توظيف الرمز والإشارة في الفن العراقي المعاصر

Use of symbol and sign in contemporary Iraqi art

م. م. عروبة كاظم ديكان

Supervisor: Orooba Kadhim Diekan

مديرية تربية بابل

Babylon Education Directorate

ملخص البحث: يتناول هذا البحث موضوع توظيف الرمز والإشارة في الفن العراقي المعاصر، حيث يسعى إلى الكشف عن طبيعة الرموز التي اعتمدها الفنانون العراقيون ودلالاتها الفكرية والجمالية. يوضح البحث أن الفن العراقي الحديث قد ورث الكثير من الرموز من حضارات وادي الرافدين والأساطير والمعتقدات الدينية والفولكلور الشعبي، ثم أعاد صياغتها ضمن أطر معاصرة تمزج بين التراث والحداثة.

اذ ركزت الدراسة على أعمال مجموعة من الفنانين البارزين مثل جواد سليم الذي وظف الزخارف الإسلامية والهلال والكتابة العربية، وسعاد العطار التي دمجت الرموز الفولكلورية والعباسية بوعي معاصر، وصالح الجميعي الذي استلهم الرموز من الفنون الآشورية والكتابات القديمة، إضافة إلى فائق حسن الذي استخدم الرموز الإنسانية والتجريدية في أعماله.

لقد تضمن هذا البحث اربع فصول، عني الفصل الأول عن بيان مشكلة البحث واهميته والحاجة إليه، وهدف البحث وحدوده، وتحديد اهم المصطلحات الواردة فيه، كما تناول هدف البحث التعرف على كيفية توظيف الرموز والاشارة في الفن العراقي المعاصر.

وقد عني الفصل الثاني بالاطار النظري اذ تضمن بدايات الفن العراقي المعاصر وبوادر الاهتمام بفن الرسم والتوجه نحو محاكاة الطبيعة، وقد اشتمل الفصل

الثالث اجراءات البحث ومجتمع البحث، عينة البحث، أداة البحث، و كذلك تحليل عينة البحث.

ثم نتائج البحث ومنها :-

1- ان توظيف الرمز والاشارة في الفن العراقي المعاصر وخاصة في الرسم العراقي المعاصر كان يصب في اتجاهات، منها ما يصب نحو تحريف بعض اشكال الرموز وتبسيطها واختزالها او ترميزها وجعلها حامله لاكبر قدر ممكن من الدلالات والمضامين وهذه الرموز والمضامين اثرت كثيراً على ذائقة الرسام العراقي المعاصر.

2- وجد الرسام العراقي المعاصر تشابه كبير بين دوافعه وصراعه والدوافع التي تفصح عنها الرموز الرافدينية القديمة.

كما توصلت الباحثة على أساس النتائج الى بعض الاستنتاجات ومنها:-

1- ان الرسم العراقي وظف الرمز والاشارة في لوحاته بشكل قصدي وذلك لجمالية اشكالها.

2- لجأ الفنان العراقي المعاصر الى توظيف الرمز والاشارة من خلال تأثره بمقولة (جواد سليم) العودة الى التراث والمعاصرة.

كما ذكرت جملة من التوصيات والمقترحات وفهرست مصادر البحث.

الكلمات المفتاحية: **توظيف، الرمز، الاشارة، الفن، المعاصر.**

Abstract

This study addresses the use of symbols and allusions in contemporary Iraqi art. It seeks to uncover the nature of the symbols adopted by Iraqi artists and their intellectual and aesthetic connotations. The study demonstrates that modern Iraqi art inherited many symbols from the civilizations of Mesopotamia, myths, religious beliefs, and popular folklore, and then reframed them within contemporary frameworks that blend heritage and modernity.

The study focused on the works of a group of prominent artists, such as Jawad Saleem, who employed Islamic motifs, crescents, and Arabic script; Suad Al-Attar, who combined folkloric and Abbasid symbols with a contemporary awareness; Saleh Al-

Jumai, who drew inspiration from Assyrian art and ancient writings; and Faiq Hassan, who employed humanistic and abstract symbols in his works.

This study includes four chapters. The first chapter explains the research problem, its importance, and the need for it; the research objective and limits; and defines the most important terms included within it. The study also aims to identify how symbols and allusions are employed in contemporary Iraqi art. The second chapter dealt with the theoretical framework, including the beginnings of contemporary Iraqi art, the beginnings of interest in the art of painting, and the trend toward imitating nature. The third chapter included the research procedures, the research community, the research sample, the research tool, and an analysis of the research sample.

Then, the research results, including:

1 .The use of symbols and signs in contemporary Iraqi art, particularly in contemporary Iraqi painting, was directed in various directions, including distorting certain forms of symbols, simplifying them, abbreviating them, or encoding them, making them bearers of the greatest possible amount of connotations and meanings. These symbols and meanings greatly influenced the taste of the contemporary Iraqi painter.

2 .The contemporary Iraqi painter found a great similarity between his motivations and struggles and the motivations expressed by ancient Mesopotamian symbols.

Based on the results, the researcher reached several conclusions, including:

1 .Iraqi painting intentionally employed symbols and signs in its paintings due to the beauty of their forms.

2- The contemporary Iraqi artist has resorted to employing symbols and allusions, influenced by Jawad Saleem's maxim: "A return to heritage and modernity." A number of recommendations and suggestions were also mentioned, along with an index of research sources.

Keywords**: employment, symbol, sign, art, contemporary.**

الفصل الاول

الاطار المنهجي

1- مشكلة البحث

تتمحور مشكلة البحث حول استكشاف وتحليل توظيف الرموز والإشارة في الفن العراقي المعاصر. على الرغم من أن الفن العراقي المعاصر قد ورث العديد من الرموز من الأساطير الرافدينية والمعتقدات القديمة، إلا أن الحركة الفنية العراقية في بدايتها في عشرينيات القرن العشرين لم تكن تولي أهمية كبيرة للرموز الأسطورية، بل ركزت على محاكاة الطبيعة. ومع ذلك، تأثرت الأجيال اللاحقة من الفنانين الرواد، مثل جواد سليم وفائق حسن، بالأساليب الأوروبية، مما أدى إلى تطوير مقاربات فنية جديدة.

يبرز التساؤل حول كيفية انتقال هذا الإرث الرمزي من الماضي إلى الحاضر، وكيف قام الفنان العراقي المعاصر بتوظيفه في سياق فني حديث. تتعدد أساليب التوظيف هذه، حيث لجأ بعض الفنانين إلى استخدام الرمز كعنصر جمالي بحت، في حين وظفه آخرون كوسيلة للتعبير عن حالات نفسية أو أفكار عميقة.

وبناءً عليه، يمكن صياغة مشكلة البحث في التساؤلات الأكاديمية التالية:

كيف أثّرت الأساطير والمعتقدات الرافدينية القديمة في توظيف الرموز في الرسم العراقي المعاصر؟

ما هي الدلالات الرمزية التي سعى الفنان العراقي المعاصر إلى تحقيقها من خلال أعماله الفنية؟

كيف تباينت طرق توظيف الرموز بين الفنانين العراقيين المعاصرين (مثل جواد سليم وسعاد العطار وفائق حسين)؟

ويهدف البحث إلى الإجابة على هذه التساؤلات من خلال دراسة تحليلية تكشف عن طبيعة الرموز ودلالاتها الفنية.

2- اهمية البحث والحاجة اليه:

ان اهمية البحث الحالي تأتي من خلال الرموز والدلالات التي يتضمنها موضوع البحث التي وظفت في مجالات فنية مختلفة.

وتتلخص اهمية البحث بما تأتي:

أ- يفيد كل من المختصين في مجال الفن خاصة (الرسامين) في معرفة تلك الرموز ودلالاتها في حضارة بلاد الرافدين والتعرف على اشكالها.

ب- امكانية البحث في فسح المجال للدارسين وللتعرف على كيفية توظيف الرموز في اعمالهم الفنيه.

ج- يعتبر دراسة علمية تهتم بالرموز والاشارة للعناصر الفنية.

3- أهداف البحث:

هدف البحث الحالي هو: التعرف على كيفية توظيف الرموز والاشارة في الفن العراقي المعاصر.

وكذلك على ما يأتي:

أ- التعرف على تكوينات تعتمد على الرموز الفنية في الرسم العراقي المعاصر.

ب- التعرف على كيفية توظيف الرموز في العراقي المعاصر.

4- حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بدراسة فن (الرسم) التي هي من نتاج فنانون عراقيون والتي تم توظيف الرمز والاشارة فيها والموجودة في مصورات منشوره وموثقة.

5- مصطلحات البحث:

اولاً : توظيف

لغوياً: عرفه ابن منظور: "مصطلح وظف لغوياً الوظيفة من كل شئ ما يقدر له في كل يوم من رزق او طعام وجمعها الوظائف والوظف، ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفاً الزمها اياه، ووظف فلان يظف وظفاً اذا تبعه مأخوذ من الوظيف استوظف، استوعب ذلك كله" (ابن منظور: ص328).

اصطلاحاً: (عرفه فؤاد البستاني) "التوظيف يعني الوظيفة والموافقة والملازمة، واستوظفه استوعبه" (البستاني: 1963، ص907).

والتعريف الاجرائي للتوظيف الذي حددته الباحثة: هو عمليه استثمار الرموز بعد الاهتمام بدراستها والبحث عن ودلائلها وايحاءاتها والافادة منها بعد فهمها من خلال مبادئ وقواعد اساسيه تصب في العمل الفني فتصبح عنصر مؤثر فيه لغرض التعبير بصورة رمزية.

ثانياً: الرمز:

الرمز لغوياً: (الرُّمْزُ): الايماء والإشارة. (الرَّمَزُ) الرُّمْز.

اصطلاحاً:- (الرمزِّيةُ): الطريقة الرمزية : مذهب في الأدب والفن ظهر في الشعر أولاً، يقول بالتعبير عن المعاني بالرموز والايحاء، ليدع للمتذوّق نصيباً في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة، بما يضيف إليه من توليد خياله (مصطفى: 1972، ص372).

اجرائيا:- يذكر بيرس: هو علامة تخيل الى الشيء الذي يقصده، وهذه الدلالات اكثرها تجريداً(جميل: ب.ت، ص86).

ثالثاً: الاشارة

الاشارة لغوياً:- (انظر: شور) (مصطفى ، وآخرون: 1972، ص19).

الاشارة اصطلاحاً: حسب قول (بلومفيليد) عن الاشارة (ان الاشارة تمثل) (علامة) موجودة في عالم الغيب ولها تأثير على مستقبله او مفسرها(جاسم: 2000، ص70).

الاشارة اجرائياً: الاشارة برأي الباحثة هي العلامة او الدلالة التي تشير الى الشيء الذي يراد الوصول اليه او التعرف على مكنوناته.

رابعاً: الفن

الفن- لغةً:- (فنَّ) فلانٌ – فَنُّا: : كُثر تفننه في الأمور، فَنَّا فهو مفِنٌّ، وفنَّان ، والرّجُل فنَّا: أتعبه(مصطفى، وآخرون: 1972، ص303).

الفن اصطلاحاً: عند سوزان لانجر: "انه عملية ابداع لاشكال قابلة للإدراك الحسي"(زكريا: ب. ت، ص313).

الفن اجرائياً: الفن الاجرائي عند اوجست رودان "ان الفن ليس إلا شعوراً أو عاطفة، ولكن بدون علم الاحجام والنسب والالوان، وبدون البراعة اليدوية، لابد من ان تبقى العاطفة – مهما كامن قوتها – مغلوله او مشلوله (زكريا: ب. ت، ص5).

الفن عند هنري دلاكروا: "ليس الفن مجرد احساس، او صورة، او نقل عن الواقع او مجرد تعبير عن الماهيات، بل هو هذا الاصل في كل ما ذكرنا" (زكريا: ب. ت، ص5).

الفن اجرائيا حسب تحديد الباحثة: (هو لغة الوجدان).

خامساً:- المعاصر.

المعاصر لغة:

عرفه البستاني: "عاصره، معاصرة كان في عصره وزمانه. العصران الغداة والعشي، الليل والنهار و(العصر) الدهر جمع عصور، اعصرو عصر واعصار.

العصرية ميل الى كل ما هو عصري وما هو زوق العصر" (البستاني: 1986، ص479).

عرفة المطلبي: "المعاصرة في مفهومها اللغوي (الزمن) وفي مفهومها الاصطلاحي تعني (المضمون).

اصطلاحاً: المعاصرة هي أحدث زمن فني لمفهوم الحداثة (وهبة: 1979، ص132).

التعريف الاجرائي الذي تحدده الباحثة: المعاصر: هو الحدث الزمني القائم، وفقاً لحالة الإحاطة النسبية للعصر.

الفصل الثاني

الاطار النظري

أولاً : الرمز الاسطوري في الفن العراقي المعاصر

لقد ورث الفن العراقي المعاصر الكثير من الرموز التي سجلتها الاساطير الرافدينيه بالاضافة الى المعتقدات المثيولوجية التي طرحتها الحياة الاجتماعية للمجتمع، مما يجعلها معينا لا ينضب للفنان الذي يستطيع ان يستمد من الاساطير مما يغني تجربته الفنية وما يعمقها، مستفيداً من طبيعتها الرمزية التي تتسم بالشمول والاستمرار والايجاز حتى وصل الينا هذا الفن وفي الكثير من اشكاله وعناصره (ارون: 1965، ص58).

ان انسان القرن العشرين لايزال متمسكاً بالمعتقدات والاساطير وبعدها موروثاً قدمته الحياة الموغلة في القدم من خلال المرويات المأثورة والامثال والاداب والحكم والاساطير وسائر المدونات والنقوش والمصورات التي تكشف عن سلوك الفرد وفق تهيئته النفسية والفكرية والبيئية بكل ما ينطوي عليه من دلالات على الماضي (ارون: 1965، ص91).

مهما ابدع الفنان فإنه يبدأ مما تم اختراعه قبلة، لكنه يزيد عليه حسب قوة عبقريته لذلك يسهل دائماً الاهتداء الى مصادره – اي الى الانجازات السابقة التي تعلم منها مصدر الاشكال الذي يستعمله (رينيه: 1978، ص33).

الفنان المعاصر فنان القرن العشرين يعود ليجعل مبادئ فن التصوير كما عرفه البدائيون هي المبادئ التي استعاض بها عن مبادئ الفن الاوربي، ثم يجعلها هي نفسها المبادئ التي يحتذ بها ويسير في فنه المعاصر على نهجها (محمود: 1989، ص95).

ان بدايات الفن العراقي المعاصر تشهد لاول مرة عقد العشرينات بوادر الاهتمام بفن الرسم والتوجه نحو محاكاة الطبيعة وهذا ما بدا اسلوب الرعيل الاول من الرسامين الهواه، عثمان بك، ناطق، شوكت، الخفاجي، حسين سامي، عبد القادر الرسام، الحاج سليم علي، الحرم القمعّجي، ناصر عوني، محمد صالح زكي وعاصم

حافظ، فكانت مواضيعهم تعتمد تصوير الطبيعية والمشاهد اليومية بإسلوب تقليدي (ال سعيد: 1973، ص28).

كما انه لم يكن للمورث الحضاري او الرمز الاسطوري دور هام او مميز في هذه البدايات، وفي هذه الفترة نفسها ولد عدد من الفنانين التشكيلين الذين شكلوا فيما بعد الرعيل الثاني من الرواد تأريخياً وفي نفس الوقت. الذي نعتبرهم فيه جيل البحث والتطلع امثال: اكرم شكري، فائق حسن، فتحي صفوت، جواد سليم، حافظ الدروبي، عطا صبري (شوكت: 1986، ص52-53).

في بداية الثلاثينات كان الرسم أكثر سيادة من النحت والخزف وشهد انفتاحاً على الاساليب الفنية الاوربية بسبب البعثات الدراسية خارج البلاد، فكان (اكرم شكري) اول مبعوث لدراسة الفن في انكلترا عام (1931) (كامل: 2000، ص67).

ان اكرم شكري اول من مارس فن التجريد متأثراً بطريقة الفنان الامريكي (بولوك) لكننا نرى ان التجريد ليس غريباً عن روحه وشخصية الفنان العراقي (الراوي: 1999، ص48).

ان لبقية الفنانين، فكان لتلك البعثات الاثر البارز في حركة الرسم العراقي المعاصر فكريا واسلوبياً، فتم تأسيس اول معهد للفنون الجميلة في بغداد عام (1936) بمبادرة من (فائق حسن) (سليم: 1977، ص49).

ان جمعية اصدقاء الفن تشكلت في بواكير الاربعينات عام (١٩٤٠)، كما انها تألفت هذه الجمعية من الفنانين هو عطا صبري، شوكت الرسام، اكرم شكري، جميل حمودي، كريم مجيد، محمود صبري، جبرا ابراهيم جبرا، شاكر حسن ال سعيد، فرج عبو، خالد الرحال، خالد الجادر، خليل الورد، نزار سليم، ومحمد غني حكمت، هؤلاء اصدقاء الفن(سليم: 1977، ص50).

فأننا اذا ما أردنا الالمام بجوهر الفن في العراق القديم ووحدته ينبغي علينا استيعاب فكرة الاله المنبثقة من الطبيعة والتي كانت مقبولة آنذاك وما يرتبط بها من مفاهيم عن الملكية بصفة مباشرة، فالوحدة التقليدية التي تجمع بسب الاعمال الفنية في العراق القديم متأتية من الرابطة العضوية لمفاهيم إلاله والملك ويمكننا ملاحظة ذلك

بشكل كبير في الابنية والمنحوتات والنقوش وفي كل عمل فني عراقي قديم (البياتي: ب.ت، ص27).

(فكانوا يرمزون الى الاله يمثل السلطة الدينية والدنيوية).

الالة القمر: واسم الاله القمر عند السومرين والبابليين (سين) وسموه (ننار) ايضاً او (لنا) ومعناه رجل السماء وسمى عرب الجنوب الاله القمر (ود) وعند الآرميين شهر وعند الاموبين ورخر وبرخ وخص الإله القمر. بمدينه (اور) منذ اقدم الازمان وشيد له فيها معبد شهير، الاله القمر بهلال وحده او بهلال مع صورة على هيئة بشر (باقر: 1985، ص251).

ظهرت نظريات كثيره تفسير اسباب نشوء الاساطير من ابرز تلك التي حددها بلفنش باربع نظريات تمثلت بـ:

أ- **النظرية الدينية:** تقول بان جميع الاساطير تعود في اصولها الاولى الى الكتب السماوية المنزلة، اما الوقائع الصحيحة فقد تبدلت واختفت معالمها.

ب- النظرية التاريخية: تؤكد على ان الالهة وإبطال الأساطير لم يكونوا سوى كائنات حقيقية بشرية.

ج- النظرية الحجازية – الرمزية: تؤكد على رموز ومجازات ذات مغزى ادبي، او هدف ديني او معنى فلسفي او حقائق تاريخية تحولت مع مرور الزمن الى مادة ادبية.

د- النظرية الطبيعية: تؤكد على ان العناصر الاربعة التراب، والماء والهواء والنار، هي اصل العبادات الاولى، وان الالهة الرئيسية لم تكن إلا رموزاً للظواهر الطبيعة (سوسن: 2004، ص12).

لقد تخطى الفنان الحديث معطيات الادراك الحسي الطارئ الذي ينعكس على الفن من خلال الاشكال الواقعية والمثول لاستكمال طاقاته المعرفية الكامنة الواقعية من تخييل وحدس حيث تجد هذه الطاقة مداها من خلال رؤية كلية شاملة، قادره على خلق فضائها المعرفي النافد الى الجانب الخفي في النفس والوجود (مهدي: 2000، ص74).

لقد شهد الفن اطروحات فكرية وجمالية غزيرة اتسمت الاراء فيها بالتوافق حينا وحينا بالتعارض حتى لم يعد الممكن خاصة في عالمنا المعاصر من الاتفاق على رؤية فكرية موحدة، بل ان الحداثة ذاتها لم تفترض نمطا فكريا او شكليا او اسلوبيا محدد وان سمة البحث والخيال بكل معطياته. اصبح لازماً في مواجهة القوالب التقليدية في الفن، والفن التشكيلي لما له من دور فاعل في الحياة الانسانية، قد نضج مبدأ التأويل والجدل بالامور التي لا تعتمد العقل الواعي، بل كل اللاوعي فاعل بلغة الخيال والحلم الذي يحمل رموزاً عديده "فالرمز لا بد وان يرتبط بمعنى ويعبر عنه (راضي: 1986، ص94).

ان الاهتمام بالفكر ومعطياته له دور مهم وفاعل في مجال ظهور الشكل او الصورة المخزونة في الذهن البشري فهو ميدان واسع من الخيال لا يمكن حصره في نقطة واحدة (باشلار: 1994، ص5).

أن الفكرة هي قوة تبعث افكارا اخرى وتدفع الى العمل، ومن ثم لا ينبغي التمييز بين عقل وارادة أو بين فكرة معلومة فحسب وفعل يحققها (باشلار: 1994، ص7).

ثانياً: مفهوم الرمز والإشارة لدى كل من سوزان لانجر، كاسيرر، يونج)

ان المفكرة الامريكية المعاصرة سوزان لانجر (1895) لها تأثر واضح في فلسفتها بفلسفة الاشكال الرمزية، ففي كتابها (الفلسفة بمفتاح جديد) تقول اننا لو عرفنا ان الانسان موجود يحيا اولا وبالذات في عالم من الرموز، واذا فهمنا ان الرمز ليس وقفاً على التفكير اللغوي بل هو يمتد ايضاً إلى مجالات أوسع من المجال اللفظي الصرف، امكننا ان ندرك كيف ان العملية الرمزية التي يقوم بها الانسان تشمل شتى مظاهر النشاط البشري بما فيها من فن، وحلم وأسطورة وخرافة، وطقوس دينية وميتافيزيقيا، والواقع أن الكلام ليس الا مظهر من مظاهر تلك العملية الرمزية (راضي: 1986، ص73).

وتقول لانجر اننا نجد في الميتافيزيقا والفن (رموزاً) تعبر عن معان عقلية الى ابعد حد، حقاً ان شكل هذه الرموز ووظيفتها، قد لا يسمحان لنا بدراستها تحت باب (المنطق) نظراً لانها ليست من (اللغة) في شيء ولكن من المؤكد ان مجال (عالم

المعاني) Somantics اوسع بكثير من مجال عالم اللغة وحسبنا ان ترجع الى اي قصيدة من القصائد، لكي تتحقق من انها ليست مجرد صيحات هي من قبيل قولنا (اوه، اوه) وانما هي تعبيرات رمزية تحمل معاني ضمنية (راضي: 1986، ص80).
(وترى الباحثة انه هناك 17 عضلة في وجه الانسان وان قسم من هذه العضلات الصغيرة تكون مسؤولة عن اظهار التعابير والانفعالات التي هي انعكاس لسلوك الانسان الداخلي. سواء فرح او حزن او تعجب او خوف او ادهاش).

ان المحاولات العلمية العديدة التي قام بها هربرت ريد من اجل فهم الفن وتفسير الظاهرة الجمالية، قد جعلته يعدل عن القول بأن الفن حدس او انه (خلق لأشكال سارة) او انه مجرد (إرادة تشكيل) من اجل القول بأنه (لغة رمزية) Symbolic language على حد تعبير كاسيرر. وليس من شك في ان هذا التعريف يستند الى النظرية القائلة بأن الانسان (حيوان رامز) بمعنى انه ينشد دائماً التواصل مع الآخرين، او نقل مشاعره وأفكاره إلى اشباهه من الناس، ولكن ريد يفرق بين (الرمز Symbol) و(العلامة Sign) فيقول إن من شأن (الرمز) ان يجعلنا نتصور موضوعه، في حين ان كل ما ترمي إليه (العلامة) انما هو ان تجعلنا نتعامل مع ما تشير إليه أو تدل عليه. وبهذا المعنى يمكننا ان نقول إن لغة الفن لغة نوعية خاصة تقوم على (الرموز) لا على (العلامات) لان من شأن هذه اللغة ان تجعلنا نتصور بعض الموضوعات عن طريق وسائط غير لغوية (زكريا: ب. ت، ص337).
(غاية اي عمل فني بعد توظيفه لاتجاه معين هو ان يواكب الحياة المعاشة وبهذا فان الفنان يستطيع ان يحاكي بيئته بشكل طبيعي ويساعده ذلك على تفريغ ما يدور في فكره ومخيلته فيصبح هناك حوار داخلي ينعكس واقعياً).

ان الرموز البشرية في نظر كاسيرر ليست مجرد مجموعة من الدلالات او العلامات التي تشير الى بعض المعاني او الافكار او التصورات، بل هي شبكة معقدة من الاشكال او الصور التي تعبر عن مشاعر الانسان واهوائه وانفعالاته وآماله ومعتقداته.. الخ وتبعاً لذلك فإن كاسيرر يرى ان "فطرة الإنسان اوسع من دائرة العقل الخالص" (زكريا: ب. ت، ص278)، وان مكانه الفن في مضمار الحضارة البشرية

إنما ترجع الى كونه لغة من اللغات الرمزية العديدة التي حاول الإنسان اصطناعها في فهمهِ للعالم (زكريا: ب. ت، ص338).

لقد اعتبر عالم النفس يونج للاشعور الجمعي هو القاعدة الاساسية لنفس الانسان وشخصيه، واستخدم مفهوم النماذج الأولية Archetypes (او البدائية او الاساسية) ليشير الى نوع الصور التي يستخدمها للاشعور الجمعي بطريقة متكررة، والتي نكون محملة بالعواطف القوية ونظهر خلال الاساطير والرموز الدينية والاجتماعية وقال يونج بان (الفنان الاصيل يطلع على مادة للاشعور الجمعي بالحدس ولا يلبت ان يسقطها في رموز والرمز هو افضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبيا، ولا يمكن ان توضح اكثر من ذلك ياتي وسيلة أخرى) (عبد الحميد: 1978، ص36).

أما عالم النفس جليفورد صاحب نظرية البناء العقلي ويضم النموذج النظري لهذا البناء ١٢٠ قدرة منفصلة وقد صنفها الى ثلاثة ابعاد هي:

أ- العمليات.

ب-النواتج.

ت- المحتويات (جروان: 2002، ص70).

وان ما يهمنا هنا هو البعد الاخير المحتويات: وهي فئات او اشكال من المعلومات يكون الكائن قادراً على تميزها (روشكا: 1978، 40).

وتتضمن المحتوى الرمزي وهو المعلومات المعطاة في شكل اشارات دلاله لكنها ليست ذات اهمية في ذاتها او بمفردها مثل الحروف والارقام والرموز الموسيقية (عبد الحميد: 1978، ص76).

لقد اعتبر يونج الرموز والاحلام مادة ثرية لدراسة الفن الانساني لانها المادة التي تتجسد فيها الانماط الاولية للاشعور الجمعي في ابلغ صورها.

وقد ميز يونج بين الاشارة والرمز على اساس ان الاشارة دائما أكثر من معناه الواضح والمباشر والرموز عند يونج طبيعية وعضوية كالاحلام والاحلام كالرموز

تحدث بعضويه ولا تبتاع، وكل رمز عند يونج يحدث بعضوية ولا يبتدع، والاحلام هي المدخل الرئيسي لكل معرفتنا عن الرمزية(عبد الحميد: 1978، ص37).

انتا لو نظرنا الى اية لوحة من اللوحات لما وجدنا انفسنا بإزاء مجموعة من الخطوط والالوان والاشكال فحسب، بل لوجدنا انفسنا ايضاً بإزاء لغة رمزية تنقل إلينا بعض الدلالات من ذلك المظهر المادي (زكريا: ب. ت، ص209).

وسوزان لانجر تقييم تفرقه واضحة بين (العلامة) sign و(الرمز) Symbol، فتقول ان (العلامة) شيء نعمل بمقتضاه او وسيلة لصدمة الفعل، في حين ان (الرمز) اداة ذهنية. او مظهر من مظاهر فاعليه العقل البشري، وحينما ينجح المرء في توصيل فكرته الى الآخرين عن طريق بعض الرموز، فأننا نقول عنه إنه قد احسن التعبير عن تلك الفكرة (زكريا: ب. ت، ص210).

ثالثا: الرمز والاشارة عند الفنانين العراقيين العاصرين

ان جماعة بغداد للفن الحديث ١٩٥١ قد استهدفت منهج المغايرة في الاتجاهات الفنية، وان كانوا قد تأثروا بها في بداية حياتهم الفنية، فأنتجت تكوينات ذات اسلوب حديث يقبل التأويل يبحث عن الهوية الذاتية، فضلا على ارتباطهم الفكري والاسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم اذ سمحوا لخلق اشكال تضفي على الفن العراقي طابعه وشخصيه (ال سعيد: 1973، ص95).

والفنان بموجب البيان التأملي، عليه ان يتوخى **اولاً:** جو بلاده بخصائصها الطبيعية والاجتماعية، **وثانيا:** تصوير حياة الناس في شكل جديد عليه يذكر مهما ابتكر من اشكال فيها جذور تاريخية عميقة في تاريخه وتراثه (جبرا: 1972، ص15).

يعد الفنان (جواد سليم) من الفنانين الرواد الذين اوجدوا الصلة بين رؤية الفنان المعاصر وجذوره التاريخية الهامة في استلهام التراث والحداثة التي يعتد جذورها الى فنون وادية الرافدين والفنون الاسلامية، وبذلك فهو يربط بين الفكرة والاسلوب والنظرة في استحداث فن ذي صلة بالعصر (كامل: 1979، ص83).

جواد سليم Jawad salim

كان الفنان جواد سليم حساسيته للألوان ذات الطابع الخاص، التي تبلغ حد الشفافية، استغل جواد الرموز الاسلامية والشعبية واضاف الى اعماله الزخرفية والكتابة العربية وخاصة في (بغدادياته) واستلهم الهلال في جميع اعماله من رسوم او نحوت حتى بات الهلال لازمة اساسية في تكوين تلك الأعمال وتركيبها فالهلال ان لم يبرز بصورة مباشرة فهو موحي به كتركيب وهمي يبرز من خلال الموضوع الم يأخذ الاعرابي الهلال رمزاً له. اذ تمثل له في السماء وفي انطباقها على الارض لدى الافق فرسمه قوساً يحد به قبابه الزرقاء ويعتمده اقواساً متداخلة في عمارته وزخرفته (جبرا: 1972، ص4).

ان جواد سليم خير سلف للرسامين العرب القدامى الذين اعتمدوا التخطيط في ابراز الشكل والمعنى فالخط لديه رقيق وديناميكي، فيه ذكرى الزخارف البغدادية القديمة، ان في صوره ومنحوتاته غنائية نلمحها على اكثر من مستوى. اذ ان كلا منها، عدا موضوعه الظاهر وطريقة معالجته. ينطوي على رموز يدخلها في النسيج من تصاميمه معظمها رموز فرح وخصب وايمان بالحياة (جبرا: 1972، ص4).

كما أن الفنانة سعاد العطار من حيث الاسلوب كانت تنتهج خطاً ينبق عن الاتجاه العراقي في ربع القرن الاخير انه اتجاه يتوخى الدمج بين الوعي التراثي (الزماني) والوعي المكاني المعاصر فسواء أسخرت لذلك بعض الاشكال والرموز الفولكلورية، كما فعلت في اواسط الستينات او الاشكال والرموز العباسية، كما في لوحاتها منذ أواخر الستينات، فان حسها يتناغم التخطيط الاساسي في الفن العربي يفهم تشكيلاتها النهائية ولكن الغاية غير متوقعه في الكثير من رسومها المتأخرة يبدو ان منطلقها الاول هو هذه الجذور العربية البعيدة التي توحي بها للمشاهد دون ان تسقط في سلفية عميقة، لان السير بعد ذلك هو عبر كثافات أخرى كثافات تجربة اليوم (جبرا: 1972، ص10).

وفي اعمال صالح الجميعي يكاد يحتجب الانسان وراء توترات حضوره وهي توترات يبرزها من خلال اصباغه ووسائطه المعقدة وقد حاول ان يحقق حضوراً كلياً

مجذراً في وعي تاريخي ان في رؤياه تلك الصفة الرمزية التي يتحدث عنها يونغ التي تدمج البدائي في صور واشكال الحاضر المسفسط (سليم: 1977، ص196).

لقد انتقل صالح الجميعي من المعالجات التقليدية بالزيت الى استعمال مواد جديدة وبابعاد ثلاثة فاستعاض عن لوحة القماش بمادة الالمنيوم يخدشها ويلويها ويمزقها احياناً ويطليها بمادة الجص الكثيف والاصباغ احياناً اخرى بتوتر وعنف حادين، وكأنه من خلال عمله يصارع برودة الالمنيوم المشعة ويغالبها بتجريد رثائي وبنمط ابداعي جديد "ووظف الجميعي ميوله المستنبطة من الاعمال الفنية التاريخية القديمة ومن فنون الآشوريين مستخدماً الشكل والحرف على خامة الألمنيوم البارد مستفيداً من الكتابة العربية وزخرفتها ومن الخطوط المسمارية على شكل ايحاءات حسب تعامله مع الفكرة المبتغاة منه تنفيذها في اللوحة " (سليم: 1977، ص196).

وكمثال للرمز والاشارة عند الفنانين العراقيين المعاصرين تمتاز اعمال فائق حسين (سليم: 1977، ص181) بروح تجريدية انسانية يريد من خلالها توضيح موقف شخصي يصيغه باحكام وتكنيك عاليين وبمضمون يمتلك قوة المائية شاعرية.

فثمة شخوص ورموز واشارات واشكال معلومة. رموز تلح وتستعاد وتتكرر في كل لوحة، والشخوص رغم ان اقرب ما تكون الى رمز الانسان في اوضاع قلقة ومتفجرة. وقد يختزل فائق حسين رمز الانسان هذا فيضع الرأس داخل مكعبات زجاجيه وهمية وسطوح ضاغطة مكثفة من الافكار المضطربة والمقاسة بمربعات قياسية هندسية ان الفنان فائق حسين يمتلك قوة ايحاء ادبية في اعماله وتفسر اعماله بعد خروجه من فكرة العمل الفني الخاص فهو يرسم بلا وعي مستلهم بتجارب قديمة مزجها ويقول اذا اردت ان اتحدث أدبياً فأني لا استطيع ابدأ ان انقل فرحي العظيم اثناء العمل دون ان اتلف كيانه وجدته (سليم: 1977، ص182).

الفصل الثالث

اجراءات البحث

1- المجتمع الاصلي:

يتحدد مجتمع البحث الحالي بالاعمال الفنية (الرسم) للرسامين العراقيين ضمن حدود الدراسة الحالية من (١٩٥٠ – ١٩٩٠) والذي تسنى للباحثة الاطلاع عليها وبما يكون مجتمع البحث والذي تم فيما بعد اختيار العينات منه على وجه التحديد. علماً ات هذا المجتمع واسع جداً، حيث استحال على الباحث تحديده بدقة، وضمن الحدود السابقة.

2- عينة البحث:

تم اختيار عينات البحث باستخدام الطريقة القصدية من اللوحات الزيتية التي تبين للباحثة انها تحمل دلاله ورموز وإشارة والموجودة في الكتب والمصادر والمصورات والبالغ عددها (١٠) لوحة زيتية او نحتية لثلاثة فنانين وبواقع لوحة واحده لكل فنان أو أكثر وقد تم اختيار عينات البحث وفق المسوغات الاتية:

أ- كان لهؤلاء الفنانين حضور مميز بوصفهم من الناشطين في الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة.

ب- تم الاعتماد على اختلافهم في الافكار والاساليب الفنية.

ت-تمثل اعمال كل فنان المدة التي عاشها وهي تعكس بالتالي طبيعتها.

3- طريقة البحث:

اعتمدت الباحثة على اسلوب تحليل المحتوى طريقة للوصول إلى النتائج كونه اسلوب علمي ومنهجي مناسب لمثل هذه الدراسة.

4- اداة البحث:

ولاجل أن تتحقق أهداف البحث في توظيف الرموز في الفن العراقي المعاصر قامت الباحثة بتصميم اداة اولية لجمع المعلومات والاداة هي عبارة استمارة (تحليل محتوى) تضمنت عدد من الفقرات والقاصر التي عملت الباحثة على تصنيفها بعد قراءة استطلاعية للأعمال المعاصرة العراقية للفنانين العراقيين.

تحليل الاعمال

أنموذج 1

اسم الفنان: جواد سليم

اسم العمل: بغداديات (الله يا حافظ)

القياس: 115X١00 سم

المادة: زيت على كانفاس

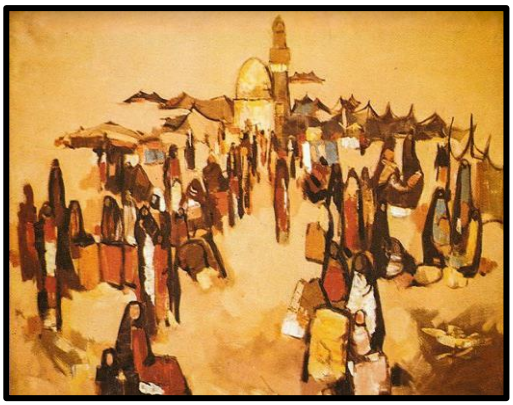
تاريخ الانتاج: ١٩٥٧

العائدية: مركز بغداد للفنون

تمثل هذه اللوحة للفنان (جواد سليم) مجموعة من الاشكال والمساحات ذات التقسيمات والتوزيعات الهندسية (كالمربع والمستطيل والدائرة) فالجزء الاعلى الأيمن من اللوحة يمثل مستطيلاً مقسماً الى اربعة اقسام افقية وبألوان مختلفة (الاسود والاحمر والاصفر والوردي) ومن يسار المستطيل توجد قبه بلون ابيض مصفر حدودها الخارجية سوداء اللون والى جانب هذه القبة من اليمين تكرار لخطوط سوداء عريضة، ومن الاسفل من هذا المستطيل، توجد الغدير من المستطيلات تعلوها اقواس، ذات تقسيمات افقية وعمودية وهي شبيهة بشناشيل الأزقة والمحلات الشعبية القديمة (التراثية) وتتدرج الوانها من اليمين الاحمر والوردي والبنفسجي إضافة الى اللون الازرق (الفاتح) اما اليسرى فهي ذات لون بني، والى الاسفل من هذه المستطيلات من اليمين تكرار لزخرفة ذات لون غامق وهو الاحمر، والفاتح هو والابيض المحمر اما وسط اللوحة فهو عبارة عن مجموعة من المربعات والمستطيلات والاقواس المختلفة الاحجام والكتل والالوان التي تتراوح بين (النيلي والابيض والاوكر والاصفر والجوزي المحروق). والى الاسفل من الجهة اليسرى نلاحظ كلمتين هما (لفظة الجلالة الله) وإلى الاسفل منها (يا حافظ) وهو اسم من اسماء الله الحسنى، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم، والى اسفل اللوحة تماماً يوجد اطار اسود او عجلة سوداء تمتد افقياً ويبدو من هذه العلامة والكلمتين (الله يا حافظ) ان الفنان (جواد سليم) قد استوحى هذا التكوين من (عربات

الباعة المتجولين). ومن خلال البنية الهندسية للتكوين العام دليل على تغيير العلاقة بين (الله المعبود والانسان العبد المخلوق) وهو ان الله خالق الكون وحافظة.

أنموذج 2



اسم الفنان: اسماعيل الشيخلي

اسم العمل: الزيارة

القياس: 80 X١٠٠ سم

المادة: زيت على كانفاس

تاريخ الانتاج: ١٩٧٠

العائدية: مركز بغداد للفنون

في هذا العمل الذي يمثل موضوع (الزيارة) نجد الفنان (اسماعيل الشيخلي) استخدم البعد الاتصالي من اجل تحقيق فكرة المضمون المتمثل في زيارة المراقد والاماكن، هناك في اعلى يمين اللوحة يوجد مرقد دينيا وقد انتشر حول مجموعة كبيرة ومتداخلة من الاشخاص (رجالا ونساء). وهم في ذهاب واياب شغلوا الساحة اليمنى من التكوين. ان صياغة الانشاء وتوزيع الاشخاص تميز الطبيعة التي انفرد بها الفنان عن غيره حيث تكويناته ذات الطابع الطولي. ويلاحظ هنا غلبه اللون الازرق الغامق والفاتح ما رمز ذلك على مساحة العمل الفني وقد شكلت هذه الغلبة اللونية تناغماً مع المساحات اللونية التي انتشرت على ثنايا المساحة المرسومة للعمل. وتبدو الضربات اللونية للاصفر والاخضر والبقع اللونية البرتقالية والحمراء وذلك للشد البصري بين الاشكال المتداخلة وبين التدرجات اللونية، ان الطبيعة المكانية للموضوع قد اضفت مناخ يرتبط مباشره بالدلالة الجمالية للسطح التصويري. وذلك بسبب التناغم اللوني وهيمنة المساحات التصويرية المرتبطة بالعمل (المرقد) الذي احتل مساحة في اعلى اليمين اشارة من الفنان الى خلق نوع جديد من الصياغة الخارجة الى حد ما لرسم المشاهد الواقعية ولذلك فان موضوع (الزيارة) دلاله لممارسة العبادية لمشهد واقعي وفيها دلالات فكرية. من خلال الخطوط التي اختزلت ملامح الاشخاص في عمق اللوحة، من اجل تحقيق الدلاله الفكرية والدينية خصوصاً.

أنموذج 3

اسم الفنان: شاكر حسن ال سعيد

اسم العمل: كتابات على جدار (ب)

القياس: 120 X١20 سم

المادة: زيت على فايبر

تاريخ الانتاج: ١٩٧8

العائدية: مركز بغداد للفنون

يتألف هذا العمل من مساحات لونية متداخلة اعتمدت الالوان (البني، الاوكر، والاخضر الغامق والفاتح) والتي شكلت استثمار ذا طابع ملمسي لسطح العمل الفني من خلال التداخل بين الالوان وقد استثمر (شاكر حسين آل سعيد) بنية السطح لفرض هيمنة واضحة للحروف والرموز الموظفة من لفظة الجلالة (الله). إذ نلاحظ وجود تشكيلات منفذة بالاسود في منتصف اللوحة ان حروف (الراء والالف والواو) إضافة الى لفظة الجلاله (الله) او علامة على الطابع الصوفي حيث حاول الفنان في الاعتماد على ايجاد لغة حوارية بين صورة العمل الفني وما يحمله من معنى ديني وبين الافتراضي الجمالي في الاشكال الموظفة في هذا العمل وظف الفنان لفظة الجلالة (الله) على السطح التصويري في اشارة منه من ايجاد نوع من العلاقة الصوفية بين النص وبين ما يطرحه من مدلولات دينية روحية.

ان التجريد اللوني في هذا العمل كان يضفي طابعا روحيا يتداخل مع التجريد الخطي وان طبيعة السطح وما يحمله من نتوءات وحفر وحزوز وتراكيب خيطية ولونية قد كانت مستثمرة لديه.

الفصل الرابع

اولاً: نتائج البحث:

بناءاً على ما تقدم من تحليل عينة البحث واستناداً عما جاء به الاطار النظري فقد اسفر البحث عن النتائج التالية :

1- اتباع اتجاهات متعددة ومنها تحريف وتبسيط الرموز اذ قام بعض الفنانين بتحريف وتبسيط أشكال الرموز أو اختزالها لجعلها تحمل أكبر قدر ممكن من الدلالات والمضامين. وقد أثرت هذه الرموز بشكل كبير على ذائقة الرسام العراقي المعاصر.

2- وضوح الاتصال النفسي اذ وجد الرسام العراقي المعاصر تشابهًا كبيرًا بين دوافعه وصراعاته والدوافع التي تعبر عنها الرموز الرافدينية القديمة. كذلك هناك طابع جمالي هناك ثمة اتجاه عفوي لتوظيف الرموز في العمل الفني كسطح تشكيلي بحت.

3- في انموذج 1: "بغداديات (الله يا حافظ)" استوحى جواد سليم تكويناته في عمله هذا من عربات الباعة المتجولين. كما استخدم أشكالًا هندسية كالمربعات، والمستطيلات، والدوائر، والأقواس. وتظهر في اللوحة زخارف عربية وكلمات مثل "الله" و"يا حافظ". هذه العناصر تشير إلى ارتباط الفنان بجمالية الأشكال التراثية والدينية، وتعبّر عن فكرة أن "الله خالق الكون وحافظه".

4- استخدام الشيخلي في لوحته الزيارة كما مبين في انموذج 2 بُعدًا تواصليًا لتحقيق فكرة زيارة المراقد الدينية. وقد اختزل ملامح الأشخاص بخطوط لتعميق الدلالة الفكرية والدينية للوحة. كما اعتمد على التناغم اللوني واستخدام الألوان الداكنة والفاتحة لخلق أجواء مرتبطة بالموضوع.

5- استثمر الفنان شاكر حسن آل سعيد في انموذج3 كتابات على جدار (ب) سطح العمل لخلق ملمس خاص يظهر عليه حروف ورموز، مثل لفظ الجلالة "الله". ويعكس هذا العمل طابعًا صوفيًا وروحيًا. كما وظّف الألوان بشكل تجريدي، ما أضفى على العمل طابعًا روحيًا يتداخل مع التجريد الخطي.

ثانياً: استنتاجات البحث:

بناءً على هذه النتائج، توصلت الباحثة إلى الاستنتاجات التالية:

1- وظّف الرسم العراقي الرمز والإشارة في لوحاته بشكل قصدي بسبب جمالية أشكالها.

2- لجأ الفنان العراقي المعاصر إلى توظيف الرمز والإشارة متأثرًا بمقولة جواد سليم: "العودة إلى التراث والمعاصرة".

3- أصبح بعض الفنانين المعاصرين مجرد مقلدين ومحاكين لمن سبقوهم في توظيف الرموز.

4- يُعتقد أن ضعف الجانب الثقافي لدى بعض الفنانين قد يفسر عدم كفايتهم في توظيف الرموز.

5- ضرورة الاهتمام بإعادة الاعمال الفنية العراقية التي سرقت ونهبت بأثر الاحداث التي تعرض لها بلدنا العزيز عام ٢٠٠٣ ومعالجة الاعمال الفنية التي تعرضت للتلف لما تمثله هذه الاعمال من مكانه مهمة في التعريف بالمنجز العراقي المعاصر.

6- ضرورة تنمية الذوق الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة في العراق من خلال عقد الحلقات الدراسية والمؤتمرات والحوارات الفنية والنقدية.

7- احتواء مكتبات كليات الفنون الجميلة على اقراص ليزرية يوثق فيها حياة الفنانين العراقيين المعاصرين واعمالهم.

8- اصدار مطبوعات (فولدرات، نشرات، مجلات) تعنى بالتعريف بالفنانين العراقيين واعمالهم الفنية لما تمثله هذه الخطة من اثر بالغ في التعريف بالمنجز العراقي المعاصر.

ثالثاً: التوصيات:

في ضوء النتائج التي توصلت إليها الدراسة، توصي الباحثة ما يأتي:

1- الاهتمام بدراسة (مادة الفن العراقي المعاصر) كمقرر دراسي في اقسام وفروع الفنون التشكيلية والتربية الفنية، والاطلاع على الفنانين العراقيين المعاصرين وتسليط الضوء أساليبهم وتقنياتهم.

2- على المتخصصين في دائرة الفنون التشكيلية، جمع اعمال الفنانين العراقيين المعاصرين وتصويرها ووضعها في موسوعات ومجلدات خاصة مع كافة المعلومات الخاصة بهذه الاعمال من (اسم العمل ، القياس، تاريخ الانتاج ، الحادثة التي نفذ بها العمل، العائدية) وتعميمها على كافة مكتبات الجامعات العراقية وخاصة كليات الفنون الجميلة، ونشرها على شبكات الانترنيت.

رابعاً: المقترحات:

تقترح الباحثة اجراء دراسة اخرى تختص بـ(الدوافع النفسية لتوظيف الرموز في رسوم الاطفال).

واجراء دراسة اخرى في (اثر الخصائص الفنية للرموز والاشارة عند الصم والبكم من الفنانين).

واجراء دراسة (مقارنه بين الرمز والاشارة عند الفنانين العرب والغرب)

المصادر:

1. ابراهيم مصطفى، احمد حسن الزيات، وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، ج2، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٧٢.
2. ادمن، ارون، الفنون والانسان، تر: حمزة محمد الشيخ، ط. بلا، ب. م، دار النهضة العربية للطباعة، 1965.
3. البستاني، فؤاد افرام، منجد الطلاب، ط2، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1986.
4. جبرا، جبرا ابراهيم ، الفن العراقي المعاصر، وزارة الاعلام مديرية الثقافة العامة، السلسلة الفنية 15، بغداد، 1972.

5. حكيم راضي، فلسفة الفن عن سوزان لانجر، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، 1986.
6. حمداوي جميل، السيميولوجيا والعنونة، ط2، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، السنة بدون.
7. رينيه، هويخ: الفن تأويلة وسيلة، تر: صلاح برمدا، ط. بلا، دمشق وزارة الثقافة والارشاد القومي، ١٩٧٨.
8. زكي نجيب محمود: الشرق والفنان، ط. بلا، مصر، دار الشؤون الثقافية العامة، الهيئة المصرية العامة للكتاب (الموسوعة الصغيرة)، ١٩٨٩.
9. زكريا ابراهيم، تاريخ الفن في الفكر المعاصر، ط بلا، الدولة بدون، ب.ت.
10. سوسن هادي جعفر، اساطير العراق القديم البابلية والسومرية، اطروحة دكتوراه، مجلس عمادة كلية التربية جامعة تكريت، ٢٠٠٤.
11. شاكر حسن ال سعيد، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، ج ا، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1973.
12. شاكر، عبد الحميد، العملية الابداعية في فن التصوير، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، ١٩٧٨.
13. شوكت الربيعي: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، ط. بلا، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦.
14. طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ط2، الدولة بلا، شركة التجارة والطباعة المحدودة، 1985.
15. عادل كامل: مائة عام من التشكيل العراقي، (مجلة الوقف الثقافي)، ع 28، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠.
16. عبد الحميد فاضل البياتي: تاريخ الفن العراقي القديم، ط. بلا، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، بدون سنه.
17. عبد الكريم جاسم، الابعاد الفكرية والجمالية للدلالات السريالية، رسالة ماجستير، بابل، كليه التربية الفنية، 2000.

18. علي مهدي: الحدس وتطبيقاته في الرسم الحديث، اطروحة دكتوراه، كلية التربية الفنية، بابل، 2000.
19. غاستون باشلار، جماليات المكان، الطبيعة الانجليزية، دار بيكن بريس، 1994.
20. فتحي عبد الرحمن جروان، أساليب الكشف عن المبدعين، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2002.
21. فؤاد، افرام البستاني: المنجد، ط. بلا، الطبعة الكاثولكية، بيروت، 1963.
22. الكسندر روشكا – الابداع العام والخاص، تر: د. غسان عبد الحي. ط. بلا، الكويت، دار المعرفة، ١٩٧٨.
23. كامل، عادل، المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق، ط. بلا، منشورات وزاره الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٩.
24. مجدي وهبة، معجم المصطلحات في اللغة والادب، لبنان، 1979.
25. ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين، محمد بن مكرم المصري، لسان العرب، ج9، دار لسان العرب، بيروت.
26. نزار سليم، الفن العراقي المعاصر، طباعة تعاونية للطباعة والنشر، ياكو، بوك – ميلانو – إيطاليا، 1977.
27. نوري الراوي: اقترابات من شواطئ التجريد، العدد السابع عشر، مؤسسة سلطنه عمان للصحافة والانباء والنشر والاعلان ١٩٩٩.