Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol.34/ No.3/ 2026 المجلد 34 / العدد3/2026

الوعي التعبيري المشخص في رسومات عماد سالم

علي عزيز محسن عبد الحسن
وزارة التربية/قسم تربية الناصرية/ ذي قار/ العراق
adamali2016aa@yahoo,com

تاريخ استلام البحث: 2025/11/14 تاريخ قبول النشر: 3 /2025/12 تاريخ نشر البحث: 29 / 3 /2026

المستخلص:

تعنى الدراسة بالوعي التعبيري المشخص في رسومات عماد سالم كمنتج بصري يكشف مفردات التشكيل الجمالي وهو يمر بمعطيات ابعد مما ذهبت إلية التجربة التعبيرية الالمانية وجماعاتها الفنية، كون تأثيرات الحياة المعاشة لها اسقاطات ثقافية وفكرية تقترن بفعل زمني يختلف من مكان إلى آخر. عرضت الدراسة مشكلة البحث والمتضمنة معطيات واسلوب الوعي الباطني حينما يصل إلى المتلقي عبر صياغة وعي ورؤية تَشكّل ملامح مقصد النص البصري ونداءات تتفرغ لنقل معاناة الانسان العراقي مع بيان أهمية البحث والحاجة إلية. وهدفت الدراسة الى كشف الوعي التعبيري المشخص في رسومات عماد سالم بين عامي 2004 و2024. وتضمن الإطار النظري للدراسة عرض مفهوم الحداثة مع نبذه مفاهيمية ودوره في الرسم الاوربي واستعراض بإيجاز المدارس الفنية كما تم الحديث عن تجربة الفنان عماد سالم. تضمنت إجراءات الدراسة جمع الأعمال الفنية التي تمثل تجربة الفنان وانتهاءً بما تم تحليله كنماذج لعينة البحث البالغ عددها(5). خلصت الدراسة الى مجموعة من النتائج والاستنتاجات منها:(1) إنّ الوجوه التي نزع إليها عماد سالم تعبر عن متضادات وتكوينات تشخص الشكل الواحد بوعي ذاتي يحتفظ بتعبيرية كأسلوب فني،(2) تكتسي الوجوه ألواناً تقتضي المعالجة الجمالية برسومات عماد سالم التي لا تخفي أثر الاشكال عندما يتحاور مع الذات، بل على العكس يبقي له وجود مشخص يتمسك بعدم النفي بعيداً عن عالمه الطبيعي. واستنتجت الدراسة(1) فرض احكام سياسية انتجت ذات محددة بمعنى تشخيصي وبتعبير فني جمالي(2) عين المتلقي تشعر بالتواصل الجمالي مع قضايا انسانية شكلتها تعبيرية واعية شخصت الاشكال في جميع رسومات الفنان عماد سالم.

الكلمات الدالة: الوعي التعبيري، الوعي الذاتي، عماد سالم

The Detected Expressive Awareness in Imad Salem's Paintings

Ali Aziz Mohsen Abdul Hassan
Education Ministry of Dhi Qar Directorate of Education/ Dhi Qar /Iraq

Abstract:

This study focuses on the expressive consciousness detected in Salem's drawings as a visual product that reveals the items of aesthetic formation. It explores indicators that extend beyond the expressive experience itself, guided by wisdom and artistic groups. The study highlights the influence of lived experience, with its associated cultural and intellectual projections that vary in impact from place to place. The research problem encompasses the concepts and style of subconscious awareness. This awareness reaches the viewer through the formulation of consciousness and vision, shaping features of the visual text and calls that resonate with and transcend the Iraqi individual. The study also emphasizes the importance and necessity of this research. Its aim is to uncover the personal expressive consciousness in Emad Salem's drawings between 2004 and 2024. The theoretical framework includes a presentation of the concept of modernity, its role in Arab art, and a brief overview of artistic schools. The study also discusses the artistic experience of Emad Salem. It outlines the procedures for studying the artworks that represent the artist's experience, culminating in their analysis as representative models for the research sample. The

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

study concludes with a set of findings regarding industries, including:(1) The diversity of manufacturing industries, as exemplified by Emad Salem's poem about contradictions and formations, embodies a self-aware individual active in expressiveness as an artistic style.(2) Distinction takes on colors that necessitate aesthetic treatment in Emad Salem's drawings, which do not conceal the contribution of forms when they engage with dependence. On the contrary, they retain a person who clings to the opposite of negation from his natural world. The study concluded that:(1) Political judgments were imposed, producing a specific definition and aesthetic artistic expression.(2) The viewer's eye senses an aesthetic connection with human issues shaped by a conscious, personal expression of forms in all of Emad Salem's drawings.

Keywords: Expressive awareness, Self-awareness, Emad Salem

الفصل الاول/المنهجي

1-1/مشكلة البحث: لم يشيد الإنسان حضارة إلا عندما ترك مخطوطات ورُقَمُ، فالحضارة تحكي قصتها وتاريخها وحكمتها ومنجزها المشكل بأدوات بصرية عمدها الفنان، كونه يمتلك قدرات هائلة مكّنتْهُ من التصرّف الواعي مستقلًا عمّا يُحيط به، يُحسن التعامل معها بإدارتها لمصلحته. القدرات المميّزة التشكيلية ضمنت لهُ نفوذه على بسط الحياة، ودعمت إرادته في التفاعل مع محيطه، والتأثير بهم، وإنقاذ أهوائه سيّداً جمالياً. إنْ مزاياه خلقت تشكلات وصور وخبرات تؤثر بذاكرة كل الذين يمرون على دراسة تجليات وعي اللون والشكل والفضاء والحركة وباقي قدرات تجويد التشكيل والصناعة الجمالية في فن يطوع اللغة التعبيرية كنظام قائم بذاته، مستغلاً بيئةُ ممولة وصانعة لثقافة تشخص الوعي الذاتي في فضاء حر تعبيري، يصبح معطى واسلوب لوعيٍ باطني يشتبك بين تلقي رؤية/تجربة الوعي، ورؤية تَشكّل ملامح مقصد النص البصري، ونداءات تتفرغ لنقل معاناة الانسان العراقي. وهو ومحط بحثنا الذي يريد الاجابة عن السؤال التالي: هل هنالك وعي تعبيري مشخص في رسوماته عماد سالم)؟.

1-2/**أهمية البحث والحاجه إليه:** ان أهمية البحث قد برزت اولاً:- لم تتوقف فعالية إنتاج حدود رسومات عماد سالم التعبيرية عند الإمتاع والمؤانسة البصرية، بل تسهم تشكيلاته في تحضَر الإنسان والارتقاء بذائقة الجمالية وحساسيته إلى أعلى مرتبة. ثانياً:- لا تلتزم رسومات عماد سالم بأي معطيات خارجية تعد قانون يحتذى به عند تناول اسلوب التعبيريين، فهو يُسخر وعيهُ لصالح فضاء ابداعي جمالي.

1-3/**هدف البحث:** يتمثل بـــ(كشف الوعي التعبيري المشخص في رسومات عماد سالم)؟

1-4/**حدود البحث:-**

أ- الحدود الموضوعية:- تحليل اللوحات المرسومة بوعي ذاتي مشخص لرسومات (عماد سالم)،عبر تحليلها ودراسة التقانة والاسلوب الجمالي.

ب - الحدود الزمانية: الاعمال المحصورة من فترة(2004-2024).

ج/ الحدود المكانية:- جميع رسومات الزيت والاكريلك واللوحات المشاركة في المعارض والمحفوظة عند الفنان والمصورة التي بيعت تجارياً.

1-5/تحديد المصطلحات:- اولاً

/أ/**الوعي- لغةً** (SocialBeautyAwareness):

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وَ ع ى –(الوِعاء) بكسر الواو، واحدَ(الأوعْية). و(أوعى) الزاد والمتاع جعله في الوعاء. و(وَعَى) بالفتح، الحديث، يَعيه(وَعْياً) حفظه.وأذنٌ(واعية).واللهُ أعلم بما(يُوعونَ) أي يُضمِرُون في قُلُوبهم من التكذيب.[1،ص729]

أما الوعي اصطلاحاً فهو:

(اعلى اشكال انعكاس الواقع الموضوعي، وهو كامن في الإنسان وحده، وهو المجمل الكلي للعمليات العقلية التي تشترك ايجابياً في فهم الانسان للعالم الموضوعي، ولوجوده الشخصي[2،ص19]

الوعي عند برغسون

(مفهوم مشترك بين الفلسفة وعلم النفس ويشير في العادة إلى معرفة النفس لذاتها وبذاتها التي تتم من خلال معرفتها واتصالها بموضوع خارجي، كما يفيد المفهوم معنى الخبرات والتجارب التي تحصل لفرد ما في فترة ما، ويربطه (برغسون) بالذاكرة في سياق علاقة تجعل الماضي ممتداً في الحاضر)[3،ص267]. الوعي: ادراك المرء لذاته. والوعي الذاتي: طريق مباشر يقود الفرد لإدراك تنظيمه لذاته. ولقد اقترح (بيرلز) وجود ثلاث حالات من الوعي لدى كل فرد هي: الوعي بالذات، الوعي بالعالم، والوعي ما بين الذات والعالم[4،ص177]، لذلك يعرف(**الوعي الجمالي**)،اجرائياً هو ادراك الفنان المعايير الجمالية من خلال ذاته الفنية التي تتضمن اطروحات واتجاهات اسلوبية وتقنية تلعب بعناصر الفن.

ثانياً/التعبير(Expression):- لغةً

عبر الرؤيا: فسرّها،[5،ص33]،اي اسلوب التعبير أو وسيلته.... تعبير عن المشاعر... والعصر: استخراج السوائل بالعصر[6،ص229].

التعبير اصطلاحا:

للتعبير حدين(الأول):الموضوع الماثل أمامنا بالفعل، أو الكلمة أو الصورة أو الشيء المعبر، و(الثاني):الموضوع الموحى إلية، أو الفكرة أو الانفعال الإضافي أو الصورة المولدة أو الشيء المعبر عنه.[7،ص265].

ثالثاً/ المشخص(personification)(لغوياً):

شخص الشيء ببينه وميزه عما سواه، وهو المعنى الذي يصير به الشيء ممتازاً على غيره بحيث لا يشاركه في ذلك شيء آخر، أو صفة تمنع الشراكة بين موصوفيها)[8،ص13].

رابعاً/الرسومية أو الرسموية(pinterest):

هي فن مرئي يحدث من خلال علاقة ما على سطح معين، بهدف التعبير عن الأشياء والأفكار باستخدام الخط واللون وباقي العناصر التي تدون المشاهدات والتجليات والخواطر بانفعال باطني لشكل ما، ويعد شكلاً من اشكال التعبير الفني.[8.ص14]

خامساً/التعريف الاجرائي:

الوعي التعبيري المشخص: هو مبالغة تصويرية تضفي على الاشياء صفاتها)، ويجعل الاشكال تشارك في استنطاق المعنى بشكل مقصود وبنظام يرتبط بالمدرسة التعبيرية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ثانياً- الفصل الثاني الإطار النظري

2-2المبحث الاول/ مفهوم الحداثة:

ان الحداثة كمفهوم معرفي يتشابك مع مجموعة من الآراء النقدية والأدبية والفنية ومنها(التجديد، المعاصر، التحديث، الحديث).

فالحداثة لها صفة شمولية عامة، تشمل الأدب(الشعر،القصة، الرواية...) والعمارة، والفن والفكر والفلسفة، كما انَ هناك حداثة في التكنولوجيا العلمية وهذا ما أكده (مالكم براديري) في قوله:(إن الحداثة في جميع دلالاتها تمتد إلى معظم ميادين الحياة المادية في هذه الدنيا، وتحمل معها الفكر والفلسفة والاجتماع والاقتصاد والسياسة والأدب)[9،ص34و38] فعملية فهمها كظاهرة شمولية يتطلب البحث في تجليات ميادين متنوعة.

ويمكن اعتبارها(نزعة إنسانية تطورية تحمل الاختلاف والتعقيد، ولهذا تبدو مقولة: إن لكل عصر حداثة من قبيل الفرضيات المقبولة حياة تشهد متغيرات مستمرة، وهذا ما حدث لكل مناهج الفكر والنقد والفن على حد سواء[10،ص5] بينما يقول(جان بودريار):(ليست الحداثة مفهوماً سياسياً أو سوسيولوجياً أو تاريخياً بحصر المعنى، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقيد)[11،ص20].

لكن (بيتر بروكر) يرى الحداثة على إنها(عبارة عن إشارة إلى نظرة محايدة فنية، كتعبير أو أسلوب استخدام اللغة بدرجة من الغموض تفوق توقعات القارئ العادي ومشاعره إما(شرابي) فمفهوم(الحداثة) لديه: هو تغير بنيوي عميق في الفرد والمجتمع، فكراً ونظاماً وحضارة[12،ص30]، الحداثة لا يمكن حصرها أو عدها لأنها غير محددة بزمان ومكان.

2-3/ الحداثة في الرسم الاوربي

ان الحركات الفنية المعاصرة ظهرت نتيجة لتطور عوامل عدة، من بينها ممن تشكل وفق أثر انقلاب الأحداث والأساليب الفنية القديمة ومعالجاتها الاكاديمية، وبداية هذا التطور ظهر في(القرن التاسع عشر)، لنجد تيارات حديثة في الرسم جاءت من اكتشافات وتجليات في بنية الشكل وبعدد من الرؤى والتصنيفات.

فالتحولات التي طرأت على فن الرسم لها أسس جمالية جاءت من الانفتاح على أفاق حلول الرسام الذي يسعى دائماً إلى اكتشاف مظاهر وتيارات فنية حديث، تخضع لمتغيرات في شكل العمل الفني، بدأً من المادة اللونية، والخامة، والسطح التصويري، الذي يعكس صورة العمل ويقولبه بتغيير شكلي، تلك المتغيرات طرأت على فن رسم الاشكال من الناحية التقنية ، لتختلف مما تقدم سابقاً على يد جماعتين(جماعة فينيسيا وجماعة فلورنسا)[13،ص40] اللذان لا يؤمنان الا بقواعد صارمة شكلية متأثره بالكنيسة. بينما التحولات العلمية والصناعية قدمت رسامين حداثويين خطوا الحداثة الفنية، كالانطباعيين والوحوشيين والتعبيريين والتكعيبيين ...الخ. من هنا تقوضت كل الثوابت النماذج المثالية والكلاسيكي، وجاءت ثورة المشهد الباريسي بحرية كاملة تتنوع بالتقنيات التشكيلية والممارسات الاسلوبية الفنية لتختلف كل واحدة عن ما قبلها، فالوحوشية أم اللون والتكعيبية أم الشكل والتجريدية أم الموضوع، في حين المستقبلية، أكثر جرأةً كونها استهدفت الفن عموماً.[14، ص9].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

هذه التوجهات التي جلبتها تيارات الحداثة، اتبعت طرق تصويرية مبنية على انماط رؤيوية في الانطباع البصري، كما تصفها العين مادياً وذاتياً. فالفنان(كلود مونيه)(وادوار مانيه)شكل(1)(2)، فتحه للحداثة طريق الفضاء اللوني المنقول من واقع مرئي علمي ومُشكل عبر الحواس(بالعين)، فهو من إحالة موضوعات الجدة الحداثوية معتمداً على لحظة اصطياد عينه ومهارته الابداعية المضاف إلى الطبيعة، فأصبح بإمكان الفنان إن يرسم

مونيه شكل (1) جسر أرجنتوي كلود مونيه الشكل (2) كاميل مونية في حديقة

بوحي الوان الطيف والموشور الشمسي مشكلاً تجارب خاصة به **[6،ص25]** مسجلاً صدق الحظة العابرة للزمن ومتغيرات الطقس. فسيزان امتلكه رؤية جمالية حديثة لا تستدعي فقط تجارب تحسس الحركة واللمس، فلا يعمد بتصويره اللون بشكل رمزي فقط، بل يحول لنا الأشكال إلى مجسمات تصويرية ضمن تجميع لوني يتشكل كمجسمات**[15]**،ص46]، وبهذا انطلقت الحداثة الانطباعية كونها تهتم بمقولات أساسية هي:

الذات الإنسانية، لأنها مصدر الإبداع.

العمومية . الجدلية .

فالانطباعية تنسب إليها بداية الحداثة، لأنها تحوي هذه المبادئ الثلاثة، فالذات أكد عليها الرسام الانطباعي لأنه يرسم ما يراه. معتمدة على مقولات علمية، كانكسار الضوء وتحلل اللون، إن الانطباعيين لا يؤمنون بالشيء الثابت، إذ كل شيء متغير ومتحول.

الانطباعية ارتبطت بالظروف التاريخية والاجتماعية، كونها حددت مسار الحركة الفنية (للوحوشية) (Fauvisn) التي بلغت ذروتها من خلال أسلوب الفنان(هنري ماتيس)شكل(3)و(4)، فهو يضع اللون كوسيلة للتعبير وبواسطته تتشكل الحركة بسطوح ملونة؛ وان تمسكهم باللون والتعبير العفوي المباشر أدى إلى إهمالهم الرسم والتأليف تماماً**[16]**،ص78].. فتلقائية العودة للفطرة والتعبير بذاتية خط أسلوب(الوحوشية) وعملية تكيف اللون ضمن حرارة تعبيرية قادمة من حماس الانفعال. وهذا ما قاله الكاتب(الآن باونيس): كان(كوكان)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ماتيس الشكل(3)(الداخل وفيه شخصان) هنري ماتيس الشكل (4) نافذه في طنجه

يبحث عن الجوهر، عن القوة الباطنة، فقد ادار ظهره إلى الانطباعيين لأنهم كانوا ينشدون ما حول العين لا مركز الفكر الغامض[6،ص52].

إما التعبيرية الألمانية(Expressionism) جعلت من الإنسان دائرة لمركز الوجود، ثم طافت حوله وفق دوافع فطرية غريزية[17ص13]، كما اعتبرت وسيلة لاستحداث أسلوب وخطاب ومعنى يستند على قيم مثيرة مستحدثة في بحثها بالإنسان وفي ذاته فاسقطوا عليه شتى الانطباعات الشخصية والأوضاع النفسية. ان رؤيتهم للإشكال جاءت معرفة ومحورة عن عمد مقدمين بذلك فهماً اخذ للإنسان[18،ص10]، مثلها الفنان(موديلياني) الشكل(5).وحسب قول(هربت ريد):ان التعبيرية تسعى إلى التقدم الذاتي للعالم، مؤكدة قبل كل شيء على المضمون الانفعالي للعمل الفني؛ وهي تغير الصوت الوحيد بين الحركات الفنية في النصف الأول من القرن العشرين الذي كان يتبنى قضية موضوعية ذات بعد أنساني اجتماعي صريح، بذلك جاءت كصرخة إمام تغلغل العلوم والتكنولوجيا على شتى مظاهر الحياة.[15ص،168و171]، اعتبرت الظاهرة الألمانية التي حركت منطقة الألم عند الإنسان فكانت إعمال فنانيها ذات مسحة إنسانية، الشكل(6).

العازف الشكل (5) الفنان موديلياني الشكل (6) مرأة عجرية وطفلها

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

العازف الشكل (5) الفنان موديليانى

الشكل (6) مرأة عجرية وطفلها

إما الحركة(Cubism)التكعيبية، فهي اتجاه وحركة فنية تدين بنشأتها إلى الفنانين(براك وبيكاسوا)، اللذان كان لهما دور رئيسي، إذ تميزت إعمالهم التصويرية بإزالة الصفات الواقعية عن الشكل المرئي؛ مثل لوحته نساء الجزائر والمرأة الباكية، الشكل(7). فالاشتغال كان على بنائية الإنسان الداخلية لا الخارجية[**19**،ص61و62]. ويجد(ريد) في(التكعيبية) بأنها: أول تجربة في تاريخ الفن تهدف إلى تحقيق الشكل الخالص. كونها جسدت اهتمامها(بالشكل)، ثم بعد ذلك اللون، وكانت طموحاتها في تمثيل الشيء وحقيقته المطلقة[**20**،ص61]. وبرؤية أكثر عمقاً بالمظهر الخارجي بدوافع تقضي وتشرح الشكل سعياً لخلق نماذج حديثة مستمدة من الطبيعة ألا إنها لا تسعى إلى نقلها باستخدام الخطوط والزوايا وتراكب السطوح والمستويات[19،ص105]. الشكل(8).

الشكل (7) المرأة الباكيةبيكاسو

الشكل نساء الجزائر(8)

في حين أتخذت الدادائية(Dadaism)ذاتاً عامة تقوم على رسم إشكال ميكانيكية أي ذات غير موضوعية لا ترتبط بقاعدة علمية، فهي لا تشكل اتجاهاً فنياً محدداً أو أسلوبا، غايتها التعبير عن سلوك جماعة أو موقف من الواقع السياسي أو الاجتماعي أو القيم الموروثة، اي ترتبط بثورة الفنان على الواقع، شكلاً ومضموناً؛ نادت باللامبالاة والتخلص من كل ما هو معروف من القيم، والهدم عندهم هو الإبداع وكانت أنشطتهم تتركز على الذهول والحيرة الشديدة عن طريق الإعمال الفنية ومحوراً للفضائح، وكان هدفها الأسمى هو أثارة حفيظة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الجمهور[**21**،ص78]، وقد مهد(دوشامب)الشكل(9)،لحركة الداد، وقد برهن بان كل شيء جاهز الصنع شكل(10) يرقى إلى مستوى العمل الفني كما في الموناليزا التي أضاف إليها شارباً شكل(11)**[18،ص121]**، ان المهم عند الدادائين لم يكن العمل الفني، بقدر ما كان المهم هو المتعة التي يستطيعون خلقها والإرباك الذي يسببونه في الذهن. بذلك نجد الحداثة لا تقتصر على الجانب الجمالي أو الفني الصرف، فهنالك من يُخرج العمل الفني من ثنائية الشكل والمضمون ويعمل على هدم وتدمير كل القيم المقبولة، وطن، دين، أخلاق شرف.

شكل(9)أمرأة تهبطالسلم

شكل(10) المبولة دوشامب

شكل(11)الموناليزا مضاف اليهاشارب

إما الشاعر الايطالي(فينيلوا ماريتتي) دعا إلى مقاطعة الماضي وبشرة بولادة فن المستقبل(1909) واعتبرها حركة كونية. أي كل شيء في الوجود يتحرك ويتغير ويتحول وفي صيرورة مستمرة[**22**،ص196]. ربطت الفن بالحياة وتصوير الحياة في صورة القوة، أي وضعت معضلات الفن في طريق حداثوي بالنسبة للعصر سواء من الوجهة الفلسفية أم العلمية. حيث خرجت روائع الإلهام والأفكار عن الفضاء وتمثيل البعد الرابع في أفق التصوير[**23**،ص201]،عمدوا إلى تفكيك أوصال الأشياء ثم تجميعها بصورة حداثية. مثلتها اعمال (بتوتشيني) شكل(12).

بوتشيوني شكل (12) ديناميكية الجسد

في حين التجريد ترفض التمثيل الصوري والتقييد بالمنظور والطبيعة أو السيطرة عليها بواسطة إشارات بدلاً من الغوص فيه، وهذا الرفض هو نتيجة تحرر الفنان إزاء اخفاء تمثيل الأشياء أو نقلها دون الرجوع إلى تمثيلها كظواهر مباشرة، اي تعرية الأشكال من تمثيلها الطبيعية أو العضوية. بذلك يكون التجريد جزئياً أو نسبياً[23،ص178].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وان ما يميز التجريدية جذورها عميقة مستمدة من الروح الإنسانية المطلقة، والرؤية الجديدة للشكل الفني تكشف عن نزعة الحداثة حيث احدثت تحولاً اصيلاً من الفن وفي الشكل الفني من حيث التفاعل جمالياً مع الحقائق، وبمعطيات الحس ومظاهر الأشياء التقليدية. فالفنان(كاندسكي)شكل(13)، في فترة انتمائه للتيار التعبيري استطاع ان يدرك قيماً جمالية مجردة ويكون الشكل فيه محتفظاً باضفاء مثالية إلى حد ما ومعتمداً على اللون كوسيلة لخلق ما هو جميل؛ فهو يفصل القالب العضوي أو الطبيعي عن الأشكال الطبيعية وذلك بهجر مطابقة الأوضاع الطبيعية باعتبارها لا تمت إلى عناصر العمل الفني الحديث.[23،ص156]، وقد تشكلت عند موندريان شكل(14)، رؤية فنية اظهر توجيهاته نحو التجريد ذي المنحنى الهندسي، وذلك من خلال مروره بتيار التكعيبية وما جاءت به أبحاثه عن الشكل الجوهري من تجديدات، وكان نموذج عمله هو هدمه الاشكال القديمة لابد ان يسبقه نشوء الأشكال الجديدة[**24**،ص15]. فيقول:(هربرت ريد) ان(موندريان) حركة الأسلوب لديه: هي فن رؤى من المستقبل، وماموندیان بمثابة رائد يرسم للفنانين طريق المستقبل مشيراً إلى ان التصوير التقليدي للفنان ليس بالمناسب ولا يعكس الرؤيا لعصر تفجرت فيه الذرة.

أما الحركة التي تفهم لا كسلوك فني محدد، بل كسلوك أو طريقة خاصة في التفكير والشعور هي (السوريالية:Surrealism)، كونها ترفض كل فن يقوم على المنطق والعقلي، فهي تعبر بالإشارات دون ان تكون مدركة عقلانياً.[14،ص173] وتركزت السوريالية على قول:(بريتون)على الإيمان بالواقع الأعلى لبعض إشكال الجمع التي كانت مهملة قبلها، وعلى قوة الحلم الخارقة، ولعبة الفكر المجردة والاستسلام يتيح لها التوغل إلى داخل الذات نحو ميدان الغرائز والرغبات المكبوتة، وهو ميدان يتخطى أرض الواقع[**25**،ص،605].هدف السوريالية هي الأيمان بضرورة اكتشاف نوابض اللاوعي التي تكون ناجحة إذ سمحنا لمخيلتنا بالاختيار الحر ولتفكيرنا أن يكون اتوماتيكياً. وتهدف إلى التزام أساليب تعطيها منفذاً لداخل اللاوعي.. وفرصة لمزج عناصره مع الصور الأكثر كشفاً للوعي مع العناصر الشكلية للأنواع المألوفة من الفن.[20،ص82،81].

كاندنسكي التكوين الشكل (13)

الفنان كاندنسكي الاسود والبقعة الشكل (14)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الاطار النظري/ المبحث الثاني

1- تقدمة: ان رسومات العراقية تقتضي اسقاطات مهمة تكرس أثر فنانين قلائل لا ينفكون عن نزعاتهم في الاستقواء بملكاتهم؛ وبآثارٍ تصوغها خيالاتهم مطوعينها في خدمة حياتهم بمطالبها العلمية والمعنويّة. تلك الاسقاطات يُنظر إليها اليوم كتُحف فنية، كانت بعض وسائلها مؤثرة في محيط الفنان، لما يمتلك قدرة على تحريك نظرته في المدى بعيد، يستطلع آفاق تعنى في رحابة النظرة المستقوية بالوعي والخيال والتجريب. فالفنان أهتم بنصب ذاته في فضاءٍ أعلى فوق مادة الطبيعة، وأحتفى بفعله وقواه في أشكالٍ من اللغات. إنْ الأثر الذي تخلقه يداه، ودماغه يجعله يحيا في زمنٍ مضاف هو زمن الأثر، مخلوقه الذي سيعيش بعده[**26**،ص14]. الفنان العراقي استطاع ان يصهر الذات بروية مشخصة يديرها وعيه، فهو ابن ذلك التاريخ الطويل الفني الذي وجد كواقع إيستمولوجي. لذا ان عملية انتاج وعي مشخص حداثوي أخذ مساراً واضحاً في تصدير الخطاب البصري وفق سمات وملامح ابداعية معاصرة فبوجود ثقافات استهلاكات صناعية، تتخلق عملية تواصلية مرئية مع المتلقي[**27**،ص، 7].

2- الوعي التعبيري في الرسم العراقي المعاصر: انطلقت رؤية بعض من الفنانين العراقيين للنفاذ إلى العالم، بداعي تحقيق انسجام داخلي مع الذات، فالبعد الذاتي متأصل في الثقافة العراقية، وتجربة الفنان(كاظم نوير) وأصدقائه عبرت عن ما أسموه معرض(جماعة التعبير) معلنين انسانيتهم على سطوح الاعمال الفنية. بعدها أسس كاظم نوير(1992) مشغلاً للرسم مع فاضل عباس واياد الشيباني، حيث تميزه بتصوير الألم وممارسة العنف الرمزي وسط تقنية شكلانية. فهذا الدافع والمنطق نما لدية رؤية جمالية جاءت من المشهد التشكيلي المضطرب والقاسي لشيوع ثقافة إزاحة المركز وتصدير الهامش[**16،ص49**]، فهو صاغ معادلة جمالية لها تناص مع(بول كلي)؛ حينما شهدت اعماله نزوعاً قوي نحو اطلاق مفهوم اللامرئي لينير ابعاده الروحية والتعبيرية وأصبح الخط عنصراً شغالاً في بناء لوحاته لتختلف عن(كلي) الذي يخص التناغم الروحي بوجوديه كونية تخطها المساحة والخط[**16،ص36**] الشكل(15)،(16).

الشكل (15) الاستوديو الفنان كاظم نوير

الشكل (16) امرأة في السوق

في حين صورة(هاشم حنون) نزعته التعبيرية من مستوى طروحاته المتعلقة بأزمة الإنسان ومشكلاته،

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فرسوماته ليست إلا نماذج حية لازمت جيل خاض غمار الحرب جسديا، فالرسوم تعبر عن الانتماء، وهي من تجسد اي فعل دموي وتوثق زمنه، إذ يمكن اشراكها بمعان الرسم العراقي وحداثته. وهذا ما ترجمته لوحات الفنان(هاشم حنون)حينما جزء بتجربته اللوحة إلى ثلاثة محاور: **أولها** محاولاته ذات الطابع التعبيري على حقائق عدة توحي بحتمية انتصار الإنسان ورغباته ومنغصات العالم الخارجي، والمحور الثاني ما يرتبط جدا بالواقعية والمعبر عنها بشاعرية لا تقبل اللبس، ونتذكر هنا عمله المعروف(الشهيد)الشكل(17) وثالث المحاور جاء نتيجة تماسه مع الحرب وكيف أن الفنان تمكن من أن يستعمل نماذج إبداعي مضاعف فيها الحميمة مع التاريخ الإنساني)[28،ص141].

في حين تجربة الفنان التعبيري(فاخر محمد) تسخر قوى السحر ليواجه غموض العالم واستعصاءه ولا مبالاته؛ حواسه تصنع دهشه تُلون الأزمنة وتخطف لحظات الآنية وتسبق لحظاته القادمة. يكسو اجساده بالأصباغ ويزينها لدفع فعل الجاذبية المتلقي من التفاعل مع العمل الفني، هذا الدافع يجد تمثيله في صور الانسان والحيوان والنبات، آليات التأثير تولدت عنها مساحة الاشتراك مع سمات التعبيرية الالمانية لأميل نولده، فاللون مبهر لدرجة انه أصبح مقياساً للاحتراف في الصنعة والخيال والتعبير بجرأة مفرطة. كما الشكل(18).

الفنان هاشم حنون لوحة الشهيد الشكل (17) الفنان فاخر محمد ذاكرة الحرب الشكل(18)

انه(فاخر محمد) واحدً من الرسامين الذي اشعل فتيل الرؤية الحداثوية المشخصة بوعي ذاتي لشدة تعلقه بقيمة التسطيح، وبرسوم الاطفال وكل شيء يوحي للعب الشكلي في اثر وجودي للشيء ونقيضه. تلك اللمحة الحية التي تغوص في ثنايا النفس تستعير مفاتيحها من الفن الغربي بأسلوب مختلف ودرجات متفاوتة لكنها لا تنتمي إلا لفاخر محمد. فالشكل عند(فاخر محمد) يحتفظ بحضور إنساني حتى وان تم تحريف اجزاء الجسد باستطالات تخاف المألوف، وتبرز كثيمة أساسية بأسلوب الفنان(فاخر محمد)، وهو يؤكد بعض مناطق الجسد بتمييزها بخطوط مثل اليدين والرقبة والعيون والفم، لتمثل جانبا متخيلاً تعبيراً واعي في تشخيص ووصف الجسد باعتباره مرجع للأشكال التعبيرية، بحضورها العالمي المبني على ذاتية تصور الفنان.

خرجت التسعينات تجربة تعبيرية اخرى مثلها الفنان(احمد نصيف)، فهو يضع اجساداً في لوحاته بصورة رؤيوية تِعبّر العالم الفيزيقي إلى جانب ثقافي يسهم باستحضار معاني ودلالات ضبط العلاقات التي تخلق اجساداً

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

لها معنى تعبيري، فحيثما يكون الجسد دالاً، فإنه يساهم في تحريك وإحالة العالم الخارجي لفعل جمالي وثقافي في ذات الوقت. وهي رؤية سارتر الفلسفية التي ترى الفن نتاج جهد واعي،[15،ص،166] كما في الشكل(19).

اشلاء على الرصيف الشكل (19) **الفنان احمد نصيف** **الشكل (20) حواجز**

أن الجسد في اعمال الفنان(احمد نصيف) يشتغل كمفرده مهيمنة ومركزية فوق قماشه الرسم الغنية بالتفاصيل والمواد والملامس المتعددة والنتوءات والشقوق، ليكون له وجوده الخاص، ابعد من كونه وظيفة لونية بل لإثارة القلق في التمثيل، وبطريقة تصل مرحلة التلقائية في الأداء، مكوّنا أجساد متخلصة من صفاتها وملامحها وأبعادها الفيزيائية، متشظية وحاضرة على أرضية خشنة مع خطوط وصدوع محفورة، كما في الشكل(20)؛ وعلى الرغم من تداخل وتهشم الخطوط، إلا انه يحتفظ بالحضور الإنساني ولو عن طريق بعض أجزاء الجسد المحترق والمشوه، ويبرز كثيمة أساسية في هذا العمل، وهو يؤكد بعض مناطق الجسد بتمييزها بخطوط مثل اليدين والأقدام والعيون والفم، لتمثل جانبا متخيلاً، وبوصف الجسد مرجع للأشكال التعبيرية، فهو الحاضن للمعرفة الحسية التي تثير الفنان وليؤسس مفاهيمه في وسائط تحتفظ بالصيغة التي يباشر عمله فيها.ان العالم الخارجي في أعمال(احمد نصيف) تتحول إلى مساحات واسعة من الجدران والحواجز والأرصفة، وأخذت تواجهه في كل الأمكنة.

الرسام العراقي ترك التشبيه في رسوماته وبات يطبق اشتراطات موضوعية – تقنيات واساليب اظهار الجمال الفني، فالفنان محمد القاسم يضايف المشخص العقلي بالذاتي ضمن منظومة لون وعلاقات مرئية دالة على الامكنة الثقافية العراقية والمرأة وجسدها الموروث وتداول الاصالة والهم العراقي. تنبثق الوحدة الواحدة في بنية عمل الفنان محمد القاسم وتتجزأ لتكتفي بسياق خطاب الذات المتفاعلة مع الحدث، فالعمل محمل بكثافة ومرجعيات ثقافية ومكانية. الشكل(21)،(22).

Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الشكل امرلي [21] الفنان محمد القاسم وجوه خائفة الشكل[22]

المبحث الثالث: تجربة الفنان عماد سالم

ان تواصل الفنان عماد سالم بين اكاديميتين(البصرة وبغداد) نضج تجربته الجمالية وبشكل لافت كبيراً من حيث انتاج رسومات، وهو ما أهله للخوض ادخال مواد شائك ومعقد ملصقات والسحب بالأقمشة لتتجلى ذاته في تشكيل رسمات جمالية واعية، منح حرية واسعة في اقتناء أثر الموضوعات التي تدور رحاها حول حياة الانسان وتراجيديا العيش بحرية، إذ تبدو تأثيرات مدينته الجنوبية الناصرية حاضرة في اعماله حين تغترب ذاته، فلا يمكن ان يبقى المشاهد وسط حضور التشكلات اللونية والشكلية ،كون اغلب الاعمال تذهب به إلى قوة غريزة تمرد أهل الهور، وأور الذين لم يتأملوا في حياتهم الا سلالم الزقورات الدينية السومرية وهي تتفرد في بناءها المعماري. الشكل(23)، (24)(25).

الشكل (23) وجوه حبيسة

رسومات الفنان عماد سالم الشكل (24)

الشكل (25) أبناء

مؤشرات الاطار النظري:

1- تيارات الحداثة في الرسم جاءت من اكتشافات وتجليات في بنية الشكل وبعدد من الرؤى والتصنيفات.

2- ثورة المشهد الباريسي، اعلن حرية بالأساليب والتقنيات، لتختلف كل واحدة عن ما قبلها، فالوحوشية أم اللون والتكعيبية أم الشكل والتجريدية أم الموضوع، في حين المستقبلية، أكثر جرأةً كونها استهدفت الفن عموماً.

3- يمثل كل من الفنانين(ادوار مانيه)،(ماتيس)،(موديلياني)،(براك وبيكاسوا)،(دوشامب)،(بتوتشيني)،(كاندسكي)، مؤسسين مدارس وحركات تشكيل مرحلة الحداثة وعلى اثرهم انطلق الفن الاوربي.

4- ظهور فنانين عراقيين مغامرين بالتجريب التعبيري مثل(فاخر محمد، هاشم حنون ،كاظم نوير، احمد نصيف، محمد القاسم).

5- غامر الفنان عماد سالم في البحث عن الذات الواعية لإظهار المشخص في السطح البصري.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

يتضمن هذا الفصل وصفاً لمجتمع البحث وعينته وأدواته ووسائله الإحصائية التي تستخدم كما يلي:-

اولاً/ مجتمع-البحث: استطلعه الباحث وتحرى ميدانياً وبمقابلة مع الفنان(عماد سالم) واحصاء مجتمع بحثه لتنحصر(60) عملاً فنياً كمجتمع بحث، وفق ما يتلاءم مع هدف البحث.

ثانياً/عينة البحث:

قام الباحث باختيار(5)اعمال كعينة بحث، وهي نسبة10%على حسب تصنيف اختيار العينة لفاندالين، وبطريقة(قصدية)، لأنها تقطي هدف البحث(كشف الوعي الذاتي المشخص في رسومات عماد سالم).

ثالثاً / منهج البحث:

أعتمد الباحث المنهج الوصفي بأسلوب(تحليل المحتوى).

رابعا/أدة البحث: استخدام الباحث الخطوات الآتية عند تحليل عيناته:-

1-اعتمد مؤشرات الإطار النظري، لما لها من أهمية في تحديد خطوات التحليل في أكثر من منطقة وزاويه توضح الوعي الذاتي المشخص في رسومات عماد سالم.

خامساً/تحليل العينة

أنموذج (1)

أسم العمل/ اجساد حبيسة

الفنان/عماد سالم

الخامة/ اكرلك مع مواد مختلفة على القماش

تاريخ الانجاز/2022

القياس/70×50سم

العائدية/ بيعت تجارياً

الوصف العام: انه المساحة العامة هي اللون الازرق وضعت كمعادل للاجساد الموضوعة في اجزاء اللوحة، هنالك وجوه وخلفيات رؤوسها بلون الابيض والبرتقالي، وبينهما خطوط سوداء توضع للإيحاء إلى الاجساد.

ان المرأة مشخصة خاضعة لإرادة رؤى عماد سالم، فهو يتضاعف لدية الوعي الحسي مكوناً طاقة عابرة لمساحة المرئي التقليدي، وهذا يجعل رسوماته لها بعد تعبيري خاص بجمال ذاتي ينتج تحت ضغط نداء قادم من موهبته الحسية المدركة إلى لعبة تجسيد الشكل الفني والجمالي.

الامر لا يتعلق باستحضار اجساد مشخصه وإنما استبدال صور الواقع بصورة تشخيصية قابعة فكرتها بالذهن وفق انتزاع تجسيد التطابق التشبيهي الذي ممكن ان يبقي منطقة الطمأنينة حاضرة. فالفنان(عماد سالم) يعبر بنصوصه البصرية عن أشكال ناتجه عن حذف بعض ملامح الواقع الخارجي حتى ان المرئي فيه تعبيري مشخص، فهنالك صور يهتدي إليها ذهنه، تعترف بتفاصيل مجردة تتسرب إلى العين وتعود إلى موضوع ممثل،

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بعلاقات داخلية تتم مطابقتها وقياسها مع الواقع، فلم يعد ممكناً النظر إلى الاشياء والامكنة بغير انهمار الاسى فوق العالم وتهشيم ما يتراءى للعين تحت طائل الألم لما يحدث بيومياتنا المعاشة، فالأشكال تبعث تمثل فعل الخوف في النفس البشرية عبر مخاطبة حواس المتلقي، فكل شيء يقع تحت يدي عماد سالم يصبح خطاباً مشاركاً في إنتاج ذواتنا من حيث الحسبة وإدراك مسبق للتخطيط والولوج إلى لحظة انفعال الذات حين تُصور الاشكال بحزن وبأداء وإنجاز يفضي سياق التعبيرية التي تستبدل خطاب اللوحة والاسم الفني الذي لا يقبل المشاركة بفضاء العرض والدخول مع مبالغة البناء العام واللون وتوازن العناصر وصلابة الخطوط بوصفها تفتح قراءة استمرار الاشكال وتتحاور معها ذاتياً وبتجديد يستمر لتجربة نضجت لتقدم هذه الانطلاقة الرائعة.

وعليه يمكن قراءة تصنيف ما تنقله عين(عماد سالم) عندما تدخل الاجساد المرسومة إلى الذات فما يلوح للمتلقي هو استشعاره ان هذه استراتيجية ادراك وعي فني يستخرج معنى يختلف عن اي غاية ادركت حوار اللون أو الشكل..(اي ان اللون لا يكون ناصعاً خارج الذات فهي تمنحه الصفة بما تريد....)،الانتقاء والحذف قائم على الإرادة وضواغط الوعي ومحددات المنهج والمدرسة الاسلوبية في تعاملها مع هذه الخيارات المدركة والعيانية– الاجساد تتراكم في الشعور الذهني حتى تستنطق حركات جسدية لها خطوط تجريدية تزيح عضلات تركيبة الجسد الشرقي، لكن تبقى ملامحه مشخصه من حيث امتدادات الخطوط التي تكتسب شدة وحدةُ قادمة وعي انفعال(عماد سالم)،(فالوعي الذاتي المشخص)هو مبالغة تصويرية تضفي على الاشياء صفاتها)، ويجعل الاشكال تشارك في استنطاق المعنى وبنظام يرتبط بالمدرسة التعبيرية، لكن بأسلوب يمكن معرفة الاشكال ويمكن تحديد دلالتها/هويتها.

ان عملية التمفصل اللوني يستدعي وحدة حركية وجهداً تستحضره الذات عبر وعي مشخص في هذه اللوحة تم ادراجه وجوه نسوة بصورة لها حدود واقعية تعبيرية. فتتم المحاورة لإنتاج لذة بالجسد المرسومة كجزئية مشخصة تكشف موضع الرغبة وتفسرها كأثر دال منتظم تتصوره الذات التعبيرية. الالوان المحيطة حادة وبارزه لا تتنافر مع اي رؤية ولا تتخطى اي تلقي طبقي يتفاعل مع حضور المرأة كواقع اجتماعي، لا كوجود بيولوجي. ان هذا الوعي التعبيري المشخص انموذجاً يعكس مقولات قيم مجتمعية استلهمها برسومات اذابت الذات في الذات الجمعية.

تشكلت تشخيصية تعبيرية واعية وطيدة استمدت ابطالاً من الواقع العالمي كحالة تجسد بنية شمولية تمثل الشكل والمحتوى لحياة المرأة كعنوان سامي يحس ويفهم ويعطي انعكاس حقيقي عن طبيعة رؤية الفن العراقي وحساسية التجربة التي تميزه بها عماد سالم وشكلها كقوة لها حضور بكل ما يحمل من قدرات وطاقات قادرة على إنتاج علاقات اجتماعية.

فهو يقول:(كثيراً ما سئلت عن طريقتي في إنتاج النص البصري، كأنما أنا ادري بذلك من غيري: أنا أرسم والطريقة تصنع نفسها).

بمعنى انه لا توجد طريقة سابقة على التجربة بالشكل يقوم بتطبيقها والعمل بموجبها، بل تتشكل من جوهر اسلوب الاتصال بالتجربة والاخلاص إلى تشكيلها بوعي تعبيري ذاتي. عماد سالم يبتدع قواعد لا تتقيد بكل من تموضع تحت اسلوب التعبيرية فكل لوحة تنبع من روحهِ وعفويتهِ عندما يمارس لعبة الرسم ضمن استحضار

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الميدان المعاش. والاستجابة هنا تكون لحالة تخضع لفلسفة التجريب، وفق استراتيجية تقوم على أكثر من مرحلة، تبدأ من مرحلة الانبثاق التي تصدرها طبيعته الذاتية التي تنتمي للتعبيرية. تجربته لا تهتم برسم الأشخاص ولا يهتم برسم مظاهرهم وملامحهم التشبيهية، فهو يترك للمتلقي حريةُ تتصورهم لحظة انفعاله بالشكل وحواراً ذاتياً، بدل من العناية بالوصف الخارجي الذي يتلقاه جاهزاً.

فثمة فرق كبير بين تقليد ذوات تشابهت مع من اسس التعبيرية وجعلها مجال واسع ممكن التأثر به وبين من ابتعد عن تكريس ملامح واعراف تشكلاته الخاصة، فما يثار هو اشكالية فتح الحوارات مع الذات التعبيرية داخل الفضاء العراقي. دون ان ينفى تراكب التجريبي التعبيري الذي يعد بلوحة موضوعية لها سمات اسلوبية خاصة بعماد سالم. فهو لا يعول على وحدة الاسلوب التي تكون احياناً مبتغى كل رسام كي يكون بارزاً في فنه التشكيلي.

انموذج(2)

أسم العمل/ اجساد محجوزة

الفنان/عماد سالم

الخامة/اكريلك ومواد مختلفة على القماش

تاريخ الانجاز/2019

القياس/50×70

العائدية/ بيعت تجارياً

الوصف العام:

يضع الرسام عماد سالم خلفية مقسمة الى نصفين باللون الاسود والازرق بينهما اجساداً خلف خطوط سوداء عمودية تبدو كأنها قضبان تحتجز الاجساد خلفها، وهنالك جسد ممدود في أعلى الاجساد بشكل افقي وكانه جنازه محمولة لتفعيل قوة التعبير القادمة من الفعل الحسي وليبين تقنية استخدام مادة الاكريلك بإداء خطي يكشف عن مهارة رائعة. ان التعبير في رسومات عماد سالم قاسياً لمن هم خارج الوسط الفني، فيه ازاحة لأجزاء جسمية ولخطوط تكون معالم المباشرة الواقعية، وهو حل يقترحه لحساب تفرد فضاء روح محلية عراقية. فضاء يخلق مفتوح ومكشوف لما يعانيه من غلق وغموض يستذكره بطريقة لا واعية عند رسم لوحاته وبأبعاد مختلفة.

ان عماد سالم يفتح سيكولوجية في اللوحة مبتكرة حينما تجاوز ملل وعبث الوجود، فقدرته على استمتاعه تتحقق بمنح قيم الوعي المشخص في رسوماته المدركة ذاتياً، وهي تطارد ولا تتمتع بالحرية، فالأحلام تنقلها ظلال عالقة في مخيلته، ليتمتع بها عبر توثيق مرحلة الحبس والتعذيب واللولوج خلف اقفاص حديدة. فعملية تأمين الحاجة الاستطيقيا تنقل لتستذكر الوجود الحر والتأمل بالعالم والفضاء الخارجي، فهو يضع جسداً محمولاً على اكتاف وجوه خائفة تنتظر هي الأخرى حتفها. فالوعي يبتكر الاستمتاع ببديل جمالي مشخص يمنح من الذات وعي إنتاج ابتكار الوجود المتخيل. وان هذا الوجود المبتكر هو في محض مخيلة تتفرد بها ذات عماد سالم.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ان الذات تأخذ دورها الاجتماعي ضمن سيرورات التفاعل المجتمعي والتأمل، والتفكر المتبادل للذوات المنفية وضمن مركزية الفعل اللوني الذي لا يرى الا في نهاية اخر شيش حديدي وذلك الديك الصائح بفجر صباحاً ينتظر يوم امل الحرية.. ان التعامل مع الشكل بحس واعٍ يؤلف وعي جمالي، مسبق كوجود شكلي له ذات منحت بوعي.

ان اللوحات عماد سالم تعمل على انتاج وظائف رمزية تعبر عن ذات الفنان الذي استطاع ان يحول متطلبات الحس السيكولوجي لعلاقات ذاتيه واعية بكيانات مقام الاشياء ضمن تراتبية اجتماعية.

انموذج (3)
تاريخ الانجاز/ 2013
اسم العمل/ بقايا من الذاكرة
اسم الفنان/عماد سالم
قياس العمل/50سم× 70سم
العائدية/ الفنان
الخامة: اكرلك مع مواد مختلفة(كولاج)

يقدم العمل عنصر رئيسي يؤدي إلى تشيء الواقعي، إذ يبدأ بتجريد اطراف اللوحة وسط مساحات تربيعية تتداخل فيها افكار مبنية على مبدأ تبادل العلاقات الشكلية المشخصة، فهو يحاول تجميع كل شيء حسي تكون بديلاً عن موضوعات الواقع الخارجي. يستعير بأشكاله الفنية(عماد سالم) الشعور بدلاً من الواقع المباشر، لكن ضمن قشرة وعي تُبعث رسائل مشخصه تعبيرية تخفي البوح المباشر، فهو يبحث استنطاق الخفايا بوعي الماضي الذي يكرس نظام الزمن الجدليّ. انه يخرج من سطوة الواقعية إلى ضياء التعبير فهي من تؤثث واجهة اعماله بحكم اللون والإيماءات وتفصيلات تحاور فضاءنا الإنساني القاسي. ان رسومات عماد سالم تشخص لوعة الحرية في مسارات التضادات اللونية وبأسلوب تعبيري يرسم جدلاً حقيقياً بين البقاء والموت. يحمل عماد سالم قيماً تحاور ابعاد وجودنا المعذب، فهو يرضي نزعته الوجدانية الواعية عبر تشكلات رسومية تتجاور وتتراصف وسط حزن تتناغم به الكتل التي تتواجد على سطح لوحته. ان ملامح اللون عاطفية توارثها من اصالته المخزونة في بيئته الجنوبية، لكنه يستولدها بدوافع ذاتية تقترن بمفهوم مشخصن يجري الوعي تركيبة على سطح العمل الفني دون تعديل، ليمسي العمل في نهاية الأمر خلاصة تجربة أضافة وعي ذاته حينما نظرت لتشكيل بعد فني جمالي تتمثل بكتل واشكال تعبيرية مشخصة.

فما يأتي إلى العين ليس شيء قابل للاستنساخ كما توهمنا به التعبيرية الذاتية أو الواقعية، فهو يرسم بعاطفة تخضع لقانون يدرك الشكل عبر إدارة واعية انتجتها خبرته التي خضعت لنجاحات سابقة كررت نفس الاشكال

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بتقنية ومهارة وتفكر ذاتي مشكلاً كتله وسط انفعالات أسطالة المحسوس والملموس والعمرانية بصور يتخيلها(عماد سالم).

يستعير المكان ليكشف حالة الكأبة والخوف بجميع اشكاله المشخصة التي تعكس ظاهرياً إشارات الحياة المتشابكة والمتصارعة، يرسم بينهما مشخصاته النسوية وسط وجوداً معلن يحمل تفاصيلاً اعلانية أو نسبةً إلى نماذج تعرض في واجهات مراكز التجميل والحياة الحديثة. فهو يثير اشكالية في الصورة البصرية المرسومة حين يحولها إلى وظيفة دعائية تستعير من ستوديوهات التصوير عارضات ازياء واجساد(موديل)، وهذه التجربة تتغير من مكان إلى مكان في لوحاته بقصدية ترتبط بفعل سيكولوجي يوحي بكبت وحاجة غريزية. ولنتساءل هل استدعاء الجسد النسوي لإدخال سحرية مخيلة الاداء اللوني أو القدرة التأثيرية لمعالم شكلية لها علاقة بكل ذلك الوجع والصراخ؟. ومن الواضح استدعاء الاجساد النسوية جاء عبر سياق تواصلي في لوحات تكررت فيها سيكولوجية المكان والمركز وحضورهن(موديلات) ضمن تأكيد حالة التشخيص الواعي المعبر عن زمن ثقافي يحكي اثر رغبة الذات واظهارها إلى الوجود لتكون حدث جمالي لم يجد حضوره الا عن طريق الرسم التعبيري. ان وظيفة الفن وعلى مدى تاريخه العام ينصب مبدأ وضع المغايرات والمفارقات والانتباه لما هو تخيلي تعبيري ضمن لمسة كل صانع فني.

نموذج (3)
أسم العمل/ انفعالات
الفنان/عماد سالم
تاريخ الانجاز/2011
الخامة/اكرلك على قماش
قياس العمل50/×70سم
العائدية/ الفنان

عرضت الاجساد بطرق مبتوره، وفي اوضاع مختلفة بحيث تبدو بعض هذه اللوحات بمثابة توثيق لحالة العنف التي كان الفنان شاهداً عليها عبر اجساداً متشضية تبرز كثيمة اساسية في هذا العمل وبأسلوب تعبيري؛ يخلصها من صفاتها وملامحها وأبعادها الفيزيائية، لتحضر دلالات شكلية، تلاعب بها الوعي الذاتي لكنها بقت مشخصة عندما القيت على أرضيات خشنة تنتجها خطوط وخربشات فرشاة الرسم، وعلى الرغم من تداخل وتفاعل الخطوط، إلا انه الاجساد تحتفظ بحضورها الإنساني عن طريق بعض الأجزاء النازفه والمشوهه(جسدياً). انه عماد سالم حاول من خلال اللون الأحمر يفعل معاناة الإنسان ويفتح ثغرة في التواصل مع الضحايا والجلادون انه هذه الموضوعة هي تعبير جديد يبين قيمة السواد وهو يعيد تشكيل السطح تحت وطأة الموت/ وسيلان دماء العنف، وبمساحات وفضاءات متداخله بالسطح البصري. السواد دالاً على مواجهة النار والتصور على انه المكان المعتم الذي ينزف من الذات هي واعيه بحجم الأثر الذي يرافق المكان. ان العمل الفني لا يتكلم كما يعتقد البعض

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

لكنه يمنحنا فرصة تخيل ثورية الإنسان العراقي، وبوعي ذاتي شخص الواقع ونقله سوداويته كرسائل قادمة من طائر فني قادر على البوح بكل ذلك الألم والموت.

مشاهدة هذه الرسوم للفنان(عماد سالم)تكشف اهتمامه بتاريخ الفن المعاصر وتوظيف مرجعيات أوربية للتعبيريين الألمان، لكن مع احتفاظه بصوته الخاص، فهو يعيد إنتاج الاجساد بشكل مبعثر يدركها وعيه حين يعيد تأثيث الفضاء نفسه ليضمن للمتلقي تحقيق المسافة الجمالية التي تشير إلى اسلوب تعبيرية التي يتميز بها الفن العراقي. فالمشخص لا يوسع دائرة التأمل خاصة وان موضوعة الحرب أو العنف تعيق توالد الالوان لذا نجد الرمادي والاحمر ملتصقين بملامح اشلاء القتلى التي تتجه مرة كأطراف جسمية إلى الاعلى ومرة إلى الاسفل، فهو يدرك الحضور الرمزي لكل المحمولات الروحية التي سبق وان تخيلها ضمن حركات وفجوات مغلقة نحو فجيعة صاغتها فرشاة عنيفة. ان الحدود اللونية في عملية التشوية وبتر الاشكال هو مدخل للولوج إلى داخل فكرة العمل، حيث يستجيب الصراع بين الانا وما تصوره من ملامح حضور لذات تعي فعل انزياح دوال المشخص المقتول حين يترك لنا شفرة لمعرفة عالم بائس عالم مقطع يذاع بالأرقام ضحاياه. فاللوحة اختارت الغموض تمهيداً لتعميد القصد أو الثأر من الذات لتمزيقها رسائل الوقوف على حافة الهدم.

أنموذج (5)

أسم العمل/ محاكاة رأي

الفنان/عماد سالم

تاريخ الانجاز/2005

الخامة/اكرلك على قماش

قياس العمل50/×70سم

العائدية/الفنان

الوصف العام:

يقدم الفنان وجوه اشخاص خائفين وكأنهم وجوههم تتشابه بالمصير والنهايات المدركة دخل كل شخص. اللوحة باللون الاسود للتصور المعنى العميق الكامن داخل كل شخصية، وفيها ضربات باللون الاحمر. يتوسط الاشكال اعمدة حديدية اشارة إلى قيود عنف موجه لسجناء رأي؛ فالأيادي تلتف حولها لتؤكد قصدية واقع يوحي بمحاكاة اقوى من الواقع ذاته، فالمحاكاة بافراط ذاتي تعبيري تستلزم تعنيف الذات، لتشخصن الحقبة الزمنية بوجوه اولئك السجناء..

ان تخيل الصور واستذكارها وتشخيصها التعبيري ينطلق من يقين مشاهد عملية فك الاشتباك بين ما يعيش في الذاكرة وما يوضع في قماشة الرسم، إذ لا يمكن ان يبتعد ادراك وتحسس خوف تعبيري الذات التي صورة الاجساد حينما شخصت ومثلت ما غاب عن تواصل المتلقي مع حكايات الانسان المنفي والمعذب وضمن فكرة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

قابعة في ذهن الفنان وبعاطفة ذاتية تتجلى بتعبير يجسد الألوان والاشكال الخائفة والمسجونة والمعذبة والتي تعيش بلا حرية.

فعملية نقل ما خفي وتلاشى في ذاكرة الانسان يعاد عبر تعبيرية وعي تشخيص رسومات عماد سالم وان عملية استذكارها ترتكز إلى مبدأ(لوسيان غولدمان) في بنيتة التكوينية التي تحدد علاقة الوعي الفعلي بالوعي المشخص أو الممكن، ضمن امكانية تراكم استذكار سرديات تعبير وجع المجتمع وهو يعيش ظلم السلطة الماضية. فالتداعيات الفلسفية في هذه اللوحة وهي تصور واقع معاش نُقل بالوان وتقنيات لم تكرر الواقع كما هو، بل ضمن وعي اجريه عليه تعديل ليظهر التشوية بملامح الانسان ضمن تناقض ما يجب ان يحاكي عيش الواقع الطبيعي.

فالأشكال مرآة لعالم موجود في ذات واعية يدركها(الفنان عماد سالم) الذي يحيل المسافة الجمالية بين العمل والمتلقي من خلال تصور يقترب من الأصل، لكن بحرفية ما تبقى من صورة الاصل التي تسكن ذهنياً، فالجمالية الصورية تجرد شعور من الطمأنينة وتكتفي بقراءة دلالية ثقافية تقترن بالمرجع الثقافي لكل مؤول. وهذا نتيجة ابدال الوعي الواقعي بوعي مشخص تعبيري قائم على الاضافة والحذف والتجريد والتغريب واظهار ملحمة مشهدية تستعير من الواقع ملامح البؤس في مختلف العلاقات الحسية والعقلية لذا تؤثر على ابقاء التخيل للمتلقي مفتوح على احالات معاني متعددة.

ان استعارة اشكال الواقع والحوار معها ذاتيا والابتعاد عن استنساخ الصورة الطبيعية هو عملية تأكيد ان اي شيء في الكون هو نظير لنفسه غير قابل للاستنساخ. هذا ترسيخ لفكرة ارسطو التي تشير الى الابتعاد عن الواقع والترفع عنه ضمن اجراء تعديلات عليه من قبل وقوف الفنان على عتبات الواقع ضمن وعي يكشف ما لم يرى ارواح تتوق لإيصال ما خفي في زنانين الواقع السياسي، انه(عماد سالم) يحاور العالم من حيث تنتهي حكاية عذاب الانسان داخل المحاجر والسجون الضيقة، فهو يفتح حوار آخر لسجون وسط فضاء فني.

ان قوة إدراك اللون والخط إظهره الحقيقة المختفية في نفي الروح وهي تبحث عن اطلاق بعد شاخص في الخطاب المرئي وسط تغيير ملامح شكلية لا تتعارض بالألوان بخلاف رسومات(عماد سالم)السابقة التي تؤسس في بناءها إلى تدرج وتضاد وتكرار، فالخطوط هنا تظهر من خلال لون واحد متدرج يعتنق مسار الاسلوب التعبيري، ما يجعل تقارب النص مع روح العمل وبرؤية واعية توازن عناصر توزيع(الوجوه) على الرغم من ثقلها المحاط بفضاء مانح لقلق وخوف رؤيوي مرئي. إذ تتمظهر سطوة محاورة الذات حينما تحذف وتضيف في صور الرجال لتبدو موحد وثابته ايقاعياً حين يلازمها الخوف بموجب معرفة حدسية أو حسية.

الفصل الرابع

اولاً: النتائج:

1- ان واقع إنتاج الوعي الذاتي المشخص بالرسوم التعبيرية هي وجود قادم من تجريب عماد سالم العينة (1)،(2)،(3).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

2-إنّ الوجوه التي نزع إليها عماد سالم تعبر عن تضادات وتكوينات على صعيد الشكل الواحد المشخص بوعي ذاتي يحتفظ بالتعبيرية كأسلوب فني، عينة(1)،(2)،(3)،(4).

3- تكتسي الوجوه ألواناً تقتضي المعالجة الجمالية، فهو(عماد سالم) لا يخفي وجودها عندما تتحاور مع ذاته، بل على العكس يبقي لها وجود مشخص يتمسك بعدم نفيها بعيداً عن عالمها الطبيعي. العينة(1)،(2)،(3)،(5).

4- تنعكس صورة تشخيص الذات بشكل واضح بإظهار الدلالة الأنثوية بين الاختزال والوضوح وبتعبيرية نتائجه الحسية حيث تولي خطاباً واعياً بجسدها، باعتباره فضاءاً يومياً ينتج الحياة بصورة حيوية.(1)،(2)،(3)

5- خطابه البصري كان عبارة عن وجوه مشخصة بوعي ذاتي يحتفظ بمدلولاتها فضلاً عن تعبيريتها العالية وبعدها الدلالي الذي كان بمحط أدانة لنظام ما قبل2003، العينة(1)،(2)،(4)(**5**).

6- في كل شكل تزداد التشخيصية الواعية برسومات عماد سالم التي تثبتها تراجيديا/المأساة المستوحاة من مشهد السجن وضحايا الكلمة، ملوحاً في كل خط تعبيري يرسمه قصة لموت أو جسد غامر بهذه التجربة جسدياً. العينة(1)،(2)،(4)(5).

7- أستوحى خطابة ملامح شكلية لها معنى تنطلق من تشويه مشخص أو مشبه تعمل على تصدير البعد الرمزي، ليعلو دوي الأشكال التي تناغم مع حواره وعيه الذاتي، منتجه رؤية تُضع في مركب تراجيدي حالم _حلم وواقع. ليبقى في خضم قيم الحداثة والمدرسة التعبيرية، العينة(1)،(2)،(3)(4)(5).

7-ان عماد سالم رسام يعي ذاته بوعي مشخص يعمقها عندما يولي اهتمام بالغ بقضايا محلية اجتماعية تزيد من أفق التثاقف في ابدال منهجية مصادرة حرية الإنسان وباطار جمالي يعلن باللون والفضاء والمساحة والشكل واسلوب الفنان الذي لا ينفذ من محيطة ومعارفها البيئية العينة(1)،(2)،(3)،(4)،(5).

8-قوة الخطاب تنبثق عن ذاكرة مشخصة قوية مليئة بصور مخزونة بذهن معاش، فثمة طاقة استعادية تجعله يهب للمتلقي لحظات الوجع والألم وسط جنائزية تقيم طقوس تحتفي بعوالم الجريمة في فضاءات وأمكنة واقعية يرمز إليها بأعمدة سوداء تشير إلى السجن. العينة(2)،(4)(5).

9-عماد سالم تخضع الونه إلى حاجة شعورية ذاتية تشخص الشكل عندما يرسم أول جسد في لوحته، وبشكل آني لانه من طراز التعبيريين الذين يتصل بحدسه الباطني، لكن بأدائية واعية تكيف عملية انشاء السطح التصويري لمتطلبات ذاتية واعية العينة(1)،(2)،(3)،(4)،(5).

10- أن الفضاء مفتوح ومكشوف صنع دون قصدية ليتجلى خطاب جسدي يتموضع على أثر تشخيص وعي ذاتي مشخص،(1)،(2)،(3)،(4)،(5).

ثانياً/ الاستنتاجات:-

1- فرض احكام سياسية انتجت ذات فنية محددة بمعنى تشخيصي لكن بأسلوب تعبيري فني.

2- عين المتلقي تشعر بالتواصل الجمالي مع قضايا انسانية شكلتها تعبيرية واعية شخصة الاشكال في جميع رسومات عماد سالم.

3- يقف عماد سالم عند خطاب ذاتي يشخص بتعبيرية واعية تزيد من فاعلية الروح التي تصارع الحياة المادية والتي تنوي استلابها والغاء فكرها الانساني.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

4- ان الرسومات تمتلك حياد في اظهار الحقيقة الزمنية التي اخفت وجود الانسان.

5- التعبير حر في التجربة الواعية المشخصة فهي ولدة من رغبة الانسان وفهمه الخالي من الحسابات النفعية والوصولية لتطويع الرسم كأداة للعيش والانتفاع.

ثالثاً: التوصيات:- استكمالاً للفائدة المعرفية والعلمية يوصي الباحث بما يلي:-

1- الوعي الذاتي التخيلي في اعمال فنانين مغتربين عراقيين.

2-الوعي الذاتي المشخص في تجارب الفن البيئي لرسامين عراقيين أو عرب

3- الوعي الذاتي لواقعيات سحرية في الرسم العربي

CONFLICT OF IN TERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر

[1]الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، المكتبة الاموية، ط1، بيروت، 1978.

[2] كيلي، ق وآخرون: المادة التاريخية، تر/أحمد داود، ط2، سوريا، دمشق،1970.

[3]هنري برغسون، الفكر والواقع المتحرك، ط2، تر/سامي الدروبي، سوريا، دمشق،1999.

[4] الخواجا، عبد الفتاح محمد: الإرشاد النفسي والتربية بين النظرية والتطبيق، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الاردن، عمان،2009.

[5] معلوف، لويس: المنجد في اللغة، ط1، ب، ت، لبنان بيروت.

[6] البعلبكي، منير: المورد، دار العلم للملاين،ط1، لبنان، بيروت،1977.

[7] سانتيانا، جورج: الاحساس بالجمال، تر، محمد مصطفى بدوي ، مكتبة الاسرة، مصر ،القاهرة.

[8] الزيدي، جواد: تعالق المشخصن والمجرد في النص البصري، دار الثقافة،ط1،الامارات العربية المتحدة، الشارقة.

[9] مكفارلن، براد يري مالكم وجيمس: الحداثة، تر/مؤيد حسن فوزي، دار الحرية للطباعة،بغداد، العراق،1987.

[10] الأمير،عاصم،عبد: الرسم العراقي(حداثة التكيف)،دار مكتبة الرائد العلمية للنشر،ط1،بغداد، العراق، 2004.

[11] بروكر، بيتر: الحداثة وما بعد الحداثة، تر/حلوب عبد الوهاب، منشورات المجمع الثقافي، ط1، الامارات العربية المتحدة،1995.

[12]الشرابي، هشام: المثقفون العرب والغرب في نهاية القرن العشرين، مجلة المستقبل العربي،1993.

[13] محمد، عارف: فن الرسم اليدوي، مطبعة الديواني، بغداد، العراق،1988.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[14] أمهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر،التصوير1870–197، دار المثلث لتصميم والطباعة والنشر، لبنان بيروت، ب. ت.

[15]إسماعيل، عز الدين: الفن والإنسان، دار القلم،ط1، مصر،1974.

[16] المعموري، مازن: كاظم نوير..الغصن الذهبي في الرسم العراقي،تموز طباعة نشر توزيع،ط1، دمشق،2012.

[17] الراوي، نور: الفن الالماني الحديث، مطبوعات المعهد الثقافي الالماني،ط1،بغداد،العراق،1964.

[18] مولد (و) فرانك ابلغر: *مئة عام من الرسم الحديث*. تحرير جبرا إبراهيم جبرا. ترجمة فخري خليل. المجلد ط1. بغداد: دار المأمون–دار الحرية للطباعة،1971.

[19] فرادي، ادوارد: *التكعيبية*، تر/هادي الطائي، المجلد 105، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر،1990.

[20] المبارك عدنان: *الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث*، دار الحرية، بغداد، العراق،1973.

[21] بروكر، بيتر: *الحداثة وما بعد الحداثة*، تر/عبد الوهاب عليوي ، ط1، منشورات المجمع الثقافي، 1995.

[22] حسين محمود حسين. *مذاهب الفن المعاصر، دار الفكر العربي*، ط1، مصر، ب. ت.

[23] لويس معلوف: *المنجد في اللغة*،ط١. بيروت، لبنان، ب.ت.

[24] درين،هيت: *الفن التجريدي أصله ومعناه*، تر/ محمد علي الطائي، مطبعة اليقظة، بغداد، العراق،1988.

[25] ايفون دوبليسين: *السوريالية*، تر/هنري زغيب،ط1، بيروت، لبنان منشورات عويدات، 1983.

[26] هاشم تايه. *الرسم والشعر مشتركات الحياة والفعل*، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 2024.

[27] حمدان، سوسن صبيح:"اثر التلوث البصري في تشوية جمالية المدن مدينة بغداد انموذجا، *المستنصرية*، 2012.

[28] رحمة حسن الموازي سمير: *التعبيرات في الرسم العراقي المعاصر، رسالة غير منشورة*: كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2004.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq