وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية
كلية الفنون الجميلة
قسم/ التربية الفنية

عنوان البحث

البنية التركيبية لدى الفنان حسن عبود

إعداد الطالبة

هبة ستار كريم عبود

إشراف

م.م محمد عباس فاضل

٢٠١٨م ١٤٣٩هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

قَالُوا سُبْحَانَكَ لاَ عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ

صَدَقَ اللهُ العَلِيُّ العَظِيمْ

البقرة/٣٢

الإهداء

الهي لا يطيب الليل الى بشكرك .ولا يطيب النهار الا بطاعتك. ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك .و لا تطيب الآخرة الا بعفوك .ولا تطيب الجنة الا برؤيتك اللّه جل جلالة

الى من علمني العطاء بدون انتظار ....الى من أحمل اسمه بكل افتخار ارجو من اللّه ان يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطفها بعد انتظار وستبقى كلماتك نجوم اهتدي بها اليوم وفي الغد والى الابد

والدي العزيز

الى ملاكي في الحياة .....الى معنى الحب والحنان والتفاني.....الى بسمة حياتي وسر وجودي الى من دعائها سر نجاحي وحناني بلسم جراحي اسئل اللّه ان يطيل في عمرها

امي الحبيبية

الى من يضيئون لي دربي .....الى من اسسني على دراستي وشاركني همومي تذكارا وتقديرا و حباً اخوتي وخواتي واصدقائي .....

والى ابطال الحشد الشعبي المقدس

الشكر التقدير

ولابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد...

وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة

..... إلى جميع أساتذتنا الأفاضل وبشكل خاص نتقدم بجزيل الشكر الى الدكتور الأستاذ الفاضل م.م.محمد عباس فاضل كل ما قدمه لنـي من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في اثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة و الذي تفضل بالأشراف والتوجيه على هذا البحث فجزاه االلّه عنا كل خير فله منا كل التقدي والاحترام كما نتقدم بجزيل الشكر والامتنان الى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة ..... ونشكر كل من ساهم بمساعدتنا ولو بشكل بسيط.

المحتويات

المحتويات	رقم الصفحة
الآية القرآنية	أ
الاهداء	ب
الشكر و التقدير	ج
المحتويات	د
الفصل الاول : الاطار المنهجي للبحث	1
مشكلة البحث	1
اهمية البحث	2
هدف البحث	3
حدود البحث	4
تحديد المصطلحات	5
الفصل الثاني : الاطار النظري	8
مفهوم بنية التركيب	8
نبذة عن حياة الفنان	١١
دراسات سابقة	14
الفصل الثالث : اجراءات البحث	20
مجتمع البحث	20
عينة البحث	21
منهج البحث	21
لوحات الفنان	22
الفصل الرابع : عرض النتائج و مناقشتها	29
النتائج	29
الاستنتاجات	30
التوصيات	31
المقترحات	32
المصادر	33

الفصل الاول

- **اولا (مشكلة البحث)**
- **ثانيا (اهمية البحث)**
- **ثالثا (هدف البحث)**
- **رابعا (حدود البحث)**
- **خامسا (تحديد المصطلحات)**

الفصل الاول

(الاطار المنهجي للبحث)

اولا :

مشكلة البحث :

إن موضوعة البحث الحالي ممثلة ببنائية التركيب الرسم لدى الفنان (حسن عبود) ، و محاولة فهم اسلوب الفنان في الرسم و ما يميزه عن غيره من حيث الاسلوب و الافكار المتجدده لديه و الرؤية الفنية التي تساهم في تطوير الرسم الى افاق اكثر ابداعية و الوقوف على ما تأثر به الفنان من الجيل السابق للرسامين و ماهو تأثيرهم عليه و على اسلوبه الخاص به .

ثانيا :

أهمية هذه الدراسة والحاجة إليها من خلال الآتي :

- **يعد هذا البحث أول دراسة تبحث (على حد علم الباحث) في موضوعة بنائية التركيب لدى الفنان حسن عبود .**
- **إمكانية إفادة طلبة الدراسات الأولية والعليا في أقسام الفنون من هذه الدراسة .**
- **إمكانية إفادة المشتغلين والمتخصصين في المؤسسات التعليمية الفنية والجمالية ومن المنظّرين والنقاد في مجال فن الرسم من هذه الدراسة .**
- **تسهم هذه الدراسة من خلال فهم تقنيات بنائية بتصعيد آليات التلقي الجمالي فهماً وذائقية لدى طلبة الدراسات الفنية والجمالية أزاء ظاهرة بنائية التركيب .**

ثالثا :

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى :

أولاً : تعرف الأطر المفاهيمية للبنية التركيبية .

ثانياً : تعرف المعالجات للبنية التركيبية للرسم عند الفنان .

ثالثا : فهم الأسلوب الخاص بالفنان حسن عبود .

رابعا :

حدود البحث :

الحدود الزمانية: دراسة الاعمال الفنية للفنان حسن عبود منذ (١٩٨٠- الوقت الحاضر) .

الحدود المكانية: لوحات التي رسمها داخل و خارج العراق .

الحدود الموضوعية: رسومات الفنان بمختلف انواعها .

خامسا :

تحديد المصطلحات :

البنائية Structure :

لغويا :

في اللغة العربية ، ورد في مختار الصحاح ، ب ن ى – (بَنَى) بيتاً ، (بانٍ) و (أبْتَنَى) داراً والبُنْيان الحائط ، و (البَنيّة) على فَعِيلة الكَعْبة ، يقال لا وَرَبَّ هذه البَنيّة ما كان كذا وكذا . و (البُنَى) بالضم مقصور البِنَاء ، يقال (بُنْيَة) و (بُنَى) و (بنْيَة) و (بِنىً) بكسر الباء مقصور مثل جِزْيَة وجِزًى . وفلان صحيح (البِنْية) أي الفطرة . كما نعني ببنية الشيء : تكوينه ، وهي أيضاً تعني (الكيفية التي تكّون بها بناء هذا الشيء أو ذاك) مثل بنية الشخصية ، أو بنية المجتمع ، أو بنية اللغة . وفي اللغة الإنكليزية " Structure " عرفت في قاموس أكسفورد بأنها : طريقة البناء ، التجميع أو التركيب ، التنظيم (١١٤، ٨٧٤) .

١ـمختار الصحاح .

٢ـقاموس اكسفورد (١١٤،٨٧٤) .

اصطلاحاً :

لقد اشتقت من كلمة (البنية) المصطلح الفكري الذي يعرف بأسم (البنيوية) وهي نزعة فلسفية منهجية ظهرت ما بين عام ١٩٦٠-١٩٦٦م في فرنسا ، إذ عرفها (رولان بارت) بقوله : " أن البنيوية ليست مدرسة أو حركة ، أو مفردات ، بل نشاط يمضي إلى ما وراء الفلسفة ، ويتألف من سلسلة متوالية من العمليات العقلية التي تحاول إعادة بناء الموضوع لتكشف عن القواعد التي تحكم وظيفته " (٦٢، ص٢٤٤) وفق هذا المصطلح عرف (ليفي اشتراوس) (البنية) بقوله : " أن البنية تحمل أولاً وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام . فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض الواحد منها ، أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى " (٣،ص٣٥) ، وقد عرفت البنية بأنها نظام مكوّن من مجموعة من الأجزاء أو (العناصر ، المكونات) ذات الطبيعة المادية أو العقلية ، والمرتبطة بعلاقات متبادلة مع بعضها البعض من جهة ومع الكل من جهة أخرى ، والتي تحدد بذلك الخصائص الجوهرية وفقاً لقوانين حاكمة وبما يخلق تنظيمات تتصف بأنها تواصلية بين الأجزاء (تصور وظيفي) أو تتصف بأنها نتائج لتطبيق نوع من الفروض المنطقية ...كما يمكن التمييز ما بين البنية السطحية التي تعني بالخصائص والعلاقات المباشرة المحسوسة المدركة بين عناصر ظاهرة ما ، كونها تمثل الناتج النهائي في عملية تكوين الظاهرة ، وبين البنية العميقة التي تعني الخصائص والعلاقات الجوهرية الثابتة والكامنة خلف الظاهرة المحسوسة . (١٦،ص٧٦) ويود الباحث أن ينوه إلى إن مصطلح البنائية في البحث الحالي يتحدد إجرائياً بمعنى مجموعة العمليات التكوينية البلاستيكية للشكل الفني ، وفقاً والكيفيات التشييدية التي تظهر بها الصيغ التكوينية للشكل التجريدي الخالص ، من خلال علاقات وحركة العناصر البنائية من نقطة وخط ولون وملمس والعلاقات الرابطة فيها ، بعيداً عن مفهوم المصطلح النقدي للبنيوية ومنهجها في مجال الدراسات الأدبية وأن تأثر بها الباحث في داسته هذه بشكل أو بآخر .

١-مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ب.ت.

٢- كيرزويل ، أديث : عصر البنيوية ، ت : جابر عصفور ، دار آفاق عربية ،١٩٨٥ .

٣- البزاز،عزام ونصيف جاسم:أسس التصميم الفني،المكتبة الوطنية،دار الكتب،بغداد، ٢٠٠١.

الفصل الثاني

- **المبحث الاول** (**مفهوم البنية التركيبية**) .
- **المبحث الثاني** (**نبذة عن حياة الفنان**) .
- **المبحث الثالث** (**دراسات السابقة**) .

الفصل الثاني

(الإطار النظري)

مبحث الاول :

مفهوم البنية التركيبية :

البنيوية أساسا منهج بحث مستخدم في عدة تخصصات علمية تقوم على دراسة العلاقات المتبادلة بين العناصر الأساسية المكونة لبنى يمكن أن تكون: عقلية مجردة، لغوية، اجتماعية، ثقافية. بالتالي فإن البنيوية تصف مجموعة نظريات مطبقة في علوم ومجالات مختلفة مثل الإنسانيات والعلوم الاجتماعية والاقتصاد لكن ما يجمع جميع هذه النظريات هو تاكيدها على أن العلاقات البنيوية بين المصطلحات تختلف حسب اللغة/الثقافة وأن هذه العلاقات البنيوية بين المكونات والاصطلاحات يمكن كشفها ودراستها. بالتالي تصبح البنيوية مقاربة أو طريقة (منهج) ضمن التخصصات الأكاديمية بشكل عام يستكشف العلاقات الداخلية للعناصر الأساسية في اللغة، أو الأدب، أوالحقول المختلفة للثقافة بشكل خاص مما يجعلها على صلة وثيقة بالنقد الأدبي وعلم الإنسان الذي يعنى بدراسة الثقافات المختلفة. تتضمن دراسات البنيوية محاولات مستمرة لتركيب "شبكات بنيوية" أو بني اجتماعية أو لغوية أو عقلية عليا. من خلال هذه الشبكات البنيوية يتم إنتاج ما يسمى "المعنى من خلال شخص معين أو نظام معين أو ثقافة معينة. يمكن اعتبار البنيوية كاختصاص أكاديمي أو مدرسة فلسفية بدات حوالي 1958 وبلغت ذروتها في الستينات والسبعينات.

تاريخ البنيوية :

برزت البنيوية في بدايتها في مطلع القرن التاسع عشر ضمن حقل علم النفس، لكن نجمها سطع فعلا في منتصف القرن العشرين حين لا قت شعبية منقطعة النظير مخترقة جميع أنواع العلوم والتخصصات. ظهرت البنيوية كمنهج ومذهب فكري على أنها ردة فعل على الوضع (الذري) (من ذرة: أصغر أجزاء المادة) الذي ساد العالم الغربي في بداية القرن العشرين، وهو وضع تغذى من وأنعكس على تشظي المعرفة وتفرعها إلى تخصصات دقيقة متعددة تم عزلها بعضها عن بعض لتجسد من ثم (إن لم تغذ) مقولة الوجوديين حول عزلة الإنسان وانفصامه عن واقعه والعالم من حوله، وشعوره بالإحباط والضياع والعبثية، ولذلك ظهرت الأصوات التي تنادي بالنظام الكلي المتكامل والمتناسق الذي يوحد ويربط العلوم بعضها ببعض، ومن ثم يفسر العالم والوجود ويجعله مرة أخرى بيئة مناسبة للإنسان ولا شك أن هذا المطلب مطلب (عقدي) إيماني، إذ أن الإنسان بطبعه بحاجة إلى (الإيمان). ولم يشبع هذه الرغبة ما كان وما زال سائدا من المعتقدات الأيديولوجية، خاصة الماركسية والنظرية النفسية الفرويدية، فقد افتقرت مثل تلك المذاهب إلى الشمول الكافي لتفسير الظواهر عامة، وكذلك إلى (العلمية) المقنعة، ظهرت البنيوية (ولعلها ما زالت) كمنهجية لها إيحاءاتها الإيديولوجية بما أنها تسعى لأن تكون منهجية شاملة توحد جميع العلوم في نظام إيماني جديد من شأنه أن يفسر علميا الظواهر الإنسانية كافة، علمية كانت أو غير علمية. من هنا كان للبنيوية أن ترتكز مرتكزا معرفيا (إبستيمولوجي) . فاستحوذت علاقة الذات الإنسانية بلغتها وبالكون من حولها على اهتمام الطرح البنيوي في عموم مجالات المعرفة: الفيزياء، والرياضيات، والانثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، والفلسفة والأدب. وركزت المعرفة البنيوية على كون (العالم) حقيقة واقعة يمكن للإنسان إدراكها. ولذلك توجهت البنيوية توجها شموليا إدماجيا يعالج العالم بأكمله بما فيه الإنسان. أبرز من عمل ضمن اطارها وعمل على تطويرها :فريديناند دي سوسير وكلود ليفي شتراوس.

مفاهيم البنيوية : تستند البنيوية إلى مجموعة من المصطلحات والمفاهيم الإجرائية في عملية الوصف والملاحظة والتحليل وهي أساسية في تفكيك النص وتركيبه كالنسق والنظام والبنية والداخل والعناصر والشبكة والعلاقات والثنائيات وفكرة المستويات وبنية التعارض والاختلاف والمحايثة والسانكرونية والدياكرونية والدال والمدلول والمحور التركيبي والمحور الدلالي والمجاورة والاستبدال والفونيم والمورفيم والمونيم والتفاعل، والتقرير والإيحاء،والتمفصل المزدوج.الخ. وهذه المفاهيم ستشتغل عليها فيما بعد كثير من المناهج النقدية ولاسيما السيميوطيقا الأدبية والأنتروبولوجيا والتفكيكية والتداوليات وجمالية القراءة والأسلوبية والموضوعاتية.

أنواع البنيوية :

إذا تأملنا البنيوية جيدا وبعمق دقيق باعتبارها مقاربة ومنهجا وتصورا فإننا سنجد بنيويات عدة وليس بنيوية واحدة: فهناك البنيوية اللسانية مع دوسوسور ومارتنيه وهلمسليف وجاكبسون وتروبوتسكوي وهاريس وهوكيت وبلومفيلد.، والبنيوية السردية Narratologieمع رولان بارت وكلود بريمون وجيرار جنيت.، والبنيوية الأسلوبية stylistiqueمع ريفاتير وليو سبيتزر وماروزو وبيير غيرو، وبنيوية الشعر مع جان كوهن ومولينو وجوليا كريستيفا ولوتمان.، والبنيوية الدراماتورجية أو المسرحية Dramaturgieمع هيلبو. أو البنيوية السينمائية مع كريستيان ميتز.، والبنيوية السيميوطيقية مع غريماس وفيليب هامون وجوزيف كورتيس.، والبنيوية النفسية مع جاك لاكان وشارل مورون، والبنيوية الأنتروبولوجية خاصة مع زعيمها كلود ليڤي شتراوس الفرنسي وفلاديمير بروب الروسي، والبنيوية الفلسفية مع جان بياجيه وميشيل فوكو وجاك دريدا ولوي ألتوسير. البنيوية التكوينية (Genetie Structuralism) البنيوية التكوينية، أو التوليدية، فرع من فروع البنيوية نشأ استجابة لسعي بعض المفكرين والنقاد الماركسيين للتوفيق بين طروحات البنيوية، في صيغتها الشكلانية، وأسس الفكر الماركسي أو الجدلي، كما يسمى أحيانا، في تركيزه على التفسير المادي الواقعي للفكر والثقافة عموما. أسهم عدد من المفكرين في صياغة هذا الاتجاه منهم المجري جورج لوكاش، والفرنسي بيير بورديو. غير أن المفكر الأكثر إسهاما من غيره في تلك الصياغة هو الفرنسي الروماني الأصل لوسيان غولدمان. وكانت طروحات غولدمان نابعة وبشكل أكثر وضوحا من طروحات المفكر والناقد المجري جورج لوكاش الذي طور النظرية النقدية الماركسية باتجاهات سمحت لتيار كالبنيوية التكوينية بالظهور وعلى النحو الذي ظهرت به، في الوقت الذي أفاد فيه أيضا من دراسات عالم النفس السويسري جان بياجيه، وقد أشار غولدمان إلى تأثير بياجيه تحديدا في استعماله لمصطلح (البنيوية التكوينية): (لقد عرفنا أيضا العلوم الإنسانية الوضعية، وبتحديد أكثر المنهج الماركسي بتعبير مماثل تقريبا (استعرناه، علاوة على ذلك، من جان بياجيه)، هو البنيوية التكوينية.

موقع الكتروني : https://ar.wikipedia.org/wiki/

المبحث الثاني

نبذة عن حياة الفنان :

ولد حسن عبود في بغداد عام ١٩٥٦ وتخرج في كلية الفنون الجميلة عام ١٩٨٠، برع في فن الرسم وقدم معارضه الشخصية والمشتركة في بغداد ١٩٨٠ وعمان ١٩٩٤ وهولندا ١٩٩٨ ثم تعاقبت عروضه الإبداعية في لندن وسويسررا وقطر وأبوظبي ودبي وتونس والشارقة وروما [١] .

ونال لقب أفضل فنان كرافيك من قبل الفنان العراقي الشهير علاء بشير، وتعتبر طريقته في الكرافيك مدرسة قائمة بذاتها [٢] .

تمتد تجربة الفنان العراقي حسن عبود إلى السبعينيات ، حيث الحركة الفنية في العراق على اشدها متفجرة بالتجريب ، ومحاولة إيجاد مغايرا منفلتا من علاقة العمل بقوانين كانت تمسك بالمخيلة ، وكان هذا الخروج امتداد لمرحلة ما بعد الرواد (الأوائل). لذلك كان حسن عبود حضورا تشكيليا معبرا عن مرحلة (التجريب) ، وعن جيل (السبعينيات)، وعن جماعة (أحد مؤسسي جماعة الأربعة) ، وعن حركة تشكيلية انتمائية لأرشفة الفن في العراق .

وكان له تأثيره على طلبته (أستاذ في معهد الفنون الجميلة) في قدرته على العطاء بل وقدرته على العدوى . إن ما يميّز الفنان حسن عبود هو انتماءه ليس فقط إلى المهارة الإبداعية ، بل إلى السلوك والقيم الإبداعية أيضا ، فتنسجم العلاقة الوثيقة لديه بين الإنسان وعفويته والعمل الفني الذي هو تواصل لصدقه الإنساني .

البدء خارج اللوحة ، في المخيلة حيث تربض أعنة لحوار اكثر جموحا من المساحة الممنوحة للعمل . إنه الكائن ...عالم يؤرق المخيلة ، يتوغل في عفوية الأشكال ، وفي وسامة المفردة (نقطة ، خط منساب ، دائرة) ،هكذا يوظف حواراته ، وهي تحاول أن تكسر عزلتها أو حدة الأشكال وصلابتها ، لتنفلت في فضاء اكثر بهجة و بتدرجات لونية متناغمة لتؤسس نورها من تركيب لوني تتابعي . إنها رحلة مقدسة يسايرها وهي تتحرك على القماش باعثة حياتها ،

١- جريدة الاتحاد . ٨-اكتوبر ٢٠٠٨ .

٢- جريدة البيان –ابو ظبي -١٣ اكتوبر ٢٠٠٨ .

منتصرا لها وبشفافية عالية وبلمسات متقنة تبرز الكائن وانعكاسه الروحي .

منذ أول معرض شخصي له في قاعة الرواق ١٩٨٠، كان الحس الكربلائي متمثلا بموروث طقوسي و بفجائعية الواقعة (العاشر من محرم) وامتدادها التاريخي الدرامي ، هي المفردة التي توسدت أعمال الفنان حسن عبود من ناحية التقنية ومعالجة الشكل ، والمساحة ، واللون (كتل لونية كبيرة وكثيفة) والتركيز على الكتلة كرمز بنائي يحيل إلى مساقط ضوئية ، تنتشر بتدرج وبسحر عالي ، معتمدا على انسيابية الخط وبلورة الشكل والمساحة الممنوحة لخلق المشهد وتفاعلاته الروحية ، مستخدما الأخضر أو الأحمر الفاقع ليشاغب به سكونية الرمادي أو الرصاصي المختزل أو مساحة الأسود المتدرج مبتعدا عن بهرجة اللون وزخم الأشكال ، إنه اقتصاد ثري في تأسيس اللوحة لدى فنان يمتلك أدواته الفنية وبمهارة عالية .اللوحة لدى الفنان حسن عبود شاغل يومي ، و حالة من المتغيّرات المشهدية والذهنية ، و تحولات انسانية وعاطفية تفرز حوار خفي متصل مع الذات ، فتبسط قياماتها على مساحة البياض ، برموز اختزالية بسيطة لتشيع استقرار اليد والمخيلة . كثيرا ماتتوسط اشكاله (الكتلة) مساحة اللوحة ، أو تركن في زوايا تلك المساحة ، لتمثل المشهد بأستقرارها، بعدما يخوض الفنان صراعا معرفيا مع هذه الكتلة ، لخلق إيقاع انسيابي المنحى ، وكثيرا مايوزع مفرداته بعفوية مستخدما مواد عدة (كثافة لونية ، قماش ، كارتون ، أحبار) ، يبدأ بعدها بأختزال العمل تاركا بقع لونية أو كتلة ضبابية تتداخل وفضاء العمل كمحصلة لما يصبوا اليه .كانت تجربة الفنان حسن عبود ضمن جماعة الاربعة (فاخر محمد و عاصم عبد الامير وحسن عبود والراحل محمد صبري) متميزة ، فمنذ المعرض الأول لجماعة الاربعة ١٩٨١ ، عام التأسيس على (قاعة المتحف الوطني للفن الحديث) بدى واضحا التكوين الفني لدى أفراد الجماعة ، والتأثير الذي أرتبط بتكوينها كحركة تشكيلية ثمانينية شبابية ، ثم جاء المعرض الثاني للجماعة (قاعة الرواق) ليّوطن البصمة التي ستخلد هذه الجماعة في تاريخ الفن التشكيلي العراقي الحديث، حتى انتبه النقاد إلى أهمية جماعة الاربعة في تنشيط الحركة التشكيلية في الثمانينات . كانت مشاركة الفنان حسن (مدرس لمادة الكرافيك في معهد الفنون الجميلة آنذاك) في أغلب معارض الجماعة كرافيكية (حفر على الزنك) ، وبمشهدية تشخيصية ممثلة بالعلاقة الانسانية (المرأة والرجل) وتفاعلاتها الحياتية اليومية . ولكونه كان يعي الحصار العام للأنسان وأغترابه الداخلي ، كانت شخوصه محاطة بهندسية حادة حتى انها كثيرا ماتنمسخ داخل المربعات التي تحيطها ، وكأن الفنان يلتمس شفاعة الحامض (مادة كرافيكية) في انضاج الهزيمة الحياتية لشخوصه من خلال تآكل ملامحها بفعل عذاباتها وشراهة الحامض ، محاولة منه في صدم المتلقي وحثّه على الالتفات إلى هزائمه خارج مساحة العمل .

١- علي رشيد-١٦-١-٢٠٠٣-انترنيت .

شارك الفنان حسن عبود في العديد من المعارض المشتركة والجماعية وأقام العديد من المعارض الفردية داخل وخارج العراق منها : بينالي النرويج للكرافيك ١٩٨٥ ، وبينالي يوغسلافيا للكرافيك ١٩٨٦ ، وبينالي روما للكرافيك ١٩٩٠، وبينالي الشارقة١٩٩٥ - ١٩٩٩ . حصل على الجائزة الأولى للكرافيك عام ١٩٨٦ في مهرجان الواسطي السادس- بغداد، وشهادات تقديرية من نقابة وجمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ,شارك في العديد من المعارض في هولندا حيث يقيم منذ ١٩٩٦. [١]

حصل على دبلوم كرافيك فنون جميلة بغداد ،١٩٧٩ وهو معيد في كلية الفنون التشكيلية في بغداد منذ ١٩٨٠ حتى ،١٩٨٨ وحاصل على جائزة الواسطي الأولى في الكرافيك عام ،١٩٨٦ اشترك في عدد من المعارض الجماعية في بغداد ٨٠-١٩٩٦ والمعارض الشخصية في بغداد ١٩٨٠-١٩٨٦ و٢٠٠٢ - ٢٠٠٤ - ،٢٠٠٥ أما معارضه الخارجية فأقامها في: هولندا، ولندن، وسويسرا، وعمان، وسوريا، وفرنسا، والسويد، وأميركا، واشترك في معارض دولية جماعية منها: بينالي النرويج، وبينالي يوغوسلافيا، وبينالي روما، وبينالي بغداد العالمي، وبينالي بغداد .

'هجرة نحو الداخل''، و''قيلولة''، و''رأس عند الباب''، و''مشهد من العراق''، و''زفاف من الزقاق''، و''انتظار في الثلج''، و''مرافئ البحر''، و''ذاكرة الأمسية''، و''اغتيالات منسية''، وغيرها من الأعمال.. يعالج فيها حسن عبود هذا التنوع الفسيفسائي العراقي، مصحوباً بمخيلة طافحة بالألم بالرغم من كل ذلك تراه شفيفاً شاعراً يعطي اللوحة روحه القلقة، بينما ترى أغلب أعماله يطغى عليها اللونان الأسود والأصفر المتدرج، وفي ذلك إشارة إلى الحياة الحالمة التي يريدها بالأصفر المتوهج، والعوائق المدمرة بالأسود القاتم.. ثمة أحلام في ''امرأة من زجاج''، واستدعاء في لوحة ''ذاكرة''، وطموحات ورغبات لا متناهية في ''فضاءات''، واضطرابات في ''تداعيات وجدران''، وتأمل لما يحصل في ''ظلال ورأس''، أما ''حوارات قمرية''؛ فإنها تحمل تمنيات شفيفة يريدها أن تتحقق، لكن من الصعب حصول ذلك في الأمد القريب.. في ''فضاءات الشارع'' بعد متألق للأصفر وتأمل لوجه حاد يقسم اللوحة إلى نصفين بين الأسود والأصفر اللذين استدعيا الموضوعية . [٢]

١- علي رشيد-١٦-١-٢٠٠٣-انترنيت.

٢- جريدة الاتحاد-ابو ظبي -٥-سبتمبر-٢٠٠٧.

مبحث الثالث :

الدراسات السابقة :

١ - تجربة جواد سليم :

ظهرت جماعة بغداد للفن الحديث بزعامة جواد سليم عام ١٩٥١ فان هذا الجماعة نأت بنفسها عن السياسة و الانزلاق في دوامتها و انها تحدثت بلغة الفن.(الأعسم،عاصم عبدالأمير،ص٩٦) [١] .تميز جواد سليم كفنان لا كرسام حرفي، بعدم الخوف من خوض التجارب بكل الاتجاهات الفنية بل و الفكرية، كذلك فقد تأثر استجابة لتأثيرات العديد من الفنانين العالمين.(عادل كامل،ص١٤) [٢] . جواد سليم منذ بواكير تجربته الفنية ركز أسلوبه على عناصر واقعية فقد استقى من الأشكال و الهيئات الواقعية و الرموز المناسبة للعمل الفني و لم يتحدد بالأشكال بأطرها التقليدية فقد حاول أن يربطها بالمعنى العام لتجربته الفنية. فعند تحليلنا لرسوماته نجد الصلة بين الأشكال و الواقع قوية لدرجة نكشف أن جوادا قد أعتمد اعتمادا كليا على منح مخيلته بعدا واقعيا، و لم يتح جواد لمخيلته نسيان الصور التي تعود الى آثار الماضي، فراح يجمع وحداته من الآثار القديمة (السومرية والآشورية)ومن الفن العالمي وتجربته الذاتية في البحث والتمثيل والتكييف والابداع.(عادل كامل،ص٤٧_٤٨) [٣] . التزامه بالأسلوب التجريدي من جهة و باكتشافه للقيم الجمالية التراثية التي بلورتها عبر هذا الاسلوب بالذات من جهة أخرى، يكشف لنا بدوره عن موقفه الثقافي و الانساني كفنان مبدع استطاع ان يحفظ بتوازنه ما بين حضارته والحضارة العالمية معا.(آل سعيد،شاكر حسن،ص١٧٤) [٤] .كان يحاول خلق أسلوب يحدد السمات لرسم عراقي عربي و يكون مؤثرا في حضارة هذا العصر.(جبرا ابراهيم جبرا،ص٧) [٥] .فرسوماته تعبر عن بحث و دراسة تسعى لبلوغ الوسيلة الأكثر عمقا في تجسيد رؤيته الانسانية، فهو يتحدى باستمرار العلاقة المباشرة بين الشكل و المضمون المباشر . (عادل كامل، ص٤٣) [٦] . شكل (١)

١- الأعسم، عاصم عبدالأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد،١٩٩٧ ، ص٩٦.

٢- عادل كامل : التشكيل العراقي التأسيس و التنوع، ط١،دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٠، ص١٤.

٣- عادل كامل: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد، وزارة الثقافة و الاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠،ص٤٧_٤٨.

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

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

٦- عادل كامل: الرسم المعاصر في العراق مراحل التأسيس و تنوع الخطاب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٨، ص٤٣.

٢- تجربة فائق حسن :

عرف عن فائق حسن بمواصفات أسلوبية عدة تتراوح بين الواقعية و التجريدية و الرمزية و التسجيلية...و راهن على جماليات ذات الجذر الموضوعي و لن نستثنى بالطبع حتى رسوماته ذات النزوع التجريدي.(عاصم عبدالأمير،ص٣٣)[١].حيث مرت مراحل فنه بمحطات عديدة تذكرنا كل منها على نحو بأحد التيارات التي سادت في الرسم الحديث، فقد انتقل من الانطباعية الى التكعيبية و من ثم الى التجريد و اخيرا الى ضرب من الواقعية يحاول الفنان بها تصوير نواح معينة من حياة القرويين أو البدو في العراق.(جبرا ابراهيم جبرا،ص١٤) [٢] .كان فائق حسن يهرع الى افراغ كل ما اختزنه من خبرات اكاديمية ضخمة عبر المشاهد الواقعية ومنها الطبيعية . (عاصم عبدالامير،ص٣٤).[٣]

استمد من الواقع بكل معطياته منهجا واقعيا و انه ظل حريصا الى النهاية على عدم التفريط به و مغادرته، اذ استطاع أن ينقل العديد من المشاعر و الأفكار بأسلوب منفرد و متميز عن أقرانه، يذكرنا بما آل اليه الفنان (كوربيه) في تناول حياة البسطاء و الفقراء و الفلاحين من الناس وتحت طائل الاحساس، بذلك فضل كما يبدو الثبات على الواقع و استطاع ان يكيف التجريد و يأخذه الى فضاء الواقعية طاردا الملامح الهجينة من فنه. (عاصم عبد الأمير، ص١٠) [٤] .كما كانت رسومه تعالج الفن بوصفه لا ينفصل عن واقعية الحياة و يؤسس لفن وطني أي يرتبط ارتباطا واقعيا بالحياة الواقعية العراقية و ذات تقنية و مهارة عالية، فقد أعاد الاعتبار لكل ما هو شعبي و عراقي باحثا عن الشخصية في رسوماته بتأكيداته على الموضوعات المختلفة التي أراد فيها أن يعبر عن المضمون الوطني بلغة الرسم.(عادل كامل،ص١٥) [٥] .شكل (٢) .

١- عاصم عبدالامير: الرسم العراقي حداثة تكييف، دار الشؤون الثقافية، طبعة اولى، ٢٠٠٤، ص٣٣.

٢- جبرا ابراهيم جبرا: جذور الفن العراقي المعاصر، الدار العربية، بغداد، ١٩٨٦، ص١٤.

٣- عاصم عبدالامير: الرسم العراقي حداثة تكييف، دار الشؤون الثقافية، طبعة اولى، ٢٠٠٤، ص٣٤.

٤- عاصم عبدالأمير: فائق حسن بعيدا عن الواقعية، نشرة الواسطي، قسم التوثيق و الدراسات الجمالية، ع١، السنة الثانية، مركز الفنون، بغداد، ١٩٩٤، ص١٠.

٥- عادل كامل: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد، وزارة الثقافة و الاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠،ص١٥.

٣ - تجربة محمود صبري:

لو استطلعنا تجربة الفنان محمود صبري ١٩٢٧_٢٠١٢ نلاحظ انه يتخذ من الواقع المرئي موضوعاته: ثورة الجزائر، في الانتظار، عمال البناء،....مثلا، ففي هذه الأعمال سخرية بلغت درجة استغنائه عن التلوين، فالأسود و الأبيض يتداخلان للتعبير عن حركة اللوحة.(عادل كامل ، ص١٤) و يطرح الفنان محمود صبري نماذج التعبيرية مشددا فيها على صلاته الحميمة في استقراء العواطف و الانفعالات الذاتية التي تنشد القيمة التعبيرية المؤشرة لمفرداته، ازاء الخصائص الفكرية و التقنية في لوحاته، فنرى فيها التأثيرات التعبيرية الألمانية والواقعية الاشتراكية فضلا عن هيمنة بيكاسو آنذاك كلها دفعته الى تحطيم الشكل.(عادل كامل،ص١٤). حينما ابتدع الفنان نظريته (واقعية الكم عام ١٩٧٢) أخذت أعماله تنحو باتجاه التجريدية الهندسية حيث سيغر فيها الفنان اسلوبه بشكل جذري من الواقعية كاتجاه الى التجريد (واقعية الكم).(عادل كامل، ص٨٤) . شكل (٣)

١- عادل كامل : التشكيل العراقي التأسيس و التنوع، ط١،دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٠، ص١٤.

٢- عادل كامل: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد، وزارة الثقافة و الاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠،ص٨٤ .

٤ - تجربة اسماعيل الشيخلي:

ظهرت أعماله باتجاه هندسي فيه تبسيط للمساحات الهندسية: الوجوه دوائر و العيون نقاط و الأجساد و الملابس مجموعة من المستطيلات و المثلثات و المربعات تتمازج بعلاقة تركيبية منتظمة و قد ظهر هذا الاتجاه الفني تحت اسم التجريدية الهندسية بعد الحرب العالمية الثانية.(ماهود أحمد، ص١٦). أما الشكل في أعماله فيبرز و يظهر و يسهل ادراكه بسرعة بفعل امتلاكه لحدوده الخاصة من جهة و الوانه المختارة من قبل الفنان من جهة أخرى، بالإضافة الى ذلك فنحن نجد ان الشكل متماسك و منظم، يعكس الخلفية التي توحي بالميوعة و الانسيابية و الانزواء و قلة التأثير.(ماهود أحمد،ص٣٧). يقول جبرا ابراهيم جبرا:" اسماعيل في تعلقه بقيمة اللون قريب من فائق حسن الذي كان أستاذا له قبل أن يكمل اسماعيل دروسه في باريس".(عادل كامل،ص٢٨).شكل (٤) .

١- ماهود أحمد: اسماعيل الشيخلي، وزارة الثقافة و الاعلام، دائرة الفنون التشكيلية، ١٩٨٢، ص١٦ .

٢- ماهود احمد : المصدر نفسه ص٣٧ .

٣- عادل كامل: الرسم المعاصر في العراق مراحل التأسيس و تنوع الخطاب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٨، ص٢٨ .

اشكال الفصل الثاني :

شكل (١) جواد سليم (فتاة وحمامة)

شكل (٢) فائق حسن (الموسيقيين)

شكل (٣) محمود صبري (عاطلون عن العمل)

شكل (٤) اسماعيل الشيخلي (السوق)

الفصل الثالث

- **المبحث الاول (مجتمع البحث)**
- **المبحث الثاني (عينة البحث)**
- **المبحث الثالث (منهج البحث)**
- **المبحث الرابع (لوحات الفنان)**

الفصل الثالث

(اجراءات البحث)

المبحث الاول :

مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث من كل الاعمال الفنية التي انجزها الفنان (حسن عبود) من سنة ١٩٨٠-الوقت الحاضر .

المبحث الثاني :

عينة البحث :

تتكون عينة البحث من (٦) رسوم لوحات فنية زيتية للفنان حسن عبود .

منهج البحث :

اعتمدت الباحثة على المنهج التحليلي في تحليل عينة البحث .

المبحث الرابع

لوحة (١)

اسم اللوحة : الهجرة

ابعاد اللوحه : ١٢٠×١٢٠

سنة النشر : ٢٠٠٦

خامة العمل : زيت على قماش

تحليل العينة :

نرى في هذا العمل ان الفنان قام بتقسيم اللوحه بشكل افقي الى قسمين القسم العلوي يتمثل بلون سمائي ممزوج بالون الرمادي يمثل الجزء الاعلى من المنتصف ويتجه من اليسار الى اليمين لينخفض هذا اللون قبل المنتصف بأنكسار حاد ثم يتجه بشكل مائل مرتفع بأتجاه يمين اللوحه ليستقر في نهاية اللوحه بنفس النهاية والمسافه ثم للأسفل نرى مساحه بيضاء اشبه ماتكون بجدار بيضاء متداخله مع لون سمائي ثم للأسفل نرى مساحات لونيه متراكبه تبدأ من يسار العمل بأتجاه اليمين على شكل مفردات لها استقلال لوني وتداخل شكلي مع الاشكال الاخرى وعندما نمعن النظر في التفاصيل نجد انها مجموعه من الناس وقد ظهرت اشكالها بشكل مبسط ومتراكب لونيا لتحقق لنا فكرة مجموعه من الناس تبتعد عما خلفها الا وهي المدينه وبالتالي تحقق لنا موضوعة الهجره .حيث ان الفنان اظهر لنا التفاصيل في ملابس الافراد ولكن لم يقم بالتشخيص لانه يسعى لبناء العمل بناءا جماليا مستندا الى التراكيب الونيه التي تمثلت بها .اسفل العمل جزء صغير اشبه بالمثلث بالون البرتقالي ليمثل لنا جزءا من رداء امرأة وهذا الجزء بالون البرتقالي يمثل لنا جزءا من رداء امرأة وهذا الجزء بالون البرتقالي اصبح نقطة ارتكاز لباقي الكتل ليشد نظر المتلقي بأتجاه وسط العمل وتبدأ القراءة من اسفل العمل الى الاعلى لتكتشف انها مجموعه من الناس تليها ابنيه او مدينه قد غادرتها ثم فضاءا مفتوحا متمثل بالسماء لذلك فأن العمل تم بناءه بطريقه مركبه ومتسلسله لتحقيق فكرة العمل وفي نفس الوقت تحقيق قيمه جماليه من خلال تسطيح الاشكال وأختزالها لتتداخل مع خلفية العمل وتحقق لنا ما يراد حيث نرى في اسفل العمل امتدادا ازرق بشكل مستقل ليحقق لنا ارضيه وبالتالي يحقق لنا العمل مجموعه بنسب متفاوته لتحقيق العمل .

لوحة (٢)

اسم اللوحة : حركة الطبيعة

ابعاد اللوحه : ٥٠×٦٠

سنة النشر : ٢٠١٧

خامة العمل : مختلف مواد على الورق
تحليل العينة :

في هذا العمل قام الفنان بعمل مساحه لونيه غامقه يسار العمل على شكل مستطيل عمودي ينتهي بالخمس الاخير من سطح الوحه والذي يمتد بأتجاه يمين العمل بنفس القيمه الونيه ولكن للأعلى نرى مساحه بيضاء توازي المستطيل الاسود للاعلى بأتجاه يمين العمل وقد صاغها الفنان بطريقه الضربات الونيه البيضاء المتداخله مع اشكال لونيه مابين الرمادي في جهة اليسار البني والاسود ثم نرى في يمين العمل شريط لوني على شكل مستطيلات اصفر وبرتقالي وبرتقالي محمر وبني مع قوس بلون برتقالي ولأسفل منه مساحه غامقه وتعلوه مساحات لونيه بسيطه متداخله مع الابيض من الون الارجواني والازرق ثم للأسفل على يسارها مساحه لونيه بشكل قوس بالون الازرق تستقر على شريط او مستطيل لوني ابيض في خمس الوحه الاخيره والذي اضاف له الفنان في يساره مربع برتقالي وما بعد المنتصف مستطيل غامق متداخل ما بين البني والاسود ثم في نهاية العمل مستطيل برتقالي متداخل مع البني في هذا العمل نرى ان الفنان لجأ الى توظيف تقنية الون كخامه وتأثيرها في السطح الصوري واعتمد اسلوب الضربات الونيه والتداخلات والتي تولد انفعاليه وتخلق العفويه والصدفه في اظهار الاشكال بطريقه متراكبه ومبنيه وفق معايير الامتزاج الوني بتأثير تركيبتها الماديه وبالتالي فأن الفنان استند على فيزيائيه الحركه في اظهار الشكل وبالتالي فأن الفنان اظهر لنا اشكال هندسيه على شكل مساحات لونيه ولم يترك انتضاما لشكل المستقر لان غايه العمل هو توليد حركه وانفعال بما يتوافق مفهوم الطبيعه في ذهنه وبالتالي فأن الفنان حقق لنا تركيبه لونيه ومساحات متداخله فيما بينها ليحقق لنا فكرة العمل .

لوحة (٣)

اسم اللوحة : تجريد

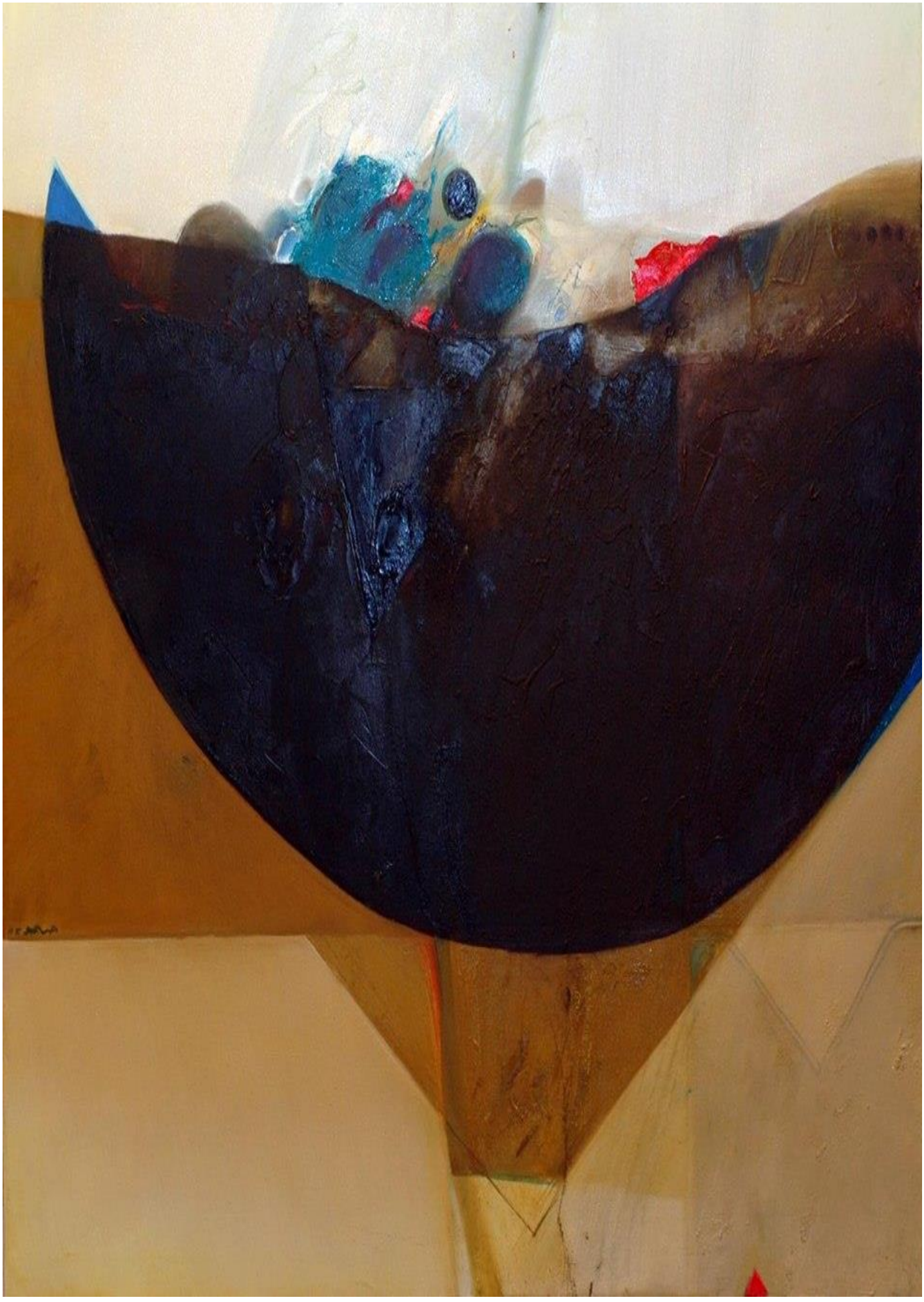
ابعاد اللوحه : ١٠٠×١٠٠

سنة النشر : ٢٠١٣

خامة العمل : زيت على قماش

تحليل العينة :

في هذا العمل نرى ان الفنان قام في الجزء العلوي والمتمثل لخمس مساحه لونيه من عمل شريط لوني مستطيل من يسار العمل الى اليمين ليكون مساحه بالون السمائي فاتح للأسفل منه نرى مساحه بلون غامق تبدا من الخط الفاصل يسار العمل لشريط السمائي وتنخفض بأنحناء لتلامس الثلث السفلي من العمل وتنحني بأتجاه يمين العمل لتلامس نصف مساحه اللوحه من الاسفل والخمس الاعلى منها وبالتالي فأنها شكلت ثقلا لونيا ومساحه طاغيه على العمل يظهر فيها من جهة اليسار في الاعلى مثلث ازرق وفي المنتصف تداخلات لونيه مابين الازرق والاصفر ونقاط من الاحمر لتنخفض وتمتزج مع المساحه الغامقه الكبيره وليرتفع منها خطا لونيا بأتجاه الاعلى ومن الوسط نرى من جهة اليسار هناك مساحه بلون ترابي غامق تمتد من بداية المستطيل العلوي لتلامس الثلث الاخير من مساحه اللوحه باليسار وتتجه بخط مستقيم اسفل المساحه الغامقه بأكثر من الثلث قليلا لينكسر الخط بأتجاه الاسفل ثم يستقيم بمساحه قليله في الوسط ثم يصعد بشكل حاد ليندمج مع المساحه الغامقه يمين العمل ثم نرى للأسفل شريطا بلون ترابي فاتح يمتد بشكل شريط متوافقا مع ما يعلوه لينتهي في يمين العمل بمثلث مقلوب ممتدا مع خط مستقيم .في هذا العمل نرى ان الفنان لجأ الى الطريقه بنائيه تعتمد تراكب لوني من الفاتح الى الاغمق الى ما هو اكثر كثافه في القيمه الونيه وبالتالي فأن الفنان لجأ الى موضوعا الوزن البصري للون ليحقق لنا ثقلا بالكتله ذات الون الغامق والتي اصبحت اشبه بالوعاء الذي يضغط على سطح الماء ثم يخرج لنا تداخلات شكليه بالون الازرق والاصفر ونقاط حمراء لتواجه المساحه العلويه المتمثله بالون السمائي الفاتح وبالتالي اصبحت بالقيمه الضوئيه لتظهر لنا تلك الاشكال الزرقاء في الطبيعه وبالتالي فأن الفنان هنا يسعى الى بناء عمل فني على وفق توازنات شكليه تؤثر في عمل المتلقي لتحقيق جماليه شكليه لونيه في العمل .



الفصل الرابع

- **المبحث الاول (النتائج)**
- **المبحث الثاني (الاستنتاجات)**
- **المبحث الثالث (التوصيات)**
- **المبحث الرابع (المقترحات)**

الفصل الرابع

(عرض النتائج و مناقشتها)

المبحث الاول :

النتائج :

١- جسد الطبيعة في العراق تتجسد فيها بهجة الطبيعة في انحاء العراق محافظا على روحها و جماليتها .
٢- اشتغل الفنان على مساحات خاليه من التدرج محدوده بأشكال هندسية كالمثلث او المربع مع ظهور بعث الاشكال الزغرفية و على لوحات متفاوتة الاحجام مابين الصغيرة و الكبيرة .
٣- رسم حسن عبود من وحي الحرب و الدمار في العراق في مشاهد تبدو قاتمه للغاية تجعل المشاهد يسأل هل يمكن لهذه الالوان ان تحفظ ما يجري في الواقع في تناقضات لونيه مابين نور و ظل ما بين واضح و متلاش على مساحات نفذها الفنان .
٤- استلهم الفنان البعد الاخر للواقع و هو الاتجاه التجريدي وغيرها .
٥- رسم الواقع المعاشي و الثقافي في العراق .
٦- قام برسم العديد من الرسوم بأستخدام الكرافيك و مختلف الاساليب الاخرى .

المبحث الثاني

الاستنتاجات :

١- ان اسلوب الفنان حسن عبود كان متنوعا بين التجريدي و الكرافيك و الطبيعه وغيرها .

٢- تعد تجربة الفنان حسن عبود من التجارب التجريدية و غيرها الفاعلة التي كان لها اثر في الفن العراقي المعاصر.

٣- كان للبيئة المحلية دور مهم في التنوع الاسلوبي الحاصل لدى الرسامين العراقيين و منهم حسن عبود .

٤- تفصح المضامين الاجتماعية و الاحداث المرتبطه بالمجتمع العراقي عن حضور فاعل في تجارب الرسم العراقي المعاصر و ذلك للعلاقة الوثيقة بين الفن و المجتمع .

المبحث الثالث

التوصيات :

توصي الباحثة بما يلي :

١- طبع هذه الدراسه لتوثيق الحركة الفنية في العراق .
٢- اصدار مطبوعات بأنواعها المختلفة تعنى برواد الفن العراقي .
٣- ارشفة جميع مكونات الظاهرة الفنية العراقية المعاصره بصورة تتيح للباحث الاستفادة منها .

المبحث الرابع

المقترحات :

تقترح الباحثة ما يلي :

١- البيئة و انعكاساتها في رسومات الفنان حسن عبود .
٢- جمالية عناصر الشكل في لوحات الفنانين العراقيين الرواد .
٣- التجريدية في لوحات الفنان حسن عبود .

المصادر

١- القرأن الكريم – سورة البقرة ٣٢ .
٢- مختار الصحاح .
٣- قاموس اكسفورد (١١٤,٨٧٤)

٤- مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ب.ت.
٥- كيرزويل ، أديث : عصر البنيوية ، ت : جابر عصفور ، دار آفاق عربية ،١٩٨٥ .
٦- البزاز،عزام ونصيف جاسم:أسس التصميم الفني،المكتبة الوطنية،دار الكتب،بغداد، ٢٠٠١.
٧- جريدة الاتحاد . ٨-اكتوبر ٢٠٠٨ .
٨- جريدة البيان –ابو ظبي -١٣ اكتوبر ٢٠٠٨ .
٩- جريدة الاتحاد-ابو ظبي -٥-سبتمبر-٢٠٠٧
١٠-الأعسم، عاصم عبدالأمير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد،١٩٩٧ ، ص٩٦.
١١-عادل كامل : التشكيل العراقي التأسيس و التنوع، ط١،دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٠، ص١٤.
١٢-عادل كامل: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد، وزارة الثقافة و الاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠،ص٤٧_٤٨.
١٣-آل سعيد، شاكر حسن: جواد سليم الفنان و آخرون، وزارة الثقافة و الاعلام، دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١، ص١٧٤.
١٤-جبرا ابراهيم جبرا: جذور الفن العراقي المعاصر، الدار العربية، بغداد، ١٩٨٦، ص٧ .
١٥-عادل كامل: الرسم المعاصر في العراق مراحل التأسيس و تنوع الخطاب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٨، ص٤٣
١٦-عاصم عبدالامير: الرسم العراقي حداثة تكييف، دار الشؤون الثقافية، طبعة اولى، ٢٠٠٤، ص٣٣.
١٧-جبرا ابراهيم جبرا: جذور الفن العراقي المعاصر، الدار العربية، بغداد، ١٩٨٦، ص١٤.
١٨-عاصم عبدالامير: الرسم العراقي حداثة تكييف، دار الشؤون الثقافية، طبعة اولى، ٢٠٠٤، ص٣٤.
١٩-عاصم عبدالأمير: فائق حسن بعيدا عن الواقعية، نشرة الواسطي، قسم التوثيق و الدراسات الجمالية، ع١، السنة الثانية، مركز الفنون، بغداد، ١٩٩٤، ص١٠.
٢٠-عادل كامل: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد، وزارة الثقافة و الاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠،ص١٥.
٢١-عادل كامل : التشكيل العراقي التأسيس و التنوع، ط١،دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٠، ص١٤.
٢٢-عادل كامل: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد، وزارة الثقافة و الاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠،ص٨٤
٢٣-ماهود أحمد: اسماعيل الشيخلي، وزارة الثقافة و الاعلام، دائرة الفنون التشكيلية، ١٩٨٢، ص١٦
٢٤-ماهود احمد : المصدر نفسه ص٣٧ .
٢٥-عادل كامل: الرسم المعاصر في العراق مراحل التأسيس و تنوع الخطاب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٨، ص٢٨ .
٢٦-علي رشيد-١٦-١-٢٠٠٣-انترنيت.
٢٧-موقع الكتروني : https://ar.wikipedia.org/wiki/