

جمليات الشكل في رسوم عفيفة لعيبي
بحث مقدم الى مجلس كلية الفنون الجميلة / جامعة القادسية وهو جزء من
متطلبات درجة البكالوريوس في قسم التربية الفنية

مقدم من قبل الطالبة
طيبة غسان عبد الرضا

باشراف الاستاذ
محمد عباس

الفصل الأول

أولاً: مشكلة البحث والحاجة إليه

تعد الفنون بأشكالها و تكويناتها الجمالية من اقدم العصور حتى عصرنا هذا أهم لغات التعبير ،والتفاهم بين الشعوب بكل اتجاهاتها وأبعادها المعرفية ،واختلافاتها من أقدم العصور حتى عصرنا هذا ،وكان ذلك من أسس قيام الحضارات الإنسانية حتى مثل ذلك إبداعاً فكرياً ، وجمالياً، واتجاهاً دينياً وعقائدياً مارسته كل الشعوب على بقاع الأرض ،وما حضارة العراق القديم إلا إحدى أهم تلك الحضارات منذ ازمنة بعيدة موغلة بالتاريخ في حلقة الحضارة الإنسانية وباستعراض منجزات هذه الحضارة تبين إنها ازدهرت على مدى الأدوار الحضارية الأولى (حسونة، سامراء، حلف، العبيد، الوركاء، ..) التي مرت بها ،فأنجزت من الحجر والطين مفاهيم عقائدية جسدت فكر الإنسان القديم من خلال إبداع نسيج من العلاقات الشكلية امتازت باصالتها عبر موروث كبير من فنون (الرسم ، والنحت ، والفخار ، والعمارة، ..) أنتجت أشكالاً ذات قيم جمالية، وتعبيرية محملة بمضامين تنطلق من الذاتي، والروحي في تكوين التصاميم الفنية ذات الطابع التراثي ،بحيث عبرت عن معتقدات، أهل الحضارة وتقاليدها. ومن خلال النظر إلى التراث العريق للحضارة العراقية ،وما احتوته من إبداع في مجالات الفن ، نرى انه شكل بناء مترصلاً في كل مجالات الفن ، وكان له أثره الواضح في منجزات الفن العراقي المعاصر.

إن الرسم بكل المقاييس من الفنون التي تعد مرآة تعكس عادات الإنسان وتقاليده ومنجزاته في كل الحضارات ،والمساهمة بإبرازه ، وإخراجه في المنجز المعاصر بكل تفاصيله. التراث العريق للشعوب ليس مجرد استعارة صامتة بل إن التعامل معه يجب أن يكون برؤية حدسية

شاملة ،لان مكوناته ومفرداته التشكيلية لم تأت من لا شيء ، وإنما كانت نتيجة جهود أبنائه في القدم ،وبكل نواحيه الفنية والجمالية. إن تراثنا يحوي الكثير من الدلالات ،والرموز الجمالية سواء الدينية منها ،أو الدنيوية ،وهي كلها ذات أصالة ترتقي

بالأعمال الفنية إلى مستوى الإبداع، والمحافظة على روح التراث وتعامل معه بروح المعاصرة .

وفي ضوء ذلك تحددت مشكلة البحث الحالي بالاتي ومن خلال الأسئلة الآتية:-

١. ما هي الأشكال التراثية التي استلهمها الفنان العراقي في مجال الرسم؟
٢. هل كان للإشكال التراثية المتوارثة أطراً جمالية واضحة في منجزات الرسم العراقي المعاصر؟ وكيف اثر حضور تكوينها الفني والجمالي في تلك المنجزات؟

وفي ضوء ما ورد تأتي الحاجة إلى البحث الحالي، والمحددة بالاتي:

١. إفادة المؤسسات الفنية ذات العلاقة بالموضوع فضلاً عن كليات الفنون الجميلة .
٢. يأتي البحث كحلقة مضافة إلى الجانب النظري في الفن التشكيلي، وخصوصاً في الجوانب الجمالية .

ثانياً أهمية البحث

تتجلى أهمية البحث الحالي بالاتي:

١. سيكون البحث إكمالاً لمسيرة البحوث الأخرى التي سبقته، وخاصة في ميدان الرسم، والتراث الشعبي العراقي العريق.
٢. سيساهم في توضيح الرموز الموروثة بكل حدودها، والاستفادة من ذلك في منجزات الرسم العراقي المعاصر.

ثالثاً/هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى:

تعرف جماليات تكوين الأشكال التراثية في الرسم العراقي المعاصر

رابعاً / تحديد المصطلحات :

ستقدم الباحثة تعريفاً للمصطلحات الآتية والتي وردت في نص عنوان البحث وهي

على النحو الآتي :

١-الجمال:

أ- في القرآن الكريم:

قال تعالى: (ولكم فيها جمالٌ حين تريحون وحين تسرحون)^١ ، وفي قوله تعالى (قال بل سؤلت لكم أنفسكم أمراً فصبرٌ جميلٌ والله المستعانُ على ما تصفون)^٢ ، وقال تعالى (وإنّ الساعة لآتية فأصبح الصبح الجميل)^٣ ، وتشير إلى جمال الأخلاق والمعاني السامية .

ب- في اللغة:

وردت كلمة (الجمال) في معجم لسان العرب لابن منظور بمعنى (الحسن وهو يكون في الفعل والخلق ، والجمال مصدر الجميل والفعل جُمِلَ ، وجَمَلُهُ أي زِينَتُهُ ، والتجَمَّلَ: تكَلَّفَ الجميل ، والجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث النبوي الشريف (ان الله جميل يحب الجمال) أي حسن الأفعال كامل الأوصاف)^٤. ويعرف الجمال بانه : تجمل : تزين ، الجمال هو الحسن في الخلق والخلقه^٥. ووردت كلمة الجمال في كشاف اصطلاحات الفنون (للتهاوني) بمعنى (الحسن وحسن الصورة والسيرة)^٦ ، ويعرفه (مذكور) : الحسن وقد (جمل) الرجل بالضم جمالاً فهو (جميل) المرأة (جميلة) و (جملاء) أيضاً بالفتح والمد^٧.

^١ - القرآن الكريم ، سورة النحل، الآية ٦

^٢ - القرآن الكريم ،سورة يوسف، الآية ١٨ .

^٣ - القرآن الكريم ، سورة الحجر، الآية ٨٥ .

^٤ - ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري : لسان العرب ، ج ٤ ، بيروت ، دار صادر للطباعة والنشر ، ١٩٥٥ ، ص ١٣٣-١٣٤ .

^٥ - ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري : المصدر السابق نفسه ، ص ١٣٣-١٣٤ .

^٦ - التهاوني ، محمد علي : كشاف اصطلاحات الفنون ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٩٦٣ ، ص ٣٤٨ .

^٧ - مذکور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص ٦٢ .

ويرى (وهبة) أن الجمال بوجه عام صفة تلاحظ في الأشياء وتبعث في النفس السرور^١.

ج- إصطلاحاً:

الجمال عند (أفلاطون) لا يقوم في الأجسام فحسب بل في القوانين والأفعال والعلوم ، ويقرّر أن ثمة هوية بين الجمال والحق والخير ، والجمال هو لذة خالصة، ويعبّر عن (التناسب والائتلاف) . بينما يقوم (الجمال) عند(أرسطو) على (الوحدة والانسجام) ، وعند (أفلوطين) على تشكّل الوحدة وإنشائها بين الأجزاء^٢ . وفي المعجم الفلسفي يكون (الجمال) مرادفاً للحسن وهو تناسب الأعضاء، وتوازن في الأشكال، وانسجام في الحركات ، والجميل هو الكائن على وجه يميل إليه الطبع وتقبله النفس، هو (ما يتعلق بالرضا واللفظ)^٣ ، والجمال هو (صفة تلاحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورا أو الإحساس بالانتظام والتناغم)^٤ . وعرف الجمال بأنه (وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا)^٥ . وعرف الجمال أيضاً على انه (الانسجام الحاصل بين الأجزاء المتناسقة معاً . . . بنسبة ، وعلاقة من الدقة بحيث لا مجال هناك لإضافة شيء آخر أو تغييره أو إزالته)^٦ . أما (

^١ - وهبه ، مراد:قصة علم الجمال ، ط١ ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ٧-١٤ .

^٢ - مراد وهبه: المصدر السابق نفسه ، ص ٧-١٤ .

^٣ - صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص٤٠٧-٤٠٨ .

^٤ - جماعة من كبار اللغويين : المعجم العربي الأساس ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والإعلام ، ١٩٨٩ ص ٢٦٤ .

^٥ - ريد ، هربرت : معنى الفن، ط٢ ، ت: سامي خشبة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٦، ص٣٧ .

^٦ - نوبلر ، ناثن : حوار الرؤية ، ت: فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧، ص٤٢ .

الأعسم) فقد عرف الجمال بأنه (تنظيم العناصر البصرية ضمن نطاق علاقتها
بكلية العمل الفني)^١. وورد للجمال تعريف آخر بأنه (انتظام الإشكال الحسية
وتناغمها وانسجامها وينطلق إدراكه من الحواس ولكنه يقوم بالاعتماد على الذهن
والفكر من اجل تقدير النسب والأشكال المناسبة والصور المنسجمة والألوان
المتناغمة وهي كلها تخلق الشعور... (الجمالي) وتثير الجمالية في النفوس)^٢.
مما تقدم نجد ان الجمال هو عملية تنظيم العناصر البصرية وتناسقها وانسجامها في
تكوين فني يعبر عن الرؤية للفنان والخطاب الجمالي.

الجمالية :

وردت في (دائرة المعارف البريطانية - نشرة وليم بنتون) بأنها الدراسة النظرية
لأنماط الفنون ، وهي تعنى بفهم الجمال وتقصي آثاره في الفن والطبيعة ، وتتفرد
بدراسة الظاهرة الجمالية وما تمثله من أهمية في الحياة الإنسانية من حيث البحث
في: الأعمال الفنية بأنواعها من جهة وصفها وتحليلها، ومقارنتها فيما بينها، والسلوك
الإنساني والخبرة في توجه نحو الجمال . وتركز (الجمالية) اهتماماتها في الكشف
عن الحقائق الخاصة بالفنون والعمل على تعميمها^٣. وإن الجمالية بمعناها الواسع
(محببة الجمال كما يوجد في الفنون بالدرجة الأولى وفي كل ما يستهويننا في العالم
المحيط بنا)^٤ ، وقد عرّفها (جونسون) بأنها : دراسة لا تشير إلى الجميل فحسب ، ولا

^١ - الاعسم ، عاصم عبد الأمير : جماليات الشكل في الفن العراقي الحديث ، أطروحة دكتوراه،
جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧، ص ٨ .

^٢ - الخالدي ، غازي : علم الجمال نظرية وتطبيق في الموسيقى والمسرح والفنون التشكيلية،
منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، دمشق ، ١٩٩٩ ، ص ٣٦.

^٣ - بنتون ، وليم : الجمالية ، ت: ثامر مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ٢٠٠٠،
ص ٥-٩.

^٤ - جونسون ، ر.ف: الجمالية ، ت: عبد الواحد لؤلؤة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، دار
الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨ ، ص ٢٦٩

إلى مجرد الدراسة الفلسفية لما هو جميل ، ولكن إلى مجموعة من المعتقدات المتشكلة حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة^١.

. وردت في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بأنها:

١. نزعة مثالية ، تبحث في الخلفيات التشكيلية ، وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته.

٢. ترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية ، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية .

٣. ينتج كل عصر ، جمالية ، إذ لا توجد (جمالية مطلقة) بل (جمالية نسبية) تساهم فيها الأجيال ، الحضارات ، الإبداعات الأدبية والفنية^٢.

^١ - جونسون ، ر.ف: المصدر السابق نفسه، ص ١٢

^٢ - علوش ، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، المصدر السابق نفسه، ص ٦٢ .

الفصل الثاني الاطار النظري جماليات الأشكال في الفن

مدخل للجمالية

يعد الفن عملية تنظيم معين للألوان والخطوط وعناصر تكوين الصورة وتحقيق هذا التنظيم في الأعمال الفنية هو الذي يكسبها القيم الفنية والجمالية، و الصورة تتحدد عموماً بالعلاقات المكانية، والزمانية، والسببية التي تنسق بين العناصر المحسوسة المستمدة من الطبيعة مثل الأصوات والألوان، والأشكال أو الأفكار^١؛ مما يؤدي بالذات الواعية إلى أن تستحضر الجمال من خلال الخصائص الذاتية للموضوع، وعمليات التنظيم البنائي، وما يتحقق من اثر هذه العملية من تداخل وتراكب وانسجام وتباين ... فالإحساس بالجمال ينتج عن اللذة الجمالية الممثلة في الموضوع التي تتوضح، وتبرز من خلال البنية الفنية للعمل الفني كذلك فان لكل عمل أو موضوع حالة جمالية خاصة ترتبط بكينونة البنية التصميمية للأشكال التراثية لذلك العمل وهيئتها، وذلك ينسحب أيضاً على مضمون العمل الفني، ومحتواه والذي يمنحه قيمة جمالية معبرة. وعليه فإن العمل الفني عندما يبرز كوحدة من العلاقات البصرية المنظمة فإنه يحقق الجمال له، على اعتبار إن أساس العملية برمتها ما هي إلا تأسيس لنظام وبالتالي هي عملية تنظيم، ومن المهم الإشارة إلى إن القاعدة الأساسية التي قام عليها الكون ما هي إلا عبارة عن منظومة متكاملة أشار إليها القرآن الكريم في جدلية الإيضاح، وتثبيت حقيقة الاتزان، والنظام الذي يحكم حركة متضادين ظاهرين^٢. كما في قوله تعالى.. (لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر، ولا الليل سابق النهار، وكل في فلك يسبحون)^٣ وقد أشير في كثير من

^١ - مطر، أميرة حلمي: مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ب ت
ص ٣٧، ص ٤٠.

^٢ - عباس، نصيف جاسم: الابتكار في التقنيات التصميمية للإعلان المطبوع، أطروحة دكتوراه
غير مشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٨، ص ٥.

^٣ - القرآن الكريم، سورة يس، أية (٣٩).

المواضع إلى جدلية النظام الذي تم على أساسه خلق السماوات، والأرض، وما بينهما وان (التصميم هو تنظيم الأجزاء المترابطة المتصورة من التعبير البشري ، والتصميم في واقعيته هو القاعدة الأساسية التي قام الكون على تشكيلها من خلال الإجراءات المرئية المنظمة للاختيار) ¹ ، وعليه فان النظام التصميمي هو تنظيم مكونات التكوين ضمن وحدة كلية متماسكة من العلاقات الترابطية لتحقيق أهداف وظيفية وجمالية متنوعة . ومن جانب آخر فان التنظيم بحد ذاته يمثل (التكوين الشامل أي إحداث الوحدة والتكامل بين العناصر المختلفة للعمل من خلال عمليات التنظيم) ² ، وعليه فالأهداف الوظيفية والجمالية تتحقق من خلال عملية تنسيق العناصر وترتيبها بناءً على علاقات تنظم بأسلوب تصميمي هادف ، فالتباين، والتوازن والتكرار في البناء التكويني تعد طرق تنظيم تتطلب تنظيمات جمالية، ووظيفية هادفة حتى تتحقق العملية الفنية ؛ لان التنظيم بحد ذاته يظهر الشكل بوضع جمالي مميز لان (ما يدرك في الفن إنما هو الشكل بل ما يبدع هو ما يدركه المتذوق ، وعلى هذا يكون الشكل مبدعا ومدركا في ذات الوقت) ³ ، كما أكد (أفلاطون) * وجود الجمال في النظام والتناسب الهندسي ، أي في كل ما يخضع للعدد والقياس ، فهو موجود في الأشكال الهندسية (كالمثلثات، والدوائر، والمربعات)

¹– Graves , Maitland: The Art of color and Design , 1941، P. 423.

²– Lotto , G , Ovrík , Robert Stenson ; Art Fundamentals , Theory and-practic , Brown company : 1981 P. 15 .

³ – راضي حكيم : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة للطباعة والنشر ، بغداد ١٩٨٦ ، ص ١٦ .

* أفلاطون : فيلسوف يوناني ولد (٤٢٧ – ٣٤٧ ق. م) تؤكد فلسفته على عالم المثل والصور بعيداً في عالم الحس الذي اعتبره الفيلسوف بأنه زائل وهو ظلال للحقيقة ، له العديد من المحاورات والوسائل في نظرية المثل بجانب نظرية المعرفة . الفن عنده مجرد تقليد للطبيعة ومحاكاتها أي انه صورة لصورة عليا ويرى ان الفنان يستمد منه الوحي، او الإلهام وليس من العقل، والمعرفة، ويرى ان الموسيقى كافية لتوازن أجزاء النفس وهي: كفيفة لان تعلم العدل لأنها تدرب النفس على التوافق النغمي . (للمزيد راجع: يوسف، عقيل مهدي : الجمالية بين الذوق والفكر ، ط ١ ، مطبعة سلمى الفنية الحديثة، بغداد، ١٩٨٨، ص ٤٣-٤٤) .

... أما اللذة الجمالية التي تنتج من تذوق الفنون التشكيلية ، فهي تنشأ من إحساسنا بجمال الألوان والأشكال والأصوات ، إذ يقول في هذا المعنى : (انه الذي اقصد به بجمال الأشكال ، لا يعني ما يفهمه عامة الناس من الجمال في تصوير الكائنات الحية ، بل اقصد الخطوط المستقيمة والدوائر ، والمسطحات ، والحجوم المكونة منها بواسطة المساطر ، والزوايا ، وأؤكد لك إن مثل هذه الأشكال ليست جميلة جمالاً نسبياً مثل باقي الأشكال ولكنها جميلة جمالاً مطلقاً)^١. إذ يرى (أفلاطون) أن مقياس الجميل سابق للشيء المقيس وهو سابق أيضاً للحواس ، فقد وجد أفلاطون إن الشكل البسيط الذي يعبر عن الوحدة والانسجام المتمثل بالأشكال الهندسية هو شكل جميل ، ذلك لان العلم الرياضي والأشكال الهندسية كامنة في الروح قبل حلولها في جسد^٢. أما الجمال عند (أرسطو)* (٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م) فهو جمال موضوعي إذ يهتم بجمال المظهر المحسوس (الواقع المادي) . فالجمال لديه يعني التنسيق، والعظمة، والترتيب. ويرى أيضاً إن (الكائن أو الشيء مكون من أجزاء متباينة لا يتم جماله ما لم ترتب في النظام وتتخذ أبعاداً ليست تعسفية ذلك لان الجمال ما هو إلا

١ - مطر ، أميرة حلمي ، فلسفة الجمال نشأتها وتطورها ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص ٥٦ .

٢ - محمود ، نجيب زكي ، المصدر السابق نفسه، ص ١٥١-١٥٢ .

*أرسطو: فيلسوف يوناني ولد (٣٨٤) في إسطاغيرا في مقدونيا .. يؤكد أرسطو على ان النفس هي المبدأ الحيوي التام لأي جسم حي ومجمع قواه ، وتفاعله وهي في النباتات ليست سوى قوة مغذية مولدة وفي الحيوانات هي قوة حساسة محركة أما النفس في الإنسان فهي قوة العقل والتفكير ، فالنفس والجسد شيء واحد . أي أن النفس تغنى بغناء الجسد ويبقى العقل هو العنصر العام الذي يخلد في واحد . أي أن النفس تغنى بغناء الجسد ويبقى العقل هو العنصر العام الذي يخلد في شكله المجرد اللاشخصي . يعتقد بان المرئي واقع بين نهايتين الأولى هيولي لا صورة له والثاني صورة لا هيولي لها . مؤكداً على ان الجمال متواجد في المرئي (الواقع) وان من شان الفن أن يصنع ما عجزت عن تحقيقه الطبيعة ، أي يعمل على تغيير من طبيعة الطبيعة . (للمزيد راجع: يوسف، عقيل مهدي: الجمالية بين الذوق والفكر ، المصدر السابق نفسه ، ص ٤٦-٤٧) .

التنسيق والعظمة)^١، وكذلك موضوعية أرسطو جعلته يرى الجمال نموذجاً ملازماً للموضوع الجمالي ورؤيته للفن، لكونه إبداعاً لا اكتشافاً هي التي جعلته يركز على أهمية التناظر والوحدة في منظوره الجمالي^٢. وإن العناصر التشكيلية بالنسبة إلى الرسام والنحات والمعمار هي وسائل تعينه على بلوغ غاياته الجمالية. وانتقاؤه هذه العناصر التكوينية، مع قراراته في أوضاعها وتشبكها وتمازجها، ينجم عنه فن أو قد ينجم عنه فوضى وطريقة تنظيم المفردات التشكيلية هي في مقدمة أسباب وجود الأثر الفني^٣، وعلى الأساس هذا، نجد أن أرسطو قد ركز مهمة الفنان على الشكل الظاهري؛ إذ يحاول الفنان الرجوع إلى التصورات المثالية التي لا توجد تحت بصره في الواقع، بل توجد في عالم المعقولات، فيضيف على الأشكال، ويحذف ليخلق شكلاً فنياً جديداً وأصيلاً ذو جمالية تكوين منطقية، إذ تشتغل هذه الأشكال (الهندسية، النباتية، الأدمية، الحيوانية، الكتابية) على تطهير النفس من الانفعالات، وتأمين العقل من الخطأ. وهذا ما أكده (الغزالي)* فيما بعد من خلال التأكيد على التكامل

^١ - عباس، رواية عبد المنعم: القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٧، ص ٤٦.

^٢ - بدوي، عبد الرحمن: الخطابة لأرسطو، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، ب.ت. ص ٤٦.

^٣ - نوبلر، ناثن: حوار الرؤيا، المصدر السابق نفسه، ص ٩٥.

* الغزالي: محمد بن محمد بن أحمد الطوسي (٤٥٠ . ٥٠٥) هـ ولد بطوس من إقليم خراسان، نشأ في بيئة كثرت فيها الآراء والمذاهب مثل: علم الكلام، والفلسفة، والباطنية، والتصوف، مما أورثه ذلك حيرة وشكاً دفعه للتقلب بين هذه المذاهب الأربعة السابقة أثناء إقامته في بغداد. وقد ألف عدداً من الكتب منها: تهافت الفلاسفة، والمنقذ من الضلال، وأهمها إحياء علوم الدين. ومن آراءه أننا نرى الظل ساكناً وهو متحرك، ونرى الكوكب صغيراً وهو أكبر من الأرض فبطلت ثقته في المحسوسات لأن العقل يكذبها، ثم أردف قائلاً لعل وراء العقل عقلاً آخر حاكماً يكذب حكمه أيضاً، ألسنا نرى في منامنا أموراً نعتقد أنها حقيقية ثم يظهر لنا عند اليقظة أنها لم تكن إلا أحلاماً. لقد سبق الغزالي (ديكارت) بستة قرون في معالجته لهذا الشك العقلي بالادلة الأولى البديهية

(<http://www.arabswata.org/forums/archive/index.php/t-6881.html>)

في الأشكال الفنية التي تُوصف بالجمال ، فإذا كانت جميع مقوماتها الممكنة حاضرة ، فهي في غاية الجمال ، فالفرس الحسن على سبيل المثال هو الذي جمع كل ما يليق بالفرس من هيئة، وشكل، ولون ، فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به^١. فتكامل الخصائص البنائية للعمل الفني يجعله في غاية الجمال ، وان أي نقص في أجزائه يضعف بقدر من كلية الجمال الذي فيه .وأكدّ (كانت)* (١٧٢٤ - ١٨٠٤) على إن للفن ميدانه المستقل ويتمتع بجماله الخاص ، كما إن الحكم على جمال الشيء يفترض الانسجام ، والتوافق والغائية ، فمبدأ الغائية ذاتي ، يجري عمله بداخلنا عند إدراكنا للشيء الجميل ، فيعني (إن هذا الشيء الجميل يبدو منسقاً تنسيقاً غير موجه لأي غرض نفعي سوى تيسير عملية التأليف ، والتوافق بين الخيال والفهم ، وهي عملية ينتج عنها الشعور باللذة، أو الرضاء)^٢. في حين يرى (برجسون)* (١٨٦٦م-١٩٥٢م) أن الجمال مجموعة خواص تدركها في الشيء مثل الشكل أو اللون وعلاقتها مع بعضها^٣. أما الجميل بالنسبة (لكروتشه)*^٤ هو

^١ - إسماعيل ، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ، ط ٣ ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦ ، ص ١٣٧.

* كانت : احد الفلاسفة الألمان ، أكد بان هنالك أربع لحظات في فلسفته النقدية ، تشترط فيها الظاهرة الجمالية الشرط الكيفي وهو إن الظاهرة الجمالية لا تتعلق بأي منفعة ويحدد نوعا خاصا من الظاهرة الجمالية (و الشرط الكمي بمعنى هنالك شمولية واسعة في فهم الجمال وان الأجيال تتذوق هذا الجمال) و (شرطية المجال ،بمعنى أن يكون هنالك توافق بين المدركات الذهنية والمتخيلة) و (الشرط الغائي والعلاقة الترابطية التي نجد من خلالها اتجاهات معاصرة كثيرة). (للمزيد يراجع:يوسف،عقيل مهدي:الجمالية بين الذوق والفكر ،المصدر السابق نفسه،ص٧٣).

^٢ - مطر ، أميرة حلمي: فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، المصدر السابق نفسه، ص ١٣٠.

* برجسون: فيلسوف فرنسي (١٨٥٩-١٩٤١م). ميزت فلسفته بين العقل والحدس ،عندما اكد ان العقل أداة سيطرة الانسان على البيئة في حين اعتبر الحدس نوع من التعاطف العقلي الذي يعرف به الشيء من الباطن . ليصبح الإبداع الفني عنده ما هو الا انفعال . (للمزيد راجع:يوسف،عقيل مهدي:الجمالية بين الذوق والفكر،المصدر السابق نفسه،ص٧٧).

^٣ - إبراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ب.ت. ص. ١٩-٢٠.

الصورة الذاتية التي يشكلها الحدس والعاطفة ويهذبها الفكر في صفة المثالية، فيوحد الصورة الحدسية في كتل منسجمة ومتكاملة فيدركها المتلقي كوحدة متماسكة، فاللوحة التي تجتمع فيها عدة صور لا تحس بينها علاقة فأنها غير جميلة لأنها تولد حالات نفسية مختلفة.

أما (سانتيانا)* فقد أكد هو الآخر إن الشكل ما هو إلا الحصيلة التي يسفر عنها الاتحاد بين عناصره مجتمعة، ولا يضعه بمعزل عن المادة والتعبير الذي عددها المقومات الأساسية لقيمة الشكل الجمالية (فالشكل هو جمع لعدة عناصر ولا بد أن تكون فيه هذه العناصر، وطابع الشكل عبارة عن كيفية ائتلاف هذه العناصر)¹، في حين كان الفن عند (سوزان لانجر) * صورة معبرة، وبذلك فهو

* كروتشة: وهو بندتو كروتشه، فيلسوف ايطالي ولد سنة ١٨٦٦. امتازت فلسفته بالمثالية المتأثرة بفلسفة هيغل، استند إلى رأي قائل بان الفكر هو الحقيقة وأنه ما من حقيقة غير الفكر، والفكر والحقيقة شيئاً واحداً، مؤكداً على المعرفة الحدسية التي تدرك الصور الجزئية بواسطة المخيلة وتقدم للعقل آلية التحليل والتركيب؛ بوصف انه قد أكد بان قيمة الفن تكمن في قدرته على تحقيق الصور المحدوسة ذهنياً بحكم الخيال والمخيلة المتراكمة لدى الإنسان فالفن يحكمه الخيال، ثروته الصور الحدسية فقط. وان الإبداع ما هو الا تفاعل باطني في داخل الإنسان وهو يشبه الإحساس بالجمال الذي يعتبره إحساس باطني. (للمزيد راجع: كروتشة، بنديتو: المجمل في فلسفة الفن، ت: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧، ص ١١٢)

* سنتيانا: جورج سانتيانا (١٨٦٣ - ١٩٥٢ م) ولد في مدريد من اهم مؤلفاته: (الطبائع والآراء في الولايات المتحدة)، (تقاليد اللياقة في مأزق)، (آخر الطهرانيين). وكان إن فصل الفن عن الحياة لأن الفن للفن، وأن النشاط الفني غير مشروط، وأنه نشاط مستقل استقلالاً تاماً عن شتى مظاهر الحياة البشرية الأخرى. وخلص إلى أن الفن يمثل أرقى أنواع الحرية، في حين أن الأخلاق تمثل نوع من الرقابة و القيود. (النمر، رباب حسين: المبدع و الآخر من وجهة نظر وظيفية في الفكر الجمالي الحديث، الانترنت،

(<http://www.altnor.com/index.php?show=news&action=article&id=788>)

^١ - سانتيانا، جورج: الاحساس بالجمال، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، بلات، ص ١٢٠.

* سوزان لانجر: فيلسوفة امريكية ولدت في نيويورك عام ١٨٩٥ من ابوين المانيين. (مطر، اميرة حلمي: مقدمة في علم الجمال، دار النهضة، ١٩٧٦، ص ١١٠).

يتمتع بالجمال ، وبالتالي هو شكل معبر^١؛ إذ اهتمت (لانجر) بالشكل الفني ، إذ ترى الفن بأنه (عملية إبداع لأشكال قابلة للإدراك الحسي ، في الوقت نفسه معبرة عن الشعور البشري) وإدراك هذه الأشكال إنما يكون بالحدس ، وبمساعدة الخيال^٢. أما إذا أخذت العملية الجمالية من منحنى نقدي فإن الحكم الجمالي يرجع إلى العوامل والظروف التي تحيط بحكم المتلقي ، أي إن الجمال هنا هو علاقة بين الموضوع والمتلقي (متذوق الجمال) إذ إن الجمال انجذاب أو علاقة بيننا وبين الأشياء المحيطة بنا والتي تنشأ في إحساساتنا ومشاعرنا وبالتالي تولد فينا الرغبة والميل لها من خلال صفاتها الجمالية المؤثرة كالنظام والتناسق والوضوح . فلا يمكننا أن نأخذ لوناً أو خطأً في لوحة ونحكم عليه مستقلاً، لأن الصورة ككل يحدد قيمة كل جزء فيه^٣. واللوحة هي الحصيلة المتكاملة التي تترتب على تفاعل العناصر مع ما يسهم به الذهن أو النفس من خلال الجهاز العضوي^٤. وإن الغرض من النظام هو وجود غاية موجبة وهذا يتعدى الناتج التكويني إلى تحقيق الفعل الابتكاري والإبداعي^٥. والنظام عملية منهجية لتنظيم الكل بفعل ترتيب عناصره إلى ما يحقق بشكل منظم ومنسق^٦، فاللوحة تكون عملاً فنياً عندما ترتبط عدة عناصر فيما بينها لتحقيق شكلا ذي دلالة (Significant form) والشكل ذو الدلالة هو العلاقة التشكيلية التي تثير في المشاهد (انفعالاً جمالياً)^٧. إن العناصر التشكيلية بالنسبة إلى الفنان ، هي وسائل

^١ - حكيم ، راضي ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، ط ١ ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية، ١٩٨٦ ، ص ٩٤-٩٥.

^٢ - إبراهيم ، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر ،المصدر السابق نفسه ، ص ٣١٣.

^٣ - حمودة، عبد العزيز: علم الجمال والنقد الحديث، المكتبة الانجلو المصرية، دار الجيل للطباعة، القاهرة، ب ت، ص ٩٥.

^٤ - ديوي، جون: الفن خبرة،المصدر السابق نفسه، ص ٤٢٤.

^٥- Emery , F. E :Systems Thinking , 4th edition , England : Penguin Book Ltd. 1972 P. 126- 140.

^٦- Arnhiem, Rudolf:The dynamics of Archictctnral form, univ of California Press , Ca, 1977 P.26 -٢٧.

^٧ - ستولينتر، جيروم: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ،المصدر السابق نفسه، ص ٢٠٤.

تعيّنه على بلوغ غاياته ، وانتقاؤه لهذه العناصر ، وكيفية ترتيب أوضاعها وتشابكها وتمازجها ، هي من شأن الفنان في التعبير عن فنٍ معين ، فعلى الرغم من إن هذه العناصر التي تولّف الشكل تنطوي على جمالها بذاتها عندما تبدو متفرقة ، إلاّ إنّها عندما تتحد وفق نظام معين تزداد جمالاً وتأثيراً بصرياً ، وتصبح بعدها سبباً جدياً في نجاح العمل الفني ، وفي كل الأحوال ، تبقى القيمة الحقيقية للشكل (باعتبارها قيمة مضافة إلى العناصر ، التي تنطوي كل منها في ذاتها على قيمة ثابتة أو قبلية ، تظل باقية ومصاحبة لقيمة الشكل المستقلة) ^١. كما إنّ من أهم خصائص هذه العناصر الفنية قدرتها على توليد قوة ممتدة إلى خارج نطاقها ، تماماً كما يحدث بين الحديد والمغناطيس ، فالمعروف إنّ قوة المغناطيس ، ممتدة إلى حدوده الفيزيائية ، فالفنان بمقدوره توصيل قوة فنه إلى المتلقي ، ويكون للعناصر الفنية الأثر الجدي في خلق الإثارة عند المتلقي ، وتغيير حالته النفسية ، بمعنى آخر ، ان العناصر (الخط الشكل، اللون، الفضاء، الملمس) هذه ليست فاقدة لحياتها الخاصة ولا طاقة فيها ، أنها في جانب واسع النطاق تشبه الطاقة الكامنة في عناصر الذرة ، لذا نجد من الضرورة السيطرة عليها ^٢ .

الشكل

تتخذ العناصر وضعاً معيناً داخل التكوين الفني من خلال تألفها وتوافقها وفق طريقة معينة ، مكونة شكلاً معيناً ، والذي يخضع بدوره إلى تنظيم الدلالات التعبيرية والحسية التي تساهم في إغناء الشكل .

كما ان هذه العناصر تعطي الشكل الوضوح والموضوعية ، بحيث يمكن إدراكه فالعمل الفني لا يصبح مظهراً حسياً قابلاً للإدراك ، إلاّ إذا استحال إلى شكل .

^١ - الأعمس ، عاصم عبد الأمير : جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، بغداد ، ١٩٩٧ ، ص ٤٥ .

^٢ - الأعمس ، عاصم عبد الأمير ، المصدر السابق نفسه، ص ٤٥ .

الفصل الثالث

لوحات عفيفة لعيبي وسحر الخطاب التشكيلي

ولندا عفيفة لعيبي يشعر المرء بأنه أسير لمنجز من الجمال الإبداعي الأخاذ الباعث علي البهجة والاندھاش بشكل لا يمكن مقاومته أو الفكاك منه على الرغم من أن الفنانة تعتمد الاتجاه الكلاسيكي في التصوير كاتجاه أساسي ووحيد تعمل من خلال قواعده الأكاديمية الرصينة على إنجاز خطابها التصويري اللافت للانتباه. وهو خطاب قوي يحتفظ لنفسه بمساحة بارزة على الساحة التشكيلية التي تصطبغ في هذا العصر بكثير من الصبغات والمفاهيم الحدائية وما بعد الحدائية وغيرها من المفاهيم والتوجهات التي باتت تهيمن علي الواقع التشكيلي الآني، وتحدد سلفا ما يمكن قبوله من منتجات تجريبية خرجت لتعبر عن الحياة الجديدة المتسارعة الإيقاع والمليئة بكثير من الجدل والتناقضات ليس على المستوى العام فحسب إنما داخل الإنسان الفرد ذاته.

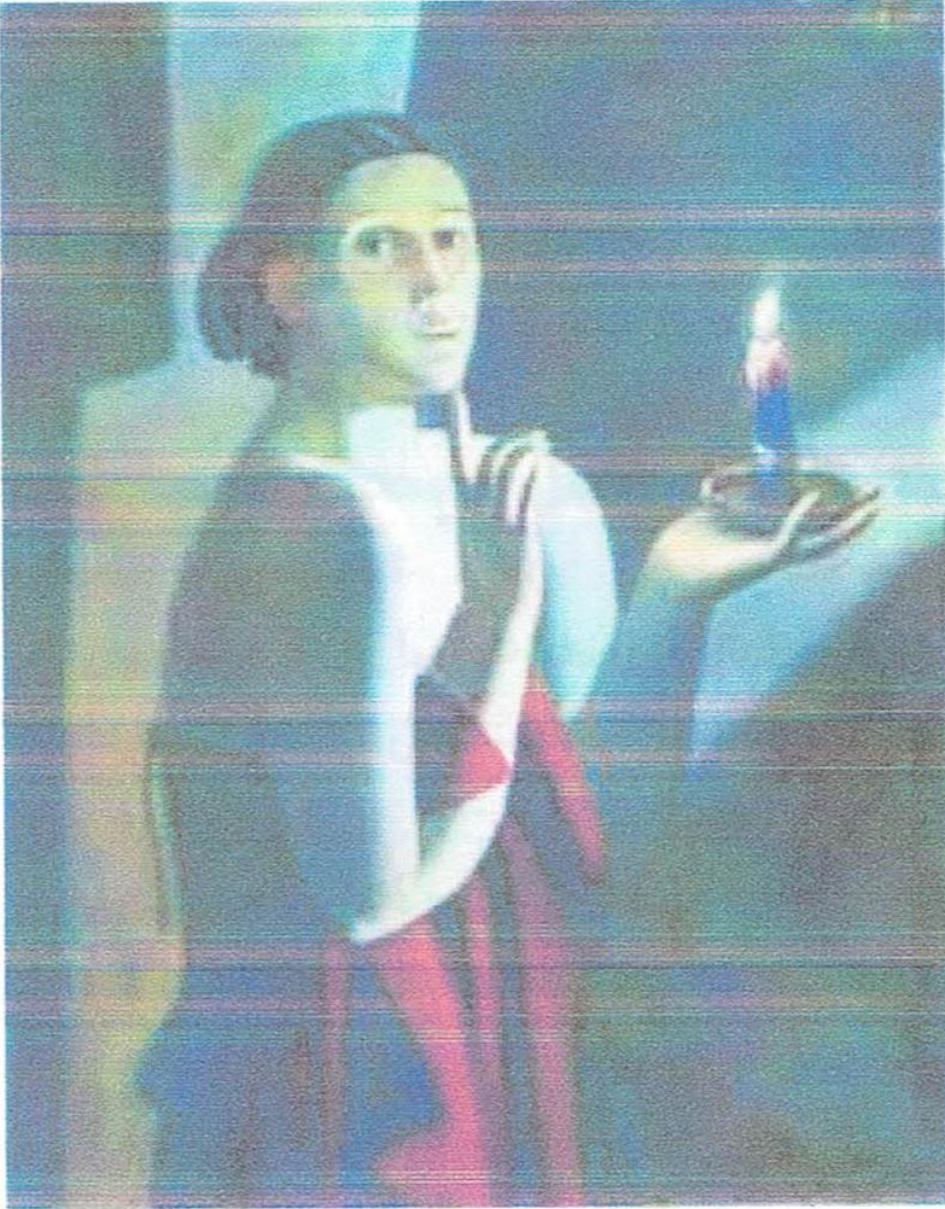


تمتاز نصوص عفيفة لعيبي البصرية عن غيرها من النصوص بكونها نصوص مستحوذة طوال الوقت ومهيمنة بكل طاقاتها التشكيلية والتعبيرية على المشاهد الذي يقع فريسة لجمال لا يرحم ولا يسمح بالالتفات قط نحو شيء آخر فيما عدا النصوص ذاتها وما تتضمنه من معاني وأفكار..

إنها نصوص تشغل الذهن لوقت غير قصير كما أنها تشرك الروح في حوارات تستعذب الجمال وتسعد بمكوناتها وخطاباتها البليغة إضافة إلى أن هذه

النصوص البصرية تقول أيضا مالا يستطيع الكثير من النصوص الكتابية والصوتية- والبصرية كذلك- قوله.

ولدت عفيفة لعبيي في البصرة في العام ١٩٥٣ ودرست الفن بجامعة بغداد التي تخرجت منها في العام ١٩٧٤، وعملت أثناء الدراسة رسامة بصحيفة "طريق الشعب" العراقية ثم سافرت إلى موسكو للدراسة بكلية الفنون في سوريكوف حيث حصلت علي دبلومة الفن في العام ١٩٨١، ثم سافرت للعيش والإقامة في إيطاليا وبعد ذلك استقرت في هولندا بداية من العام ١٩٩٩ وكانت عفيفة قد عملت لعدد من السنوات في جامعة عدن باليمن، وعبر مشوارها الفني أقامت الفنانة عددا كبيرا من المعارض الخاصة إضافة إلى المشاركات الجماعية في كل من العراق، سوريا، اليمن، لبنان، إيطاليا، هولندا، إنجلترا، بلجيكا، وغيرها..



إن أول ما يلفت الانتباه في النصوص البصرية لعفيفة لعبي من الناحية التشكيلية هو ذلك التأثير الكبير بفن النحت - شأن عدد من مصوري الغرب والعرب أيضا- بما يجعل الشخص والعناصر تظهر داخل اللوحات على الدوام كما لو أنها قطع نحتية يبدو فيها إبراز الكتل واضحا ومعالجا بطريقة تؤكد، وهو ما يعنى أن هذه الشخص قد وقعت تحت اهتمام مقصود من قبل الفنانة في السبيل لتحقيق تلك المعالجات التشكيلية الظاهرة والمميزة لذلك الخطاب البصري.

ولكن شخوص وعناصر عفيفة لعبي التي تبدو في هيئة نحتية إنما تمتاز عن غيرها من الشخوص والعناصر المصورة بذات الأسلوب والمعالجة من قبل فنانيين آخرين بكونها لا تشعرك أبدا بأنها ذات ثقل.. فالكتل المصورة سواء لبشر أو لعناصر نباتية ومعمارية وآلات موسيقية أو غير ذلك مما تخضعه عفيفة لعبي لتلك التقنية يظهر في اللوحات بما يوحي بخفته على نقيض ما يظهر في أعمال الفنانين الآخرين الذين ينتحون هذا المنحي في خطاباتهم التشكيلية والذين نشعر في أعمالهم بثقل الكتل وخضوعها للجاذبية التي تبقىها طوال الوقت سجينة للحيز الأرضي الذي تلتحم معه- حتى وإن كانت غير ملاصقة له بشكل مباشر- وكأن الفنانين هنا لم يكن يشغلهم شاغل وهم يلجئون لتلك المعالجة الأسلوبية سوي تحقيق المعالجة ذاتها كحل تقني وأسلوبى دون النظر لما يمكن الاستفادة منه خلال تحقيقها على هذا النحو.



أما كائنات عفيفة لعيبي في هذا السياق فهي تعطي الإحساس دوما بأنها مصنوعة فقط من غلاف خارجي يمتلئ في الداخل بأضواء ورحيق ونغمات موسيقية وما شابه ذلك مما يمنح هذه الكائنات خفة بادية تتبع من حالة شديدة الرومانسية تلم بالفنانة وتطغى عليها وتنعكس بالتالي على تلك المصورات وما تشمل عليه من عناصر أكثرها من البشر، وبخاصة النساء.

وفي واحدة من لوحات عفيفة تتأكد هذه الفكرة الحسية حيث تظهر الشخصية المصورة في تلك اللوحة بنصفها العلوي فقط بينما النصف السفلي لذات الشخصية ليس له أي وجود على الإطلاق، وهو ما سمح لنا بالتيقن من فكرة الغلاف الخارجي

التي نطرحها هنا حيث يظهر لنا الجزء العلوي من هذه الشخصية مجوفاً من الداخل دون أن يكون الجسد جسداً بمعناه البنائي الواقعي المعروف.. إنه جسد خاو لا يوجد به أية أعضاء داخلية ولكنه - في ذات الوقت - جسد حي ممتلئ بالمشاعر النبيلة والتعبيرات الراقية التي لا يمكن مع وجودها أن نشعر أبداً أن هذه الأجساد قد تحولت إلى مجرد مجموعة من الدمى البالونية المنتفخة.

وليست هذه اللوحة فقط هي ما تؤكد على تلك الفكرة التي تقول بخفة الكائنات والعناصر المصورة في لوحات عفيفي لعبيبي إنما نجد هذا المعنى مطروحاً في كثير من اللوحات التي تظهر فيها الشخصيات البشرية وقد طارت في الهواء أو صنعت لها أجنحة من الريش أو وضع في فضاء اللوحة نفسها عنصراً محلقاً ومنطلقاً إلى أعلى، ويبدو أن الفنانة قد تنبّهت لهذا المعنى وفطنت إليه فراحت تؤكد به أكثر من وسيلة تستعين بها في ذلك السبيل.

إن العالم المحيط بمكوناته الدالة على الحياة والحركة يجد سبيلاً واضح المعالم يمكنه من الظهور والخروج أيضاً عبر لوحات عفيفة لعبيبي التي هي بمثابة الحيز التشكيلي المفتوح والمشرع أمام الأحداث اليومية والأفعال النبيلة والحالات الإنسانية شديدة الإحساس والرهافة.

وعليه فإن كائنات عفيفة لعبيبي تستطيع أن تخلخل الثبات والسكون داخل اللوحات لتصل إلى أفعال حركية عديدة تشي بوجود حياة ما داخل المسطح التصويري فنرى تلك الكائنات وهي تداعب في أوقات عدة الهواء المحيط داخل العديد من لوحات الفنانة فتارة تداعبه بمروحة ورقية، وتارة تداعبه بكامل الجسد عندما نراه وقد طار إلى أعلى أو نراه وهو يتحرك لالتقاط شيء ما بعيد عنه، وتارة أخرى تداعبه بالصوت الحادث من الآلات الموسيقية الشرقية - العود والناي - الموجودة في عدد من تلك اللوحات.

الجمال الأنثوي، الولوج بالموسيقى، الاحتفاء بالضوء، الانعتاق من الواقع.. جميعها معاني أثيرة لدي عفيفة لعبيبي تذهب عبر خطابها التشكيلي للتأكيد عليها والتعبير عنها إضافة إلى غيرها من المعاني التي تطرحها عبر لوحات تمتاز ببلاغتها التعبيرية، وكذا قوة البنية التشكيلية.

وفي تصويرها الجميل للأنثى - كمثال لواحد من هذه المعاني العديدة التي تشغل الفنانة- تتحول المرأة لحالة عذبة من الشفافية والروحانية التي تتواكب مع النهج التشكيلي التي تعمل من خلاله الفنانة دون أن يتحول الخطاب الأنثوي إلى خطاب جسدي فج على الرغم من أن الفنانة تصور في الكثير من لوحاتها المرأة متجردة من كامل ملابسها.

إن نساء عفيفة لعيبي نساء حالمات يظهرن في الكثير من لوحاتها مغمضات الأعين دون أن تدل هذه الإغماضات علي النوم بقدر ما تدل على محاولة الخلود إلى الداخل واستدعاء المشاهد الحالمة من مكانها عبر تلك النظرات التي تضيء الأعماق الروحية وينطفئ معها الواقع الخارجي الذي يتحول إلى ظلام على الرغم من جمالياته الشكلية.

و لوحات عفيفة لا تكتفي بالفعل المطروح الظاهر من خلال اللوحة وما تحويه من أحداث ومشاهد، ولكنها تنقلنا عبر هذه الإغماضات الأثيرة لدي شخصياتها المصورة إلى عالم آخر غير مرئي يحفز المخيلة والروح على العمل الدءوب من أجل الوصول إلى ذلك العالم البعيد النائي الذي بلا شك سيكون أجمل من ذلك العالم القريب الأقل جمالا..

إن هذا الفعل المتعمد لتصوير العينين على هذا النحو يبدو لنا وقد حمل حسا تأمريا لأجل أن ينقلنا إلى ما هو أبعد من اللوحة ذاتها وما تصوره من مشاهد.. إنه فعل قادر على أن ينقلنا من تأمل حالات الجمال الظاهر إلى الولوج إلى حالات أخرى من الجمال المخبوء، وهو ما يظهر بعضا من سحرية التشكيل لدى هذه التشكيلية المبدعة.

الخاتمة

تناول البحث الحالي (جماليات تكوين الأشكال التراثية في الرسم العراقي المعاصر للفنانة عفيفة لعبي) من خلال فصول أربعة تضمن الفصل الأول الإطار العام للبحث وتم فيه طرح مشكلة البحث والتي تحددت بالإجابة عن التساؤلين الآتيين:

١. ما هي الأشكال التراثية التي استلهمها الفنان العراقي في مجال الرسم؟
٢. هل كان للأشكال التراثية المتوارثة أطرا جمالية واضحة في منجزات الرسم

العراقي المعاصر؟

ثم أهمية البحث التي أتت لتسهم بتوضيح الرموز الموروثة بكل حدودها والاستفادة من ذلك في منجزات الرسم العراقي المعاصر، وكشف العلاقة الوثيقة بين الموروث، وروح العصر في مجال الفن .

هدف البحث في تعرف جماليات تكوين الأشكال التراثية في الرسم العراقي المعاصر للفنانة عفيفة لعبي.

المصادر

- القرآن الكريم

١. إبراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ب.ت .
٢. ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري : لسان العرب ، ج ٤ ، بيروت ، دار صادر للطباعة والنشر ، ١٩٥٥
٣. إسماعيل ، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ، ط ٣ ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦
٤. الأعسم ، عاصم عبد الأمير : جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، بغداد ، ١٩٩٧
٥. الاعسم ، عاصم عبد الأمير : جماليات الشكل في الفن العراقي الحديث ، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧
٦. بدوي ، عبد الرحمن : الخطابة لأرسطو ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ، ب.ت .
٧. بنتون ، ويليم : الجمالية ، ت: ثامر مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ٢٠٠٠
٨. التهاوني ، محمد علي : كشاف اصطلاحات الفنون ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٩٦٣
٩. جماعة من كبار اللغويين : المعجم العربي الأساس ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والإعلام ، ١٩٨٩
١٠. جونسون ، ر.ف: الجمالية ، ت: عبد الواحد لؤلؤة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨
١١. حكيم ، راضي ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، ط ١ ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية، ١٩٨٦

١٢. حمودة، عبد العزيز: علم الجمال والنقد الحديث، المكتبة الانجلو المصرية، دار الجيل للطباعة، القاهرة، ب ت،
١٣. الخالدي ، غازي : علم الجمال نظرية وتطبيق في الموسيقى والمسرح والفنون التشكيلية، منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، دمشق ، ١٩٩٩
١٤. راضي حكيم : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة للطباعة والنشر ، بغداد ١٩٨٦،
١٥. ريد ، هيربرت : معنى الفن، ط ٢ ، ت: سامي خشبة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٦
١٦. سانتيانا ، جورج : الاحساس بالجمال ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة، بلات،
١٧. سنتيانا: جورج سانتيانا (١٨٦٣ - ١٩٥٢ م) ولد في مدريد من اهم مؤلفاته: (الطبائع والآراء في الولايات المتحدة)، (تقاليد اللياقة في مأزق)، (آخر الطهرانيين). وكان إن فصل الفن عن الحياة لأن الفن للفن، وأن النشاط الفني غير مشروط، وأنه نشاط مستقل استقلالاً تاماً عن شتى مظاهر الحياة البشرية الأخرى . وخلص إلى أن الفن يمثل أرقى أنواع الحرية ، في حين أن الأخلاق تمثل نوع من الرقابة و القيود. (النمر، رباب حسين: المبدع و الآخر من وجهة نظر وظيفية في الفكر الجمالي الحديث،الانترنت، <http://www.altnor.com/index.php?show=news&action=article&id=788>)
١٨. سوزان لانجر :فيلسوفة امريكية ولدت في نيويورك عام ١٨٩٥ من ابوين المانيين . مطر ،اميرة حلمي :مقدمة في علم الجمال ،دار النهضة ،١٩٧٦
١٩. صليبيا ،جميل : المعجم الفلسفي ، ج ١، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٣
٢٠. عباس ، راوية عبد المنعم : القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٧

٢١. عباس ،نصيف جاسم : الابتكار في التقنيات التصميمية للإعلان المطبوع ،
أطروحة دكتوراه غير مشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٨
علوش ،سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، المصدر السابق نفسه،
٢٢. كروتشة،بنديتو : المجلد في فلسفة الفن ،ت: سامي الدروبي،دار الفكر
العربي، القاهرة، ١٩٤٧
٢٣. مذكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ،
القاهرة، ١٩٧٩
٢٤. مطر ، أميرة حلمي ، فلسفة الجمال نشأتها وتطورها ، دار الثقافة للنشر
والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٣
- مطر،أميرة حلمي:مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ب ت
٢٥. نوبلر ، ناثن :حوار الرؤية ، ت: فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر
، بغداد ، ١٩٨٧
٢٦. وهبه ، مراد:قصة علم الجمال ، ط ١ ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، ١٩٩٦
،
٢٧. يوسف،عقيل مهدي : الجمالية بين الذوق والفكر ،ط١،مطبعة سلمى الفنية
الحديثة،بغداد،١٩٨٨