



البعد الثقافي للرمز في الرسم العراقي المعاصر

البعد الثقافي للرمز في الرسم العراقي المعاصر

أ.م.د. عبد الكريم عبد الحسين الدباج

كلية التربية - جامعة الكوفة

م.د. لقمان وهاب المظفر

كلية التربية الأساسية - جامعة الكوفة

البريد الإلكتروني Email: luqmanw.habeeb@uokufa.edu.iq

MOBILE: 07802899695

Abdulkareem.ahusseini@uokufa.edu.iq

Mobile: 07739256739

الكلمات المفتاحية: البعد ، الثقافة ، الرمز ، الرسم ، العراق المعاصر.

كيفية اقتباس البحث

المظفر ، لقمان وهاب ، عبد الكريم عبد الحسين الدباج ، البعد الثقافي للرمز في الرسم العراقي المعاصر، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، ٢٠١٩، المجلد: ٩، العدد: ٢ .

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.

مسجلة في Registered

ROAD

مفهرسة في Indexed

IASJ



The Cultural Dimension of Symbol in Contemporary Iraqi Painting

Dr. Luqman Wahab Almodifar
Faculty of Basic Education -
University of Kufa

Dr. Abd Alkarim Abd Alhussein Aldabaj
Faculty of Basic Education -
University of Kufa



Keywords: Dimension, culture, symbol, drawing, contemporary Iraq.

How To Cite This Article

Muqaffar, Luqman Wahab, Abdul Karim Abdul Hussein Al-Dabbaj, The cultural dimension of the symbol in contemporary Iraqi painting, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2019, Volume:9, Issue: 2.

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.](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Abstract

The search aims to disclose cultural dimension of symbol in contemporary Iraqi painting and to know the fissions of the symbol in the light of its culture starting with the employment the local ecological symbols into psychological , cultural and Mythical symbols which contribute in crafting cultural lineaments by Iraqi painting .

The search includes three topics , The first is plurality of symbolic dimension , the second is the features of cultural symbol and the third is refinement of symbol in contemporary Iraqi painting .





The researcher depend on descriptive , analytical method to analyses the sample which comprises (6) painting from different stages .

The researcher have reached to :

1. The appearance of the local symbol in the search sample , whether the symbol represents specific spatial or a well – known cultural .
2. The Mythical symbol was effective in contemporary Iraqi painting as representing a symbol of culture of connecting the past with the present .

Keywords : dimension , culture , symbol , contemporary ,Iraq ,painting



ملخص البحث :

يهدف البحث إلى الكشف عن البعد الثقافي للرمز في الرسم العراقي المعاصر وإلى معرفة أنشطارات الرمز في ضوء ثقافته بدءاً من توظيف الرموز المحلية البيئية إلى الرموز النفسية والثقافية والأسطورية بوصفها رموزاً أسهمت في صناعة ملامح ثقافيه أنتجها الرسم العراقي. شمل البحث ثلاثة مباحث تناول الأول تعددية الابعاد الرمزية بينما عرج المبحث الثاني إلى سمات الرمز الثقافي فيما تناول المبحث الثالث ثقافية الرمز في الرسم العراقي المعاصر. اعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي لتحليل عينة البحث التي ضمت (٦) نماذج تمثل مراحل مختلفة من الرسم العراقي المعاصر. وتوصل الباحثان الى جملة من النتائج كان اهمها:

١- ظهور بنية الرمز المحلي في عينة البحث سواء كان الرمز يمثل مكانية معينة او رمزاً ثقافياً معروفاً.

٢- كان للرمز الاسطوري فاعلية في الرسم العراقي المعاصر بوصفه رمزاً ممثلاً لثقافة النقاء الماضي بالحاضر.

الفصل الاول

مشكلة البحث

يعد الرمز من أهم المقومات التي تقوم عليها الحياة إذ إن الإنسان يحمل رموزه بمختلف اتجاهاتها ودلالاتها أينما حل ووفق أية عصر ومنطق يحكمه على الرغم من تغير اشتغالات الرمز في حياته وبما إن الفن هو الطريقة التعبيرية عن جوهر الحياة ومعناها قد وُصف في هذا الحقل على مر العصور منذ الحضارات القديمة وحتى الآن ولم يوجد فن يخلو من الرمز ولكن تحولات الرمز ودلالاته هي التي تختلف من مكان لآخر وحسب ما يصطلح عليه او يحاكي مثلما هو موجود في الواقع الحياتي الفعلي ويتطور إشكال الفن وطرائق تعبيره اختلف توظيف



الرمزية وغادر دلالاته التي تسيطر على الفنون القديمة بوصفها رموز أسطورية وأحيانا رموز خرافية وأصبح ينحى منحى جديد على ذلك القديم الذي غادر وهكذا تدرجت مستويات الرمز بحسب البيئة والفعل الاجتماعي او الثقافي او تداخلها معا إي متداخل أحيانا الاجتماعي بالثقافي ليصبح عنده ثقافيا بامتياز لأنه عبر عن ثقافة الانتشار في التواصل بمختلف مفرداته الحياتية او رمزا ينبثق من معنى الحياة الإنسانية ولكشف الاختلاف القائم بين دلالة الرمز عندما يكون بيئيا او اصطلاحيا او عندما يقترن بالثقافة المحلية او الإنسانية وجد هذا البحث مفترضا سؤالا جدليا عن الكيفية التي يتم فيها التميز للبعد الثقافي للرمز في الرسم العراقي المعاصر بوصفه حقلا خصبا لاشتغال الرمز وميدان لتنوعه . هل وظف الرسام العراقي المعاصر البعد الثقافي للرمز في منجزه الفني؟ وماهي الطرائق او الكيفيات التي جرى على وفقها توظيف ذلك الرمز وماهي تأثيراته في القيمة الفكرية والجمالية في عمله الفني؟

أهمية البحث والحاجة إليه

تتلخص أهمية البحث الحالي بالاتي :

- ١-لما للرمز من فاعلية وحضور في الحياة الإنسانية وفي الفن بصورة خاصة حيث أصبح ميزة تقترن بالفنون دون غيرها.
 - ٢-أهمية البعد الثقافي وتجليه في الفنون المعاصرة وفي اللوحة الفنية بشكل مميز التي تختلف من حاضنة بيئية واجتماعية الى أخرى.
 - ٣-إن التصدي للبعد الثقافي في الرمز ضمن اشتغالات الرسم العراقي المعاصر لم تحدد أطره الأكاديمية والتقنية مما يوجب التعرف والفصل بين أنماط الرمز داخل الرسم العراقي.
- هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن الابعاد الثقافية للرمز في الرسم العراقي المعاصر.
حدود البحث:

- ١-الحدود الموضوعية: الرسم العراقي المعاصر لوحات لبعض الفنانين العراقيين (شاعر حسن ال سعيد، نوري الراوي، سلام جبار، هناء مال الله، علاء بشير، سلام عمر)
- ٢-الحدود المكانية : العراق
- ٣-الحدود الزمنية : ١٩٩٠ — ٢٠١٢

تحديد المصطلحات

١-البعد





-عرفه (جبران ٢٠٠٥) :

الابعاد ، مصدرها (بعد) اتساع المدى والمسافة (جبران ، ٢٠٠٥ ، ص ٢٠٥)

-وعرفه (صليبا ١٩٧٧) :

(هو المقدار الحقيقي الذي يحدد نفسه ، او يعتبره مقدار او الشكل قابل للقياس كالخط ، او السطح او الحجم مثال ذلك ابعاد الجسم) (صليبا جميل ، ١٩٧٧ ، ص ١٣٧)

٢-الرمز

(الرمز) لغوياً :

- الإشارة أو الإيماء بالشفهتين والحاجب وبابه ضرب ونصر (١٧ ص ٢٥٦ ، ١٩٨٢)

- الرمز : الموضوع أو التعبير أو النشاط الإستجابي الذي يشير إلى فكرة أو ميزة ، إشارة مجردة ويحل محلها ويصبح بديلاً ممثلاً لها (٤٢ ص ١٤٤ ، ١٩٩٠)

الرمز : علامة اصطلاحية تستخدم استخداماً مضطرباً لتمثل مجموعة من الأشياء أو نوع من الأنواع العلاقات (٤٢ ص ١٤٤ ، ١٩٩٠)

- الرمز سيميائياً : يعني إن تكون العلاقة بين حامل العلامة والمدلول اتفافية عرضية وغير معللة فلا يوجد بينهما تشابه او صلة او علاقة بتجاوز ويقول (بيرس) :الرمز هو علامة تحيل الى الشيء الذي يشير إليه بفضل قانون غالباً ما يعتمد على التداخي بين أفكار عامة (٩ ص ٣٦ ، ١٩٩٩)

- الرمز :في قاموس اكسفورد

(شيء جرى الاتفاق العام على عده تجسيدا او تمثيلا او استدعاء لشيء آخر لامتلاكه مواصفات متجانسة او يسبب التداخي في الواقع او الفكر)

ويعرف (Jung) الرمز انه : (أفضل تحديد او صيغة ممكنة لعنصر مميز غير معروف نسبيا لكنه رغم ذلك يدرك على انه حاضر او مطلوب). (رليسر، ص ٧٩ ، ١٩٨٦)

ويعد احد أنواع الإشارات عند بيرس (الرمز) symbol الايقون icon المؤشر index ، ويعرفه الماكري : علامة تحيل على الموضوع بموجب قانون وفي العادة بموجب تلازمات أفكار عامة تحدد مؤول الرمز بلا حالة على هذا الموضوع فالرمز ذاته نمط هام او قانون ، إضافة الى الموضوع الذي يحيل عليه هو نفسه في طبيعة عامة ويمتلك وجوده في الحالات الخاصة التي يحددها (الماكري، ص ٢٢ ، ١٩٩١)



يذكر الماكري : إن بيرس (C.S.PEIRCE) يحدد الرمز بشكل مركز بكونه العلاقة التي تفقد الخاصة التي تجعل منها علامة إذا لم يكن هناك مؤول ومثال ذلك كل خطاب يدل على ما يدل عليه بسبب وحيد هو إن تفهم إن له هذه الدلالة .

فالرمز : (هو إشارة مميزة للدلالة على موضع معين مادي او معنوي ويكون لكل رمز معنى يحدد من قبل المجتمع ويشير الى وظيفة اجتماعية تشبع حاجة الفرد وتساعد على التفاعل مع بقية أفراد المجتمع).

ويعرف الباحثان الرمز تعريفاً اجرائياً:

(هو الشفرة العلامية المعبرة عن المعنى الثقافي بمفهومه المحلي والعالمية)

٣- الثقافة اصطلاحاً :

- (هي الجانب النظري لأسلوب الحياة السائد في مجتمع ما) (الميلاد، ص٢٣٥-٢٣٩، ٢٠٠٥)

- وعرفها (صالح) (على اعتبار احتواءها على الجانب النظري والفكري الإنساني فيقول : قوة التاريخ الإبداعية في العلم والفن والأدب) (صالح، ص١٨، ب ت)

وهي بذلك تمثل الجانب النظري والإبداعي الفكري لدى الإنسان والمجتمع كذلك فان اللفظ أصبح يطلق على الأدب والفنون ابتداء من عصر النهضة او معه (صالح، ص٨، ٢٠٠٢)

- وجاء في تعريف (ابراهيم، ١٩٦١) : إن الثقافة هي : (مطلق العلم او التحصيل المعرفي والروحي الذي ينتهي بالفرد والجماعة البشرية الى تحقيق الكمال على مستويات العلم والفلسفة والأدب والفن والتفكير والحلم والإرادة والتدبير والفهم والوجدان والشعور والتصوير والإدراك إي على مستوى كل ما يتصل بالحياة والسلوك في مظاهر وقوى وحالات ومعارف وعقائد وفنون وقيم وقوانين وأخلاق وعادات) (ابراهيم ص١٣، ١٩٦١).

التعريف الإجرائي للثقافة :

(العلوم التي يتحصل عليها الفرد من خلال القراءة والاندماج مع المجتمع والاطلاع على العلوم والفنون والاداب والفلسفة).

٤- المعاصرة

لغوياً :





-عرفها (اليسوعي، ١٩٥١) :

(عاصر معاصرة اي في عصره وزمانه) (اليسوعي، ص٥٣١، ١٩٥١)

-وعرفها (ابراهيم، ١٩٦١) :

(عصر فلانا ، لجأ اليه ولاذ به ، عاش معه في عصر واحد) (ابراهيم ، ص٦١٠ ، ١٩٦١)

اصطلاحاً :

عرفها: (التميمي، ١٩٧٩) :

(المرحلة الحاضرة المرتبطة جدليا بالماضي وتستمد بعض معلوماتها منه وتصنع مقومات جديدة

لمرحلة لاحقة تدعى المستقبل)(التميمي ، ص ٩ ، ١٩٧٩)

وعرفها: (سعيد ١٩٨٣) :

(هي وعي خطوات متتالية تربط الماضي بالمستقبل عبر الزمن المضاف على التوالي والذي

نسميه الحاضر)(سعيد ، ص١٢ ، ١٩٨٣) .

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

الاطار النظري

المبحث الأول : تعددية الأبعاد الرمزية

يعد الرمز القوة المهيمنة في الحياة البشرية ، وباختلافها تعددت إشكاله ومعناه طبقاً للظروف الموضوعية المحيطة بالإنسان فضلا عن وظائفية الرمز وفاعليته ضمن الحقل الإنساني إذ إن جميع المناشط والاهتمامات المميزة لشعب ما والمدلول الاجتماعي او العام للثقافة و الحضارة التي هي جملة ظواهر اجتماعية ذات طابع ديني وخلقى وتطبيقي وتكنيكي او علمي شائعة في جميع قطاعات مجتمع او عدة مجتمعات فيقال مثلا حضارة عربية او حضارة صينية (الهيبي، ١٩٧٨، ص١٦).

إن هذا دليل على سمة الثقافة وتسميتها او نعتها بالفضاء المكاني هو ما يحدد مسار الثقافة عن غيرها تلك التي تنشأ من الرموز الثقافية او الاجتماعية التي تؤمن بها هذه الحضارات دون ذلك.

تشكل البيئة الثقافية من أهم العوامل الأساسية لتكوين شخصية الفرد ومدى انعكاسه على مجمل العلاقات المتكونة بين الأفراد في المجتمع ومدى تأثير الظروف البيئية والاجتماعية للفرد





منها العادات والتقاليد والتي تكون أكثر رسوخا وتأثيرا لكونها ترتبط بخبرات الطفولة والشباب حتى إن اكتسبت ثقافة مضافة فان بيئته تفرض عليه طابعاً من السلوك (بان ، ١٩٨١، ص٢٥)، ولهذا لا يمكن فصل البيئة الاجتماعية عن المعطى الثقافي لان الثقافة والفن هو جزء من نتاج البيئة الاجتماعية التي تصبح محركا جوهريا لمثل هذه العلاقات الإبداعية فضلا عن مستويات الثقافة فيما يخص المراحل الزمنية او العمرية التي تحيط الإنسان وتشكله إن خلق موازنة بين الإحساس الداخلي (الذات المنفعلة) وعالم التجربة الخارجي قراءة الموجودات حيث يكون مهمة التشكيل إدراك الموازنة ذلك إن صلة التشابه المادي المنظورة قد تمت الاستعاضة عنها بصلة روحية غير مرئية هي صلة الرموز حيث ترتفع المدلولات فوق الظاهرة الطبيعية المنفردة وبنوع من التصانيف بين المادي والروحي وبين الطبيعي والرمز (صاحب ، ٢٠٠٤، ص١٣٩)

إن حقيقة الرمز وان تجلى في المفهوم الشكلي للإعمال الفنية او في الحياة إلا انه يحتفظ بمفهومه الروحي الداخلي كونه يرتبط ويتشكل عبر اللامرئي في سرية التكوين الإنساني النفسي، فالرمزية المتمحورة فوق التحليل النفسي تتحل لتبلغ الى رموز أخرى من خلال الشكل التجريدي وفي الطبقات أكثر عمقا للوعي الباطني او تكمن المسألة هنا وكيفما كان الجواب عنها بأن التجريدية تعتبر يقينا عن زمانها كذلك فهي تتابع هذا الصعود نحو منابع الكائن الإنساني (حكيم، ١٩٧٨، ص٥١)، ولعل من أكثر المذاهب او الاتجاهات التي كرست المفهوم الرمزي في الحياة الإنسانية هي مدرسة التحليل النفسي التي قامت على أساس إن الإنسان يحمل رموزه أينما حل. برزت بعض المفاهيم الخاصة المرتبطة بفكرة الحضور والغياب وظهور الشعور المضطرب كحاضر الغياب ، ومفهوم النمط الذي يمثل فكرة الإنسان في معالجة التجزئة بصورة منضبطة من خلال العديد من الرموز والمعاني والعلاقات الإيمائية والتركييبية (NESBITT، ١٩٩٦، ص٣٢)، وهذه إشارة الى الحضور والغياب ، بوصفها ثنائية قامت عليها مدارس نقدية وفلسفية وهي مرموزات روحية أكثر مما هي تعبير مرئي عن فكرة حسية، فنجد Schulz في مناقشته للعلامة بين الفرد والمجتمع أشار الى إننا دائما نحاول إن ننظم أنفسنا في المحيط.

إن الدين هو جزء من حركية التاريخ على صعيد بنية المكان والزمان وهذا المتغير يشكل علامة فارقة في تشكل الرمز نفسه وانقسامه حول نفسه بحسب هذه التوجهات، ولعل الرموز الدينية المتمثلة (شكل المذبح) بالإناء المقسم على شكل افاريز لعدة مستطيلات ويظهر السطح الخارجي مجموعة من الرموز الدينية والتي تبدأ برأس الثور (BUKRANUM) وشكل ما يعرف بالصليب المالطي (Maltes cross) ولعل هذه الرموز قد احتفظت في زمانها ومكانها بقيم دينية (صاحب ، ٢٠٠٤، ص١٣٤)، إن يبدأ بتغامره مع الحدث اليومي ثم يصبح رمزا ثقافيا.





لقد كان الإنسان منذ وجوده كائناً رمزياً يحمل رموزه معه بتداخل الأزمنة والعصور، سواء كانت الرموز حيوانية تدل على فعاليات حياتية أو رموز عقائدية فقد ظهرت رموز الحياة والموت في تجسده في المنحوتات التي تعني العجل (رمز الحياة والخصب) وهو رمز الإله (أدد) الهة المطر والتنين (المشخوش) رمز قوة البلاد الخارقة للظواهر والأشياء وهو يجسد إلهه العالم السفلي لدى البابليين ، اما الأسد فهو رمز الموت والقوة (مورتكات ١٩٧٥ ص ٤٤)، وعندها يترحل هذا المفهوم الرمزي من الديني إلى الاجتماعي وصولاً إلى مقولات الفن وتمثلاته على الصعيد البصري.

ومن تحولات الرمز في العقل الأسطوري الى توالديه في العقل الديني ، أي العقل الذي أنتج عناصر ورموز مجردة غير مرئية ، إذ إن رموز النور هي الأساس على مستوى الخيال والعناصر الرمزية، فإنها تمثل العقل المتعالي الذي ينظم ويحكم أساس السلطة الذاتية (بويرطا، ١٩٢٠ ص ١٨-١٩) لان الرمز في بنيته لا يعمل إلا بحدود العقل المجرد وان تكرر ضمن الفعالية الاجتماعية اليومية وهذا يعود إلى تشكله الأول ، وهنا يمكن إن نجد رابط علائقي بين ما أنتجه العقل الديني في بنية الفنون المسيحية والإسلامية وبين ما تشير إليه لانجر في رموز روحية داخلية مجردة لا تقترب بالرموز الواقعية الحسية التي يفرضها قانون الاصطلاح ، فترى إن العاطفة الأساسية التي يشعر بها الفنان لا تنقل إلى المتلقي ولكن ما ينقل إليه هو (النمط الشكلي المتشابه) مع العاطفة وهو الذي يبدع كرمز للحالة الداخلية (حكيم، ١٩٨٦ ص ١٢) وهذه التوافقية بين ما هو شكلي وجوهري يحدد علاقة الرمز في ضوء صناعته واختياره الأول ومراحل تكريسه. تؤكد " لانجر بدورها أهمية التناظر البنيوي ضمناً عند دراستها للإشكال الفنية ' إذ تعرف الفن كرمز على انه مدرك أو متخيل يعرف العلاقات بين الأجزاء أو النوعيات الخاصة بهذا الكل لهذا ينبغي إن نأخذ (كلا) آخر لكي يمثل بعناصره تشابهاً في العلاقات (لانجر، ١٩٨٣ ص ١٢) بمعنى إن العلاقة البنائية لمرجعيات الرمز وحضوره داخل ثقافة ما هو الذي يستفاد منه ويمنحه شرعيته سواء ارتبط بالسياق الاجتماعي العام أو تراحل إلى السياق الثقافي.

يقول هيربرت ريد " إننا نستطيع فيما اعتقد إن نقسم الإشكال التي حققتها الأعمال الفنية الناجحة إلى نوعين الأول وهو ما يمكن ان يسمى بالشكل البنائي أو الهندسي والثاني وهو (الرمزي) المجرد أو المطلق والمشكلة الوحيدة هي إننا حينما نضع في اعتبارنا تركيب هندسي ما بعيداً عن مضمونه فإننا نتجه إلى إن ننزل بالشكل كله مستوى شيء مجرد أو مطلق بل ورمزي أيضاً (ريد، ١٩٨٦ ص ٧٥) إذ ليس من إن يكون الرمز دائماً ينطوي على مفهوم فكري ومرجع تاريخي في الفن ، حيث يستمد حضوره أحياناً من الواقع وهذا ما تؤشره طبيعة دلالة الرمز





واشتغالاته سواء كان ضمن سيمياء التواصل أو السيمياء الثقافية التي تكون من خلال الرمز والسيطرة على محدودية وقلة الإشارات الواقعية والتداعيات الرمزية نتيجة هذه الإشكال الأحادية ، عمدت الحداثة المتأخرة إلى إجراءات دلالية مثل التقيد ، التضخيم ، النحتية ، والديناميكية لإشكال الحداثة والإشكال الأساسية المجردة ، يهدف محاولة تحقيق التأثير والتواصل مع المتلقي وتحقيق تعددية شكلية وتنوع ظاهري وتمفصلات ذات وظائف هيكلية (SEHUIZ، ١٩٧٩، ص ٢٠٣) أي ان الفن غادر الدلالة أو الرمز المقحم في منطقة التأويل الفكري الذي يفتح على ممارسة العقل العليا وحاجتها إلى جهد مضاعف من التواصل المعرفي.

لقد عني أصحاب هذا الاتجاه بدراسة الظواهر الثقافية باعتبارها عمليات مترابطة وربطوا بين المستويات الايدلوجية والثقافية والاجتماعية ، مؤكدين إن العلاقة تتألف من مدلول ودال ومرجع ثقافي فقد طور امبرتو ايكو U.Eco نموذجا سينمائياً اتصالياً بإضافته الشفرات الصغرى (sub codes) التي تسهم في فك شيفرات الرسالة من قبل القارئ وبما يتيح فهم الرسالة وإعادة تركيب شفرة المرسل وخلفها من جديد (قطوس ، ب ت، ص ١٩٤-١٩٥) وبهذا المعنى يرى ايكو إن العلامة مكونة من سنن ثقافية أكثر مما هو ممارسة نقدية أو اجتماعية هذه السنن هي التي تنتج علاقتها الخاصة المكونة لمعنى العلامة ، فالثقافة لا تحدد نمط لسلوك والمعارف التي يحملها الفرد بل تقدم نموذج للشخصية وتحدد الإدراك العقلي والسلوك تجاه المتغيرات في البيئة الاجتماعية والطبيعية والاستغلال تلك البيئات استغلالاً واعياً وتعمل الثقافة على توحيد المشاعر والأفكار والشعور بالانتماء والهوية القومية (لازروس، ١٩٨١، ص ١٦) والثقافة بهذا المعنى هي انعكاس للحياة الاجتماعية والفكرية وتشكل سماتها الخاصة وملاحظها ورموزها أيضاً التي تختلف من ثقافة إلى أخرى بحسب بعدي الزمان والمكان ، ولعل الرموز الثقافية واحدة من أهم خصائص الثقافات سواء كانت ترتبط بالعنوان الثقافي المفهومي أو الرموز المرتبطة بالإنسان وذاته الفاعلة الخلافة.

المبحث الثاني: سمات الرمز الثقافي

ارتبط الرمز بالحياة الاجتماعية منذ إن وجد الإنسان بتعاقب المراحل الزمنية التي وضعت على وفق طرائق التفكير فيها ، ولكن مرحلة مهمة من عمر الإنسان هي التي حاولت توصيف الرمز معرفياً على الرغم من وجود الخفي في حياة الإنسان ولعل التوصيفات المتأخرة التي قادها مفكرو القرن التاسع عشر والعشرين من أهم ما حفل به هذا المحور ولكن هذا لا يلغي التطلعات الأولى وإسهامها في بنية الرمز اذا تناوله ارسطو على أساس اللغة فاللغة وظيفة اجتماعية لدى الانسان





تساعده على الحوار مع الاخر ووحدة اللغة الكلمات وهذه الكلمات رموز لمعاني الأشياء الحسية أي لمفهوم الأشياء الحسية ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة اعلى من مرتبة الحسي ، فهي رموز لحالات نفسية بل هي وضعية اصطلاح عليها فمعانيها مشتركة بين الناس هي التي تعطيها كل قيمتها اللغوية (الدجيلي، ٢٠١١، ص٢١).

من اجل فك ارتباط الرمز عن اللغة وترحليه الى مستوى العقل ونتاجه فقد اشار الفيلسوف(كانت) في كتابه (نقد العقل المحض) الى ان الرمز اذا انتزع الواقع اصبح طبيعة منقطعة مستقلة بحد ذاتها وليس من علامة بيينة (وهو تشخيص الفكرة عن الشيء وتجريد صورته وبين الشيء المادي الا بالنتائج أي بمعنى الرمز هو بمثابة افكار معقولة تنشأ من اتفاق الخيال والذهن فيتوصل الفنان للافكار المناسبة للتعبير والتواصل بواسطة الرمز كان خلال العقل (ال سعيد ، ١٩٨٨، ص٣٤)

يتطرق هيغل الى موضوعه الفنان واستقباله للواقع إذ يقول أن يفعل الواقع واشكاله وان ينقش في ذهنه بفضل يعظمه البصر والسمع ، الصور المنوعة للواقع القائم ، وهذا بالإضافة إلى ذاكرة قادرة إن تحفظ ذكر العالم المبرقش لتلك الصور المتعددة الألوان (لانجر، ١٩٨١، ص٢٩٢-٢٩٣) ، ويحدد الخصائص الجوهرية لموضوعه الفن بوصفه التفكير عن طريق الصور وبالطبع حسب تميز أنواع الفنون وأجناسها تتمايز الصور وهي تعتمد أساساً على المادة الوسطية التي تتجسد فيها تلك الصور سواء كانت هذه المادة لها ثقل وحجم وصفات رزينة أم كانت هذه المادة معنوية مجردة بدون حجم مادي حيث تكون المادة كالحجر والطين والفخاروما الى ذلك . (يوسف، ١٩٨٨، ص٧٩)

في ضوء ما تقدم يرى الباحثان إن الرمز يتشكل من خلال جملة الصور المترابطة في مخيلة الفنان وتبقى عملية إعادة تشكيل الواقع الفني من خلال الأجناس الفنية المتعددة وهي الكيفية التي سيتم من خلالها تجسيد الرمز في الصورة ذلك لان الرموز هي بمثابة العلامات الدلالية التي تملك دلالة ومدلول ، الأولى تتضح من خلال العمل الفني والثانية تخاطب المتلقي. تضيف لانجر في موضوعه الرمز عند الإنسان وتصفه بأنه يبتكر رموزه ويستخدمها (لانجر، ١٩٨٦، ص١٠) فالإنسان سعى واجتهد في خلق الرموز في مختلف ضرورة الحياة وتلك له وسائله وأرضياته للتعامل الواضح على العكس من الفكرة الشائعة من إنه زيادة غموض رؤية العالم ، فالرمز تكثيف للمعنى وضغط في أقصى درجات للوعي حيث يستطيع من خلال الترميز مخاطبة جمهور أوسع في العمل الفني ، بمعنى إن الفنان يعيد محاكاة الحياة مضييفا لها رؤية مجسدة في طبيعة الرموز ودقة دلالاتها وإيماءاتها (لانجر، ١٩٨٦، ص٣٢-٣٣) .





ان للرمز قيمة في العمل الفني اذ انه يتبلور من خلال الكيفية التي يجتهد الفنان إن يطرقها ذلك إن الرمز أشبه بالأبنية النحتية والتي تسمى بعلم النقد الحديث البنى العميقة ذلك لان العمل الفني يملك خصائصها اتفق عليها الدارسون والباحثون فاللوحة لها لون وكتلة وسطح وخط وعناصر لموضوع العمل الفني تلك هي ما نسميها بالكيفية التي يتطرق فيها الفنان للعالم والحياة ، وهذه كيفية متغيرة خاضعة بهذا أو ذلك لرؤية الفنان تتحرك دون إرادة منه ، لذلك نجد ما يمكن إن يفسر طبيعة التعرف في الخط اللوني أو كتله لونية لا علاقة لها بالموضوع أو حركة مدروسة في متن اللوحة وتبدو وكأنها ليست جزء من موضوع اللوحة ، وان علماء الجمال (لا يكتفون بفهم واستيعاب قدرات الفنان الإبداعية في تشكيل الصور - الرمز - للحياة إنما يبحثون في الرموز غير المعلنة أيضا تلك التي تجلو نفس الفنان من جهة وتحدد موقفا أخلاقيا أو اجتماعيا أو سياسيا ربما يكون غير معطن سواء أدرك الفنان حقيقة هذا الأمر أو لم يدركه لكن جملة الرموز المستقرة في العمل الذي تشكل جنينا قابلا للتأويل وجنينا قابلا لولادة تفسيرية حديثة) (ابغلين، ١٩٩٢، ص١٠٧-١٢٠)

لو نظرنا للإشكال في الفن الإسلامي (سنجد أصوله في ثقافات العالم القديم ، إذ تقابلنا الإشكال الزخرفية من عقد وفضائر وإطباق نجميه وشبكات وقد اختلطت مؤثراتها المنحدرة من فنون العالم القديم منصهرة في رؤية الفنان المسلم الجديدة التي حققت بالفعل الخصوصية) (كامل ، ١٩٨٠، ص٣٤)، إذ يعد التأويل مسألة مهمة ركزت عليها الفلسفة الإسلامية عناصرها ومكوناتها الصغيرة وتفاصيلها تنتمي الى جوهر الفن الاسلامي، فهو يفسر في نظرة الإسلام بكونه قول الحقيقة أو الوصول إليها بأكثر من مرة ، فظاهرة التأويل من الظواهر اللغوية التي لها أهميتها في تاريخ الفكر العربي الإسلامي بل وتاريخ الفكر الديني حينما حاول الانسان القديم ان يفهم الكتب السماوية التي كان لها دور بارز في ظهور الديانة الاسلامية واختلاف الاساليب في الفكر والثقافة وذلك لارتباطها أساسا بالدلالة الأسلوبية ومحاولة التواصل إلى الغاية المقصودة (WAHA)، ب، ص٣٢٢)، فالفنان العربي الإسلامي يبحث عن ارتقاء مستوى هذا الفن إلى مستوى القيم في الابداع والجمالية الحقيقية التي يمكن تحقيقها في البيئة والمكان والتركيز على مستوى الإدراك العقلي تجاه الأشياء محققا من ذلك فناً غنياً بالقيم الجمالية ومترجم حقيقة الأشياء بطريقة مؤولة كشف الصدق والجوهر الكامن في منطلق القصص والرؤيا والحكايات التي نلمسها في الرسم العربي الإسلامي فضلا عن روحية الفن الإسلامية القائمة على الرموز التجريبية والتي نراها في رسوم وفنون المنمنمات كذلك تتعدى وتصل الى طريقة الحفر بأسلوب الطريقة الاسلامية والتي





فتحت أبوابا نحو البعد الرابع إذ إن الأشكال الهندسية حبلى بالتعبير والدلالات الرمزية (السعيد، ١٩٨٨، ص٤٢)

يمتلك الناس رغبة في ترميز كل شيء إذ يشمل الترميز على اجراء تجارب واستخراجها من تكرار بعض الوحدات الزخرفية وتجسيدها في علاقات وهيئات جديدة بنفس الوقت بهويتها الأصلية كعلامة وبذلك يصبح التجسيد الجديد رمزا للتجسيد القديم لهذه العلاقة (جودت، ١٩٩٥، ص٦٩)، وهذا نتاج حركية الرمز ضمن الثقافات المتعددة إذ ان المدلولات الحركية الرمزية تعود الى اصل ثقافة المجتمع التي تأسس فيها تلك الحركة .

إن نتاج تفاعل الإنسان والمكان والفعالية ، تمثل المفردات العناصر الأساسية للجوانب الشمولية للمحيط ، إذ إن الإنسان بما يحيطه من مفاهيم ومعتقدات وأفكار وقيم يشكل العناصر المقومة للجانب الثقافي والمفاهيم للمحيط الذي يكون ما يمكن تعريفه بالمحيط الرمزي كما إن الإنسان في سلوكه المعتاد يتجه نحو المحيط الاجتماعي وتأكيد التراث الثقافي والسلوك الذي تشاهده من خلال المحيط المادي للعناصر العمرانية التي تمثل الجانب الأكثر تعميما وإدراكا في المحيط الذي يمارس الإنسان فيه الفعاليات والأنشطة والممارسات الحياتية ، لذا نرى الجوانب الثقافية والاجتماعية والمادية للمحيط المادي والسلوكي والرمزي ويميز (Long) أربعة مستويات للبيئة هي البيئة المادية والاجتماعية والنفسية والسلوكية (LONG، ١٩٨٧، ص٧٧)

إن الفن أو (الأشكال) في ذاتها كانت وسيطاً للتداول وفي غيرها كانت نمطا من الثقافة النفعية أي إن الأشكال منذ إن وجدت لا تعدوان تكون وسيطاً للتداول أو أنها من جهة أخرى كانت تمثل البنية الثقافية التي تنفع المجتمع ، وربما ينطبق الأمر الذي يفسر لنا دعوى اشتغال (فولفلين) في نظرية (تاريخ الفن بلا أسماء) التي يشير إليها ارنولد هاوزر في فلسفة تاريخ الفن (جمعة، ٢٠١٠، ص٧٤) ويلعب دورا أساسيا نصب الحرية في استثمار لمبدأ المزوجة بين المورث الرافديني وطرائق الحداثة من خلال التعرف والاستقراء وهضم كافة التوصلات السابقة ، يضاف إلى انجازه جهوده في دفع حركة الرسم وتحقيقه مشروع الموازي لتوصلاته التحتية بالبغداديات تيمنا بمدينة أحبها وانتمى إليها (الزبيدي، ٢٠٠٨، ص١٢٦)

والمحيط بوصفه يمتلك القدرة على بث رسائل متعددة ومتزامنة تتراوح مضامينها وأشكالها المفاهيمية المعقدة أو اللفظية إلى البدائية التجريدية ولا تتألف هذه الرسائل أو التلميحات من معلومات موضوعية مباشرة بقدر ما تعكسه هذه الرسائل هو اسلوب لجمع الصور والدلائل والرموز ليتسنى للفرد ان يقرأ هذه الرسائل ويدركها (نوبلر، ١٩٨١، ص٢٢٩)





وبحدود العودة إلى الفن القديم واشتغاله على الرمز ، بوصفه ناتج عن بنية ثقافية وفلسفية ، فإن الفن السومري لم يحفل بواقعية الأشياء وإنما استعان بعمليات التجريد والترميز والاختزال لأجل تطهير الأشياء في لواحقها المادية المجردة فتتحول الرموز التي ترتبط بالجذور وفرض التجريد على الشخصيات التي ظهرت من خلال المنحوتات السومرية التي تخضع للقوى اللامرئية المسيطرة على الوجود والمتمثلة بمشاهدة بانورامية مختلفة بالترميز (مورتيكات، ١٩٧٥، ص ٩٢) وهذا الترميز ذاته تحول من فنون سومر او مكوناتها الاجتماعية والثقافية ليحتل مكانة ذات أهمية واضحة في الفنون البابلية والاشورية . فعند ملوك الاشوريين تبين القدرات التخيلية للفنان الاشوري القائم بفعل التخيل والإظهار مرعيا وتقنية وهذا ما يطالعنا به شواهد إبداعية كالنور والمجنح الاشوري (صاحب، ٢٠٠٤، ص ٩٠)

هكذا يبدي المشهد أكثر تواسلا مع الرمز كونه ممثلا لسمات رمزية أكثر من قيمة جمالية أو فنية ، ففي الصور المصرية القديمة نجد في معابدهم وقبورهم من نقوش ورموز فنية وما تركوه من أعمال حفر ونحت وتمائيل تروي الكثير عن إلهتهم وملوكها ، وذلك لثقة المصريين القدماء بعودة الروح فقد اخذوا على أنفسهم توفير مظاهر الحياة وسلطان للملوك والأمراء والكهان في الحياة الأخرى (٢٢، ص ١٣٧، ب ت)

ان الرمزية المتمثلة بالعمارة التي اوجدها المصريون القدماء كانت مؤمنة بالحياة الاخرى والدعاء للوصول اليها، وان الرموز الكونية والجوهرية التي تصبح رموزا ثقافية لحضارة ما سوف تأخذ مداها من الواقع الفعلي العياني، ثم تتخذ سمة كونية ترتبط بحياة الناس ومعتقداتهم ففي الديانة البوذية فان (الشجرة الكونية) حيث أصبحت هذه الشجرة مقدسة عند اغلب البوذيين وهناك شخصيات تجعل بوذا على شكل نحت مجسم تحت الشجرة (الكونية) وايضا تمثل رموز يعرض لإغراء بوذا من قبل شيطان الخليفة الكونية (شرنج، ١٩٩٢، ص ٢٨٧-٢٨٨)، وهكذا لا تعد الرموز الواقعية التي تمثل موضوعات المحيط الخارجي مرتبطة بمعناها المباشر بل تبحث في الباطن والسري وغير المرئي وبفعل هذا الاستعراض نجد إن الرمز لا يقف فالفنان الهندي بدأ يوضح مميزاته من خلال فن التصوير الذي لا يحاول عند حقيقة واحدة بل له سمات متعددة ترتبط بالواقعي مرة وبالروحي والعقلي مرة أخرى.

المبحث الثالث: ثقافة الرمز في الرسم العراقي المعاصر

لا ينبغي إن يبتعد أي فن من الفنون عن المرتكز الرمزي ومحوره الاشتغالي في بنية الشكل المرئي مهما كانت طبيعة هذا الرمز ، إذ يجب إن تتضمن اللوحة تاريخا رمزيا وان الرسم لا





يكون في غرف مغلقة (المطبعي، ب ت، ص ٣٦)، ومن هذا المنطلق الذي يفتح أبواب واسعة إمام القراءة النقدية لهذا المقولة أي إن القصد هو إن اللوحة مهما كانت علاقتها بالواقع فإنها تحتوي على بعد رمزي أسقطه التاريخ عليها بغض النظر عن معنى التاريخ أي انه تاريخ جمالي أو فلسفي أو اجتماعي أو حدثي في النظر إلى سيرورة التاريخ نفسه ان تظهر الشكل في أي لوحة فنية سوف تصبح عملاً مستقلاً باسقلالية المظهر الذي يمكن من خلاله إن نحلل سلوك وافعال الإنسان ليس المظهر الاقتصادي لهذه الأشياء والعلاقات والرموز المتضمنة في اللوحة التشكيلية في مجملها هي تحتوي على منحى ثقافي ضمن نسيقة معينة تدل إلى بنية ثقافية مجتمعية محددة على الرغم من انفتاح المعنى الرمزي إلى أقصاه في اللوحة المرسومة .

لو تتبعنا بشكل نقدي الرموز الكامنة في الرسم العراقي المعاصر سوف نجدتها تتحرك نحو دائرة الرمز الثقافي ، إذ تصبح الإشارة إلى البيئة أو المدلول المحلي جزءا من بنية ثقافية تتحرك داخل وجدان الفنان نفسه ، لذلك عندما رسم (جواد سليم) لوحته (الكوفة) فانه حاول إن يرسم المدينة الرمز التي تكمن بداخله ، بوصفها عاصمة للدولة العربية الإسلامية ، وواحدة من المدارس النحوية في ثقافة الانسان العربي حيث بقيت المدن القديمة لا تتماثل مع محتويات المدينة الحالية بأنساقها الفاعلة داخل الفضاء الاجتماعي والثقافي العراقي او وجودها الحقيقي على الأرض .

إن المتخيل الفكري الذي ينزع إليه الفنان بتحويل موجودات الواقع وأثاره المكانية إلى بنية رمزية ثقافية حتى على صعيد الطرح التواصلي المنتج في المكان نفسه فهذه مدينة رواه يعرفها الجميع ، ولكن (نوري الراوي) عندما رسمها لم يرسم المدينة الواقعية بل رسمها كمتخيل فكري أو (كوجيتو حلمي) كما يسميه باشلار (بشار، ١٩٨٦، ص ١٠١) .

بوصف المدينة مكانا روحيا تضغط اشكالها وأماكنها وأجواءها بقوة على شعور الفنان من الداخل ضمن الوعي على هينات فنية للاشكال ذاتها دون استعمل العمل تصويري مباشر كونها صورا مخزونة في عقله حتى أصبحت جزءا من إحساسه الفني وتراكماته التصويرية التي يجتلبها ساعة إنشاء اللوحة (الزبيدي، ٢٠١٠، ص ٢٠) لذلك فان استثمار الراوي للسكان ليس استثمارا واقعيًا وان الرمزي للمكان نفسه وللطبيعة الواقعية وان اختفاء المداخل والمرائد والقباب انها من العناصر المعمارية إلا انه يغوص في أعماق التفسير لم تكن أمكنة واقعية بل هي آثار روحية حاول الفنان اجتلابها إلى لوحته الموسومة عبر أكثر من طريقة يشيد فيها بعده الرمزي ، المرتبط





بالتقافة أكثر من تنوعات الرموز الأخرى لان زرقة السماء والشكل الهندسي والغرف الحجرية البيضاء كلها مرموزات ذات بعد ثقافي على صعيد فاعليته في الحياة اليومية للفنان.

تبين الاستعارات الناجحة في رسومات (سعد الطائي) ذات النسق البيئي والتصعيدات البدائية في الأنسجة الداخلية التي تؤول إلى ضرب من التعبير عن الهوية دون التباس أو استعراضية لا طائل منها لهذا فان نسق الأداء بشتى صنوفه وان فهم الفنان معنى الحداثة يجعل من رسالته سمه تصالحية اكثر من هجومية لكن هذا لا يدفعه إلى الانغلاق والقنوط فهو يتطلع إلى فهم مضاد للرسم الذي يبقى في حركته كظل أو حاشية للوجود الشبهي وهذا ما يجله أمينا لخيارته حتى انه لوقاد ذلك إلى استبدال وجهة التراكيب في رسومه (عبد الأمير، ٢٠٠٤، ص ٥٠)

من هذا المنطلق يختار الطائي رموزه من الواقع ضمن مكانية محددة تجسد اماله فيها مثل الاطفال والشوارع الصغيرة (الازقة) وكلها رموز بيئية تخرج من خلال الفنان وتعبيراته وسلوكه وتصب على سطح اللوحة حيث يمكن ان يشرح انه علمياً خارج نطاق الأسئلة إلا انه يبقى داخل الفن (كامل، ٢٠٠٢، ص ٦١)

اي انه يرمز للأشياء ضمن مسؤوليته التي يفرضها الفن بانتاج الواقع من رموز وليس من خارج الواقع والفن اي انه يطرح الأسئلة التي تكمن خلف الشكل المرئي حول الكيفية التي يمكن بها معالجة وتطوير الواقع الرمزي وتحويله إلى واقع حقيقي ضمن فرضيات أكيدة ولم يعد الرمز البيئي الذي اشتغل هؤلاء عليه كافياً مضافاً اليهم (فائق حسن) الذي وظف رمزية البادية (الحصان ، والفارس والصحراء) وغيرها من المرموزات البيئية الأخرى بل إن الأمر تعدى ذلك إلى مناطق أكثر عمقا من التوظيف البيئي إسهاما منهم في فاعلية الرمز حيث تجذر هذا المحور في التشكيل العربي الذي بدأ من العراق.

اسهم (شاكر حسن آل سعيد وجميل حمودي ، وقتيبة الشيخ نوري) في تفعيله ويقصد به توظيف الحرف العربي كرمز ثاني فاعل في بنية الثقافة العربية واستضافة بوصفه علامة ودلالة مطاوعة فضلا عن قراءة (آل سعيد) الخطاب الباطني الذي يفضحه علم الحروفيات في بحوث المذهب الصوفي معلنا هجرته التشخيص والرسم التماثلي بحثا عن الروح والجوهري، إذ إن اللوحة كسطح تصويري ذا بعدين بمقدورها تمثيل صدقية العلاقة بين الذات والعالم المحيطي دون الاتكاء إلى الأخير بالكيفية التي يظهر فيها الخطاب كما له انه مرتهنا بإدارة الخارج) فالاستثمار الحروفي مثلا لا يراد له الانشغال على طاقة الحروف بالمعنى الزخرفي عبر المحمول على فضاء مؤسس أو بمعزل عن حرية الممارسة للهوية والقناعات الفكرية إنما يصبح شكل بصري ذو سمة صوفية أكثر منها لغوية وهكذا يمارس الشكل الحروفي حركته ضمن





المساحة على أساس كونه ازال البعدين بتحرير موضوعيته ذو وجود مرئي وثقافي وغير متمسك بطابعه الغائي أو الدلالي) (عبد الامير، ٢٠٠٤، ص ٥٨)

ضمن هذا الفهم يبحث (آل سعيد) في الجو الثقافي المتجاوز حتى حدود المحلية للصعود إلى العالمية أو الثقافة الإنسانية التي تتخذ من مثل هذه المواضيع تعبيراً عن الثقافة العالمية الثقافية المتجاوزة وهذا ما اتسمت به جماعة الحروفيين وليس آل سعيد وحده بل إن أعمال الشيخ نوري وحمودي كلها تصب بهذا المضمار الثقافي اي إن الرمز الحروفي يمكن إن يشير إلى الشرقي الإسلامي والعربي وبالتالي فان المحمول هو ثقافي بامتياز لأنه بحث عن الهوية والاصالة والخصوصية ، فالفنان اخذ من الرموز والاشكال وحكايات إلف ليلة وليلة والخرافة واستخدم المعاني التي تدل على كشف واطهار الطبقات الفقيرة التي تعيش في المدينة وثمة منحى آخر للفنان تبلور بعمله إذ هنا يكون الفنان قد عبر ن حالة الغضب الشعبي في حدة وصراحة وأصالة لذلك اختار الفنان أسلوباً مركباً فيه مزاجية التعبيرية والواقعية المحورة لكن باتجاه رمزي لهذا العطاء مرتبط تأصيل النشاط الثقافي عامة والفني على وجه الخصوص (كامل، ١٩٨٠، ص ١٢٥) وبالتحول إلى مسار آخر في اشتغالات الرمز وإبقائه بمبحث الرمز الروحي فان تجربة (سالم الدباغ) باستخدامه المربع يصير العالم من خلاله على هيئة مربعة هو دافع وجودي آخر يحتكم إلى تجربة بحثت في الجوهر من الأشياء على نحو مجرد ويبدو إن الدباغ كان يبحث عن وجوه أخرى للهوية الواقعية لا يكفي بوصفه طريقاً نهائياً للهوية واستعادة الذات بالشكل المجرد والمربع تحديداً هو اشتغال إلى جوهر الرمز الثقافي جاء نتيجة القراءة التأويلية للمربع كما قال عنه مالفيتش من قبل (انه طفل ملكي) وبهذا يحتفي الدباغ بالأصل الأول من خلال العودة للأشياء الأولى التي يكون المربع في مقدمتها .

يميل (كاظم حيدر) نحو الرموز الثقافية الإنسانية وتوظيف خصائصها أو تماثلاتها في لوحته المرسومة ، فقد قصد البطولة والشهادة واتخذ من بعض الرموز المحلية شاهداً وأساساً في قراءته للواقع للتحول بها إلى المفهوم الإنساني الأكبر مستخدماً وسائل تعبيرية معاصرة نازعا عنها اللباس التاريخي والجغرافي الذي ترديه ليتيح المجال واسعاً لإمام القارئ وهو يواجه الألم الإنساني المحض والخسارات التي تتعرض لها الإنسانية على مر التاريخ وإضفاء صفة العالمية على تلك الرموز متأثراً بمنهج الواقعية النقدية لأنه ذات منزع علمي ووصفي ينصرف عن التفكير في الغايات (نادر، ١٩٨٣، ص ٢٨) وهذا اتجاه آخر من اتجاهات الرمز الثقافي الموظف في الرسم العراقي المعاصر.





اغنى (محمد عارف) تجربته الفنية بالأساطير ذات العلاقة بالواقع والرموز الحية فيقلنا من المناخ الواقعي إلى المناخ الأسطوري الخرافي الذي يكشف ن تأويلات أساسية اعتمد عليها الفنان في لوحاته ، وهي دلالة تجسيد الرمز البطولي (الرمز/ الماضي) فهو يسعى عبر الأسطورة بان يحقق مضمونه الإنساني المعاصر فرموزه الحيوانية ترتبط بهدف انساني مثل (الحصان والحمامة) ، فالحصان يزول كقيمة للخلاص الإنساني والحمامة لديه دلالة رمز للقاء والحب والسلام (عباس، ٢٠٠٤، ص ١٨٦) وبعودة (ماهود احمد) إلى النبع الأول إي إلى البيئة العراقية والواقع المحلي فإنها عودة منحت للرسم العراقي منفذاً آخر لاستثمار الرمز الذي وظفه على صيغة وشم على جسد النساء العاريات أو ضمن مايحيط بالإنسان من الرموز البيئية التي تعني بمجملها (بيئة شاملة) أو كلية من حساب الموجودات مع بعضها وجمعها فهو حين يهرع إلى التراث إنما يضاعف أواصرره معه ويزيدها تجانسا مع رسالته الفنية ما يسر له التعامل مع الحياة فتكون قناة تغذي خيال وتبقيه في إطار التوازنات بين الماضي كنبع والحاضر بوصفه لحظة لاقتراح حداثة مضادة (عبد الامير، ٢٠٠٤، ص ٦٣) إذ إن مغزاه من هذا دلالة الرمز وان الفن منزوع الدلالة لا طائلة منه إذ تتحرك ند الأزمنة والأمكنة إلى نسيج من التصورات التي تصنع زمانها ومكانها داخل النص لا خارجه وهو هنا رمزه الثقافي الخاص بإيمانه هو ضمن قيم ومعتقدات محلية تسجل حضورها داخل الثقافة الكونية كونه اعتمد (بيئة الاهورا) بيئة شفافة لرسم رموزها

من هنا يتضح كيفية استثمار الفنان مدلول الرمز الثقافي المتحرك من البيئة العيانية إلى الجوهر الكامن داخل بعض الرموز التي تعنى بها الثقافية سواء كانت إنسانية أو محلية أو ترحيل المحلي إلى الإنساني كما مر بنا.

مؤشرات الإطار النظري:

- ١- هيمنة الرمز كقوة فاعلة في حياة الانسان بمختلف الحقب الزمانية وبتغير المكان.
- ٢- فاعلية الرمز وفقا للفاعلية المكانية (الجغرافية) اذ انه ينشط في أماكن معينة ويتراجع دوره في أخرى طبقا للمحركات الفلسفية التي يعيشها الإنسان في ذلك المكان.
- ٣- ان مدارس التحليل النفسي هي الراعية لإظهار الرمز داخلا لذات الإنسانية وإمكانية التعامل معه على وفق متغيرات السلوك الشخصي.
- ٤- تجلي الرموز الدينية في حياة المجتمع العراقي سواء عند العامة او الفنانين بدأ من الرموز الدينية الى العقل الديني.





- ٥- ايلاء الفلسفة المثالية الحديثة الرموز الالهية القصوى في العقل النقدي على غرار ما تحقق لدى (هيغل وكانت).
- ٦- قيمة الرمز في العمل الفني تتبلور بالكيفية التي يجتهد فيها الفنان لابرار الرمز في اللوحة المرسومة.
- ٧- بحث الرموز الواقعية في الباطني وغير المرئي بدل تمثلها لموضوعات المحيط الخارجي المرتبط بالمعنى المباشر.
- ٨- تحرك الرسم العراقي ضمن منطقة ثقافية الرمز إذ تصبح الإشارة للبيئة أو المدلول المحلي جزءا من بنية ثقافيه تتحرك داخل ذات الفنان.
- ٩- اختيار الفنان العراقي رموزه من الواقع المحلي ضمن مكانية محددة نعتت أعماله فيها كجزء من العالم الخارجي.
- ١٠- سعي بعض الفنانين الى البحث في الرمز الروحي ضمن انحراف الرمز الى مناطق اخرى في اشتغالات الرسم.
- ١١- الرموز الاسطورية تشكل محورا مهماً في حركية الرسم العراقي في ضوء العلاقة بين الواقع والرمز والمناخ الاسطوري .

الدراسات السابقة ومناقشتها

أولاً : دراسة (الفيق) : (جماليات الرمز في الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر)
تهدف الدراسة الى تحديد معالم الدور الذي يقوم به الرمز في الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر .

ضم الاطار النظري ثلاثة مباحث ، تناول المبحث الاول ماهية الرمز ، فيما تناول المبحث الثاني المنظور الفلسفي والتاريخي للرمز في فنون الحضارات القديمة ، أما المبحث الثالث فقد تناول الرمز في الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر .

اتبعت الدراسة المنهج التاريخي فضلا عن المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث التي اشتملت على اعمال فنية لفنانين تشكيليين عالميين ومحليين ، وقد توصل الباحث الى جملة من النتائج كان اهمها :

١. يعد الرمز من اكثر الاساليب الفنية التي استخدمها الفنان التشكيلي للتعبير عن معانيه النفسية وعن حنينه للوطن وذلك من خلال رموز فنية ذات مدلولات شكلية ولونية غير مباشرة تطلعا لتحقيق اماله في التحرير وبناء دولته المستقلة .





٢. ان الرمز في الفن التشكيلي الفلسطيني كان وسيلة ربط الشكل بالوظيفة جمالياً وابداعياً ما اضاف قيمة جديدة لنظم وجماليات الحياة لما للرمز من دور مؤثر في طبيعة التفاعلات الاجتماعية والثقافية وفي التعبير عن معطيات البيئة.

٣. ان الرمز الفني استخدم في الفن التشكيلي الفلسطيني لتحقيق المقومات الاساسية للهوية الثقافية للشعب الفلسطيني والرغبة في الحفاظ على الهوية الوطنية .

ثانياً : دراسة (بوكر) ، ٢٠١١ ، (العلاقة الترابطية بين الرمزية والسريالية كمصدر اثراء في التصوير المعاصر) .

تهدف الدراسة الى الكشف عن العلاقة الارتباطية بين الرمزية والسريالية لأثراء مجال الانتاج الفني ، كما تهدف الى الكشف عن التقارب بين مذهبى الرمزية والسريالية ومدى تأثيره على التصوير المعاصر .تضمن الاطار النظري ثلاثة محاور ، تناولت الباحثة في المحور الاول الرمزية ومفاهيمها وآرائها في الفلسفة والادب والفن فيما تناولت في المحور الثاني السريالية وافكارها واتجاهاتها ، اما في المحور الثالث فتناولت فيه برامج الكمبيوتر وتجربتها الذاتية فيها .

اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي فضلا عن المنهج التجريبي باعتماد مجموعة من البرامج الالكترونية التي تساعد على تحرير ومعالجة الصور فنياً ، وقد حطت الباحثة ، ضمن اجراءات بحثها، العديد من الرموز التشكيلية لسته اعمال فنية (عينة البحث) بأسلوب سريالي من اجل تعضيد فرضية البحث . وتوصلت الباحثة الى ما يأتي :

١. تتمثل اهم مقومات البناء للصيغ الرمزية النابعة من الفكر السريالي على الرصيد الثقافي المتوارث عبر التاريخ والاساليب المتراكمة للخبرة الجمالية .

٢. الكشف عن العلاقة الترابطية بين الاتجاه الرمزي والسريالي عبر الحضارات كان نافذه لإسهام التشكيليين لإيضاح الفكرة المراد التعبير عنها من خلال المضامين لتلكما الاتجاهين .

٣. ان تصوير الغرائب والغير مألوف في لوحات السرياليين هو اشارة الى رمزيتها المقصودة .

-تقترب الدراسة الحالية في موضوع بحثها مع الدراستين السابقتين ، فهي جميعاً تهتم بدراسة الرمز في الفنون التشكيلية .

-تلتقي الدراسة الحالية مع الدراستين السابقتين في مجال عينة بحثها حيث تضمنت عيناتها لوحات فنية لفنانين تشكيليين معاصرين .





-تشارك الدراسة الحالية مع الدراساتين السابقتين فيما يخص منهج بحثها اذ ان المنهج الوصفي التحليلي هو المنهج المتبع في الدراسة الحالية كما هو الحال في الدراساتين السابقتين غير ان الدراساتين السابقتين لم تقتصر على المنهج الوصفي التحليلي فحسب ، اذ اعتمدت دراسة (القيق) المنهج التاريخي ، كما اعتمدت دراسة (بوكر) المنهج التجريبي فضلا عن المنهج الوصفي التحليلي في اجراءات بحثيهما .

-اعتمدت الدراسة الحالية مؤشرات الاطار النظري اساسا في تحليل عينة البحث ، وهي تختلف بذلك عن الدراسات السابقتين ، فقد اعتمدت دراسة بوكر برامج الكمبيوتر اداة لتحليل عينة بحثها وتحرير الصور ومعالجتها فنيا ، في ما اعتمدت دراسة (القيق) المنهجين ، الوصفي والتاريخي في تحليل عينة بحثيهما .

افادت الدراسة الحالية من الدراسات السابقتين في منهجيتها وفي اجراءات بحثها وآليات اشتغالها.

الفصل الثالث

مجتمع البحث

اشتمل مجتمع البحث الحالي المنجزات الفنية العراقية في مجال الرسم للفترة الزمنية من (١٩٩٠-٢٠١٢)، وقد تم الحصول على المجتمع من التوثيقات الصورية وملاحظة حية للوحات الفنانين الرواد والشباب التي تعنى بالفن التشكيلي العراقي المعاصر.

عينة البحث

اعتمد الباحثان الطريقة القصدية لاختيار العينة الممثلة لخصائص المجتمع الأصلي ، وبعد فرز النماذج الممثلة للعينة وحسب توظيف الرمز ثقافيا فيها تم اختيار (٦) نماذج تمثل مراحل مختلفة من الرسم العراقي .

أداة البحث

من اجل تحقيق أهداف البحث اعتمد الباحثان مؤشرات الاطار النظري اساسا لتحليل عينة البحث بوصفها مرتكزات بانية ومؤسسة لعملية التحليل.

منهج البحث

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث ، كونه الأصلح لتحقيق أهداف البحث.



تحليل العينة

انموذج رقم (١)

اسم العمل : تكوين جداري

اسم الفنان : شاكر حسن آل سعيد

المادة : مواد مختلفة على الخشب

القياس : ١٢٠ سم X ١٥ سم

السنة : في التسعينات

تحليل العمل

يمتاز هذا العمل الفني بالانفعالية المهيمنة في هذا الشكل وبدت الألوان التي اعتمده على اللون البنفسجي والاخضر وتدرجات الاصفر واللون الترابي وبينها بقع لونية بيضاء تشبه الحروف المبهمة أو الكلمات كما نرى في الجزء العلوي من العمل الفني حرف (X) باللون الأخضر الناتج وأسفلها حركة دائرية باللون الأبيض والبنفسجي .

تجسد العمل من خلال صياغات فنية متحررة فيها كم من الرموز والإشارات داخل الفضاء الفني يبدو العمل بشكل مضيئاً بالألوان المشرفة تتبعث عنها إشاعات الوهج الانفعالي واتباعات المعالجة اللونية التي تشهدها بطرق عشوائية غير منتظمة في التفكير ولهذا نرى دلالات الفنان الفكري في هذه المرحلة تبدو واضحة بتجريدتها والمأخوذة من انجازاته الفنية اقتصرت بالمقام الأول حالة التأمل وفقدت بذلك جسور الالتقاء مع المتلقي كونها وجد فيها مضمون خارج عن قدرة التعبير للالوان والاشكال والعناصر الفنية ربما يكون الفنان قاصدا ذلك .

يلاحظ أداء الفنان في إشكاله الفنية لا ينبغي إن تعتمد على مبدأ الصدفة لان كل شيء يناظره مضمون يليق به المضمون يكون إما مغيب أو هو من نصيب المتلقي

يبدو إن العمل تم تحت جو نفسي مفعم بالانفعال وله دور كبير في عملية مزج الالوان بطريقة الرش او الوسائل الباقية كصب الالوان بطريقة معينة مثلا وتوزيعها بشكل عشوائي أو بشكل منتظم و قصود وعلى الرغم فان علامة (X) أو التقاطع التي ظهرت بإبعاد وقياس في أعمال

أخرى لشاكر اتخذت موقعا لها في القسم العلوي على باعتبار الرمز عنصرا مهما ومميزا لجلب نظر المتلقي .

فالعلامات والرموز والحروف والكلمات ونزع الإصاق والعجائن المرتفعة والتقطرات والحزور والزهة اللوني والشكل لدى سعيد لم يحقق حرفية بل لم تتحدى تأملاته للجدران العتيقة او وجه الشارع الاسفلتي هذه الرؤية مثقله بالمضامين الدينية إلا إن ان امكانية الفنان كانت ضعيفة على اللوحة الفنية فكان الفنان له رأي في اظهار ادواته وتشكل عناصر اللوحة الفنية اذ وجدها ضعيفة في التعبير ولا تؤدي المطلوب .

انموذج رقم (٢)

اسم العمل : نواعير

اسم الفنان : نوري الراوي

المادة : زيت على القماش

السنة : التسعينات



تحليل العمل

يتمثل العمل الفني من مفردات ذات إشكال هندسية المتمثلة على شكل قباب (مكورة) تمثل البيوت والنواعير التي يدور والماء الصافي والسماء الصافية . اعتمد الفنان المناظر الطبيعية والريف واعتقد انها وجودا حيث اعتاد على رسم الطبيعة الحية بما كانت تبهره عناصرها الهندسية كونه تميز بأسلوبه في تحريف المفردات الموجودة في الطبيعة نحو إشكال هندسية متراكبة الواحدة على الأخر معطيا التفاصيل الفردية وإظهار الظل والضوء في الإشكال المجسمة.

اعتمد الفنان التكرار المتعاقب زمانيا ومكانيا ومن خلال ضربات فرشاة الفنان التي اظهرها اثناء لحظة امتزاج عواطفه بانفعالاته فهي وسيلة للتركيب كونها متحكمة في الذوق والحس والعاطفة . نشاهد في العمل المنظر البيئي المتمثل في البيوت ذات القباب المصقولة والمتراصة مع بعضها والجزء الوسط المتمثل بتراكيب البيوت هندسي تكعيبي والجزء الأسفل المتمثل بالناعور ذات حركة دورانية إيقاعية لحركة الماء والجزء العلوي من السطح التصويري ذو ألوان خفيفة توجي بالمنظور وبزاوية معينة يأتي بها الضوء الذي يملئ سطح اللوحة .



اعتمد الفنان العلاقات المكانية وكأنه بالدرجة الأولى على المستويات المترابطة للإشكال الهندسية (للبيوت) وبدها وقربها فضلا عن التقارب في الحجم للبيوت والأشجار بحيث أصبحت هذه المنطقة الفاصلة التي يتوقف عندها المتلقي للغرض التنقل في السماء والارض إما عنصر السيادة في اللوحة فانه يعتمد الشكل الهندسي والقيمة الضوئية للقباب .
أعطى الفنان للمنظر البيئي للقريّة وما تحويها أولوية واهتمام كبير للتأثيرات اللونية والخطية للإشكال المعكوسة في اللوحة من خلال التأثير البيئي بشكل عام والانطباع الشخصي بشكل خاص ، ومن ذلك يبدو الفنان اتجه في لوحته نحو تكوين الإشكال والمفردات البيئية المكونة للمنظر وهذا ما يدعوا للإحساس بالحجم الهندسي والكتل كما نشاهد اللون الأبيض المائل للزرقة فوق تلك البيوت المجسمة وإبراز الأبعاد الفنية وتأكيد الانفعال وتنويع في القيمة الضوئية ، يقع هذا التنوع ضمن حدود البراعة الفنية المتطورة للفنان ويأتي ما يميزه في دائرة الواقعية في التعبير عن خواص المشهد وقف ما يريده ويلجأ إلى التبسيط والاختزال في التفاصيل الفردية يعطي المنظر أكثر قيمة وحيوية هو التنعيم في القيمة الضوئية فظهر لنا بأعماق مختلفة بعدم وجود تنوع في فصل اللون واقتصره على الأبيض والأزرق والأخضر وبدت السماء مسطحة صافية هادئة .



انموذج رقم (٣)

اسم العمل : الحرز

اسم الفنان : سلام عمر

المادة : مواد مختلفة

القياس : ١٠٠ X ٣ X ١٠ سم

السنة : ٢٠٠٣

تحليل العمل

يتكون العمل الفني من شكل هندسي منتظم مكون من عدة رموز الدوائر والمربعات بحركات مختلفة يحتوي على الواجهة الأمامية من سطح غامق اسود يمثل السطح السالب ويخترق وسط العمل خط منقطع بلون ازرق يقسم العمل إلى مثلث في الأعلى وجزء في الأسفل على شكل مستطيل بقطعة وتر المثلث المكون من شكل العمل .



ويوجد في الجزء العلوي للمثلث أشكال هندسية منتظمة مفردة من دائرة صغيرة وأشكال هندسية غير منتظمة مفردة على هيئة بيضوية في الجزء السفلي من الخط المتقطع يوجد شكل مجسم (مستطيل) غائر للداخل يوحي بهيئة مستطيل داخل المثلث بلون اصفر يوحي المستطيل بداخله إشكال هندسية غير منتظمة مفردة ومتراكبة مع بعضها البعض كما في الإشكال البيضاوية السوداء والحمراء وأخره في بداية المستطيل في الجزء العلوي بلون ازرق هذا المثلث يمثل كشكل مجرد تطور في هذا العمل كوحدة إنشائية مركبة داخلية في نظام متداخل من الإشكال الهندسية وهيمنتها كوحدة إنشائية كبرى فالعمل الفني للشكل الهندسي ومفرداته الداخلية الهندسية بحركة عشوائية متداخلة وغير منتظمة هي في الحقيقة رمز يحيلنا لمشهد فكري يرتبط بالفنان لاختزاله للحالة التي أثارت ما بداخله خلق شعورا للرمز لتكوين الصورة المثلثة كهيئة مليء بالإشارات والعلامات

ويقال إن الفنان مر بحادثة عندما شاهد مدينة (عانة) العراقية كيف غمرتها المياه نتيجة تغير لمسار المياه وتحويلها باتجاه المدينة مما يتطلب تحويل الأهالي والانتقال لمدينة أخرى معدة لاستقبالهم بعدما طمرت المياه مدينة عانة والفنان كيف رأى رؤوس النخيل قد غمرتها المياه لحد رأسها وأصبحت تحت مستوى المياه .

هذه الحادثة وظفها الفنان بلوحته مشيرا للخط الغائر للأسفل بالمياه التي غمرت المدينة بكل ما فيها من ذكريات التي وظفها الفنان داخل المستطيل في جو من العمل معبرا عن الأشياء الجوهرية المخفية داخل هذا الشكل الغائر فما تلك الأشكال الهندسية الممثلة بالشكل البيضوي فوق مستوى الخط المنقطع إلا رمزا لبقاء تلك الأشياء على السطح لتبقى خالدة في الذاكرة والوجدان .

يحيل العمل الفني لشكل (حرز) يعلمه النسا للحفظ من الخوف والحسد والشور فالفنان ربما يحيل هذا الشكل الرمزي لحفظ إغرائه بعدما فقد بعضهم نتيجة هذا الحادث بالنهاية هذا الحرف يوضع في المكان المراد حفظه من كل مكروه تبالى الكل هو وعاء (حرز) لحفظ العراق من الشور والمطامع .



انموذج رقم (٤)

اسم العمل : بدون عنوان

اسم الفنان : سلام جبار

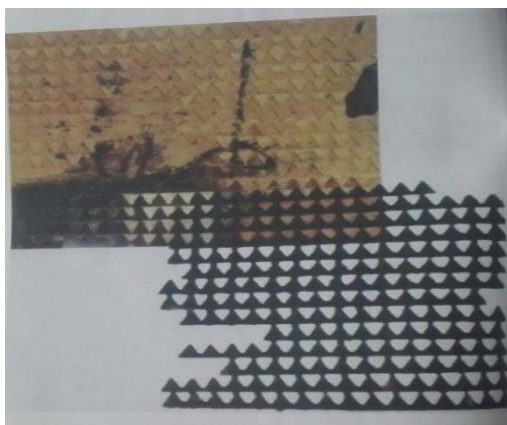
القياس ٥٠ X ٧٠ سم

المواد : اكريلك على ورق مقوى

السنة : ٢٠١٠

تحليل العمل

يتضمن العمل الفني من خلال النظرة السريعة للعمل يتكون على شكل تجمع مجاميع من البقع اللونية المتضادة واندماج الألوان والتي تقوم على شكل مستطيل بألوان زاهية . عند تقسيم العمل إلى نصفين الجزء الأيمن يتضمن مجموعة من الألوان الباردة والحارة وفي الجزء العلوي يتضمن اللون الأزرق والجزء السفلي يتضمن اللون الأخضر الداكن فضلا عن اللون الأسود المنسدل إلى الجزء السفلي في الجهة اليسرى ، والجزء المهيمن في اللوحة المتضمن لرأس إنساني مذكر (نرام سن) استدعى من قبل الفنان كحالة شكلية رمزية بتفاصيل نظامية شديدة الوضوح والصرامة .. وفق رؤية معاصرة متفاعلة مع البعد الثقافي الرمزي . قصد الفنان بهذه الازدواجية في الأشكال والألوان برؤية متجددة تتضمن ابتكارا للرمز الثقافي وتفاعل الماضي والحاضر برؤية حضارية مبتكرة لتحديد الهوية والانتماء والرمزية . من خلال الاطلاع على أدق التفاصيل في الشكل المفعم بالضربات اللونية المتناقضة فهي رمز ثقافي إنساني يشير للهوية والانتماء للفرد ، فهو ملم بالرموز باعتباره وسيلة اتصالية بين الحضارات وهو مفتاح لقراءة هذه الرموز بلغة ثقافية متجددة .



انموذج رقم (٥)

اسم العمل : بدون عنوان

اسم الفنان : هناء مال الله

القياس : ١٠٠ X ١٠٠

المواد : مختلفة

تحليل العمل

يشتمل هذا العمل على اشكال متكررة وعندما تجمعها تشكل خلية نحل من الشكل المربع والذي يحوي الوانا رصاصية توحى بالتفاعل على ما بين النماذج الموجودة باعتبارها الخصب والنماء والديمومة والاستمرار للحياة ،فالمثلثات تنمي في بنائها الشكل على وحدات مجردة فالشكل السريع منقسم لجزأين حسب التكوين الإنشائية يرجع أصلها للرموز التي مثلت على الأواني الفخارية في



عصر القرى الزراعية وعصر الكتابة والرمزية في الأشكال والخطوط والألوان والوحدات المركبة التي تعطي جمالا ورونقا، فالجزء الأعلى محمل بعلامات من المثلثات ذات اللون الأبيض والأسود على شكل اقارير منتظمة وبشكل عكسي بالنسبة للمثلثات المثبتة في الشكل، وفي الجزء السفلي يكون الشكل مفهم باللون الداكن في الجزء الأوسط للعمل إما الجزء الذي يعلوه باللون الاوكر، والمثلث هو الشكل الهندسي الذي يرجع الى اصل وحدات الاشكال الصورية والتقاء الخطوط المتقاطعة أعلى المثلث، فهي رموز يمكن إيصالها للمتلقي عن طريق بث هذه المفاهيم بطريقة مركبة تبعث للتساؤل والاستفسار لفك مثل هكذا حروف ورموز.

بالنسبة للألوان المسيطرة والطاغية للإشكال هي اللون الاصفر والاخضر والاحمر والبرتقالي والجوزي اما اللون الاخضر فله خاصية في اللوحة الفنية، فالرموز في الإشكال ذات دلالات جديدة مبتكرة من أفق المعنى الثقافي المتداول والذي أحيل من الماضي المجسم إلى الحاضر المسطح برؤية جديدة تلاعب الفنان في البنى الاستعارية ليعطي قراءة جديدة للإشكال.



انموذج رقم (٦)

اسم العمل : الأقنعة الزانجينية

اسم الفنان : علاء بشير

القياس : ٣٥ X ٣٩ سم

المواد : زيت على القماش

السنة : ٢٠٠٠

تحليل العمل

يتكون العمل الفني من مقطعين جزء أسفل والأخر الأعلى يتوسطهما وجوه أو أقنعة بحركات مختلفة لوجه إنساني متكرر فضلا عن الجزء الأسفل والتي تبدو وكأنها جذور في بقايا عظام إنسانية.

يتشكل العمل من مساحة مربعة لمقطعين يشكل الجانب الأمامي وجه كبير مهيم يحيطه فضاء معتم ينتمي بجذوره التاريخية للوجوه الإنسانية المتكررة خلف هذا الشكل وبألوان متعددة يبدأ من الوجه الأول باللون البرتقالي بانتهاء اللون الأصفر من جهة اليمين يتكرر اللون الأخضر





والتركواز لالوان تبدأ بالتلاشي تكرارا الشكل الأول والجهة اليسرى للنموذج يمثل وجه واحد فقط هو باللون الأزرق بتدرج مع استعمال الجزء القليل للقلم بدون لون .

هذا التكرار للإشكال (الأفعنة) والتي يشير لها الفنان والتي هي من سمات الفن العراقي القديم والتي أحالها الفنان لظاهرة التعدد والتنوع بالإشكال والرموز بتأثير الألوان المتناقضة ودلالاتها التي تعطي نظاما جديدا للوجوه والتشابه فيما بينها .

وتميزت رسومه بالسريانية للفضاء الواسع والتدرجات اللونية للإيحاء بالعمق والمساحات للزمن والمكان وتبسيط الأضواء عن الإشكال غير الواقعية او (الخيالية) مع أجسام واقعية من تداخل وتناسق موضوعي ، بعض الرموز المادية الصغيرة بطريقة طارئة مع التكوينات الرئيسية غير الحقيقية ولكن تباين لوني للخطوط المستخدمة المستقيمة والمتوازية التي تتجاوز م الشكل المحوري في اللوحة والتي تميز أعمال الفنان ذات ملمس ونسيج ناعم للإشكال المتحولة من اشكال مادية إلى اشكال غير مادية متحولة من حالة مرنة إلى جسم صلب ناعم الملمس ذو بعدين بإضافة ألوان خفيفة.

إن فكرة الفنان التي توحى بصراع الخير والشر المتمثلة في أعمال كثيرة للفنان والمستوحاة من الواقع والتي بدورها تبلرت وتحولت لصور مقتبسة من الواقع باعتبارها استعارات من الحقيق فهي رموز تعبيرية ومظاهر سريالية فضلا عن التشريح للإشكال الانسانية المكونة من وجه والرأس واطراف والتي اتسمت برمزية كبيرة موجودة داخل الروح البشرية من الأم ومعانات ،فرؤية الفنان تمثلت بعلاقة الذات بالمحيط كإشكالية أزلية يعاني منها الإنسان كوجود قائم بذاته .

الفصل الرابع

النتائج

بعد تحليل عينة البحث توصل الباحثان إلى جملة من النتائج وهي :

- ١-ظهرت بنية الرمز المحلي واضحة في عدد من نماذج العينة ، سواء كان الرمز يمثل مكانية معينة أو رمزا ثقافيا معروفا لدى الجميع كما هو في تجليات المدن في العينة (١ ، ٢)
- ٢-كان للرمز الأسطوري فاعلية في العديد من نماذج العينة بوصفه رمزا ممثلا لثقافة تجمع الماضي بالحاضر كما في النماذج (٦ ، ٤ ، ٧)
- ٣-إن انزياح الرسام نحو الرموز الروحية شكل محورا هاما في عينة البحث المختارة بوصفه رمزا باطنيا معبرا عن حقيقة ظاهرية كما في النموذج (٦، ٥)



٤- عودت بعض الرسامين الممثلين في عينة البحث إلى الرموز الاصطلاحية مثل الإشكال الهندسية بوصفها رموزاً مجردة تمثل أشياء خارج العالم المادي المرئي كما في العينة (٣، ٥).

الاستنتاجات

في ضوء النتائج يستنتج الباحثان ما يأتي:

- ١- إن اهتمام الرسام العراقي بالرمز المحلي جزء من الدراسة عن الهوية في العراق أو الوطن العربي ، ولذلك تم التأكيد على هذا المثال من خلال مجموعة أعمال وتجارب
- ٢- تمثلت العودة للأسطورة العراقية القديمة ومرموزاتها في الرسم العراقي المعاصر ، جزء من إحياء التراث الرافديني القديم وإمكانية المزوجة بين الماضي والحاضر
- ٣- تعد محاولة الرسام العراقي للاهتمام بالرموز الروحية والإنسانية جانب من الاهتمام بالعالم الباطني السري وعلاقته بتشكيل معالج الحياة المادية مع العالم الخارجي
- ٤- لم يهمل الرسام العراقي الرموز النفسية الناتجة من تغير الذات الإنسانية كجزء من اهتماماته في الجانب النفسي الذي يغير طبيعة المعادلة الفنية.

التوصيات :

يوصي الباحثان ما يأتي:

- ١- فتح قنوات أكثر تعمقا لغرض إثبات تحليل الرمز الثقافي ووضعه ضمن المسلمات الدراسية
- ٢- رفد المكتبات بالمصادر والمراجع لغرض وضع قياس ومعيار للرمز الثقافي وخاصة في الفنون التشكيلية.

المقترحات:

يقترح الباحثان ما يأتي:

- ١- انشاء معرض خاص للفنانين التشكيليين الرواد والاهتمام باللوحات التي تعنى بالرمز الثقافي
- ٢- اجراء دراسة الرمز دراسة مستفيضة ملمة لكافة الجوانب الرمزية والدينية والثقافية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية.
- ٣- اعداد دليل خاص للاعمال الفنية التي تحمل الرموز بكافة صنوفها سواء كان للفنانين الرواد أو الشباب.

المصادر العربية

- ١- إبراهيم ، سمعان وهيب : الثقافة والتربية في العصور القديمة ، دار المعارف بمصر . ١٩٦١ .





- ٢- إبراهيم ، مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، ج ٢ - مطبعة مصر القاهرة ، ١٩٦١ .
- ٣- احمد محمد فتوح : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة .
- ٤- آل سعيد ، شاكر حسن ، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٨ .
- ٥- ايلغين ، تيري : مقدمة في النظرية الأدبية ، تر : إبراهيم جاسم العلي ، مراجعة عاصم إسماعيل الياس ، سلسلة المائة كتاب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٢ .
- ٦- باشلر ، غاستون : جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .
- ٧- بان ، خانسينا : المأثورات الشفاهية : تلاتر : احمد مرسي ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٨١ .
- ٨- بوويرطا ، خوسيه ، ميغل : البنية الطوبوية لقصر الحمراء ، مجلة العرب والفكر العلمي ، ع ١٩-٢٠ ، مركز الاتحاد القومي ، بيروت ، ١٩٢٠ .
- ٩- بوكر ، وديعة بنت عبد الله احمد ، العلاقة الترابطية بين الرمزية والسريالية كمصدر لإثراء التصوير المعاصر ، كلية التصميم والفنون ، جامعة الملك عبد العزيز ، ٢٠١١ .
- ١٠- التكريتي ، جميل نصيف : المذاهب الأدبية ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٠ .
- ١١- التميمي ، صفاء الدين حسين ، توظيف الاسطورة والحكاية الشعبية في المسرح العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩ .
- ١٢- جسام ، بلاسم محمد : التحليل السيميائي لفن الرسم . المبادئ والتطبيقات ، أطروحة دكتوراه فلسفة ، مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠ .
- ١٣- جمعة ، احمد : فلسفة التحول الشكلي في الفنون التشكيلية ، مجلة دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية ، إشراف شمران العجيلي ، بيت الحكمة ، ع ٢٥ ، بغداد ، ٢٠١٠ .
- ١٤- جودت ، احمد عبد الجبار : بنية الصورة المعمارية في ضوء نظرية المعرفة الإسلامية ، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الهندسة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٥ .
- ١٥- جيران ، مسعود ، رائد الطلاب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ب ت .
- ١٦- حافظ ، ياسين طه : الاتجاه التجريدي في الفن والوعي الباطني ، مجلة الثقافة الأجنبية ، ٢ ، س ٧ ، دار الشؤون الثقافية ، وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٧ .
- ١٧- حكيم ، راضي : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .
- ١٨- الخالدي ، محمود : المدخل إلى الفلسفة الإسلامية ، ج ١ ، دار الفكر ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٧٢ .
- ١٩- خليل ، معن عمرك نقد الفكر الاجتماعي المعاصر ودراسة تحليلية نقدية . دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٢ .
- ٢٠- الدجيلي / اسعد يحيى مسلم : المرموزات الشعبية في رسوم حسن عبد علوان ، رسالة ماجستير فنون تشكيلية مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠١١ .
- ٢١- الرازي / محمد بن أبي بكر : مختار الصحاح . دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٢ .
- ٢٢- رايسر ، دولف : بين العلم والفن ، وتر : سلمان الواسطي ، دار المأون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٦ .
- ٢٣- ريد ، هيريت : معنى الفن : سامي خشبة ، مراجعة مصطفى حبيب ، ط ٢ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ .
- ٢٤- الزيدي ، جواد : مدونة البصر ، دار الصباح للنشر ، بغداد ، ٢٠٠٨ .
- ٢٥- الزيدي ، جواد : مدونة البصر ، مجلة الثقافة الجديدة ، رئيس التحرير ، صالح ياسر وآخرون ، دار الصباح ، ع ٣٣٥ ، ٢٠١٠ .
- ٢٦- سعيد ، مؤيد ، التواصل والاستقبال الحضاري في التاريخ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٣ .
- ٢٧- القيق ، نمر الصبح ، جماليات الرسم في الفن التشكيلي الفلسطيني ، ٢٠٠٦ .
- ٢٨- الشال ، محمد النبوي : التذوق وتاريخ الفن ، مكتبة الضحى ، الكويت ' ب ت .
- ٢٩- شيرنج ، فليب : الرمز في الفن ، الأديان - الحياة تر : عبد الهادي عباس ، ط ١ سوريا ، ١٩٩٢ .
- ٣٠- صاحب ، زهير وآخرون : جذور الكتابة الرافدينية - دراسات في بنية الفن ، مطبعة ايكال ، بغداد ، ٢٠٠٤ .
- ٣١- صاحب ، زهير : قراءة تشكيلية لأقدم ملحمة عراقية ، مجلة الأكاديمي ، ع ٣٦ ، ٢٠٠٢ .



البعد الثقافي للرمز في الرسم العراقي المعاصر

- ٣٢- صالح ، مدني : في مهبط عواصف التاريخ ، مجلة الموقف الثقافي ، ع ٤٠ ، ٢٠٠٢ .
- ٣٣- صليبيبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة للشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
- ٣٤- عباس ، إيمان خزعل : إشكالية التأويل لدلالات الإشكال الحيوانية في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٤ .
- ٣٥- عبد الأمير ، عاصم : الرسم العراقي ، حداثة تكييف ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٤ .
- ٣٦- عبد الأمير ، كاظم : جدلية النص والعقل في الثقافة العربية الإسلامية ، مجلة دراسات فلسفية ، ع ٣ ، بيت الحكمة .
- ٣٧- قطوس ، بسام : دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، ب ت .
- ٣٨- قلعة جي ، عبد الفتاح رواس : مدخل إلى علم الجمال الإسلامي ، دار قتيبة للطباعة ، بيروت ، ١٩٩١ .
- ٣٩- كامل ، عادل : جدل الاغتراب وفضاءات الذاكرة ، مجلة عمان ، ٢٠٠٢ .
- ٤٠- كامل ، عادل : الحركة التشكيلية المعاصرة - العراق ، مرحلة الرواد ، سلسلة الكتب الفنية (٤٣) دار الرشيد ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٠ .
- ٤١- لازاروس ، ريتشارد : الشخصية : سعيد محمد غنيم ، بيروت ، دار المشرق ، ١٩٨١ .
- ٤٢- لانجر ، سوزان : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، إعداد: راضي حكيم ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٦ .
- ٤٣- الماكري ، محمد : الشكل والخطاب : مدخل لتحليل ظاهراتي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩١ .
- ٤٤- محسن ، مؤيد : استعارة الإشكال التاريخية في الرسم العراقي المعاصر (دراسة تحليلية ، رسالة ماجستير مقدمة لكلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠١١ .
- ٤٥- المطبوعي ، حميد : تجربة الفنان فائق حسن ، موقع الفن العراقي .
- ٤٦- مورتكات ، أنطوان : الفن في العراق القديم : تر : عيسى سلمان وسليم التكريتي ، وزارة الإعلام ، مديرية الثقافة العامة ، مطبعة الأديب البغدادية ، بغداد ، ١٩٧٥ .
- ٤٧- الميلاد ، زكي : المسألة الثقافية ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ٢٠٠٥ .
- ٤٨- نادر ، سهيل سامي : البحث عن اثر داخل الثقافة ، مجلة فنون عربية ، ع ٧ ، لندن ، ١٩٨٣ .
- ٤٩- نويلر ، ناثنان : الرؤيا في الفنون ، تر: فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٧ .
- ٥٠- النورة جي ، احمد خورشيد : مفاهيم في الفلسفة والاجتماعي ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠ .
- ٥١- الهيتي ، هادي نعمان : الاتصال والتغير الثقافي ، بغداد ، دار الرشيد . ١٩٧٨ ، بيروت . دار الطليعة ، ج ٢ . ط ٢ ، ١٩٨١ .
- ٥٢- هيغل : فكرة الجمال ، تر : جورج طرابيشي ، بيروت ، دار الطليعة . ج ٢ ، ط ٢ ، ١٩٨١ .
- ٥٣- اليسوعي ، لؤي معلوق ، المنجد ، المطبعة الكانوليكية ، بيروت ، ١٩٥١ .
- ٥٤- يوسف ، عقيل مهدي ، الجمالية بين الذوق والفكر ، بغداد ، مطبعة سلمى الفنية الحديثة ، ١٩٨٨ .

المصادر الاجنبية

- 55-Baker Geoffrey H pesigns T rategies in Rcgitect urevan Nostrand Beinhold N,Y ,2 Edition 1994 .
- 56- long.ion:creatin Arcgitecuraltheory. MIT press ,Massachusettsinstue ofte chmology Campridge ,Massachusetts 1987.
- 57- Nespitt , take (Theorizing anewAgenad for Archuiteecture) an theology YofArchiectural theory1965 -1955 prineeton Archiectural press New Yourk 1996.

58- Schuiz christen Norberg (khan Heideegger and language of Archictural) Apposition , AGORR AL for ID EN & CRITIEISM in architecture NL.T press summer 1979.

59 –Waha ,farum net .Bz -/332-TO pic

Source

- 1- Ibrahim, Seman Wa Heib: Culture and Education in Ancient Times, Dar Al Ma'arif, Egypt. 1961.
- 2 - Ibrahim, Mustafa and others, the lexicon mediator, C 2 - Egypt Press Cairo, 1961
- 3- Ahmed Mohamed Fattouh: Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry, Master Thesis, Cairo University.
- 4- Al Said, Shaker Hassan, Civilizational and aesthetic origins of Arabic calligraphy, Dar al-Sha`al al-Kharafiya, Baghdad, 1988.
5. Eaglin, Terry: Introduction to Literary Theory, by Ibrahim Jassim Al-Ali, Review by Assem Ismail Elias, The Hundred Book Series, Dar Al-Sha`al Al-Khawabia, Baghdad, 1992.
- 6 - Pashler, Gaston: The aesthetics of the place, see: Ghaleb Halsa, House of Public Cultural Affairs, Baghdad, 1986.
- 7- Ban, Khansina: Literary Implications: Talar: Ahmed Morsi, House of Culture, Cairo, 1981.
8. Puerta, Jose, Meghal: The Blessed Structure of the Alhamra Palace, Arab Journal and Scientific Thought, 19-20, Union National Center, Beirut, 1920.
- 9- Poker, Wediaa Abdella Ahmed: The relationship between Symbolic and Serialism as a Source for Contemporary Painting, College of Art and Design, King Abdulaziz University, 2011.
- 10 - Tikriti, Jamil Nassif: literary doctrines, House of Cultural Affairs, Baghdad, 1990.
- 11 - Tamimi, Safa al - Din Hussein, employment legend and folk tale in the theater of contemporary Iraq, a master 's thesis, University of Baghdad, 1989.
- 12- Jassam, Balsam Muhammad: The Semantic Analysis of Painting Art. Principles and Applications, PhD thesis, Introduction to the Faculty of Fine Arts, University of Baghdad, 1990.
- 13- Jumah, Ahmed: The Philosophy of Formal Transformation in Fine Arts, Journal of Philosophical Studies in Fine Arts, Supervised by Shamran Al-Ajili, Beit Al-Hikma, p 25, Baghdad, 2010.
- 14- Jawdat, Ahmed Abdul-Jabbar: The Structure of the Architectural Image in Light of Islamic Knowledge Theory, Unpublished Master Thesis submitted to the Faculty of Engineering, University of Baghdad, 1995.
- 15- Jiran, Massoud, student leader, Dar Al-Ilm for millions, Beirut, b.
- 16- Hafez, Yaseen Taha: The abstract trend in art and subconscious awareness, Journal of Foreign Culture, 2, 7, House of Cultural Affairs, Ministry of Culture and Information, 1987.



17. Hakim, Radi: The Philosophy of Art at Susan Langer, House of Public Cultural Affairs, Baghdad, 1986.
18. Al-Khalidi, Mahmoud: The Introduction to Islamic Philosophy, C1, Dar Al-Fikr, New Horizons House, Beirut, 1972.
- 19 - Khalil, Maan age criticism of contemporary social thought and critical analytical study. New Horizons House, Beirut, 1982.
- 20 - Dujaili / Asaad Yahya Muslim: Popular Encoders in the drawings Hassan Abdul Alwan, Master of Fine Arts presented to the Faculty of Fine Arts, University of Baghdad, 2011.
21. Al-Razi / Muhammad ibn Abi Bakr: Mukhtar al-Sahah. Dar Al-Risala, Kuwait, 1982.
- 22- Rayser, Dolph: Between Science and Art, Watar, Salman Al-Wasiti, Dar Al-Maoun Translation and Publishing, Baghdad, 1986.
23. Reid, Herbert: The Meaning of Art: Sami Khashba, Mustafa Habib's Review, 2nd ed
24. Zaidi, Jawad: The Blog of Sight, Dar Al-Sabah Publishing, Baghdad, 2008
25. Al-Zaidi, Jawad: The Blog of Sight, New Culture Magazine, Editor-in-Chief, Saleh Yasser et al., Dar Al-Sabah, p. 335, 2010.
26. Saeed, Muayad, Communication and Civilization in History, Freedom House for Printing, Baghdad 1983.
27. AL-QeeQ-Nimir al-sibih: aesthetics of painting in Palestinian plastic art ٢٠١٦ ،
28. Al-Shal, Muhammad Al-Nabawi: Taste and Art History, Al-Duha Library, Kuwait.
29. Shering, Flip: Symbol in Art, Religions - Life: Abdul Hadi Abbas, I Syria, 1992.
- 30, Sahib, Zuhair et al., The Origins of Rafidian Writing - Studies in the Structure of Art, Iqal Press, Baghdad, 2004.
- 31- Owner, Zuhair: A plastic reading of the Ancient Iraqi epic, Journal of the Academic, p 36, 2002.
32. Saleh, Madani: In the Storms of History, Al-Mawqaf Cultural Journal, p. 40, 2002.
33. Salebia, Jamil, The Philosophical Glossary, General Authority for Amiri Press, Cairo, 1977.
- 34- Abbas, Eiman Khazal: The Problematic Interpretation of the Significance of Animal Problems in Contemporary Iraqi Painting, Unpublished Master Thesis, Babylon University, Faculty of Fine Arts, 2004.
- 35- Abdel-Amir, Assem: Iraqi Painting, Modernity of Adaptation, Dar Al-Shalaa Al-Khultia, Baghdad, 2004.
36. Abdel-Amir, Kazem: Dialectic of Text and Reason in Arab-Islamic Culture, Journal of Philosophical Studies, p. 3 'House of Wisdom.
37. Qatus, Bassam: A Guide to Contemporary Critical Theory, Curriculum and Currents, Dar Al-Orouba Library for Publishing and Distribution, Kuwait,
- 38- Kalah, G, Abdel Fattah Rawas: An Introduction to Islamic Theology, Dar Qutaiba for Printing, Beirut, 1991.



- 39- Kamel, Adel: The Controversy of Alienation and Memory Spaces, Amman Journal, 2002.
40. Kamel, Adel: Contemporary Plastic Movement - Iraq, Pioneers Stage, Series of Art Books (43) Dar Al-Rasheed, Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1980.
41. Lazarus, Richard: Character: Saeed Mohamed Ghneim, Beirut, Orient House, 1981.
42. Langer, Susan: The Philosophy of Art by Susan Langer, Prepared by Radi Hakim, Baghdad, House of Cultural Affairs, 1986.
- 43 - Makiri, Muhammad: Figure and speech: Introduction to the analysis of my appearance, the Arab Cultural Center, Beirut, Casablanca, 1991.
- 44- Mohsen, Muayad: Reciting Historical shapes in Contemporary Iraqi Painting (Analytical Study, Master Thesis, Faculty of Fine Arts, Baghdad University, 2011).
- 45- Ai - Matbai, Hamid: Experience of the artist Faik Hassan, the site of Iraqi art.
- 46- Mortakat, Antoine: Art in Ancient Iraq: Tariq, Issa Salman and Salim Al-Tikriti, Ministry of Information, Directorate of Public Culture, Al-Adeeb Baghdadia Press, Baghdad, 1975.
47. Almilad, Zaki: The Cultural Issue, The Arab Cultural Center, 1, 2005.
- 48- Nader, Suhail Sami: The Search for an Impact within Culture, Arab Art Magazine, p 7, London, 1983.
49. Nobler, Nathan: Vision in the Arts, T. Fakhri Khalil, Dar Al-Ma'mun, Baghdad, 1987.
- 50- Al-Noura J., Ahmed Khorshid: Concepts in Philosophy and Socialism, I 1, House of Public Cultural Affairs, Baghdad, 1990.
- 51- Hitti, Hadi Noman: Communication and Cultural Change, Baghdad, Dar Al-Rasheed. 1978, Beirut. Dar Al-Tali'ah, c. I 2 1981.
52. Hegel: The Idea of Beauty, by George Tarabishi, Beirut, Dar al-Tali'ah. C2I 2, 1981.
53. Al- Yassoei, Louay Maalouq, Al-Munajjid, The Catholic Printing Press, Beirut, 1951
54. Yusuf, Aqeel Mahdi, The aesthetic between taste and thought, Baghdad, Salma Modern Art Press, 1988

