تنوع الرؤية الأسلوبية في الرسم العراقي المعاصر

رؤى على جبر
جامعة بابل_ كلية الفنون الجميلة
roaar64@gmail.com

الملخص

يعني هذا البحث بدراسة (تنوع الرؤى الأسلوبية في الرسم العراقي المعاصر) و هو يقع في أربعة فصول، فقد خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث و أهميته و الحاجة اليه و هدفه و حدوده و تحديد أهم المصطلحات الواردة فيه. حيث تناولت مشكلة البحث موضوع تنوع الرؤى الأسلوبية في الرسم العراقي المعاصر في عرض تنوع الأساليب في العراق فضلا عن الفن الاوربي الحديث الذي أخذ حيزا واضحا في أساليب الرسامين العراقيين و من هنا نشأت مشكلة البحث الحالي في الاجابة عن التساؤل الآتي:

ما مدى تنويع الرؤى الاسلوبية في الرسم العراقي المعاصر؟

فتمثلت أهمية البحث بمعرفة الأساليب الفنية التي بناها الرسامون العراقيون. و احتوى الفصل الثاني على الاطار النظري المتكون من مبحثين، المبحث الأول يتناول الأسلوب في الرسم الاوربي و المدارس الفنية التي تأثر بها الفن العراقي المعاصر و المبحث الثاني يتضمن ملامح الأسلوب في الرسم العراقي المعاصر و تجارب و أساليب أبرز الفنانين العراقيين المعاصرين. و الفصل الثالث اختص بإجراءات البحث حيث مجتمع البحث بما متوفر من النماذج في المصادر المتخصصة و الكتب و المجلات و الشبكة العنكبوتية، و قد اختير لعينة البحث خمسة أعمال لخمسة فنانين و منهج البحث و هو المنهج الوصفي التحليلي و اعتمدت الباحثة في أداة البحث على مؤشرات الاطار النظري في تحليل العينة و في نهاية الفصل تحليل العينات. و الفصل الرابع يتضمن نتائج البحث و تتضمن السمات الأسلوبية في نماذج عينة البحث و كشفت النماذج عن تنوع واضح في الأساليب المتبعة في انتاج الأعمال الفنية و أيضا الاستنتاجات التي بينت لنا ان للبيئة المحلية دورا مهما في التنوع الأسلوبي الحاصل لدى الرسامين العراقيين و تفصح عن المضامين الاجتماعية و الأحداث المرتبطة بالمجتمع العراقي عن حضور فاعل في تجارب الرسم العراقي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: تنوع ،الرؤية، الاسلوب ، الاسلوبية، الرؤية الاسلوبية.

Abstract

It means this research study(The stylistic diversity of visions in contemporary Iraqi drawing), it has devoted the first chapter statement of the research problem and it's importance and the need for it and its borders and identify the most important terms contained therein. Which dealt with the subject of the research problem the styles diversity of visions in contemporary by showcasing the diversity of styles in Iraq as well as the European modern art who took a clear space in the Iraqi painters methods and from here it originated the research problem by:

How varied stylistic visions in contemporary Iraqi drawing?

One was the importance of research knowledge of artistic styles built by the Iraqis painters, and second chapter contained the theoretical framework consisting of second sections, the first section deals with the European style of by the Iraqi contemporary art,

and second section includes the features of the method in contemporary Iraqi drawing and experiences prominent Iraqi artists methods. Third chapter singled search procedures where the research community what models available in specialized sources and books, magazines and internet. And was chosen for the research sample five works of five artists. And fourth chapter it includes search results and includes stylistic features in the research sample models.
Keywords: Diversity,Vision , Style, Stylistic,Vision stylistic.

أولا: مشكلة البحث:

تتصل طبيعة الرسم العراقي المعاصر، بمرجعيات عديدة، تمتد من فنون حضارة العراق القديم و مرورا بالفن الاسلامي و الموروث الشعبي، فضلا عن الفن الاوربي الحديث و الذي اخذ حيزا واضحا في اساليب الرسامين العراقيين الذين استفادوا من معطيات و آليات اشتغال هذا الفن على تنوع طرق انتاجه من حيث الأشكال و الأفكار و التقنيات المستخدمة. و لكن على الرغم من هذا التأثر الواضح بالفن الاوربي، الا ان الفنان العراقي المعاصر لم يغادر مرجعياته المحلية و جذوره، فعمل على المزاوجة بين تلك المرجعيات و بين أساليب التنفيذ و الاخراج، الأمر الذي فعل من قابلياته في رصد التحولات البنائية فضلا عن القيم الجمالية المحمولة على نتاجاته، و بروح شرقية واضحة. من هنا، عملت الجماعات الفنية في العراق و منذ مطلع الخمسينات على ترسيخ فكرة الهوية العراقية في التشكيل العراقي المعاصر، و بلورة آفاق جديدة و برؤى متعددة، انطلقت من تأسيس جماعات الرواد، بغداد للفن الحديث، و الانطباعيين، ثم امتدت الى الجماعات الفنية في ستينات القرن العشرين، و التي عززت من الأطر الاشتغالية في التشكيل العراقي و لكن بصبغة اسلوبية متنوعة.

و قد نشأت مشكلة البحث الحالي في الاجابة عن التساؤل الآتي:

_ ما مدى تنويع الرؤى الاسلوبية في الرسم العراقي المعاصر ؟

ثانيا: أهمية البحث و الحاجة اليه:تكمن أهمية البحث الحالي بالآتي:

١_تسليط الضوء على الأساليب الفنية التي تبناها الرسامون العراقيون في تجاربهم التشكيلية.

٢_يفيد النقاد و طلبة الفن و المهتمين بدراسة التشكيل العراقي المعاصر، و ذلك بالاطلاع على نتائج و استنتاجات البحث.

٣_يرفد المكتبات المتخصصة بجهد علمي متواضع، يمكن الافادة منه، على مستوى الارتباط القائم بين جذور التشكيل العراقي و الأنماط الأسلوبية المعتمدة في الانتاج الفني.

و قد وجدت الباحثة أن هنالك حاجة ضرورية لهذه الدراسة تكمن في معالجتها لموضوع التنوع الحاصل في الرؤى الأسلوبية التي تم تبنيها من قبل الرسامين العراقيين المعاصرين، فضلا عن تعزيز طرق البحث في جماليات الرسم العراقي لما تمتلكه تجارب الرسامين العراقيين من أهمية كبيرة على الصعيد العربي.

ثالثا: هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى: التعرف على تنوع الرؤى الأسلوبية في الرسم العراقي المعاصر.

رابعا: حدود البحث:

أ_الحدود الموضوعية: دراسة التنوع في الرؤى الأسلوبية لنتاجات الرسم العراقي المعاصر المنفذة بمواد مختلفة على خامات مختلفة.

ب_الحدود الزمانية: ١٩٥٨_١٩٦٨

ج_الحدود المكانية: العراق.

خامسا: تحديد المصطلحات:

١_التنوع: لغة: ورد في المعجم الوجيز (باب نوع) "نوع الاشياء صنفها و جعلها انواعا و اصنافا و (تنوعت) الاشياء تصنفت و صارت انواعا ". (٦٤: شوقي ضيف و آخرون،ص٦٣٩_٦٤٠) ورد في المنجد مصطلح (التنوع) "التنوع التصنيف و النوع جمع انواع تصانيف كل صنف من كل شيء و هو اخص من الجنس ". (٩٨: لويس معلوف ،ص٨٤٧).

_اصطلاحا:عرفه (لالاند) "كل مفهوم يعطي فعلا ما يزال يتضمن اصنافا دونه" (٩٧: لالاند ، اندريه ،ص١٣٢٤).كما يعرفه صليبا : "ما يميز به الشيء في ذاته ،أي ما له طبيعة تخصه و لا يمكن ارجاعه الى الانواع و الاصناف ".(٦٥:صليبا، جميل ،ص٥١٢).

٢_الرؤية:لغة:ابن منظور يذهب الى ان الرؤية : رأي : الرؤية بالعين و بمعنى العلم ، يقال رأى زيدا عالما و رأى رأيا و رؤية وراءه مثل راءه ،و قال (ابن سيدة): "الرؤية نظر بالعين و القلب ".(٣: ابن منظور، ص٢٢٧).رأيانا (رأى) نظر العين أو العقل و الرؤية جمعها رؤى النظر بالعين أو بالقلب.(٩٩: لويس معلوف، ص ٤٩٠).

_اصطلاحا : يرى صليبا (الرؤية هي المشاهدة بالبصر و قد يراد بها العلم مجازا و اذا كانت مع الاحاطة سميت ادراكا و تطلق الرؤية في الفلسفة الحديثة على وظيفة حاسة البصر).(٦٦: صليبا، جميل، ص ٦٠٤_٦٠٥). و عند برجسون:"الرؤية عند مختلف الحيوانات درجات متفاوتة فحين تكون قوتها واحدة يكون التعقيد في بنيتها واحدا و اذا اطلقت على المشاهدة بالنفس سميت حدسا ".(٦٧: صليبا، جميل، ص ٦٠٥).

٣_الأسلوب: لغة: ورد تعريفه عند ابن خلدون (٨٠٨ ه) بأنه :"المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه".(٢: ابن خلدون، ص ٥٧٠). و قد ورد في المعجم العربي الاساسي :" الاسلوب هو طريقة أو مذهب فيقال مثلا: أسلوبي في معالجة هذه المشكلة يختلف عن اساليبكم. أو يقصد به طريقة الكاتب في الكتابة، مثلا : لكل أديب أسلوبه الخاص في الكتابة ". (٥٠:جماعة من كبار اللغويين العرب ص ٥٧٠).

_اصطلاحا :يعرفه بيير جيرو بأنه :" تعبير عن عبقرية فردية و لم يعد تأقلما مع شكل مثالي و لكن مع شكل عفوي للفكرة يكون جوهريا في الفرد كسلوكه أو كطبعه".(٥٢: جيرو،بيير،ص٢٣).عرفه زكريا ابراهيم بأنه: "طريقة الفنان الخاصة في معالجة المادة، بحيث يفرض على تلك الصيغة الشخصية التي تؤكد حالة من حرية ازاء شتى المعطيات أو النماذج ".(١: ابراهيم زكريا، ص ٨٩).

٤_الاسلوبية: لغة:ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: "درس ، موضوعه دراسة الأساليب و ميزات التعبير اللغوية". (٩٥: علوش، سعيد، ص ١١٤). و جاء في المعجم العربي الأساسي أن الاسلوبية هي : "علم دراسة الأساليب الكتابية ".(٥١: جماعة من كبار اللغويين العرب،ص٦٣٣).

_اصطلاحا: كراهام هاف يرى: "بأن الأسلوبية هي المؤثرات و التقنيات المعبرة عن اللغة كلها، لغة كل الناس و يعتمد هذا المفهوم تماما على التمييز بين الخصائص المنطقية و العاطفية للغة ".(١١٠:هاف،كراهام،ص٦٥). و عرفها جاكبسون بأنها :" بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا و عن سائر أصناف الفنون الانسانية ثانيا". (٣٢: المسدي ، عبدالسلام ،ص٤٩).

_الرؤية الأسلوبية اجرائيا : هي المعطيات الأسلوبية التي تبناها الرسام العراقي المعاصر في نتاجاته الفنية، وفقا للرؤى المتنوعة المتصلة بتيارات الفن الحديث (الواقعية ، الانطباعية ، الوحوشية ،التعبيرية ، التكعيبية ، التجريدية ، السريالية) و التي ظهرت بمستويات مختلفة في طبيعة الرسم العراقي المعاصر.

الفصل الثاني

المبحث الاول/ الاسلوب في الرسم الاوربي:

_مدخل في ماهية الاسلوب:

ان تقديم تعريف دقيق للأسلوب ليس مجرد اشارة الى مادة يعالجها عمل معين بل هو اختيار لصلابة مناهجه و سلامة ادواته و هي بطبيعتها مناهج تراكمية اي ان اللاحق منها لا يلغي السابق بل يثريه و يتكئ عليه فالجديد منها ينقد القديم و لا ينقضه لأنه دخل في صميم تجربته و كينونته.(٥٣: جيرو،بيير،ص٩٢_٩٣).لذا نرى ان كلمة أسلوب تتجاوز حدودها التقليدية لتشمل كل عنصر خلاق ينتمي الى الفرد و يعكس أصالته.(٦٩: صلاح فضل،ص١٢). و يتخذ الأسلوب خاصيات معنوية عدة تختلف باختلاف الزمان فقد تأخذ مديات بعيدة كل البعد عن جوهر الأسلوب و موضوع البحث كأسلوب الحياة و أسلوب العمارة و أسلوب التصرف و التفكير.(١٠٢: مفريتش،هوجو،ص١٩). و الأسلوب هو رؤية شمولية أكثر مما هو تقنية فهو لا يفصل الشكل عن المضمون في العمل الفني فإحدهما يزيد من صلابة الآخر.(٧: اغاملك،عزة،ص٨٦). و من هذا المنطلق يمكن القول ان مفهوم الكونت (دي بوفون) الذي لا يبتعد عن مفهوم (افلاطون) الذي ذكره في احدى محاضراته حيث يقول: "ان المعارف و الوقائع تنزع بسهولة و تتحول و تفور اذا ما وضعناها في أيدي مهرة ،و هذه الأشياء انما تكون خارج الانسان ،أما الأسلوب فهو الانسان نفسه لذا لا يمكن أن تنتزع أو تهمش".(٣٣: المسدي،عبدالسلام،ص٢٠).

و الأسلوب هو المزية النوعية للأثر الفني و الذي يجب أن يتميز به الفنان و كذلك شخصيته عن غيرها من الأساليب و الشخصيات و لقد حاول (بوفون) ربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التفكير الحية و المتغيرة من شخص لآخر.(٥٦: أحمد درويش،ص٩٦).ان الأسلوب في جوهره عمل لا يتعلق بذاته فحسب ،اذ انه مرتبط ارتباطا وثيقا بماهية المعرفة و الفكر و يرى الكاتب (تشرينشفسكي) ان الأسلوب لا يتكون من تلقاء نفسه و من جمالياته القائمة بحد ذاتها بل يتشكل لكونه سلاحا ماضيا و مخلصا للأفكار. (٨: آ.ف،تشيشرين،ص٢٣_٢٦).لذا

فان الأسلوب الخاص بفنان ما و المتميز يتطلب الخبرة و الوعي الفكري و الثقافي لا سيما التعلم عن طريق الطبيعة و اعمال الفنانين الآخرين لأن الكثير من الفنانين يتأثرون بما يرونه ويتأثرون بأعمال من سبقوهم و ممن عاصروهم ايضا.(٦٣: شاكر عبدالحميد،ص١٢٤).

الأسلوب عند فلوبير يستدل بالرؤية و الشعور و التفكير حيث يقول :" أن الأسلوب هو طريقة الفنان الخاصة في التفكير و الشعور و الأسلوب الصادق ،يجب أن يكون فريدا و يربط الفنان بالإلهام الخاص الذي يدفعه الى ممارسة العمل الابداعي الذي يشكل اللغة البصرية أي ان طريقة الفنان الخاصة هي رؤية الأشياء التي تكون الأسلوب نفسه".(٣٠: الطاهر ،علي جواد،ص٣٨). يقترن الأسلوب بماهية الشخصية المبدعة ،بانفعالاتها و تداعياتها الإسقاطية سيكولوجيا و الكيفيات الخاصة بمعالجاتها الفنية اذ يعرف الأسلوب بأنه شخصية الفنان ذاته، بل هي أنا _الفنان_ متجسدة في ثنايا عمله الفني لونا و خطا و شكلا و ملمسا و فضاء و موضوعا و تقنية و تعبيرا...قد يلازم بعض الفنانين مفردات اسلوبية تتسم بالبنائية العالية في حين يتسم آخرون بديناميكية التحولات الاسلوبية بين أسلوب و آخر أو تحولات بينية ضمن مسارات الاسلوب الواحد و يقترن ذلك في حقيقة الأمر بجملة من المرجعيات و المؤشرات المعقدة الوجدانية منها و الثقافية و البيئية و الوظيفية و على مستوى النضج و التحول الفني فكما أن الأساليب التي يتسم بها الناس عموما تمتاز بتفردات كل منهم و خصوصية سلوكياتهم نجد هناك خصوصية اسلوبية في عالم الكتابة و الفن.(١٠٩: وادي، علي شناوة،ص١٨).ان اختلاف طرق التفكير و الرؤية يؤدي الى اختلاف النتاجات الفنية بعضها عن بعض و هذا ناجم عن مسوغات عدة منها ما هو عقائدي روحي، سايكولوجي ذاتي ،بيئي محيطي، فمخرجات النتاجات الفنية في بيئة الريف مثلا تمتاز بعفوية و انسيابية خطوطها و انفتاح فضاءاتها و تعبيراتها التلقائية المباشرة اذ تصطبغ العناصر و طبيعة العلاقة فيها بمسميات البيئة ذاتها لتتفرد بتكرار سمات أو وحدات معينة تمنحها بعدا اسلوبيا. (٦٨: صليبا،جميل،ص٦٠٤_٦٠٥).و انطلاقا من عبارة (مارسيل بروست) الشهيرة التي كثيرا ما يستشهد بها اذ يقول:"ان الأسلوب ليس حالة زينة و لا زخرفة، كما يعتقد بعض الناس ،ان الأسلوب يمثل اللون في الرسم أي انه خاصية الرؤية تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل منادين سواه".(٧٠: صلاح فضل،ص٢٣). و عد (جون ديوي) الأسلوب لغة و تعبيرا حيث يفسر بالكلام أو بالفعل الفني بوسائل عديدة و طرق متنوعة و يكون استعمالها مبنيا على استخدام الظاهر المحسوس للوسائل المادية.(٥٧: ديوي،جون،ص١٥٤).

_الأسلوب في المدرسة الواقعية:عند حديثنا عن الفن التشكيلي نستطيع أن نميز الأسلوب الواقعي ،عندما يكون مرسوما بشكل قريب من الممارسة العملية و مألوف بحيث يركز هذا الأسلوب على العناية التامة بالصيغة الموضوعية و الذهنية لحياة المجتمع الذي ينتج منه العمل الفني كي يحمل وجهة نظر جديدة و سليمة سواء أكانت وجهة نظر سياسية أم اجتماعية أم اخلاقية و حتى فلسفته المعتمدة على متطلبات و احتياجات الجماعات و الطبقات العريضة في المجتمع.(٩٦: كمال عيد،ص٤٤).في النصف الثاني من القرن التاسع عشر شهد العالم الغربي حركة فنية ثورية، موضوعية في وصفها للإنسان و للطبيعة، معادية _شكلا و مضمونا _للمثالية و التقاليد المهيمنة في الفن و الأدب و في الأعراف الاجتماعية.(٣٤: امهز،محمود،ص٥١).

فالواقعية كما يفهمها (غوستاف كوربيه) لا تقتصر على تصوير المناظر الطبيعية و مناظر الحياة اليومية بل تتناول ايضا القضايا الحياتية وليدة الأزمات و التناقضات الاجتماعية، ذلك ان المصدر المباشر للواقعية في التصوير يرتبط بالتجربة السياسية لعام ١٨٤٨ و ما تمثله من اخفاق للثورة و خيبة آمال الديموقراطيين و الشعور العام باليأس بعد استيلاء نابليون للسلطة.(٣٥: امهز،محمود،ص٥٥).و هي تنقل الواقع بأمانه و موضوعية و تقدم الموضوعات الحياتية على التصوير التاريخي و الاستعارة و تقدم الريفيين و الشغيلة على الآلهة و الأساطير و الطبقة الارستقراطية و حتى المناظر الطبيعية المتمثلة في أعمال مصوري هذه المرحلة هي شكل من أشكال الرفض لثقافة المجتمع و تقاليده لأن ما تصوره يبدو صيغة بديلة لحياة المدينة الصناعية و مناقضة لها.(٣٦: امهز،محمود،ص٥٦). كما يرى (كوربيه) ان الواقعية تجسيد لما ندركه و نشاهده و رفض لتخطي الواقع مؤكدا ان جوهر الواقعية هو نفي للمثال.(٣٧: امهز،محمود،ص٥١).حيث دفعت الفنان الى تخطي التراتب التقليدي للأنواع الفنية و حثه على النظر الى الحياة مباشرة كي يسجل مختلف مظاهرها من دون احكام مسبقة.(٣٨: امهز،محمود،ص٥٨). شكل (١).

_الأسلوب في المدرسة الانطباعية: لقد انطلق الانطباعيون من المدرسة الواقعية تحقيقا لموضوعية اكثر شمولا استنادا الى تحليلهم العلمي للطبيعة لكنهم وصلوا الى الذاتية.(٣٩: امهز،محمود،ص٧٧).حيث يتسم الأسلوب الانطباعي بالتخلي عن التظليل، اذ يبرز العمق في الأبعاد الثلاثية عن طريق درجات متفاوتة من اللون القاتم. هكذا لم يصبح الرسم نسخة من الطبيعة و انما خدعة يتم عن طريقها اعادة عرض التأثير العام للطبيعة. (٥٨: ريد،هربرت،ص٢٠٤).من هذا المنطلق ألغى الرسام الانطباعي قيمة الخطوط على حساب اللون فظهرت العناصر التي يرسمونها و كأنها متداخلة بلا حدود فاصلة. و أراد الانطباعيون أيضا أن يجسدوا الضوء في لوحاتهم، و هو بالنسبة لهم ألوان الطيف الشمسي التي امتزجت مع بعضها بعض و ليس فيها اللون الأسود الذي يمثل بالنسبة لهم (اللالون).(٢٧: الشاروني،صبحي،ص٤٠_٤١). حيث تحليل الظواهر الضوئية قادهم الى تقنية جديدة، فقد حددوا الوان الباليت بألوان الموشور الضوئي و شرعوا يضعون في حسابهم قوانين الالوان المكملة ، و حين اكتشفوا ان مزجها يؤدي الى ان يقضي بعضها على بعض استعملوا الوانهم الخاصة بضربات قليلة و لمسات خفيفة.(١٠٣: مولر، جي.اي و فرانك آيغر،ص١٢١).

و هناك عامل آخر كان له أثره على الانطباعية هو اكتشاف انبوب اللون الذي اتاح للفنان ان يخرج من مرسمه من دون ان يجد ضرورة الى حمل حاجيات كثيرة و مزعجه و ان يواجه الطبيعة في اتمام عمله الأمر الذي أسهم في اعتماد الفنان على ضوء الطبيعي بدلا من ضوء المرسم الاصطناعي.(٤٠: امهز،محمود،ص٨٠). و ايضا اكتشاف الكاميرا عام ١٨٤٣ حيث عجلت في النمو الطبيعي للأسلوب الانطباعي و بالتالي رسخت النظرة التحليلية و النفسية تجاه العالم المرئي.(١٠٤:مولر، جي.اي و فرانك آيغر،ص٢٢٠).من ناحية التكوين أو بناء اللوحة عند الانطباعيين فأن تفكيك الاشكال و تحليلها الى عناصرها اللونية ادى الى التحرر من قيود البناء الفني السابقة و تراخي الكثير من القيود المتعلقة بتكوين اللوحة و توازنها و انسجامها في سبيل تسجيل اللحظة كما هي و لكن في حدود العلاقات التي تريح العين و تجعل اللوحة غير منفره للمشاهد. حيث اصبح من الممكن ان يظهر نصف الشجرة أو بعض اغصانها و يختفي الباقي خلف الاطار و اصبحت العلاقات داخل اللوحة لا تلتزم بتكوين

يتآلف من العناصر المرسومة و انما يتألف من الألوان الموزعة داخل اللوحة و ذلك نتيجة لهبوط مكانة الخط المحدد للأشكال وبقيام الحركة الانطباعية ظهر المنظور المفتوح في الرسم الزيتي.(٢٨: الشاروني، صبحي،ص٥٠_٥١). شكل (٢).

_الأسلوب في المدرسة التعبيرية:ان فكرة التعبيرية في الأساس هي ان الفن ينبغي أن لا يتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية بل عليه أن يعبر عن التجارب العاطفية و القيم الروحية.(٤٤: باونس،آلان،ص١٣٥_١٣٦).و يصبح التعبير اساسا لإرادة الفنان الخلاقة و مفهومه الفني، فالتعبيرية هي اذن تلك الظاهرة الحديثة الناجمة عن هذا السلوك و هذا الموقف المتشدد من الواقع بهدف تغييره.(٤١: امهز،محمود،ص١٢٠).ان الحركة التعبيرية لا تحاول أن تصور أو ان تشرح حقائق الطبيعة الموضوعية و لا أي فكرة مجردة قائمة على تلك الحقائق لكنها تحاول ان تجسد المشاعر الذاتية للفنان.(٥٩: ريد،هربرت،ص٢٠٤).و يمكن التعرف على التعبيرية بمقولة (هربرت ريد): "ان التعبيرية هي تلك النموذج من الفن، لتجسيد المشاعر الذاتية للفنان و هي على الاطلاق ظاهرة عصرية فردية".(٦٠: ريد،هربرت،ص١٦٨).

و ترى الحركة التعبيرية ان اقصى ما يتطلب من الفنان هو ان يوصل بالشكل احاسيسه المحتدمة، غير عابئ بالموضوعات الشكلية و ما قد يصيب الشكل من تشويه ،بهذا هي تختلف مع الحركة الانطباعية ففي حين تكون الحركة في الاتجاه الانطباعي من الطبيعة الى الفنان نجد الرسام التعبيري يسقط عالمه الباطني أي صور معاناته و احلامه على العالم الخارجي و لهذه المقابلة أهميتها اذ انها تبين رد الفعل الذي أحدثته الحركة الانطباعية بإهمالها لمشاعر الانسان و عواطفه، فشاءت التعبيرية أن تطلق العنان للتعبير عن مشاعر الانسان.(٤: اسماعيل عزالدين،ص١١٣).تميزت أعمالهم بتنوع الاسلوب فهي قاسية عاطفية و غالبا ما تكون مؤلمة. (١٠٥: مولر، جي.اي و فرانك آيغر،ص١٠١).شكل (٣).

_الأسلوب في المدرسة التكعيبية: ظهرت هذه المدرسة في فرنسا أوائل القرن العشرين و تعد أهم انتفاضة فنية عرفها العصر و هي بمثابة رد فعل لنظريات المدرسة الوحوشية و اصلها موضوعات فكرية طرحها اثنان من الرسامين الشباب هما بيكاسو و براك لممارسات معينة لاحظها في رسومات سيزان و يعد الممهد الأول للتكعيبية و وجد ان مصدر اسلوبه في طبيعة الأشياء و ليست في الانطباعات الذاتية للفرد و هي دائما مبهمة.يهدف التكعيبيون الى الكشف عن الشكل الهندسي الذي يكمن وراء المظهر الخارجي و قد وصف بيكاسو التكعيبية بقوله: "الفن يتعامل مبدئيا مع الأشكال".(٦١: ريد،هربرت،ص٤٨). يرى (ريد) في التكعيبية انها أول تجربة في تاريخ الفن تهدف تحقيق الشكل الخالص في الفن و هذه الحركة بأنها تجارب براك و بيكاسو، لتجد نفسها و قد أصبحت الأساس الذي ينهض عليه الفن الحديث .كانت هذه الحركة أو المحاولة لحل مشكلة السطوح الظاهرية للشيء المصور و ذلك بنظام شكلي من الزوايا و المستويات. (٣١: المبارك،عدنان،ص٥٨).

لقد أعلن فنانو التكعيبية رفضهم للوسائل التقنية التقليدية المتبعة في الرسم الغربي منذ عصر النهضة كالمنظور العلمي و تقابل النور و الظل و التدرج اللوني و ما الى هناك من تقنيات تسمح للفنان بنقل العالم المرئي ذي الأبعاد الثلاثة الى سطح اللوحة المسطح ذي البعدين بحيث ان المشهد المرئي يوهم و كأنه الواقع نفسه، للتخلص من هذه الرؤية المبنية على ما يسمى بخداع البصر أو التصوير الإيهامي لذلك لجأ التكعيبيون في اسلوبهم

الى وسائل جديدة تتعارض مع المفهوم التقليدي للتصوير.(٤٢: امهز،محمود،ص١٤٦). فظهرت التقنية القائمة على الالصاق و ادخال مواد غريبة كالرمل و غير ذلك الى اللوحة و قد سار عملهم في منحى جديد قاد الى التجريد اذ لم يعد الموضوع يقتصر على الصورة البصرية و الإيهامية و بات لا يرتبط بظواهر الأشياء بقدر ما يرتبط بعالم الأفكار.(١٥:الدليمي، رياض هلاك مطلك،ص١٠٩).شكل (٤).

_الأسلوب في المدرسة التجريدية: يعد التجريد من أهم الأساليب الفنية التي استوعبت الاتجاه العقلي محققة التوازن بين الذهن و الخيال و لكن الفن التجريدي لم يسر في الطريق الذهني نفسه دائما فبين صحافة موندريان و عبقرية دولوني تتوضح أساليب مختلفة في الفن التجريدي و ان المذهب التجريدي يشق طريقه باتجاهين محاذيين احدهما طراز التجريد الموسيقي كما نشاهد في أعمال كاندنسكي و كويا أما الآخر فهو الطراز المعماري كما هو في أعمال موندريان و كلاهما يهدفان الى غاية واحدة رغم تنوع الأسلوب بينهما.(٥٤:حسن محمد حسن،ص١٧٥). في حدود الرؤية التصويرية التجريدية المستقلة فان الأسلوب التجريدي لم يعمل على تفتيت صورة العالم الخارجي و انما كشف عن حقيقته الجوهرية تصويرا حينما أطلق العنان لهذا المزيج اللوني العياني و الفطري و ايصاله الى حالة من التوازن المعبر عن ذلك الانسجام الخارجي والعضوي أي الكوني و الذاتي و ذلك بعدد لا يحصي من الأساليب و التقنيات الفنية التي تعمل في حدود الأحوال المزاجية لدى الفنانين التجريدين.(١٤:الخزاعي، عبد السادة عبد الصاحب فنجان،ص١٦٧). و يسعى الفنان دائما الى تخطي الصورة و التمثيل الصوري رافضا المحاكاة و التقييد بالمنظور أو الطبيعة التي كانت التيارات الفنية السابقة تدعو لها و يمكن تخطي الواقع بواسطة اشارات و رموز تحكي المعاني الكامنة خلف الأشياء و بحسب طبيعة العمل الفني التجريدي عن طريق الخطوط و الألوان و المساحات و الأشكال الهندسية المثالية.(٤٣:امهز،محمود،ص٢١٤).يمثل الأسلوب التجريدي من الوجهة الفلسفية (صوفية الفن) حيث التقشف و الزهد و التسامي الى مثالية الأشياء بالنفاذ الى كنهها باختزال أجزاء الشيء و من الوجهة الفنية يتم ذلك بتعري الأشكال من صورها الطبيعية و العضوية بحيث يصبح التجريد كاملا او بالحد من عضوية الأشكال و هنا تجريد نسبي و يمكن أن يغدو الأسلوب التجريدي اسلوبا رمزيا.(١٠٧: نيومايز،سارة،ص١٥٨).شكل (٥).

الأسلوب في المدرسة السريالية: عرف (بريتون) الحركة السريالية في "التعبير عن خواطر النفس في مجراها الحقيقي بعيدا عن كل رقابة يفرضها العقل و دون أي حساب للاعتبارات الخلقية و الجمالية ثم الايمان بسلطان الاحلام المطلق" . (١٠٨: نيومايز، سارة:ص١٨٦).و هدف السريالية هو اكتشاف العلاقات الجديدة لأشياء غير تأملية و كان الفنان السريالي يعمل لوحده و يعبر عن رؤيته الشخصية و عالمه الخاص لكي يكون له طابع شخصي عما يعمله الآخرون و حتى لا يكون متأثرا بغيره من الفنانين.(٥٥:حسن محمد حسن،ص١٧٥). و تقسم اللوحات السريالية من حيث طريقة الأداء على نوعين: اولا يعتمد على التجسيم الواقعي حيث يلجأ فيه الرسام الى ما هو أشبه بالتصوير الفوتوغرافي في ابراز الكائنات التي يرسمها سواء أكانت هذه الكائنات واقعية مقتبسة من الطبيعة أم وهمية من عالم الجن و الأساطير و الأحلام، أتبع هذا الأسلوب (دالي ، بول دلفو، آرنست) و مزية هذا الأسلوب انه يجمع بين الواقع و الخيال في صورة واحدة. ثانيا _أقرب الى الأشكال التجريدية بسبب خلوها تقريبا من البعد الثالث و الهدف منه اطلاق عنان الفكر لملء خواطره و نزواته بدون ضابط من العقل

المقيد بقواعد المنطق و الحساب، يتحقق ذلك في لوحات السرياليين الأقرب الى التجريديين مثل(خوان ميرو، اندريه ماسون، ماتا).(٦: اسماعيل عزالدين،ص١٩٣).

و من أهم الأساليب المتبعة في الحركة السريالية أسلوب الفرتاج (الحكاكة) وطريقة التلصيق (الكولاج) و هما من ابتكار الفنان آرنست حيث يستخدم في التلصيق رسوم المجلات القديمة و يقص ما فيها من صور ثم يلصقها معا بعناية مؤلفا منها أشكال غريبة تجمع بين الانسان و الطير و الحيوان و الاصداف و غير ذلك في جسم واحد فيخلق بذلك عالما أشبه بعالم الأساطير.(٥: اسماعيل عز الدين،ص١٩١).و جدير بالذكر هنا بيان أسلوب خوان ميرو حيث يقوم على التلقائية اللاشعورية اذ يبدأ ميرو الرسم دون تحديد لما يرسم أي ان يبدأ بالرسم فحسب و مع الرسم تبدأ الصورة بتحديد نفسها و هي تحت الفرشاة، فعمله مراحل متعددة تبدأ بحرية لا شعورية تتداعى فيها خيالات الفنان و المرحلة الأخرى مرحلة تجميع تتم بعناية.(١١١: يونغ،كارل غوستاف و آخرون،ص٣٩٠).شكل (٦).

المبحث الثاني: ملامح الأسلوب في الرسم العراقي المعاصر:

_بدايات التشكيل العراقي: الفن العراقي المعاصر منذ أول نشأته في القرن العشرين كفن ثقافي على غرار الرسم في الفن الاوربي حيث شروط الرسم المسندي (أي الرسم أمام حمالة الرسم و ليس الرسم في المخطوطات) يتجه نحو الطبيعة لذاتها كما في اعمال الرسام عبدالقادر الرسام و محمد صالح زكي.(٢٣: آل سعيد، شاكر حسن،ص٦١). يقول د.خالد الجادر (بوسعنا أن نؤرخ بدء الفن المعاصر في العراق بفترة ما بعد الحرب العالمية الاولى هذا فيما يتعلق بالرسم و النحت، اذ كان اول الرسامين ضابطا في الجيش العثماني هو عبدالقادر الرسام الذي اهتم بشكل خاص بنقل الطبيعة نقلا حرفيا كما كان هناك الرسام الحاج سليم علي وعثمان بك وحسن سامي و من الفنانين الأوائل المعاصرين الاستاذان عاصم حافظ و محمد صالح زكي حيث شهد الرسم المعاصر في العراق موجبات ذلك التفاعل ابتداءا بإرسال الموفدين خارج القطر).(١٨: الربيعي،شوكت،ص٥٣). و هكذا كان الانفتاح على تيارات الرسم الحديث يعمق الرؤية في بنية الرسم العراقي الذي شهد نتاجات فنية جديدة و غنية بأشكالها، اذ كان الأسلوب الانطباعي هو نقطة التحول نحو الأساليب الحديثة فقد ظهرت الى الوجود أساليب اكثر حداثة بالنسبة لتجربة الفن العراقي و أكثر معاصرة بالنسبة لتجربة الفن الاوربي.(٢٦: آل سعيد، شاكر حسن،ص١٣٣).

_تجربة جواد سليم: ظهرت جماعة بغداد للفن الحديث بزعامة جواد سليم عام ١٩٥١ فان هذا الجماعة نأت بنفسها عن السياسة و الانزلاق في دوامتها و انها تحدثت بلغة الفن.(١٢: الأعسم،عاصم عبدالأمير،ص٩٦).تميز جواد سليم كفنان لا كرسام حرفي، بعدم الخوف من خوض التجارب بكل الاتجاهات الفنية بل و الفكرية، كذلك فقد تأثر استجابة لتأثيرات العديد من الفنانين العالمين.(٧١:عادل كامل،ص١٤). جواد سليم منذ بواكير تجربته الفنية ركز أسلوبه على عناصر واقعية فقد استقى من الأشكال و الهيئات الواقعية و الرموز المناسبة للعمل الفني و لم يتحدد بالأشكال بأطرها التقليدية فقد حاول أن يربطها بالمعنى العام لتجربته الفنية. فعند تحليلنا لرسوماته نجد الصلة بين الأشكال و الواقع قوية لدرجة نكشف أن جوادا قد أعتمد اعتمادا كليا على منح مخيلته بعدا واقعيا، و لم يتح جواد لمخيلته نسيان الصور التي تعود الى آثار الماضي، فراح يجمع وحداته من الآثار القديمة (السومرية و

الآشورية) و من الفن العالمي و تجربته الذاتية في البحث و التمثيل و التكييف و الابداع.(٧٨:عادل كامل،ص٤٧_٤٨).

التزامه بالأسلوب التجريدي من جهة و باكتشافه للقيم الجمالية التراثية التي بلورتها عبر هذا الاسلوب بالذات من جهة أخرى، يكشف لنا بدوره عن موقفه الثقافي و الانساني كفنان مبدع استطاع ان يحفظ بتوازنه ما بين حضارته و الحضارة العالمية معا.(٢٥: آل سعيد، شاكر حسن،ص١٧٤).كان يحاول خلق أسلوب يحدد السمات لرسم عراقي عربي و يكون مؤثرا في حضارة هذا العصر.(٤٥:جبرا ابراهيم جبرا،ص٧).فرسوماته تعبر عن بحث و دراسة تسعى لبلوغ الوسيلة الأكثر عمقا في تجسيد رؤيته الانسانية، فهو يتحدى باستمرار العلاقة المباشرة بين الشكل و المضمون المباشر.(٧٩:عادل كامل، ص٤٣).شكل(٧)

_تجربة شاكر حسن آل سعيد: تجربة شاكر حسن آل سعيد تكشف عن أساليب و اتجاهات متعددة ترهص بأفق متجددة لهذه التجربة التي بدأت في مطلع الخمسينات منطلقة من أسس تشخيصية.(١٠٦: ناصر فاضل، ص١٠).حيث بدأ آل سعيد رؤيته للعالم كتجربة بصرية و تطور شيئا فشيئا نحو تأملية عن العالم، و قد شكل هذا تحولا من المجسد الى المجرد و لكن موطن التأكيد فيه دائما هو المحلي العربي الشعبي.(٤٦:جبرا ابراهيم جبرا،٢٣_٢٦). فكان يعبر عن أفكاره بخلق أسلوب يتسم بالواقعية و من جهة أخرى يسعى الى أسلوب يتجاوز المفاهيم السائدة و اعطاء العمل الفني سمة معاصرة.(٨٠:عادل كامل،ص١١٧). بدأ بلوحة (حفلة رقص) متأثرا أكثر بخصائص رسوم الأطفال اذ جاءت الأشكال محرفة عن الواقع جزئيا و على نحو ما يفعله الأطفال في تجسيد شخصياتهم أثناء الرسم فضلا عن ذلك فقد استخدم الفنان خاصية التماثل الجزئي في الشكل و الألوان و الخطوط و تخليه عن قواعد المنظور الأكاديمي، اذ جاءت زاوية النظر للموضوع أكثر من زاوية نظر واحدة.(١٣: الترابي، فاطمة لطيف عبدالله،ص٤١). و اهتم شاكر حسن آل سعيد كثيرا بالسطح التصويري سواء أتعلق الأمر ببنية السطح كتضاريس أم كحفريات أو ككولاج ، فبناءاته الشكلانية نتاج وعيه و ثقافته و رؤيته الجمالية لنفسه و العالم المحيط، و لا يخفى تعلق الفنان بالموروث الحضاري الرافديني و الاسلامي.(٨١:عادل كامل،ص١٢٨).و كان اطلاع شاكر حسن آل سعيد على تاريخ الفن العراقي القديم و الشعبي منحه اهتماما بخصائص الفن البيئي و الشعبي في جوانبه الهندسية و الرمزية و البدائية و اختزال الأشكال الى دلالات محددة المقاصد.(٨٢:عادل كامل،ص١٢١).شكل (٨).

_تجربة فائق حسن: عرف عن فائق حسن بمواصفات أسلوبية عدة تتراوح بين الواقعية و التجريدية و الرمزية و التسجيلية...و راهن على جماليات ذات الجذر الموضوعي و لن نستثنى بالطبع حتى رسوماته ذات النزوع التجريدي.(٩٠:عاصم عبدالأمير،ص٣٣).حيث مرت مراحل فنه بمحطات عديدة تذكرنا كل منها على نحو بأحد التيارات التي سادت في الرسم الحديث، فقد انتقل من الانطباعية الى التكعيبية و من ثم الى التجريد و اخيرا الى ضرب من الواقعية يحاول الفنان بها تصوير نواح معينة من حياة القرويين أو البدو في العراق.(٤٧:جبرا ابراهيم جبرا،ص١٤).كان فائق حسن يهرع الى افراغ كل ما اختزنه من خبرات اكاديمية ضخمة عبر المشاهد الواقعية ومنها الطبيعية.(٩١:عاصم عبدالامير،ص٣٤).

استمد من الواقع بكل معطياته منهجا واقعيا و انه ظل حريصا الى النهاية على عدم التفريط به و مغادرته، اذ استطاع أن ينقل العديد من المشاعر و الأفكار بأسلوب منفرد و متميز عن أقرانه، يذكرنا بما آل اليه الفنان (كوربيه) في تناول حياة البسطاء و الفقراء و الفلاحين من الناس وتحت طائل الاحساس، بذلك فضل كما يبدو الثبات على الواقع و استطاع ان يكيف التجريد و يأخذه الى فضاء الواقعية طاردا الملامح الهجينة من فنه.(٩٤: عاصم عبد الأمير، ص١٠).كما كانت رسومه تعالج الفن بوصفه لا ينفصل عن واقعية الحياة و يؤسس لفن وطني أي يرتبط ارتباطا واقعيا بالحياة الواقعية العراقية و ذات تقنية و مهارة عالية، فقد أعاد الاعتبار لكل ما هو شعبي و عراقي باحثا عن الشخصية في رسوماته بتأكيداته على الموضوعات المختلفة التي أراد فيها أن يعبر عن المضمون الوطني بلغة الرسم.(٨٣: عادل كامل،ص١٥).شكل(٩).

_تجربة محمود صبري: لو استطلعنا تجربة الفنان محمود صبري **١٩٢٧_٢٠١٢** نلاحظ انه يتخذ من الواقع المرئي موضوعاته: ثورة الجزائر، في الانتظار، عمال البناء،....مثلا، ففي هذه الأعمال سخرية بلغت درجة استغنائه عن التلوين، فالأسود و الأبيض يتداخلان للتعبير عن حركة اللوحة.(٨٦: عادل كامل ، ص١٤) و يطرح الفنان محمود صبري نماذج التعبيرية مشددا فيها على صلاته الحميمة في استقراء العواطف و الانفعالات الذاتية التي تنشد القيمة التعبيرية المؤشرة لمفرداته، ازاء الخصائص الفكرية و التقنية في لوحاته، فنرى فيها التأثيرات التعبيرية الألمانية والواقعية الاشتراكية فضلا عن هيمنة بيكاسو آنذاك كلها دفعته الى تحطيم الشكل.(٨٧:عادل كامل،ص١٤). حينما ابتدع الفنان نظريته (واقعية الكم عام ١٩٧٢) أخذت أعماله تنحو باتجاه التجريدية الهندسية حيث سيغر فيها الفنان اسلوبه بشكل جذري من الواقعية كاتجاه الى التجريد (واقعية الكم).(٨٤:عادل كامل، ص٨٤).شكل(١٠)

_تجربة اسماعيل الشيخلي: ظهرت أعماله باتجاه هندسي فيه تبسيط للمساحات الهندسية: الوجوه دوائر و العيون نقاط و الأجساد و الملابس مجموعة من المستطيلات و المثلثات و المربعات تتمازج بعلاقة تركيبية منتظمة و قد ظهر هذا الاتجاه الفني تحت اسم التجريدية الهندسية بعد الحرب العالمية الثانية.(١٠٠: ماهود أحمد، ص١٦). أما الشكل في أعماله فيبرز و يظهر و يسهل ادراكه بسرعة بفعل امتلاكه لحدوده الخاصة من جهة و الوانه المختارة من قبل الفنان من جهة أخرى، بالإضافة الى ذلك فنحن نجد ان الشكل متماسك و منظم، يعكس الخلفية التي توحي بالميوعة و الانسيابية و الانزواء و قلة التأثير.(١٠١: ماهود أحمد،ص٣٧). يقول جبرا ابراهيم جبرا:" اسماعيل في تعلقه بقيمة اللون قريب من فائق حسن الذي كان أستاذا له قبل أن يكمل اسماعيل دروسه في باريس".(٧٢: عادل كامل،ص٢٨).شكل(١١)

_تجربة حافظ الدروبي:ان الفنان حافظ الدروبي اقترب في أغلب رسوماته من المنهج التكعيبي في تحليل و تركيب الشكل العام من أجزاء مبسوطة و هذه الاجزاء تتداخل فيما بينها لتعطي منظورا يسعى الفنان جاهدا لتركيز فحوى حقائقه الجمالية.(١٧: الربيعي،شوكت،ص٨١). و اعتمد أسلوب تشظية المشاهد و تكسيرها الى وحدات زخرفية أو سطوح مصقولة متجاورة تسهم بمجموعها في الحفاظ على وحدة الموضوع المراد تصويره أو بنيته المعمارية مسايرة لاتجاهين في تاريخ الرسم هما التجريدي و التكعيبي و النزوع الى احداث تماثلية مع النظام التصويري للزخرفة العربية الاسلامية و الرغبة في تحطيم سياقات النظر التقليدية و اللجوء الى

التسطيح.(٢١: الزيدي،جواد،ص١٨).فقد تناول المشهد المكاني للمدينة برؤية تجمع بين العقل و العاطفة أو بين التركيب و الضبط الهندسي للشكل و انفعاله بالمشهد المرسوم، فالشكل بالنسبة لدية ليس الا سطحا لذا توغل بدراسة محركات الشكل.(٧٧: عادل كامل، ص١٤١). و يشدد الدروبي على نزعته الانطباعية قائلا:" أنا انطباعي و سأبقى انطباعيا حتى الموت رغم اني أشذ بين فترة و أخرى فأرسم تجريديا أو تكعيبيا".(١٠: الأعسم، عاصم عبدالأمير،ص٩٩).شكل (١٢)

_تجربة خالد الجادر: رسومات خالد الجادر هي حصيلة تأمل طويل و عميق للمكان و علاقاته و التي تؤثر فيه أشد التأثير فالأكواخ و البيوت الطينية و المزارع و السماء المدلهمة بالغيوم و الفضاءات ، يرسمها بأسلوب ذاتي مليء بالحياة بعيدا عن السكون.(٨٨: عادل كامل) فقد أعطى الجادر مكانة كبيرة للطبيعة في رسوماته و بسبب الارتباط الوثيق أو طبيعة اللوحة تراه يتخذ من الغنائية تعبيرا عن مجمل أحاسيسه و انطباعاته، فاللوحة عنده بشكل عام تؤدي دور الوسيط بين المشاهد و الطبيعة.(٨٥: عادل كامل،ص١٨١). فهو مأخوذ بضربات الفرشاة النشطة و السريعة التي تؤدي مهمة تكريس الأشكال المنتقاة لحظة تسجيل الانطباع، و بهذا تبدو لمساته تحذف أكثر مما تصف مستجيبة لآنية الرسم و تعرض عن التأمل الذي يعيق تتابعية الضربات اللونية المتلاحقة التي ما أن تستقر على المساحة التصويرية، لا يجد ضرورة لإعادة صقلها على النحو الذي تبدو كما لو انها مطابقة للخارج، لهذا فالأشكال تتخذ وضعها النهائي آنيا حاملة معها شحنات تعبيرية توازي في ثقلها الجمالي سرعة الانطباع.(٩: الأعسم، عاصم عبد الأمير، ص١٠١).تعبيرية خالد الجادر كانت صورة لكيانه الانساني كما كانت انعكاسا ثقافيا لموقفه القومي و الوطني.(٢٤: آل سعيد، شاكر حسن،ص١٣٩). شكل (١٣)

_تجربة كاظم حيدر: انحاز الفنان كاظم حيدر الى القضايا الانسانية حيث ضمت معظم موضوعات اعماله الفنية، فراح يصور الصراع بين الخير و الشر.(٢٢: الزيدي، جواد،ص٣٦). حيث في معرضه عام ١٩٦٥ استلهم قيم البطولة و الاستشهاد و المأساة في معالجته للشكل و المضمون و الذي كان توفيقا بين المضمون المأساوي للحادثة التاريخية و المضمون الموضوعي للعمل الفني.(١١: الأعسم، عاصم عبدالأمير،ص٢٢٤_٢٢٨).ان أسلوب الفنان في معالجة مضامين لوحاته يتجه في أغلب الأحيان الى الايحاء الأسطوري و ذلك بملامح المخلوقات التي يرسمها، فهو يعامل الخيول مثلا بشكل يضفي عليها بعض الصفات البشرية، فبعضها يحمل وجوها انسانية و كأنها تمارس الاحساس و الانفعال ضمن أجواء الملحمة.(١٦: الراوي، نوري، ص١٢٨_١٢٩).

و من بين التغيير الذي أحدثه (كاظم حيدر) في بنية الرسم العراقي هو الغاء المركز في اللوحة اذ لا يجد المتلقي مركزا قد يشكل نقطة جذب له، بل اشكاله توزعت بطريقة تصميمية ضمن انشاء العمل و شغلت معظم السطح التصويري و تشظت معها نقاط الجذب بالنسبة للمتلقي و تعددت معها الدلالات و الافتراضات من القراءات المستقرة الثابتة.(٢٩: الشبلي، أياد محمود،ص١٥٩).يصف (الربيعي) أسلوب الفنان بأنه :" فنان واقعي في أفكاره و رؤيته للحياة و موادها و هو تعبيري في تحقيق تلك الواقعية، اشاري في رموز الموضوع الذي يشكل جانبا من رؤياه الفكرية.(١٩: الربيعي، شوكت،ص٧١).كما أخذ من التعبيرية عنفها و ارتجاليتها و من التكعيبية

نظامها البنائي بما يضاعف الطابع التراجيدي و من الرمزية اهليتها في الانابة عن الأيقونية بمعناها المضر.(٩٢: عاصم عبدالأمير،ص٦٢).شكل (١٤)

_تجربة نوري الراوي: ان تجربة نوري الراوي في التعبير عن رؤيته الذاتية الى الأشياء و العلاقات كشف عن وحدة حقائق نفسية و اجتماعية و استطاع أن يعبر عن طبيعة الرسم عنده بإدخال النظرة الشعرية و مزجها بمادة الرسم، و تكراره لموضوعات محددة هي القرى، المرأة و النظرة التجريدية.(٧٣: عادل كامل،ص٤٧).التكرار في رسومات الفنان نوري الراوي و دلالات و مفاهيم مختلفة، فالتكرار برأي الناقد (عادل كامل) يعبر عن تجذير للعناصر التي توصل اليها الفنان ، انه تكرار يخدم عناصر اللوحة و بنيتها الخاصة اولا، و هو يعبر عن فكرة ترسيخ المعنى ثانيا، و بالتكرار يبرز الموضوع متجددا أو متواصلا بأعمال الفنان عامة لأن التكرار هو جزء من طبيعة الأسلوب أو الاتجاه العام للفنان.(٨٩: عادل كامل، ص٣٢٨).حيث يستثمر نوري الراوي وسائله التصويرية بما يخدم نظرته الجمالية و هكذا سيبدو الخط ملوحا بهوية الشكل و معماريته، و هو على الأرجح شديد الطراوة و رقيقا و يأخذ على عاتقه تنظيم الوشائج بين السطوح على النحو الذي يمحو فكرتنا التقليدية عن المكان.(٩٣: عاصم عبدالأمير،ص٥٥).شكل (١٥).

_تجربة رافع الناصري: يجد المتتبع لتطور رافع الناصري انه قد أتجه تدريجيا نحو التعبيرية بشكل خاص و التجريد أحيانا.(٦٢: سعدون فاضل،ص١٤).معالجاته الأسلوبية للوهلة الاولى ذات هم تصميمي أو هندسي، لكن الفنان بهذه الدقة و بالأسلوب التجريدي عبر عن واقع الرسم ضمن الحلول الأخرى الموجودة، فالرسم التجريدي عنده لم يتجرد عن المضامين العاطفية العميقة وعن التعبير الرمزي.(٧٤: عادل كامل، ص٤٣). وقع رافع الناصري تحت سحر الحرف العربي و لئن يكن معظم رسمه تجريديا، فانة جعل يستخدم عبارة كاملة ذات طابع ديني في الأغلب و لكنه راح يبحث بعد ذلك عن القيم الشكلانية للحروف الفردية في تنويعاته التشكيلية الجديدة.(٤٨: جبرا ابراهيم جبرا،ص٤١).عمد الناصري الى جزء من مفردات حروفية بقواعدها الخطية و الامساك بأبعادها التعبيرية و الجمالية داخل السطح التصويري في ضوء معالجات اللون طبقا للسياق المتبع فيما أكد على النقطة التي تشكل الجذر الأول أو المنطلق الأساس للحروفية فضلا عن دلالاتها الروحية و العقائدية و حاول الدمج بين امكانات الحرف التشكيلية و نزعته الكرافيكية.(٤٩: جبرا ابراهيم جبرا،ص٦٦).شكل (١٦)

_تجربة اسماعيل فتاح الترك: يبحث في لوحاته عن قيمة لونية فهو لا يتقيد بنموذج تركيبي واحد بل يتعداه لمعرفة قيم تركيبية أخرى مقتصرة على اللون و دراسته، فيعالج موضوعاته بلون واحد تحيط أرضية مضيئة حيث عشق اللون الأبيض بحساسية غريبة و ذلك بتكوين عدة درجات لونية منه، و الانشغال في بنائها بحرية متفاوتة بين النوع الجيد و النوع المتصنع.(٢٠: الربيعي،شوكت،ص٧٧).حيث نرى ان اللوحات البيضاء التي عرضها في عام ١٩٦٥ بكولبنكيان عبرت عن حس بالتمرد السلبي فاق كل التجارب الأخرى.(٧٥:عادل كامل،ص٣٩).ففي هذه الأعمال كشف خاص عن تمرد قائم ضد الأساليب الشائعة بالرسم في العراق في العقد السادس.(٧٦:عادل كامل، ص ١٠٣).شكل (١٧)

أشكال الفصل الثاني

شكل(١) كوربيه(كسارو الحجارة)

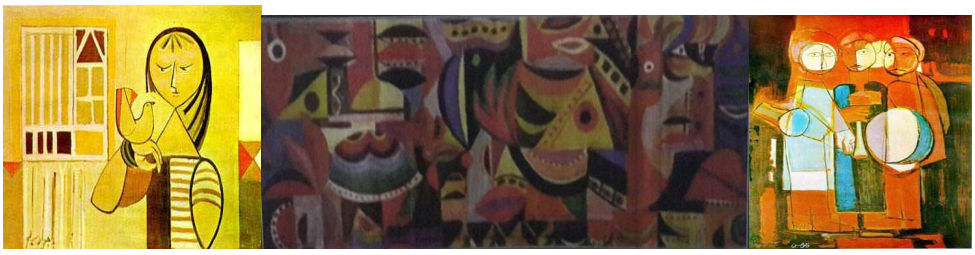
شكل(٢) مونيه(النزهة)

شكل(٣) ادوارد مونش(الصرخة)

شكل(٤) بيكاسو(جاكلين)

شكل(٥) كاندينسكي(على المساحة البيضاء)

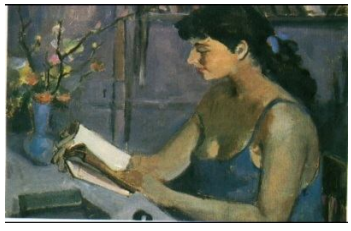
شكل(٦) سلفادور دالي(الحاح الذاكرة)



شكل (٧) جواد سليم(فتاة وحمامة) شكل(٨) شاكر حسن آل سعيد(ثلاث ديكة) شكل(٩) فائق حسن(الموسيقيون)

شكل(١٠) محمود صبري (عاطلون عن العمل)

شكل(١١) اسماعيل الشيخلي(السوق)



شكل(١٣) خالد الجادر(ميتا)

شكل(١٢) حافظ الدروبي(الراقصة)

شكل(١٤) كاظم حيدر (اله السلام)

شكل(١٥) نوري الراوي (راوة)

شكل(١٦) رافع الناصري (تشكيل حروفي)

شكل(١٧) اسماعيل فتاح الترك(وجه امراة)

_مؤشرات الاطار النظري:

١_ يعد الأسلوب العامل المهم في تمييز الفنون بشكل عام و ابراز الشخصية الفنية بشكل خاص و يحمل في مفهومه الطريقة المتبعة في صياغة مفردات و عناصر العمل الفني.

٢_يتخذ الأسلوب عند الفنان نمطا خاصا في طريقة تعبيره الفني عن مجمل خبرته و معرفته و ثقافته الفنية.

٣_يتحدد الأسلوب بالطريقة التي يتبعها الفنان و ما تتضمنه من تنظيم للعناصر الفنية.

٤_الأسلوب في المدرسة الانطباعية يتجه الى كل ما يعني اللون عن طريق تحليل الالوان الى الوان الطيف الشمسي و الغاء اللون الاسود و ابراز العمق في اللوحة عن طريق اللون لا المنظور الاكاديمي.

٥_الأسلوب في المدرسة التعبيرية يتمحور حول تجسيد الانفعالات و العواطف و القيم الروحية و المشاعر الذاتية للفنان.

٦_يهدف الاسلوب في المدرسة التكعيبية الى الكشف عن الشكل الهندسي الذي يكمن وراء المظهر الخارجي و التكعيبية المدرسة الوحيدة التي تهدف الى تحقيق الشكل الخالص.

٧_عرف الرسامون العراقيون بعدة أساليب منها الواقعية و التجريدية و الرمزية و التسجيلية...

٨_ استوحى الرسام العراقي المعاصر النزعة التعبيرية و كانت موضوعاته ذات النزعة التعبيرية من الواقع المرئي و يؤكد على الانفعالات الذاتية و العواطف.

٩_لم يتحدد الرسام العراقي بالأشكال بأطرها التقليدية بل التزم بالأسلوب التجريدي مع التركيز على العناصر الواقعية فعند النظر الى اعماله نجد الصلة بين الأشكال و الواقع.

الفصل الثالث/ اجراءات البحث

أولا: اطار مجتمع البحث: نظرا لكثرة أعمال الرسم العراقي المعاصر و تنوع مصادرها و لصعوبة حصر أعدادها، فقد اعتمدت الباحثة على ما متوفر من نماذج في المصادر المتخصصة و الكتب و المجلات و مواقع الشبكة العنكبوتية و تم الحصول على ٩٨ عملا فنيا يمثل اطار مجتمع البحث.

ثانيا: عينة البحث: اختارت الباحثة خمسة أعمال فنية لخمسة فنانين و وفقا لمسوغات الآتية:

١_شهرة الأعمال.

٢_تنوع أساليب انتاجها.

٣_استبعاد الأعمال الفنية التي تكرر أسلوبها البنائي.

ثالثا: منهج البحث: اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث.

رابعا: تحليل العينة

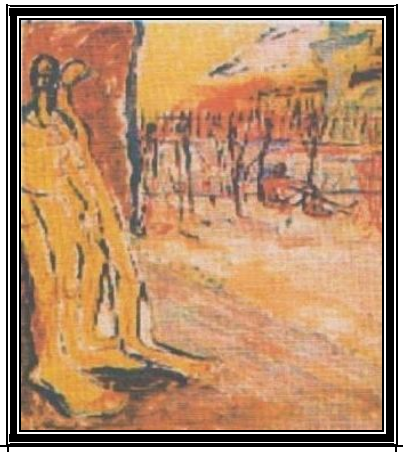
نموذج (١)

اسم الفنان: فائق حسن	**المادة: زيت على كانفاس**	**تاريخ الانتاج: ١٩٥٦**
اسم العمل: صيادي السمك	**القياس: ٨٠× ٧٠ سم**	**العائدية: متحف الرواد**

يحتوي العمل على شخصين، أحدهما في المقدمة و الأخر في مؤخرة العمل و هو في القارب و بيده شبكة الصيد، حيث أعطى نوع من العمق للعمل. أما من ناحية الألوان فالفنان لم يستخدم الألوان الزاهية و البراقة و أعتمد على الألوان الباردة و الحيادية مع وجود قليل من الأصفر و البرتقالي و ذلك لغرض خلق نوع من التوازن اللوني في داخل العمل.و نشاهد استخدام الخطوط في تحديد شبكة الصيد و القارب. يشير العمل (صيادي السمك) الى موضوعة الصيد و نفذ العمل بأسلوب واقعي لكن بنزعة تجريدية، واقعي من ناحية الموضوع حيث كان فائق حسن يستخدم خبراته الأكاديمية في المشاهد الواقعية، و تجريدية من ناحية التنفيذ و اهمال التفاصيل و النسب الواقعية،و اتجه نحو اختزال الأشكال لكن الاطار العام للعمل يشير الى موضوع اجتماعي من واقع الحياة

في العراق. استمد الفنان من الواقع رسوماته و استطاع أن يكيف التجريد مع الواقعية كما كانت رسومه تعالج الفن بوصفه لا ينفصل عن واقعية الحياة.

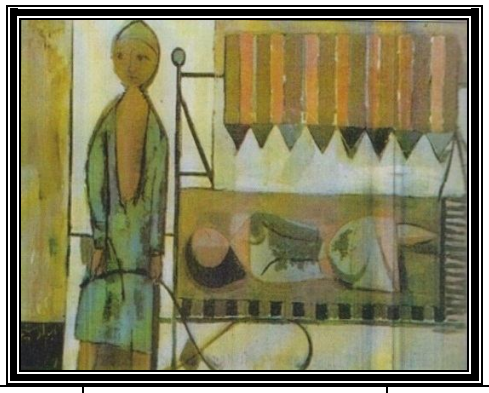
نموذج (٢)



اسم الفنان: محمود صبري	**المادة: زيت على كانفاس**	**تاريخ الانتاج: أوائل الخمسينات**
اسم العمل: عاطلين عن العمل	**القياس: ٩٥× ٧٠ سم**	**العائدية:**

نلاحظ بأن الفنان يستوحي موضوعاته من الواقع الاجتماعي كما في عمل العاطلين عن العمل حيث الأسلوب التعبيري و تحطيم الأشكال واضح. و نشاهد شخصين واقفين متكئين على الجدار في الجانب الأيسر من اللوحة و في الخلف شخص جالس على الأرض و اللوحة كما هو عنوانها تشير الى أشخاص عاطلين عن العمل. حاول الفنان بعمله هذا الاشارة الى موضوع اجتماعي و هو معالجة ظاهرة البطالة. نفذ العمل بالأسلوب التعبيري حيث ان الأشخاص يشوبهم التشويه و الفنان تخطى النسب الواقعية و الملامح الشخصية و الأشخاص يبدو جسدهم أكبر من الرأس و اكتفى بالاشارة الى هيئة الأشخاص فقط و العمل يعبر عن رؤية الفنان الشخصية تجاه موضوع العمل. و نشاهد استخدام الدلالات اللونية، فالأصفر يشير الى المعاناة و المرض و الأحمر يشر الى الصراع و الألوان الرمادية على الأرضية تشير الى التراتب. و الخطوط المستخدمة في اللوحة هي خطوط دقيقة و داكنة الزرقة، فالأزرق مع الأصفر يساعد على بروز و تحديد الأشكال و اضفاء توازن لوني في اللوحة. من هنا نلاحظ ان النزعة التعبيرية هي المهيمنة على مساحة العمل الفني برمته، و ان الفنان حاول أن يؤكد المضمون الانساني من منظور الرؤية الذاتية التي عالج بها وحداته التصويري.

نموذج (٣)



اسم الفنان: جواد سليم	**المادة: زيت على كانفاس**	**تاريخ الانتاج: ١٩٥٨**
اسم العمل: السيدة و ابن البستاني	**القياس: ٥٣× ٧٢ سم**	**العائدية: مركز الفنون_بغداد**

عند مشاهدتنا للوحة السيدة و ابن البستاني نرى بأن الفنان أشار الى مشهد واقعي من الحياة اليومية والى موضوع انساني حيث نرى رجلا واقفا يحمل بيده مرشة مياه و امرأة مستلقية على الأرجوحة الذي يوحي لنا ظاهرة سائدة في المجتمع و هو الاختلاف بين الطبقات الاجتماعية، يرمز البستاني الى الفقر و الحاجة و السيدة الى الترف و الغنى. نلاحظ أن الأسلوب المستخدم في التكوين هو الأسلوب التكعيبي كما هو مبين في الصورة باستخدام الأشكال الهندسية (الدائرة، المثلث، المربع، المستطيل) حيث تميز جواد سليم بالجرأة في تجربة الاتجاهات الفنية كافة و التركيز على عناصر واقعية من الحياة الاجتماعية. و من ناحية الألوان نشاهد البساطة اللونية في استخدام الألوان و هي درجات الأخضر و البرتقالي و الأسود، و الخطوط تمثل الحد الفاصل بين الأشكال الهندسية للوحة كما في الرسوم التكعيبية، و نلاحظ حدة الخطوط و استقامتها. و من حيث الانشاء فأن المرأة شغلت مساحة أفقية و ابن البستاني مساحة عمودية و توزيع الكتل بهذا الشكل خلق نوع من التوازن البصري في العمل فأعمال جواد سليم توحي بمدى عمق الرؤية في تجسيد الحالة الانسانية.

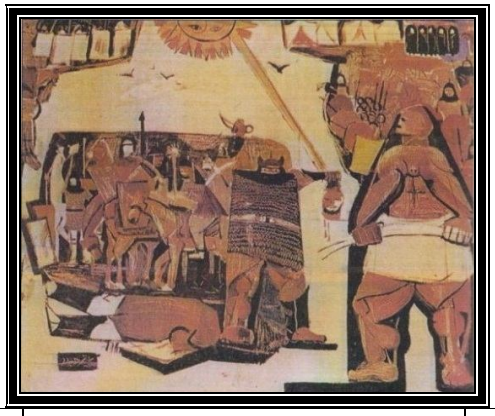
نموذج (٤)

اسم الفنان: حافظ الدروبي	**المادة: زيت على كانفاس**	**تاريخ الانتاج: ١٩٦١**
اسم العمل: العيد	**القياس: ٩٠× ١٢٠ سم**	**العائدية: مركز الفنون_بغداد**

في لوحته (العيد) يشير الفنان الدروبي الى مناسبة اجتماعية حيث جسد الفنان الأحداث في يوم العيد بأسلوب انطباعي لكن بنزعة تكعيبية و الاطار العام للموضوع يوحي بالبهجة و ذلك باستخدام الألوان الزاهية و عدد

الأشخاص الكثيرة في العمل حيث نشاهد أعدادا وفيرة من الناس مجتمعين بمناسبة العيد (اطفال يلعبون، مجموعة من الرجال تؤدي رقصة الدبكة) و نشاهد استخدام طريقة التسطيح أي أهمل جانب المنظور و العمق في اللوحة.و قد عرف عن الفنان حافظ الدروبي بأسلوبه الانطباعي ذات النزعة التكعيبية حيث نرى في معظم أعماله تحليل و تركيب الشكل العام الى أجزاء هندسية صغيرة تتداخل بعضها ببعض. و من ناحية الألوان فقد استخدم الفنان معالجة لونية رائعة جدا حيث نرى الألوان في جانب تظهر متناقضة و في جانب آخر تظهر متناغمة جدا و الشكل العام يوحي بأشكال هندسية متداخلة تجمع بين العقل و العاطفة.و الخطوط ظهرت بطريقة خفيفة كما استخدم الخط في تحديد الأشكال الهندسية. يتضح ان الفنان الدروبي كان يمزج في أسلوبه بين الأسلوب الانطباعي و بين البناء التكعيبي الهندسي، و هو اختيار طبع أغلب نتاجاته الفنية، و المزاوجة هنا تقترن بجمالية البحث عن المشهد الانطباعي من منظور التقنية الاظهارية المتصلة بالنزعة الهندسية.

نموذج (٥)



اسم الفنان: كاظم حيدر	**المادة: زيت على خشب**	**تاريخ الانتاج: ١٩٦٥**
اسم العمل: ملحمة الشهيد	**القياس: ١٤٣× ١١٧ سم**	**العائدية: مركز الفنون_بغداد**

معظم أعمال الفنان كاظم حيدر ضمت القضايا الانسانية فراح يصور الصراع بين الخير و الشر، كما في العمل الحالي (الشهيد) الذي يمثل ساحة حرب حيث استلهم قيم البطولة و الاستشهاد و المأساة من واقعة الطف و نفذ العمل بأسلوب التكعيبية التحليلية و نرى ان الشخصيات تفككت و أعيدت صياغتها مرة ثانية. و نلاحظ جيش الامام في الجهة اليمنى و جيش الأعداء في الجهة اليسرى و نشاهد النساء و الخيم في جانب جيش الامام و شخص من جنود الأعداء أمسك برأس الامام و اسقط شعاع من الشمس في أعلى اللوحة الى رأس الامام. و الأرضية الصفراء توحي بأن الحادثة حدثت في الصحراء و الفارس المتقدم من جيش الامام صور بهيئة أكبر ليوحي بالقيادة و القوة و بيده سيف الامام علي (ع). و من ناحية التنفيذ نفذ العمل بشكل مسطح و عدم وجود مركز في اللوحة اذ لا يجد المشاهد نقطة جذب بل توزعت الأشكال بطريقة تصميمية ضمن انشاء العمل و استخدم لون الأسود و درجات الأصفر و البرتقالي كما في الأسلوب التكعيبي حيث يستخدم الوان قليلة و الخطوط واضحة و بلون أسود.

الفصل الرابع

أولا: نتائج البحث:

١_كشفت نماذج عينة البحث عن تنوع واضح في الرؤية الاسلوبية للاعمال الفنية، مثل الأسلوب الواقعي، الانطباعي، التعبيري، و التجريدي و أظهروا اهتماما واضحا بالأسلوب الواقعي، المحمل بنزعة انطباعية أو تعبيرية أو تجريدية.

٢_ترتبط الرؤية الأسلوبية لدي الرسام العراقي المعاصر بمرجعيات عدة و هي الفنون الرافدينية، الفن الاسلامي، الموروث الشعبي، و الفن الاوربي الحديث.

٣_تتضح السمات الأسلوبية في نماذج عينة البحث، وفقا لطبيعة الادراك البصري الذاتي، و تبادلية الأثر الدلالي بين السمة الأسلوبية و بين المعطى الاسلوبي العام للاتجاه الفني.

٤_ان تأسيس الجماعات الريادية في العراق، أبان عقد الخمسينات من القرن العشرين، كان له أثر واضح في ترسيخ الهوية الفنية للتشكيل العراقي وفقا لرؤية اسلوبية متعددة السمات الفنية.

٥_أسهمت النظم المعرفية و الفكرية لتيارات الرسم الاوربي الحديث في بلورة رؤى اسلوبية للفنانين العراقيين بالاطلاع على نتاجات تلك التيارات الفنية بشكل مباشر ، أبان مراحل البعثات و الزمالات الدراسية الى الدول الاوربية.

٦_ارتبطت المضامين الفكرية في نماذج عينة البحث، بالأشكال الفنية على تنوع رؤاها الاسلوبية وصياغاتها البنائية، ارتباطا وثيقا من الدلالات و الافكار المحمولة على تلك الأشكال.

٧_لعبت القيم التعبيرية دورا مهما في الافصاح عن التنوع في الرؤى الاسلوبية لدى الرسامين العراقيين، وفقا لما تحمله تلك القيم من تنوع في أساليب و آليات و أنواع التعبير، و على مستوى الأشكال و المضامين.

ثانيا: الاستنتاجات:

١_ان التأكيد على فاعلية الوحدات البصرية الجزئية التي تنتظم ضمن الاسلوب الشخصي للرسام العراقي المعاصر، أسهم في تنوع السمات الأسلوبية لنتاجاته.

٢_لما كان الاسلوب الفني للرسام العراقي المعاصر يتصل بالفعل الذاتي و الرؤية الذاتية فانه ينطوي على قدر كبير من الدلالة النفسية التي تفصح عن الأبعاد النفسية و انعكاساتها على النتاجات الفنية.

٣_للبيئة المحلية دور مهم في التنوع الأسلوبي الحاصل لدى الرسامين العراقيين و ذلك بالحضور الواضح لها في نتاجاتهم.

٤_تفصح المضامين الاجتماعية و الأحداث المرتبطة بالمجتمع العراقي عن حضور فاعل في تجارب الرسم العراقي المعاصر و ذلك للعلاقة الوثيقة بين الفن و المجتمع.

المصادر و المراجع

ابراهيم زكريا : الفنان و الانسان، دار غريب للطباعة، ب.ت، ص ٨٩.

ابن خلدون : المقدمة، مطبعة الكشاف، بيروت، ب.ت، ص 570.

ابن منظور : لسان العرب المحيط، ج١، بيروت، دار لسان العرب، د.ت، ص ٢٢٧.

اسماعيل عزالدين : الفن و الانسان، ط١، دار القلم، بيروت، ١٩٧٤، ص١١٣.

_____: الفن و الانسان، المصدر نفسه، ص١٩١.

_____: الفن و الانسان، المصدر نفسه، ص١٩٣.

اغاملك،عزة : الاسلوبية من خلال اللسانية، مجلة الفكر المعاصر، ع٣٨، مركز الانتماء العربي القومي، بيروت، ١٩٨٦، ص٨٦.

آ.ف،تشيشرين:الافكار و الاسلوب ،ت: حياة شرارة، منشورات وزارة الثقافة والفنون،بغداد،١٩٧٨،ص٢٣_٢٦.

الأعسم، عاصم عبدالأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد،١٩٩٧ ، ص١٠١.

_____: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، المصدر نفسه، ص ٩٩.

_____: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، المصدر نفسه، ص ٢٢٤_٢٢٨.

_____: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، المصدر نفسه، ص ٩٦.

الترابي، فاطمة لطيف عبدالله : اثر الخصائص الفنية لرسوم الأطفال بالرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ١٩٩٩، ص٤١.

الخزاعي ،عبدالسادة عبدالصاحب فنجان : الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية و الرؤية المعاصرة (دراسة مقارنة)، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٧، ص١٦٧.

الدليمي، رياض هلاك مطلك : بنائية الشكل الخالص في الرسم التجريدي الحديث، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٤، ص١٠٩.

الراوي، نوري : تأملات في الفن العراقي الحديث، ط١، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،١٩٩٩ ،ص١٢٨_١٢٩.

الربيعي، شوكت: الفن التشكيلي المعاصر في العراق، وزارة الثقافة و الاعلام، مديرية الثقافة العامة، بغداد، ١٩٧٢، ص٨١.

الربيعي، شوكت: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي (١٨٨٥_١٩٨٥)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص٥٣.

_____: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي (١٨٨٥_١٩٨٥)، المصدر نفسه، ص٧١.

الربيعي، شوكت: الفن التشكيلي المعاصر، وزارة الاعلام، مديرية الثقافة العامة، السلسلة الفنية١١، ١٩٧٢، ص٧٧.

الزيدي، جواد: مدونة البصر ارث الطين و ذاكرة الزيت، سلسلة تصدر عن جريدة الصباح تعني بشؤون الثقافة و الفكر و الأدب، ص١٨.

_____: مدونة البصر ارث الطين و ذاكرة الزيت، المصدر نفسه، ص ٣٦.

آل سعيد، شاكر حسن: مقالات في التنظير و النقد الفني، وزارة الثقافة و الاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ص ٦١.

_____: مقالات في التنظير و النقد الفني، المصدر نفسه، ص ١٣٩.

آل سعيد، شاكر حسن: جواد سليم الفنان و آخرون، وزارة الثقافة و الاعلام، دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١، ص١٧٤.

آل سعيد، شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج١، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة و الاعلام، بغداد، ١٩٨٣، ص١٣٣.

الشاروني، صبحي: الفن التأثيري، السلسلة الثقافية، المركز العربي للثقافة و العلوم، ب.ت، ص٤٠_٤١.

_____: الفن التأثيري، المصدر نفسه، ص٥٠_٥١.

الشبلي، اياد محود: التشظي و تطبيقاته في الرسم العراقي المعاصر(١٩٨٠_٢٠١٠)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ص١٥٩.

الطاهر، علي جواد: مقالات، مطبعة اتحاد الأدباء العراقيين، بغداد، ١٩٦٢، ص٣٨.

المبارك، عدنان: الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث على ضوء نظرية هربرت ريد، سلسلة الكتب الحديثة(٦٠)، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٣، ص٥٨.

المسدي، عبدالسلام: النقد و الحداثة، ط١، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، ١٩٨٣، ص٤٩.

المسدي، عبدالسلام: الاسلوب و الاسلوبية، الدار العربية للكتاب الجديد، ط١، ١٩٨٢، ص٢٠.

امهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ط١، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٦، ص٥١.

_____: التيارات الفنية المعاصرة، المصدر نفسه، ص٥٥.

_____: التيارات الفنية المعاصرة، المصدر نفسه، ص٥٦.

_____: التيارات الفنية المعاصرة، المصدر نفسه، ص٥١.

_____: التيارات الفنية المعاصرة، المصدر نفسه، ص٥٨.

_____: التيارات الفنية المعاصرة المصدر نفسه، ص٧٧.

_____: التيارات الفنية المعاصرة، المصدر نفسه، ص٨٠.

_____: التيارات الفنية المعاصرة المصدر نفسه، ص١٢٠.

_____: التيارات الفنية المعاصرة، المصدر نفسه، ص١٤٦.

_____: التيارات الفنية المعاصرة، المصدر نفسه، ص٢١٤.

باونس، آلان: الفن الاوربي الحديث، تر:فخري خليل، مر: جبر ابراهيم جبر، دار المأمون للترجمة و النشر، بغداد، ١٩٩٠. ص١٣٥_١٣٦.

جبرا ابراهيم جبرا: جذور الفن العراقي المعاصر، الدار العربية، بغداد، ١٩٨٦، ص٧.

_____: جذور الفن العراقي المعاصر، المصدر نفسه، ص٢٣_٢٦.

_____: جذور الفن العراقي المعاصر المصدر نفسه ، ص١٤.

_____: جذور الفن العراقي المعاصر المصدر نفسه ، ص٤١.

جبرا ابراهيم جبرا : من مدارج المجهول، مجلة المثقف العربي، ع٤، ١٩٧١، ص٦٦.

جماعة من كبار اللغويين العرب: المعجم العربي الاساسي للناطقين بالعربية و تعليمها، مر:تمام حسان عمر و آخرون، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، توزيع لاروس،١٩٨٩،ص٥٧٠.

_____: المعجم العربي الاساسي للناطقين بالعربية و تعليمها، المصدر نفسه، ص٦٣٣.

جيرو، بيير: الاسلوب و الاسلوبية، تر:منذر عياش، مركز الانماء القومي، بيروت، ١٩٩٤، ص٢٣.

_____: الاسلوب و الاسلوبية، المصدر نفسه، ص٩٢_٩٣.

حسن محمد حسن: مذاهب الفن المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ب.ت، ص١٧٥.

_____: مذاهب الفن المعاصر المصدر نفسه، ص١٧٦.

درويش أحمد: دراسة الاسلوب بين المعاصرة و التراث، دار غريب للنشر ،ط١، القاهرة،١٩٩٨، ص٩٦.

ديوي،جون: الديموقراطية و التربية، لجنة التأليف و الترجمة و النشر، ١٩٥٦، ص١٥٤.
ريد، هربرت: معنى الفن، ط٢، تر:سامي خشبة، مر:مصطفى حبيب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦،ص٢٠٤.
_____: معنى الفن، المصدر نفسه، ص٢٠٥.
ريد،هربرت: الفن و المجتمع، تر:فراس متري، دار العلم، بيروت، ١٩٧٥،ص١٦٨.
ريد هربرت: الموجز في تاريخ الرسم الحديث، سلسلة مائة كتاب الثانية، ط١، تر:لمعان البكري، مر:سلمان الوسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩، ص٤٨.
سعدون فاضل: رافع الناصري، جريدة بغداد،عن مقالة نشره باللغة الانكليزية، بغداد، ١٩٦٩، ص١٤.
شاكر عبدالحميد: العملية الابداعية في فن التصوير، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ١٩٨٧، ص١٢٤.
شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، ٢٠٠٥، ص٦٣٩_٦٤٠.
صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج٢، ط١، الناشر ذوي القربى، قم،١٣٨٥هـ، ص٥١٢.
صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢، ص٦٠٤_٦٠٥.
_____: المعجم الفلسفي، ج١، المصدر نفسه، ص ٦٠٥.
_____: المعجم الفلسفي، ج١، المصدر نفسه، ص٦٠٣.
صلاح فضل: علم الاسلوب مبادئه و اجرائه، دار الشروق،ط١، القاهرة، ١٩٨٩، ص١٢.
_____: علم الاسلوب مبادئه و اجرائه، المصدر نفسه، ص ٢٣.
عادل كامل: الرسم المعاصر في العراق مراحل التأسيس و تنوع الخطاب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٨، ص١٤.
_____: الرسم المعاصر في العراق مراحل التأسيس و تنوع الخطاب، المصدر نفسه، ص ٢٨.
_____: الرسم المعاصر في العراق مراحل التأسيس و تنوع الخطاب، المصدر نفسه، ص٤٧.
_____: الرسم المعاصر في العراق مراحل التأسيس و تنوع الخطاب، المصدر نفسه، ص٤٣.
_____: الرسم المعاصر في العراق مراحل التأسيس و تنوع الخطاب، المصدر نفسه، ص٣٩.
_____: الرسم المعاصر في العراق مراحل التأسيس و تنوع الخطاب، المصدر نفسه ،ص١٠٣.
_____: الرسم المعاصر في العراق مراحل التأسيس و تنوع الخطاب، المصدر نفسه، ص١٤١.
عادل كامل: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد، وزارة الثقافة و الاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠،ص٤٧_٤٨.
_____: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد، المصدر نفسه، ص ٤٣.
_____: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد، المصدر نفسه، ص ١١٧.
_____: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد، المصدر نفسه، ص١٢٨.
_____: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد، المصدر نفسه، ص ١٢١.
_____: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد، المصدر نفسه، ص ١٥.
_____: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد، المصدر نفسه، ص ٨٤.
_____: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد، المصدر نفسه ، ص١٨١.
عادل كامل : التشكيل العراقي التأسيس و التنوع، ط١،دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٠، ص١٤.
_____ : التشكيل العراقي التأسيس و التنوع، المصدر نفسه، ص١٤.

عادل كامل: دليل معرض الجادر الاستعادي، مركز الفنون، بغداد، ١٩٩٠.
عادل كامل: الفن التشكيلي المعاصر في العراق، مرحلة الستينات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤، ص٣٢٨.
عاصم عبدالامير: الرسم العراقي حداثة تكييف، دار الشؤون الثقافية، طبعة اولى، ٢٠٠٤، ص٣٣.
_____: الرسم العراقي حداثة تكييف، المصدر نفسه ٢٠٠٤، ص٣٤.
_____: الرسم العراقي حداثة تكييف، المصدر نفسه، ص٦٢.
_____: الرسم العراقي حداثة تكييف، المصدر نفسه ٢٠٠٤، ص٥٥.
عاصم عبدالأمير: فائق حسن بعيدا عن الواقعية، نشرة الواسطي، قسم التوثيق و الدراسات الجمالية، ع١، السنة الثانية، مركز الفنون، بغداد، ١٩٩٤، ص١٠.
علوش، سعيد: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشوبرس،الدار البيضاء، المغرب،١٩٨٥،ص١١٤.
كمال عيد: معجم المصطلحات الفنية، ص٤٤.
لالاند، اندرية: الموسوعة الفلسفية، تعريب: خليل احمد خليل، اشراف: احمد عويدات، م٣، ط٢، منشورات عويدات، بيروت_باريس، ٢٠٠١، ص١٣٢٤.
لويس معلوف: المنجد في اللغة، ط٤، منشورات ذوي القربى، قم، ١٤٢٩هـ، ص٨٤٧.
لويس معلوف: المنجد في اللغة و الاعلام، ط١٧، بيروت، دار المشرق، ١٩٦٦، ص٤٩٠.
ماهود أحمد: اسماعيل الشيخلي، وزارة الثقافة و الاعلام، دائرة الفنون التشكيلية، ١٩٨٢، ص١٦.
_____: اسماعيل الشيخلي، المصدر نفسه، ص٣٧.
مفريتش، هوجو: الاسلوب و الاسلوبية، ت:عبداللطيف عبدالحميد، مجلة ثقافية، العدد ٣، السنة الثالثة، ١٩٨٣، ص١٩.
مولر، جي.اي و فرانك آيغر: مئة عام من الرسم الحديث، تر: فخري خليل، دار المأمون للترجمة و النشر، بغداد، ١٩٨٨، ص١٢١.
_____: مئة عام من الرسم الحديث، المصدر نفسه، ص٢٢٠.
_____: مئة عام من الرسم الحديث، المصدر نفسه، ص١٠١.
ناصر فاضل: نحو قراءة سيميائية دلالية للوحة التشكيلية، نشرة الواسطي، قسم التوثيق و الدراسات الجمالية، مركز الفنون، بغداد، العدد ٤، ١٩٩٤، ص١٠.
نيومايير، سارة: قصة الفن الحديث، ت: رمسيس يونان، سلسلة الفن المعاصر، ب.ت، ص ١٥٨.
_____: قصة الفن الحديث، المصدر نفسه، ص١٨٦.
وادي،علي شناوة: اشكالية الاسلوب و الاسلوبية في فن التصوير، جريدة الأديب، العدد ١٧٧، السنة الخامسة، ١٥ ت ١، ٢٠٠٨، ص١٨.
هاف، كراهام: الاسلوب و الاسلوبية، ت: كاظم سعدالدين، دار آفاق عربية للصحافة و النشر، بغداد، ١٩٨٥، ص٦٥.
يونغ، كارل غوستاف و آخرون: الانسان و رموزه، ت: سميرعلي، دار المأمون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٤، ص٣٩٠.