذا النصب يتوسط ساحة التحرير في بغداد و ليعبر عن ما يصبوا اليه الشعب من مطالبته بحقوقه وقد لون اعلى الخريطة باللون البنفسجي دلالة منه على بث الحياة من جديد وزرع الامل والتفاؤل وعبر اشكال الورود الموزعة على خارطة العراق وهذا ما كتبه في اعلى الخريطة عبارة (سيزهر و لو بعد حين) وفي اسفل العمل الجداري قد رسمت الايادي المرفوعة الى الأعلى تمثيلا لهتافات المتظاهرين وقد لونت بالوان مختلفة ليرمز الى تعدد الفئات المجتمعية المتظاهرة وكتبت عليها كلمات تدل على مطاليب المتظاهرين (الحرية ، الكرامة ، الطفولة السلام ، الامل ،حب ، تعيين، حياة ، تطبيق القانون ، تعايش تعليم) تعد

كلافتات موجهه الى الجهات المعنية لتنفيذ هذه المطالب التي تعد حقوق الفرد والمجتمع اذا نلاحظ انها قد سلبت وهذا ما عبر عنه الفنان برسم راس الانسان في اعلى العمل وقد أغلقت عيناه وفمه ليتم تكميمه لكي لا يستطيع المطالبة بحقوقه وقد اعلن تضامنه مع المظاهرة فقد خطت عبارة (ازرع ثورة تحصد وطن)

انموذج (2)

العنوان: يحيا الوطن.

الفنان: مجموعة من الرسامين .

ابعاد العمل: 4 م×10م.

مادة العمل: بنتلايت على سطح جدار كونكريت

تاريخ الانجاز: 2019.

العائدية: ملكية عامة – نفق ساحة التحرير.

التحليل :

نشاهد في هذا العمل الجداري رموز ثورة تشرين فعلى كلا جانبي العمل عربتي تكتك يحملان نصب ساحة التحرير ليتوسط العمل وفي أعلاه بناية أطلق عليها (جبل أحد) إذ كانت إيواء للمتظاهرين وفي أسفل النصب هناك عبارة قد خطت بالخط العربي ، تحمل هذه الجدارية بعدها الجمالي عبر الانشاء الفني الذي جمعت مختلف الثقافات ما بين الكاتب والروائي و الرسام والأطباء وغيرهم الكثير ليخرج الفنان عبر نتاجاته الفنية ليعبر عن احساسه الداخلي مرسومة على جدران نفق ساحة التحرير فابدع الفنان عبر رسمه لهذه الجدارية باستعارة رموز ثورة تشرين ليكون محتوى العمل الجداري عبر الدلالات الرمزية لأيقونة الثورة التكتك وجعلها اشبه بحمامة السلام تحمل في سماء العمل الفني نصب ساحة التحرير أي استعارة من قبل الفنان للعمل

النحتي للفنان الرحل (جواد سليم) و توظيفه في هذا العمل الفني فهو رمز الحرية فأحال الفنان العمل النحتي الى عمل مرسوم عبر الوانه المستخدمة ودلالته الخطية لإعطاء مسحة جمالية في تكوين العمل الفني ونلاحظ في اعلى العمل الفني غيوم مرسومه بعدة الوان بين البني والاحمر والبرتقالي ومن بينها جبل احد ا وهو احد ايقونات جمالية وهو يجابه السماء اذ لون الفنان خلفه شعاع باللون الأبيض دلالة على النقاء والصفاء في مضمون العمل الفني فاعتمد الفنان على ادواته الوسيطة وتقنيات العمل المختزلة من الوان بنتلايت وخامة كونكريتية لسطح العمل الجداري وهي جزء من اعمال نفق السعدون وسط ساحة التحرير وعبر الفنان بدلالات الرموز والكتابة عن شعارات كتب (كفانا نموت ويحيا الوطن سنحيا كراما ليحيا الوطن)

الفصل الرابع نتائج البحث

1. أهمية الرؤية الجمالية كونها تكشف تشغيل وظائف النصوص الفنية لنتاجات الفن الجداري وقراءتها تبعاً لجملة من المحسوسات البصريّة والمؤثرات العقلية والذهنية
2. يؤثر البعد الجمالي على انعكاس التجربة الحسية على الاعمال الفنية (الفنون الجدارية) لتصبح فاعلة للنشاطات الثقافية.
3. الفنون الجدارية تقودنا إلى ارتياد آفاق جديدة في التحليل النقدي... دفع لابتداع أدوات نقدية مغايرة تعادي صنمية التذوق، وتعتمد منهج اللا منهج (تفجير النص) في تناول فك شفرات الظاهرة الفنية.
4. أدت الى سلسلة من التحولات الجذرية وأخرى طفيفة سواء كانت على مستوى الشكل أو المضمون في الفن الجداري اكدت على اعطاء اهمية خاصة للعقل وأدراك المعرفة
5. أصبحت الفنون الجدارية نشاط ومرجعا لكل معرفة، وقد استخدم هذا المصطلح ليغطي مجموعة من الفنانين ومنجزا تشكيليا لا يهتم بالجمال فحسب بل نقل مشاعر الفنان التي أحسها ازاء الموضوع وبذاتية متفردة.

6. تعد الفنون الجدارية ثورة في استيعاب الرؤية الشمولية، فالفنانون ورفضوا تصوير الانفعالات واهتموا بإبراز الزوايا واستخدموا الوسائط المتعددة واهتموا بالشكل أولا
7. اعتمدت الابعاد جماليات التصميم على شمولية التحليل، حول الذوق والجمال، واغلب فنانين الرسم الجداري، يعتمدون مبدأ هو (يفكّر) كعنصر رئيسي في الإنتاج الفني الجداري.

المصادر

القران الكريم:

1. امانوئيل كانت: نقد ملكة الحكم، ترجمة: غانم هنا، الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2005.
2. اميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، دار الثقافة للنشر، القاهرة، 1984.
3. برتراند رسل: حكمة الغرب، ج2، ترجمة: فؤاد زكريا المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت،1983.
4. البستاني، فؤاد افرام، منجد الطلاب، ط الحادية والثلاثون، دار المشرق، بيروت،
5. بند يتو كروتشه: المجمل في الفلسفة الفن، تر: سامي الدروبي، ط3، دار الفكر العربي،2007.
6. جبرا ابراهيم جبرا: الفن العراقي المعاصر، وزارة الثقافة، دائرة الفنون التشكلية، بغداد، 1982.
7. جبرا، إبراهيم جبرا: جذور الفن العراقي، ط1، الدار العربية للطباعة، بغداد، 1986.
8. جبران مسعود، رائد الطلاب، دار العلم للملايين: بيروت.

9. جمال الدين بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ج2، القاهرة، ب ت.
10. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1987م.
11. جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، مراجعة وتقديم: زكي نجيب محمود،مطابع الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر 2001.
12. جيروم ستولينتز: النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية) ت: فؤاد زكريا، دار الوفاء لطباعة والنشر، لبنان ،2007.
13. راوية عبد المنعم عباس: القيم الجمالية، دار المعرفة ، الاسكندرية، 1987.
14. سعيد علوش: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.
15. سعيد محمد توفيق: ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور، دار التنوير للطباعة والتوزيع،2011.
16. شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001.
17. عادل كامل: التشكيل العراقي التأسيس والتنوع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000.
18. عادل كامل: نصب الحرية جواد سليم (ملحمة شعب وذاكرة حضارة) ط1 ١، دار الأديب للطباعة والنشر، عمان، الاردن، 2002.
19. عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، ج2، مكتبة النهضة العربية، القاهرة.
20. عثمان أمين: رواد المثالية في الفلسفة الغربية، ط2، القاهرة، دار القاهرة، 1975.

21. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
22. غازي الخالدي: علم الجمال نظرية وتطبيق في الموسيقى والمسرح والفنون التشكيلية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دمشق، 1999.
23. مجاهد عبد المنعم: علم الجمال في الفلسفة المعاصرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977.
24. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، 1983.
25. محمد علي ابو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط5، دار النهضة العربية، بيروت، 1985.
26. مقابلة الباحث مع الفنان (فاضل وتوت) امين سر النقابة، مقر النقابة.
27. نجم عبد حيدر: علم الجمال (آفاقه وتطوره)، ط2، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2001.
28. نوري الراوي: تأملات في الفن العراقي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات النشر، ط1 دار الفارس النشر، عمان، 1999.
29. هربرت ريد: معنى الفن، ط2، ترجمة: سامي خشبه، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986.
30. هنري لوفافر: في علم الجمال، ترجمة، محمد عيناني، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت، 1970.
31. هيجل: المدخل إلى علم الجمال (فكرة الجمال)، ت جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1988.

32. وليم بنتون: الجمالية، الموسوعة الصغيرة، ترجمة: ثامر مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000.

33. يودين روزنتال: الموسوعة الفلسفية، ط2، ترجمة سمير كرم، مراجعة: صادق جلال العظم وجورج طرابشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت . لبنان، 1982.