المرجعية الجمالية: دلالتها وطبيعة تحققها في العمل الفني

الفن العربي الحديث نموذجا

د. سعد القصاب
كلية الفنون والإعلام ـ جامعة مصراتة
saadalqassab@hotmail.com

ملخص البحث

تنطلق هذه الدراسة لمعاينة وقراءة اصطلاح (المرجعية الجمالية)، بعده تمثيلا أصيلا يتخذ صفة النموذج والمثال، وهو يعني ذلك النتاج المادي والحسي أو المتحقق وفق تصور ذهني وفكري، والذي اكتسب وجوده القيمي بفعل طبيعته وإنشائه الفريد تاريخياً وزمنياً، حيث يحيل، في علاقته التجريبية مع العمل الفني إلى معان معينة ودلالات خاصة ومتعددة، كما يقوم على توليد أشكال وتصورات جديدة يكتسبها المنجز الفني. من ذلك يمكن إدراج مصطلح "المرجعية الجمالية" ضمن قاعدة المصطلحات الحديثة، ويتداخل هذا المصلح في دلالته ومحتواه، في أكثر من حقل معرفي، سواء كان لغويا، أو تاريخيا، أو جماليا.

كما تفترض الدراسة مقاربة لبدايات الملامح الأولى التي شكلت تجارب الفن العربي الحديث، متمثلة بمسعى الفنانين العرب الرواد في أربعينيات القرن المنصرم، بالاستفادة من الإرث الفني المحلي والحضاري، بوصفه مرجعية جمالية، محاولة جعله حاضرا في صلب النتاج الإبداعي وعناصره التشكيلية والتصويرية، ما شكّل نقطة شروع للتوصل إلى ممارسة فنية حاملة لهويتها الوطنية، تواصل تأثيرها لدى تجارب وتوجهات فنية عربية لاحقة.

الكلمات المفاتحية: المرجعية، الجمالية، العمل ، الفني

Abstract

This Study starts to examine and read the term "Aesthetic Reference," as it is an original representati on that form of the model and example, whichmeans the physical, sensory or conceptuel result achieved by a mental and intellectual conception. That refers to the expérimental relationship with

the work of art to certain meanings and special signs, as well as to the creation of new forms and perceptions acquired by the artistic achievement. Fromthis, the term "Aesthetic Reference" can be included in the modern terminology base, which overlaps its meaning and content, ratherthan a cognitive field, werther linguistic, historical or aesthetic.The studyalso assumes the approach to the beginnings of the first features that formed the experiences of modern Arab art, represented by the endeavor of the leading Arab artists of the 1940s to take advantage of the local and cultural artistic heritage as an aesthetic reference, Whichwas the starting point for a technical exercise bearing its national identity. Which continue to influence in subsequent Arab technical experiences and trends

Keywords: Reference, aesthetics, work, artistic

مقدمة البحث

يمكن النظر إلى عبارة "المرجعية الجمالية" بوصفها اصطلاحا يعنى بدراسة الممارسات الأبتكارية، ومجموعة الافكار، والخبرات التي تتجلى في مجالات الثقافة والآداب والفنون. متمثلة في إنجازات إبداعية إنسانية حسية وذهنية، وضمن بناء جمالي مؤطر ببعد حضاري وتاريخي وزمني معين. حيث تنطوي دلالته اللغوية، والاصطلاحية، على تعددية في وجهات النظر من حيث المحتوى والتفسير.

في مجال الفن التشكيلي، يجد الباحث أن استخدام اصطلاح " المرجعية الجمالية" وفي مسائل الفن العربي، تحديداً، اتخذ صفة الموقف اللفظي، والذي انطوى على آراء وتحديدات مباشرة، هي غالباً غير منتظمة ودقيقة. حيث يراد بها توصيف تجربة الفنان بالعلاقة مع مؤثرات ترافق خبرته الفنية الخاصة، وبمستوى الإشارة لها كمعطى بصري، أو أدبي أو فكري في عمله الفني. متضمنة معاني متعددة ومختلفة في مجالاتها، المجال التاريخي الذي يراد به مفهوم الموروث أو التراث، أو المجال الموضوعي

الذي يعني موضوع الطبيعة والعالم الخارجي، أو المجال الثقافي مثل ثنائية الأصالة والمعاصرة، وغيرها من التسميات والاصطلاحات التي تشير إلى وجود عرض ومؤثر خارجي يمتزج في بنية العمل الفني ويشارك في تبيان خصوصيته.

إشكالية البحث

يثير الاهتمام بالمرجعية الجمالية، وفي حقل الفن التشكيلي، جملة من الإشكاليات والقضايا التي تتعلق بتأثير العلاقة بين الإطار المرجعي ودلالته في العمل الفني، وبين الأصول والتجربة الحاضرة. متمثلة في أسئلة تتعلق بطبيعة اختيار المرجعية الجمالية وكيفية تمثلها في العمل الفني؟ وهل يمكن البلوغ بأثر هذه العلاقة إلى تجربة إبداعية تحتفظ بخصوصيتها من دون تقليد؟ وهل يشكّل نتاجها تجربة فنية تحتفظ بطليعيتها وتأثيرها الجمالي؟

وكان الفن العربي قد انشغل ومنذ العقد الرابع من القرن المنصرم، بإشكالية البحث عن رؤية تشكيلية تنطوي على قدر من خصوصية حاملة لمرجعيات ثقافية وجمالية ذات بعد وطني، في مقابل مركزية الفن الغربي، كانت من نتائج مثل هذا الانشغال استلهام موضوعات وأفكار وممارسات فنية تدعو بالعودة للأصول، وإلى تمثل مصادر جمالية ذات طبيعة حضارية وتاريخية بطريقة تجريبية وحداثية معا.

إن إشكالية كهذه، لابد أن تنطوي على العديد من الأسئلة التي تشكل محاولا بلوغ الإجابة عنها من خلال متن البحث المقترح وهيكليته، التي يمكن إجمال ملامحها العامة أو التفصيلية على النحو الآتي:

- ما معنى المرجعية الجمالية اصطلاحا وما نوع مصادرها وأصولها؟
- وهل يعتبر لتمثلها أهمية إبداعية وخصوصية معينة في العمل الفني؟
- كيف نجد طبيعة هذا التمثل في الفن العالمي؟
- وهل يتضّمن مصطلح المرجعية الجمالية تصورا مشتركا ودالّا على مقصد جمالي، ينطوي على حدود، ووظيفة، وأهمية، تتعلق بالتجربة الإبداعية في العمل الفني.
- هل كانت طبيعة التعاطي مع هذا الاصطلاح حاضرة في تجارب الفن العربي الحديث؟

وكيف تم تحققه في هذه التجارب؟

بدواعي هذه الأسئلة، ستتم قراءة المرجعية الجمالية اصطلاحيا وبالعلاقة مع تصورات الباحث لمفهوم العمل الفني وتمثله لهذا الاصطلاح.

أهداف البحث

تنطوي أهداف البحث، على التثبّت من وجود وتحقيق المرجعية الجمالية، وتعيينها بعدّما مؤثرا جماليا في بنية العمل الفني، وتحقيق هذا الهدف يتطلب تحقيق عدد من الأهداف الثانوية والتي تشتمل على :

- التعرف على الأبعاد الدلالية والمفاهيمية لمصطلح المرجعية الجمالية وخصائصه ومقوماته التي من الممكن اعتمادها في دراسة وبحث هذا الاصطلاح في الممارسة التشكيلية.
- دراسة كيفية استخدام مصطلح المرجعية الجمالية في قراءة وتحليل العمل الفني.
- كيفية تحقيق المرجعية والجمالية في الممارسة التشكيلية للفن العربي الحديث.

فروض البحث

تكمن فروض البحث الأساسية وأهميتها، في أن هنالك مرجعيات جمالية تتضمنها الممارسة في الفنون التشكيلية العالمية والعربية الحديثة، ومثل هذه الفرضية تنطلق من اعتماد الموروث الجمالي والفني، سواء كان تصويريا أو ثقافيا أو نصيا أو خطابيا، ولأي مجتمع بوصفه نتاجا يمكن تمثله في العمل الفني خاصة، والممارسة التشكيلية بشكل عام.

محتوى البحث

إن المنهج الذي اقترحه الباحث، هو منهج تحليلي نقدي، يسعى للتوصل الى اعتبار العمل الفني تجربة إبداعية متفردة تفترض تأثرها ـ بالضرورة ـ بمصادر ومرجعيات، ومثل هذا المؤثر هو ما يمنح خصوصية وتفردا لافتا للعمل الفني، الأمر الذي ساعد على تبيان الإجابات التي انطوت عليها إشكالية البحث.

مصطلحات البحث

المرجعية الجمالية: تعني الفكرة، أو الصورة الأساس، والمصدر، والشيء الأصيل، والنموذج، الذي يحضر وفق أدلة حسية، أو بصرية، أو ذهنية، كانت قد كوّنت تراثا ما، وهو معطى يتمثل على هيئة آثار وأعمال فنية وعلى شكل خطابات ونصوص كتابية أصيلة، تنطوي على حس جمالي، بكونه قيمة نتلقاها في تلك النتاجات، التي تتخذ سمة تحتفظ بمداليل أيقونية ورمزية وتعبيرية يجعلها بمثابة حافز، أو دافع يتخذ نوعا من التأثير الإبداعي الذي يتضمن دلالات العمل الفني ومحتوى خصوصيته.

التمثل: " حصول صورة الشيء في الذهن، أو إدراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني أو تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه" [1].

المرجعية الجمالية: التعريف اللغوي والدلالة الاصطلاحية

تعرّف المعاجم العربية كلمة (المرجعية) بوصفها العودة أوالرّدّ، وهي مصدر صناعي مصوغ من اسم المكان (مرجع)، وفي التنزيل العزيز: ((إِلَى اللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ -105، المائدة)). واسم مرجع مشتق من فعل (رجع) [2]، ويعني محل الرجوع والأصل، وكذلك، ما يرجع إليه في علم أو أدب [3].

و(المرجعية) تعني اصطلاحا (المصادر) أو (الأصول)، التي تؤول إلى حال، أو مكان ذي صفة ثابتة وأصيلة، وهي تتسع لكيانات مختلفة السمات منها ما هو واقعي وحقيقي ومادي ملموس، كالأشياء والموجودات المتمثلة في الآثار والمنجزات الفنية ذات الطابع الحسي، ومنها ما يعد كيانات خيالية ومعنوية مجردة تدرك بالذهن، كالنتاج اللغوي المتمثل في الخطاب أو النص أو ألأثر اللغوي. وللفظ (المرجعية) معان دلالية متعددة بتعدد الحقل أو المجال المعرفي الذي تستخدم فيه، حيث شاع استخدامه وتم تداوله في حقول الفن والأدب والفكر، مثل قولهم (الوظيفة المرجعية)، و(الإطار المرجعي)، و(المرجعيات النظرية)، و(الدليل المرجعي) ونحوها، وفي العديد من جوانب هذا اللفظ ثمة تعالق دلالي لا يخلو من الإشارة إلى مفهوم الهوية ببعدها التاريخي والزمني.

تحتفظ لفظة المرجعية في الدراسات اللسانية الحديثة بوظيفة لغوية، حسب رأي عالم اللغويات السويسري فردينان دي سوسير(1857 - 1913)، متمثلة، في عدم إمكانية التصور إجرائيا وجود أية علامة دالة من دون مرجعية ما، إذ عدّ سوسير اللغة بكونها نظاما تواصليا و نظاما للمعاني يقوم بتسمية الأشياء بواسطة الألفاظ، التي يسميها بالعلامات اللغوية، التي لا تحتفظ بقيمة دلالية في حد ذاتها، لكنها تكتسب تلك القيمة عند ارتباطها بمرجع ما. بناء على ذلك إن ما تؤديه العلامة في علاقتها بالمرجعية يتحقق عند الجمع بين صورتها السمعية أو البصرية من جانب " وبين المفهوم أو التصور الذهني " [4] الذي تتضمنه من جانب آخر. كما نظرت الدراسات اللسانية إلى المرجع من كونه بمثابة رسالة، ولكن هذه " الرسالة تكف عن كونها أداة إيصال لتصبح موضوعاً" [5]، بذلك نستدل على أن المرجع يحتفظ، بخصوصية إدراكيه وموضوعية.

بينما تنطوي لفظة (الجمالية) في دلالتها الاصطلاحية على قيمة ذوقية وتقديرية معينة، وهي خاصية نوعية وصفة تمتاز بها الأعمال والآثار في الفن والأدب، تستدعي موضوعاً للتأمل يمكّن "من إعمال التفكير في الفن وفي الإعمال الفنية، مولدة بذلك عالماً مفهومياً تكوينياً لمعرفة ما"[6]، وتشير الى معنى قائم يرتبط بثقافة وحضارة ونوع " معين من المجتمعات، وتقاليدها، ورؤيتها إلى العالم، في لحظة بعينها من تاريخها" [7]، الذي قد يظهر " بمظاهر مختلفة لكنها مترابطة"[8]. حيث يشّكل البعد الجمالي " البعد المحوري للفن، الذي يكسبه ماهيته" [9]، بوصفه انجازاً نوعياً يتم تداوله والتواصل معه في سياق إنساني معين.

وقد تطورت التصورات التي تتعلق بالجمالية، وفق تعدد وتغير الآراء والأفكار والنظريات الجمالية منذ الفيلسوف الإغريقي أفلاطون (427 ق.م-347ق.م)، حين اتخذت شكلاً متواصلاً ومتوالياً من الأطروحات والشروحات والأنظمة النقدية في المنهج الفلسفي، ومن ثم تطورت علاقتها الخاصة مع الاكتشافات الفنية من اتجاهات ومدارس وتجارب في الفن، وكانت هذه التصورات ذات طبيعة متداخلة، حيث يمكن لمفاهيم قديمة أن تندرج في صلب تصور نظري جمالي معاصر.

بناء على ذلك يمكن أن ندرج اصطلاح (المرجعية الجمالية) ضمن قاعدة المصطلحات الحديثة، حيث يتداخل في هذا الاصطلاح أكثر من حقل معرفي، سواء كان لغوياً، أو تاريخياً، أو جمالياً. لا يمكن لأي حقل من هذه الحقول أن يتأسس بمعزل عن معارف مختلفة تجاوره، بذلك نجده " يشترك مع حقول معرفية أخرى في توظيف جملة من المفاهيم كثيرا ما يتم تبيئتها داخل كل حقل بحسب معطياته والأهداف المتوخاة منه"[(10)].

إن المرجعية الجمالية، تعد نتاجا ماديا أو حسيا ذو طبيعة معنوية أو تصورا ذهنيا وفكريا يشير إلى وجود أصل يمكن تمثّله وتوسّم طبيعته، بوصفه ممارسة جمالية وثقافية وإبداعية، اكتسبت وجودها القيمي بفعل طبيعتها وإنشائها الفريد، وحضورها النوعي في بنيتها الخاصة، التي احتفظت بدوام من الحضور التاريخي والزمني.

بذلك يجد الباحث أن عبارة (المرجعية الجمالية)، تنتظم بالجمع بين كلمتين يحتفظ كل منهما بدلالة ومعنى مختلفين، لكنهما يدلان في ترابطهما على تصور مشترك ودال على مقصد جمالي، يشتمل كأي مصطلح على حدود، ووظيفة، وأهمية، تتعلق بالتجربة الإبداعية في العمل الفني.

المرجعية الجمالية وحدود تمثلها في العمل الفني

تتخذ (المرجعية الجمالية) صفة النموذج والمثال، بوصفها تمثيلات أصيلة، وغير متكررة، فلكل حضارة نسختها الموروثة والخاصة بها صفة المرجعيات، أي منجزاتها الفنية والأدبية والثقافية، وهي من دون شك غير متشابهة في ظهورها التاريخي، إلا أنها تحتفظ بعوامل البقاء والثبات جراء ميزتها الرمزية وتقديرها القيمي.

تحيل (المرجعية الجمالية) في صلتها مع العمل الفني إلى معان معينة ودلالات خاصة، من خلال علاقتها بأشياء من خلال ما ينقل عنها من وقائع، بطريقة غير حرفية، وعند تدخل الفنان وتصرفه في مكونات وتأليف بنيتها وأصلها. فالكيان المرجعي سواء كان ذهنياً أم حسياً و "بسبب تكوينه المتضارب هو خامد، لا يتمتع بقدرات حيوية"[(11)]، إلا أن ثمة مخيلة حرة تسعى إلى ابتكار أداة تشغيله "ويحصل هذا عن طريق تجمع بعض الأفكار، لبعض الأفراد الطليعيين ضمن المجتمع، حيث تتبلور هذه بكيان فكر دينامي" [(12)]، يقوم بتفعيل المرجعية، ونقل تفاعلها خارج شروطها السابقة وإخضاعها لشروط أخرى

تستحدث من جانب هؤلاء، ويتم تسخيرها بعدها قوة تصورية تعزز من خصوصية الرؤية والمنجز الجديد، لكونها أثراً محرراً، قابلا على توليد أشكال وتصورات جديدة في العمل الفني.

لذلك وعند اندراج العمل الفني في علاقة مع المرجعية الجمالية، سيتم النظر إليه من خلال تاريخ هذا التعالق، ما يفترض أفقاً مضافاً لتفسيره والتعاطي معه خلالها، بوصفها علاقة "تأملية تنشط فيها الذات، ويلعب فيها الوعي دوراً فعالاً" [13]، فالمرجعية الجمالية حاضرة في الوعي الإنساني جراء ارتباطها بتاريخ هذا الوعي. وعبر هذا التصور، ستكون إحدى الانشغالات التجريبية للفنان.

ويجوز أن تتسلسل هذه (المرجعية الجمالية) أو تتعدد بتعدد صياغات العمل الفني، ما يؤدي الى تناسلها، فهنالك علاقة ضمنية وتواصلية بينها وبين العمل الفني، بصفات انتساب، وتأثر، وتمثّل. فـ (المرجعية الجمالية) لا تعمل بشكل مستقل خارج المنجز الفني، عدا كونها متحررة من كل التزام وضرورة تحضر خلالها بطريقة معينة ومقصودة، ما ينتج خلالها القدرة على حرية التأويل والابتكار.

يستجيب كل فنان إلى (المرجعية الجمالية) كونها مصدر جذب بمقتضى ممارسته الفنية، وتطور خبراته وخياراته الأسلوبية، فالتعاطي معها يبقى ذو طبيعة متغيرة وانتقائية وغير خاضعة لتسلسل زمني بالنسبة له، إذ يمكن له في تعامله معها العودة إلى نصوص أو فن حضارات قديمة، هي امتداد لثقافة هذا الفنان التاريخية والاجتماعية، فالرسوم الجدارية التي صورها فنان عصر النهضة الايطالي مايكل أنجيلو (1475- 1564) في كنيسة (السستين) افترضت مرجعياتها الجمالية من " التقاليد الإغريقية والعبرانية والمسيحية " [14]. كما أنها قد تعود إلى فن وتقاليد حضارة مغايرة عن ثقافة الفنان ذاته، كذلك ألأمر مع التجارب الحديثة في الفن، والتي اتضحت مثلاً، لدى النحات الإنكليزي هنري مور (1889- 1986) الذي تعلقت مرجعياته الجمالية بنماذج مختلفة تدور حول موضوع الأشكال " المستلقية، وترتكز على تقاليد التولتيك – مايا التي سادت في حوالي القرن الثاني عشر " [15]، تلك التي تعود إلى حضارة أمريكا اللاتينية، (صورة، رقم1، رقم 2). و يمكن لـ(لمرجعية الجمالية)، كذلك أن تكون من صلب التاريخ الوطني للفنان، كما برزت لدى فناني الجداريات في المكسيك مثل الفنانين دييغواريفيرا

(1886- 1957)، (صورة رقم 3)، والفارو سكويروس (1896- 1974)، حيث كانت أعمالهم تسعى "إلى التوسع في إحياء الماضي الهندي" [16] في أمريكا اللاتينية، مماثلين مرجعياتهم الجمالية والوطنية وفق أساليبهم التعبيرية الخاصة في أعمالهم تلك.

صورة رقم (1)
تمثال شاك مول، شبه جزيرة يوكا تاني، المكسيك

" التولتك ـ مايا"، القرن الثاني عشر

إن اعتماد الفنان في تجربته على مرجعيات جمالية معينة، لا يعني تقليدا لها، قدر ما تتمثل بوصفها تواصلاً وتفاعلاً مستمراً بين أهداف ومقاصد مشتركة " في الحاضر وفي الماضي الذي لا زلنا ننتمي إليه "[17]. شرط ألا تكون محكومة بفكرة المطابقة والتمثيل الاتباعي أو التقليد، وإنما بطبيعة إنتاجها داخل العمل الفني وممكناته التصويرية والحسية بطريقة أبداعية خلاقة. كما أن طبيعة تمثلها

صورة رقم (2)
اسم العمل: شخص مستلقي

اسم الفنان: هنري مور (1889- 1986)

المادة: برونز

تاريخ العمل: 1950

لا تعني إلغاء لذلك الأصل والمرجع، بل إقامة علاقة تأليفية وتأويلية جديدة يتوسمها العمل الفني في موضوعيته وبنيته الحسية.

لا شك أن مثل هذه التوجهات والقراءات التي تتعرض للفنان ولعمله الفني تنطلق من مبدأ التأثير الإبداعي الذي يواجهه، لغرض إثراء تجربته وتواصلها التاريخي، فكل إبداع لابد له من أن " يندمج في تقليد يعمل على استمراره حتى حين يتعداه"[18]. كما أن التجارب الفنية لا تبدأ من لا شيء، إذ لا يوجد

" ثمة فن بدأ من الفراغ المطلق واستطاع أن يجيء بما هو حقيق بالاهتمام" [19]، والفنان ومنذ نشأته الفنية وحتى نضجه الإبداعي، وفي محاولة لفهم العالم المحيط به، يتعرض لتراث إنساني

صورة رقم (3)

اسم العمل: حامل الزهور
اسم الفنان: دييغو ريفيرا"1886ـ1957"
المادة: زيت على قماش
تاريخ العمل: 1935

واسع وخصب يعزز من خبرته ويكون " غالبا محصلة للتفاعل بين الأبعاد الشخصية (الفردية) والاجتماعية (المعاصرة) والتاريخية (التراث) "[20]. متخذاً دائما طبيعة ابتكارية اثناء تفاعله مع هذه المعطيات، من أجل الحاجة الى التجديد وتجاوز ما هو تقليدي ومألوف.

وظيفة المرجعية الجمالية في العلاقة مع العمل الفني

تستدعي قراءة (المرجعية الجمالية) في التجربة الفنية والعمل الفني خاصة، البحث وتفسير أصول وطبيعة إنشاء أو معرفة جميع القيم والعناصر الجمالية التي تشكل العمل الفني، وأهدافه الذاتية والموضوعية معا، وكذلك الكشف عن طبيعة تأليفه، وخصوصية تشكله، ومدى استضافته للمؤثرات الجمالية في تكوين هذه الخصوصية، شرط أن لا يكون محكوماً بفكرة المطابقة والتمثيل الاتباعي أو التقليد أو التأثير بشكل عابر لتلك المصادر، وإنما الارتباط بشكل صميمي يستدعي تمثلها داخل العمل الفني وممكناته التشكيلية ووفق استعمالات أصيلة، قائمة على الجدة والخصوصية والتجديد والتأثير.

يستقي المنجز الفني وجوده جراء التعامل والانشغال مع قيم أساسية ذات طبيعة حسية وذهنية وتصورية، والتي تحتفظ بحضورها في أصل بناء المنجز التصويري وطبيعة تأليفه، مثل: الخط، والشكل، والكتلة، واللون، والمادة. ومدى فعالية هذه العناصر وطبيعة علاقاتها ومشاركتها في إنجازه، كما في حيوية تأثيرها وتشاكلها لجهة فرادة هذا المنجز. من هنا لا يمكن قراءة وفهم (المرجعية الجمالية) بمعزل عن الطبيعة البنائية الخفية أو الظاهرة للخصوصية الأسلوبية في كل عمل فني. بل نجد أنها تشارك قيمه وإنتاجه وتمثيلاته لموضوعات العمل، ولذا فاننا نستقي من هذا التصور الذي يبين أن (المرجعية الجمالية) تحتفظ بوظيفة منح الأشكال وطرائق التعبير، قيمة ومغزى دلاليين يعّرفان بها، وتتحدد أهميتها، غالباً، بكونها مقصداً ودلالة تؤطر النظام الجمالي لممارسة فنية، فلا توجد رؤية من دون مرجعية ترد إليها، حيث يحتفظ حضورها، سواء كان مضمرا أو ظاهرا، بتأثيره في بلورة الاتجاهات الفنية، وصياغتها التشكيلية، وتأصيل دوافعها، عبر حضور أصول تؤسس لطبيعة هذه الاتجاهات، وتعيّن من خصوصيتها، ففي غيابها يكاد أن يتحول العمل الفني إلى لعبة شكلانية خالصة من دون دليل، وواقعة ضمن فراغ وممارسة مجانية لا تدل على شيء يذكر، وذلك بغياب الأهداف الجمالية والاتكال على الحرفية والتكرار، ما ينفي الجدوى من العمل الفني وغياب صفة الفرادة فيه.

من هنا تتحقق (المرجعية الجمالية) في صياغات كيفية في بنية العمل الفني باعتبارها دلالة لموضوعه ورؤيته الأصيلة. وعلى الرغم من تعدد النظر إليها من خلال التحول والتغيير في طبيعة التعاطي معها، لكن تبقي أهميتها في تقديمها العديد من القضايا المعرفية والتاريخية والجمالية في الممارسة التشكيلية. لذا يمكن إجمال هذه الاهمية ذات الطبيعة الوظيفية، بما يلي :-

- الكشف عن أصالة التجربة الفنية وتفردها. حيث أن الأصالة في إحدى معانيها تعني العودة للأصول مثلما " إن الحلول الجذرية تعني العودة إلى جذور المشكلة"[21].

- إثراء المضمون الجمالي للعمل الفني.

- فهم وتقدير التجربة الفنية عبر الكشف عن معطياتها وأشكاليتها الإبداعية والمضمونية.

- مشاركة الفنان في حل مشكلاته الإبداعية والبحث عن حلول جديدة في عمله الفني.

- خلق الدافعية على البناء والابتكار.

- تميز خصوصيته عن التجارب الأخرى.

- التعرف على صيرورة وطبيعة تشكل العمل الفني، وادرك رؤيته الإبداعية بنتائجها القبلية والبعدية على مستوى تأليفه الشكلي وخياراته الموضوعية.

- تجاوز حالة الاغتراب والفهم الجمالي للمنجز الفني السابق، عبر تحوّل مصادره وأصوله الجمالية الى تراث فعال.

- منح العمل الفني أفقاً متعدداً للتفسير، حيث لابد أن يستحضر هذا التفسير تاريخ العمل الفني الخاص وتاريخ مرجعياته، فالعمل الفني " ليس مجرد واقعة تمت وانتهت في زمن سابق، نلتقي بها باعتبارها ماضياً، وإنما شيء له تاريخ يمتد عبر الزمن، ويعاد تشكيله باستمرار على مر العصور، بتعاقب الأجيال وتراكم خبرات التلقي "[22].

جدلية العلاقة بين الفنان والمرجعية الجمالية

يفترض العمل الفني بوصفه ممارسة إبداعية هادفة، ونتاج من " التدريب والبواعث البيئية والثقافية والرغبة المتحققة للفنان من أجل التعبير عن نفسه"[23]، إلى قدر من الشروط الذاتية من قبل مبدعه، تتمثل في الموهبة والحساسية والخبرة الانفعالية للفنان، إلا أنها لا تعد كافية لكون هذه

الممارسة ليست ظاهرة إنتاجية منعزلة. إذ لا يوجد " فنان يمكنه أن يعمل من الفراغ، فكل الفنانين يتأثرون بما يرونه حولهم وبأعمال من سبقوهم ومن عاصرهم أيضا" [24]، فهنالك شروط موضوعية هي بمثابة معطيات يستعين بها في تكوين تصوراته الفنية ومحتوى خبرته الإبداعية، وتعزيز مقومات الخلق الفني لديه، ما يجعل من تجربته ضرباً من المشاركة في الممارسة الفنية، التي تؤدي باندماج نتاجه الفني في صميم التراث الجمالي، وحيث " يشيد فوق عمل من سبقه من الفنانين، سواء أدرك ذلك أم لم يدركه"[25].

لا شك أن الفنانين يخلقون التأثير بمن حولهم لكنهم يخضعون كذلك لطائفة من المؤثرات، فالكثير منهم قد "تأثروا بما حولهم من أعمال فنية ماضية أو حاضرة، سواء كانت عظيمة وجادة أم شعبية وتافهة"[26]. فكل فنان يواجه تراث عامر، ومتنوع، وعريق، سواء كان متمثلا في تراثه الوطني أو في التراث الإنساني والعالمي. ذلك ما يفترض بناء علاقة تشاركية مع العالم والتي تقام وفق طبيعة تقديرية، لكون النشاط الإبداعي هو ذاته ذو طبيعة قيمية، (معيارية)، لذا "لا يجوز بحث الإبداع خارج نطاق هذه الطبيعة" [27].

يحتفظ الفن، بسمة مهمة تتجلّى في تواصله وتراكميته، جراء الاطلاع والاستلهام والتأثير من تجارب مختلفة، حتى إن مفهوم الخصوصية أو الأصالة للفنان لا يستقيما مع إنكار التجارب السابقة، أو نكران التراث وإشاعة النظرة الرافضة له، فالتراث يتمثل في عدّه " نموذجاً أو مثالاً أو نوعاً من الإشارة المتميزة "[28]، من ذلك تبدو عملية التواصل بين تجارب الفن عبر الأجيال المختلفة وفي عصور مختلفة سمة أصيلة في العملية الفنية، حيث ثمة تعد لمثل هذه المؤثرات عبر إدراكها وتمثلها وفهمها وفق موقف وجداني وذهني، فمهما كانت هذه الاستلهامات والمؤثرات العديدة التي يدركها الفنان، نراه يخضعها أيضا لمعرفة " بما ينبغي حذفه وتجنبه و ما هو ضروري وزائد عن الحاجة من وجهة النظر الوظيفية أو الجمالية أو كليهما" [29]، من أجل أن يجعل عمله الفني حاملاً لطابعه الفريد. فكل تجربة إبداعية جديدة هي بمعنى ما إعادة تشكيل وتأليف بطريقة ابتكاريه للخبرات السابقة، حيث تخضع إلى

علاقات ومعالجات جديدة، وبأثر دافع " تحويلي للفنان، له من القوة ما ينقل الصورة المركبة إلى مجال منفصل بوضوح عن واقع" [30] تلك الخبرات، للوصول إلى طبيعة تحقيق وممارسة فنية جديدة ومختلفة.

لاشك أن دراسة وتحليل أي تجربة فنية لابد أن تبين لنا طبيعة التأثيرات واستيحاءات المرجعية الجمالية وطريقة تحققها سواء بشكل مباشر ومعلن، أو غير مباشر وضمني، فالفنان في تعامله معها يفترض أهميتها يعدها هدفاً إجرائياً، يتم عبر فعل تمثلي لا يقتصر على انعكاس وتصور المؤثر بطريقة محايدة، أي نقله وفق طبيعته، وإنما في التعاطي معه من خلال آلية واعية في تحصيلها ومعرفتها، لكون "تمثل الواقع أو الحقيقة الخارجية، أي إقامة مرجعية ذهنية بجميع تمفصلاتها لا يتوقف على ما يكون عليه ذلك الواقع، لكن أيضا على ما يكون عليه الإنسان المدرك أو العارف" [31].

كما أن طبيعة التمثل هذه لابد أن تخضع لخصوصية الأسلوب الفني ومنهجيته الذي يمارس من قبل الفنان، وممكناته الصورية والتقنية، فالأعمال التي تنتهج أسلوبية التشخيص تفترض في طبيعتها تعاملاً فنياً لمرجعيات جمالية، غير التعامل الحاصل في الأعمال ذات المنجز التجريدي، كذلك الأمر مع اتجاهات الحداثة الفنية التي تختلف عن اتجاهات الفن المعاصر ما بعد الحداثي.

فكل أسلوب أو اتجاه فني، لابد أن ينطوي على خصائص وآليات وصياغات وتقنيات تميزه عن أسلوب واتجاه فني آخر. مثل هذا الاختلاف الدلالي والبنيوي ينعكس في طبيعة التعاطي مع اصطلاح (المرجعية الجمالية)في العمل الفني وتمثله.

حضور المرجعية الجمالية في الفن العربي الحديث

كانت نشأة الفن العربي الحديث منذ أكثر من قرن من الزمن، لكن بدايته تلك، كانت قد تشكلت بطريقة مختلفة، جراء ارتباطها بأساليب الفن الغربي، الذي هو في طبيعته فن مغاير، لم تشهده سابقا البيئات العربية حتى بدايات القرن العشرين أو قبله بسنين قليلة. كونه لم يشكّل امتدادا للتاريخ الفني السابق للمنطقة، المتمثل غالباً في إنتاج تقليدي، يشتمل على فنون الخط والزخرفة والصناعات الفنية الحرفية، ومنتجات الموروث المحلي لتلك البلدان، التي اعتبرت بمثابة مرجعيات جمالية وحسية للثقافة العربية لمدة طويلة من الزمن.

وكان من أسباب ظهور هذا الفن الجديد تلك العلاقة الملتبسة مع الغرب سياسياً، جراء استعماره للكثير من دول المنطقة، وما نتج عن ذلك الاتصال من طبيعة تثاقف حمل معها الغرب منجزه الثقافي والفني بوصفه إحدى خيارات هذه العملية، من هنا " ورث الفنانون العرب أسلوبا يكمن وراءه موقف تاريخي يبقى غريبا عن جمهورهم، إن لم يكن غير مفهوم" [32] حتى ذلك الوقت.

تحققت تلك البدايات على ضوء تجارب فناني عرب تلّقوا الدراسة في معاهد فن غربية. ومن ثم ظهرت منجزاتهم التشكيلية ضمن مجموعات فنية نشأت في بيئات عربية مختلفة، وبعد ما بات كل منهم يرسم " بنفسه ومع غيره، نتيجة هذا التوالد الفني الجديد"[33]، ترسخ هذا التوالد بتأثير حاجات اجتماعية وسياسية وتعليمية وثقافية معاً، إلا أن تاريخ هذا التوالد ظل متباينا بصورة مطردة.

لقد جاء الفن العربي بأثر دراسة واستيعاب لتجارب الفن الغربي وحداثته، وهو في انطلاقته الأولى كان قد نشأ وفق أشكال ومضامين جديدة غير مسبوقة، ومتجاوزة لتراث الفن العربي التقليدي، لذا جاءت تجارب الفن الجديد، خاصة لدى الفنانين المؤسسين والرواد من الفنانين العرب، على شكل تصوير للأشخاص والأحداث المحلية، عدا إحياء بعض أشكال المخطوطات المصورة و المنمنات القديمة، ومثل هذه الممارسات هي التي شكلت بدءا خطوات الانطلاقة للفن العربي.

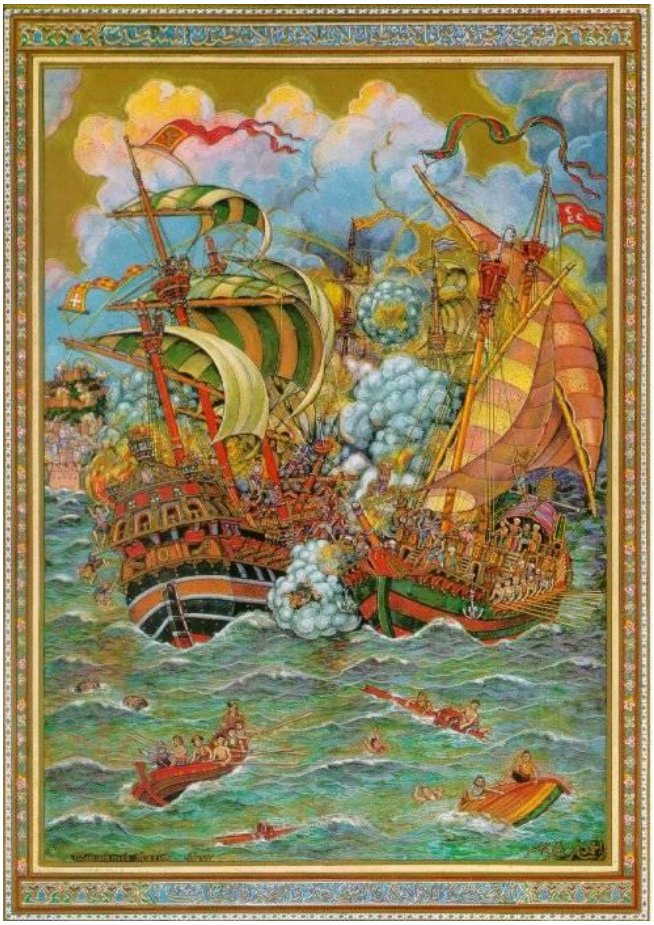
تعززت تلك الانطلاقة الفنية بعد ما بات ينظر إلى مجال الفنون بوصفها عاملا مسهما في النمو الثقافي والفكري والاجتماعي لمجتمعات تلك البلدان، ومنذ العقد الرابع من القرن المنصرم أصبح الفنانون العرب أكثر اهتماما بالاتجاهات الحديثة في الفن وروحها التجريبية، ما جعلهم أكثر انشداداً لتعزيز مفهوم الخصوصية لديهم، وحين باشروا البحث عن أفكار وتصورات تكرس مفهوم الهوية من خلال العمل الفني، وعبر الاهتمام بنظام تشكيلي أكثر أصالة، خاصة مع اكتشافهم لجذورهم التاريخية بالتوافق مع " ما تعيشه أوطانهم الحديثة من أوضاع جديدة مع ماضي المنطقة الطويل والمتنوع" (34)، ذلك ما دعا إلى محاولة التخلي عن النمط الأكاديمي والتقليدي الغربي، والبحث عن أشكال جديدة في

العمل الفني، مع إعادة تقويم ثقافي وذهني ووجداني لمفهوم الهوية، جراء التأثر بالأطروحات الوطنية التي تنامت بعد محاولات الاستقلال، وتزايد الاكتشافات الآثارية، والتخلص من قوى الاستعمار.

بات البحث عن مفهوم الهوية لدى الفنانين العرب بمثابة دعوة لإعادة اكتشاف ومساءلة تاريخهم الفني، ومحاولة افتراض مرجعيات جمالية من صلب هذا التاريخ سواء في منجزات الماضي القريب، أو البعيد، أو حتى في فنونهم المحلية والفلكلورية. غير أن العديد من هؤلاء وأثناء دراستهم في أوربا، قد وجدوا انتباهة ونزوعاً من قبل فناني الغرب أنفسهم " الى استلهام فنون الحضارات الشرقية القديمة والعربية والزنجية لغناها التعبيري"[35]، وهو الأمر الذي شكّل حافزاً، وهاجساً في كيفية تمثل هذا التراث واعتماده بعدّه مرجعية جمالية، وبطريقة تميزه عن الفن الغربي، وتوظيف هذه المرجعية في الممارسات الفنية الحديثة، واستخلاص بعد حضاري جديد عليها. وبطريقة مغايرة لتعامل الفنان الغربي لهذا التراث الذي كان قد أشاد به وبأهميته. الأمر الذي شكّل حافزا كبيرا للعديد من الفنانين " للعودة إلى منابع حضارتهم السابقة وتبيين مكامن ومرامي عبقرياتها في محاولة للخروج بها إلى الجديد الذي يفردهم في العمل الإبداعي"[36].

لكن مثل هذه المحاولات التجديدية لم تخل من أسئلة حول كيفية تضمين الأشكال الفنية وطرائق التعبير لمضامين هذا الفن الذي يحتفظ بتاريخ زمني سابق، وانتمائه لحضارات قديمة أنتجت فنونا مغايرة للمرحلة الزمنية الحاضرة. وهي طبيعة تفكير أنتجت طريقة تعاطي يسعى إلى تمثل هذه المرجعيات الجمالية بشكل أكثر حداثة ومعاصرة، وبعيدا عن الأخذ بها بطريقة التعامل المباشر والسطحي.

فالفنانين المصريين، مثلا، باتوا يبحثون عن مرجعيات جمالية لهم من خلال الفن الفرعوني أو القبطي،

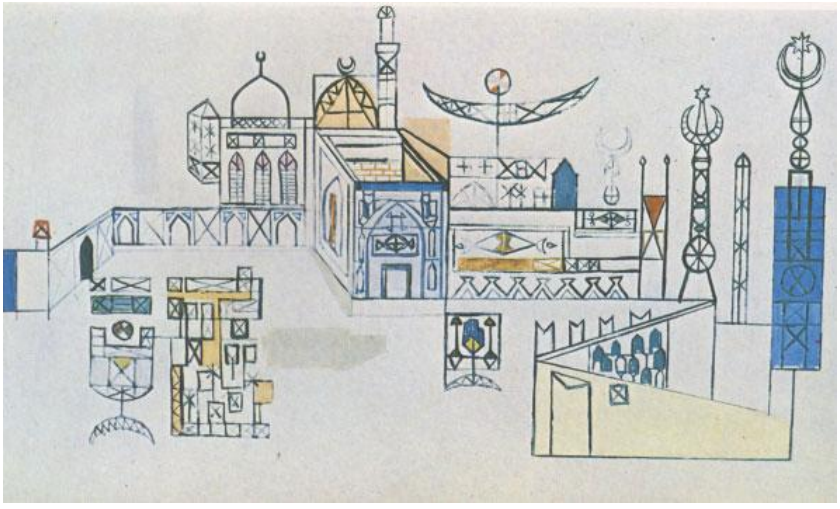


(صورة رقم 4)

منمنة للرسام الجزائري محمد راسم (1896- 1975)

و"يحاولون أن يتبنوا في أعمالهم ما حفل به الفن المصري القديم من مظاهر جنائزية ورموز للخصب ،ومشاهد لجني الغلال في لغة جديدة "[37]. وكان الفن السوري يسعى الى استلهام المعطى الشكلي والرمزي للحضارة السورية القديمة، إن فنانا رائدا مثل فاتح المدرس (1922- 1999) مثلا، كانت أعماله تسكنها " الأشكال السورية القديمة الكنعانية والآرامية "[38]. وفنانو المغرب العربي بحثوا عن الجذور

الإسلامية والبربرية، إذ كان الفنان الجزائري محمد راسم(189- 1975) " يعيد عقيدة أصول رسوم المنمنمات الإسلامية " [39] في لوحاته (صورة رقم 4). وفي العراق كان ثمة بحث عن تجارب تستلهم أشكال الفنون في الحضارة السومرية والبابلية وكذلك الفن العربي في العصر الوسيط. فالفن العراقي "منذ أن وعى نفسه وهو في محاولة للخروج بذلك التراث إلى حيث يلتقي بتيارات الحداثة الفنية في العالم والتي كانت بدورها تحاول أن تجدد شبابها وتتجاوز أزمتها عبر العودة لاستلهام فنون الحضارات القديمة" [40] (صورة رقم 5).



صورة رقم (5)
اسم العمل: مسجد الكوفة
اسم الفنان: جواد سليم (1920ـ1961)
المادة: زيت على قماش
سنة الانجاز: 1957

كان هاجس البحث عن هوية عربية للفنانين العرب إحدى الأسئلة التي شغلت الفنانين والجماعات الفنية منذ ذلك التاريخ وهيمنت على ما يقارب العقدين من الزمن، في ظل غياب تقاليد فنية سابقة. فكان عملية الكشف عن مرجعيات جمالية وطنية، تحديدا، بديلا عن هذا الغياب، لذا بات البحث عن هذه التقاليد يجري وفق الخبرة والتوجه الأسلوبي. لقد كان إيمان الفنانين العرب" بأن

هويتهم لا يمكن تجوهرها إلا بتجذير أنفسهم في تراث هو تراثهم، يضفي على عملهم صفة التميز، ويبرزهم بين الآخرين كمبدعين ومطوري حضارة قومية" [41]، اهتمامات كهذه بدأت تتنامى لتؤسس جماعات فنية، وتجارب لفنانين مستقلين، ساعدت في بلورة خطابات وتوجهات مثلت اتجاهات فنية وطرائق أسلوبية توافقت وقتئذ مع أفكار وآراء اجتماعية وفكرية وسياسية، كانت حاضرة في واقع تلك البلدان، مما دعا إلى التماهي في استلهام المخيلة الجماعية، وتحديد رؤيتها وميراثها الوطني، عبر الأشكال والموضوعات المنتخبة والمنتقاة، وذلك أدى إلى تجريب أشكال جديدة في العمل الفني، والالتزام بتعميق نتائج ذات خصوصية ثقافية وجمالية، شكلت اتجاهات فنية مضادة للرؤية الاستشراقية الغربية، وتخليص الإنتاج التشكيلي من نزعته الغرائبية التي جاءت كفعل تحد من قبل الفنانين العرب " لمعايير الفن الحديث التي حددها الأوربيون" [42]، لذا عدت المرجعيات الجمالية الوطنية تجربة فنية ملهمة لهم، كونها هدفاً جمالياً في حد ذاته وبمثابة " إعادة بناء واعية لما هو مألوف ضمن هوية بصرية وطنية" [43]، بخلاف تقاليد الفن الغربي التي باتت غريبة بالنسبة لثقافتهم، والتي لم ينكروها على الرغم من ذلك، بل تم النظر إليها والتعامل معها، بوصفها تقنيات وأساليب قابلة على الاختبار والتعلم.

خاتمة

يدرج مصطلح (المرجعية الجمالية) ضمن قاعدة المصطلحات الحديثة، حيث يتداخل في دلالته ومحتواه، أكثر من حقل معرفي، سواء كان لغويا، أو تاريخيا، أو جماليا، وهو يعني ذلك النتاج المادي والحسي أو المتحقق وفق تصور ذهني وفكري، قد اكتسب وجوده القيمي بفعل طبيعته وإنشائه الفريد تاريخياً وزمنياً.

حيث يفترض علاقة تجريبية مع العمل الفني، الذي يقوم بدوره بتفعيله والاستفادة من حضوره التصوري على توليد أشكال وتصورات جديدة يكتسبها، وإقامة تمثلات تأليفية وتأويلية جديدة يتوسمها المنجز في موضوعيته وبنيته الجمالية والفنية. وتتحقق طبيعة هذه العلاقة، بما تمتلكه المرجعية الجمالية، من عناصر وظيفية، وحدود، وأهمية تفترض دافعية مؤثرة في التجربة الإبداعية في العمل الفني. وهو الأمر الذي تمثلته تجارب الفنانين العرب الرواد منذ أربعينيات القرن المنصرم، بجعل الإرث الفني العربي في بعده المحلي والحضاري، بمثابة نقطة شروع للتوصل إلى ممارسة فنية حاملة لهويتها الوطنية. مما شكل مبدأ تراكم الخبرة في الممارسة التشكيلية العربية، والتعاطي مع المرجعية الجمالية وفق طبيعة ونوعية جرى تمثلها والتعاطي معها بصياغات ورؤى جمالية وفنية متعددة مختلفة.

النتائج والتوصيات:

في ضوء ما تم طرحه، توصل الباحث الى النتائج والتوصيات الآتية:

ـ إدراج مصطلح (المرجعية الجمالية) ضمن قاعدة المصطلحات الحديثة، الذي يتداخل في دلالته ومحتواه، في أكثر من حقل معرفي، سواء كان لغويا، أو تاريخيا، أو جماليا. وهو يعني ذلك النتاج المادي والحسي أو المتحقق وفق تصور ذهني وفكري، واكتسب وجوده القيمي بفعل طبيعته وإنشائه الفريد تاريخياً وزمنياً.

ـ تفترض (المرجعية الجمالية) علاقة تجريبية مع العمل الفني، الذي يقوم بدوره في تفعيلها والاستفادة من حضورها التصوري على توليد أشكال وتصورات جديدة يكتسبها، وإقامة تمثلات تاليفية وتأويلية جديدة يتوسمها المنجز الفني في موضوعيته وبنيته الحسية.

ـ أن البدايات التي شكلت الملامح الأولى للممارسة التشكيلية للفن العربي، جاءت متأثرة بمسعى فنانين رواد جعلوا الإرث الفني المحلي والحضاري، نقطة شروع للتوصل الى ممارسة فنية حاملة لخصوصيتها الإبداعية. هذا النتاج الذي تواصل تأثيره لدى الكثير من الفنانين العرب عبر أجيال فنية مختلفة.

كما يوصي الباحث بما يأتي:

ـ إمكانية اعتماد مصطلح (المرجعية الجمالية) في دراسة الفن العربي الحديث والمعاصر، وتبيان الأصول الجمالية والمرجعية لتجاربه.

ـ التأكيد على إخضاع الأعمال الفنية للتحليل وفق مصطلح (المرجعية الجمالية)، وبيان حدوده وأهميته ووظيفته وفق رؤية منهجية حديثة.

ـ أهمية تقديم دراسات وبحوث فنية تجتهد في تقديم مصطلحات جديدة تتوافق والتوجهات الأسلوبية والفنية التي عليها تجارب الفن العربي الحديث.

ـ تحفيز الدراسات والبحوث على مستوى الدراسات العليا تتعلق بتجارب الفنانين العرب حيث لازالت الكثير منها لم يتم بحثها ودراستها بشكل كاف.

هوامش البحث

1ـ صليبا، د. جميل، **المعجم الفلسفي، ج1** ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، 1982، ص342

2 - أنظر،ابن منظور، **لسان العرب،** مادة رجع، ج5، دار احياء التراث العربي، بيروت، 1999 ،الطبعة الثالثة، ص148.

3- أنظر، **المعجم الوسيط** ، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004، ص331

4- خرماش، د.محمد، **مفهوم المرجعية واشكالية التأويل في الخطاب الادبي**، مجلة الموقف الثقافي، العدد9، 1997، دار الشؤون الثقافية، بغداد،ص35

5- جيرو، بيير، **علم الاشارة**، ترجمة، عبد المنذر عياشي، دار طلاس، دمشق، 1992، ص32

6 - جيمينيز، مارك، **مالجمالية**، ترجمة، د. شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009 ، ص31

7 - نفس المصدر، ص34

8- جونسن، ر.ف. **الجمالية: موسوعة المصطلح النقدي**، ترجمة، د. عبدالواحد لؤلؤة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1978، ص8

9 - العشري، محمود، **الاتجاهات ألادبية والنقدية الحديثة**، ميريت للنشر، القاهرة، 2003، ص181

10 - الجابري، د.محمد عابد، **المثقفون في الحضارة العربية**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2008، ص13

11- الجادرجي، رفعة، **صفة الجمال في وعي الانسان**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2013، ص164

12-المصدر نفسه. ص164

13- عبد المحسن حسن، د. ماهر، **جادامر: مفهوم الوعي الجمالي** ، دار التنوير، بيروت، 2004، ص188

14- مونرو، توماس، **التطور في الفنون،ج3**، ترجمة، عبد العزيز توفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972، ص30

15 - كوبلر، جورج، **نشأة الفنون الانسانية**، ترجمة عبد الملك الناشف، موسسة فرانكلين، بيروت، 1965، ص196

16 - نفس المصدر، ص196

17 - غدمير، هانز جورج، **تجلي الجميل**، ترجمة، د. سعيد توفيق، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 1997 ، ص 141

18- برتيلمي، جان، **بحث في علم الجمال**، ترجمة، انور عبد العزيز ، مؤسسة فرانكلين، القاهرة ، 1970،ص65.

19 - الحيدري، بلند، العزاوي خوجة، كاتلوك معرض مشترك، رواق الفنون، تونس ، 1991

20 - عبدالحميد،د. شاكر، **العملية الابداعية في فن التصوير**، عالم المعرفة، الكويت، العدد109، 1987، ص18

21 - فراي، نورثروب، **تشريح النقد**، ت، د. محمد عصفور، منشورات الجامعة الاردنية ، عمان، 1991، ص123

22 - عبد المحسن حسن، د.ماهر، **المصدر السابق** ص185

23- شنايدر، د.أي، **التحليل النفسي والفن**، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، 1984، ص228

24- عبد الحميد، شاكر، **نفس المصدر**، ص124

25- مونرو، توماس، **نفس المصدر**، ص21

26- نفس المصدر، ص21

27- جمعة، حسين، نفس المصدر، ص60

28 - مونرو ، توماس، نفس المصدر، ص383

29 - نفس المصدر، ص31

30 - روجرز، فرانكلين، **الشعر والرسم**، ترجمة مي مظفر، دار المأمون، بغداد، 1995،ص 41

31 - خماش، د. محمد، مصدر سابق، ص36

32 - أنظر جبرا، أبراهيم جبرا، آخرون، **الفن في العراق اليوم**، اشراف سمر فاروقي، منشورات سكيرا، ميلانو، 2011، ص393

33 - داغر، د. شربل، **العين واللوحة** ، المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء ، 2006، ص88

34- الشبوط، ندى، آخرون، **قرن من الفن الحديث**، المتحف العربي للفن الحديث،الدوحة، منشورات سكيرا، ميلانو، 2010، ص 264

35 - الحيدري، بلند، **ملامح من أثر التراث العربي على فنانينا**، مجلة افاق عربية ، العدد7، آذار ، السنة الثانية ،1977، بغداد، ص 59

36 - نفس المصدر ، ص59

37 - نفس المصدر ص 65

38 - عرابي، أسعد، **معنى الحداثة في اللوحة العربية**، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، 2006، ص31

39 - نفس المصدر، ص34

40 - الحيدري ، بلند، **جواد سليم وفائق حسن وانظلاقة الفن الحديث في العراق**، فنون عربية، العدد2، 1981، دار واسط للنشر، لندن، ص105

41 - جبرا، ابراهيم جبرا، **جذور الفن العراقي**، دار واسط، بغداد، 1986، ص12

42 - الشبوط، ندى، مصدر سابق، ص38

43 - نفس المصدر، ص40