

جماليات الأنساق

البنائية في رسوم الطبيعة العراقية

Aesthetics formats Constructivism in Iraq's nature drawing

أنوار علي علوان Anwar Ali Alwan

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

Email البريد الإلكتروني: anwarali1983x@gmail.com

Keywords: Humanities, Arts, Drawing, Nature Iraq.

الكلمات الدلالية: دراسات إنسانية، فنون، رسم، طبيعة العراق .

How to cite this article

Alwan ,Anwar Ali Aesthetics Formats Constructivism in Iraq's Nature Drawing,
Journal Of Babylon Center For Humanities Studies,Year:2016,Volume:6,Issue:2

كيفية اقتباس البحث

علوان، أنوار علي، جماليات الأنساق البنائية في رسوم الطبيعة العراقية، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، لسنة: ٢٠١٦،
المجلد : ٦، العدد : ٢ .



This is an open access article under the CC BY-NC-ND license
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

[This work is licensed under a Creative Commons Attribution- NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.](#)

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

IRAQI
Academic Scientific Journals

DOAJ DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

ROAD DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
SCHOLARLY
RESOURCES

Abstract:

This means research study (Aesthetics formats Constructivism in charge of nature Iraqi contemporary), which is located in four chapters , devoted the first chapter to a statement of the research problem and its importance and the need for , and purpose , and its limits , and to identify the most important terms contained therein have been identified research problem by answering the following question:

- How to set up the data formats for aesthetic reconstructive fee contemporary landscape in Iraq?

And demonstrated the importance of research in that it represents the process of investigation aesthetic of privacy charge nature of Iraqi contemporary , as flows into public libraries and specialized institutions and associations artistic effort scientific modest addition to an area of the formation of the Iraqi contemporary , The researcher found that there is an essential need for this study , is the fact that the researcher sought to fathom this space Alachtgalah , Fetra fees nature in drawing contemporary Iraqi , requires a substantial studies around.

And research goal was to identify the aesthetics of structural patterns in nature Iraqi fees contemporary limits of the search has been limited to the study of aesthetics formats structural nature of the fees for the duration of the Iraqi (1954 - 2000) in Iraq .

The second chapter , it has included the theoretical framework , which contained two sections , Me first topic to study (the aesthetics of pattern between the concept and significance) , which included two axes : first, (the concept of beauty in philosophical thought) , and second (pattern between the concept and significance) , while Section Me was the second study (in the graphic nature of contemporary Iraqi) through two axes , the first (structural patterns in charge of European impressionism) , and second (in the nature of contemporary Iraqi drawing) .

The third chapter singled out procedures for search , which included the research community 's (50) for the painting , and selection of the research sample the (6) models , and research methodology , and analysis of the sample, where the researcher relied on indicators that ended the theoretical framework to analyze the sample .

While the fourth quarter included the results of the research and the conclusions and recommendations and proposals .

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة (جماليات الأنساق البنائية في رسوم الطبيعة العراقية المعاصرة)، وهو يقع في أربعة فصول، خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه ، وهدفه ، وحدوده ، وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه وقد تحددت مشكلة البحث بالإجابة على التساؤل الآتي :

- كيف تشكلت المعطيات الجمالية للأنساق البنائية في رسوم المناظر الطبيعية المعاصرة في العراق ؟

وتجلت أهمية البحث في كونه يمثل عملية استقصاء جمالي لخصوصية رسوم الطبيعة العراقية المعاصرة، كما يرفد المكتبات العامة والمتخصصة والمؤسسات والجمعيات الفنية بجهد علمي متواضع يضاف لمساحة التشكيل العراقي المعاصر، وقد وجدت الباحثة بان هنالك حاجة ضرورية لهذه الدراسة، تتمثل في كون الباحثة سعت إلى سبر غور هذه المساحة الاشتغالية، فثراء رسوم الطبيعة في الرسم العراقي المعاصر ، يتطلب إجراء دراسات جوهرية حولها . وللبحث هدف تمثل في تعرف جمليات الأنساق البنائية في رسوم الطبيعة العراقية المعاصرة أما حدود البحث فقد اقتصرت على دراسة جمليات الأنساق البنائية لرسوم الطبيعة العراقية للمدة من (١٩٥٤ - ٢٠٠٠) في العراق .

أما الفصل الثاني ، فقد شمل الإطار النظري ، والذي احتوى على مبحثين ، عني المبحث الأول بدراسة (جماليات النسق بين المفهوم والدلالة) والذي شمل محورين ، الأول : (مفهوم الجمال في الفكر الفلسفي) ، والثاني : (النسق بين المفهوم

والدلالة) ، أما المبحث الثاني فقد عني بدراسة (الطبيعة في الرسم العراقي المعاصر) من خلال محورين ، الأول : (الأنساق البنائية في رسوم الانطباعية الأوربية) ، والثاني : (الطبيعة في الرسم العراقي المعاصر) .
أما الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث والذي تضمن مجتمع البحث البالغ (٥٠) لوحة فنية ، واختيار عينة البحث البالغة (٦) نماذج ، ثم منهج البحث ، وتحليل العينة ، حيث اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري في تحليل عينة البحث.

في حين تضمن الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات .

أولاً/ مشكلة البحث :

يستوعب الحقل البصري في مجال الفنون التشكيلية عموماً والرسم بخاصة ، مستويات عديدة من التكثيف البنائي والمفاهيمي لضرورات الرؤية الجمالية لعلاقة الفن بالطبيعة ، والتي تتناغم من خلالها ، معالجات وتقنيات التشكل الخطي واللوني والحجمي والفضائي ، وإكساب بنية اللوحة طابعاً إدراكياً - تواصلياً كما حدث في رسوم الانطباعية الأوربية من خلال تعزيز البنى الفاعلة والمهيمنة على السطح التصويري وبلورة أنظمة اشتغالية لها القدرة الإيحائية الفاعلة على ربط الأنساق التركيبية للوحة مع أنماط الاشتغال الاستعاري والصياغي لمستوى الأثر الجمالي المتبدي في بنائية الأشكال المنتقاة من الطبيعة .

بيد إن محاولة إيجاد ترابط قائم بين صيغ التداول ومستوى التكثيف البنائي لصور الطبيعة يعزز من طبيعة التناغم الجمالي في مجمل البنات الشكلية والصورية التي تتواشج في رسوم المناظر الطبيعية عموماً على إن مفردات تلك الصور الطبيعية تمثل أدوات تواصلية تستعير دلالاتها من التراكيب التي أعيد تشكيل وحداتها الجزئية ضمن أنساقها حيث فيها معطيات الإحالة الدلالية والطبيعية الواقعية مع طبيعة التشكل الجديد لها .

وفي الرسم العراقي المعاصر تنتوع آليات النظر إلى مشاهد الطبيعة من قبل الرسامين حسب تداولية المعطى الشكلي والجمالي من جهة وتراتب الدلالة التعبيرية كنتاج يشكل ضرورة ذاتية من جهة أخرى ، بحيث تصبح ثيمة التعبير عن المنظر المجتزأ من الطبيعة ذات خصوصية تتلائم مع حالة التنظيم البنائي وتشكيل أجزاءه ، عبر وسائل الاشتغال (التحليل والتركيب) المختصة في تشكل رسوم المنظر الطبيعي . ولذلك كانت الأنساق البنائية في رسوم المنظر الطبيعي لدى الرسامين العراقيين ، توظف فاعلية الوحدات البصرية الجزئية التي تشكل كلية المشهد الانطباعي ، عبر خاصية التنوع الأسلوبي ، والتقني ، فضلاً عن تعزيز فكرة الخروج عن النمطية والتقليدية في محاكاة الطبيعة . من هنا قد نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الإجابة عن التساؤل الآتي :

كيف تشكلت المعطيات الجمالية للأنساق البنائية في رسوم المناظر الطبيعية المعاصرة في العراق ؟

ثانياً / أهمية البحث والحاجة إليه : تكمن أهمية البحث بالآتي :

- ١- يمثل عملية استقصاء جمالي لخصوصية رسوم الطبيعة العراقية المعاصرة ، والتي تقدم للباحثين ومتذوقي الفن ، تصوراً عن النتائج والاستنتاجات ، تحقيقاً للفائدة المرجوة .
- ٢- يرفد المكتبات العامة والمتخصصة بجهد علمي متواضع ، يمكن ان يمثل إضافة معرفية لمساحة التشكيل العراقي المعاصر .
- ٣- يفيد المؤسسات والجمعيات الفنية التي تعنى بالفن العراقي المعاصر ، من خلال الإطلاع على الطروحات الجمالية والفنية التي وردت في البحث ، وبما يخدم حالة البحث والتقصي المعرفي الملازمة لمنظومة المفاهيم المتصلة بالتشكيل العراقي المعاصر .

بيد أن هنالك حاجة ضرورية لهذه الدراسة التي تناولت نتاجات الطبيعة العراقية ، تتمثل في كون الباحثة سعت إلى سبر غور هذه المساحة الاشتغالية ، وفقا للنقص الحاصل في اغنائها ، فثراء رسوم الطبيعة في الرسم العراقي المعاصر ، يتطلب إجراء دراسات جوهرية حولها ، وستقوم الباحثة إن شاء الله (تعالى) بمعالجة موضوع دراستها وتحقيق الهدف المرجو من هذه الدراسة.

ثالثا / هدف البحث : يهدف البحث الحالي إلى تعرف جماليات الأنساق البنائية في رسوم الطبيعة العراقية المعاصرة .

رابعا / حدود البحث : يتحدد البحث الحالي بالاتي :

- ١- الحدود الموضوعية : دراسة جماليات الأنساق البنائية لرسوم الطبيعة العراقية المعاصرة المنفذة بمواد مختلفة (زيتية ، مائية) على خامات (كانفس ، ورق مقوى) .
- ٢- الحدود المكانية : العراق .
- ٣- الحدود الزمانية : ١٩٥٤ - ٢٠٠٠

خامسا / تحديد المصطلحات :

١- **الجمال :** (Aesthetics)

- أ- **في القرآن الكريم :** قال (تعالى): (ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون) (سورة النحل - الآية ٦) أي بهاء وحسن.
- ب- **لغة :** وردت كلمة (الجمال) في لسان العرب بمعنى (الحسن) ، وهو يكون في الفعل والخلق ، والجمال مصدر الجميل ، والفعل جَمَلٌ ، وجمله أي زينه ، والتجمل : تكلف الجميل ، والجمال على الصور والمعاني ، ومنه الحديث النبوي الشريف (إن الله جميل يحب الجمال) ، أي حسن الأفعال ، كامل الأوصاف^(١).
- ج- **اصطلاحا :** الجمال عند (صليبا) مرادفا للحسن ، وهو تتناسب الأعضاء وتوازن في الأشكال ، وانسجام في الحركات ، والجميل هو الكائن على وجه يميل إليه الطبع وتقبله النفس^(٢).

٢- **النسق :** (Pattern)

- أ - **لغة :** نَسَقَ الشيء ، يَنْسُقُهُ نَسْقًا ، ونسقه : نظمهُ ، وناسق بين الأمرين : تابع بينهما ، انتسقت الأشياء : انتظم بعضها إلى بعض ، والنسق ما كان على نظام واحد من كل شيء^(٣).
- ب - **اصطلاحا :** يعرف النسق من قبل (كيرزويل) بأنه : نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلا موحدًا وتقترب كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها ، ولكل اثر إبداعي نسق يميزه عن اثر إبداع آخر^(٤) . كما يعرف النسق : على انه مجموعة من الوحدات والوظائف مثل النسق اللساني ونسق الموضة^(٥).
- تتفق الباحثة مع تعريف (كيرزويل) للنسق كونه ينسجم مع إجراءات البحث الحالي.

٣ - **البنائية :** (Structure)

- أ - **لغة :** بنى ، يبني ، بنيا ، وبنيانا ، وبناية^(٦). والبناء: المبنى ، والجمع أبنية وابنيات^(٧).
- ب - **اصطلاحا :** عند الفلاسفة : تعني ترتيب الأجزاء المختلفة التي يتألف منها الشيء^(٨).
- عند (كيرزويل) : بأنها نسق من العلاقات الباطنية المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة لكل على الأجزاء ، وله قوانينه الخاصة المحايدة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يفضي فيه أي تغيير في العلاقات على الأدلة يغدو معها النسق دالا على معنى^(٩).
- عرفها (جسام) : بأنها كل تركيب على مستوى الشكل مكون من عناصر أو وحدات متماسكة ، والبنائية في الرسم هي تعالق بين الوحدات التكوينية^(١٠).

تتبنى الباحثة تعريف (جسام) للبنائية كونه يتلائم مع إجراءات البحث الحالي.

٤ - **المعاصرة :** (Contemporaneous)

- أ - **لغة :** عاصر فلانا ، لجأ إليه ولاذ به ، وعاش معه في عصر واحد^(١١).

ب - اصطلاحاً: عرفها (الخفاجي) : حركة فن الرسم المنجزة من قبل أجيال فنية ما زالت مؤثرة إبداعياً وجمالياً في الفن التشكيلي العراقي إلى وقتنا هذا (١٢).

تتبنى الباحثة تعريف (الخفاجي) للمعاصرة كونه يتلائم مع إجراءات البحث الحالي.

الفصل الثاني

المبحث الأول: جماليات النسق بين المفهوم والدلالة

المحور الأول/ مفهوم الجمال في الفكر الفلسفي :

يعد البحث في موضوع الجمال قديم قدم الإنسان ، إذ عني الفلاسفة والمفكرون بتفسير حقيقة الجمال وقدموا آراء وأفكار ونظريات لاحصر لها ، فقد أحرزت الأفكار الجمالية أوج تطورها ما بين القرن السادس والقرن الثالث قبل الميلاد مثلما يحددها أكثر المختصين في مجال علم الجمال ونظرياته حين ظهرت في تلك الفترة الملاحم المشهورة كالإلياذة والأوديسة ، فضلاً عن ازدهار الأشعار العاطفية والدراما والسير التاريخية وفن الخطابة ، ووضعت الروائع الخالدة في فن العمارة والنحت ، إضافة إلى وصول الأفكار الفلسفية أوج عظمتها بعد أنها أخذت زمناً طويلاً وجهداً كبيراً (١٣).

إذ يرى (سقراط) إن الجمال يرتبط بالنفع والفائدة ، فالشيء مفيد لأنه يؤدي الغرض الذي قصد منه ، ونافع وجميل لأنه حقق الهدف المرجو من وجوده ، وإن هناك أساساً قوياً لنظريته الجمالية ، يتمثل في تأكيده على العلاقة بين ما هو أخلاقي وما هو جميل (١٤) .

فيما اعتبر (أفلاطون) إن لكل شيء في الأرض (مثال) * موجود في الأعلى (عالم المثل) ، وإن الوجود الحقيقي يتمثل فقط في الوجود الروحي (المثل العليا) ، أو عالم الأزلية ، عالم الأفكار ، وعند حديثه عن الجمال نجده يؤكد بأن الجمال هو صفة تتجلى في كافة الأشياء بنسب متفاوتة ، والعالم عند (أفلاطون) عالمان ، الأول : عالم طبيعي (أرضي) تعيش فيه البشرية ، والثاني : علوي (عالم الصورة أو المثل) وهو أبدي لا يتغير وأضاف (أفلاطون) إلى إن للجمال سمتين ، الأولى : هي انه صفة تتأرجح وتختفي تدريجياً ، والثانية : إن الجمال عابر ، والشيء الجميل لا يوجد في عالمنا الأرضي بل في عالم المثل ، وهو لا يعرف بالحواس بل بالعقل أي نحصل عليه عن طريق فهم الرائع عقلياً (١٥) .

ويعبر (أرسطو) عن موقف جمالي مغاير لـ (أفلاطون) ، فالجمال عنده ليس في عالم ما فوق الحس ، وإنما نستدل عليه فيما حولنا ، فهو يمنح الجمال صيغة موضوعية (١٦) ، وقد وضع معايير أساسية للشيء الجميل ، هي الترتيب ، التناسب ، الوضوح ، وتظهر هذه المعايير في الرياضيات ، ثم يتطرق إلى القول بأن اسمي تعبير عن الجميل يتمثل في الإنسان ، فالإنسان بانسجام شكله وتناسب أجزائه هو بحد ذاته تعبير عن الجميل (الرائع) (١٧) ، وعليه فالجمال عند (أرسطو) لا يخرج عن نطاق الإنسان ، فهو نموذج باطن في العقل البشري لا يمكن البحث عنه خارج النفس ، كما إن المثال ذاته موجود في الإنسان (١٨) .

أما مفهوم الجمال في الفكر الفلسفي الإسلامي وبالتحديد عند (الفارابي) فقد ارتبط بالحواس ، حيث أكد (الفارابي) على أهمية الحواس في تحصيل المعرفة وهو بهذا يتفق مع (أرسطو) ، كما يقترب من المثال الأفلاطوني الذي تكون لديه صور الأشياء وعملية الفيض من الوجود الأول وعملية الاتحاد الصوفي مع الله (سبحانه وتعالى) ، ويرى (الفارابي) إن لدى الإنسان خبرات عقلية بفعل التجارب والخبرات الحسية السابقة ، فعند إدراك الإنسان للصور الحسية تتحول إلى صورة عقلية بفعل التراكم المعرفي لدى الإنسان ، بمعنى إن الإنسان لا يستطيع أن يحصل على المعرفة من عنده ، بل من عقل أعلى من عقله ، وهو العقل الفعال ، وهذا مرتبط مع عقل أعلى منه وهو العقل الأول المرتبط بالله (سبحانه وتعالى) (١٩) .

كما اقترن الجمال عند (الغزالي) بالله (سبحانه وتعالى) حيث أكد على إن الله (تعالى) هو المثل الأعلى للجمال ، وإن الإنسان قادر على تذوق الجمال لامتلاكه قدرات عقلية تمكنه من اكتشاف الجميل ، ويؤكد على وجود نوعين من الجمال ، الأول :

الجمال الظاهر الذي تدرکه الحواس ، والثاني : الجمال الباطن الذي تدرکه البصيرة ، فالأول : يدركه الصبيان والبهائم ، والثاني : يدركه أرباب العقول ، ويعطيه أهمية كبرى لأنه يقترّب من الجمال المطلق وهو الله (سبحانه وتعالى) (٢٠) .

أما مفهوم الجمال في الفكر الفلسفي الحديث فقد تبلور وفقا لرؤى وأفكار متعددة الجوانب تتناغم مع توجهات الفيلسوف وطروحاته الجمالية فقد عبر (كانت) عن هذا المفهوم حين أكد على إن الجمال الخالص في الشكل الخالص ، فهو لا يثير فكرة أو تعبير ولا يحوي مضمون ، مثل جمال الأشكال الهندسية والزخارف والنقوش والإيقاع الموسيقي الخالص الذي لا يشوبه الغناء (٢١)، كما يفرق (كانت) بين نوعين من الجمال ، الحر والمقيد فالجمال الحر لا يتقيد بفكرة أو نموذج مسبق ، أما الجمال المقيد فهو مرتبط بالخير والنفع والكمال والمثل الأعلى (٢٢) .

والجمال عند (هيغل) هو التجلي المحسوس للفكرة ، فمضمون الفن ليس سوى الأفكار ، أما صورته فتتلخص في تصويرها للمحسوس والخيالي ، ولكي يتداخل هذان الوجهان في الفن ، فلا بد من تحول المضمون الى موضوع فني يكون لائقا لمثل هذا التحول ، لان (هيغل) يبحث عن التعقل الباطني في كل موضوع واقعي (٢٣) .

كما يمثل (برجسون) ومنهجه في الحدس* * تحولا واضحا في مسار علم الجمال ، فالجمال عند (برجسون) هو الجمال الباطن في الأشكال والظواهر ، بعيدا عن المظاهر الحسية والعقلية ، لذا فهو يؤكد على عجز العقل عن إدراك الجميل والذي يدرك بالحدس ، فبالحدس نحبي الجميل ونشعر بديبه في نفوسنا (٢٤)

المحور الثاني / النسق بين المفهوم والدلالة :

شكل البحث في مفهوم النسق جانبا مهماظهر في اغلب المجالات الثقافية والعلمية والاجتماعية والفكرية والفنية ، فقد تم تفسيره من قبل البعض على انه مجموعة من القواعد التي ترتبط فيما بينها (٢٥) ، فيما فسره البعض الآخر على انه نظام ينطوي على استقلال ذاتي ، يشكل كلا موحدًا ، وتقترن كليته بقانون علاقاته التي لا علاقة للأجزاء خارجها (٢٦) ، ففي التكوين تتألف كل العناصر الضرورية لبناء العناصر الضرورية لبناء العمل الفني بنظام كلي تكون فيه كل العناصر التكوينية بنسق واحد ، بحيث تتماسك من اجل تكوين وحدة لها قيمة اكبر من مجرد تجميع لهذه العناصر (٢٧) .

كما يمكن ان يرتبط عنصر ما بعلاقة مع باقي عناصر النص الشكلي فأهمية ذلك العنصر تكمن في موقعه ومكانته ، أي علاقاته ضمن النسق الشكلي العام ، فالشكل نسق من العلاقات وليس مجموعة من التعابير ، فإذا كان هناك وحدة في الخطاب فمصدرها ليس التماسك الظاهري للعناصر المكونة له بل إنها تقوم على ما هو أعمق من ذلك في النسق الذي يحكم تلك العناصر ويجعل من الممكن تكوينها (٢٨) .

وعليه فان مفهوم النسق يرتبط بمفهوم النظام ، وهي ضرورة علائقية تحكم القيمة التواصلية للأثر الفني ، على فرض ان فكرة النسق هي نتاج لحالة التنظيم التي تستدعي حضور النظام كفاعل مؤثر في عملية التحليل وإعادة التركيب ، وبالتالي فان طبيعة النسق الفني لا بد لها من إن تعول على معطيات البحث الخاص بالعلاقات البنائية التي تنتظم فيها العناصر والأسس المكونة لكلية الصورة الفنية (٢٩) .

كما يرتبط مفهوم النسق بمفهوم (البنية) ، فالبنية هي علاقات النسق والنظام وفق كل خصائصها ، وعند معرفة ضرورة النسق لا يمكن عد القوانين المفسرة للنسق إلا بعد فهم ضرورتها الداخلية ، وتفسر القوانين بطريقة جوهرية ، فالنتابع المستدرج للنسق يخضع لقانون التضاد الأقصى، والذي يعمل من الأكثر بساطة وتجانسا الى الأكثر تنصيذا واشد اختلافا(٣٠). ويقود ذلك الى إن مفهوم النسق يأخذ شكلا مهما مرادف لمفهوم البنية فقد كان (دي سوسير) * * * * ، يطلق مفهوم النسق أو النظام بدلا من مفهوم البنية ، لان النسق مفهوما يحمل في خواصه شكل البنية (٣١) . فقد مثل النسق المحور الجوهري في محاضرات (دي سوسير) فهو يؤكد على انه لا قيمة للأجزاء إلا ضمن الكل ، وأيده الكثير من البنيويين في هذا الجانب ، فانبتقت من هذا المفهوم مرتكزات البنيوية ، لان النسق يتحدد مفهومه أكثر عندما تثار علاقته بالبنية (٣٢) .

فلم تعد النظرة العلمية للأشياء ، نظرة جزئية تصل الى معرفة (الكل) من خلال (الجزء) وخصائصه ، فلا الجزء هو نفسه مع الكل ولا الكل هو مجرد مجموعة أجزاء ، بل الأهم هو العلاقة التي تسود بين الأجزاء وتحدد النسق (النظام) الذي تتبعه الأجزاء في ترابطها ، والقوانين التي تتجم عن هذه العلاقة وتسهم في بنيتها في الوقت نفسه ، فكل بنية هي لا محالة مجموعة علاقات تتبع نظاما (نسقا) معيناً مخصوصاً (٣٣)

لذا فقد أدركت المقاربات البنوية أهمية النسق ، وأخذت على عاتقها مهمة البحث عن مواصفاته ، وسلمت بأنه جملة من القوانين التي تحكم بنية الظواهر ، ومن البديهي إن أي بنية من البنى لا يستقيم عودها ، إن هي افتقرت لوجود نسق ترتكز عليه وهذا النسق يخضع بدوره لشروط موضوعيه تنظم بنائه (٣٤) .

وبالتالي يمكن فهم النسق على انه نظام من العلاقات قائم بين عناصر الوحدات التي تشكلها بنية النص البصري من حيث فاعليته وشموليته وما ينتج عنه من خاصية بنائية بذاتها (٣٥)، لذا يمكن القول بان العمل الفني يكون من مجموعة أنساق بنائية كالنسق الخطي والنسق اللوني والنسق الضوئي والتركيبى ، وتتمظهر هذه الأنساق بوصفها انساقا علمية يرتبط بعضها ببعض بعلاقات ظاهرية وباطنية (٣٦) .

المبحث الثاني

الطبيعة في الرسم العراقي المعاصر

المحور الأول/الأنساق البنائية في رسوم الانطباعية الأوربية:

في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، ظهرت في فرنسا مدرسة في الرسم ، تيارها أن يؤدي الرسام في تجرد وبساطة ، الانطباع الذي ارتسم فيه حسيا ، فهو بهذا يبرز الأشياء وفق انطباعاته الشخصية ، دونما اكتراث للمعايير المتبعة ، تلك المدرسة دعيت بالانطباعية وذلك الفنان هو الفنان الانطباعي (٣٧) .

ويعود اصل التسمية الى عنوان إحدى لوحات الفنان (مونييه) (انطباع شروق الشمس) ، والتي عرضت في صالون عام (١٨٧٤) ، حيث أثارت استغراب الجمهور وسخريته (٣٨)، وقد تضافرت جهود عدة في تبلور هذه الحركة الفنية ، منها إن القرن التاسع عشر اشتهر باختراع الكهرباء والمغناطيسية والتصوير الفوتوغرافي ، والذي اخذ عنه الانطباعيون فكرة تسجيل اللحظة (٣٩) ، إضافة الى طروحات العالم (نيوتن) حول ميكانيكية الرؤية ، من خلال إيضاح العلاقة بين شبكة العين وأشعة الضوء ، كل هذه العوامل ساعدت الانطباعيين فأفادوا منها وأثرت على نظرتهم للطبيعة (٤٠) .

والانطباعية وليدة الشغف بضوء الشمس والتسليم المطلق بوحدة الوجود وحركة مظاهر الحياة بلا نهاية ، وأعلنت سيادة النور ، وقد لجأت الى الألوان النقية وضربات الفرشاة المختلفة لتجسيد وهج الجو (٤١). فهي تنظر الى الطبيعة من خلال موشور زجاجي (٤٢) .

أما من حيث الأسلوب والمنهج الذي ساد على هذه الحركة الفنية ، فقد هجرت المواضيع القديمة وعمدت للواقع تأخذ منه ، كما اهتمت للمناظر الطبيعية والمائية بصورة خاصة ، واهتمت بتسجيل الحساس البدائي اللحظي الذي يشعر به الفنان ، كما هجرت المراسم وانطلقت الى الطبيعة لتتقل الى اللوحة مباشرة مشاعر الفنان فقد تأثر الانطباعيون بفن التصوير الفوتوغرافي من حيث تسجيل اللقطة والتعبير اللحظي وطبقت التضاد الآني في علم الألوان ، كما أنكرت وجود الخط والظلال القاتمة ، واعطن للون مساحة عريضة في خارطتها (٤٣) .

وبناءً على ما تقدم يمكن القول بان ابرز العناصر المشتركة بين جماعة الانطباعيين هي رفضهم لكل ما له علاقة بالرسم الأكاديمي وابتعادهم عن الموضوعات التاريخية والعاطفية والنعمومة المفرطة والألوان المعتمة ، وإصرارهم على إنتاج رسم معاصر مواضعه من الحقائق اليومية، وذلك بتسجيل كل ما يسبب لهم الإثارة في لحظة معينة ، وحددوا ألوان البالييت بألوانا لموشور الضوئي وشرعوا يضعون الألوان المكتملة واستعملوا ألوانهم خاصة بضربات قليلة ولمسات خفيفة وطبقوا قواعدهم

غريزيا لا منهجيا ، وهكذا خرجت أعمالها أكثر طراوة وأكثر تنوعا في تأثيرات الضوء^(٤٤) فقد مثلت الانطباعية غزوا تدريجيا للضوء الذي أضحى يؤلف قاعدة أساسية في الرسم والذي برز وازدهر في مجال رسم المناظر الطبيعية^(٤٥) .

ومن أشهر الفنانين الانطباعيين (مانيه) ، وأشهر لوحاته (الغداء على العشب) ، و (كاميلبيسارو) وأشهر أعماله (كومة القش) و (بيت الغسيل) ، و (سيزان) الذي يعد من أشهر المبدعين في بلورة الحركة الثورية للفن الحديث ، ومن أعماله (لاعب الورق) و (المزهية الزرقاء) ، وكذلك (مونيه) والذي يعد من أقوى زعماء الانطباعية ، وأشهر أعماله (انطباع شروق الشمس) والتي كانت الأصل في تسمية الانطباعية في هذا الاسم ، إضافة الى (رينوار) الذي امتاز فنه بالغنائية والشاعرية ومن أعماله (المقصورة) و (طاحونة غاليت) ^(٤٦) .

المحور الثاني : الطبيعة في الرسم العراقي المعاصر

لقد اهتم الفنان بالطبيعة وجعلها المصدر الأساس في التشكيل الفني منذ أقدم العصور بدءا بعصور ما قبل التاريخ (العصر الحجري) وحضارة وادي الرافدين ، وادي النيل ، واليونان ، والفن الإسلامي ، وعصر النهضة ، والفن الأوربي^(٤٧) ، ووصولاً الى الفن العراقي المعاصر الذي تأثر كثيرا بالتطور الفني العالمي الذي ساد في أوروبا والتمثل بظهور (التيارات الفنية الحديثة)***** التي اعتبر الثورة على المفاهيم الأكاديمية ، هذا من جانب ومن جانب آخر فقد تأثر الفن العراقي بتعاقب السلطات الأجنبية على بغداد لا سيما سيطرة العثمانيين^(٤٨) .

ومن أقدم الأمثلة على الفن العراقي، أعمال الرسامين الرواد ممن اشتهروا بقدرتهم على الرسم الطبيعي ومحاكاة العالم الخارجي المرئي ، ومن ابرز هؤلاء (عبد القادر الرسام) الذي ظل على رأس الفنانين العراقيين رمزا للطبقة المتقدمة الوسطى في العهد العثماني ، وكذلك (الحاج محمد سليم ، أمين ناطق جروه ، محمد صالح زكي ، عاصم حافظ ، وشوكت الرسام) ، إذ كان هؤلاء الفنانين يعبرون عن موقف الفنان العراقي المهتم بممارسة العمل الفني كوسيلة للمتعة الذاتية من خلال محاكاة العالم المرئي وإشباع الأذواق السائدة التي لا ترى في الفن سوى الصورة المعادة للمرئيات دون البحث عن أي محتوى آخر^(٤٩) وفي فترة الثلاثينات بدا إرسال البعثات الفنية الى أوروبا ، حيث أرسل (أكرم شكري) الى لندن ، و (فائق حسن) الى باريس ، ثم (عطا صبري ، حافظ ألدروبي ، وجواد سليم) الى لندن وروما ، وقد قام هؤلاء الفنانين بإتباع الأسلوب الأكاديمي الأوربي في تدريس الرسم والنحت ، إذ كان لهذا الأسلوب دور بارز في حركة الرسم العراقي المعاصر^(٥٠) .

فقد اختار الفنان (فائق حسن) أكثر الأساليب تجسيدا لفكره الواقعي فبالرغم من التناقضات الأسلوبية العديدة التي مر بها الفنان ، إلا انه كان قد توصل الى قناعه مفادها إن الفن الواقعي المرتبط بعقل واقعي ، هو الأكثر تعبيراً عن أفكار الفنان وأكثر صلة مع الجمهور^(٥١) ، حيث كان (فائق حسن) يهرع الى إفراغ كل ما اختزنه من خبرات أكاديمية ضخمة عبر المشاهد الواقعية ومنها الطبيعة التي ابلى بها بلاء حسنا الى الدرجة التي بدت مع الأيام كأمثلة يصعب مجاراتها ، حيث كان يعرض أفكاره ببسر ودون مغالاة حتى انه قال بهذا الصدد (لقد ركزت على المجتمع العراقي بأريافه ومدنه وأنساقه ، لكنني عشقت الطبيعة والأرض وحياة الكادحين)^(٥٢) .

كما يمكن اعتبار الفنان (حافظ ألدروبي) من أغزر الرسامين العراقيين نتاجا وأكثرهم حبا للمغامرة الأسلوبية ، كونه جرب اغلب المدارس الفنية ، وتنقل بينها وبذلك فقد استطاع أن يكشف العديد من الخصائص الفنية ، أي ذلك البعد الحرفي الواقعي الظاهر في الكثير من أعماله ، ورغبته المستمرة برسم الطبيعة ، باعتبار الطبيعة مصدرا مهما لاغناء تجربة الفنان ، وهو بذلك يعد أستاذا مؤسسا للعديد من الجوانب التشكيلية في الرسم العراقي المعاصر ، تلك الجوانب التي تظهر فيها عظمة الطبيعة ، وغناها السحري والجمالي^(٥٣) فالنقل المبدع للطبيعة ، مهمة لم يمارسها (ألدروبي) إلا بعد أن قطع شطرا كبيرا من حياته الفنية هو يتناول الطبيعة^(٥٤) .

كما مثلت فترة الأربعينات منذ بدايتها (بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية) ، مرحلة داعمة نحو ظهور الجماعات الفنية في العراق ك (جمعية أصدقاء الفن) ، والتي تأسست في بغداد في مطلع عام (١٩٤٠) بمبادرة من (أكرم شكري ، كريم مجيد ،

عطا صبري ، وشوكت سليمان) ، ثم انضم إليها العديد من الرسامين الشباب والخطاطين والمعماريين ، والتي رغم اختفائها بعد سنوات قليلة من أفق الفن العراقي ، إلا أنها ساهمت في ربط أواصر الألفة والتوحيد بين جهود الفنانين العراقيين (٥٥) . حيث كان الأسلوب الانطباعي المنصرف الى التأمل الجمالي للطبيعة مناسباً للتعبير عما يختلج في نفوس الفنانين العراقيين (٥٦) وفي فترة الخمسينات اتجه الفن العراقي وجهة جديدة بسبب عدة مؤثرات اجتماعية وثقافية ، لاسيما بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية ، مما أدى الى ظهور مجموعة من الجماعات الفنية كـ (جماعة الرواد ١٩٥٠) بزعامة (فاتق حسن) ، والتي ضمت (إسماعيل الشيلخي ، خالد القصاب ، عيسى حنا ، وقحطان المدفعي) وانضم إليها فيما بعد (نوري الراوي ، كاظم حيدر ، سعاد العطار ، محمود صبري ، غازي السعودي ، ومحمود احمد) (٥٧) ، حيث ظهرت ملامح السلوك العصري في أعمالهم ، واقتربت كثيراً مما فعله رسامو الغرب أبان الانطباعية ، فوجدوا في رسم الطبيعة ملاذاً لتسوية فعلهم الثقافي (٥٨) ، والفكرة العامة التي كانت تجمع أعضاء هذه الجماعة هي (الطبيعة ، القرية ، الريف) (٥٩) . ثم ظهرت في نفس الفترة (جماعة بغداد للفن الحديث ١٩٥١) بزعامة (جواد سليم) ، والتي ضمت الفنانين (شاكر حسن آل سعيد ، محمد الحسني ، جبرا إبراهيم جبرا ، محمود صبري ، فاضل عباس ، نزيه سليم ، لورنا سليم ، محمد غني حكمت ، خالدة الرحال ، فرج عبو ، وطارق إبراهيم) ، ثم انظم إليها في العامين (١٩٥٧ - ١٩٥٨) الفنانين (نزار سليم ، عبد الرحمن الكيلاني ، إسماعيل فتاح الترك ، غالب ناهي ، والفريد الرحال) (٦٠) .

ونتيجة للإحساس المرير بالواقع إزاء الحرب من قبل الفنانين العراقيين فقد انعكس ذلك على نتاجاتهم الفنية وهذا ما يبدو واضحاً في رسوم الفنان (إسماعيل فتاح الترك) التي عالجت الإنسان وفقاً لمعطيات الدوافع النفسية والتي أضافت طابعاً جمالياً خالصاً ، فهذا التداخل في المعطيات النفسية والجمالية سهل على المتلقي أن ينتزع أسرار تلك الصور الإنسانية التي تعج بزعة تعبيرية تتصل ذاتياً مع دلالات البحث التجريبي للفنان (٦١) وقد كان تأثير الفنانين العراقيين بالمدرسة الانطباعية واضحاً في بداية الحركة الفنية الحديثة ، واستمر هذا التأثير ، وأصبح قاعدة أساسية في الاستعمالات اللونية رغم تعدد الاتجاهات والأساليب وبداية البحث عن الطابع المحلي ، فكانت ولادة (جماعة الانطباعيين ١٩٥٣) برئاسة (حافظ الدروبي) ، بعد أن التف حوله مجموعة من الفنانين ، غايتهم البحث عن مدرسة انطباعية عراقية (٦٢) ، ومن جملة الفنانين الذين انظموا الى هذه الجماعة (خالد الجادر ، سعد الطائي ، علاء حسين بشير ، ضياء العزاوي ، مظفر النواب ، حياة جميل حافظ ، منذر جميل حافظ ، وسعدى الكعبي) (٦٣) .

ويبدو إن ظهور جماعة الانطباعيين العراقيين كان بمثابة تحصيل حاصل للاتجاه الداخلي لدى الفنان العراقي في رسم المنظر الطبيعي، فقد اختطت هذه الجماعة من تناول الطبيعة والبيئة العراقية ، مرتكزا للانطلاق في البحث عن رؤية أسلوبية خاصة ، ف (ضياء العزاوي) كان يحاول أن يرسم مدفوعاً بحسه الاتاري في البحث عن المحيط ، مخبأ الكونز الحضارية ، و (مظفر النواب) كان مدفوعاً بمثاليات حسه الشعبي ، و (سعد الطائي) بوحدته الإنسان مع الطبيعة ، و (حياة جميل حافظ) بحسها الشعري وإحساسها الفطري بجمال الطبيعة الزراعية ، و (حافظ الدروبي) نفسه بحبه للبيئة الأولى مرتع طفولته (٦٤) .

كما مثلت لوحات الفنان (خالد الجادر) حيثيات الطبيعة العراقية ، بكل معطياتها، في محاولة منه لصنع ملامح لأسلوب انطباعي متميز ، فلوحاته تنتج نوعاً من الطبيعة ، يتغافل فيها الفنان عن المصطلحات السائدة ومواضيعه هي الناس في الطريق ، وفي الأزقة ، وفي الأسواق ، وفي القرى ، فهو يميل الى جعل مناظره الطبيعية والمدينية والقرية تتشابه كثيراً فيما بينها ، حتى تكاد لا تفرق في رسومه بين القرية الفرنسية والقرية العراقية (٦٥) ، ويؤكد ذلك بقوله (تأثرت في بداية دراستي في معهد الفنون الجميلة بأستاذي فائق حسن ، وفي باريس كنت متأثر ببعض أساتذتي وبعض فناني المدرسة الانطباعية) (٦٦) كما شكل العقد الستيني انعطافاً مهماً في تاريخ الحركة التشكيلية العراقية ، بتأسيس أكاديمية الفنون الجميلة عام (١٩٦٢) والتي زادت من عدد الخريجين ، مما أدى الى زيادة عدد التجمعات الفنية وتنوع الأساليب التي بدأت بالظهور كما زاد

عدد المبعوثين الى خارج القطر لإكمال دراستهم الفنية ، وزاد عدد المشاركات الفنية في المعارض الوطنية والدولية والعامية والشخصية وافتتاح المتحف الوطني للفن الحديث ، وتبلور جماعات فنية عديدة من الفنانين الشباب (٦٧) .

فلو استطلعنا تجربة الفنان (محمد مهر الدين) ، نجد أنه شخصية فنية أثبتت وجودها في المجال الفني خلال سنوات قليلة من العمل والعرض ، فطبيعة هذا الفنان ليست فريدة من نوعها ، لكنها متميزة بالفوضى والعنف والتوتر والخلق الفني الجديد ، والتمرد على تقاليد الفن السابق دون الإخلال بالقيم الفنية ، فهو يحاول أن يتمسك بالعقلانية في تنفيذ أعماله (٦٨) .

وفيما يخص عقد السبعينات ، فقد مثل عقد نضج وليس عقد ولادة ، ففي هذه المرحلة شهدت بغداد أهم معارض الرسم الشخصية ، وكان ذلك يجري في ظل تعددية في النظريات والمفاهيم الفنية ، التي ارتكز معظمها على قاعدة اكتشفت في الستينات (٦٩) ، ك (جماعة السبعين ، جماعة المثالث ، جماعة الدائرة ، جماعة الظل ، جماعة فناني السليمانية ، جماعة النجف ، جماعة نينوى للفن الحديث ، جماعة باء ، وجماعة الاكاديميين) (٧٠) .

وفيما يخص العقد الثماني ، فقد نمت الحركة التشكيلية فيه كامتداد واضح للعقد السبعيني ، وتطورت مستقطبة أعداد كبيرة من الفنانين فمن ابرز الجماعات الفنية التي شهدها هذا العقد هي (جماعة الأربعة) المؤلفة من (فاخر محمد ، عاصم عبد الأمير ، محمد صبري ، وحسن عبود) ، وقد أخذت هذه الجماعة تتهيأ جدياً لتحمل مسؤولية جيل لم يزل وقتها يشتغل في الغياب ، فهؤلاء الأربعة جلبوا الانتباه على تباين مستويات التلقي لخطابهم ، فكل منهم كان يسعى لاقتراح وسائل تصويرية تطبع العلاقة مع الذائقة على نحو مفارق ، كما إنهم حطموا النظرة الخاطئة للأسلوبية يوم فهمت على إنها ترديدات ميكانيكية متلاحقة ينبغي التسليم بها (٧١) .

لذا فقد وجد الفنان (فاخر محمد) مساحة للتعبير عن مكونات الذات الإنسانية عبر ملامسة بنية الأثر الجمالي ، وإطلاق العنان لمخيلته في رصد المزيد من الصور والدلالات التي تشتغل بفاعلية في منجزه الفني (٧٢) ، فهو يتمتع بمخيلة مرنة تقوى على جمع النقااض الأسلوبية مرة واحدة ، دون أن تحدث ارتباكاً في تصورات ، لهذا تصبح السطوح اللونية والخطوط محض وسائط تدعم خياله النشط ، بحيث تقبل أن تبدو الطيور بهيئة بشرية والعكس يصح ذلك ، والأسماك تتناسخ لتبدو بهيئات آدمية ، في حين يتداخل النبات ليشكل جزءاً من الخلائق المراد إطلاقها على جغرافية السطح التصويري ، ونساءه تحتمل دمج الواقع بالخيال الأسطوري ، فهو لا يقيد رسومه بالزامات الذهن ، كما انه مؤلف جمل لونية ، وصانع أخيلة خارج إطار التوقع ، فمنذ مطلع اهتماماته بالرسم ، لم يكن راغباً بالسير في السياق الذي عرفناه عند كثير من رسامي العراق (٧٣) .

مؤشرات الإطار النظري

- ١- يعرف النسق على انه نظام ينطوي على استقلال ذاتي ، يشكل كلا موحداً ، وتقترن كليته بانية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها .
- ٢- يرتبط مفهوم النسق بمفهوم البنية لان النسق يحمل في خواصه شكل البنية ، فلا قيمة للأجزاء إلا ضمن الكل .
- ٣- يتألف العمل الفني من مجموعة من الأنساق البنائية ، كالنسق الخطي واللوني والضوئي والتركيب ، وتتمظهر هذه الأنساق بوصفها انساقاً علامية يرتبط بعضها ببعض بعلاقات ظاهرية وباطنية .
- ٤- الانطباعية وليدة الشغف بضوء الشمس وسيادة النور ، واستخدام الألوان النقية ، وضربات الفرشاة المختزلة ، فهي تنظر الى الطبيعة من خلال موشور زجاجي .
- ٥- تميزت أعمال الانطباعيين بكونها أكثر طراوة وأكثر تنوعاً ، فقد مثل الضوء واللون قاعدة أساسية في رسوماتهم ، وأضحى هذين العنصرين هما اللذان يقرران شكل الصورة الفنية وليس الموضوع نفسه .
- ٦- اتسم أسلوب (حافظ الدروبي) بالتقليد المبدع للطبيعة ، بعد أن قطع شوطاً كبيراً من حياته الفنية في تناول الطبيعة وغناها السحري والجمالي ، فهو من أغزر الرسامين العراقيين نتاجاً ، وأكثرهم حبا للمغامرة الأسلوبية .

- ٧- تميز أسلوب الفنان (فائق حسن) بالتناقض ، إلا انه وبالرغم من ذلك توصل الى قناعة مفادها ان الفن الواقعي هو الأكثر تعبيراً عن أفكار الفنان ، لذا فقد أبلى بتناوله للطبيعة بلاءً حسناً .
- ٨- امتاز أسلوب (خالد الجادر) بالبحث عن حيثيات الطبيعة العراقية ، بكل معطياتها ، بحثاً عن ملامح لأسلوب انطباعي متميز .
- ٩- كان للبيئة العراقية اثر كبير في بلورة أسلوب الرسامين العراقيين وتحديدًا فيما يتعلق برسوم الطبيعة العراقية، فمن الفنانين الذين وثقوا صلاتهم بالبيئة العراقية (اسماعيل فتاح الترك ، محمد مهر الدين ، فاخر محمد).

الفصل الثالث

أولاً/ مجتمع البحث : يتكون مجتمع البحث من (٥٠) لوحة فنية تنتمي الى أعمال الفنانين العراقيين للفترة من (١٩٥٤ - ٢٠٠٠) ، والتي تم الحصول عليها كمصورات في المصادر ذات العلاقة ، وكذلك في شبكة الانترنت .

ثانياً / عينة البحث : تم اختيار عينة البحث والتي يبلغ عددها (٦) نماذج لإعمال فنية (مناظر طبيعية) بصورة قصدية ، وبواقع لوحة لكل فنان .

ثالثاً / أداة البحث : اعتمدت الباحثة على مؤشرات الإطار النظري في تحليل عينة البحث

رابعاً / منهج البحث : اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة

خامساً / تحليل العينة :

عينة (١)

اسم الفنان : حافظ ألدروبي

اسم العمل : منظر طبيعي

القياس : ٦٥ X ٤٦ سم

المادة : زيت على كانفس

التاريخ : ١٩٥٤

العائدية : المتحف العراقي المعاصر



يستحضر (ألدروبي) النسق الانطباعي المرتبط بالبنية التعبيرية ، التي تؤسس لحالة من التأمل ضمن إيجاد مقاربات اتصالية بين بنائية المنظر الطبيعي ومستوى التنوع الدلالي والنسقي ، إذ تتشكل الصورة هنا من منظر يمثل شاطئ شغل ثلثا المساحة الكلية وهو ممتد الى العمق وتلاشى مع السماء ، والى اليسار يوجد كوخ صغير وعمودان يمتدان الى الأعلى وشخصين مع أربع قوارب رست بالقرب من الكوخ ، وفي جهة اليمين ثمة بناء مرتفع يمثل بعض بيوتات على حافة الشاطئ وتوزعت بعض النباتات في هذه الجهة .

تتمحور البنية النسقية للوحة ضمن مستوى من العلاقات تنتظم إجرائياً من خلال مستوى التوزيع والتوازن في الأجزاء التفصيلية المكونة للبناء العام ، وقد اعتمد ألدروبي على تنويعات دلالية تتماشى مع النسق الفضائي والجو العام .

إن حالة الإظهار للنسقي لبنية الصورة هنا ، تتسحب أفقياً مع الخط الوهمي الفاصل لتتفتح بالتالي على دلالة الإحالة المعرفية للشكل ، وفقاً لبعدين يمثل الأول بتكثيف مستوى الأثر الجمالي ، والثاني بتجلي الأنساق البنائية التي تشكل البؤرة الدلالية لبنية العمل الفني .

وهنا تبدو الاستجابة التضمينية لصورة المنظر الطبيعي ، تحقيقاً لفعل الحركة في (النسق الخطي واللوني والملمسي والشكلي) ، إذ تتراتب البنية الإيقاعية للحركة ضمن إطار مقترن بالأبعاد الترميزية للطبيعة فيكون رصد التحولات في بنائية المنظر ، ضرورة تتجاوز السياق التداولي لحالة الوعي الى إنكاء بنية المتخيل واستدعاء معطيات الاختزال والترميز لإمداد

النسق العام للتكوين بتوصيف يقارب المنية الصورية باعتبارها عنصرا دلاليا ينسجم مع الاستعارة الوصفية للوحدات والمفردات التصويرية الداخلية في بناء المنظر الطبيعي.

من هنا كانت صورة المنظر الطبيعي تتعدى فرضيات الارتباط بمكان محدد ، الى تحقيق فعل دلالي ضمن وحدة شكلية محققة انزياحا مترابط الصلة مع اشتغال النسق التركيبي للعناصر والأسس المشكلة للتكوين .



عينه (٢)

اسم الفنان : فائق حسن

اسم العمل : منظر طبيعي

القياس : ٤٢ X ٥٥ سم

المادة : ألوان مائية على ورق مقوى

التاريخ : ١٩٦٢

العائدية : مقتنيات خاصة

منظر طبيعي مجتزأ من بستان يمثل مجموعة متجاورة عموديا من جذوع نخيل ، امتدت على مساحة السطح التصويري ، وفي أعلاها أشكال متداخلة ومتشابكة لسعف النخيل وعلى أسفل أرضية يسار اللوحة. هنالك نباتات ظلية وان البنية التكوينية للوحة تقضي بالمتلقي ابتداء الى افتراض إن هذه اللوحة هي غير مكتملة نظرا لترك الفنان مساحات متعددة دون تلوين ، وان هناك مساحات غير مكتملة التلوين ، وكذلك وجود فعل التخطيطي المؤسس للتكوين العام وحركة الفرشاة بشكل واضح .

تشتغل النظم البنائية في هذه اللوحة على وفق الارتباط بتشكيل الفعل الاختزالي للصورة الكلية ، بما يتفق مع تغليب الجانب التبسيطي (الجوهرية) للأشكال على الجانب التكتيفي (الظاهري)، بحيث تصبح الخطوط بمثابة بنى فاعلة تستقر البنية العلاماتية بجمالها .

إن بنية الخطوط العمودية الكثيفة (التي تمثل الجذوع) وحركة السعف من فوقها تمثل استعمالا وظيفيا لتحكم ثنائية اشتغال العمودي مع الأفقي ، أو الحامل مع المحمول ، وهذا الربط البنائي للعناصر يرافقه تكتيف علاماتي لبنية الدلالات اللونية الصغرى والكبرى ضمن نسق لوني تتناغم فيه الصور الجزئية ضمن كل جشتالتي .

بيد إن الفنان عمد الى الموائمة والتنويع في آليات الربط أعلاماتي بين فعل الخط وفعل اللون ومحاولة تجريد المنظر

الطبيعي رؤيويًا من خلال هيمنة التحكم الخطي واللوني :

أعمدة الجذوع العمق الظلي (المنظوري) ← →

بنية اللون الجوزيبنية اللون البنفسجي ← →

من هنا كان (فائق حسن) يستدعي السياق الحامل للأثر الجمالي عبر نسق باطن (عميق) يستبدل من خلاله ظاهرية

المشهد بصورة جديدة تبلور اثر الاشتغال أعلاماتي وفقا لدلالة مغايرة يستطيع المتلقي من خلالها فهم العلاقة بين البنية السطحية وتلك العميقة التي تمثل معطى جمالي وتقني .

إن تشريح بنية التكوين أفقيا يقودنا الى ثلاثة مساحات أفقية ، عمل (فائق حسن) على تشكيلها (الفضاء . سعف

النخيل ، العمق . الجذوع واللون البنفسجي ، الأرضية . نباتات ظل ومساحات من اللون البيجي وارتباط الجذوع بالأرض) .

في سياق البنية الانطباعية لهذه اللوحة تبرز ثيمتان رئيسيتان ، الأولى : تستوعب بؤرة المكان كشكل قابل للاستبدال أعلامي

في محيط المشهد المجتزأ هنا ، والثانية : تكثف من هيمنة البنية العميقة التي تتحول بفعل القراءة السيميائية الى نسق رمزي

يستحضر الدلالة النفسية القابلة للتأويل بفعل الإحالات المتكررة خطيا ولونيا .



عينه (٣)

اسم الفنان : خالد الجادر

اسم العمل : منظر طبيعي

القياس : ٣٩ X ٥٠ سم

المادة : زيت على كانفس

التاريخ : ١٩٧٠

العائدية : مقتنيات خاصة

منظر طبيعي يمثل مجموعة أشخاص واقفين ويشكلون نصف دائرة ومن خلفهم بيوتات متلاصقة في حالة منظور ، وعلى يسار اللوحة مجموعة أشجار .

اعتمد الفنان خالد الجادر في لوحته هذه على إيجاد معالجات تقنية يكتنه من خلالها رصد الدلالات العلامية للصور والأشكال ، انطلاقاً من سياق التنظيم الذي اعتمد حالة التكتيف في البناء من خلال مجموعة أنساق خطية ولونية وشكلية مع ملاحظة إن لفعل الحركة سياقاً تنوعياً يحيل الى مفهومات غير مرئية تواكب تسلسل التكامل الغائي من اجل بلورة معنافتاحيا يوسع من المقرب أنسقي المكاني وتبئير فعل الحدث كصورة تزامنية عند (الجادر) .

إن هيمنة الدلالة العلامية للأنساق اللونية المستخدمة وهي (فصيلة من الألوان الغامقة) ، تشكل سياقاً لطقوسية المشهد وهو يحفل بالمكان كبنية محيطة ذات بعد مثالي ، فالنسق المكاني هنا صيرورة علائقية تتواشج فيها أنساقاً اشارية عدة ، ترتبط تارة بما تحدثه حركة الفرشاة والمرونة العالية في استخدام الألوان ، وتحاكي تارة أخرى المعطى التركيبي للحدث في هذا المنظر وهو الواقعي والمتخيل

إن إضفاء دلالة تكثيفية للأنساق البنائية التصويرية الداخلة في تكوين المنظر ، تستأثر باهتمام (الجادر) سيما إن المشهد هنا مزدحم بما تؤول إليه طاقة التعبير في إطار تعلق البنية اللونية بدلالات اختزالية تتلاقى مع بؤرة المكان من خلال تضاف الأشكال في سياق متصل من جهة وتحقيق الأثر الجمالي ، وتحقيق الأثر الجمالي في اللوحة ضمن حالة اقتران قصدي بطابع النزعة الإنسانية والهاجسي الذاتي المحاكي للطبيعة ، وكذلك السعي الى إعادة قراءة الواقع الكائن في الطبيعة بواقع جديد ممكن ، عبر استحضار أنساق البناءات المعمارية وتداخلها مع نسق الأشكال في الطبيعة من صور ورموز .

وهكذا يترك (الجادر) واقعا جديدا تنقاد إليه البنى اللونية طواعية في مشهد السماء وفي العمق والأرضية وكذلك في ملونات البيوتات الطينية العالقة فوق الجدران ، وكان هنالك حضورا للذاكرة يرتاد الجادر من خلالها عوالم التثائبات المتصلة تارة والمنفصلة تارة أخرى (الحياة والموت ، البقاء والفناء ، المعنى واللامعنى ، الوعي واللاوعي) وكان الطبيعة في لوحته تحاول إعادة النظر بالجسد الإنساني في إطار وجوده الذي تمت صياغته عبر إقامة عملية إحلاله في الطبيعة من خلال الأثر العلامية جماليا .

عينه (٤)

اسم الفنان : إسماعيل فتاح الترك

اسم العمل : منظر طبيعي

القياس : ٤٧ X ٦٧ سم

المادة : زيت على كانفس

التاريخ : ١٩٨٦

العائدية : مقتنيات خاصة



يضع (إسماعيل فتاح الترك) في هذا النصب مقتربا عيانيا لخصائص المنظر الطبيعي ، إذ تكتسب صيغة المكان ، صفة اتصالية من خلال تأسيس يحتكم الى تضمين البنية النصية للمنظر ، اطر متعالية من الأنساق الدلالية والوحدات التصويرية فهو يحاول ملامسة المنحى الجمالي للطبيعة واستتطاق هواجس الذات المتلقية عبر ازاحة الفواصل البنائية التي قد تحد من صورة المنظر تارة ، واستعمال محتوى المغايرة في كشف الثيمة الدلالية للنسق اللوني تارة أخرى .

هنا يكون (الترك) قد جعل من البنية الإنشائية للمنظر ، تمثلا ذاتيا يسعى من خلاله الى تقصي الفعل الجمالي ، فالبناء هنا يتكون من (كوخ صغير) لون بالأبيض والبرتقالي على اليسار ، بجواره جذع طويل لنخلة والى الخلف نخلة أخرى ، فيما تحتل شجرة كبيرة خضراء جهة اليمين ، ويوجد شخص في الوسط يقترّب من بركة ماء زرقاء اللون تتناغم مع فصيلة الألوان الزرقاء والسماوية المتداخلة في فضاء اللوحة بشكل عام .

إن حالة الإفصاح عن الجوهر الشكلي والصوري للمنظر هنا (يتضمن مزيدا من البحث عن مغزى الاقتراب من الواقع في حدوده الموضوعية ، فلكي لا تتجزأ الصورة الدلالية الى فرضيات مقيدة للتفسير الجمالي ، عمل (إسماعيل فتاح الترك) على تنويعات دلالية في بنية الشكل دون المضمون ، وقد حفل المنظر الطبيعي هنا بمزيد من التراتبية الذهنية والتي عززت من توالد الرؤى المحركة للنص ، والتي طالت أيضا البنية النسقية اللونية بمزيد من الإندكاء لفعل التراكب والاتصال .

من هنا كان التنظيم البنائي يوحي بان ثمة مفارقة في رصد التحولات المكانية من منظور جمالي ، حينما لا تكون هناك بواعث للتعبير عن مكونات الذات ، وقد شرع الفنان هنا الى إعادة إنتاج التكوين بما يتلائم مع الخصوصيات الرؤيوية التي تركز الفرضيات الجمالية ، وكذلك مستوى التكرار البصري الذي يحيلنا الى استبدال المعطى التماثلي للنسق بمستوى الفعل الإجرائي للسياق الدلالي ، بحيث تستعمل البنية الدلالية للمنظر الطبيعي هنا كصورة رمزية . ذهنية ، ترتبط بتشكيل المدرك من القيم الاستعمارية وتدعم بذات الوقت المفهوم الطبيعي للصورة الحسية ، واستثمار البنية النسقية فيها ضمن إمكانيات مفاهيمية قادرة على التحول المباشر الى اللامرئي كمفهوم مجرد ، تتجلى فيه انزياح الدلالات .

عينة (٥)



اسم الفنان : محمد مهر الدين

اسم العمل : منظر طبيعي

القياس : ٦٨ X ٤٩ سم

المادة : زيت على كانفس

التاريخ : ١٩٩٨

العائدية : مقتنيات خاصة

في لوحة (مهر الدين) ثمة بيوتات متلاصقة أخذت طابعا شبه هندسي (مربعات ومستطيلات)، احتلت ثلاثة أرباع المساحة الكلية للسطح التصويري، وهي في حالة منظور جانبي باتجاه يسار اللوحة، والى الخلف مجموعة أشجار ونخيل متداخلة مع بعضها وشغلت جميع المساحة المتبقية خلف البناء باستثناء بعض النقاط اللونية الزرقاء الفاتحة كدلالة للسماء المنضوية خلف هذا المشهد .

اعتمد (مهر الدين) على تشكيل كتل بنائية بمساحات مختلفة وبفصيلة من الأنساق اللونية الفاتحة اعتمدت الأصفر والأبيض والبرتقالي والبيجي ، مع وجود تدرجات واضحة في المساحات اللونية ، وضمن تركيب اعتمد الرؤية العلامية في إعادة النظر بصورة المنظر الطبيعي من خلال إشارات قد لا تعتمد القواعد الكلاسيكية في الانجاز ، وإنما تنفتح في أفاق نزعة التجريب وتحديث أبنية اللوحة وأنساقها المتعددة خطيا ولونيا وشكليا .

إن إحالة الدلالة العلامية لاشتغال البنى اللونية الظاهرة هي إفصاح عما يمكن أن يتجذر من بؤر لاعتمادها كمرجع يعترى حالة الرتابة في فحص المشهد الصوري للمنظر الطبيعي ، على فرض أن طقوسية البعد المهيم لفعل الجمال يكتسب

فاعليته من تشكيل فعل سياقي ينتزع الرؤية الذاتية للفنان ويفكك عناصرها التي تعلي من شان التجاور العلاميكأنظمة تمارس وظائفية عالية ، من مساحة صورية تحمل دلالات الطبيعة العراقية ضمن نسقية تراتبية تنير ممارسة بنائية لتفكيك وإعادة بناء الصورة هنا وفقا لهيمنة أنساق لونية تظهر طبيعة جديدة للشكل ، عبر مكونات البنية الحاضرة للمكان والتي تحدد بفعل الأثرالسياقي لجمالية الصورة عامة والأجزاء المشكلة لها خاصة .

عينة (٦)



اسم الفنان : فاخر محمد

اسم العمل : منظر طبيعي

القياس : ٣٨ X ٣٥ سم

المادة : زيت على كانفس

التاريخ : ٢٠٠٠

العائدية : مقتنيات خاصة

يمثل المنظر الطبيعي هنا مقطعا مجتزئا من بستان يحتوي على طريق يمتد من الإمام الى العمق ، وعلى جانبيه مجموعة متراسة من الأشجار التي تداخلت فيما بينها ومع بعض النخيل في أعلى اللوحة .

تذكرنا الطبيعة الصورية لهذا المنظر ، بالمنهج البحثي العلمي الذي اقره الانطباعيين التتقطين استجابة لمعطيات التحليل اللوني ، والتجارب المخبرية للضوء ، لكننا هنا أماماستخدام معرفي للدلالة ، يتأتى من تسجيل خصوصية الصورة وفقا لتحقيق الرابط الدلالي بين التشبيه والاستدعاء المعادل للتعبير ، إذ تتبني بنية الصورة على خصائص التمازج والتجاور اللوني ، وتظهر البنية اللونية تضاييفا مع التفاصيل المحيطة بالمركز ، ولذلك تكون آلية الترابط بين هذا المركز والبؤر الأخرى ، بمثابة اشتراط استعاري يقترب ويتعد حسب العلاقة بين دينامية الفعل الجمالي وعناصر التخيل في الصورة ، فنيا ودلاليا .

من هنا كانت الجمالية المحمولة على بنية التكوين تأخذ مدياتها في الأثر الى نوع من الاستعاضة البنائية عن مفهوم المرجع أو الجذر ، أيان الانتقال من المحسوس الى المدرك يصبح غاية (فاخر محمد) من اجل تفكيك المدلول الشكلي الى مدلول باث لسيرورة الاتصال بالفعل التخيلي للصورة ، وإزاحة السياق الواقعي عن مهمة تمثيل البعد المتحدد بعلاقة المشهد كصورة مع بنائية السطح التصويري ، وتقديم المنظر الطبيعي كصورة تستند الى سياق دلالي تتجانس فيه فصيلة الألوان الخضراء بتنوع درجاتها وفق معالجات تقنية تحتكم الى تفعيل دور البنى اللونية الظاهرة ومحاولة إعطاء البعد الانطباعي للصورة ، وصفا دلاليا يخضع الى اعتبارات فكرية - ميتافيزيقية ، تنفتح باتجاه الإثارة البصرية للمكان ، كوجود مهيم ، يسترجع الإزاحات النصية للتوحيات اللونية وامتداداتها المحيطية ، من خلال تراتبية الوصف الدلالي للألوان .

إن هيمنة النسق اللوني وإظهار تنوعاته ، تتنافذ حدسيا مع صيغ التشكيل البنائي للصورة ، على فرض إن تراتب بؤر الاشتغال البصري ، تستجيب لمعطيات الإزاحة التكرارية لجماليات البحث في بنية المشهد الطبيعي .

بيد إن استحضر بنايات فاعلة للألوان ، تحقق إيقاعا محركا للتبادلية بين الصورة الأصل والبديلة ، على اعتبار ان تكثيف الخصوصية المعرفية للرؤية البصرية ، تنتج معطيات تواصلية بين تشكيل المكان في اللوحة ككينونة محيطية وبين تفكيك مستويات التوالد اللوني الى عناصر تفصيلية صغيرة تسهم في خلق حضورا أنيا فاعلا لفعل الخيال .

الفصل الرابع

أولا/ نتائج البحث :

١-تنتقل بنية المنظر الطبيعي في الرسم العراقي المعاصر ، من رصد المعنى التداولي للصورة الطبيعية الى المعنى الاستعاري ، ضمن حدود الأنساق البنائية التي تستدعي الأثر الجمالي على المستويين الذهني والحسي .

- ٢- تتطوي الأنساق البنائية في رسوم الطبيعة العراقية ، على فاعلية الأشكال سواء كانت مستقلة أو متجاوزة أو متضايقة ، وفقا لمعطيات التعبير عن المشاهد المجترئة من الطبيعة .
- ٣- تتأسس العلاقات الجمالية القائمة بين الأنساق البنائية للأشكال ودلالاتها المتنوعة ، في مناظر الطبيعة العراقية ، نتيجة لاستحضار صورة الأثر الانتقالي من المحسوس الى المجرد.
- ٤- يستعين الرسام العراقي المعاصر بالأنساق الجزئية المكمل لصوره المنظر الطبيعي ، في إنتاج نوع من الموائمة بين الدال والمدلول ، ولكن ليس بالضرورة أن تخلق مشابهة تقليدية ، وإنما قد تنتج مستوى واضح من المغايرة بين الصورة الأصل والصورة المنتجة فنيا .
- ٥- تتنوع أساليب إنتاج المنظر الطبيعي في الرسم العراقي المعاصر ، نتيجة لتنوع الأنساق البنائية المشكلة لمشاهدها التصويرية ، مما أنتج صورا متعددة الرؤى ، فمنها ما هو واقعي ومنها ما هو تجريدي أو تعبيرى أو متخيل.
- ٦- يتحقق الارتباط أُنسقي للوحدات التشكيلية والخطية واللونية والملمسية والحجمية ، المشكلة لبنية المنظر الطبيعي ، عبر تكامل الحيز المكاني للمشهد مع اشتراطاته الموضوعية .
- ٧- يهيمن النسق التعبيري على بنية المنظر الطبيعي ، لما له من حضور فاعل في تشكيل المنظومة البصرية للرسام العراقي ، فضلا عن الثراء المعرفي المتصل بالرؤى الجمالية والفنية .
- ٨- تتشكل الرؤية المعمارية للمنظر الطبيعي المعاصر ، عبر نسق من التوظيف البنائي للكتل الهندسية أو شبه الهندسية ، والتي تفعل من خاصية الاتصال بالجزر البيئي والمحيطي للمشاهد التصويرية المنتقاة .
- ٩- تعتمد بنائية المنظر الطبيعي في الرسم العراقي المعاصر ، على خاصية الإظهار التقني ، التي تمثل تكثيفا جماليا إزاء ضروريات البحث والتقصي في مستويات التعبير عن الوحدات البصرية الفاعلة .
- ١٠- تتمظهر فاعلية البيئة المحيطة للمكان ، في رسوم المنظر الطبيعي ، كنسق يقرن خصوصية الكتلة مع الفضاء ، لاضهار الأثر الفيزيقي للمقرب المكاني .
- ١١- يقترن النسق الحركي في رسوم الطبيعة العراقية ، بعنصر الحركة في الخطوط والأشكال والألوان ، فضلا عن التقاطعات بين النسق الفضائي والمستوى الإدراكي المحايث لعنصر الاتجاه.
- ١٢- تصح جماليات الأنساق البنائية للمنظر الطبيعي عن ملامسة بصرية بين الألوان والبنى العلائقية المبتكرة من قبل الرسام العراقي المعاصر ، والتي تتسجم مع بواعث التجديد والحدائثة
- ١٣- يتكون المعطى الجمالي للنسق البنائي الخاص بصورة المنظر الطبيعي ، عبر بلورة نمط استعادي جديد لصورة الواقع ، تتشكل بصريا في ذاكرة الفنان الجمعية نتيجة لتراكم الصور وتشكلها في إطار رؤية ذاتية .

ثانيا / الاستنتاجات :

- ١ - يعمد الرسام العراقي المعاصر الى إظهار طاقته الانفعالية في التعبير عن هواجسه الذاتية اتجاه مرموزات الطبيعة وعناصر تمظهرها كنصوص جمالية فنية.
- ٢- تتحول الأنساق البنائية للعناصر ، في صورة المنظر الطبيعي ، الى مجموعة من الدوال الحاملة للمعاني والتأويلات التي تنفتح باتجاه مشهدية المنظر كنمط تواصل يربط تلك الأنساق مع حالة التوصيف الجمالي للأنساق .
- ٣ - تُظهر رسوم الطبيعة العراقية المعاصرة انساقا من التحولات الجمالية والبصرية ضمن خطاب تواصل، يستعير من خلاله الرسام فاعلية الفكرة والحدث عبر تحليل الصورة وإعادة تركيبها من جديد ضمن رؤية أسلوبية خاصة.
- ٤ - تتأثر نتاجات الطبيعة العراقية بالمنهج الانطباعي الأوروبي، ولكن ضمن إطار محلي يعتمد النزعة الاشتغالية المتصلة بالبيئة المحلية والموروث الشعبي.

٥ - ترتبط سمات المنظر الطبيعي جماليا ، بغالعية السياق الدلالي ومستوى الخصوصية التي تتمتع بها العلاقات البنائية للألوان مع طبيعة التناغم اللوني .

ثالثا / التوصيات : توصي الباحثة بما يأتي :

١- التأكيد على إجراء المزيد من الدراسات النقدية، والتحليلية الخاصة برسوم الطبيعة العراقية، لما لها من حضور فاعل في منظومة التشكيل العراقي المعاصر .

٢- إصدار مطبوعات وفولدرات تعنى برسوم الطبيعة العراقية وتوثيقها، لیتسنى للباحثين والمتذوقين والمهتمين بالفن التشكيلي العراقي، الإطلاع عليها والإفادة منها.

٣- إقامة معارض فنية دورية ، لرسوم الطبيعة العراقية ، داخل وخارج القطر ، لما لها من أهمية كبيرة في التعبير عن جماليات المنظر الطبيعي في العراق وأساليب إنتاجه المتنوعة.

٤- ضرورة استرداد الأعمال الفنية التشكيلية ومنها رسوم الطبيعة العراقية للرسامين الرواد وغيرهم من الفنانين ، والتي تعرضت للسرقة والتهريب في أحداث عام (٢٠٠٣) ، لما تمثله من ثروة وطنية وقومية مهمة .

رابعا / المقترحات : استكمالا لمتطلبات البحث الحالي ، تقترح الباحثة إجراء الدراسات الآتية :

١- جماليات الأنساق البنائية في رسوم الطبيعة العربية .

٢- تحولات الأنساق البنائية في رسوم الطبيعة الأوربية .

٣- الانساق البنائية بين رسوم الطبيعة العربية والأوربية (دراسة مقارنة) .

الهوامش

* المثال (Idea) : هو صورة الشيء الذي تمثل صفاته ، والقالب او النموذج الذي يقرر على مثله ، والمثال عند (أفلاطون) صورة مجردة وحقيقة معقولة ، أزلية ثابتة ، قائمة بذاتها ، لا تتغير ولا تفسد .

** الحدس : هو المعرفة الحاصلة في الذهن دفعة واحدة من غير نظر أو استدلال عقلي ، كما يعبر عنه بكونه عرفان من نوع خاص ، ينقلنا الى باطن الشيء ، ويطلعنا على ما فيه من طبيعة مفردة .

*** الرمز : ما دل على غيره ، وله وجهان ، الأول : دلالة المعاني المجردة على الأمور الحسية ، والثاني : دلالة الأمور الحسية على المعاني المتصورة .

**** دي سوسير : عالم لغويات سويسري ، وهو الأب الروحي للبنوية وعلم اللسانيات أو ما يسمى بعلم الإشارات والذي يهتم بدراسة حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية .

***** تأثرت التيارات الفنية الحديثة بنزعة الحداثة ، إذ أصبح لكل تيار أسلوبه الخاص الذي يعمل على أساسه ضمن اطار نزعة الحداثة والتي تهدف الى الانتقال من المعرفة التقليدية الى المعرفة الجديدة القائمة على التطور والتقنية ، ومن هذه التيارات (الكلاسيكية المحدثة ، الرومانتيكية ، الواقعية ، الانطباعية ، الوحشية ، التعبيرية ، التكعيبية ، المستقبلية ، التجريدية ، الدادائية ، السريالية)

المصادر

- القرآن الكريم
١. ابن منظور : لسان العرب ، ج١٣ ، دار المصرية للتأليف والترجمة ، ب ت ، ص١٣٣-١٣٤
 ٢. جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج ١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص٤٠٧-٤٠٨
 ٣. مجموعة من المؤلفين : المعجم الوسيط ، ج ١ ، ط٥ ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، ب ت ، ص٩١٨-٩١٩
 ٤. كيرزويل ، ادبث : عصر البنوية من لبني شنراوس الى فوكو ، ت : جابر عصفور ، دار آفاق عربية للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ص٢٩١ .
 ٥. احمد يوسف : القراءة النسقية (سلطة البنية وهم المحاثة) ، ط١ ، دار العربية للعلوم - ناشرون ، بيروت ، ٢٠٠٧ ، ص١١٧-١١٨ .
 ٦. جبران مسعود : الرائد (معجم الفاني في اللغة والإعلام) ، ط٣ ، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان ، ٢٠٠٥ ، ص٢٠٩ .
 ٧. ابن منظور : لسان العرب ، المجلد الأول (أ ج) ، دار المعارف ، القاهرة ، ب ت ، ص٣٦٥ .
 ٨. جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج ١ ، مصدر سابق ، ص٢١٧-٢١٨ .
 ٩. كيرزويل ، ادبث : عصر البنوية ، مصدر سابق ، ص٢٨٩ .
 ١٠. بلاس محمد جسام : التحليل السيميائي لفن الرسم (مبادئ وتطبيقات ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩ ، ص٧-٦ .
 ١١. إبراهيم مصطفى ، واخرون : المعجم الوسيط ، ج ٢ ، مطبعة مصر ، القاهرة ، ١٩٦١ ، ص٦١٠ .
 ١٢. الخفاجي ، إيهاب عبد الرزاق يوسف : دلالات الأشكال البنائية في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١٣ ، ص٦ .
 ١٣. اوفسيانيكوف ، م . ز ، وآخر : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ط٢ ، ت : باسم السقا ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص٦٠ .
 ١٤. غادة المقدم : فلسفة النظريات الجمالية ، ط١ ، دار جروس برس للنشر ، بيروت ، ١٩٩٦ ، ص٤٥-٤٧ .
 ١٥. اوفسيانيكوف ، م . ز ، وآخر : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، مصدر سابق ، ص٦٠ ، وكذلك عقيل مهدي يوسف : الجمالية بين الذوق والفكر ، مطبعة سلمى ، بغداد ، ١٩٩٨ ، ص٤٣-٤٦ .
 ١٦. راويه عبد المنعم عباس : القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٧ ، ص٦٠ .
 ١٧. اوفسيانيكوف ، م . ز ، وآخر : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، مصدر سابق ، ص ٢١-٢٣ .
 ١٨. راويه عبد المنعم عباس : القيم الجمالية ، مصدر سابق ، ص ٦٠ .
 ١٩. مصطفى غالب : الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص٢٨٩ .
 ٢٠. الغزالي أبو حامد : أحياء علوم الدين ، دار الشعب ، ج ٣ ، القاهرة ، ب ت ، ص٣٠٣ .
 ٢١. الصراف ، أمال حليم : موجز في علم الجمال ، ط١ ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٦ ، ص٤٢ .
 ٢٢. أميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال من أفلاطون الى سارتر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص١٧٣ .
 ٢٣. مصطفى عبده : المدخل الى فلسفة الجمال ، ط٢ ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص٦٦-٦٧ .
 ٢٤. محمد علي أبو ريان : فلسفة ونشأة الفنون الجميلة ، الإسكندرية ، رويال ، ١٩٦٤ ، ص ١١٨

٢٥. احمد يوسف : القراءة النسقية ، مصدر سابق ، ص ١٢٠ .
٢٦. كيرزويل ، اديث : عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو ، ص ٢٩١ .
٢٧. الاغا ، وسماء حسن : التكوين الفني وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات يحيى بن محمود الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠ ، ص ١٨٧ - ١٨٨ .
٢٨. الدواي ، عبد الرزاق : موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٩١ ، ص ١٥٤ .
٢٩. الكرعوي ، نصير جواد موسى : تنوع الأنساق البنائية للأشكال المنفذة على الخزف الإسلامي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١٣ ، ص ١٣ .
٣٠. المار هولنتناين : رومان ياكيسن أو البنيوية الظاهرية ، ط ١ ، ت : عبد الجليل الاسدي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٩٩ ، ص ٩١ .
٣١. ميله ، لوي : مقدمة في البنيوية ، ت : وجيه الهريرة ، دار الوحدة للنشر ، باريس ، ١٩٨١ ، ص ١٠٦ .
٣٢. احمد يوسف : القراءة النسقية ، مصدر سابق ، ص ١١٧ - ١١٨ .
٣٣. الرويلي ، ميجان ، وآخر : دليل الناقد الأدبي ، ط ٣ ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٢ ، ص ٦٨ .
٣٤. احمد يوسف : القراءة النسقية ، مصدر سابق ، ص ١٢١ .
٣٥. الخفاجي ، رنا حسين هاتف : الأنساق الفنية وتحولاتها في الرسم الحديث ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٧ ، ص ٦ .
٣٦. بلاسم محمد جسام : الفن التشكيلي (قراءة سيميائية في أنساق الرسم) ، ط ١ ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٨ ، ص ١٧ .
٣٧. سيرولا ، موريس : الانطباعية ، ط ١ ، ت : هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ٥ .
٣٨. محمود امهز : الفن التشكيلي المعاصر ، التصوير (١٨٧٠ - ١٩٧٠) ، دار المثلث ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص ٣٥ .
٣٩. سليمان قطايه : المدرسة الانطباعية منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٣ ، ص ٣٧ .
٤٠. عز الدين إسماعيل : الفن والإنسان ، ط ١ ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٤ ، ص ١٤٦ .
٤١. ليماري ، جان : الانطباعية ، ت : فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ١٨٣ .
٤٢. ريد ، هربرت : معنى الفن ، ت : سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ٢٠٤ .
٤٣. سليمان قطايه : المدرسة الانطباعية ، مصدر سابق ، ص ٥٥ .
٤٤. مولر ، جي ، اي ، وآخر : مئة عام من الرسم الحديث ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص ٢٥ - ٢٦ .
٤٥. ليماري ، جان : الانطباعية ، مصدر سابق ، ص ٦٥ .
٤٦. عفيف بهنسي : الفن عبر التاريخ ، الفن الحديث العالمي ، ب ت ، ص ١٦٩ - ١٧٠ .
٤٧. للمزيد ينظر : مجيد حميد حسون : مناظر الطبيعة في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩ ، ص ٤٧ - ٤٨ .
٤٨. المصدر السابق نفسه ، ص ٥٩ .
٤٩. شاكر حسن آل سعيد : مقالات في التنظير والنقد الفني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤ ، ص ١٤ .
٥٠. محمد حسين جودي : الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي ، ط ١ ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ٢٠٠٧ ، ص ٣٦ .
٥١. عادل كامل : الرسم المعاصر في العراق (مراحل التأسيس وتنوع الخطاب) ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠٠٨ ، ص ٢١ .
٥٢. عاصم عبد الأمير : الرسم العراقي (حدائث تكييف) ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٤ ، ص ٣٤ - ٣٦ .
٥٣. عادل كامل : الرسم المعاصر في العراق (مراحل التأسيس وتنوع الخطاب) ، مصدر سابق ص ٢٣ .
٥٤. الراوي ، نوري : تأملات في الفن العراقي الحديث ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٩ ، ص ٢٧ .
٥٥. السيفو ، هاني حنا يوسف : التجديد في الرسم العراقي المعاصر ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص ٨١ .
٥٦. شاكر حسن آل سعيد : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ص ١٣٩ .
٥٧. شاكر حسن آل سعيد : مقالات في التنظير والنقد الفني ، مصدر سابق ، ص ١٦ .
٥٨. شاكر حسن آل سعيد : جماعة بغداد للفن الحديث ، مجلة افاق عربية ، العدد (٢) ، ١٩٧٨ ، ص ٩٩ .
٥٩. نزار سليم : الفن العراقي المعاصر ، ايطاليا ، ١٩٧٧ ، ص ٦٥ .
٦٠. القره غولي ، محمد علي علوان : سمات وتحولات اسلوب رسومات نوري الراوي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٢ ، ص ٤٥ .
٦١. كامل عزال حبيب عناد : صور معاناة الإنسان وتمثلاتها في الفن العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١٠ ، ص ٩٨ .
٦٢. نزار سليم : الفن العراقي المعاصر (فن التصوير) ، مطابع وزارة الإعلام ، العراق ، ١٩٧٧ ، ص ١٥٠ .
٦٣. محمد حسين جودي : الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي ، مصدر سابق ، ص ٣٨ .
٦٤. شاكر حسن آل سعيد : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، مصدر سابق ، ص ١٧٩ .
٦٥. جبيرا إبراهيم جبيرا : جذور الفن العراقي ، الدار العربية ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ٥٤ - ٥٨ .
٦٦. الجادر ، وليد : خالد الجادر راحل لم يرحل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩١ ، ص ٢٢ .
٦٧. جبيرا إبراهيم جبيرا : الفن العراقي المعاصر (الرسم) ، مؤسسة رمزي ، بغداد ، ١٩٧٢ ، ص ١٢٠ .
٦٨. عادل كامل : الفن التشكيلي المعاصر في العراق (مرحلة الستينات) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ١٩ .
٦٩. فاروق يوسف : الرسم الحديث في العراق ، مجلة افاق عربية ، العدد (٤) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٢ ، ص ١٢٥ .
٧٠. محمد حسين جودي : الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي ، مصدر سابق ، ص ٣٩ .
٧١. عاصم عبد الأمير : الرسم العراقي (حدائث تكييف) ، مصدر سابق ، ص ٧٩ .
٧٢. القره غولي ، محمد علي علوان : ايكونوغرافيا الأنساق في رسوم فاخر محمد (مقاربة نقدية) ، جريدة الأديب ، العدد (١٧٥) ، مؤسسة الثقافات العراقية ، بغداد ، ١٠ أيلول ٢٠٠٨ ، ص ٢٠ .
٧٣. عاصم عبد الأمير : ذاكرة الثمانينات (التشكيل العراقي المعاصر) ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠١٢ ، ص ١٠٩ - ١١٤ .

Sources

- The Holy Quran

1-abn manzur : lisan alearab part 13 , house of the Egyptian author and translator, n.d. , p133- 134

2-jamil salibia : almiejamalfilsifi , j1 , dar alkitab allubnani , Beirut , 1973 , p 407-408

3- Group of Authors: philosophical lexicon, part 1 , Edition 5 , Alsadiq Foundation for printing and publishing ,n.d. , p918 - 919

4-kyrzwil , adyth : The era of structuralism of Levi Strauss to Foucault, Trans: Gaber Asfour,Dar Afaq Arabiya for Printing and Publishing, Baghdad, 1985, p. 291.

5- Ahmed Youssef: Reading systemic (the power structure and the illusion of immanence), First Edition , alddar alearabiati for science Beirut, 2007, p. 117-118.

- 6- Gibran Massoud: The Pioneer (alphabetical glossary in the language and the media), Third Edition, Dar Al Ilm lilmalayin, Beirut - Lebanon, 2005, p. 209.
- 7-Ibn manzur : lisan allearab , The First volume (a c), Dar Almaearif , Cairo, b.d., p. 365.
- 8-jamil saliba : philosophical lexicon, Part 1, op. Cit., P. 217 218
- 9- Kirzuiil, Edith: the era of structuralism, op. Cit., P. 289.
- 10- Balasm Jassam Mohammed: Semiotic Analysis of The Art of painting (the principles and applications, unpublished doctoral dissertation, Faculty of Fine Arts, University of Baghdad, 1999, p. 6 -7
- 11-Ibrahim Mustafaa , and others : the mediator lexicon, Part 2, Egypt For Publication, Cairo 1961, p. 610
- 12-Alkhfajy , Ihab Abdul Razzaq Yousef: Structural Shapes Icon in contemporary Iraqi drawing, unpublished Master Thesis, Faculty of Fine Arts, University of Babylon, 2013, p. 6.
- 13- Aovsaanikov, M. Z, and another: A brief of the history of aesthetic theories, Second Edition, Trans: Bassim Al Sakka, Dar Al-Farabi, Beirut, 1979, p 5-6.
- 14- Ghada almuqaddam : the philosophy of aesthetic theories, First 1, Dar Gross Press Publishers, Beirut, 1996, PP 45-47.
- 15- Aovsaanikov, M. Z, and another: A brief history of aesthetic theories, a former source, pp 5-6, as well as Akil Yusuf Mehdi: aesthetic between taste and thought, Salma Press, Baghdad, 1998, pp. 43-46.
- 16-Rawih abd almuneim abbas : aesthetic values, dar almaerifat aljamieiat Alexandria, 1987, p. 60
- 17-Awfsyanikuf , M . Z , wakhar : and another: A brief history of aesthetic theories, op. Cit., PP. 21-23.
- 18-Rawih Abdel Monem Abbas : Aesthetic Values, op. Cit., P. 60.
- 19-Mustafaa Ghalib : Alfarabi , Beirut., 1979, p. 289.
- 20-Alghazali abuhamid : Revive Religion Science , dar alshshaeb , part 3 , Cairo, n.d., p. 303.
- 21-Alssiraf , Amal Halim : Summary aesthetics, First Edition , the Arab community for publishing and distribution library, Aman, 2006, p. 42.
- 22- Amira Helmy Muter: beauty of philosophy from Plato to Sartre, Dar Culture for printing and publishing, Cairo, 1974, p. 173.
23. Mustafa Abda: The entrance to the philosophy of beauty, Second Edition, Madbouly Library, Cairo, 1999, p. 66-67
24. Mohammed Ali Abu Ryan: Philosophy and the emergence of Fine Arts, Alexandria, Royal 1964, p. 118
25. Ahmed Yousef: Reading systemic, op. Cit., P. 120.
26. Kirzuiil, Edith: the era of structuralism from Levi Strauss to Foucault, p. 291.
27. Agha, and a Samaa Hassan: The Technical Configuration and its components in plastic and aesthetic miniatures Yahya bin Mahmoud Wasti, Dar public cultural affairs, Baghdad.2000, pp. 187 188.
28. Aldoaa, Abdul Razzaq: human death in the contemporary philosophical discourse, Dar Alweihda for Printing and Publishing, Beirut, 1991, p. 154.
29. Alkraawi, Nassir Jawad Moses diversity of formats structural forms executed on Islamic ceramics, unpublished Master Thesis, Faculty of Fine Arts, University of Babylon, 2013, p. 13.
30. Almarholnstein: Roman Pakpson or structural phenomenology, First Edition, Trans: Abdul Jalil Al-Asadi, Alddar Albayda, Morocco, 1999, p. 91.
31. Milah, Louie: Introduction to structuralism, Trans: Wajih Alharira , Dar Alwahda for Publishing, Paris, 1981, p. 106.
32. Ahmed Yousef: Reading systemic, op. Cit., P. 117- 118.
33. Al-Rwaili, Megan, and another: literary critic Manual, Third Edition, Alddar Albayda, Morocco, 2002, p68.
34. Ahmed Yousef: Reading systemic, op. Cit., P. 121.
35. Khafaji, Rana Hussein Hateef: Technical formats and their transformations in modern painting, unpublished PhD thesis, Faculty of Fine Arts, University of Babylon, 2007, p. 6.
36. Balasm Mohammed Jassam: Art (semiotic reading in graphic formats), First Edition , Dar Majdalawi for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 2008, p. 17.
37. Sirolla, Morris: Impressionism, First Edition, Trans: Henry Zugheib, Owaidat publication, Beirut, 1982, p.5.
38. Mahmoud Amhaz: contemporary visual art, photography (1870 1970), Dar Almuthallith , Beirut, 1981, p. 35.
39. Solomon Qetaia: Impressionist school publications , The Ministry of Culture, Damascus 1973, p. 37.
40. Izz al-Din Ismail: art and man, First Edition, Dar Alqilam, Beirut, Lebanon, 1974, p. 146.
41. Limari, Jean: Impressionism, Trans: Fakhri Khalil, Dar Al Mamoon, Baghdad, 1987, p. 183.
42. Reed, Herbert: The meaning of art, Trans: Sami khashaba, Dar Of General Cultural Affairs, Baghdad, 1986, p. 204
43. Solomon Qetaia: Impressionist school, op. Cit., P. 55.
44. Muller, G, E., And another: a hundred years of modern painting, Dar Almamun , Baghdad, 1988, p. 2526.
45. Limari, Jean: Impressionism, op. Cit., P. 65.

46. Afif Bahnasy: art history, art global modern, n.d., p. 169- 170.
47. For more information, see: Majid Hamid Hassoun: landscape in contemporary Iraqi drawing, unpublished Master Thesis, Faculty of Fine Arts, University of Baghdad, 1989, p. 15-47.
48. Ibid., P. 59.
49. Shakir Hassan Al Said: Articles in theorizing and art criticism, Dar Alshshuwn alththaqafiat aleamm, Baghdad, 1994, p. 14.
50. Mohammed Hussein Judy: Contemporary fine movement in the Arab world, First Edition, Dar Almasirat publishing, distribution and printing, 2007, p. 36.
51. Adel Kamel: Contemporary drawing in Iraq (stages of incorporation and the diversity of speech), alhayyat aleamm alssuriat lilkitab, Damascus, 2008, p. 21.
52. Asim Abdul Amir: Iraqi drawing (modern conditioning), First Edition, Dar Alshshuwn alththaqafiat aleamm, Baghdad, 2004, p. 3436.
53. Adel Kamel: contemporary drawing in Iraq (stages of incorporation and the diversity of speech), op. Cit p. 23.
54. Alrrawi , nuri: Reflections in modern Iraqi art, First Edition, Almuassasat Alearabiat liiddirasat walnashr, 1999, p. 27.
55. Al Sifo, Hany Hanna Yousef: innovation in contemporary Iraqi drawing, unpublished doctoral dissertation, Faculty of Fine Arts, Baghdad University, 2002, p. 81.
56. Shakir Hassan Al Said: chapters of the history of fine movement in Iraq, part 1 Dar Alshshuwn alththaqafiat aleamm, Baghdad, 1983, p. 139.
57. Shakir Hassan Al Said: Articles in theorizing art criticism, op. Cit., P. 16.
58. Shakir Hassan Al Said: Baghdad Community of Modern Art, afaq arabia journal , Issue (2) 1978, pp. 99.
59. Nizar Salim: Iraqi contemporary art, Italy, 1977, p. 65.
60. Al Qaraghoul, Mohammed Ali Alwan: attributes and transformations style graphics of Nuri al-Rawi, unpublished Master Thesis, Faculty of Fine Arts, University of Babylon, 2002, p 45.
61. Kamel Azal Habib Einad: images of human suffering and it's representation in contemporary Iraqi art, unpublished Master Thesis, Faculty of Fine Arts, University of Babylon 0.2010, p. 98.
62. Nizar Salim: Iraqi contemporary art (photography), Presses Ministry of Information, Iraq, 1977, p. 150.
63. Mohammed Hussein Judy: Contemporary fine movement in the Arab world, op. Cit., P. 38.
64. Shakir Hassan Al Said: chapters of the history of fine movement in Iraq, op. Cit, p. 179.
65. Jabra Ibrahim Jabra: the roots of Iraqi art, Alddar Alearabia, Baghdad, 1986, p. 54-58.
66. Al-Jader, Walid: Khaled Al Jader Rahil Im Yarhil, Dar General of Cultural Affairs, Baghdad, 1991, p. 22.
67. Jabra Ibrahim Jabra: Iraqi contemporary art (drawing), Ramzi Foundation, Baghdad, 1972, p. 120.
68. Adel Kamel: Contemporary Art Studio in Iraq (sixties stage), Dar Alshshuwn alththaqafiat aleamm, 1986, p. 19.
69. Farooq Yusuf: modern painting in Iraq, afaq arabia journal, Issue (4), Dar Alshshuwn alththaqafiat aleamm,, Baghdad, 1992, p. 125.
70. Mohammed Hussein Judy: Contemporary fine movement in the Arab world, op. Cit., P. 39.
71. Asim Abdul Amir: Iraqi drawing (modern conditioning), op. Cit., P. 79.
72. Al-Qaraghoul, Mohammed Ali Alwan: Iconography formats in Mohammed Faker drawing (monetary approach), newspaper al'adib, the number (175), founder of the Iraqi cultures, Baghdad, September 10, 2008, p. 20.
73. Asim Abdul Amir: Memory of eighties (Iraqi contemporary composition), First Edition, Dar Alshshuwn alththaqafiat aleamm, Baghdad 2012, p. 109 -114.