

استخدام العناصر التراثية والمحلية في الفن العربي المعاصر

نجوى أحمد*

(قبل للنشر في 2006/6/11)

□ الملخص □

يبين المعاصرة والبحث عن التراث، انتشر في الفن العربي ظاهرة استخدام العناصر التراثية في فنون التصوير، الحفر، والإعلان، ولكن على الأغلب كانت تلك المساعي مشتتة وغير ناضجة....
إذ لا توجد حداثة لدى شعب عريق إلا وهي تحوي بعضاً من الخلفيات والتأثيرات التراثية والمحلية وعلينا إبطال مقولة أن الاختلاف مع الفن الغربي - والذي طالما تأثرنا به - يعتبر ابتعاداً عن التفوق والإبداع.
وفي مقارنة بسيطة بين الفن الغربي والفن العربي نقول: إن ظهور الأكاديميات الفنية العريقة التي حملت مسؤولية تعليم وتخريج فنانين متميزين ومخلصين للقيم الفكرية الغربية، جعلت كل من خرج عن قيمها الأكاديمية منبوذاً....
ولم يكن موفقاً استخدام العناصر التراثية والمحلية بتقنيات المدارس الغربية بشكل مباشر، وإنما يحتاج الفنانون إلى التجريب والعودة إلى دراسة الموروث التراثي، وتصنيفه بمساعدة النقاد بالمؤتمرات والندوات.

كلمات مفتاحية: فن محلي عربي.

* قائمة بالأعمال في كلية الهندسة المعمارية - قسم التصميم المعماري - جامعة تشرين - اللاذقية - سوريا.

Use of Traditional Elements in Contemporary Arabic Art

Najwa Ahmed*

(Accepted 11/6/2006)

□ ABSTRACT □

In its attempt to be both contemporary and true to its origin, Arabic art uses traditional Arabic elements and contemporary Western ones. Traditional elements of painting- graphic sculpture- and postals were popular, though mostly in an immature or disorganized way.

A brief comparison between Western art and Arabic art shows that old Art Academies from which distinguished artists, faithful to Western intellectual values have graduated, ostracized any artist that did not follow their academic values. At the same time, Arabic Islamic culture was moving away from figuration and to focus, instead, on the spiritual dimension as well as on architecture, the art of books and drawing in books. Thus, schools of Islamic miniatures, whose perspective was different from the European perspective, appeared.

Nevertheless, the use of local and traditional elements did directly appropriately benefit from the techniques of Western schools. Arab artists need to experiment and restudy the traditional heritage and classify it, aided by critics, conferences and symposium.

Keywords: *Arabic Local Art*

*Teaching Assistant, Department of Design, Faculty of Architecture, Tishreen University, Lattakia, Syria.

مقدمة:

ينتشر في الفن العربي ظاهرة استخدام العناصر التراثية في أنواع الفن المختلفة كفن التصوير، الحفر، الجرافيك، النحت، والإعلان (البوستر) وغير ذلك..... ضمن مساعي الفنانين لأسباب متعددة، ومنها خلق تيار فني تراثي عربي يحمل بشكل جزئي، أو كلي الصفات والملاح المحلية والعربية. ولكن هذه المساعي كثيراً ما تأتي مشتتة أو غير ناضجة وثابتة في تجربة الفنان، وفيها الكثير من العثرات التي تستحق الدراسة والتقييم، من أجل الوصول إلى حلول لهذه الظاهرة، وعلى الرغم من أهمية هذا الموضوع فلم تتوفر له دراسات حقيقية، أو أبحاث متخصصة لوضع النقاط على الحروف فيها، وإيجاد حلول لمشكلة الاستخدامات الخاطئة، أو الضعيفة للعناصر التراثية.

وباعتبار الفنانين هم الباحثون الحقيقيون عن الحلول لهذه المشكلة، فقد بدأت مساعيهم منذ النصف الثاني من القرن العشرين، بظهور جماعات فنية في كل من مصر والعراق وسورية ولبنان، ناقشت هذه الجماعات الأزمة الحديثة بالنسبة إليهم وهي كيفية خلق توليفة بين الفن العربي التراثي القديم والفن الأوربي والحداثة العربية. [1]

جذور وأسباب المشكلة:

من الطبيعي أن توجد لدى مختلف الحضارات والشعوب حالة التطور والتحديث والمعاصرة، وهي تنتقل من مرحلة إلى أخرى بحلقات مترابطة متواصلة، لتحافظ المعاصرة على الصلة بالجذور العميقة، التي تبقى - ولو بشكل قليل - في حادثة اليوم، إذ لا توجد حادثة لدى شعب عريق إلا وهي تحوي بعضاً من الخلفيات والتأثيرات التراثية والمحلية الآتية من التراث العريق، كما هو الأمر في الفن الياباني والصيني في الشرق، أو في الفن الروسي والإيطالي والألماني والفرنسي في الغرب. [2]

ولظروف تاريخية مختلفة تعلم الفنانون العرب في البلاد الأوربية الأسس الأكاديمية والكلاسيكية بسبب الدراسة في مختلف الجامعات فيها والتي تدرس القيم الفنية الغربية وتعلم المعارف النظرية، كتاريخ الفن وعلم الجمال الفني للطلاب القادمين من مختلف دول العالم، وهذه المعارف أصبحت لدى جيل من الرواد الفنانين في البلاد العربية أساساً فكرياً لعلم الجمال.

إن تقييم علم الجمال للظروف المؤثرة في استمرارية الحلقات المذكورة في فنون العالم اليوم، لا يعتمد فقط على الوجود السياسي والقومي والثقافي، وإنما على أسس مفارقة واختلاف مع الأسس الغربية في الفن، على أن الفن الغربي منذ عصر النهضة يعتبر المقياس الذي نقيس عليه فنون الشعوب المختلفة، فإن الاختلاف معه يعتبر ابتعاداً عن التفوق والإبداع.

وقد تعاقبت على البلاد العربية ظروف تاريخية وسياسية بسبب الاستعمار، أدت إلى صراع ثقافي غطى مختلف جوانب الإبداع الأدبي والمسرحي والفن التشكيلي منذ النهضة العربية في مصر وبلاد الشام، وقد جرت نقاشات كبيرة بين المثقفين والمفكرين بحيث ظهرت موجة التداول بين التراث والمعاصرة.

وظن الفنانون أن استخدام العناصر التراثية المختلفة في العمل الفني (كالتصوير والحفر والجرافيك والنحت) يعطي لهذه الأعمال الصفة القومية التي نادى بها السياسيون، وهنا ظهرت حالة من الضياع في المقارنة مع مصادر الفنانين الذين تعلموا في الغرب خاصة على الصعيد التقني. [3]

ظهور المدارس الفنية وكيفية انتشارها:

ظهرت المدارس الفنية الحديثة في بلاد الغرب منذ أواخر القرن التاسع عشر بتسلسل تاريخي منطقي من مرحلة إلى أخرى، فقد بدأت بالواقعية وانتهت بالتجريدية، وكان بين هذين الأسلوبين أساليب أخرى مثل (الانطباعية والوحشية والتعبيرية) وهي مدارس لها علاقة بالواقع مع ذاتية الفنان، ثم خرجت عن الواقع تماماً في الاتجاهات السريالية والتجريدية، واستمدت مواضيعها من عالم الحلم واللامعقول أو علم اللاشيء، لكن هذه الاتجاهات المتطرفة لم تنتسب إلى العالم العربي إلا متأخرة.

وقد استهوى الفنان العربي من تلك الاتجاهات المهارة المتمثلة بالواقعية ليكون الواقع معيار المقدره الفنية. لكن الواقعية في الفن لم تكن من تقاليد الفنون الإسلامية التي اعتمدت على الزخرفة والرّقش والخط، وأصبحت هذه العناصر مجال الإبداع العميق في الفن، بينما كانت الواقعية تدهش الفنان العربي بقوة البراعة في نقل صورة شخصية لشخص ما.

تطور الفن الغربي منذ ظهور الانطباعية عام 1874 بظهور لوحة **مونيه** (انطباع شروق الشمس)، [1] التي كانت تمثل موقفاً ذاتياً للفنان إزاء تأثيرات نور الشمس على الأشياء ذي ألوان الطيف السبعة التي اكتشفها علم الضوء الحديث، وأصبحت شاغلة الفنانين للتعبير عن موسيقاً لونية [4]، إلا أن هذه المدرسة وصلت متأخرة إلى البلاد العربية في بدايات القرن العشرين متجسدة في أعمال **محمود سعيد** و**راغب عياد** و**يوسف كامل** في مصر، وعند **قيصر الجميل** و**عمر الانسي** و**ورشيد وهبة** و**وناديا الصقلي** في لبنان، وعند **نصير شوري** و**ميشيل كرشة** في سوريا، وكذلك عند كل من **عاصم حافظ** و**فائق حسن** و**جواد سليم** في العراق. [5]

في حين ظهرت السريالية العربية لدى الشاعر السريالي المصري **جورج حنين** الذي انضم إلى **أندريه بروتون** في الفترة التي ظل فيها مقيماً في فرنسا. وقد شاركه **رمسيس يونان** كتابةً وتصويراً. واستهوى هذا الاتجاه كلاً من **روبير ملكة** و**كمال حسين** في سورية. و**سمير أبي راشد** و**سعيد عقل** و**عارف الرئيس** في لبنان، و**جوليا ساروفيم** في فلسطين. وقد قدم في العراق منظرو الفن مثل **شاكر آل سعيد** أفكاراً في النظرية والممارسة، وفي بعض المراحل شاركه كل من **قتيبة الشيخ نوري** و**النحات جواد سليم**، و**خالد المدفعي** و**مريان السعدي**. كما ظهر في الفترة نفسها وبعدها العديد من السرياليين في المغرب والجزائر وليبيا والكويت. [1]

وكنتيجه لما ذكر سابقاً فقد احتاج الفنانون العرب إلى ضرورة تعريب الفن الغربي المنتشر لدينا. بدءاً من تعريب الفنان ذاته، وذلك بضرورة رفضه لمفردات النقد الأوربي في معالجة القضايا الفنية، والعودة إلى التراث العربي وما كتبه المفكرون العرب القدامى في الفن، وأن يخلص الفنان من فكرة التعبير الشخصية التي هي غريبة أصلاً، ويدعو إلى تصوير ما هو جماعي. [11]

لقد أتت تجارب عربية متنوعة عملت على إيجاد حلول لتلك المشاكل، عن طريق الرجوع إلى أصول الفن العربي ومفاهيمه، ففي سورية استخدم كل من **محمود حماد** و**سامي برهان** (الخط العربي)، و**أدهم إسماعيل** (الأرابيسك)، و**فاتح المدرس** (الموروث الشعبي الريفي) والألوان المحلية و(الأسطورة)، و**ممدوح قشلان** (الموروث الشعبي الفلكلوري)، واستفاد **أسعد عرابي** من الأسطورة القديمة فخرج بصياغات جديدة بالألوان الزيتية. وكذلك أتت تجارب متنوعة من بقية البلدان العربية نذكر منها في مصر **النحات جمال السجيني** باستخدامه (الرموز والإشارات الشعبية والأسطورة الفلكلورية)، وفي العراق استخدم **النحات والمصور جواد سليم** (الموروث السومري والبابلي والقصص الشعبية من ألف ليلة وليلة)، ومن الجزائر استخدم **المصور محمد راسم** (عناصر المنمنمات الإسلامية).

هكذا نرى الجانب الإيجابي في هذه المحاولات وهو في سعي الفنان إلى مزج معارفه التقنية التي اكتسبها في سنوات دراسته في الغرب مع مخزونه الثقافي المحلي ذي البعد الفكري، فخرجت الأعمال من مختبره بصياغات محلية ابتعدت عن روح التجربة الغربية، ولنا أن نقول مثلاً: إن التجديد المحلي له طابع الشرق أو الطابع العربي وليس الغربي، الذي ما يحتوي كثيراً على العيبية والتجريبية بعيداً عن الحرفية. وإذا صدر عن بعض الفنانين الشباب أعمال ذات طابع غربي فإنما يعود ذلك إلى تأثير عولمي، وإلى ضعف في المفهوم الفكري في تلك التجارب. وبالطبع علينا أن لا ننسى أن هناك فنانين غربيين لجؤوا بفضل حركة الاستشراق الفني إلى عوالم فنية جديدة في البلاد العربي مثل الفنان الفرنسي هنري ماتيس والسويسري بول كلي. [6،7]

مقارنة بين الفن الغربي والفن العربي:

تأتي هذه المقارنة في سياق التمييز بين ظروف وتاريخ التطور الفني الإبداعي، وعبر القرون الطويلة وكيفية التقريب بشكل عادل بين نوعين مختلفين من الفن ليس بالسهولة الدمج بينهما. فقد تطور الفن الأوربي طويلاً منذ بداياته باتجاه تصوير الموضوعات بشكل أكاديمي ومدرسي، بحيث يصل التصوير والنحت إلى مرحلة الكمال في التجسيم والتميق والمبالغة الشكلية واللونية. واستطاع الفنانون بصورة أو بأخرى اختيار أولوياتهم من المصدر الديني ونمطية المستوى الأرستقراطي للطبقة الحاكمة، بحيث أفرز الفن أنموذج الفنان البلاطي المتفوق إلى جانب فنان الكنيسة، واستمرت التجارب الفنية بالتطور منذ المراحل التاريخية الإغريقية واليونانية، وصولاً إلى مرحلة عصر النهضة والركوكو والكلاسيكية الجديدة حتى المرحلة الرومانسية فالواقعية.

وقد تطورت التقنيات الفنية في اللوحات الجدارية العملاقة، ثم اللوحات الزيتية والأعمال النحتية النافرة في العمارة، والأعمال النحتية النصبية ذات الموضوعات التي خلدت الانتصارات الكبيرة في الحروب ومجدت الأباطرة والقيصرة والملوك والأمراء. وكان لابد من أن تتطور المواد الفنية في التصوير والنحت، وأن تتراكم الخبرات الفنية، وأن يبرز فنانون لهم تلامذتهم واتجاههم الفني مثل ليوناردو دافنشي ومايكل أنجلو وروبينز ورامبرانت وديورور وأنجرز وغويا وغيرهم. حتى أدت مراحل التعليم إلى ظهور الأكاديميات الفنية العريقة برعاية رسمية، بحيث تحملت هذه الأكاديميات مسؤولية تعليم وتخريج الفنانين المتميزين والمخلصين للقيم الفكرية والدينية والأخلاقية والثقافية والتراثية والأوربية. نذكر منها إنشاء مدرسة الفنون الجميلة في باريس عام 1648 م ورسمياً عام 1816 م. [13] التي خرجت مجموعة كبيرة من كبار الفنانين. والأكاديمية الملكية للفنون الجميلة في لندن عام 1768 م، وأكاديمية الفنون الجميلة في فيينا التي أسسها بيتر ستريدل (1714-1660)، والأكاديمية الإمبراطورية في بطرسبورغ عام 1757 م... إلخ

وكانت الأكاديميات الفنية المذكورة متشددة لدى انحراف الفنانين عن القيم الفنية المذكورة، كما كانت حريصة على تعليم رسم تشريح الإنسان والحيوان ورسم الطبيعة والطبيعة الصامتة، وجميع ما يحتاجه الفنان لرسم الموضوعات المختلفة بأدوات الرسم الأصلية وخاماتها، وقد رفض الفنانون الخارجون عن هذه المبادئ بدءاً من معرض الانطباعيين الذين تحرروا من تلك القيم، وقد أطلقوا عليهم (المنبوذين) وهؤلاء هم الذين مهدوا للفن الحديث. [8]

في الوقت ذاته التفتت الحضارة العربية الإسلامية إلى الجانب الروحي للفنان الإنسان، وابتعدت لأسباب عديدة عن التشخيص [7] في الفن، ووضعت جهود الفنانين في الرقش والزخرفة والخط العربي في كتابة القرآن وتجليده الفني، واهتمت بفن العمارة خاصة الدينية منها، واستخدمت فيها الفنون المذكورة. وقد أدى التطور المتلاحق في الدولة العربية إلى الاهتمام بفن الكتاب والرسم فيه في مرحلة النهضة الأموية والعباسية، وظهرت مدارس التصوير في

المنمنمات الإسلامية وأشهرها مدرسة بغداد وكان رائدها **الواسطي** الذي رسم بخطوط صريحة وواضحة وجريئة المخطوطات المختلفة مثل مقامات الحريري. وكانت الألوان المائية المصنعة يدوياً في كل مدرسة من مدارس التصوير الإسلامي في المنمنمات مختلفة من مدرسة إلى أخرى ، وقد انصبحت الجهود على هذا النوع من الفن مع كثرة التأليف والترجمة في مختلف أنواع العلوم كالطب والصيدلة والجغرافيا والأدب وغير ذلك.

ابتعد الفنان العربي عن التجسيم والتصوير المباشر إذ كان المنظور في الرسم الإسلامي مختلفاً عن المنظور الأوربي الذي اعتمد على إظهار العمق والبعد الثالث، وبالتالي إظهار التجسيم مع كثير من المبالغة بينما ابتعد الفنانون المسلمون عن ذلك .

سنكتشف في المراحل الحديثة أن الفن الإسلامي كان تبسيطياً وتجريدياً وزخرفياً وتعبيرياً وجرافيكياً، إلى درجة أن الأوربيين الحديثين اعتبروه منهلاً لانطلاقهم المعاصرة.

العناصر التراثية وأصنافها:

قام الفنانون العرب ضمن موجة التجايم إلى التراث والمحلية بحل مشكلة المعاصرة في الفن، وذلك باستنادهم إلى أن ما قام به المستشرقون الغربيون الحديثون مثل **ماتيس** و**بول كلي** عند توجههم إلى البلاد العربية (شمال أفريقيا)، هو الحل لخروج الفن من المأزق المتمثل في صنع التوليفة الموفقة بين التراث والمعاصرة ، من خلال استخدام العقلية الفردية دون التعمق في أعمال أولئك الفنانين. وقد استخدم الفنانون العناصر التراثية دون دراسة أصناف الفنون بشكل عميق، ودون التمييز بينها مثال التمييز بين فن الجرافيك وفن التصوير، أو بين الزخرفة والجرافيك

حيث لا يمكن أن تشمل الحلقة الأصغر كامل الفن، أي لا يمكن أن تكون الزخرفة هي كل فن التصوير الزيتي، وغير ذلك من الأسباب التي تستحق الدراسة. وهذه العناصر التراثية كان بعضها شكلياً وسطحياً يتعلق بالحالة البصرية، وبعضها بالمضمون ذاته أو ما يرسمه الفنان، وهناك بعض اللوحات التي توضح تلك التجربة التراثية بتضمنها بعضاً من هذه العناصر التراثية والتي نذكرها دون الدخول في تصنيفها كما يلي: (الخط العربي - الزخرفة الإسلامية - اللباس - الفلكلور - الرموز - الأساطير والسير الشعبية - الحياة اليومية وأنماط المعيشة - المهن اليدوية - الموضوعات العربية القصصية والبطولية - الوشم - الموروث الشعبي - رسم الأحياء القديمة) .

النتائج والتوصيات:

من كل ما سبق ذكره نصل إلى أن هناك كثيراً من الفنانين العرب اعتمدوا في أعمالهم أساليب تقنية غير محلية، واستخدامات غير موفقة، كما اعتبروا أن الفن الأوربي هو المثل الأعلى والمقياس الذي تسير عليه خطاهم في الفن، فقاموا بتقليده بشكل أعمى دون دراسته دراسة كافيةً ومعقدة لاكتشاف آليات الإبداع فيه، ثم الاستفادة من تلك التجربة بعقلية مختلفة تماماً ملائمة للبيئة والثقافة العربية. ولم ينتبه الفنانون إلى أن هذه التقنيات تنقل من المدارس الغربية بشكل مباشر، فقد جرى أن الجيلين الأولين من الدارسين في البلاد الغربية قد قاموا بنقل الأساليب والتقنيات بشكل حرفي، وكذلك المدارس الغربية التي جاءت إلينا بصياغاتها الشكلية البصرية ومضموناتها الحرفية. فكانت أقصى درجات المساعي لدى الفنانين أن قاموا برسم الأحياء القديمة بالأسلوب الانطباعي، بينما قام آخرون بنقلها مع بعض

التبسيط بخطوط غرافيكية سريعة، وهكذا فإن الدمج بين الأساليب الأوروبية وأساليب المنمنمات العربية، لم يكن كافياً لصنع لوحة عربية بالمعيار النقدي الأوربي الذي يسيطر على الثقافة الفنية ككل.

نستنتج من خلال دراستنا لمرحلة فنية تزيد على نصف قرن، أن كثيراً من التجارب العديدة في هذا المجال تستحق إعادة النظر والتقييم لتلك الأعمال التي تتحمل الكثير من الدراسة الواعية وهي كالاتي:

1 - لم تظهر الحداثة العربية كنتيجة طبيعية لتطور الفن والثقافة، وإنما ظهرت كتقليعة وتقليد لمدارس الغرب بمجملها، حيث ظهرت المدارس الفنية في البلاد العربية دفعة واحدة، فقام كل فنان بإبداع ما رآه مناسباً بشكل شخصي، وليس ضمن موجة فنية عامة، وقد استسهل بعض الفنانين الحداثة على أنها النوع الأسهل أو التقليعة الأكثر بروزاً في المرحلة، علماً أنها في الحقيقة هي الأصعب.

2. قام بعض الفنانين الشباب باللجوء إلى الأساليب الحديثة، تهرباً من خوض التجربة الأكاديمية التي تحتاج إلى تسلسل منطقي في بناء الشخصية الفنية .

3. لم يلجأ الفنانون إلى الأساليب التجريبية كما حصل في الغرب، قبل زج أعمالهم في المعارض على نطاق واسع، حيث إن التجربة تعطي الفنان المزيد من الوعي والقدرات في استخدام التقنيات الفنية المناسبة لكل حالة، نظراً لتعدد العناصر التراثية في تاريخنا الفني العريق.

4. اهتم أكثر التراثيين المعاصرين بالموروث الإسلامي دون غيره من تراث البلاد العربية، وانصب اهتمامهم على الزخرفة والخط العربي والمنمنمات الإسلامية.

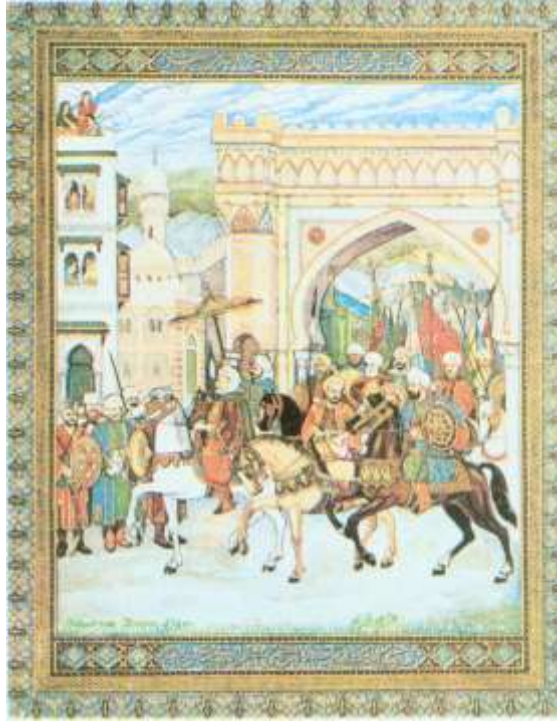
5- لم يميز بعض الفنانين التراثيين المعاصرين بين استخدام العناصر المجسمة والعناصر المبسطة والمجردة، فإن استخدام كل حالة منهما يحتاج إلى قدرات فنية عالية لصنع توليفة ممكنة إبداعياً، ولا يجوز الخلط بين العناصر التجريدية والعناصر الواقعية المجسمة.

6. لم يستطع الكثير من الفنانين الانتباه إلى أن اللوحة الفنية أو العمل النحتي، هما حالة بصرية بشكل أساسي لها الأولوية مهما كان المضمون، ولا تنجح اللوحة إلا بفضل الشكل .

7. قلد بعض الفنانين اللوحات الغربية، وقاموا بنسخ التكوينات الجاهزة فيها وأحياناً بنسخ التقنية ومواد الرسم وخاماتها، دون إعطاء أي جهد شخصي باستثناء استخدام الجزئيات من الموروث التراثي والشعبي والخط العربي والزخرفة ككليشات متكررة وأحياناً مملة.

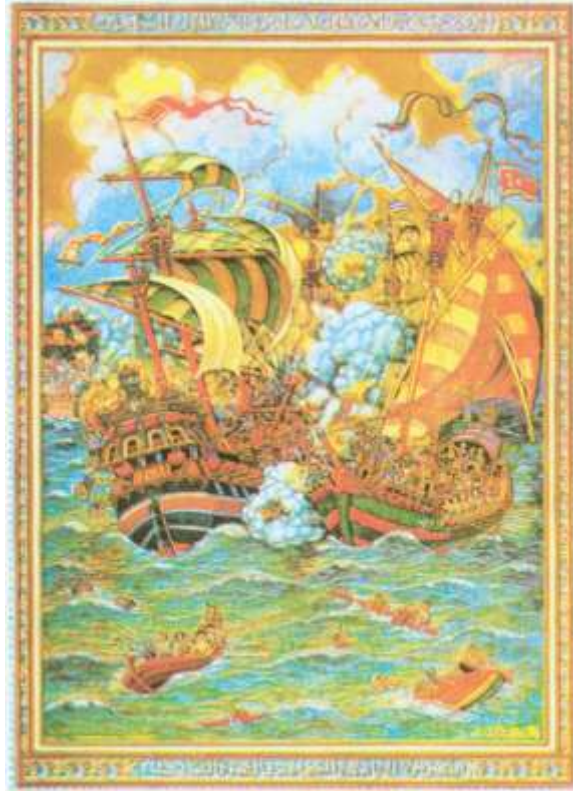
إن كل تلك المرحلة تستحق إعادة الدراسة والتقييم في الندوات والمؤتمرات، وضمن الدراسة الأكاديمية في كليات الفنون الجميلة، وفي الجامعات ووزارات الثقافة العربية ولفت النظر لدى الأساتذة الفنانين ضمن الأقسام المختلفة للدراسة الفنية، بحيث يصل الدارسون إلى حلول تشكيلية فنية حقيقية تناسب ثقافتنا المحلية، وإقامة ورشات عمل عنوانها أساليب هذه الاستخدامات التراثية.

ونلفت النظر إلى أن الفن العربي مما هو متوفر على الساحة العربية، وما هو موجود في المتاحف الغربية العالمية يشمل كامل مراحل التاريخ الإبداعي القديم، وإذا استثنينا القليل من التجارب الفنية لدى الرواد من مصر والعراق الذين اعتمدوا على الموروث الفني القديم، نرى أن الأعمال الفنية التراثية المعاصرة قد دخلت في دوامة الزخرفة بشكل أساسي، وهذا غير كاف لصنع فن قومي متميز...!؟



لوحة للفنان الجزائري محمد راسم

تمثل عبد الرحمن الداخل يدخل قرطبة ويظهر فيها التأثر بالمنمنمات الإسلامية [14] ص 107



لوحة للفنان الجزائري محمد راسم

تمثل معركة بحرية ضد الفرنجة وتظهر التأثر الواضح بالمنمنمات الإسلامية [14] ص 109



لوحة احتلال الجبل للفنان بول كلي عام 1939 وتبدو فيها الأشياء المرئية بشكل غير مرئي. الرجال يقتحمون الجبل على عرباتهم، بينما يقاوم الجبل ويتهشم. المرجع رقم (5) ص (28)



لوحة لبابلو بيكاسو في المرحلة التكعيبية المتأخرة 1913 استعمل فيها الحرف مع السطوح والأشكال المرجع رقم (5) ص (28)



زقاق من بغداد - الفنان العراقي أكرم شكري 1960
المرجع رقم (5) ص (53)



لوحة للفنانة العراقية سعاد العطار بالألوان الزيتية تمثل حديقة آشورية، 1964. وتبدو كثافة الروح الزخرفية للوحة وفي الوقت ذاته الشكل الواعي للصورة البصرية المباشرة ولا نجد فيها حالة التبسيط التراثي القديم .
المرجع رقم (5) ص (83).



موتيف تراشي للفنانة العراقية المعاصرة وسماء الآغا، 2001، ألوان زيتية
ويبدو بشكل واضح تأثر الفنانة بالتمننات الإسلامية من مدرسة الواسطي البغدادية .
المرجع رقم (9) ص (126)



لوحة للفنان السوري برهان كركوتلي الذي عاش في ألمانية بمناسبة العام الدولي للمرأة 1975 فرانكفورت ويبدو فيها الموتيف الشعبي والزخرفي وقوة الرسم والتشكيل .
المرجع رقم (9) ص (118)



القدس لنا النصر لنا، 1976. نلاحظ في لوحة الحفر هذه
عمارة القدس بشكل رومانسي وزخرفي وفي سماؤها
شمس النصر
المرجع رقم (9) ص (119)



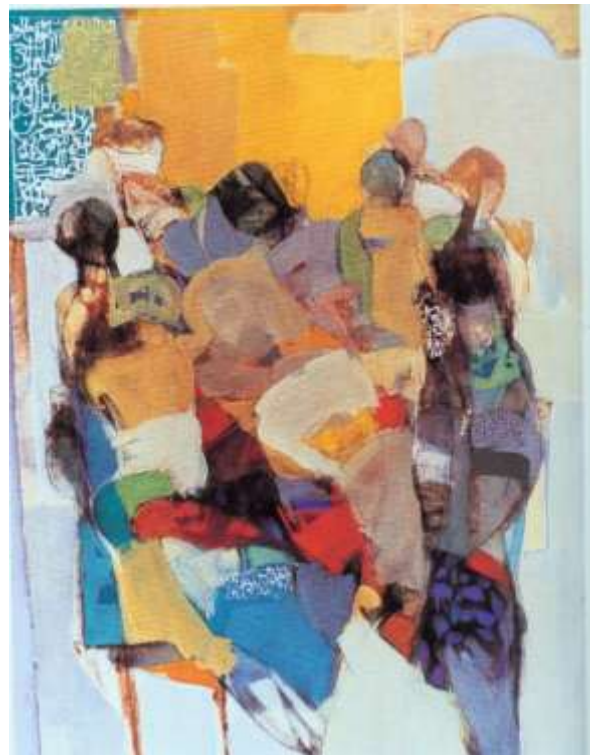
كان الفنان السوري برهان يرسم الإنسان
العربي في محيطه في الأرض والحقل وتلاحظ
الاستعارات المحلية والزخرفية بخطوط غرافيكية.
المرجع رقم (9) ص (119)



الفايزات ، لوحة للفنان اللبناني امين الباشا تحتوي عناصر زخرفية محلية والونا تراثية بتكوين

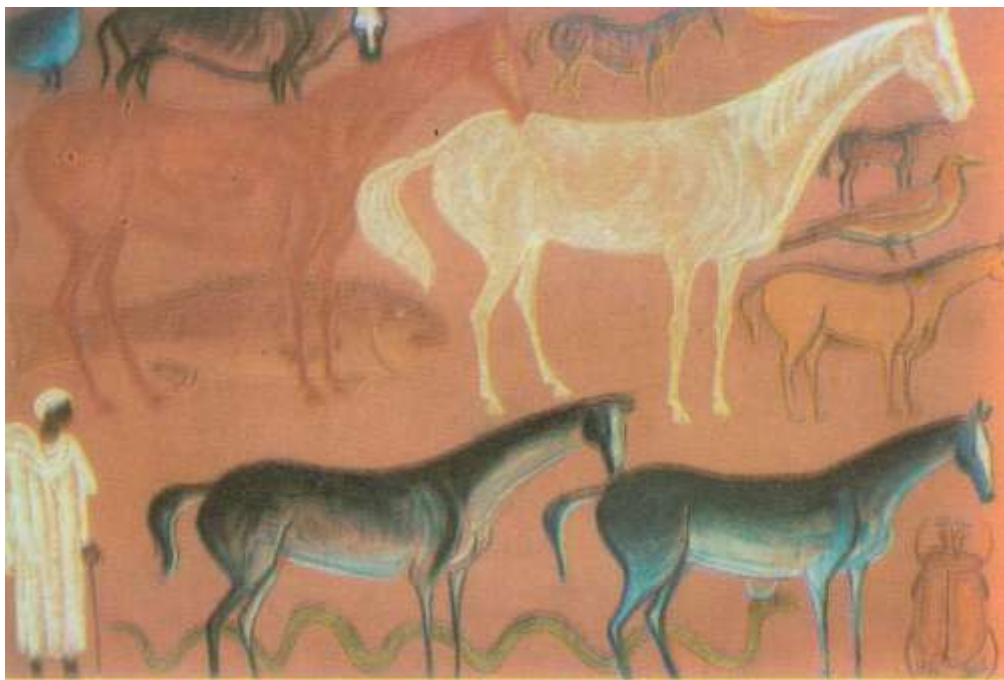
معاصر بالالوان الزيتية، 2001.

المرجع رقم (10) ص (46)



حوارات معاصرة، للفنان السوداني احمد عبد العال ، ألوان اكرليك على قماش بأسلوب وتشكيل غربي مع توليفة من الخط العربي .

المرجع رقم (10) ص (26)



لوحات للفنان الفلسطيني مصطفى الحلاج

[17 ، 18 ، 19] ص 88 ، 129 ، 131



إحدى لوحات ويسلر وتمثل الأزياء والعادات اليابانية [15]



الحسناوات والربيع (نو- زو)



شلال كيجون (نو - تاكي - زو)

المرجع رقم [15] ص 112



نصب الحرية للفنان العراقي جواد سليم [1] ص 147



لوحة للفنان السوري محمود حماد [16] ص 80



لوحة للفنان السوري لؤي كيالي [16] ص 76



لوحة للفنان السوري فاتح المدرس [16] ص 81



٢٦ - منمنمة فارسية - إيران

المرجع [20] ص 287

المراجع:

1. بهنسي، عفيف - الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية، الطبعة (الأولى)، دار الكتاب العربي، دمشق، 1997، ص ص 17- 147.
2. بهنسي، عفيف- تاريخ الفن والعمارة، الطبعة (السادسة)، منشورات جامعة دمشق، دمشق، 1998، ص ص 303- 304.
3. أبو زريق، محمد - من التأسيس إلى الحداثة في الفن التشكيلي العربي المعاصر- الطبعة (الأولى)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2000، ص ص 21- 35.
4. ريد، هريوت - معنى الفن، ت: سامي خشن، الطبعة (الأولى)، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968، ص ص 269- 274.
5. وزارة الأعلام العراقية - الفن العراقي المعاصر، الكتاب الأول فن التصوير، سارنك، لوزان، 1977، ص ص 23- 106.
6. بهنسي، عفيف - أثر العرب في الفن الحديث، الطبعة (الأولى)، مطبعة الجريدة الرسمية، دمشق، 1970، ص ص 210- 211.
7. بهنسي، عفيف - الفن والقومية، الطبعة (الأولى)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1965، ص ص 64- 119 .
8. أمهز، محمود - التيارات الفنية المعاصرة، الطبعة (الأولى)، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 1996، ص ص 83- 85.
9. الصمودي، عبد اللطيف- العدد (82): " حنظلة يحيى ثانية"، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2004، ص ص 118- 126 .
10. أناسي، منى - محترفات عربية، الطبعة الأولى، غاليري أناسي، دمشق، 2001، ص ص 26- 46 .
11. جبرا، جبرا إبراهيم - الفن والفنان، الطبعة (الأولى)، دار الفنون، عمان، 2000 ص ص 21 - 25 .
12. كامل، عادل - الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق (مرحلة الرواد)، دار الرشيد للنشر، 1980، ص ص 15 - 31.
13. www.lesecolesd'artsplastiques.com
14. قطب، جمال - الفن والحرب، دار مصر للطباعة، القاهرة، الطبعة (الثانية)، ص ص، 107 - 110 .
15. قطب، جمال - فلسفة الرؤية في التأثيرية والفن الحديث، دار مصر للطباعة، القاهرة، ص ص، 112 - 123 .
16. L'OEIL - les arts en Syrie - REVUE D'ART, N' 337, Aout 1983, p, 76 - 82.
17. دليل المعرض السنوي، فناني القطر العربي السوري، 1988، المتحف الوطني بدمشق، إصدار وزارة الثقافة، دمشق، ص 129.
18. دليل المعرض السنوي لعام 1996 م، فناني القطر العربي السوري، المتحف الوطني بدمشق، إصدار وزارة الثقافة، دمشق، ص 88.
19. دليل المعرض السنوي لعام 1994م، فناني القطر العربي السوري، المتحف الوطني بدمشق، وزارة الثقافة، دمشق، ص 131.
20. بهنسي، عفيف - أثر الجمالية الإسلامية في الفن العربي الحديث، دار الكتاب العربي، دمشق، الطبعة (الأولى)، 1997، ص ص 285 - 288.