التورية وتمثلاتها في الرسم العراقي المعاصر

Puns and their representations in contemporary Iraqi painting

الباحث : قصي محمد سلمان

Qusay Muhammad Salman

أ.م.د. بان محمد علي

Dr . Ban Muhammad Ali

العراق _ جامعة البصرة _ كلية الفنون الجميلة

Gmail:galamere١@alumno.uned.es

Gmail: banalmuthaffer@gmail.com

ملخص البحث :

تعد التورية من المصطلحات الإشكالية ، التي ترد ضمناً وعلناً في الكثير من الاستخدامات اللغوية فهو من المصطلحات النحوية القديمة التي يجد الباحث ضروره لتوظيفها كمصطلح نقدي معاصر يمكن من خلاله الولوج الى المضمر في العمل الفني وإعادة قرأته من خلال التحليل البنائي للعمل الفني . ، وحدود البحث الموضوعية بدراسة التورية ذات العلاقة في تلقي الاعمال الفنية التشكيلية في العراق ، و الحدود الزمانية (١٩٨٠م- ٢٠١٠م) والفترة الاحدث التي يمكن ان تغطي الفترة المعاصرة، ومن ثم تحديد المصطلحات وتعريفها ، اما الفصل الثاني فهو (الاطار النظري والدراسات السابقة) مشتملاً على مبحثان، المبحث الأول هو مفهوم التورية ، والمبحث الثاني التورية في المدارس الاوربية الحديثة، ومن ثم جاء الفصل الثالث (إجراءات البحث) واختار الباحث (٢) اعمال فنية قام الباحث بتحليلها كعينة، وجاء الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات) ومنها (التوريةهي احدى الاساليب لمعالجة الفكرة بهدف وضع المعنى الباطن خلف كل موضوع فني يواري عبره ما اراد الافصاح عنه ، وكانت بدايته متمثلة بالحركة التكعيبية .

الكلمات المفتاحية : التورية- الرسم -تمثلات- التشكيل الفني- المعاصر-الفن .

Abstract

Pun is one of the problematic terms that appear implicitly and explicitly in many linguistic uses. It is one of the ancient grammatical terms that the researcher finds necessary to employ as a contemporary critical term through which he can access the content in the artistic work and re-read it through the structural analysis of the artistic work. And the objective limits of the research by studying the puns related to the reception of plastic arts works in Iraq, and the temporal boundaries (1980 AD - 2010 AD) and the most recent period that can cover the contemporary period, and then

defining and defining the terms. As for the second chapter, it is (the theoretical framework and previous studies) including It consists of two sections, the first section is the concept of puns, and the second section is contemporary Iraqi painting, and then came the third chapter (research procedures) and the researcher chose (2) artistic works that the researcher analyzed as a sample, and the fourth section came (results and conclusions), including (puns are one of the methods to address the idea With the aim of placing the inner meaning behind every artistic subject that conceals what he wanted to reveal, its beginning was represented by the Cubist movement.

Keywords: puns - drawing - representations - artistic formation - contemporary - art

الفصل الاول

مشكلة البحث:

يشكل التعبير في أي شكل من أشكال الفنون القدرة في معالجة أكثر القضايا إلحاحاً واتصالاً مع الإنسان ، سواء كانت تلك المعالجات عن طريق الفنون البصرية كالتشكيل والمسرح والسينما أو غيرها من أجناس الفنون ، ولأن تحديات المناخ السياسي و الاجتماعي قد غرس مفاهيم الحرية والعدل والجمال مقابل العنف و الظلم والطغيان لوصفها سلطة ضاغطة في المجتمع وبما إن العمل الفني المعاصر وبكل تقنياته، قادر على سحب المتلقي ومخاطبته ، التجئ الفنان المعاصر الى اسلوب) التورية , (Periphrasis اي تشفير خطابه البصري ، بما أن اللوحة تحمل خطاب ، فهي إما أن تكون حاملة دلالة أو معنى ، وإما أن تكون هي نفسها الدلالة والمعنى . فهي عندما تكون مقروءة قراءة بصرية تكون حاملة لمعنى ما بمعنى ان الدلالات الفكرية التي تحملها العلامات والرموز في الصورة التشكيلية ليست دالة في ذاتها بل هي مرتبطة بفكر المتلقي فالتورية التي تحتمل معنيين أو قراءتين للنص البصري ، والتي ربما يشير بها الرسام الى القمع او كبت الحريات ، او مصادرة الحقوق الفردية والجماعية، والغرض من هذه التورية الفنية هو إثارة الذهن وتأجيجه، والتملص من المسؤولية اتجاه كل انواع واشكال السلطة والرقابة على الخطاب الفني .

شكل التشكيل العراقي المعاصر مساراً فاعلاً ونشاطاً إبداعياً له تأثيره في الحراك التشكيلي العالمي ، ولأن فناني العراق كان ملتزمين بعمق ووعي لقضايا الإنسانية محلياً وعالمياً وساعياً نحو التغير الحقيقي من خلال اسلوبهم في التورية عبر تجسيدها في مجمل أعمالهم التشكيلية ، مهدت للباحث تحديد مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي :

ماهي التورية وتمثلاتها في الرسم العراقي المعاصر

أهمية البحث والحاجة إليه:

تحدد اهمية البحث من خلال كشف الخطاب الفني للتورية من خلال الرموز في العمل الفني ، وان البحث يفيد الباحثين اللاحقين والمتخصصين وسيكون مصدر لهم في المكتبة .

هدف البحث:

الكشف عن التورية في الرسم العراقي المعاصر .

حدود البحث:

١ـ الحدود الموضوعية: نماذج من الاعمال الفنية الخاصة بفناني الرسم العراقي المعاصر التي احتوت على التورية في العمل الفني.

٢ـ الحدود الزمانية : اعمال الرسم العراقية المعاصرة التي تمثل التورية للمدة الزمنية المعينة من (١٩٨٠م– ٢٠١٠م) بوصفها احدث فترة زمنية تمثل التورية في الرسم المعاصر.

٣ـ الحدود المكانية: العراق

حديد المصطلحات وتعريفها:

١– التمثلات (لغوياً) :

تَمَثَّلَ):فعل " (تمثَّلَ / تمثَّلَ بـ / تمثَّلَ لـ / تمثَّلَ من يتمثّل ، تمثُّلاً ، فهو مُتمثِّل ، والمفعول مُتمثَّل تَمَثَّلَ بِهِ : تَشَبَّهَ بِهِ، اِتَّخَذَهُ مِثالاً / تَمَثَّلَ الشيءَ: تصوَّر مِثالَهُ / تَمَثَّلَ بين يديه: مَثَل / تَمَثَّلَ بالشيء: ضربه مثلاً / تمثَّل الجسمُ الغذاءَ: أخذه وامتصّ ما فيه من نفع / تَمَثَّلَ الطّعَامُ: انهضم في جسم المغتذي [١].

٢– التمثلات اصطلاحاً:

أن البعد المعرفي للتمثلات هو البعد الأكثر أهمية من وجهة نظرنا الديداكتيكية، لأنها تشير إلى نوع من النظريات الشخصية التي تمنح للفرد / المتعلم تفسيرا أو تأويلا للظواهر الملموسة أو المجردة [٢] .

٣– التعريف الاجرائي للتمثلات :–

وهي تتنوع بتنوع الوسط الاجتماعي الذي ينتمي إليه الفرد لمجموع التصورات الفكرية التي تتكون لدى الذات حول الموضوع من خلال تفاعلهما المستمر وتمنح الفرد المتعلم تفسيراً او تأويلا للظواهر الملموسة او المجردة

١ _ التورية (لغوياً)

مصدر ورَّى الشيء،" إذا ستره وأخفاه كالمواراة، يقال: وريت الشيءَ وواريته، وفي اللسان: وريت الخبر جعلته ورائي وسترته. وفي الحديث أن النبي –صلى الله عليه وال وسلم– كان إذا أراد سفرًا ورى بغيره أي: ستره وكَنَّى عنه، وأوهم أنه يريد غيره. وأصله من الوراء أي: ألقى البيان وراء ظهره [٣].

٢– التورية (اصطلاحاً):

التورية من المحسنات المعنوية التي تعمل على تحسين الخطاب،" تزينه من حيث المضمون وكشف المضمر البعيد بصورة قصدية، فهو يعتمد على الأيهام والمغالطة وتتداخل فيه الأحاجي والألغاز والتوجيه والتخيل، لذا فأنها لعب في اللغة بغية الوصول الى المعنى من خلال جماليات المفردة التي يراد الخطاب إيصاله للمتلقي، لذلك فقد شكلت حيزا مهما في كتب البلاغين وردت في تراثنا البلاغي في اطار فنون (البيان والبديع) ومنها (التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية والتعريض والتاكيد على المدح بما يشبه الذم وتجاهل العارف والعكس في الكلام والقلب والتورية والتجنيس والتوجيه والتشكك)[٤]

٤– التعريف الإجرائي (للتورية):

وهي لفظ له معنيان قريب يتبادر معناه الى الذهن وبعيد دلالة اللفظ عليه خفية والمراد هو البعيد منها ويعني وريت الخبر تورية اذا سترتة واظهرت غيره ، أي المتكلم يجعل الخبر وراء ظهره ولا يظهره ،ويعني بذلك الرمز وهو الخطاب الفني في الفن التشكيلي .

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول / مفهوم التورية:

تعد التورية من المصطلحات الإشكالية ، التي ترد ضمناً وعلناً في الكثير من الاستخدامات اللغوية فهو من المصطلحات النحوية القديمة التي يجد الباحث ضرورة لتوظيفها كمصطلح نقدي معاصر يمكن من خلاله الولوج الى المضمر في العمل الفني وإعادة قرأته من خلال التحليل البنائي للعمل الفني .

يشير مفهوم التورية إلى الطبقة الظاهرة والباطنة للواقع، والطبقة الظاهرة تشمل ما يكون مرئيًا وواضحًا ويمكن التعامل معه بسهولة، بينما الطبقة الباطنة تشير إلى المعاني العميقة والرموز والقيم التي قد لا تكون واضحة بنفس القدر، ((ان في الانسان صوتاً باطناً يوحي اليه بما ينبغي أن يفعل به بين الحق والباطل ، والحسن والسيء ، والنافع والضار، والأخلاقي))[٥] أن قليلاً من الخبرة تكفي لإرشادنا الى ان الانسان ليس مطالباً أن يعمل كما يشاء

، ولا ان يعمل كل ما يستطيع أن يعمل ، بل هو على العكس من ذلك فكثير ما يطالب أن يتجنب عمل ما يسره ، أن يخضع إرادته لإرادة غيره وأن ينظم إرادته ويشكلها على حسب ظروف الاحوال [٦].

يشير الفلاسفة الفيثاغوريين في جنوب إيطاليا في القرن السادس ما قبل الميلاد الذين كانوا يسعون لفهم العالم والوجود والإنسان من خلال النظر في الطبيعة الظاهرة والحقائق الباطنة، ويضعون على الطبيعة لفهما وماهية الكون في الرقي ، ويبحثون فيما يتعلق بحياتهم العامة مادهم ذلك الى الرغبة في معرفة الطبيعة نفسها من العالم الخارجي فأهتموا بمسائل الطبيعة والفلك والجغرافية وعلى الخصوص الظواهر الاساسية ، وبحثوا في علم ما وراء الطبيعة التأمل والنظر وقد تتغير الاشياء فجأة الى اضدادها ، واتجهت ابحاثهم نحو قوة الانسان الباطنة فبحثوا في القوة المفكرة والمدبرة ويعني التفكير والارادة ، ويعني بذلك هل حقائق الاشياء ثابتة [٧].

يرى الباحث أن الفلاسفة الفيثاغوريين، كانوا يعتقدون بوجود واقع مزدوج، فالوجود الظاهر يعد واقعًا سطحيًا ومتغيرًا، في حين يمثل الواقع الباطن أكثر استقرارًا وثباتًا.

يرى (أفلاطون ٣٤٧ –٤٢٧ Plato ق.م) ان الفلسفة تعيش حاله اشبه بالحلم لانهم يخلطون بين الاشباح المتحركة (أي الاشياء الجميلة) وبين الواقع (وهو الجمال عينهُ) الفلاسفة الحقيقيون هم من اقاموا من هذا الحلم ، يدركون ان ثمة عالماً مثالياً قوامه المثُل تأتي منه النسخة الغير المثالية او الصورة غير الاصلية التي تتمثل أمامنا بعيد عن العالم المادي وأرائنا الذاتية ووظيفة الفيلسوف الحقيقي يستعمل البحث العقلي لفهم الحقائق السامية والتركيز على المهم منها ، فأفلاطون غالباً ما يشار الى مثل هذه الصورة عن الحقيقة السامية للوجود المادي[٨] ((ان نظرية الفن عند أفلاطون ليست الاصدى للفن اليوناني عامة حيث يمكن من طريقة التماس نظرية المثل الافلاطونية لقد كانوا اليونانيون أمة من الفنانين لانه في الفن يجد الفنان ذاته بآماله ومشاكله وهمومه بيحث يضع الفنان تمثالا ما ، فأن هذا الاخير ليس الانموذجاً لتمثال آخر المتخيل او المتصور الفنان وعلى ضوء هذا التصور يصوغ مادة منه فألاله عند أفلاطون صانع ليس الهاً خالقاً حيث أن مهمته قاصرة على تشكيل المادة على صور عالم المثل فحسب وهذا هو السبيل لصنع العالم عند افلاطون))[٩] ،يرى الباحث ان التورية بحسب الفكر الافلاطوني تعتبر جزءًا أساسيًا من العالم ألأفكاري الذي يعتبر الواقع الحقيقي والثابت، وفقًا لأفلاطون، الأشياء الظاهرة في العالم المادي هي مجرد صور واقعية للأفكار الأبدية والمثالية الموجودة في العالم الأعلى .

ركزت فلسفة (أرسطو ٣٢٢–٣٨٤ Aristotle ق.م) على دراسة الأشياء وهي المادة والشكل والاسم الذي يطلق على كل الاجزاء وعلاقتها مع بعضها البعض وبينها وبين الفراغات داخلها وحولها والتي تحدد كلها طابعاً

مميزاً لذلك الشيء أو الجسم ، فالشكل ليس هو الشيء الذي يمكن أدراكهُ بالحواس وأنما صفة تجريدية تدرك بالعقل عن طريق الحواس ولكن لاغنى لاحداهما عن الاخر منها العنصران الذين يتحدد بهما وجود الشيء ، ويقصد بكلمة الشكل المظهر او الهيئة او البنية لشيء ما مكون من مواد وعناصر مختلفة وقد تشابه جسمان في الشكل الظاهري ، ولكنهما قد يختلفان في طبيعة المادة وطبيعة الاستعمال. وضع (ارسطو) التمييز والاختلاف بين المادة فمادة الشيء تحتوي على مجموعة من العناصر التي تكونه وحينها يصبح الشيء في حيز الوجود ، يقال أنه أصبح ذلك الشيء أي أن الشكل هو التجسيد الحادث للفكر المطلق [١٠]، ((أن المادة هي ما يتشكل منها الشيك ألبرونز بالنسبة للتمثال وفي الوقت نفسه فأن المادة الشكلية قد افرزت مشكلة ، وهي اننا ينبغي ان نفرق فيها بين شيئين (المادة والشكل) بالرغم من انها وحدة واحدة ، اذ لامادة دون شكل ولاشكل دون مادة))[١١] ، ويرى الباحث أن التورية بحسب الفكر الارسطي هي الوجود الحقيقي والأبدي للروح والوجود الروحي، ويقدر الأرسطيون التوازن بين الروح والمادة، ويرون أن الطبيعة الظاهرة تعكس الحقائق الباطنة والروحانية في حين يرى هرقليطس (Heraclitus ٥٣٥-٤٧٠ ق.م) أن الوجود في تغير دائم باعتباره هو الجوهر الأساسي في الكون ، يقول بوحدة الوجود مثل فلاسفة مطلية ، ويمتاز بشعوره القوي بالتعبير ، وان الفكرتين لتستتبعان الشك حتماً فوحدة الوجود تعني أن شيئاً واحداً بعينه هو الموجود ، وأن ما عداه مظاهر وظواهر والتغيير يعني أن كل موجود جزئي فهو كذا وليس كذا في آن واحد او هو نقطة تتلاقى عندها الأضداد وتنازعها ،فيمنع وصفه بخصائص دائمة ضرورية ويمتنع العلم [١٢]. ((تحدث هرقليطس عن أهمية الفن التي تدور حول الانعكاس الفني للواقع الموضوعي بكل غناه وعمقه فأن هذا الغنى وهذا العمق ينشأن ف الواقع ذاته من العقل المتبادل المتنوع والمليء بالكفاح بين النوازع الانسانية وهذا الكفاح هو الذي يؤلف أساس وجود وتفتح الفردية الإنسانية))[١٣] . من خلال ذلك يرى الباحث ان فهم الفيلسوف لهذه الفكرة يقارب مفهوم التورية نظم (هرقليطس) من خلال هذه الافكار جميع المعطيات الموجودة على شكل أزواج من الخواص المتعاكسة، حيث لا يجوز على الإطلاق لأي كيان أن يوجد بحالة واحدة في وقت واحد، أشار إلى وجود تناقضات بين الطبيعة الظاهرة والحقيقة الباطنة، ورأى أن التغير الدائم هو القاعدة الأساسية للوجود.

فمفهوم التورية في منظور الفلسفات القديمة كان له تأثير كبير على فهم الواقع والكون، و أن الواقع ليس مجرد مظاهر مجردة ، بل يحتوي على جوانب عميقة وباطنية يجب فهمها لكي يتم الوصول إلى الحقيقة الكاملة. وهنا تحليل لأرآء الفلاسفة لمفهوم التورية وتأثيره في فهم الواقع والكون من عمل الباحث ،

تحليل لأرآء الفلاسفة لمفهوم التورية

التفاعلات الطبيعية	تفسير الحقيقة الكاملة	التوازن والتناغم

التفاعلات الطبيعية: يرى الفلاسفة اليونانيين القدماء بمن فيهم بارمنيدس وهيراقليطس يعتبرون أن الزمن والمكان مفهوم واحد ويطلقون عليه اسم باشا (Pacha)، أفلاطون في تيماوس عرف الوقت على أنه الفترة اللازمة لحركة الأجرام السماوية، والمكان هو الحيز الذي تكون فيه الأشياء.أرسطو في الكتاب الرابع من فيزياء أرسطو، عرف الوقت بأنه عدد من التغيرات مع الأخذ في الاعتبار الحالة قبل وبعد تلك التغيرات [١٤]،يعتقدون أن هناك قوى وقوانين طبيعية تحكم العالم وتظهر في الظواهر الظاهرة، ومع ذلك، فإن التورية يشير إلى القوى والحقائق الباطنية التي تحكم وتشكل تلك الظواهر.

تفسير الحقيقة الكاملة: يرى بعض الفلاسفة (افلاطون وارسطوا) مفهوم الحقيقة على أنه بسيط وأساسي وغير قابل للتفسير بأي شكل يُسهّل فهمه أكثر من مفهوم الحقيقة نفسه. ينظر البعض إلى الحقيقة على أنها تناسب بين افتراض وواقع مستقل، في ما يسمى أحيانا نظرية التوافق للحقيقة [١٥].أن فهم الواقع والكون يتطلب التركيز على الجوانب الباطنية والروحانية للحصول على الحقيقة الكاملة. عن طريق استكشاف التورية، يمكن فهم العمق والأسباب الحقيقية وراء الظواهر المرئية.

أشتغالات التورية كمصطلح نقدي معاصر:

التأويلية او التأويل اذا وضعنا نصب العين ان القراءة ليست تنويعاً على المقروء ، بقدر ما هي اعادة كتابة له ويعني بذلك ان التأويل هو تؤطره مجموعة من القواعد هي التي تقي أطراف القراءة من فقدان التوازن الضروري لكي تكون القراءة مثمرة ، فالتورية هنا الكتابة في تأويل الظاهر باطناً بمعناه البعيد ، ادركنا ان المسألة في جوهرها تتعلق بالحاضر ولا تمس الماضي الا في حدود كونه عنصراً من عناصر تشكيل هذا الحاضر ، فأن أي قراءة للتراث لا تستطيع ان تثبت براءتها انها ملطخة بوحل الحاضر[١٦] ، ((أن الباطن يمنح نفسه علامات خارجية بوسعها أن تدرك وان تفهم بأعتبارها علامات حياة نفسية غريبة (تسمى فهما) ، فن التأويل هو فن الفهم مطبقاً على تجليات مماثلة وآثار مماثلة تعتبر الكتابة خصوصيتها المميزة ، بهذا يكون فن التأويل)) [١٧].

نجد في فلسفة (ايمانؤيل كانط ١٧٢٤ – ١٨٠٤ م) الجمالية الخاصة بالملكة الاول في كتابه (نقد العقل الخالص) كما نص على المبادئ الاولية الخالصة بالملكة الثالثة في كتاب (نقد العقل العملي) وعند قراءة كانط (لمندلسون

) عام ١٧٨٧ هي التي ايقظت فيلسوفنا من سباته الايقاعي (الدوجماطيقي) بوجود قوة او ملكة بشرية ثالثة هي ملكة الوجدان التي نشعر عن طريقها اللذة او الالم هو الشعور الباطني في ذات الانسان ، وانتقل من فكرة (نقد الذوق) الى فكرة (نقد ملكة الحكم) فأتسع نطاق البحث الجمالي عند كانط فأصبح يشمل فكرتي (الجمال والغائية) ، فالتورية تأتي من هذه الفكرتين ولابد لنا ان نفرق بين الحكم على نحو ما فهمه كانط في (نقد العقل المحض) والحكم على ما سنراه يفهمه الان في نقد ملكة الحكم ، مثلاً في احكام الغائية يطلق كانط على النوع الاول من الاحكام اسم (الاحكام العينية) (بكسر الياء) ويسمى النوع الثاني (الاحكام التأملية) والفارق بين النوعين أننا في الحالة الاولى نعرف جيداً القانون العام فيكون في وسعنا بسهولة ان نعين ا وان نعدد الحالات الخاصة التي تندرج تحته ويعني بذلك المعنى القريب الظاهر ، اما الحالة الثانية فأننا لانعرف سوى حالة جزئية او حالة خاصة ولكننا نحاول عن طريق التأمل او التفكير او البحث ان نتوصل الى القانون العام يعني بهذه الحالة المعنى البعيد في التورية وهو الباطن المخفي في القانون العام [١٨] .

اما الفيلسوف (أرتور شوبنهاور ١٧٨٨-١٨٦٠) في نقد موضوع (الجدل المرئي) بتعبيره هو فن للمماحكة سبيله يجعلنا دائما على صواب ويعني بذلك بما هو مشروع وغير مشروع (أي جميع الوسائل المتاحة) القصد من هذا الجدل هو الغلبة ومراده الانتصار فكان منتهى الفهم ان التورية هي وجد الكبريتء الفطرية للكائن الآدمي شانها ان لا تقبل ان يظهر اثباتاً كاذباً ، وان لا يكون اثبات الخصم صادقاً ، هذا الجدل يكون الواحد منا يفرغ الجهد ما أمكن فذلك ذوداً عن كبريائه وصوناً لها ، فيعمد الى صادق الحجة وصحيحها ، فان الفكرة تجد حضورها التكويني عند شوبنهاور ، اذ لا وجود للحقيقة الا التي تمتلك قوة الحجة او قوة السلطة او هما معاً ، نجد التورية في هذا الجدل هو حقق أمره فهو فن ان يكون دائماً على صواب وفن لتمرير الدعاوي على انها صادقة ، ويأتي هذا الجدل بالحيل وتؤول الى اسلوبين هما، (الحجة على الموضوع) و (الحجة على الذات) والى طريقتين ، دحض مباشر ودحض غير مباشر والمعنى المباشر هو غير مقصود بالظاهر ، وغير مباشر المعنى المقصود وهو الباطن [١٩] .

المبحث الثاني : التورية في المدارس الاوربية الحديثة

حاول الفنان الاوروبي ان يغير فهمه للعالم من خلال ما قدمه من فنون تشكيلية ، فقد مر بمراحل واطوار متنوعة لإنجاز اعماله الفنية مستعينا بها بأفكار وتجارب وممارسات عملية شهدتها بداية القرن العشرين بانطلاقة فنية عبر الشكل والتغير في الاعمال الفنية التشكيلية ، حيث عمدت على تحطيم الشكل من صورته الواقعية الى شكل يحتاج الى تأويل وتفسير ، فتعد التورية احدى الاساليب لمعالجة الفكرة بهدف وضع المعنى الباطن خلف كل موضوع فني يواري عبره ما اراد الافصاح عنه ، وكانت بدايته متمثلة بالحركة التكعيبية.

فكانت بداية الفن الحديث بداية مهمة وذلك بسبب تداخل الحركات الفنية والنشاطات والتيارات الفنية التي تقوم على الابتكارات بأساليب متنوعة شملت العالم الاوربي الذي بدوره دعت الى توجه الفنان بعيدا عن الواقعية التي كان يعتاد عليها محاولا الاختزال والتجريد اي انه يعبر عن اعماله بطرق اخرى معتمدا فيها على التورية وفق رموز منها ما يتقارب الى المعنى ومنها ما يكون بعيدا عنها[٢٠] .

اذ يعد الفنان (بول سيزان ١٨٣٩-١٩٠٦م) من فناني فترة الحداثة والذي كان بدوره قد سعى الى ما قام به الفلاسفة والمفكرين امثال الفيثاغوريين من ان جمال الشكل بصورته الطبيعية يكون مبنيا على اساس الشكل الهندسي ، اي اراد ارجاع الشكل الى اصله الحقيقي وهو الهندسي .مما جعله يستخدم الاشكال في اعماله الفنية بالصورة التكعيبية كالاشجار والابنية ، وكذلك اشكال الفواكه عبر استخدم الشكل الكروي مُأكداً خلالها على الشكل الهندسي وما يحمله من معنى سواء كان هذا المعنى ظاهرا او باطن [٢١] .

نجد التورية في الفن التكعيبي قد ظهرت بشكل واضح عبر ما قدمه بيكاسوا من اعمال فنية فإن اولى بدايات التكعيبة لدى بيكاسوا كانت من خلال منحوتات تم انجازها عام ١٩١٠م وقد ابتعد على اسلوبه السابق ولجوئه الى التجميع وهو الاعتماد على مواد جاهزة الصنع اي انطلق الى مسار جديد بتنوع الخامات والتي قدم منها مجموعة اعمال كعمل (كأس الابسنت) (شكل١) حيث لم يقدم الكأس بشكل اعتيادي بل عمد على صنعه بنموذج شمعي يمثل شكل كاس مضافه علية ملعقة حقيقية تحمل قطعة مستطيلة بصورة متزنة مستخدما البرونز الملون قام بوضع النقوش عليه ليوهم المتلقي بوجود شراب داخل الكأس [٢٢] ، و من الواضح ((ان ما يصوره الفنان التكعيبي ليس ما يراه تماما في الطبيعة ، بل الفكرة المتكونة لديه عن الاشياء بتحليله مختل الاوضاع والاشكال الاساسية العائدة الى كل منها)) [٢٣]

شكل (١) كأس الابسنت

يستشف الباحث هنا ان بيكاسو عند ما عمد الى استخدام المواد الجاهزة قدم فيها معنى قريب للواقع وهو وجود كأس وملعقة كدلالة واضحة المعنى وفي نفس الوقت قدم معنى اخر باطن المراده في العمل ليواري عنها بوجود كاس ممتلئ بمادة سائلة. حيث اظهر التناقض بين التقليد للملعقة والاسلوب الاخر لشكل الكاس كعملية خدع يوهم خلالها المتلقي .

في الخزف التكعيبي ان الفن يمثل ضرباً من التأليف بين عناصر مستلهمه من الاشكال الطبيعية ويعني بذلك الباطن بعد تحليلها والكشف عنما وارء مظاهرها الخارجية وهي في الحقيقة الظاهر يخفي وراءه المستور اي الفنان في العمل الخزفي يعمل ظاهراً خلاف ما يبطن بقوانين تتحكم في تكوينها الاول على اساس الاحجام الاساسية كالكرة والمخروط والاسطوانة والمكعب ، ومن هنا اخذ الفنانين أختصار الاشكال جميعها في صورة (مكعبات صغيرة) ووضعوا اعمالهم بأنها ركام من المكعبات، كما في عمل الفنان (كيلي ميلر) قرية ٢٠٠٨ كما في(شكل ٢) قرية عمل جدارية من السيراميك بالاسلوب التكعيبي وهي عبارة عن تصوير قرية في الريف وبها بيوت بسيطة ، وجسد الفنان هذه القرية من الاعلى يواري الاشكال كأنها نظرة طائر من السماء الى قرية وبساتينها المزروعة وغير المزروعة وبيوتها واشجارها ، ((الفن الحقيقي هو الذي يحاول فيه الانسان ان يتسامى فوق مستوى الواقع فالتعبير عن الجمال يقتضي علوه عن الطبيعة والواقع فالفن ليس تقليداً او محاكاة للطبيعة على حد يذهب أفلاطون بل هو محاولة لكشف المضمون الباطني للحقيقة))[٢٤] .

(شكل ٢)

تشير التورية إلى الطبقة الظاهرة والباطنة للواقع، الطبقة الظاهرة تشمل ما يكون مرئيًا وواضحًا ويمكن التعامل معه بسهولة، بينما الطبقة الباطنة تشير إلى المعاني العميقة والرموز والقيم التي قد لا تكون واضحة بنفس القدر، اعتمدت الحركة الرمزية التي ظهرت في القرن التاسع عشر على الرمز او الاشارة او التلميح ، ردة فعل للثورة الصناعية التي ادعت الايحاطة بفهم الكون وتفسيره عن طريق العقل والعلم وانكرت كل ما يندرج تحت سلطة المنطق وأدراك الحواس ، وهنا الرمزيون اعتقدوا ان تلك النزعة قاصرة عن تفسير الواقع ويرون ان الواقع فيه عوالم مجهولة في الكون والنفس ، في فلسفة افلاطون قال ان ووظيفة الفيلسوف الحقيقي يستعمل البحث العقلي لفهم الحقائق السامية والتركيز على المهم منها ، ويعني بذلك توجد حقيقة وراء ذلك الشعور بأن وراء الامكان الايجابي سراً لم يكتشف ومجهولاً وهو الباطن والى جانب هذه النزعة الى المجهول الباطن المعنى البعيد أدى علم السكيولوجيا بأن في الانسان حالتين ، واعية ويدركها العقل والايجاب وهي الطبقة الظاهرة تشمل ما يكون مرئياً ويمكن التعامل معه بسهولة ، وغير واعية قصر العقل عنها وهي الطبقة الباطنة تشير الى المعاني العميقة والرموز ، وقد تكون هذه الزاوية هي الحقيقة وقد يكون الواقع الموضوعي سراباً[٢٥] ، بهذا فأن الفن بالحركة الرمزية استند على الاعتماد بأن وظيفة الفن ليست مجرد وصف بل توحي عن طريق الرمز بالواقع المتعالي وراء المظهر السطحي للاشياء ، وقال افلاطون ان الفلسفة يجب ان تكتفي بالأحكام الخطابية من مجرد مفاهيم مع انها قد توضح عقائدها الوهمية من خلال الحدس ،ويعني بذلك ان كل رمز له خطاب فني[٢٥] ، ونرى ذلك في عمل الفنان (غوستاف مورو) (اورفيوس ١٨٦٥) كما في(شكل ٣) في الأساطير اليونانية ، كانت مهارة أورفيوس كشاعر وموسيقي لدرجة أنه سحر الوحوش البرية. كان من سوء حظه أن سحر مايناد ، الذين مزقوه إلى أشلاء بعد وفاة يوريديس لمعاقبته لرفضه تقدمهم. واصل غوستاف مورو الأسطورة برؤية فتاة ترتدي الزينة الشرقية تنقذ رأس الشاعر، يرتكز رأس الشاعر على قيثارته كوسيلة رمزية تعبر بدقة عن فكرة التوتر بين الإنسان والإلهي ، والفتاة تحدق به بهواء حزن وكأن بينهما خطاب نحو المشاعر يبدو أن الوجهين المتشابهين بشكل غريب مع عيونهما المغلقة ، مستغرقان في التأمل اللا متناهي، تظهر الطبقة الظاهرية هنا في عيونهما لكن الخطاب بينهما باطن يتبع المحنة المروعة مشهد هادئ بشكل غامض ويغمره وهج الشفق ، حيث يتم موازنة الموسيقيين في الزاوية اليسرى العلوية بالسلاحف ، أسفل اليمين والتي تم استخدام درعها ، وفقًا للأسطورة ، في صنع القيثارة الأولى، في Orpheus ، نشعر بظهور عالم شبه خيالي بأجواء مزعجة

شكل٣ اورفيس

، مشبع بسحر غامض. ويعني بذلك الرسام يرسم التورية ظاهراً خلاف ما يبطن يوجد هنا التكوين المعقد والمزاج الحسي والصوفي الذي ميز أسلوب مورو.((المدرسة الرمزية بدأت بالاعتماد والترميز في الرسم والتخلي من التصوير طبق الاصل للطبيعة فكان الترميز واضحاً من خلال اوضاع وايضاً الألوان))[٢٦] يرى الباحث ان التورية منظومة من الاشارات تبث من خلال العمل الفني الذي سعى من خلاله الفنان الحداثوي الى زج أكبر مساحة من التعبير لتجسيد المهمش والمغيب ، الذي يتوارى خلف الشكل المعلن من العمل الفني .

مؤشرات الاطار النظري:-

١-التورية في منظور الفلسفات القديمة الواقع ليس مجرد مظاهر مجردة ، بل يحتوي على جوانب عميقة وباطنية.

٢ -الفن الحديث هو تشريح يمزق اوصال ما كان مركباً وتكبير ميكروسكوبي كاشف لما كان متوارياً.

٣ -الوظيفة في بناء الفن الاسلامي وتكوينه هو علاقة البنية القائمة على التكامل المعرفي بين الوحدة والتنوع جوهراً وحيوياً لبنية هذا الفن العميق التي تكاد شبه واحدة وشبه ثابته وكامنه في باطن هذا الفن

٤ -الايهام من خلال التركيب الخطي والشكلي واللوني وتغيير اتجاهات وتبادل المساحات المكانية في الحركة المستقبلية التي اهتمت بأظهار عنصر الحركة على سطح اللوحة.

٥-الفن ليس مجرد تعبير ، اذ يصف علماء الجمال ان مهمة الفن تكمن من خلق عالم خيالي بعيداً عما موجود في الواقع ، أي مخالفاً من ما موجود في هذا العالم .

٦- فتعد التورية احدى الاساليب لمعالجة الفكرة بهدف وضع المعنى الباطن خلف كل موضوع فني يواري عبره ما اراد الافصاح عنه ، وكانت بدايته متمثلة بالحركة التكعيبية .

الفصل الثالث / إجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث :

اطلع الباحث على مجموعة من الاعمال الفنية التشكيلية العراقية المعاصرة والتي تم الحصول عليها من بعض المصادر وشبكة الأنترنت وقد اختير منها ما يناسب ومتطلبات البحث.

ثانياً: عينة البحث :

إعتمد الباحث على أعمال فنية مهمة يراها تصلح كعينة للبحث بلغ عددها (٢) أنموذجاً لتحليلها بما يتلاءم وموضوع البحث والمؤشرات التي توصل اليها في الإطار النظري، بغية الوصول إلى النتائج والاستنتاجات.

ثالثاً: منهج البحث:

إعتمد الباحث على المنهج الوصفي لتحليل عينة البحث وبما ينسجم مع تحقيق هدف البحث .

رابعاً: أداة البحث:

إعتمد الباحث على مؤشرات الإطار النظري كأساس في تحليل عينة البحث ، فضلاً عن أداة الملاحظة بوصفها أحد أدوات المنهج الوصفي .

انمـــوذج : (١)

اسم العمل : مقدمة النشيد الوطني

اسم الفنان : ضياء العزاوي

مادة العمل : طباعة رقمية على نسيج

قياس العمل : ٧٤×٧٤ سم

تأريخ العمل : ١٩٨٠م

الوصف :

يطالعنا تكوين احادي اللون من ثم تبدو عدة اشكال تتداخل فيما بينها تحمل عدة ايحاءات ففي الجزء الايمن من العمل هناك شكل قدم بشرية مع مثلث من الاسفل وكتابة رقم (٨٤) من ثم فاصل عمدي يليه مساحة كبيرة تتوزع عليها اشكال لثور وكف بشري وجثة من الاسفل بالاضافة الى كتابات وحروف متداخلة مع بنية نباتية اسفل العمل.

التحليل :

يتكون العمل من كتلتين رئيسيتان الاولى على جهة اليمين والكتلة الثانية على جهة اليسار من ثمة مساحة سالبة من الاسفل ماعدا أشكال لأوراق نباتية تخللها ترتبط من الاعلى مع التكوين الرئيسي بخطوط متموجة وتمثل حالة من الموازنة لشغل الفراق السالب ، في حين يقوم العمل على بناء خطي يهيمن على الاشكال ويكسبها طابعها الوظيفي وهويتها الشكلية فالبنية الشكلية تعتمد بالأساس على البناء الخطي الذي يحيط بالمساحات اللونية التي تتشكل بالغالب من لون أحادي هو اللون الاسود ليضاعف كمية التعبير التي سعى الفنان على تأكيدها فالبناء بشكل عام يميل الى الطابع التعبيري في تهشيم الاعمال وتحطيمها مع الحفاظ على وجودها العضوي ومن الملاحظ ان الاشكال تتداخل لينعدم معها العمق ، كما يظهر أستخدام مبالغ للنقاط كعناصر بنائية تتباين في اشكالها لشغل الفراغات او بحجم اكبر لتبدوا كأنها ثقوب ، كما تظهر البنية الحروفية على شكل حروف وكلمات مقروءة في بعض الاحيان الا انها لاتمثل جملة ذات وظيفة مقروءة .

التكوين عبارة عن اشكال عضوية وحروفية وارقام تتداخل في بنيته فيه تتوارى خلف مرسلات علامية تدل على أن الفنان يستهدف عدة اجساد داخل بناء شكلي واحد فالجسد في الاسفل مع ثقوب يشير الى الضحية في حين يبدو الثور بحالة هياج ترتفع معه فهو في ذلك يستقصي تفاصيل معينة لحالة الثورة ففي حالة استحضار

الحروفية يستحضر الفنان الاحرف العربية مع تضمين مرادف من الارقام باللغة العربية التي تستخدم في الكتابات الاجنبية كل هذه الاشكال تتوارى ضمن بنية تعبيرية ترتكز على استحضار العقل الواعي يكمن من العقل البشري كما ان المفردات تتداخل بطريقة اشبه للبناء التكعيبي والتأكيد على هيمنة هيمنة البنية التكوينية مما لاشك فيه في ان العمل مجموعة متواليات تتوارى خلف بنائي شكلي وجمالي تحمل مضامين مشفرة بهيمنة السلطة وتأكيد رسالة معينة لتضع المتلقي على حدود التأويل لاعادة قراءة الرموز بحسب واقعه الثقافي ، كما يشير البناء التقني الى توظيف التقنيات الرقمية كعامل مهم في صياغة العمل التشكيلي المعاصر.

ان البناء في هذا العمل يشير الى تواري الاشكال وتحويلها الى رموز بصرية وجمالية لحالة انسانية تتنامى مع الشعوب وتعلن حالة من الرفض بشكل متحرر .

انمـــوذج : (٢)

اسم العمل : نحن لا نُرى إلا جثثاً

اسم الفنان : ضياء العزاوي

مادة العمل : النقش والخط المائي

قياس العمل : ٨٨,٥ × ٦٩ سم

تأريخ العمل : ١٩٨٣م

الوصف :

عمل فني مكون من اجزاء بشرية مبعثرة بالإضافة الى من تكوينات من ملابس وبقايا للإنسان او اكثر من انسان فالعمل يوحي بأن هناك رأس بشري ورأس آخر مقلوب وحذاء ثقيل ويد بشرية كف تستمر مع ملامح لخطوط ادوات حادة وشمعة وشكل شباك وبورد فيه كتابات غير مفهومة وحمامة من الاسفل وسكين الالوان المستخدمة هي الوان احادية والعمل مكون من عدة طبقات او مستويات .

التحليل :

عمل مكون من كتل رئيسية لكن هذه الكتل تتوزع بشكل متساوي على اللوحة مما ينعدم معها وجود المركز او البطل او الشخص الفاعل في اللوحة ماعدا الرأس في مقدمة العمل الفني وهو في حالة الصرخة ككتلة رئيسية ومهيمنة في العمل لكن الكتل البقية كلها موجودة حتى تحد من هذه الهيمنة وجود رأس مقلوب الى الاسفل يشكل علامة فارغة للمتلقي ويشتت النظرة الرئيسية للعمل الرئيسي بالاضافة اعتماده الى وجود حذاء في منتصف اللوحة هذا ايضاً علامة استفهام للمتلقي لان الحذاء معمول بطريقة واقعية اكثر من كل الاشكال مما يسعف عين المتلقي الى الكتلة الرئيسية في الاسفل والمنتصف وهي على شكل حذاء بالاضافة الى وجود شمعة واوراق مبعثرة فيها

كتابات معينة ووجود شكل مفتاح او شكل او التماثيل السومرية القديمة كما ان وجود حمامة في اسفل العمل مع سكين ويعني بها دلالات معينة قتل اسلام وخاصة انه الحمامة ليست بوضع الطيران بوضع ميتة مقطوعة بالنصف بالسكين وساقطة على الارض فهذا ايضاً يشير الى حالة من المأساة او حالة من الظلم او حالة من الضغط المعين اللون احادي حتى يكمن الشحنة التعبيرية او العاطفية التي يعتمدها الفنان باللون احادي غالباً ما يستخدم في هكذا اعمال التي تكون فيها اعمال ضحايا مثل لوحة الجورنيكا عند الفنان بيكاسو نفذ بالوان احادية رمادية اما الخطوط تكون ذات هوية تعبيرية تعطي بعض الاشكال هويتها ضمن الاحاطة مثل تفاصيل الرأس كلها فيها خط فاعل وموجود ، لا يوجد منظور في العمل يكون رمزي للكتل الرئيسية التي تحدد عملية المنظور ايضاً لا يوجد عمق توجد اشياء مسطحة ، الوحدات الرابطة التي تحسسنا ان العمل مترابط كونه متناثر ومبعثر ان هذه الاشياء هيه اشكال بشرية مبعثرة على فضاء اللوحة بالاضافة الى اشكال عضوية وهناك اشكال دخيلة مثل الشمعة والاوراق تحسها مكملة فقط تجري بفضاء اللوحة لتخلصنا من الفضاء الفارغ ، اما الدلالات الفنان يقسم اللوحة بهذه المستويات ويعطيها عدة فضاءات وليس فضاء واحد رغماً انها كلها مسطحة وعدة اشكال واتجاهات وغيرها يقودنا الى عملية استدراج التورية وهنا الفنان يعتمد بأخفاء بعض الاشياء واظهار بعض الاشياء يحسسنا بالمأساة وهي المأساة البشرية بالضحية لكنه يخفي موضوع العمل الفني الاساسي هو المناسبة التي انتج منها العمل والقضية التي يستهدفها والتي قد تكون قريبة منه او خاصة به ويستدعي اخفاء هذه القضية وأظهار فقط الجانب المأساوي .

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

أولاً: النتائج:

١- التورية هي وسيلة للتمرد والتجدد في الفن فهي طريقة لتحطيم القيود الفنية واستكشاف جوانب جديدة من التعبير الفني .

٢- التورية هي وسيلة للابتكار والتجديد ففي هذا البحث دراسة فنية للأعمال والفنانين الذين اعتمدوا هذا النهج.

٣- استكشاف الحوافز النفسية واللاوعي حيث استفاد الفن المعاصر من التورية في استكشاف العوالم الداخلية النفسية للإنسان .

٤- تتجاوز التورية الواقعية التقليدية في الرسم العراقي المعاصر من حيث انها تسعى لتقديم تجارب فنية تفوق الواقع وتعتمد على الرمزية والتجريب واستخدام تقنيات غير تقليدية تتكون الاشكال الفنية مبتكرة وغير مألوفة.

ثانياً: الاستنتاجات

١- ان استخدم الفنان أسلوب التورية في النموذج ٢ لكسر النمط التقليدي والخروج عن المألوف وجذب انتباه المتلقي لما تحتويه اللوحة من رمزية .

٢- الاندماج بين التقليدي والابتكار في الاشكال كما في النموذج ١ حيث نرى مزيجاً بين التقليد الفني والابتكار الحديث مما يسمح بتطور رؤى فنية جديدة وفريدة في الرسم المعاصر .

ثالثاً: التوصيات

دراسة تحليلية للأعمال الفنية التورية المعاصرة .

رابعاً: المقترحات

تأثير التورية على المفهوم الجمالي في الفن التشكيلي المعاصر .

احالات البحث :

١. عمر احمد مختار ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، ص ٢٠٦٦ .

٢. محسن عبد الخطاب النومي ، تدريس التفكير السياقي الفلسفي والثقافي العربي ، ص ٣٠٢.

٣. أكرم فرج الربيعي ، الخطاب الإعلامي وتكتيك استخدام مفارقة التورية ، ص ١٠٨.

٤. عمر، خشناوة، نوزاد حمد، التناقض في شعر بولند الحيدري،ص ٢٠ .

٥. رادبوث، مبادئ الفلسف ، ص ٤٢ .

٦. المصدر السابق نفسه ، ص ٤٣ .

٧. مصدر سابق ، ٥٦ .

٨. أنتوني، غونليب، حلم العقل، تاريخ الفلسفة ، ص ٣٧ .

٩. محمد، عويضة، كامل محمد، وسائل الإعلام عند الفلاسفة، الفلسفة اليونانية، ص ١٦ .

١٠. الموصلي، عبد الفتاح محمد يحيى، جدلية التكنولوجيا والشكل في عمارة الأرض ، ص ٣٦ .

١١. شريف، عمرو، المعلوماتية هي أعظم دليل على الربوبية ، ص ٣٣ .

١٢. كرم، يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية ، ص ٣٠.

١٣. غانم، رمضان بسطويسي محمد، جماليات لوكاش ، ص ٢٧١ .

١٤. ابراهيم، حسن كامل، *التغيير:* مفهومه وطبيعته في فلسفة هيراقليطس وأثره في الفكر السفسطائي. دمشق ، ص٥٤ .

١٥. النومي، محسن عبد الخطاب، *تدريس* التفكير السياقي الفلسفي والثقافي العربي ، ص ١٠٨ .

١٦. بن تاجا، محمد، العقيدة الشعرية من منظور الفكر الإسلامي المعاصر، ص ٢٦٧.

١٧. عويضة، كامل محمد، أعلام من الفلاسفة مثل إيمانويل كانط ، ٨٣-٨٤.

١٨. آرثر شوبنهاور، فن أن تكون دائما على حق ، ص ١٦-١٧-١٨.

١٩. حسين، قاسم، فن النحت بين التقليد والحداثة، ص ١٣-١٤ .

٢٠. الوادي، علي شناوة، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ، ص ٤٩ .

٢١. هربرت، ريد، النحت الحديث ، ص ٤٩.

٢٢. أمهز، محمود، التيارات الفنية المعاصرة ، ص ١٦٥.

٢٣. سعيد، حيدر رؤوف، خصائص التكعيبية في الحركة الأوروبية المعاصرة، ص ٢٧٥.

٢٤. الحوالي، سفر بن عبد الرحمن، علمانية ، ص ٤٨٨-٤٨٩ .

٢٥. الجبوري، عماد الدين، النظرية المنطقية المعدنية ، ص ٢٥-٣٢ .

٢٦. حسن، ماضي، الفن وجدلية التلقي ، ص ١٥٩.

المصادر:

- ابراهيم، حسن كامل، (د ت)، التغيير: مفهومه وطبيعته في فلسفة هيراقليطس وأثره في الفكر السفسطائي، دمشق: ص،ب ٥٨٦٦ سوريا، تم الاسترداد من maaber@scs-netorg .
- آرثر شوبنهاور، فن أن تكون دائما على حق، (آسيا، رضوان، المترجمون) الرباط: منشورات الوفق، ٢٠١٨.
- الجبوري، عماد الدين، النظرية المنطقية المعدنية، لندن: ناشر، شركة بريطانية مسجلة في إنجلترا،٢٠٢١.
- الحوالي، سفر بن عبد الرحمن، علمانية، الجزائر: دار الهجرة للطباعة والنشر ،١٩٨٧.
- القرني، علي بن عبد الخال، كتاب الحقيقة محاضرة الكتاب الإلكتروني،٢٠١٠ -٢٠٢٣.
- الموصلي، عبد الفتاح محمد يحيى. جدلية التكنولوجيا والشكل في عمارة الأرض، القاهرة: المنهل للطباعة والنشر، ٢٠١٧.
- النومي، محسن عبد الخطاب، تدريس التفكير السياقي الفلسفي والثقافي العربي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ٢٠٢٠.
- الوادي، علي شناوة، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، عمان، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع،٢٠١١.
- أمهز، محمود، التيارات الفنية المعاصرة، بيروت: شركة توزيع و نشر المطبوعات،٢٠٠٩.
- أنتوني، غونليب، حلم العقل، تاريخ الفلسفة (المجلد ٣)، (ناسا، محمد طلبة، المترجمون) مؤسسة الهنداوي،٢٠١٤.
- بن تاجا، محمد. العقيدة الشعرية من منظور الفكر الإسلامي المعاصر، بيروت: دار الكتب العلمية ،٢٠٢٢.
- حسن، ماضي، الفن وجدلية التلقي، بغداد: دار اللفاز للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠.
- حسين، قاسم، فن النحت بين التقليد والحداثة، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٣.
- رادبوث، مبادئ الفلسفة، (بيك، أحمد أمين، المترجمون) بيروت: دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٥.
- سعيد، حيدر رؤوف، خصائص التكعيبية في الحركة الأوروبية المعاصرة، مجلة جامعة بابل، ٢٤. ،٢٠١٦. تم الاسترداد من https://naboo.uobabylon.edu.iq/index.php/nabo
- شريف، عمرو، المعلوماتية هي أعظم دليل على الربوبية، القاهرة: نيوبوك للنشر والتوزيع، ٢٠١٨.
- عمر، خشناوة، نوزاد حمد، التناقض في شعر بولند الحيدري، دمشق،٢٠١٧.
- عويضة، كامل محمد، أعلام من الفلاسفة مثل إيمانويل كانط، بيروت: دار الكتب العلمية،١٩٩٣.
- غانم، رمضان بسطويسي محمد، جماليات لوكاش، القاهرة: الكتب العربية للنشر والتوزيع،٢٠٠٦.
- فرج، الربيعي، أكرم، الخطاب الإعلامي وتكتيك استخدام مفارقة التورية،٢٠١٧.
- كرم، يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية، بيروت: دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع ،٢٠١٧.
- محمد، عويضة. كامل محمد. وسائل الإعلام عند الفلاسفة، الفلسفة اليونانية. بيروت: دار الكتب العلمية،١٩٩٤.
- مختار، عمر أحمد، معجم اللغة العربية المعاصرة (المجلد ٣) ،٢٠٠٨.
- مسلاتي، محمد، خطاب، البلاغة، بيروت: مركز الكتاب الأكاديمي،٢٠٢٠.
- هربرت، ريد، النحت الحديث، (جبرا، جبرا ابراهيم، المحرر، و خليل، خيري، المترجمون) بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر،١٩٩٤.