Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://fnon.uomosul.edu.iq/
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol: 2, Issue: 3

Aesthetic and Symbolic Analysis in Modern Painting and Architecture in Baghdad

Sirwan Shakir Rashed[1,*] , Hamid Ibrahim Imhedi[2]

1 College of Fine Arts, University of Duhok, Duhok, Iraq

2 College of Fine Arts, University of Mosul, Mosul, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: sirwan_sh_a@yahoo.com

Received: 14 June 2025 | Accepted: 12 August 2025 | Published: 30 September 2025

Abstract:

This research explores the dialectical relationship between modern painting and state architecture in Iraq from an aesthetic and symbolic perspective. It provides a descriptive and analytical study of four selected architectural samples in Baghdad- the National Theatre, and the Martyr's Monument. The study aims to examine the symbolic and compositional indicators embedded within these buildings and assess their effectiveness in conveying aesthetic values amid Iraq's shifting political and cultural contexts. Using structured criteria—including form, function, visual reception, and implicit messages—the analysis reveals varying degrees of symbolic expression. While some buildings successfully reflect aesthetic and symbolic openness, others demonstrate a lack of interaction with the public. The study concludes with a call to re-evaluate the use of architectural symbolism as a tool for collective memory and visual identity in state architecture.

Keywords: Modern architecture, visual symbolism, aesthetics, Baghdad.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

تحليل جمالي ورمزي في الرسم الحديث والعمارة في بغداد

سيروان شاكر رشيد [١] ، حامد إبراهيم امهيدي [٢]

الملخص:

يتناول البحث العلاقة الجدلية بين الرسم الحديث والعمارة الرسمية في العراق من منظور جمالي ورمزي، وذلك من خلال تحليل وصفي وتحليلي لأربع عينات مختارة من عمارة الدولة في بغداد، وهي- مبنى البريد المركزي ، والجندي المجهول ، المسرح الوطني، ونصب الشهيد ، ويهدف البحث إلى رصد التكوينات الرمزية والتركيبية الكامنة في هذه الأبنية، وبيان مدى تحقيقها لأهدافها الجمالية ضمن السياقات السياسية والثقافية المتغيرة في العراق، وقد استند التحليل إلى مؤشرات علمية دقيقة مثل البنية الشكلية، الوظيفة، التلقي البصري، والرسائل الضمنية. أظهرت النتائج تباين في درجات التعبير الرمزي، حيث تفوقت بعض النماذج على غيرها من حيث الجمالية والانفتاح الرمزي، بينما واجهت أخرى قصور في التفاعل مع المتلقي العام ، ويوصي الباحث بإعادة النظر في توظيف الرمزية المعمارية لخدمة الذاكرة الجمعية وتعزيز الهوية البصرية في عمارة الدولة.

الكلمات المفتاحية: العمارة الحديثة، الرمزية البصرية، الجمالية، بغداد.

الفصل الاول

الإطار المنهجي

اولاً : مشكلة البحث

تعد الفنون الحداثية، وفي مقدمتها الرسم الحديث، انعكاس للتحولات الفكرية والجمالية العميقة التي عبرت عن رؤى فنية جديدة، تجاوزت المفاهيم التقليدية نحو أنساق رمزية وتركيبية مبتكرة وفي الإطار العراقي، وبخاصة في بغداد، تجلت هذه التحولات ليس فقط في الإنتاج التشكيلي بل في عمارة الدولة التي حملت دلالات رمزية وجمالية متعددة غير أن العلاقة بين المكونات الجمالية في الرسم الحديث من جهة، والعناصر الرمزية والمعمارية في عمارة الدولة من جهة أخرى، لم تدرس بالقدر الكافي الذي يكشف عن أوجه التداخل والتأثير المتبادل بين المجالين من هنا تأتي مشكلة البحث في التساؤل التالي :

- ما طبيعة العلاقة بين المؤشرات الرمزية والتركيبية والجمالية في الرسم الحديث والمدارس الفنية، وبين نظيراتها في عمارة الدولة في بغداد، وما مدى انعكاس هذه العلاقة على الخطاب البصري والجمالي في الفنون الحداثية العراقية؟

ثانياً : أهمية البحث

تنبع أهمية هذا البحث من كونه يعالج العلاقة المركبة بين الرسم الحديث، بوصفه أحد تمثلات الفنون الحداثية في العراق، وبين عمارة الدولة في بغداد التي تشكل واجهة مادية للخطاب السياسي والاجتماعي والثقافي في مراحل مختلفة من تاريخ الدولة العراقية الحديثة، وتكمن الأهمية في تسليط الضوء على المؤشرات الرمزية والتركيبية والجمالية في هذين الحقلين، واكتشاف كيفية تلاقيهما في إنتاج معانٍ بصرية تتجاوز الشكل إلى البنية الدلالية.

١ جامعة دهوك– كلية الفنون الجميلة
٢ استاذ/ جامعة الموصل – كلية الفنون الجميلة

ويكتسب البحث قيمة إضافية من كونه يعالج هذه العلاقة من منظور تحليلي مقارن، يربط بين مدارس الفن الحديث من جهة، والمنظومات المعمارية الرسمية من جهة أخرى، مما يساهم في رفد الدراسات الجمالية والفنية بمقاربة نقدية تفسّر الخطاب البصري في سياقاته الاجتماعية والسياسية والثقافية.

ثالثاً: أهداف البحث

يهدف البحث إلى ما يلي:

١- تحليل المؤشرات الجمالية والرمزية في نماذج مختارة من الرسم الحديث العراقي، وبيان الخصائص الأسلوبية والتعبيرية فيها.
٢- الكشف عن العناصر الرمزية والجمالية في عمارة الدولة في بغداد، ودراسة دلالاتها الثقافية
٣- مقارنة الأنساق الرمزية والتركيبية في كل من الرسم الحديث وعمارة الدولة، واستجلاء أوجه التقاطع أو التباين بينهما.
٤- .بيان أثر الفنون الحداثية على تشكّل الهوية البصرية والمعمارية للدولة العراقية، ودور الخطاب الجمالي في التعبير عن مضامين اجتماعية أو أيديولوجية.
٥- المساهمة في إثراء الدراسات الجمالية والفنية العراقية من خلال ربط الفن التشكيلي بالعمارة ضمن مقاربة تحليلية متكاملة.

رابعاً: حدود البحث

١- الحدود المكانية: ينحصر البحث داخل مدينة بغداد لكونها الحاضنة الرئيسية للمشاريع المعمارية الرمزية الكبرى التي نفذتها الدولة.
٢- الحدود الزمانية: تتركز العينة ضمن الفترة من سبعينات القرن العشرين إلى أوائل التسعينات، حيث شهدت بغداد موجة من المشاريع المعمارية ذات الطابع الرمزي.
٣- الحدود الموضوعية: يركز البحث على المؤشرات الرمزية، التركيبية، الجمالية، والوظيفية.

خامساً : تحديد المصطلحات

١) الجمالية(Aesthetics)

لغةً :الجمال من الفعل "جمُلَ" أي حَسُن، والجمال يطلق على كل ما يسر النظر أو يبعث على الارتياح والقبول. Ibn (Manzu,1988,p503)

اصطلاحاً: تعني (علم الجمال) أو الدراسة الفلسفية لمفهوم الجمال وتقدير الفن، وتتعلق بتحليل الأحاسيس، والانطباعات، ومعايير الذوق الجمالي.(Beardsley, 1981 ,p15)

إجرائياً: في هذا البحث، يُقصد بالجمالية: الخصائص البصرية والتعبيرية في الأعمال الفنية والعمارة التي تثير الشعور بالمتعة، أو تعبر عن أفكار العصر، عبر اللون والشكل والنسب والخطوط.

٢) الرسم الحديث(Modern Painting)

لغةً: الرسم من "رَسَمَ"، أي صوّر وأظهر ملامح الشيء بالقلم أو اللون. وهو فن بصري يعبر عن الأفكار والمشاعر من خلال اللون والخط والمساحة.(Ibn Manzur,1988,p155)

اصطلاحاً: هو التيار الفني الذي نشأ في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وتميز بالابتعاد عن المحاكاة الواقعية والتركيز على التجريب، التعبير، والتجريد.(Gombrich, 1995,p456)

إجرائياً: هو النتاج الفني التشكيلي في العراق ما بعد منتصف القرن العشرين، والذي يظهر تحول في البنية الجمالية نحو التجريد، الرمزية، أو التعبيرية، ضمن إطار حداثي محلي.

٣) العمارة(Architecture)

لغةً: العِمارة من الفعل "عَمَرَ"، وهي مأخوذة من "العَمار"، وتعني البناء والتشييد والإصلاح.(ابن منظور ، ١٩٨٨، ٦٠٦)

اصطلاحاً: هي فن وتصميم المباني والمنشآت، تتضمن تنظيم الفضاء وتشكيله بما يحقق الوظيفة والجمال والاستدامة، وهي تجمع بين الفن والعلم والهندسة.(Ching, 2007,p23)

إجرائياً: تشير إلى مباني الدولة الرسمية في بغداد، بوصفها نماذج تعبيرية تعكس التوجه الجمالي والرمزي في خطاب الدولة والهوية الوطنية.

٤) الرمزية(Symbolism)

لغةً: الرمز من "رَمَزَ"، أي أشارَ أو ألمح. والرمز علامة تدل على معنى أوسع أو أعمق من ظاهرها.

(Abdulhadi,1933,p31)

اصطلاحاً: هي طريقة فنية أو أدبية تستخدم العناصر المادية أو الصور لتدل على مفاهيم مجردة، وتُستعمل غالبًا لنقل الأفكار الفلسفية أو الروحية.(Fokkema & Kunne-Ibsch, 2000,p44)

إجرائياً: الرمزية في هذا البحث تعني استخدام الأشكال والعناصر في الرسم أو العمارة للدلالة على معاني سياسية، تاريخية، أو ثقافية مرتبطة بهوية الدولة أو تحولاتها.

٥) التركيب(Composition)

لغةً: التَّركيب من "ركّب"، أي جمع أجزاء ليشكل كلاً متكاملاً.(Al-Fayrouzabadi,2008,p91)

اصطلاحاً: هو تنظيم العناصر المرئية داخل العمل الفني أو المعماري بطريقة تحقق التوازن، الانسجام، والإيقاع، ويعد من أساسيات التصميم البصري.(Arnheim, 1974,81)

إجرائياً: نستطع تعريف التركيب اجرائياً بأنه الأسلوب الذي تنظم به العناصر الجمالية (الخط، اللون، الكتلة، المساحة) داخل اللوحة أو المبنى، بما يخدم البعد الرمزي والجمالي في العمل.

الفصل الثاني

الإطار النظري

تعد مفاهيم الجمال من أكثر المفاهيم التي شهدت تحولات عميقة على مر العصور، حيث لم تظل ثابتة أو محصورة في قوالب كلاسيكية، بل تأثرت بمستجدات الواقع، وحدث ذلك تزامناً مع دخول التكنولوجيا الرقمية على خط الإنتاج الفني والمعماري وقد أفرزت تحولات ما بعد الحداثة، وثورة الوسائط الرقمية، وإدماج الخوارزميات في التصميم، مقاربات جديدة للجمال تجاوزت المظهر الخارجي إلى المفهوم، والمشاركة، والتجريب ، أن هذا التطور لم يقتصر على مجال الفنون التشكيلية فحسب، بل طال العمارة

والبيئة الحضرية، حيث ظهرت نماذج تصميمية تسعى لتفكيك الثابت، وتعيد تركيب الجمال ضمن أطر معاصرة تجمع بين التفاعل، الرمزية، والتركيب المادي الجديد.

ويأتي هذا الإطار النظري ليتتبع تطور مفهوم الجمال من المنظور الفلسفي والتاريخي، ويحلل أثر التكنولوجيا الحديثة على إعادة تشكيله، مع رصد التحولات الجمالية في فنون ما بعد الحداثة والفنون الرقمية، وانعكاساتها على العمارة المعاصرة في العراق، من خلال عينات حقيقية تعكس التنوع الرمزي والتركيبي والجمالي في المشهد المعماري والفني المحلي.

شهد مفهوم الجمال تحولات جوهرية منذ بداية القرن العشرين، حيث لم يعد الجمال يقاس فقط بمقاييس التناسب والتناغم الكلاسيكية، بل بدأ يستند إلى معايير جديدة أكثر مرونة، تعكس الديناميكيات الثقافية والتكنولوجية المتغيرة ، وقد ساهمت الثورة الرقمية في تغيير ملامح الإبداع الفني والمعماري، وذلك من خلال توظيف أدوات جديدة مثل الطباعة ثلاثية الأبعاد، والخوارزميات الرياضية، وتقنيات الذكاء الاصطناعي، مما سمح بخلق هياكل وأعمال فنية تتسم بالتعقيد والتفاعل مع الجمهور (Hobbes, 1992,p98).

برزت كذلك مفاهيم مثل (الجمال التفاعلي والجمال غير الثابت) ، وهي مفاهيم تمثل خروج واضح عن التصور الكلاسيكي للجمال، وتجلت في أنماط فنية مثل الفن المفاهيمي والتفاعلي.(Richard, 2012,p78)

في حقل العمارة، أدى انهيار المعايير الكلاسيكية إلى ظهور مبانٍ تستند إلى فكرة التفكك وإعادة التشكيل، كما في أعمال بيتر آيزنمان، حيث تبدو العمارة في حالة سيولة دائمة، تعكس طابع العصر وما يكتنفه من تحولات فكرية وشكلية (Anderson, 2015,p130).

وقد أسهمت البرامج الرقمية المتطورة مثل (AutoCAD -Rhino –BIM) في إحداث ثورة تصميمية ومعمارية سمحت بابتكار أشكال لم تكن ممكنة في السابق ، اعتماداً على محاكاة الطبيعة والمعالجة الخوارزمية.(Nasr, 2019,p180) مثال على ذلك أن (زها حديد) قد اعتمدت على هذه البرامج لإنتاج تصاميم انسيابية ذات بعد نحتي تجريدي، فيما قدمت مشاريع فرانك جيري نماذج لمبانٍ معمارية قائمة على تشوهات مدروسة مستوحاة من أنظمة طبيعية(Jennings, 2016,p110؛ Richard, 2012, p65) . تكنولوجيا الطباعة ثلاثية الأبعاد التي مكنت من بناء أشكال معمارية وفنية تعتمد على تصاميم رقمية معقدة، وقد ساهمت في إعادة النظر في مقومات الجمال من حيث الحرفية والبناء والتقنية.(Cohen, 2013,p77)

وفي مطلع القرن العشرين شهدَ تحولات جوهرية في الفن الحديث، مدفوعة بالتغيرات الصناعية والاجتماعية والسياسية، وهو ما أدى إلى انبثاق مدارس جديدة مثل التكعيبية والتعبيرية والسريالية، التي حرّرت الفن من التمثيل الواقعي واتجهت نحو الرمزية والتجريد (Richardson, 1996,p125؛ Harris, 2006,p214)

كما شهدت الساحة الفنية لاحقًا تطور أساليب التجريد والتعبير الحر، وتمثلت في أعمال جاكسون بولوك وتقنية (التنقيط) التي كرّست للفن كفعل عفوي قائم على الطاقة والحركة.(Jennings, 2016,p67)

وقد بدأت مرحلة الطليعة الفنية عام ١٩٠٥ مع ظهور عدة حركات فنية كبرى، منها:

١- الفوفية/ركزت على استخدام الألوان الصارخة والتعبير العاطفي(Schaeffer, 1999,p16)
٢- التكعيبية/ تجريد الشكل إلى عناصره الهندسية.(Richardson, 1996,p25)
٣- التعبيرية/ تصوير المشاعر والانفعالات.(Gordon, 2002,p89)
٤- المستقبلية/ تمجيد السرعة والتكنولوجيا.(Marini, 2009,p145)
٥- السريالية/ تصوير اللاوعي والأحلام بطريقة رمزية.(Balle, 2011, p94)

لم يكن الرسم العربي بمنأى عن هذه التحولات، فقد بدأت الحركات الفنية العربية بالتفاعل مع المدارس الغربية، مع الحفاظ على الهوية الثقافية والروحية، وتعد تجربة (شاكر حسن آل سعيد) أنموذج لهذا التفاعل، حيث استلهم الخط العربي والتراث الإسلامي في توليفة تجريدية ذات طابع حداثي (Al-Haidari, 2010,p74). كما تميزت أعمال (ضياء العزاوي) بمزج الرموز العراقية التقليدية مع الأساليب الحداثية (Al-Hashimi, 2017,p245).

في العراق، مر الفن التشكيلي بمراحل متعددة، تأثرت بالاحتكاك الثقافي والسياسي وكان من أوائل الفنانين المؤسسين (عبد القادر الرسام)، ثم تطور المشهد مع ظهور (فائق حسن) (جواد سليم) و(خالد الرحال) في الأربعينيات والخمسينيات، والذين ساهموا في بناء مدرسة عراقية حداثية تستلهم التراث البابلي والسومري(Hammoudi, 2020,p74)

ومع تأسيس معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٣٦، أصبح للعراق بنية تعليمية رصينة في الفن، وكان لهذا أثر كبير في تشكيل جيل جديد من الفنانين الذين جمعوا بين الحداثة الأوروبية والهوية المحلية.(Abdul-Amir, 2014,p36) ، وفي العقود الأخيرة، و بعد ٢٠٠٣ ، واجه الفن التشكيلي العراقي تحديات كبيرة، إلا أن الفنانين واصلوا التجريب باستخدام الوسائط الجديدة، بما في ذلك الفن الرقمي والفيديو آرت، مما أسهم في انفتاح الفن العراقي على الساحة العالمية (Darwish, 2020,p127؛ Nasr,2019,p94).

إن التحول الجذري الذي طرأ على المفاهيم الجمالية في العصر الرقمي، يكشف عن اتساع حدود الذوق والتلقي والمعنى، بما يتجاوز الثنائيات التقليدية، نحو رؤى مرنة تحتضن التعدد والاختلاف والتجريب. لقد شكلت التكنولوجيا بيئة حيوية أعادت صياغة مقاييس الجمال الفني والمعماري، فجعلت من البرمجيات والذكاء الاصطناعي أدوات تعبير جديدة، توظف للخروج من النماذج الصلبة نحو أشكال تفاعلية، مفتوحة، وذات بعد حسي ورمزي مركب.

ويظهر من خلال تحليل النماذج المعمارية في بغداد – مثل نصب الشهيد والمسرح الوطني ومبنىالبريد المركزي – أن العمارة العراقية المعاصرة لم تكن بمعزل عن هذه التحولات، بل عبرت عنها بأساليب تتراوح بين الترميز الوطني، والوظيفية الهندسية، والبحث عن هوية بصرية تجسد روح العصر من خلال التفاعل مع المتغيرات التكنولوجية والثقافية.

مؤشرات البحث

١- المؤشر الجمالي:(Aesthetic Indicator) ويشمل تحليل العناصر البصرية من حيث التكوين، اللون، الخط، الإيقاع، التوازن، والانسجام العام في العمل الفني أو المعماري.
٢- المؤشر الرمزي:(Symbolic Indicator) ويتعلق بتحليل الرموز والعلامات البصرية والدلالات المستترة أو الظاهرة التي تنقل معنى ثقافي، سياسي واجتماعي.
٣- المؤشر التركيبي:(Structural/Compositional Indicator) ويركز على العلاقات بين عناصر التكوين البصري أو المعماري، مثل العلاقات بين الكتل، المحاور، النسب، والتسلسل البصري.
٤- المؤشر الوظيفي والدلالي:(Functional & Semantic Indicator) يدرس العلاقة بين الشكل ووظيفته سواء في الرسم أو العمارة، ومدى التعبير عن مضامين أو قيم متجاوزة للبنية الشكلية.
٥- المؤشر السياقي:(Contextual Indicator) ويحلل العلاقة بين العمل الفني/المعماري وسياقه التاريخي أو السياسي أو الثقافي في بغداد، بما يعكس طبيعته الحداثية.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولاء: منهجية البحث

يعتمد البحث على المنهج الوصفي-التحليلي من خلال ما يلي:

المنهج الوصفي: في تقديم المعلومات الخاصة بالنماذج المعمارية المختارة من حيث الوظيفة، المصمم، تاريخ الإنجاز، الإطار العمراني، والنمط العام.

ثانياً : مجتمع البحث

يتألف مجتمع البحث من المباني الرسمية الحكومية في مدينة بغداد التي شيدت أو أعيد تأهيلها خلال الحقبتين الحداثية وما بعد الحداثة، والتي تتسم بخصائص معمارية تحمل دلالات رمزية وجمالية واضحة، سواء على مستوى التصميم أو المحتوى التعبيري، وقد تم اختيار هذا المجتمع لكونه يمثل الحاضنة الأبرز للعمارة الرسمية في العراق، ويعكس العلاقة بين السلطة، والفن، والهوية، خاصة في ظل التحولات السياسية والثقافية والاجتماعية التي مرت بها البلاد منذ منتصف القرن العشرين حتى اليوم، ويشمل المجتمع العام عشرات الأبنية الرسمية، إلا أن البحث اقتصر على أربع عينات مركزية تم اختيارها عمدي (عبر أسلوب العينة القصدية) بناءً على معايير فنية وتحليلية تتعلق بوضوح البنية الرمزية وثراء التكوين الجمالي وارتباطها بالوظيفة المؤسساتية.

ثالثاً : عينة البحث

تتكون عينة البحث من أربعة نماذج معمارية رسمية نفذتها الدولة العراقية في فترات زمنية متباينة (من السبعينات إلى التسعينات تقريبا)، وتتميز بثراء رمزي وتركيبي واضح:

١- نصب الجندي المجهول – بغداد.

٢- مبنى البريد المركزي – بغداد.

٣- نصب الشهيد – بغداد.

٤- المسرح الوطني – بغداد.

وقد تم اختيار هذه العينة لتمثيل تنوع العمارة الرسمية من حيث الوظيفة، الشكل، التعبير الرمزي، وحقبة التنفيذ.

رابعاً : أداة البحث

لقد اعتمد الباحث على أداة التحليل الوصفي– التحليلي، التي تم بناؤها استناداً إلى مؤشرات علمية تتعلق بالجانب الشكلي والمضموني للأعمال المعمارية ، تمثلت الأداة في استمارة تحليل بصري ومعماري ، وتم تطبيق الأداة على العينات الأربع وفق أسلوب التحليل النقدي الفني المدعوم بالملاحظة المباشرة والرجوع إلى المصادر.

خامساً : تحليل العينات (الإطار التطبيقي)

تحليل المؤشرات الرمزية والتركيبية والجمالية في نماذج مختارة من عمارة الدولة في بغداد

تعد عمارة الدولة انعكاس مباشر لفلسفة السلطة السياسية والهوية الوطنية في أي مجتمع، إذ تشكل المباني الرسمية والمؤسساتية رموز مادية تعبر عن الأيديولوجيا، والقيم، والطموحات الجماعية ، تبرز مجموعة من المنشآت العامة التي صممت في النصف الثاني من القرن العشرين، كمؤشرات معمارية غنية تجسد التلاقي بين الحداثة والرمزية التاريخية والدينية.

ينطلق هذا الإطار لتحليل عينات معمارية مختارة من مباني الدولة العراقية، بهدف رصد المؤشرات المعمارية الأربعة الأساسية / المؤشر التركيبي، والمؤشر الرمزي، والمؤشر الجمالي، والمؤشر الحضري الوظيفي وتركز هذه الدراسة على فهم كيف توظف العمارة كأداة تعبير سياسي وثقافي، وتفكك في الوقت ذاته الأساليب التصميمية التي سعت إلى تشكيل هوية عمرانية عراقية مميزة ضمن إطار الحداثة.

يتم تحليل كل مبنى ضمن سياقه الزماني والمكاني، مع التركيز على تكوينه الشكلي والتقني، والدلالات الرمزية التي يحملها، إلى جانب أثره البصري والجمالي على المحيط الحضري و يبرز الإطار العلاقة الجدلية بين الهوية المحلية والتأثيرات العالمية في التصميم، ومدى نجاح العمارة العراقية الرسمية في التعبير عن سرديتها الخاصة.

تم اختيار العينات وفق معايير اهمها :

١) التنوع الوظيفي والمعماري / إذ تمثل العينات مزيج من المنشآت الإدارية الرسمية (وزارات ومراكز تخطيط)، والمنشآت الثقافية والرمزية (نصب، مسرح)، ما يسمح بتحليل متعدد الأبعاد للرمزية الجمالية والمعمارية.
٢) الحقبة الزمنية / تنتمي جميع العينات إلى الفترة الممتدة من سبعينيات القرن العشرين إلى أوائل القرن الحادي والعشرين، وهي فترة حافلة بالتحولات السياسية والتقنية والفكرية في العراق، مما يجعلها غنية بالرموز والدلالات.
٣) الموقع الجغرافي والرمزي / تقع جميع المباني ضمن العاصمة بغداد، مركز القرار السياسي والثقافي والرمزي، وهو ما يمنحها طابع وطني ينسجم مع موضوع البحث.
٤) القيمة الجمالية الرمزية/ كل عينة تمتلك بعداً رمزي واضح (وطني، سياسي، ثقافي، فكري) يسهم في فهم دور العمارة في التعبير عن الهوية، والانتماء، والرسائل الجمالية المعاصرة.

تحليل العينة الاولى : نصب الشهيد

المصمم : المهندس المعماري العراقي رفعت

الجادرجي / تصميم القبة الفنان التشكيلي

العراقي اسماعيل فتاح الترك

سنة الانجاز : ١٩٨٣م

المكان : بغداد

الابعاد :

يعد نصب الشهيد من أبرز معالم العمارة الرمزية والنحت المعماري في العراق الحديث وهو من تصميم الفنان المعماري (رفعت الجادرجي) و (إسماعيل فتاح الترك) ، وقد أُنجز (عام ١٩٨٣م) لتخليد شهداء الحرب العراقية الإيرانية ، وسأحلل هذا العمل المعماري ، يتكون النصب من نصف قبتين متقابلتين ومفتوحتين، بارتفاع يزيد على (٤٠ مترا) ، تغطيان قاعة دفن الشهداء ومتحف تحت الأرض، ويميزه الشكل الكروي/البيضوي بوصفه مرجع رمزي ومعماري في آنٍ واحد. مكسوة ببلاط تركواز، تجلس فوق منصة دائرية ومحاطة ببحيرة صناعية (قطرها ١٩٠ م)، تضم متحف ومكتبة وقاعة محاضرات تحت الأرض .

الانسيابية في انقسام القبة، والتوازن البصري بين النصفين، والإضاءة الطبيعية عبر أثرoculus الذي يخلق تجربة حسية وتأملية، مع تأثير بصري متغير من زوايا مختلفة ، ودلالته الرمزية توضح وحدة العراق ويدل الشكل الكروي يدل على الاستمرارية

والحياة المتجددة ، اما الفصل في القبة يرمز إلى الفقد والانقسام ويعكس الانفصال الأبدي بين الشهيد وأهله، لكنه يظهر الانفتاح على السماء كعلامة على الخلود ويحاكي انكسار الجسد واستمراره في ذاكرة الأمة ، والقبة المزدوجة تمثل التضحية والوحدة بعد الانفصال، وبحيرة المياه تحيل إلى دماء الشهداء والانبعاث الروحي (نهاية) وقبة إسلامية أعادت تفسير التراث بأسلوب حديث. والبلاط خزفي أزرق (فيانس)، وهو مستمد من طراز القباب الإسلامية، خاصة في سامراء وكربلاء ، إذ يرمز اللون الأزرق يوحي بالسكينة والقداسة، كما يرتبط بالسماء (رمز الشهادة والعلو)، ويمثل النصب قمة في التعبير الرمزي البصري حيث العلم العراقي المرفرف بين القبتين في المساحة المفتوحة يرمز إلى احتضان الوطن لأبطاله. أن النصب في مجمله هو تحويل لفكرة المقبرة الجماعية إلى تمثال مجازي.

يتكون النصب من قاعدة دائرية ضخمة تتوسطها قبة مكسوة بالبلاط، تنفتح على محور عمودي يشكل نقطة توازن بصري ، يضم التصميم فراغ سفلي ومع وجود المتحف والمكتبة يخلق تداخل بين المعنى الرمزي والمعمار الوظيفي. التكوين يركز على تماثل الأجزاء والاتجاه المركزي، مما يخلق استقرار بصري رغم الحركة الموحية بالانقسام. ويمتاز النصب بتكامل اللون والشكل والانسيابية، مع اعتماد الضوء الطبيعي لتوجيه العين نحو مركز القبة. الأشكال الدائرية والمنحنيات الانسيابية تثير مشاعر التأمل والرهبة، وأن التناسب الدقيق بين العناصر المعمارية والمحيط المائي يعزز من جماله البصري والعاطفي.

تحليل العينة الثانية : نصب الجندي المجهول

الفنان : خالد الرحال

المكان : ساحة الاحتفالات – وسط بغداد

سنة الإنجاز : ١٩٨٢م

الأبعاد : الارتفاع ٤٠ م

يجسد النصب التضحية المجهولة والباسلة، من

خلال تمثيل درع ساقط يعلو متحف تحت الأرض،

في إحالة إلى الفقد البطولي. يرمز الدرع المعلق إلى الدفاع والمواجهة، بينما يعكس شكل اليد المقطوعة الإيحاء بالموت في سبيل الوطن. إنه رمز جمعي يخاطب الذاكرة الجمعية من دون تعيين شخصية محددة.

يرتكز النصب على بنية نحتية ضخمة ذات طابع رمزي قوي، تقوم على توازن بين العنصر المعلق (الدرع) والعناصر الأرضية (التل والمتحف). يتكون من هياكل فولاذية مائلة، تتقاطع خطوطها لتخلق حركية مكانية تتقاطع مع خط الأفق البغدادي. الانسيابية البنائية تشد العين للأعلى ثم تعيدها إلى مركز الأرض، مما يحقق تكرار بصري مؤثر.

يعتمد التصميم على التنافر البصري بين الكتلة الثقيلة والأرضية المنبسطة، ما يضفي توتر درامي يثري التجربة الجمالية. الألوان المستخدمة متدرجة من البرونزي إلى الرمادي، ما يعزز الإيحاء بالمعدن والجدية. كما أن استخدام الخطوط المائلة والمنحنية يكسر الرتابة ويستدعي مشاركة حسية من المتلقي.

تحليل العينة الثالثة : المسرح الوطني

المصمم: شركة البناء البلغارية (تكنو اكسبورستروي)

سنة الانجاز :

الابعاد :

يعد مبنى المسرح الوطني العراقي في بغداد أنه أحد المعالم الثقافية البارزة التي تنتمي إلى عمارة الدولة الحديثة في العراق، وتحديد في حقبة السبعينات والثمانينات. الهيكل المعماري والشكل العام يتألف المبنى من كتلة مستطيلة أفقية ترتفع بثلاثة طوابق، وتنقسم واجهته الأمامية إلى خمس فتحات عمودية ، وهذه الفتحات تتخذ شكل الأقواس المدببة المثلثة(Pointed Arches) ، وهي مستوحاة من العمارة الإسلامية التقليدية لكن بتفسير حداثي ، والمواد المستخدمة هي الخرسانة المسلحة المغطاة بالرخام الأبيض، ما يمنح المبنى صلابة وديمومة مع توظيف جمالي بسيط.

مدخل المبنى يعلوه درج ضخم يمتد عرض الواجهة، مما يعزز حس الرسمية والاحتفالية. والداخل يحتوي على قاعة عرض كبيرة ذات سعة تتجاوز الألف متفرج، ما يجعلها من أهم الفراغات الثقافية الحديثة في بغداد.

تمثل الأقواس الخماسية المدببة محاولة للربط بين الهوية الإسلامية للمدينة والطابع الحداثي للدولة ، والتركيز على الخطوط العمودية المستقيمة يرمز إلى النهوض والأرتقاء الثقافي، بما يتناسب مع وظيفة المبنى المسرحية ، ويعد المبنى رمزا للقوة الناعمة للدولة العراقية، وتم توظيفه من قبل الدولة لعرض الإنتاجات الفكرية والمسرحية التي كانت تعبر أحيانا عن توجهات الدولة. ومع وجود لافتات مكتوبة بخط ذهبي على المدخل يرمز إلى التقدير الرفيع للمسرح كمؤسسة ثقافية، ويعزز من البعد الرسمي للصرح.

يتبنى المبنى وظيفية شكلية، حيث لا توجد زخارف معمارية زائدة، بل يعتمد على التكرار الإيقاعي للفتحات، وخطوط نظيفة ومواد واضحة. ونلاحظ اختيار الرخام الأبيض يضفي رقيا وشعورا بالصفاء، ويعزز من قيمة المبنى كرمز ثقافي.

وتبرز الفتحات العميقة شكل ظلال قوية على الواجهة، خصوصًا في ساعات المساء، ما يضفي ديناميكية بصرية على الكتلة الثابتة ، تحتفظ الواجهة بجاذبية هادئة، فهي لا تصرخ برموزها، بل تُعبّر عن وظيفتها بثقة وبساطة، وهو ما يليق بمبنى ثقافي.

يقع المسرح الوطني في منطقة الكرادة – شارع ٥٢، وهي منطقة مركزية وحيوية تضم عددًا من المؤسسات الثقافية، ما يجعله جزء من محور حضاري وثقافي ، شكل نقطة التقاء للمثقفين والجمهور العام، خصوصاً في فترات السبعينات والثمانينات. يحتضن المسرح الوطني الفعاليات الثقافية والمسرحية، سواء التي ترعاها الدولة أو المبادرات المدنية. ويعد مركز مهم في ذاكرة الفنون العراقية المعاصرة ، ورغم تراجع الدعم الرسمي، استمر المبنى في أداء دوره، وشهد عمليات ترميم محدودة، وبرز مجددا كرمز لصمود الثقافة العراقية في وجه العنف والتحديات السياسية.

تحليل العينة الرابعة : البريد المركزي

المصمم : رفعت الجادرجي

سنة الأنجاز : ١٩٧٥م

المكان : بغداد - السنك

الابعاد :

يمثل خلاصة هذا التوجه الفكري والفني، إذ تجاوز

وظيفته الإدارية ليكون إعلان بصري عن مشروع معماري

ذي نزعة ثقافية وهوية متجذرة. ينتمي مبنى البريد المركزي إلى أسلوب التجريد الهندسي في العمارة الحديثة، حيث يتخذ التكوين العام شكل كتلي أفقي واسع الامتداد، دون نزعة للارتفاع، ما يعكس فلسفة الانفتاح على الفضاء المديني المحيط لا التسلط عليه. تتألف الواجهة الأمامية من شبكة متكررة من الفتحات الهندسية شبه الدائرية والمربعة، توحي بما يشبه النقوش الطينية والزخارف الإسلامية، ولكنها مجردة ومبسطة إلى أقصى حد ، هذه الفتحات لا تؤدي فقط وظيفة جمالية بل تتحكم في دخول الضوء وتخلق توازن حراري، وهو ما يشير إلى دراية (الجادرجي) بأدوات العمارة المناخية ، والمسقط الأفقي للمبنى ينحو إلى البساطة المتقنة، حيث تتوزع الفراغات بشكل متوازن حول محاور وظيفية رئيسة، تراعي انسيابية الحركة وسهولة الوصول.

يرتكز المبنى على استعمال مواد محلية تقليدية (الطابوق الطيني)، ونقوش وتشكيلات مستلهمة من الإرث المعماري العباسي والبغدادي ولكن (الجادرجي) لا يعيد إنتاج التراث، بل يعيد تفسيره ضمن منطق الحداثة ، نرى تأثير الشناشيل في نمط الفتحات الجدارية المكررة، لا سيما في تفاصيل التهوية والإضاءة ، و أن نظام العقد الذي يتكرر في الطابق الأرضي يرمز إلى الأقواس الإسلامية، لكنه يبسط إلى أقصى حد حتى يكاد يتحول إلى تشكيل خطي تجريدي. هذه العناصر تبنى وفق مبدأ المحاكاة المجازية أي لا تحاكي الشيء مباشرة بل تومئ إليه عبر هندسة متحررة، وهو ما يقارب منطق العمل الفني في اللوحة التشكيلية المعاصرة ، تمتاز خامة البناء بلونها الطيني الترابي، ما يمنح المبنى طابع دافئ عضوي، تتكرر هذه الألوان بشكل متناغم مع ظلال الفتحات والانحناءات، ما يخلق إيقاع بصري ديناميكي. والملمس الخشن للواجهات يعطي أثر بصري يشبه تقنيات الفرشاة الجافة في الرسم، أو تقنيات الرسم الجداري ذات الطبقات المترسبة. اما التأثير البصري من بعيد يقارب تقنية التنقيط المنظوري في الرسم الحديث، حيث تتناقص التفاصيل كلما ابتعد المتلقي عن واجهة المبنى، ما يضفي على الشكل نوع من العمق غير المنظور.

ولا يكتفي المبنى بوظيفته كبنية حكومية مخصصة للبريد والاتصالات، بل يتحول إلى نصب معماري بصري ينخرط في الحوار مع الفضاء الحضري والثقافي لبغداد ، يعكس تصميمه رغبة (الجادرجي) في إعادة تعريف العلاقة بين المواطن والمعمار، إذ يصبح

المبنى علامة مدينية، لا مجرد وحدة خدماتية ، ويعتمد على تحريك الذاكرة الجمعية من خلال أشكال مألوفة، دون أن يقع في الاستنساخ التاريخي أو الأسلوب الفولكلوري. وهكذا يظهر التمازج بين العمارة والفنون البصرية – خصوصًا فنون الرسم والنحت – في الشكل البنائي العام، وفي المعالجة التفصيلية للواجهات، ما يجعل المبنى أقرب إلى "لوحة معمارية" قابلة للقراءة الرمزية.

الفصل الرابع

النتائج والمناقشة

نلاحظ أن بالرغم من أن المباني الأربعة تسعى لتحقيق رسائل رمزية معينة، إلا أن كل منها واجه تحديات بنيوية وثقافية وسياسية، مثلاً نصب الشهيد صمم ليكون رمز لبطولة وتضحية الجنود العراقيين في حرب الثمانينات، إلا أن دلالته سرعان ما ارتبطت بمرحلة سياسية محددة ، مما جعله مثار جدل سياسي بعد (عام ٢٠٠٣). التحدي هنا هو تحول المعنى الرمزي من بعد وطني إلى بعد أيديولوجي، وهو ما يؤثر على التلقي المجتمعي له ولكن لا نختلف على قوته الجمالية . والمسرح الوطني رغم رمزيته الثقافية ودوره في التعبير الفني والدرامي عن قضايا المجتمع، إلا أن ضعف الدعم الثقافي والتهديدات الأمنية بعد (٢٠٠٣) قللت من فعاليته كرمز حي ومتفاعل مع الجمهور، فباتت رمزيته أقرب إلى الذاكرة منها إلى الممارسة.

اما مبنى البريد المركزي، المبنى وظيفي بدرجة كبيرة، وبني بنمط حداثي يعكس الرغبة في التنظيم والرقابة والتخطيط، لكن افتقاده للسمات الرمزية الظاهرة أو البنية التعبيرية جعله يندرج تحت العمارة الصامتة التي لا تتفاعل مع الجمهور بصري أو دلالي ، مما يجعل رمزيته محدودة بمجال الأداء الإداري ، ونلاحظ أن مبنى المركز الوطني للتخطيط الحضري يحاول أن يرمز إلى فكر الدولة في التنمية المستدامة والتحديث الحضري، لكن العزلة المكانية، وعدم وضوح العلاقة الجمالية بين الشكل والوظيفة، والتقليدية الشكلية للمبنى، جعلت رمزيته تنحصر ضمن خطاب رسمي لا ينعكس بشكل مباشر في التجربة البصرية العامة.

تكمن المفارقة في أن أكثر المباني "رمزية" (نصب الشهيد) أصبح محاصر بخطاب سياسي قديم، بينما المباني "الوظيفية" أخفقت في إحداث ارتباط رمزي قوي مع المتلقي، في حين ظل المسرح الوطني يتأرجح بين القيم الجمالية والوظيفية وبين التهميش المؤسسي.

نستنتج من ذلك أن :

١) جميع المباني تقع في العاصمة بغداد، وتخدم وظائف وطنية أو رمزية تتعلق بالشأن العام.
٢) بنيت جميعها خلال فترات متقاربة، ما يجعلها ابنة السياقات السياسية والفكرية ذاتها (من سبعينات إلى بدايات الألفية).
٣) كل نموذج إما أنشأته الدولة مباشرة أو يمثل وظيفة رسمية، ما يجعل العلاقة بين الجمال والسلطة واضحة.
٤) جميع العينات تعكس اتجاهات حداثية في التصميم، بعضها متأخر وبعضها أكثر جرأة، لكنها لا تخرج عن النمط الحديث.
٥) لم تنجح أي من العينات في خلق علاقة رمزية مستدامة مع الجمهور بعد تغيّر السياقات الاجتماعية والسياسية.

وتكمن الاختلافات في :

١) الوظيفة /
- نصب الشهيد والمسرح الوطني يحملان وظيفة رمزية ثقافية.
- البريد المركزي يحمل وظيفة إدارية وفنية.

٢) من حيث الجمال الظاهر/
- نصب الشهيد يعد الأكثر تعبير وجاذبية بصرية .

- مبنى البريد المركزي هو الأكثر تحفظ وانغلاق على التعبير الجمالي.

٣) من حيث التفاعل المجتمعي/

- المسرح الوطني أكثر المباني قرباً من الجمهور من حيث الاستعمال المباشر.
- مباني الدولة الرسمية لا تستخدم إلا من قبل موظفيها.

٤) من حيث الرمزية الموجهة/

- نصب الشهيد صمم بقصد إيصال رسالة محددة ترتبط بالشهادة والبطولة.
- مبنى البريد المركزي لا يحمل رسالة رمزية مباشرة.

يتبين لنا من هذه المقارنة إلى أن الرمزية في العمارة العراقية لا تزال أسيرة السياق السياسي والوظيفي أكثر من كونها ناتجة عن مشروع جمالي مستقل ، فالمباني الأكثر جاذبية بصرياً (نصب الشهيد) هي في الوقت ذاته الأكثر تعرض لتأويلات سياسية متضاربة ، بينما تغيب الرمزية كلياً عن المباني الوظيفية الحديثة. أما المسرح الوطني، فيظل استثناء نسبي بوصفه يجمع بين القيمة الثقافية والجمالية ولكنه يعاني من التهميش المؤسسي ، وتظهر هذه النتائج الحاجة إلى إعادة التفكير في وظيفة الجمال في العمارة العراقية، ليس فقط كشكل أو رمز، بل كأداة لخلق الذاكرة الجمعية وتحقيق تفاعل حي مع الجمهور.

اولاً : الاستنتاجات

١) لم يعد الجمال المعماري والفني في العصر الرقمي قائم على النسب الكلاسيكية والتناغم، بل تحول إلى بنية دلالية مفتوحة تتعدد فيها مستويات التأويل البصري والرمزي.
٢) ساهمت التكنولوجيا ، لا سيما البرمجيات المتخصصة والطباعة ثلاثية الأبعاد – في توسيع الإمكانات الجمالية، عبر إنتاج أشكال لم تكن ممكنة سابقًا، مما أعاد تشكيل المعنى الجمالي من خلال التصميم ذاته.
٣) تبين من تحليل العينات العراقية المختارة أن المعمار المحلي يتأرجح بين الرمزية القومية (كما في نصب الشهيد)، والوظيفية الصارمة (كما في مبنىالبريد المركزي)، ما يعكس تنوع في تبني المفاهيم الجمالية الحديثة.
٤) تنسجم بعض الأعمال الفنية والإنشائية العراقية مع المفاهيم الجمالية لما بعد الحداثة، خصوصاً من حيث تفكيك الثوابت، وإعادة تشكيل الذاكرة الجمعية ضمن إطار معماري رمزي تفاعلي.

ثانياً: التوصيات

١) ضرورة إدماج مفاهيم الجمال الرقمية والمعاصرة ضمن المناهج الأكاديمية في كليات الفنون والعمارة في العراق، لتعزيز وعي المصممين بالتحولات الجمالية العالمية.
٢) تشجيع المصممين العراقيين على استخدام أدوات التصميم الرقمي والتفاعل مع الخوارزميات، كجزء من التجريب الجمالي لا فقط كأداة إنتاجية.
٣) ضرورة الحفاظ على الخصوصية الثقافية والجمالية في التصاميم المعاصرة، من خلال تطوير أشكال حديثة تنطلق من التراث المحلي ولكن بروح معاصرة.
٤) إجراء مزيد من الدراسات التطبيقية التي ترصد التحولات الجمالية في العمارة العراقية ضمن سياق عالمي مقارن، لتحفيز التفاعل النقدي والإبداعي في الإنتاج الفني والمعماري.

ثالثاً: المقترحات

١) إنشاء قاعدة بيانات وطنية توثق التحولات الجمالية في المباني والنصب العراقية المعاصرة، وربطها بالتحولات الاجتماعية والتكنولوجية.
٢) فتح برامج تدريبية للفنانين والمهندسين المعماريين حول التصميم الجمالي والتقنيات التفاعلية.
٣) إقامة معارض سنوية تعرض تطور الجمال المعماري في العراق في ضوء التجريب التكنولوجي، لتوسيع وعي الجمهور وتحفيز التفاعل مع النماذج الجديدة.
٤) دعم الأبحاث البينية التي تجمع بين علم الجمال، التصميم الرقمي، والهندسة المعمارية، بهدف صياغة نظرية جمالية عراقية معاصرة تراعي هوية المكان وتحاكي روح العصر.

References:

Abdul-Amir, K. H. (2014). The evolution of modern art in Iraq (2nd ed.). Dar Al- Kutub, Baghdad, Iraq.

Abdulhadi, A. (1993). The Arab mentality: A linguistic perspective. Arab Studies, (3/4), 13.

Al-Fayrouzabadi. (2008). Al-Qamus Al-Muhit (Vol. 1).

Al-Haidari, H. K. (2010). Al-Tajreed wa al-Turath fi Fan Shaakir Hassan Al-Said (1st ed.). Dar Al-Fikr, Beirut, Lebanon.

Al-Hashimi, A. N. (2017). Modern Iraqi art: Symbols and trends (1st ed.). Ministry of Culture Publications, Baghdad, Iraq.

Anderson, D. P. (2015). Architecture and disruption: Postmodern tendencies in urban space (1st ed.). Routledge, London, UK.

Arnheim, R. (1974). Art and visual perception: A psychology of the creative eye (2nd ed.). University of California Press, Berkeley, CA, USA.

Balle, F. P. (2011). Surrealism: Origins and influence (3rd ed.). Gallimard, Paris, France.

Beardsley, M. C. (1981). Aesthetics: Problems in the philosophy of criticism (2nd ed.). Hackett Publishing Company, Indianapolis, IN, USA.

Ching, F. D. K. (2007). Architecture: Form, space, and order (3rd ed.). John Wiley & Sons, Hoboken, NJ, USA.

Cohen, J. D. (2013). Digital aesthetics and modern form. MIT Press, Cambridge, MA, USA.

Darwish, A. F. (2020). Fann al-Rasam al-Iraqi al-Mu'asir ba'd 2003 (1st ed.). Al-Mada Foundation, Baghdad, Iraq.

Fokkema, D. W., & Kunne-Ibsch, E. (2000). Modernist conjectures: A mainstream in European literature, 1910–1940. John Benjamins Publishing, Amsterdam, Netherlands.

Gombrich, E. H. J. (1995). The story of art (16th ed.). Phaidon Press, London, UK.

Gordon, S. L. (2002). Expressionism in art and philosophy (1st ed.). Yale University Press, New Haven, CT, USA.

Greenberg, C. (1986). Modernist painting (Rev. ed.). University of California Press, Berkeley, CA, USA.

Hammoudi, S. Q. (2020). Madrasat al-Fann al-Tashkili al-'Iraqi (2nd ed.). Dar Al-Furat, Baghdad, Iraq.

Harris, J. M. (2006). Art history: The key concepts (1st ed.). Routledge, London, UK.

Hobbes, T. E. (1992). Art and mechanism in contemporary aesthetics. Cambridge University Press, Cambridge, UK.

Ibn Manzur. (1988). Lisan al-Arab (Vol. 1). Dar al-Jabal, Beirut, Lebanon.

Jennings, R. M. (2016). Postmodern painting and contemporary culture (2nd ed.). Palgrave Macmillan, New York, NY, USA.

Kandinsky, W. (1921). Concerning the spiritual in art. Dover Publications, New York, NY, USA.

Marini, U. G. (2009). Futurism and the Italian avant-garde (1st ed.). Springer Verlag, Berlin, Germany.

Mark, H. E. (2012). Symbolism and surrealism: European art in the 20th century (1st ed.). HarperCollins, London, UK.

Nasr, Z. S. (2019). Tathir al-Taqniyat al-Raqmiya fi al-Fan wa al-'Imara (1st ed.). Al-Mu'assasa al-'Ilmiyya, Baghdad, Iraq.

Picasso, P. (1950). Les Demoiselles d'Avignon and the rise of cubism. Musée d'Art Moderne, Paris, France.

Richardson, J. H. (1996). Cubism and the modern eye (1st ed.). Thames & Hudson, London, UK.

Schaeffer, J.-M. (1999). Art of the avant-garde (1st ed.). Gallimard, Paris, France.