

بنية اللون في الرسم العراقي المعاصر حقبة الاربعينات و الخمسينات

أ.م.د. عمار عبد الحمزة حبيب

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية

ملخص البحث :

يشكل البحث مقترح جديد لدراسة اللون في الرسم العراقي المعاصر من خلال استبطان بنية الخيارات اللونية المؤسسة لهذه المنجزات الفنية. ذلك المستوى اللوني الذي لايزال التعامل معه سطحيا دون الغوص في اليات الصياغة وما ينتج عنها من بناء موحد من عدة نظم لرسالة جمالية دلالية ابداعية. من حيث الخيار والتفكير والتوجيه والترتيب والتأثير المتبادل في هيكل عام من الاليات المنظمة للبنى العميقة المتولدة والمتحولة، والبنى الظاهرة، لبناء واستقراء الوحدات البصرية والتي تسهم في استثارة الإحساس الجمالي للمتلقى والمتعة التي يستحوذ عليها من تضمين المبدع لها في رسالته الجمالية الابداعية وفق سياق ونسق معينين. تتضمن متعة الظهور على الصعوبات وتجاوز الضائقة الرسمية لمحدودية المتوفر في نظام الرسم بصيغ ابداعية غضة وبذا يرشف المتلقى متعة البناء وجمالياته والتجاوز الخلاق. ولا غرو اذا قلنا اننا نسبر عملية الخلق للبنى الجميلة والممتعة .

ضمن البحث اربعة فصول. تناول الاول منها مشكلة البحث (ماهية بنية اللون) واهميته والحاجة اليه ويهدف البحث الى تشخيص الخصائص البنيوية للعمل الفني فيما يخص آليات التخير للالوان (الاختيار) والتدبر(الاستخدام) أي تجاوز الألوان في نظام الرسم الاشاري لبناء الوحدات البصرية كوسيط مادي لتجسيد الأفكار والمشاعر والأحاسيس والحدس، أي النشاطات العقلية في لغة غاية في التعقيد بل هي اعقد حتى من لغة الشعر. كما تضمن تحديدا للمصطلحات المستخدمة في هذا البحث. احتوى الفصل الثاني الاطار النظري والذي وضع لتحقيق الهدف تناول المبحث الاول توطئة في نظرية اللون لتشكيل مدخلا ومقتربا لدراسة بنية اللون بصيغها العلمية العامة في المبحث الثاني. ومما تقدم اسست محكات لاستقراء وتحليل نماذج العينة في الفصل الثالث حيث تم تصميم اجراءات البحث لحصر مجتمع البحث البالغ (٥٠) عملا وتمحيصه لانتخاب الاعمال الفنية الممثلة لهذه الحقبة والبالغة (٦) نماذج للعينة غطت حدود البحث. وباعتماد المؤشرات والنماذج المؤهلة للتطبيق و استشفاف النماذج المدعة في هيئة نظم الخلق والابداع كشبكة تبطن نسيج اللوحة لتحرك وتنظم الوحدات البصرية على سطح العمل الفني. تم الوصف والتحليل والوصول الى جملة

من النتائج ومنها.

- ١- تم التعامل مع الخيارات اللونية على اساس الدرجة الضوئية والتشبع و القيمة لتحقيق العمق القليل وكانت الالوان تطفو على السطح كما في النماذج (١) (٣) (٤) (٦).
- ٢ -السياق الخارجي فرض نفسه على خيارات السياق الداخلي وتأسيس خيارات الالوان بحيث حقق الوان البيئة العراقية كمسحة لونية ترايبية (اوكرات) وعملية السرد باتجاه الكتابة العربية من اليمين لليسر, والنظم الاجتماعية والبيئية الاخرى في كل النماذج عدا النموذج رقم (١) نسبيا.

ومن اهم الاستنتاجات التي تم التوصل لها ما يلي :-

- ١- تشكل الخيارات اللونية العامة للإيجابي و السلبي من الدلالات مجسم كروي تقع الالوان على خط الاستواء فيه والابيض و الاسود في قطبيه .فكلما اقتربت الالوان نحو الابيض جاءت الخيارات ايجابية وكلما اقتربت من اللون الاسود جاءت الخيارات اللونية سلبية نسبيا .
- ٢- مجمل الاعمال ذات المنظور اللوني تم تنظيم الألوان من الحارة والقوية في التشبع الى الالوان الباردة وهي تنتظم حسب الطيف اللوني .من الاحمر الى الازرق وبطريقة عامودية على سطح اللوحة وبذا حققت المنظور اللوني .بينما نجد الخيارات الاخرى بقيت طافية على السطح وكأننا نستخدم طيف الالوان بشكل موازي لسطح العمل وبذا حققت العمق القليل كما في الاعمال التجريدية.

اهم المقترحات التي اوردها الباحث هي دراسة بنية اللون في الرسم العراقي المعاصر حقبة الستينات و السبعينات.

Abstract :

The structure of color in Iraqi contemporary painting

The research is an attempt to study the structure of color in the contemporary Iraqi painting , to fathom the color options ,selections and use in the structure of the artistic works ,which establish the hierarchy of the forms of the works .The color strata has been a long time analyzed and evaluated according to certain values and theories almost has nothing to do with the process of painting .The time has come to study the mechanisms of creating the coherent structure of the esthetic ,semantic and creative message .The deep structure and the transformational component that generate ,stimulate interest and arose esthetic excitement of the artistic message .

The study falls in four chapters, chapter one devoted to the importance and the need for the study as well as its objectives which are limited to the analysis of the paintings, the period of 1950 -1976.The chapter also includes specifications of the significant idioms of the research.

Chapter two is a theoretical framework .It deals with an introductory to color theory , which establishes the bases of stretcher of color, rules and criterions has been formed to read and analyses the visual texts of the sample. Procedure has been design to select the community of the research which include (50) works .A sample of (6) works represent the period and meet the objectives and limitations of the study.

Chapter four is devoted to the findings, conclusions and suggestions. The most important findings are the following:-

1-It has been dealing with the options and choices on the basis of intensity saturation and value of the colors to create the shallow depth ,the colors look like to float on the surface of the painting as in the models (1)(3)(4)(6).

2-The external context has influence the context of painting to the point that realize the environmental colors, the cast or touch of Ochres has appeared. The Arabic narrative process simulated in the painting from right to left, more over the Arabic semantic associated with colors, other semiotics systems can be noticed in all models except number (1).

The main conclusions are the following:-

- 1-the positive and negative semantic of colors form a sphere ,the colors on its tropical circle ,white and black are on poles ,if the selection from the colors towards the white pole, then it is positive , on the contrary is negative semantic ,
- 2-Most paintings with aerial perspective organizes colors from warm bright ,straight, saturated to cool faded colors as if they use the spectral colors vertically on the surface of the paintings .

The other use the spectrum in parallel with the surface of the paintings .

الفصل الأول

مشكلة البحث:

منذ أن وعى الإنسان نفسه في هذه الطبيعة و الظاهرة البصرية هي الاكثر تعددية و الأكثر في حياته .فهو يعيش سيمفونية لونه تتراقص و تتداخل و تتباعد الألوان فيها لترض سر وجودها وتكشف عن مداخل بنيتها التي لأتشبه بهيا لحضه للحظة أخرى . حيث امتدت يده الى بدنه فزينه ثم إلى أدواته فشذبها وزخرفها. وراح يعطي الألوان اسماءً، من هنا ترابطت وتعايشت معه لا بل امتدت يده الى الكهف الذي يسكن فيه فصار محراباً لممارساته وتجاربه وتخرصاته لاكتشاف أبعاد هذه الظاهرة. حتى صار للون دوراً أساسياً في الاتصال الفني البصري .حيث يحمل اللون المحتوى الأكثر أهمية في المنجز الفني.

ارتبطت الألوان بالمعطيات البنيوية الاجتماعية والثقافية ووجد ذلك كله طريقه للتسرب إلى نظام الرسم الاشاري لنجد هذا النظام وقد ازدان بأنساق من الرسم زينت مسيرة تاريخ فن الرسم ومدارسه وأساليبه فتحول العمل الفني إلى سبيكة جمالية دلالية إبداعية ،مجسدة لأفكار و معبرة عن المشاعر و الأحاسيس ومنتعة عملية الخلق والجمال. حيث تتداخل مملكة الفكر و الأحاسيس مع عالم الألوان الجميل ليبدع تلك النقاط والخطوط والأشكال و الهيات على سطح اللوحة كدوال من خلال عملية التشفير لمدلولات تحمل رسالة جمالية إبداعية.

ومما تقدم نجد انه لا يمكن وضع إطار جامع مانع يمكن أن ينظم ويشفر لحقب زمنية طالت فنون اختلفت انساقها الثقافية لإبل حتى بناها الاجتماعية . حيث تغيرت تلك البني عبر تحولات سلسلة تارة وعنيفة تارة أخرى بتأثير البني المجاور

و بتأثير عامل الزمان والمكان .لتصبح بنية اللون ميزانا حساسا لتلك التحولات ، ومن هنا لابد وان نتساءل عن ماهية بنية اللون في الرسم العراقي المعاصر؟

أهمية البحث و الحاجة إليه:

اهميته تقديم أنموذج بنيوي لوني يكشف آليات صياغة اللون في نظام الرسم الاشاري.

الحاجة اليه اغناء المكتبة العربية ببحث في المقرب البنيوي لندرة الدراسات في هذا المجال.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن الخصائص البنيوية للعمل الفني فيما يخص آليات التخيرللوان (الاختيار) والتدبر(الاستخدام) أي تجاور الألوان في نظام الرسم الاشاري لبناء الوحدات البصرية كوسيط مادي لتجسيد الأفكار والمشاعر والأحاسيس والحدس، أي النشاطات العقلية في لغة غاية في التعقيد بل هي اعقد حتى من لغة الشعر.

حدود البحث :

الزمانية: حقبة الاربعينات والخمسينات .

المكانية: العراق .

الموضوعية :الرسم العراقي المعاصر , الأعمال الفنية داخل و خارج العراق.

تحديد المصطلحات

البنية لغة:

١- تشتق كلمة (بنية) من الفعل الثلاثي (بنى) وتعني البناء او الطريقة ،وكذلك تدل على معنى التشييد والعمارة و الكيفية التي يكون عليها البناء او الكيفية التي شيد عليها(ابن منظورص).وبنى الشيء وبنيا وبناء اقام جداره ونحوه ويقال بنى السفينة وبنى الخباء واستعمل مجازا في معان كبنية تدور حول التأسيس والتنمية(ابراهيم انيس ص٧٢).

٢- و(ب،ن،ى)- (بنى) بيتا و(ابتنين) دارا والبنيان الحائط او (البنية) على وزن فعيلة الكعبة ، يقال لا ورب هذه البنية ما كان كذا وكذاو(البنى) بالضم مقصورة البناء، يقال (بنية)و (بنى) و(بنية)او (بنى) بكسر الباء مقصور مثل جزية وجزى . وفلان صحيح (البنية) اي الفطرة.(الرازي محمد بن ابي بكر١٩٧٨،ص٦٦)

البنية اصطلاحا :

١-هي مخطط model يتصف بالتجريد و العمومية(P25-Giulio,1972)يهدف إلى إدراج الأشياء في نظم مفهومة معقولة واضحة التركيب، بينة الوظائف محكومة في علاقاتها وارتباطاتها(صلاح١٩٦٧ ص٢٩٣) وهو ما يقبل الفهم على أساس التصور الرياضي لا العضوي الحديث لفكرة النظام والنوعية

٢- ويعرف البنية (ليفى شتراوس) بانها تحمل اولا وقبل كل شيء طابع النسق او النظام. فالبنية تتألف من عناصر يكون من شان اي تحول يتعرض له الواحد منها، ان يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى(زكريا١٩٧٦ ص٣٥).

البنية إجرائيا:

تعرف البنية بانها منظومة من العلاقات التركيبية للوحدات البصرية الدلالية ذات طبيعة متحولة ومكتفية بذاتها، ولها قوانينها الداخلية الخاصة التي توفر لها طاقة انتاج المعنى و الاتصال و التأويل (الباهلي٢٠٠٩، ص٣٠) وهى في حالة جدل بين الجزء و الكل كرسالة مشفرة وفق سياق معين كسبيكة

دلالية جمالية ابداعية.

اللون لغة:

١- لون . ل.و.ن. اللون هيئة كالسواد والحمرة، وفلان ملون أي لا يثبت على خلق واحد، وتلون البسر تلوينا لما بدا فيه من اثر النضج (الرازي ص ٢٠).

٢- لون، ظهر فيه اللون . ويقال لون البنفسج (اي) ظهر فيه لون البنفسج . ولون الشيب فيه، بدا، ظهر، واتضح الشيب. ولون الشيء جعله ذا لون (ابراهيم ص ٨٤٩).

اللون اصطلاحاً:

اللون هو الصفة الرمزية لصياغة سطوح الأجسام في العمل الفني وفي الطبيعة على السواء وهو الغطاء اللغوي لمظهر و ضوء هذه المجسمات. (فرج ج ١، ١٩٨٢، ص ١٢٠)

ويعرفه يحيى حمودة بأنه إحساس ليس له اي وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية . (يحيى ١٩٧٩ ص ٧)

ويرى عبد الفتاح رياض بان كلمة لون تدل بمعناها الواسع الكثير من المعاني. فهي تشمل ذلك الإحساس البصري المترتب على اختلاف طول الموجات الضوئية المنظورة. (عبد الفتاح ١٩٧٤، ص ٢٤٢)

ويجد روي اوسبورن بان اللون هو الترجمة الذاتية للجهاز العصبي المركزي للإنسان وذلك نتيجة للحساسية المجهزة بها العين للأطوال الموجية بين ٣٦٠ - ٧٨٠ نانومتر والتي تعرف بالطيف الشمسي المرئي (Roy, 1980-P.133).

يتبنى الباحث تعريف روي اوسبورن للون كونه ينسجم مع إجراءات البحث.

تعرف البنية اللونية اجرائياً:- بانها منظومة من العلاقات للوحدات البصرية الدلالية مجسدة بالالوان بدرجاتها وقيمها وتشبعها تخيراً وتدبراً. ذات طبيعة متحولة ومكتفية بذاتها ولها قوانينها الخاصة التي توفر لها طاقة انتاج المعنى والاتصال والتاويل وهي في حلة جدل بين الجزء والكل كرسالة مشفرة وفق سياق معين كسبيكة دلالية جمالية ابداعية.

المعاصرة لغة:-

ع.ص.ر (مصدرعاصر) عصركان في عصره و زمانه (قاموس المنجد في اللغة ص ٥٠٨). وعاصر يعاصر معاصرة فهو معاصر عاش معه في عصر واحد اي زمان واحد (المعجم الرائد ص ٦٣٠)

المعاصرة اصطلاحاً :-

ان يعيش الرء في عصره.عارفا بزمانه .مقبلا على شانه باصالته اخذا بمقتضيات عصره.(محمد ١٩٦٣ ص٩)

المعاصرة اجرائياً:-

اذا كانت الحداثة في ميادين الادب والفن والعلم بدأت بسنة (١٩٨٠) او ١٩٠٠ وبرزت بروزا جليا في الحقبة الادواردية(مالككم ١٩٧٨ص٣٩) بادوارها التي تضم الحداثة البدائية Proto Modernism والحداثة الجديدة وما بعد الحداثة

فان المعاصرة هي الحقبة الزمنية والطور التاريخي Post Modernism

الذي يتطابق مع مصطلح ما بعد الحداثة ويقصد به النتاجات الفنية التي جاءت بعد الحرب العالمية الثانية(مالككم ١٩٧٨ص٣٩) فالمعاصر هو الحديث الذي يعود للوقت الحاضر أي ان الحداثة سمة من سمات فننا المعاصر (Longman1987 P220)

الفصل الثاني

المبحث الأول: توطئة في نظرية اللون

من التعريف الإجرائي للون نجد انه لابد وان نخرج على مواضيع أساسية في دراستنا للون وهي :

أولاً: المادة وحصول ظاهرة اللون.

ثانياً: الوسيط الذي ينقل هذه الظاهرة إلى الإنسان.

ثالثاً: كيفية تحسس الإنسان للألوان أي الرؤية ومن ثم إدراكها.

لفهم كيفية حصول ظاهرة اللون في المادة هنا لابد وان نقسم المواد الموجودة في الطبيعة إلى مواد مضيئة direct أولية ومواد مستضاءة indirect ثانوية(Roy1980 P37).

لفهم كيفية حصول ظاهرة اللون في المادة هنا لابد وان نقسم المواد الموجودة في الطبيعة إلى مواد مضيئة direct أولية ومواد مستضاءة indirect ثانوية(Roy1980 P37).

١-المواد المضيئة : لدراسة كيفية حصول ظاهرة اللون في المادة المضيئة فلا بد من تفحص اصغر كيانات هذه

المواد وهي عناصرها واصغر شيء هي ذراته ,والتي بعدها لا يمكن للعنصر ان يحتفظ بخصائصه .ومعروف ان الذرة تتكون من الالكترونات تتحرك في مدارات حول جزء مركزي يدعى النواة مكون من بروتونات و نيوترونات وقوى رابطة وتكون شحنة النواة موجبة ,بينما شحنة الالكترونات سالبة .

وعندما تحصل هذه الذرة على طاقة فان الإلكترون او الالكترونات في المدار الخارجي(حسب ذرة العنصر) سيكتسب طاقة مخزونة فيه ويصبح الإلكترون في حالة غير مستقرة متحفزة. وبالتالي فانه سيقفز الى مدار اعلى .ولكن هذه الحالة ليست مستقرة فلا بد ان يعود الالكترون الى حالة الاتزان ,وهذا الامر يتطلب اطلاق الطاقة التي تم تخزينها فيه ليعود الإلكترون إلى مداره الأصلي, و حسب نظرية الكم فان الطاقة المخزنة والطاقة المطلقة متساويتان .

وهذه العملية ستستمر طالما هنالك طاقة مؤثرة تصل إلى ذرة العنصر. فإذا كانت الطاقة التي أطلقها الإلكترون الذرة يتراوح طولها الموجي بين ٣٨٠-٧٦٠ نانومتر* فان ظاهرة اللون ستحصل و تستطيع العين تحسس هذا النوع من الطاقة فمثلا اذا كان الطول الموجي ٧٦٠ نانو متر كان هذا اللون هو اللون الأحمر وهكذا بقية الالوان.

هذا ما يحصل بالنسبة للمواد المضيئة كالشمس و المصابيح الكهربائي والمصابيح المتفلورة ومصابيح القوس الكربوني و المصابيح الوامضة Flash Light للتصوير الفوتوغرافي و افضل اضاءة ممكنة هي التي تكون معدل حرارة الوانها وسط النهار midday, حيث تكون الاضاءة لأول النهار قبل طلوع الشمس بارد وضعيف وعند الصباح يصبح اكثر دفئا ووضوحا.

ثم وسط النهار الضوء مباشر ويقدم التفاصيل والخطوط الخارجية بوضوح كامل ,اما بعد الظهر فيميل الى اللون البرتقالي الذي لا يشبه ضوء الصباح , وعند المغرب يسيطر اللون الاحمر ويبدو الجو العام انطباعيا .واخيرا عند غروب الشمس تسمي الالوان اكثر برودة (Joe١٩٨٤,P١٩-٢٧).هذه التغيرات ربما لها تأثير كبير بنية اللون. كما ان اضاءة المراسم يجب ان تجمع بين مصابيح التنكس تن والمصابيح المتفلورة لمعادلة تأثير كل منهما او استخدام مصابيح معادلة لضوء منتصف النهار.

و مما تقدم يتضح ان اللون ظاهرة فيزيائية تعتمد على الضوء وتعامل سطوح الاجسام.ولتفسير ظاهرة الضوء هنالك نظريات عديدة ,منها النظرية الدقائقية لنيوتن حيث يرى ان الضوء هو سيل من الدقائق المادية الصغيرة جدا ,

ثم جاء هيجنز بنظريته الموجية وافترض ان الضوء عبارة عن (موجات ميكانيكية عرضية). اما ماكسويل فقد اوجد بناء على سرعة الضوء في الفراغ وسرعة الموجات الكهرومغناطيسية تطابقا وعلى هذا الاساس وضع نظريته حول الطبيعة الكهرومغناطيسية للضوء, وبعد ذلك فسر العالم (اينشتاين) بان الضوء عبارة عن كمات من الطاقة تسير بشكل موجة فهو جزئيا كأمواج وجزئيا كجسيمات (الكرادي ٢٠١٢، ص ٨-٩). هذه النظرية هي المقبولة علميا بعد ان اخفقت النظريات السابقة في تفسير انبعاث الضوء, كما نجحت تلك النظريات في تفسير بعض الظواهر المتعلقة بالضوء واخفقت في اخرى كان السبب في سلسلة التطورات كما أسلفنا .

و المجال الذي نتعامل معه يدعى بالأشعة الضوئية المرئية visual rays او ما ندعوه بالأشعة الشمسية solar rays عندما تضاف إليه الأشعة تحت الحمراء من طرف والاشعة فوق البنفسجية من الطرف الاخر يدعى هذا المجال أيضا بالأشعة الحرارية والتي تقع ضمن طيف الترددات من اطولها المعروفة لدينا وهي الأشعة الراديوية الطويلة ثم الراديوية القياسية وتليها الراديوية القصيرة ثم الاف ام FM ترددات التلفزيون وبعدها الرادارية وتعقبها منطقة ترددات غير مستعملة وبعدها تحت الحمراء ثم الأشعة المرئية وتليها فوق البنفسجية ثم اشعة اكس X المؤذية وما بعدها كما ثم الفا ثم بيتا وأخيرا الأشعة الكونية.

٢-الموادالمستضاءة كالأصباغ وسطوح المواد التي تحصل فيها ظاهرة اللون فهي تعود لما ندعوه بحامل اللون او المجموعة اللونية وهي جزء من مجموعة وظيفية مسؤولة عن اللون في الجزيئات (وكبها حامل اللون) اما ان تعكس الضوء او تمتصه او شفافة غير ملونة او ملونة يمر الضوء خلالها .او محللة او مشتتة للضوء. فاذا كان السطح او الصبغة تمتص كل الضوء اي كل الألوان المكونة للطيف المرئي ظهرت سوداء ,واذا عكست جميع الوان الطيف ظهرت بيضاء ,واذا امتصت اللون الاخضر والازرق وعكست الاحمر تبدو حمراء وعكس ذلك عندما تمتص الاشعة الحمراء و الزرقاء ستظهر خضراء ,وعندما تمتص الازرق وتعكس الاحمر والاخضر فان هذه الصبغة او السطح سيبدو اصفرا .وعندما تمتص الصبغة بنسبة معينة لجميع الالوان وتعكس النسبة المتبقية فإنها ستبدو رصاصية بالنسبة المنعكسة ذاتها. وهكذا تبدو بقية الالوان وتدرجاتها.

رؤية اللون:

تتم عملية رؤية اللون بواسطة نظام بصري معقد اثبت به العين البشرية ,فعند دخول النماذج بصيغة ضوء يتم تبئيرها فوراً بواسطة العدسة البلورية على شبكية العين ,والشبكية عبارة عن شبكة من الخطوط المتواشجة للخلايا العصبية والتي تغطي معظم كرة العين من الداخل عدى البؤبؤ وهو الفتحة التي من خلالها يدخل الضوء , وعلى شبكية العين يتم تشفير وتحويل الاشارات الطبيعية الكهرومغناطيسية الى اشارات كهروكيميائية جزء منها كهربائي و الجزء الاخر كيميائي والتي يتم نقلها بسرعة فائقة الى الدماغ عن طريق العصب البصري .

حيث يقوم الدماغ بفك الشفرة الى هيئة صور مترابطة (P.21 Roy1980) مصححة لا نه هنالك صورتين للعينين اضافة الى عيوب النظر . الكهوف . اما تحسس الالوان فهناك ثلاث انواع من المستقبلات مخروطية الخلايا وكل نوع يختلف عن الآخر فالنوع الاول يتحسس الطول الموجي الطويل(الاحمر) من الطيف المرئي ,والثانية تتحسس الطول الموجي المتوسط (الاخضر) , والثالثة تتحسس الطول الموجي القصير وهو(الازرق)(P.111 Klein,2010).

اما تحسس بقية الالوان كاللون الاصفر فان المتحسسات للون الاحمر والاخضر يعملان سوياً كضوء وحاصل جمع عمليهما هو اللون الاصفر.وهكذا بقية الالوان وفق هذه الآلية لكن العين لا يمكن ان ترى الاحمر المخضر او الاصفر المزرق. علماً بان هنالك الحفيرة او الصفراء وهي متكونة من (١٠٠,٠٠٠) خلية مخروطية ودون وجود للخلايا العصوية فيها(P.21 Roy1980) مما يسمح بتكوين اوضح صورة ملونة حادة المعالم .وهذا ما يسمح للعين برؤية عامة للمشاهد او العمل الفني وفي ذات الوقت التأكيد والتركيز على استقرار الوحدات البصرية متنقلة حسب الخطوط الوهمية لخط الحركة الديناميكية وهو الخط المكافئ لخط السرد اللفظي في السرد اللفظي في القصة او القصيدة .

في هذا السياق نصف عملية الاحساس والتشفير بالعين على انها الناحية الطبيعية الموضوعية objective في رؤية اللون وذاك لان العين تكاد تكون الة قد يصيها الانحراف البصري او انفصال الشبكية او عمى الالوان وربما التفاوت بين اعداد المتحسسات للألوان الاساسية كضوء وهذا السبب الفسيولوجي للانعكاس السايكولوجي لتفضيل احد الالوان وما يتبع ذلك من قضايا نفسية وسلوكية يتصف بها هذا الانسان . من الجدير بالذكر بانه ليس هنالك نظرية مترابطة تصف كيفية تشفير المعلومات البصرية من قبل العين والية معالجتها ولا كيفية تحميلها الى الدماغ وفك تشفيرها خلال عملية الادراك لتتم عملية الرؤية .ولكن هذه النظرية هي الأكثر قبولاً في الوقت الحاضر

ادراك اللون:

بالاستناد إلى قاعدة عدم اكتمال المعرفة ,فليس هنالك نظرية كافية لتحليل وتفسير الادراك البشري للون. ولعل نظرية المجالات الاكثرمقبولية علميا .حيث هنالك ٣٠ مجالا,منهاه للرؤية, وهناك احدها يهيمن على عملية ادراك اللون(Klein2010,P.114)

في التجربة اليومية يبدو ان لون الجسم لا يعتمد بالضرورة على لون الضوء الذي يضيئه وخاصة عندما يكون الضوء ضعيفا او ملونا فان العقل يرفض الالوان التي تعرض للنظر عمليا ولا يلاحظ اي شيء مهم في مظهر الاجسام المرئية وهذا رد الفعل للمحفز البصري يرجع الى ظاهرة ثبات اللون ,والتي بها يدرك اللون ليس كما هو بل بحكم مسبق او كما يتوقعه او يتخيله الشخص ما يكون عليه اللون .هذا التأثير يبدو انه من دراية المشاهد بان الشيء هو كيان منفصل عن الضوء الذي يسقط عليه.

ثبات اللون ربما تكون الية استجابة تبرعم (تنشا) من وظيفة ادراك يولد الانسان مسلح بها ولكن التجارب و الذاكرة تبدو تلعب دورا .وعلى سبيل المثال اذا كانت لدينا فواكه او خضروات طازجة فانه مهما يكون الشخص متالف مع مظهرها الخارجي ,فان شهيته سوف تقل او تتلاشى عندما تقدم هذه الفواكه تحت ضوء ازرق او بنفسجي او عندما تلون بلون اسود هنا يبدو ان العقل غير راغب برفض المظهر غير الطبيعي في مشهد الاشياء المعروضة (Roy1980 P.5).

ولذلك يمكن القول ان الرؤية يمكن ان تتم بواسطة ضم تحسس حاد في العين و ادراك صحيح في العقل لذلك فان الطالب يجب ان يعرف ويميز بين الطبيعة الموضوعية للرؤية وبين الطبيعة الذاتية للإدراك .ولفصل الاجسام عن تعايشاتها اللونية القياسية فان مونييه Monet اوصى طلابه :حاولوا نسيان ما هي الاشياء التي امامكم شجرة,بيت,حقل ,او اي شيء فقط فكر بان هنالك مربع ازرق صغير وهنالك متوازي مستطيلات وردي وهنالك ضربة فرشاه صفراء ,لون كما تبدو الاشياء لك. اللون و الشكل نفسه, حتى انها تعطيك الانطباع الغض للمشهد الذي امامكوكما في الشكل (١).لقدمنى مونييه لو انه ولد اعمى ثم فجأة يعود اليه نظره وهذا ما كان سيحرره من تعايشات الالوان(P.6 Roy1980).



شكل رقم (١)

شروق الشمس لمونيه

دلالات اللون

بالاستناد إلى مجموعة من المصادر تم التوصل الى محصلة عامة لدلالات اللون وفق القياسات الغربية وكالاتي:-

اللون الاحمر: يتعايش هذا اللون مع المزاج الحاد القوي والشجاعة والحق والانتقام. ويرمز الاحمر بصورة عامة الى الحب والهيام البدائي والرجولة والجنس.

اللون الاحمر الساطع: وهو لون النشاط والطموح والحيوية وهو اللون المفضل للإنسان العملي .

اللون الوردي: غالبا ما يدل على عدم النضوج و صفات صغار السن خاصة الاناث حيث يعرف جنس الطفل من لون ملابسه.

اللون البرتقالي الساطع: وهو يرمز للحيوية و التحمل الجسماني .

اللون الاصفر: يرمز إلى فضائل الحكمة و المعرفة .

اللون الاخضر: يدل على النمو وتوالي الاجيال.

اللون الاخضر المزرق: يدل على الاخلاص والطاقت الكامنة للشفاء.

اللون الاخضر المصفر: له صفة الريبة و الشك.

اللون الاخضر المصفر الشاحب: يتعايش مع اسؤ ملامح عامة لشخصية يمكن ان يحملها اي لون على الاطلاق.

اللون الازرق: تقليديا يرمز الى التقوى و التأمل الروحاني للمصلي .

اللون الازرق الشاحب: يدل على الامانة والبراءة وبصورة نموذجية للأعمار الصغيرة وخاصة الذكور منهم .

اللون الازرق الداكن يرمز الى من يمتلكون رسالة ويعملون بثبات لتحقيق هذه الرسالة.

اللون النيلي: يدل على البحث الروحاني والسيطرة على الذات.

اللون البنفسجي: يرمز الى قوة الحدس و المثالية .

اللون الارجواني: وهو اللون الامبراطوري و يفضله ملوك العصور القديمة. ويتكون من لونين الاحمر رمز الشجاعة و الرجولة و الازرق رمز النبل و الروحانية .

اللون الابيض: يرمز الى القداسة و النقاء والبراءة و الحقيقة .

اللون الاسود: يدل على الموت و الظلمة و الحزن والخوف والارهاب و الشر.

اللون الرصاصي (المتوسط): يدل على الوقار و الرزانة للمتقدمين في العمر.

اما الدلالات اللونية عند العرب و المسلمين و بالاستناد الى مجموعة من المصادر تم التوصل الى محصلة عامة لدلالات اللون وفق القياسات العربية الاسلامية وكالاتي:-

اللون الاحمر: توصف جهنم بانها حمراء وهو رمز لشدة العذاب. العين الحمراء للغضب وورد رمزا للخجل (احمر وجهها خجلا). واحمر وجهه غضبا.

اللون الاصفر: يرمز اللون الاصفر الى جانبين المدح و الذم ففي الجانب الاول قوله تعالى في سورة البقرة ٦٩ (يقول انها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين). * صدق الله العظيم. قال ابن قتبية ان الصفراء في قوله تعالى هي السوداء على اننا نجد في جانب المدح صفرة الشمس ولون بعض الثمار الناضجة مثل لون التفاح والزعفران ومدح الزهور الصفراء والخوخ الاصفر وتغزلوا بصفرة الخمرة صفراء لا تنزل الاحزان ساحتها. وأما جانب الذم ففي قوله تعالى المرسلات ٣٣ (انها ترمي بشرر كالقصر كانه جمالة صفر) صدق الله العلي العظيم. أي ابل اسود وكذلك قول الاعشى (تلك خيلي منه وتلك ركابي هن صفر اولادهن كالزبيب) وجاء صفة للنبات الذابل والضعف و المرض (اصفر لونه خوفا) واصفر لونه للحب القاتل واصفر معلول وضحكة صفراء وعين صفراء حاقدة والسرايا الصفراء والريح الصفراء.

اللون الأخضر: وردت الخضرة بمعنى السواد ارض العراق ارض السواد وأيضا بمعنى السمرة في ألوان الناس والغبرة في الوان الابل والخيول واطلق العرب على السماء الخضراء مما يدل على تداخل هذا اللون مع الأزرق في مرحلة ما فقد وردت الخضرة وصفا للماء والبحر. وقد استعمل القرآن الكريم الاخضر بالمعنى الذي نستخدمه اليوم في قوله تعالى (الذي جعل لكم من الشجر الاخضر نارا) و(سبع سنبلات خضر وأخريات يابسات) ولون النعيم (عليهم ثياب سندس خضر و استبرق .الانسان ٣١) و(رفرف خضر.الرحمن ٧٦) ولون الغضاضة و عدم النضج. وخضراء الدمن المرأة الحسناء في منبت السوء.

اللون الازرق: ليس للعرب تحديدا لهذا اللون فعندهم يعني البياض و الخضرة والصفرة و الكدرة. ولم يرد دالا في تعبيرات قليلة مثل الاسنة زرقاء. له دلالات شيء سيئ مكروه او الجسم المحطم المضروب والغليظ وحالة الاغماء. فسر العلماء قوله تعالى نحشر المجرمين يومئذ زرقا بان المراد ازرق اسود الحدقة عند ذهاب نور البصر وفسر ابن سيده الزرقة بانها في سوادها او يتغشى اسودادها ببياض او انها لون يتغشى العين من شدة العطش.

اللون الذهبي: استعمل بثناء في الفن الاسلامي نظرا لما له من بريق سحري ,فهو يسلب الاشياء اجسامها .ومن شانه ان يخرج الانسان من الواقع الارضي ويرفعه الى السماء او الجنة وهو غاية الغايات في العقيدة الاسلامية. وقد استخدم الخزف ذي البريق المعدني الذهبي لتعويض تحريم استخدام الذهب في الانية. وشاع استخدامه في الرسم العربي الاسلامي .

اللون الابيض: اطلق على الماء والشحم واللبن والابيضان الماء والحنطة اي الماء والخبز . ووصفت به ايام الشهر القمري ليالي ١٣ و ١٤ و ١٥ لوصف الاشرار, ليالي بيضاء. والأرض الملساء بدون زرع. وهولون الصفاء والنقاء والقداسة والفوز في الآخرة في قوله تعالى (اما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله). وهو لون ملابس الحج والعمرة.

اللون الاسود: ذكر منذ القدم رمز للموت والشر. سواد الوجه في قوله تعالى (يوم تبيض وجوه ويوم تسود وجوه) اي يوم الخسران والخذلان والعذاب. وقد اطلق على جماعة النخل وعلى الشجر لخضرته ومقاربة الخضرة السواد وعلى ذلك اطلق على العراق ارض السواد .

الفصل الثاني

المبحث الثاني بنية اللون

سيتم التعامل مع بنية اللون كمستوى لوني مكافئ للمستوى الصوتي في اللسنيات كترددات مسموعة للصوت، العالي والواطئ وتراكب الوحدات الصوتية من اصغرها الى اكبرها تصاعديا وتخيرها وتدبرها الذي يشابه التخير والتدبر للالوان في الرسم كنظام اشاري ايضا. دون الحاجة الى تنظير بنيوي لا داعي لتكراره.

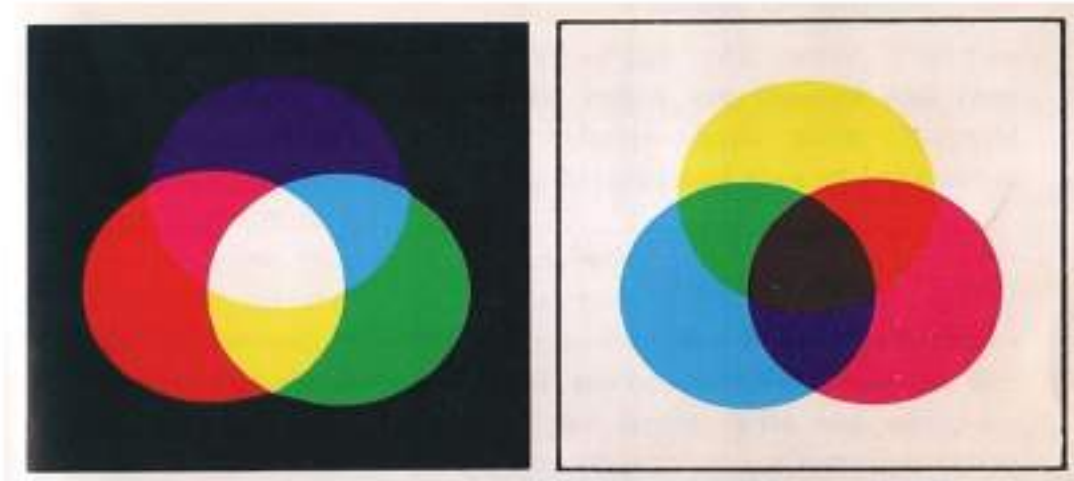
في عام ١٦٦٦م قام العالم اسحاق نيوتن بأول دراسة علمية لالوان الطيف الشمسي المرئي وذلك بتوجيه حزمة من الضوء الابيض* على موشور زجاجي بعد خروجها من ثقب مناسب في غالق على نافذة شبك لغرفة مظلمة والاشعة الخارجة من الموشور الزجاجي صممت بحيث تسقط على شاشة بيضاء ولاحظ تكون طيف من الالوان هي على التوالي الاحمر البرتقالي الاصفر الاخضر الازرق النيلي البنفسجي (هذه الالوان عددها سبعة في زمن نيوتن وبعده ولكنها الان ستة فقد اسقط منها اللون النيلي). السبب العلمي وراء تحليل الضوء الابيض الى مكوناته ان هذه المكونات تتحرك بنفس السرعة في الفضاء او الهواء ولكن عند دخولها الى وسط اكثر كثافة كالزجاج فإنها ستتحرك بسرعات مختلفة وتنحني في اتجاه سيرها بالاعتماد على طول ذبذباتها من الاحمر اكبرها بالطول الموجي واسرعها وتليه بقية الالوان كما تم ذكره. وعند عكس هذه الظاهرة بتوجيه هذه الاشعة المتحللة وتجميعها عبر عدسة لامة على وجه موشور آخر وبطريقة مناسبة فإنها ستتداخل و اعادة بناء اللون الابيض الاصلي الذي تم تحليله.

وبالملاحظة البسيطة لهذه الالوان نجد ان اللون البرتقالي هو حاصل جمع اللونين المجاورين له وهما اللون الاحمر والاصفر، واللون الاخضر حاصل جمع اللونين الاصفر والازرق، واللون البنفسجي حاصل جمع اللونين الازرق والطرف الثاني للطيف وهو اللون الاحمر اذا ما جعل الطيف كدائرة وهذه الفكرة ادت الى اكتشاف لون غير موجود في الطيف الشمسي المرئي وهو اللون الأرجواني purple وهو حاصل جمع الطرفين الاحمر و البنفسجي. وبذا نجد ان هذه الالوان تم انتاجها وفق نظام الجمع and .

عند القيام بالطرح اي نظام or لبعض من الوان الطيف واطافة and البعض الاخر وجد ان اللون الابيض يمكن الحصول عليه من الالوان الثلاثة الاتية: الازرق البنفسجي والاحمر البرتقالي و الاخضر. اطلق على هذه الالوان الثلاثة، الالوان الاساسية كضوء وهي ما ندعوه بحاصل عملية جمع الالوان والتي تقرب الى الاحمر والازرق والاخضر، وهو ما يستخدمه المتخصصون بالإضاءة الملونة*.

من حاصل جمع الالوان الاساسية كضوء وجد ان هنالك الوان تنشأ من تراكب هذه الالوان وكما موضح بالشكل رقم (١) حيث يتراكب الاحمر البرتقالي مع الازرق البنفسجي مكونا لون احمر بنفسجي

(ماجينتا Magenta) ومن تراكب الازرق البنفسجي والاخضر يتم الحصول على الازرق السماوي (ساين) Cyan. اما تراكب الاخضر مع الاحمر البرتقالي نحصل على اللون الاصفر، وهذه الالوان الثلاثة الاصفر والازرق السماوي والاحمر البنفسجي تدعى بالوان عملية الطرح وهي الالوان الاساسية كصبغ ويتعامل معها المصورون الفوتوغرافيين



الوان عملية الجمع

الوان عملية الطرح

شكل رقم (٢)

وحاصل جمعها نحصل على اللون الاسود.تم تقريب هذه الالوان الى الاحمر والازرق والاصفر وهذا التقريب ليس علميا وانما اصطلاحا لتسهيل قياس وتصنيف الالوان.

تم تصنيف الالوان الى الالوان الاساسية السايكلوجية او المدركة والتي نتعامل معها الان وهي اربعة الاصفر و الاحمر و الازرق و الاخضر.وبهذا نجد الخلط الحاصل حيث يتم ذكر الالوان الاساسية كصبغ ويقال وهي ثلاث ولكنه يعد اربعة الوان. ويعود ذلك الى ان الالوان الاساسية كضوء وهي ثلاث(عملية الجمع) و الالوان الاساسية كصبغ وهي ثلاث (عملية الطرح) وعدم التمييز بينها*

وبالملاحظة البسيطة نجد ان الوان الطيف الشمسي الستة تنقسم الى الوان دافئة او حارة وهي الاحمر والبرتقالي والاصفر والى الوان باردة وهي الاخضر و الازرق والبنفسجي وقد وجد ماتيس ان الالوان الحارة تبني اشكال وهيئات ثقيلة وحادة و صلبة وهي تدفع بنفسها الى مقدمة اللوحة ,بينما الالوان الباردة تبني اشكال و هيئات لينة رقيقة وخفيفة والتي تبدو وكأنها تتراجع الى خلفية اللوحة (فرج ج ١ ص ١٠٦-١٠٧)). وباستخدام اليات mechanism تقنية للألوان الحارة والباردة يمكن للفنان ان يحصل على المنظور الجوي.



شكل رقم (٣) الغرفة الحمراء لماتيس

قياسات اللون

الالوان الاولية primaries السيكولوجية او المدركة :وهي اربعة الوان الاحمر والاصفر و الاخضر و الازرق والتي تدعى كروماتيك chromatic.

الالوان الثانوية او الثنائية secondaries: وهي البرتقالي و اخضر الاميرالد emerald green والبنفسجي والتي تدعى بالوان monochromatic .

الالون الثلاثية tertiary وهي الوان الاسود والابيض والرصاصي والتي تسمى بالوان achromatic .

كنه اللون HUE:وهو اسم اللون اي اللون بأعلى درجاته نقاوتا اي قمة تردد اللون.

قوة اللون Chroma:وهي درجة الشدة intensity,القوة strength ,درجة تشبع اللون او صفائه من بقية الالوان.

تشبع اللون saturation:وهي درجة تشبع اللون, أو درجة حرية اللون من الالوان الرصاصية.

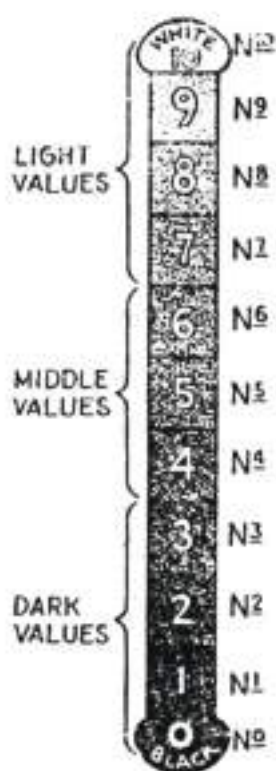
يلاحظ التداخل بين قوة اللون وتشبع اللون ويتم التمييز بينهما عند الاستخدام الثلاثي الابعاد لقياس اللون فقوة اللون الكروما ابتعاده عن بقية الالوان.اماالتشبع فحرية من الالوان الرصاصية .

تدرج القيمة Value scale

القية هي درجة اشراق اللون, أنها الخاصية التي بموجبها يمكن ان نميز بين الاحمر الغامق و الاحمر المضيء . يتألف النظام من عشرة قيم بصرية متساوية للألوان الحيادية بين الابيض و الاسود .والحقيقة ان اللون الابيض لا يمكن الحصول

تم استخلاص المعلومات في هذه الصفحة من مجموعة مصادر لا يمكن الاشارة اليها لتداخلها مع بعضها.

عليه بدرجة نقية ١٠٠٪ وقد استخدم بهذا المقياس اوكسيد المنغنيز والذي قيمته ٩,٨ في حينه .اما اللون الاسود فيمكن الحصول عليه بدرجة الصفر وبذا يكون عدد التدرجات احد عشر تدرج , التدرجات من صفر اسود حتى التدرج ثلاثة (٠-٣)هي الدرجة القائمة Dark values .والتدرجات(٤-٦)هي قيم الدرجة المتوسطة Middle values,وتدرجات القيم(٦-١٠)هي القيم الفاتحة او المضيئة Light values وكما في الشكل رقم (٢). قيمة اي لون معطى تعقد على مقارنته مع قيم ميزان التدرج, والتي تدل على كم سيكون هذا اللون مضيء او معتم (McGraw ١٩٥١P٢١٠).الالون تكون منسجمة القيم اذا كانت متجاورة ,وتكون متضادة او متغايرة القيم اذا كانت بعيدة احدها عن الاخر في سلم التدرج هذا .وهذه القضية مهمة في بناء العمل الفني لا نها كخيارات تؤدي عند تعييدها او استخدامها لخلق الانسجام والتغاير و التضاد. وهنا نستخدم هذا النظام كنظام لانتقاء اللون وليس قياسه .



شكل رقم (٤)

دائرة ألوان أوزولد

بينما كان اسحاق نيوتن يلاحظ خلط الألوان الضوئية للطيف الشمسي وجد بانه اذا عملت هذه الألوان على شكل شريط و تم طيه بحيث تتراكب نهايتيه الاحمر و البنفسجي يتم الصول على مجال لطيف ملون هو اللون الضوئي الارجواني Purple والذي لم يكن موجود ضمن ألوان الطيف الشمسي. وهذا اوحى بفكرة ربط نهايتي الطيف لتنظيم جدول لسلسلة متعاقبة من اصول (كنه)الألوان على شكل دائرة لونية.

تضم دائرة ألوان أوزولد* سلسلة من (٢٤) لون مقسمة الى ثمان مجموعات (عوائل) و كل مجموعة مكونة من ثلاث ألوان. وهي كالآتي العائلة الصفراء, البرتقالية, الحمراء, الارجوانية, الزرقاء, الفيروزية (الزرقاء الخضراء) Turquoise, الخضراء البحرية Seagreen, الخضراء الزيتونية Leafgreen.**

الألوان المتجاورة باتجاه عقرب الساعة او بالعكس متدرجة منسجمة. الألوان المتقابلة او تقريبا متقابلة (قطريا على الدائرة) مثل الاحمر و الاخضر الزيتوني فهي ألوان متضادة وكذا الحال بين اللونين الاصفر و الازرق الارجواني. هذا صحيح في ذلك الوقت اما الان فلم يعد ذلك صحيحا فان الألوان المتضادة او المتغايرة هي الاحمر البرتقالي في تضاد مع الازرق ,والاصفر في تضاد مع البنفسجي المزرق ,والاحمر في تضاد مع الاخضر المزرق.

نظام CIE

ان النظامين البسيطين دائرة الوان اوزولد و تدرج القيمة اثبتا انهما حلين رائعين لقياس الالوان بطريقة مجدولة بيانية ثنائية الابعاد في وقتها. ولكن تطور صناعة الالوان والثورة العلمية قد تجاوزهما فأُمسيا نظامين في نظام ثلاثي الابعاد اذ شكل نظام تدرج القيمة محور عامودي لدائرة الوان نظام اوزولد ليتم بناء مجسم منسل وليشكل هو الاخر اخر نظام يعتمد المقارنة البصرية في قياس الالوان، لتتقدم البشرية الى عتبة التعامل الحاسوبي مع الالوان. ليتم تحويل المجسم الى مجسم افتراضي كما في الشكل (٣) وبشفرة رقمية مناسبة في الحاسبة قادر على احتواء شذوذ بعض الالوان على النظام السابق او خلق الوان جديدة وتحولت اسماء الالوان الى قيم رياضية (رقمية) وذلك من خلال اعادة رسم جوانب المثلثات القائمة الزاوية للمجسم و تحويلها الى رسومات خطية يمكن من خلالها تثبيت اي نقطة ضمن نطاق المجسم وهذه النقطة يمكن تحويلها الى ارقام متراسلة مع ابعاد المجسم $X Y$ كإحداثيات معبرة عن صفات لونية بالإضافة الى Z كنسبة لعامل اضاءة اللون. او صيغة LAB المشابهة، فالنظام الثاني يعتمد في بنائه على اسس النظام الاول وهكذا يقدم اللون كشفرة من ثلاث قيم رقمية. لقد حصل هذا النظام على اعتراف عالمي وهو الان مستخدم في اغلب دول العالم.



شكل رقم (٥)

لابد من الاشارة الى اننا نستخدم نظم قياس الالوان لا لغرض قياس الالوان وانما كنظم خيارات للفنان (التخيير) اي اختيار انفس الالوان (HUE) وتشبعها و قيمها و درجتها اللونية و مقاديرها و كيفية مزجها لها ومن ثم (التدبر) اي وضع الالوان في مواقعها وترتيبها في تجاوراتها اي خلق الوحدات البصرية (units) من ابسطها النقطة ثم الخط فالمساحة الملونة ثم الشكل وبعده التصميم البنائي ثم الهيئة الهندسية البسيطة

ومن ثم الهيئة الهندسية المعقدة و التي بعد معالجتها نصل الى هيئة الجسم الطبيعي وهي اعقد الوحدات البصرية .يحصل ذلك بموازات تطبيق مبادئ صياغة العمل الفني كالإيقاع والتكرار والانسجام والمسحة العامة والتدرج والتغاير والتضاد والسيطرة و الموازنة والنسبة الذهبية والوحدة والتنوع و الاضاءة ,ونظم صد عين المشاهد وعدم خروجها من اللوحة ,ونظام قيمة المفتاح والطبقة (pitch)) والابعاد البصرية والنوعيات والكميات اي العناصر المادية كل ذلك الى جانب نظام بناء اللوحة من فكرة مهيمنة وفكرات شارحة لها وبالتالي تجسيدا لنشاط العقلي ببعاده المتنوعة والصيغ الابداعية ينظم ذلك وفق استراتيجية خطاب معين ,على خط محدد لحركتها الديناميكية لاستقراء وحداتها البصرية.

بالتالي فان العمل الفني آيا كانت مدرسته او الاتجاه الفني له وحصول ظاهرة التمايز الواسع بين المنجزات الفنية لتجسيد النشاط العقلي للفكرة والاحساس الوجداني والاحساس والحدس من خلال بناء او تركيب الوحدات البصرية وتعاصرها (تجاورها مساحيا) لتكون هذه الوحدات دوال لمدلولات معينة تخص ذلك النشاط العقلي المتجسد وهذه الوحدات فاعلة تؤثر وتتأثر في كل شامل هي اللوحة والتي هي ذاتها مجموعة من الرسائل وفق سياق معين و مشفرة وفق قواعد التجسيد ويصبح الفنان هو المرسل ويتم الاتصال عن طريق الالوان كقناة للاتصال ويصبح المرسل اليه هو المتلقي المستمتع بالعمل الفني ,كسبيكة جمالية دلالية ابداعية.*

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١- اللون إحساس ليس له اي وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية وهو الترجمة الذاتية للجهاز العصبي المركزي للإنسان وذلك نتيجة للحساسية المجهزة بها العين للأطوال الموجية بين ٣٦٠- ٧٨٠ نانومتر والتي تعرف بالطيف الشمسي المرئي.

٢- رؤية اللون تتم بواسطة ضم تحسس حاد في العين و ادراك صحيح في العقل.

٣- المحصلة العامة لدلالات اللون وفق القياسات الشرقية او الغربية وربما ارتبطت بنظم مجتمعية وبيئات وتحديدات زمانية ومكانية لشعوب اخرى.

٤- للون بنية فيزياء ضوئية في عملية الجمع كضوء وعملية الطرح كصبغ.

٥- وجد ماتيس ان الالوان الحارة تبني اشكال وهيئات ثقيلة وحادة و صلبة وهي تدفع بنفسها الى مقدمة اللوحة ,بينما الالوان الباردة تبني اشكال و هيئات لينة رقيقة وخفيفة والتي تبدوا وكأنها تتراجع الى خلفية اللوحة.

٦- وباستخدام اليات mechanism تقنية الالوان الحارة والباردة يمكن للفنان ان يحصل على المنظور الجوي .

٧- اوصى مونية طلابه بمحاولة نسيان ما هي الاشياء التي امامهم شجرة,بيت,حقل ,او اي شيء فقط فكروا بان هنالك مربع ازرق صغير وهنالك متوازي مستطيلات وردي وهنالك ضربة فرشاه صفراء ,لون كما تبدوا الاشياء لك. اللون و الشكل نفسه, حتى انها تعطيكم الانطباع الغض للمشهد الذي امامكم.لقد تمنى مونية لو انه ولد اعمى ثم فجأة يعود اليه نظره وهذا ما كان سيحرره من تعايشات الالوان .لا فاق ارحب في ميدان الابداع الفني.

الفصل الثالث

اجرات البحث

اولا:مجتمع البحث

يتألف مجتمع البحث من (٥٠) عملا (لوحة زيتية) تعود الى (١١) فنانا **وهذه الأعمال تنتمي وتمثل الحقبة الزمنية الزاخرة بانجازاتها الفنية المبدعة التي تم تحديدها في حدود البحث ,وقد حصل عليها الباحث كمصورات من عدة مصادر ذات مصداقية عالية ومتخصصة.***

ثانيا: عينة البحث

تحقيقا لهدف البحث قام الباحث باختيار (٦) عملا(لوحة زيتية). وبواقع عمل لكل فنان, وبالنسبة المقبولة ٢٠%من مجتمع البحث, وتمت عملية الاختيار لهذه العينة وفق المسوغات المحققة لهدف البحث .

١-تنوع الصيغ البنائية لهذه الأعمال .

٢-تنوع الاساليب والمدارس الفنية.

٣-تأثير هذه الاعمال في الحركة الفنية العراقية .

ثالثا: اداة البحث

باعتماد المؤشرات و النماذج المؤهلة للتطبيق و استشفاف النماذج المودعة في هيئة نظم الخلق والابداع تم صياغة المحكات والمعايير الازمة للتحليل و تحقيق اهداف البحث.

تحليل العينة



نموذج (١)

اسم الفنان	اسم العمل	الأبعاد	الخامة	سنة الانجاز
اكرم شكري	حواء	٩	زيت	٩

الخط غير الضاهر للحركة الديناميكية في الرسم هو المكافئ لخط السرد اللفظي في الكتابة. وهنا يبدأ من رقبة المرأة ثم الحركة باتجاه اليد اليمنى ثم الى قطعة القماش ثم الانعطاف منطقة الركبة ومنها الى الفضاء يسار (الموديل) وبحركة التفاف نحو الصدر وإلى منطقة بين الساقين. من خلال هذه الحركة تم استقراء الوحدات البصرية والاستمتاع بالقيم اللونية والقيم الجمالية التي انطوت عليها بصيغ مباشرة وغير مباشرة تكشف عن ابداع هذا المنجز الفني.

اذا كان الرسم يحقق وظائف عامة كالتمثيل والتعبير والبناء وتضافر هذه الوظائف وتصارعها ومن ثم انسجامها في بناء موحد جمالي ابداعي له سياقه الخاص وسياقه العام وفق منظومة النظم الاشارية فان هذه الخيارات في هذا العمل قد اعطت مساحة واسعة للتعبير على حساب التصوير والبناء وبالتالي اضحت اللوحة كالأغنية زادت مساحة التعبير فيها وجماليات العرب والاجراس الموسيقية حتى نكاد نسال عن كلماتها هذه الحالة قد وجدت

طريقها الى نظام الرسم ليس في اختيار و استخدام الالوان كمتجاورات لبناء العمل الفني لا بل ان مساحة التعبير قد زادت على حدود اللوحة الى يد وبدن الفنان لصياغة العمل وذلك من خلال حركة الجسم لعملية وضع و رشق الالوان ورشها حتى كادت الصورة تبدو غير واضحة وحتى البقع اللونية بنائها وكثافتها ودرجاتها وتشبعها وقيمها بل امتد التنوع الى الملامس المختلفة والتي هي الاخرى خضعت للتعدد الوظيفي نال فيه التعبير صيغ جديدة في الصياغة التقنية والاداء فتحا جديدا تأكدت فيه ملامح خصوصية

هذا النسق التجريدي التعبير والذي راح يرفل بالجدة و الابداع ونال الاعتراف به في عالم التشكيل والخلق في خصوصية الرسم.

ان تلك الخيارات المتحققة من المجموع العام كسياق خارجي لم تلعب ذلك الدور في مجمل الاعمال الفنية لاعتماد الفنان نظم وانساق نظام الرسم الداخلي فاضحت اللوحة نظم لدرجات وقيم وتشبع الالوان واتجاهات الخطوط و رش الالوان, الامن ايقونة تبدوا في خضم هذه القيم لعناصر المنجز الفني لامرأة عارية اوشبه عارية تم تجسيدها بخيارات تتماهى مع الخيارات العامة للألوان وتقنياتها فشكلت هذا النسق الجديد بحيث يمكن استقراء العمل وفق مقرب البنية العميقة والبنية التحويلية السطحية .

جاء البناء متماسكا مترابطا عبر الوشائج بين القيم اللونية و مكونات المنطق الخاص بنظام الرسم اشاري حيث تمت معاملة التضاد والتغاير بين الالوان و الارضية وبين انفس الالوان (HUE) لتعطي انسجما عاما شكل حيزا كبيرا في التذوق والاستمتاع لبنية العمل تقنيا و ابداعيا وجماليا .



أنموذج (٢)

اسم الفنان	اسم العمل	الأبعاد	الخامة	سنة الانجاز
فائق حسن	منظر من السعدون	٢٥×٣٢,٥ سم	زيت	؟

لتحليل العمل الفني لابد من تحديد مسار خط الحركة الديناميكية وهي المكافئ الرسومي لخط السرد اللفظي في القصة والرواية والقصيدة حيث يثم تصميمها من نقطة جذب واهتمام ووضع وتنظيم وتوجيه العناصر ونظم العلاقات لاستقراءها كوحداث بصرية جمالية دالة وبالتالي يتم لاستمتاع الجمالي من خلال حركة عين المتلقي ولا تخلو هذه الحركة ذاتها من متعة تصميم واخراج وابداع هذه الحركة فقد بدأت

الحركة من النخلة الوسط طرف اليمين من الاعلى ثم دارت الى جهة اليسار وبشكل حلزوني الى الاسفل وإلى اليمين حيث النخلة ثلاثية التراكب وبحركة حلزونية ضيقة نحو الضوء والفضاء المفتوح.

ان المجموع المتحقق من الخيارات لهذا المنجز الفني كسياق داخلي يحقق الوحدات البصرية من اصغرها النقطة الى اكبرها واكثرها تعقيدا الوحدة المحاكية للطبيعة الى جانب اسس ونظم التكوين. وما يتسرب الى عملية التجسيد هذه من خيارات تقع في السياق الخارجي اي مجموعة النظم الاشارية مثل نظام الملبس والمسكن والعادات والتقاليد ونظم الزراعة والمواصلات والتي تتجسد بالقدر الذي يسمح به المشهد كما يبدو في طريقة زراعة النخيل بصفوف وطريقة تنظيفها ونظم حيازة الارض وتحديداتها ببناء من الطين حيث شكل هذا موجهات ومفاتيح للولوج الى نص اللوحة واستقرائها مع الحركة الديناميكية والتفاعل معها كمنتج مبدع حكمت خياراته اداة الملكة الجمالية ليبدو العمل كسبيكة دلالية جمالية ابداعية .

خلق التوزيع اللوني ايقاعات و توازنات في المساحات ليست لونية فقط من ناحية التضاد و التباين و الانسجام بالتضاد اللوني وقيمه وتشبعه و درجاته بل امتد الى نوعية التقنية بالضربات الخشنة نسبيا الى تقنية المسح في المناطق الظليلة ونجد كذلك كثافة لونية عالية في مناطق الضوء وهذا ما يساعد في خلق الاليهام البصري اي العمق المتحقق اساسا من خيارات لونية متشعبة لونية قوية تدفع نفسها وما تجسده الى مقدمة اللوحة الى الوان ذات درجات ترابية ضعيفة في اصول الوانها ودرجاتها وقيمتها تبدوا تندفع الى خلفية اللوحة وبذلك قد تجسد المنظور اللوني كمقدمة ووسط وخلفية للوحة جاء كل ذلك بمساندة التدرج بالخطوط والمساحات والحجوم ليسند كل منهما الآخر لخلق المنظور . لا عطاء الاشياء الموقع النسبي في فضاء اللوحة .

ان هذه الخيارات تتماهى مع الطبيعة الخاصة للعراق فجاءت غنية بالترايبات وهذا يعطي سمة الغبار الكثيف نسبيا . مما اغرق اللوحة في مسحة لونية من (الاوكرات) حتى المناطق الضلية طغت عليها هذه الخيارات و بالتالي تم انتاج سيادة لونية وكان هنالك مرشح ضوئي يغطي كل انحاء المنجز الفني .

حقق المستوى اللوني كاصول لونية بتردداتها ودرجاتها وتشبعها وقيمتها التأثير المطلوب في المتلقي كمشاعر و احساس و دوال مدلولات كتجسيد للافكار من ناحية التصوير و التعبير فضلا عن البناء المتعدد كإنشاء جمع العناصر والعلاقات والقوانين والنسب كتعدد وظيفي لهذه الخيارات المتحققة كل ذلك ثم تضفيره على بعضه في تركيب موحد يتم اختياره و استخدامه وفق الية لأداة جمالية تستبعد بعضا و توافق على البعض الاخر من المكونات. ليتسم المنجز الفني بسمة جمالية للاستمتاع الجمالي.

جاءت الحركة الديناميكية لاستقراء الوحدات البصرية محققة لما ذهبنا اليه وخاصة الحركة الحلزونية الاخيرة بالتحول من وسط اللوحة مركزها باتجاه الفضاء المفتوح والضوء بانسيابية وكأنها تعطي للمتلقى فترة راحة وانطلاق وهو يعبأ بالقيم الايجابية كدلالة للقيم اللونية وهو ما يسعى اليه النبات والحيوان والانسان للسباحة في الفضاء الواسع و الضوء لتحقيق حريته واماله المستقبلية نحو افاق غير محدودة للحياة.



أنموذج (٣)

اسم الفنان	اسم العمل	الأبعاد	الخامة	سنة الانجاز
جواد سليم	اطفال يلعبون	؟	زيت	١٩٥٣

تبدا الحركة الديناميكية من اعلى يسار اللوحة وباتجاه اليمين ثم الى الاسفل حتى النقاط الثلاثة يمين اللوحة ومن ثم الانعطاف باتجاه الشخصيات الثلاثة يسار اللوحة وينقل الحركة الهلال من الشخصية في الوسط الى وسط اللوحة ثم العودة الى النقطتين والمشهد اعلى اليسار الذي ابتدأت منه الحركة

ان اصول الالوان المتحققة كخيارات من حيث درجة اللون وقيمتة وتشبعه جاءت متلازمة مع السياق الخارجي وفي الوقت ذاته تمت كتجاورات لونية لسياق الرسم الداخلي لبناء اللوحة من حيث كونها دوال لمُدلولات للوحدات البصرية انطوت على المتحقق من النظم الاشارية الاخرى التي تظل نظام الرسم الاشاري عدا نظام المنطق. حيث ان البناء الداخلي للوحة كانت خياراته فاعلة في تحقيق انسجام لوني جميل و ايقاعات لونية تتراقص على سطح اللوحة وهي تخلق ذلك العمق القليل مبتعدة عن المنظور لتسمح لجماليات العلاقات اللونية من حيث التباين والتضاد ضمن الانسجام في العمل لتحريك انتقالات لموسيقى لونية ضمن

انتقالات عين المتلقي وهي مفعمة بالطفولة الغضة من حيث كونها محبذة و مميزة للأطفال كدرجات الوردي المحبذة للإناث ودرجات الازرق المحبذة للصبيان ,اضافة الى الاشارات الاخرى في حياة الملبس وطرق تصفيف الشعر والاهلة والاهم الطائرات الورقية للأطفال والتركيز عليها بالحجم التنوع واعدد وتنوع الالوان ,والفنان بذلك يعطي احوالات ومفاتيح لتسلك المعنى من البنية العميقة الى بنية السطح وهي حبل بالتسطيحات والتحويلات و التبسيطات كآليات لعملية التجريد والتكعيب التي خلقت

بنية تحويلية لونية مساحية وملمسية بطريقة تشير الى الكم المعرفي الفني المتحول لصالح بنية جديدة ابداعية جمالية متفردة في نوعها.

عالم اللوحة جاء نابضا بتلك الحركات الايقاعية التي تنم عن تعبير صادق لعالم الطفولة الغني بالحيوية من حيث التنوع اللوني المبتعد عن التعايش للدلالات اللونية ونظم الاختيار والاستخدام مما قدم تغاير وتضاد لوني غرض تكلل بانسجام في التضاد وخلق مسحة لونية عامة تتماها مع غبرة اجواء العراق وتربته بسيادة الالوان الترابية(الاوكرات) و بالتالي ابداع الفنان في خلق سمة لونية للرسم العراقي المعاصر

وبنظرة متفحصة للمساحات اللونية وسطوحها نجد ملامح دفع المكونات الملمسية المتداخلة مع قيم الالوان الى مستوياتها الجمالية ولربما يكون هذا العمل باكورة استخدام جمالي ملمسي يدفع القيم الملمسية الى مستوى العلاقات الجمالية للترابط الادراكي والحسي بين اللون والملمس بصريا وباللمس.

ان الخيارات المتحققة لونية والمسحة العامة والجو العام جاء ببنية تشير الى التفاؤل والايجابية وكأنها مخل لعالم ينمو عالم الطفولة الغضة والبراءة يؤسس لمجتمع مثمر وقيم انسانية ترعى هذه الطفولة لبناء مجتمع انساني يرفل بالحيوية والنشاط والابداع.



أنموذج (٤)

اسم الفنان	اسم العمل	الأبعاد	الخامة	سنة الانجاز
اسماعيل الشخيلي	سوق القرية	؟	زيت	؟

خيارات المستوى اللوني من اصول (HUE) و درجات وتشبع و بنائها التصاعدي للوحدات البصرية الاكبر والاكثر تعقيدا كالخطوط والمساحات الملونة تميز بالغنى و التعدد اللوني ودخول عوامل السطح من ملمس و درجة اشاق ولمعان والتنوع في السعة والحجم المتناسب مع انفتاح فضاءاتها حيث شكل كل ذلك دوال مدلولات وفي ذات الوقت حققت تعدد وظيفي من تصويري وتعبيري وبنائي حيث عمل التبسيط

والتحوير وإعادة التشكيل نسقا جديدا في مجال الوظائف الرسومية لا خراج بنية ظاهرية مشفرة تشير الى الاصل او البنية العميقة التي شكلت حجر الزاوية في البناء الذي يمكن ان يقال عنه تجريد لمشاهد القرية والمجاميع البشرية المتحركة في فضاء الحقيقة المتحولة الى العالم الافتراضي الذي تم تجسيده هنا.

ان المفاتيح التي تقود المتلقي لتسلق المعنى والتذوق والرضى الجمالي المصاحب لاستقراء الوحدات البصرية وما انطوت عليه اللوحة من ابتكار وابداع في استخدام النظم اللونية من تغاير وتضاد والانسجام في التضاد والايقاع والنسب والموازنة الى كل ما من شأنه تكوين العمل فقد جاءت الخيارات حبلً بالنسق الخارجي والنظم الرمزية الاخرى التي ضللت عملية الرسم وبالتالي بنفسها وتجسدت كنظام الملبس واسكن ونظم البيئة من الطبيعية والنظم الاجتماعية والثقافية التي وسمت اللوحة بهويتها العراقية .

اننا نجد في هذا المنجز الفني على المستوى اللوني قد اسس لعملية التشفير وبذا فان نظم التصوير والتعبير والبناء للرسالة الجمالية الإبداعية كسياق داخلي لنظام الرسم الاشاري قد تناسجت معه نظم اخرى كالإيقاع لوني وخطي و مساحي وشكلي وهيئوي كناظم اول لمجموعة العناصر الفيزيائية ونظم العلاقات كالموازنة تلعب دورها , والوحدة والتنوع والتضاد والانسجام في التضاد حتى اضحت اللوحة معزوفة موسيقية ادى العازفون ادوارهم فيها بمنتهى الدقة فتحوّلت اللوحة الى سبيكة دلالية جمالية ابداعية .

يجب ان لا نغفل ان هذه الالوان باعتبارها اساس عملية التجسيد فان خياراتها مرتبطة بالسياق الخارجي للبيئة العراقية من حيث سيادة اللون الترابي هنالك مسحة لدرجات البني حيث شكل الغبار والأتربة سمة مميزة لطبيعية الفن بضلالها على خيارات الفنان اللونية فبانت اللوحة تجسيد لتلك الطبيعة ولكن بصيغة السهل الممتنع وعند تحليل هذا النص البصري لدى التمثيل في تلك الخيارات وتجسيدها بتلك التلقائية والتجاوزات المحترفة بتلك السلاسة انه نوع من التمكن من نظام الرسم كنظام اللغة لدى الشاعر الذي يبني قصيدته حيث نجد التمايز بين قصيدة متواضعة و قصيدة لفحل من الشعراء كما هو الحال للوحة مجال البحث .



أتمودج (٥)

اسم الفنان	اسم العمل	الأبعاد	الخامة	سنة الانجاز
حافظ الدروبي	زوارق في دجلة	؟	زيت	؟

الحركة الديناميكية وخطها غير المنظور لاستقراء الوحدات البصرية و دلالاتها والاستمتاع والرضى الجمالي جاء بحركة حلزونية من اقصى يسار اللوحة من الاعلى حيث الشمس ثم باتجاه اليمين وسط السماء والى اقصى اليمين ثم الهبوط الى وسط اللوحة والى القارب والتحرك الى مجموعة القوارب وبالتالي العودة الى ساحل المدينة ثم الى قرص الشمس المنعكس على صفحة مياه النهر.

الوحدات البصرية المتجسدة وفق الخيارات اللونية المنتقاة المحققة للوحدة والتنوع لقيم لونية وضوئية تحليلية لضوء الطبيعة ,وبالتالي الحصول على تلك الالوان بتنوعاتها وتقرحاتها والغنى اللوني المتشعب وغير المتشعب المضيء واشعاعه وغير المضيء الفاتح والداكن بتلك الحبكة التحليلية المستندة الى القيم الضوئية واللونية العلمية للضوء الابيض و تحليلاتها أكسبت المنجز الفني قوة الطرح و التنفيذ بتلك الحبكة والترابط . الالوان المنتقاة التي قعدت على خط الحركة الديناميكية لاستقراء الوحدات البصرية وتلقي دلالاتها مضامينها كرسائل مشفرة وفق عملية التجسيد ,شكل السياق تأكيدا في هذه الصياغة فاضحت سجلا ملامح

المواصلات النهرية ووسائل التنقل وما يتبع ذلك من ملامح الطبيعة النهرية واجواء البيئة ونظم المسكن والعادات المرتبطة والتقاليد المرتبطة بطرق صف القوارب ونظم الحياة الاخرى.

ان ما تم الذهاب اليه من خيارات الالوان وتجاورها في بنية للسياق الداخلي والخارجي ممتزجة مع خيارات لونية وضوئية واسس تضاد الالوان وانسجامها شكل حجر الزاوية لنسق جديد مبتكر في خضم

حركة الرسم العراقي في حينه وان كان فيه تناس مع المدرسة الانطباعية .حيث ان هذه الخيارات كسياق داخلي للرسم قد امتزجت مع السياق الخارجي فاضحت وحدة دلالية جمالية ابداعية حققت خياراتها اللونية نوعا من التماهي بين النسق الاوربي والنسق العراقي المحلي.

جاء هذا العمل مكللا بحرية الخيارات اللونية وغناها فقد تمددت وظيفة التعبير في الرسم الى مجال اوسع وغطت جزئيا على وظيفة التصوير من خلال التحليل اللوني الواسع المستند في خياراته الى منطق علمي اكسب الالوان حرية اكبر وبالتالي دور اكبر في عملية البناء وبروز النظم اللونية كتغاير وتضاد وانسجام كالوان لذاتها, حيث شكل هذا التوجه الخاص للفنان والتوجه الخاص بالمتلقي الى نوع من رفع كفة التوجه الخاص بالفنان وبالتالي حرية اكبر في الخيارات مما يعني مساحة اوسع على المستوى اللوني واساس لبنية عمل متفردة كرسالة جمالية دلالية ابداعية .

ان استخدام الضوء و تحليلاته في السماء وانعكاساتها على صفحة مياه النهر جاءت محملة بالبهجة والانطلاق في جو راقص من الدرجات اللونية والقيم التي حملت الجانب الايجابي في حين احاطت بهذه التحليلات اللونية ألوان اخرى متدرجة من القيم الداكنة الى اقل قيم و درجات لونية تداخلت وبتدرج مع الالوان المضيئة .فكانت متدرجة من اشدها اضاءة ودرجات فاتحة في قرص الشمس الى اشدها عتمة في الاطراف وكان حال الفنان يقول ان الحياة تحمل الجانب الايجابي الى الجانب السلبي وهي تتحرك في دوائر وحلزونية جابذة من الخارج الى الداخل نحو قرص الشمس لتوحي بالغروب او هي بحركة نابذة توحي بالشروق وايدان بحركة يوم جديد .ولإبراز قوة الصنعة والتمكن والابداع فان هذا الحلزون وحركته شكل الحركة الديناميكية لاستقراء الوحدات البصرية ودلالاتها فضلا عن دلالة الحركة الحلزونية في التيه والاستحواذ الذي ربما كان سمة النهر والحياة العراقية.



أنموذج (٦)

اسم الفنان	اسم العمل	الأبعاد	الخامة	سنة الانجاز
كاظم حيدر	تجريد	٩	زيت	٩

الحركة الديناميكية لهذا العمل تبدأ من أقصى يسار اللوحة عند المثلثين الأبيض والأحمر ثم الحركة باتجاه اليمين إلى الوسط لتتلفها الكتلة عند اليمين الأعلى ومن ثم النزول بجوار الضلع اليسر للوسط وبعدها إلى الأسفل عند ما يشبه المستطيل (الأوكر) ثم التحرك بموازات الضلع الأسفل للوسط وإلى اليسار لتنعطف الحركة باتجاه الأعلى وقبل الوصول إلى نقطة البداية ينحرف الخط نحو الوسط إلى الإشارة البنفسجية ثم النزول إلى العلامة الحمراء التي تشكل سرة اللوحة، الحركة المشار إليها حركة حلزونية لاستقراء الوحدات البصرية والتمتع بصياغة بناء اللوحة جمالياً.

لتحليل المستوى اللوني لهذا المنجز الفني لابد من وصف الخيارات اللونية من أصول الألوان ودرجاتها وقيمها ودرجات تشبعها المحققة لبناء الوحدات البصرية و دلالاتها، فهي تشير من بعيد لكائن تم تحويله وتبسيطه وبالتالي تجريده إذا ما استقرئنا أولى الإشارات والمفاتيح التي وضعها الفنان لفك الشفرة واستنهاض ذاكرة المتلقي للمتعة الناشئة من إدراك الحل ومشاركة الفنان النظم المبتكرة في صياغة بنية العمل .

حيث تظهر الوحدات البصرية في همس من بعيد بأرجل هذا الكائن المجرد وضخامة أرجله الخلفية لا بل إن التلميح في القائمة الامامية يمين اللوحة (بالنسبة للمشاهد) هي قائمة امامية لحصان، ومن هنا يتم الربط المبدع لهذا الكائن باللون الأبيض لاسيما أن لف رقبتة أعلى اليسار .

وحيث تشكل اللوحة مفردة في نسق بناء أعمال الفنان الغنية بدراسة التفكيك والتركيب للحصان كرمز جمالي ودلالي .

ما يهم هنا هو الخيارات اللونية التي تضافرت بتجاوراتها لتجسد المساحات والكتل في تناغم إيقاعي للألوان الحارة وحرية الضربات اللونية والتي هي الأخرى جاءت متجاوزة للإيقاع الرتيب الذي نشأ من إيقاعات المساحات المتقاربة بالمساحة والضوابط من الخطوط وبالتالي الكتل العامودية المعادلة للخطوط والمساحات والكتل الأفقية فضلاً عن أن هذه الألوان حققت أعماق منظورية قليلة جعلت الألوان تبدو تطفو على سطح اللوحة دون تحقيق المنظور الهوائي (اللوني) أو الخطي .

واضحت الموازنة في خضم كل ذلك نظاماً يتحقق في التعدد الوظيفي لهذه الألوان وما نشأ عنها من بناء، ولأغرو فقد أضحى البناء التصميمي يرفل بالمتعة في بناء اللوحة لدى الفنان وتجاوز و حل كل المعضلات التكوينية و بالتالي حملت وشفرة في رسالة يحقق من خلالها المتلقي ذات المتعة من خلال استقراء الوحدات البصرية ويكاد اللون يشكل السمة العامة في علاقاته من حيث الألوان الحارة على المناطق الباردة نسبياً في خلفية اللوحة. الفاتح والداكن. المتشبع بالألوان الحمراء والبنفسجية وحتى اللون الأبيض لون الحصان واللون الخلفية التي تمازجت ففقدت تشبعاً للون مميز .

التضاد من حيث الوحدات البصرية ودلالاتها و التباين من حيث الوحدات البصرية مجردة لذاتها مرتبطة بالعلاقات (كما في الزخرفة). الوحدة و التنوع وكل قوانين وعلاقات التكوين تبدو في صيغ منطقية جمالية صرفة لأجل الاستمتاع الجمالي .

الاختيارات تم انتقائها بدقة من اللون الى الخط وحتى السطوح و ملامسها فقد دفعت امكانيات الملمس من مكانها كإمكانيات مودعة في ذات الوحدات البصرية الى مستوى جمالي في الخلق والابداع , فنجد ملمس اللون الابيض ناعم حي بينما السرج الاوكر جلد طري ولكن فاقد للحياة , ولباس صدر الحصان والذي على راسه يشي بانه قماش ربما من الصوف اما الفارس فقد استعاض عنه برموز وعلامات ندية بعطر الشهادة , وكل ذلك جاء على خلفية معتمدة تشير من بعيد الى الواقع المر والاستلاب والظلم . فكل مفردة لها اهميتها ولها مكانها وتوجيها لتؤدي الغرض المناط بها وفق نظام محكم في تجاوراته كرسالة لونية جمالية ايقاعية ابداعية غير مباشرة لها متعة الاستماع للموسيقى و تجريدها العالي .

خيارات الالوان جاءت متناغمة مع بيئة الفنان الاجتماعية والطبيعية فتسربت نظم الحياة كسياق خارجي الى سياق الرسم الداخلي فهذه الاجواء اللونية لبيئة عراقية والزخرفة المجردة يسار المشاهد توحى الى الانسجة والمشربيات والعمارة العربية , فضلا عن الايجابي لهذه الخيارات بخصوص اللون الابيض لهذا الكائن الجميل المحبوب بينما شكلت الخيارات المعتمدة تظهر الجانب السلبي للحياة ومصاعبها في اشارة لظلم الفارس الحاضر الغائب انسان كل العصور.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

١- حققت الخيارات اللونية اساس بناء الوحدات البصرية تصاعديا من النقطة الى الهيئة المحاكية للطبيعة كما هو الحال في النموذج (٢) والنموذج (٥). وعند مستوى الهيئة الهندسية المعقدة في بقية النماذج (١) (٣) (٤) (٦).

٢- تم التعامل مع الخيارات اللونية على اساس الدرجة الضوئية والتشبع و القيمة لتحقيق العمق القليل وكان الالوان تطفو على السطح كما في النماذج (١) (٣) (٤) (٦).

٣- انتقاء و تقعيد الالوان القوية الحارة الى حارة نسبيا , والقيم الباهتة الباردة نسبيا لتحقيق المنظور الهوائي (اللون) كما في النموذج (٢). وبالعكس كما في النموذج (٥) وبالتعاون مع خط الحركة الديناميكية و المنظور الخطي و كتل توجيه المتلقي .

١- دلالات الالوان جئت ضمن التعدد الوظيفي معززة بتراكب الوحدات البصرية وخاصة الاعمال التجريدية فالعلامة الحمراء في النموذج (٦) ليست هي كالدلالة للون الاحمر في النموذج رقم (٤) و (٥) , فقد اكتسب اللون و الشكل او الهيئة دلالة غير الدلالة السابقة وتحددت في كل عمل لذاته وبذاته .

٢- لعب الملمس دور مهم في الاعمال التجريدية الطابع , وتم دفع مكنونات القيم الملمسية للسطوح الى قيم جمالية كما في النماذج الالية (١) (٣) (٤) (٦), ولا غرو اذا قلنا ان هذا جاء بسبب ان كلا من الملمس واللون بصريان ويدرك الملمس باللمس أيضا , وهما هنا يتعاضدان في تحقيق قيم جمالية مستحدثة .

٦- ادت الكثافة اللونية (العجينة) دور مهم في دفع القيم المضيفة والاحساس بالإشراق والاضاءة للأمام الى مقدمة اللوحة ,بينما راح المسح وقلة كثافة العجينة في المناطق الضلية الى ما يشبه الدفع الى خلفية اللوحة تحقيقا للعمق (المنظور) كما في النموذج رقم (٢) وعكس هذه العملية في النموذج رقم (٥) وكأنها تقنية يمكن استخدامها من قبل الفنان لتحقيق الايهام في الرؤية والتعبير التكميلي للشكل فضلا عن المنظور اللوني كما في النموذجين السابقين.

٧- شكلت الخيارات اللونية الفاتحة طابعا ايجابيا بينما الالوان الداكنة ذات طابع سلبي في الدلالة و الادراك العام للمنجز الفني في جميع النماذج.

٨- التباين والتضاد و الانسجام اللوني شكل ايقاعات لونية و بالتالي ايقاعات على مستوى الاشكال و الهيئات للوحدات البصرية في جميع النماذج .

٩- تم تنظيم وتوجيه الخيارات اللونية والوحدات البصرية الناشئة عنها حسب خط الحركة الديناميكية ,وتوجه اخر هو ايجاد خط الحركة الديناميكية من توزيع الوحدات البصرية ,والتنظيمان يعملان بالتبادل في صياغة العمل الفني .مع زيادة التوجه الاول.

١٠- السياق الخارجي فرض نفسه على خيارات السياق الداخلي وتأسيس خيارات الالوان بحيث حقق الوان البيئة العراقية كمسحة لونية ترابية (اوكرات) وعملية السرد باتجاه الكتابة العربية من اليمين لليساار ,والنظم الاجتماعية والبيئية الاخرى في كل النماذج عدا النموذج رقم (١) نسبيا.

١١- تمديد وظيفة التعبير على حساب وظيفة التصوير اكسبت الفنان حرية اكبر في بناء اللوحة وبالتالي تحرر اللون وخياراته بشدة.

١٢- شكلت الاعمال تطورا في تقنية (Technique) وضع الالوان على السطح او قماشة اللوحة ونوع القماشة فهناك ملامس مختلفة للقماشة ,وطرق التعامل معها .لا بل بلغ التوسع في التقنية الى رش الالوان وحرية التعبير التي تشمل حركة الجسم كما في النموذج رقم (١).

الاستنتاجات

١- تشكل الخيارات اللونية العامة للإيجابي و السلبي من الدلالات مجسم كروي تقع الالوان على خط الاستواء فيه والابيض و الاسود في قطبيه .فكلما اقتربت الالوان نحو الابيض جاءت الخيارات ايجابية وكلما اقتربت من اللون الاسود جاءت الخيارات اللونية سلبية نسبيا .

٢- مجمل الاعمال ذات المنظور اللوني تم تنظيم الألوان من الحارة والقوية في التشبع من الالوان الباردة والاخرى الى الالوان الباردة وهي تنتظم حسب الطيف اللوني .من الاحمر الى الازرق وبطريقة عامودية على سطح اللوحة وبذا حققت المنظور اللوني .بينما نجد الخيارات الاخرى بقيت طافية على السطح وكأننا نستخدم طيف الالوان بشكل موازي لسطح العمل وبذا حققت العمق القليل كما في الاعمال التجريدية.

٣-الاعمال غير المحاكية للطبيعة تنطوي على دفع قيم الملمس الى قيم جمالية تعتمد على الاسس المنطقية اي يساوي, اكبر, اصغر, مفرد,مجموعة. كمساحات وقيم ملمسية متناسبة جماليا حسب النسبة الذهبية ,وهكذا .

التوصيات

١- الاهتمام بأرشفة الاعمال الفنية التشكيلية العراقية .

٢-نشر هذه الارشفة وسهولة الوصول اليه.

المقترحات

١-بنية اللون في الرسم العراقي المعاصر حقبة الستينات و السبعينات.

٢-النظم المنطقية في بنية الرسم العراقي المعاصر .

المصادر العربية و المترجمة

القران الكريم

١-ابراهيم انيس و اخرون ،المعجم الوسيط،ج١،الكويت .

٢-ابن منظور .العلامة ابي الفضل جمال الدين،لسان العرب،المجلد التاسع،ط١ دار صادر للنشر بيروت لبنان.

٣-الباهلي ,رياض شهيد, سيمياء الضوء في المسرح, دار الشؤون الثقافية ,بغداد, العراق,٢٠٠٩.

٤-جبران مسعود ,رائد الطلاب,دار العلم للملايين,بيروت, لبنان.١٩٦٧.

٥--زكريا ابراهيم,مشكلة البنية ,دار مصر للطباعة ,القاهرة ,مصر,١٩٧٦.

٦-صلاح فضل, نظرية البنائية في النقد الادبي,دار الشؤون الثقافية ,وزارة ,الاعلام,بغداد,العراق,١٩٦٧.

٧-عبد الفتاح رياض,التكوين,دار النهضة العربية ,٤٢ شارع عبد الخالق ثروت , القاهرة ,مصر,١٩٧٤.

٨-فرج عبو, علم عناصر الفن، الجزء الاول ،دار دلفين ، جامعة بغداد،بغداد،العراق،١٩٨٢.

٩-الكرادي,سامر احمد حمزة, تقنية التلوين بإضافة تراكيب من اكاسيد شائعة في زجاج الخزف, كلية الفنون الجميلة ,جامعة بابل ,بابل ,العراق,٢٠١٢.

١٠:-مالكهم براد يري و جيمس مكفارلن ,الحداثة ج ١ ترجمة مؤيد حسن فوزي ,دار المامون للترجمة والنشر, بغداد , العراق,١٩٨٧.

١١-المنجد في اللغة و الاعلام,دار المشرق , بيروت, لبنان.١٩٦٠.

١٢-محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي, مختار الصحاح المكتبة الاموية,بيروت ,لبنان,١٩٧٨.

١٣-محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي, مختار الصحاح دار الرسالة ,الكويت,١٩٨٣.

١٤-يحيى حمودة نظرية اللون دار المعارف ,القاهرة ,مصر,١٩٧٩.

المصادر الاجنبية

1- Giulio c. Lepschy,A Survey of Structural Linguistics ,Faber & Faber,London,U.K.1972..

2-Joe Marvullo, Improving Your Colour Photography,Macdonald & Co.Ltd. London,U.K,1984.-

3-Klein,Georg A.Industial color physics ,Springer, New York,USA,2010.

4- Longman Dictionary of Contemporary English ,Longman Group ,London ,UK ,1987.

5-McGraw,Maitmand Graves,The Art of Color and Design,Hill Book Company,Inc,New York,U.S.A,1951

6-Roy Osbone,light and pigments ,Fletcher&Son.,L.T.D,Norwich,U.K.London,1980..

الهوامش :

•النانو متر يساوي واحد على الالف مليون من المتر.

* هيجنز:كرستيان هيجنز(١٦٢٩-١٦٩٥),عالم هولندي رياضي و فيزيائي تنسب إليه النظرية الموجية للضوء

**ماكسويل:جيمس كليرك ماكسويل(١٨٣١-١٨٧٩)عالم اسكتلندي في الفيزياء و الرياضيات وواضع النظرية الكهرومغناطيسية لانتقال الضوء في الفضاء.

اما المواد الملونة التي لا تطلق الضوء والتي ندعوها بمصادر الالوان غير المباشرة

*ورد خطأ في كتاب العناصر ج١الفرج عبو(ص٦٦٧) حيث جمع الالوان كضوء على شاشة سوداء وهذا خطأ لان الشاشة السوداء تمتص كل الالوان فتبد وسوداء

• ورد ذلك في كتاب العناصر لفرج عبو ج١ (ص١٠٦-١٠٧)

*العالم اوزولد.الماني(١٨٥٣-١٩٣٢)يعزى اليه الكثير من التصانيف العلمية الحديثة للألوان.

**لقد ورد خطأ في كتاب علم عناصر الفن الجزء الاول لفرج عبوص١٠٥ ان عدد عوائل الالوان اربعة والصحيح هو ثمانية كما ورد اعلاه.

*- ينظر لمزيد من المعلومات , عمار عبد الحمزة حبيب ,بنية النظم الوظيفية في الرسم المعاصر ,رسالة دكتوراه غير منشورة ,جامعة بغداد, العراق ,بغداد,٢٠٠٠.

*الاعمال غير مؤرشفة وقد بذل الباحث جهده للحصول على معلومات النماذج وعند عدم حصوله للمعلومة سيضع علامة استفهام.

** لهؤلاء الفنانين دور كبير و تأثير على مسيرة الحركة الفنية و ابداعاتها وشكلت اعمالهم نقاط تحول في تاريخ الركة التشكيلية.

*** تم البقاء على تقسيمات الحقب الزمنية لعدم توفر تواريخ الانجاز, كماورد في كتاب الرسم العراقي المعاصر لنزار سليم ,والفن المعاصر في العراق وجذور الفن العراقي لجبرا ابراهيم جبرا.

ثبت الاعمال الفنية لاستكمال البحث

رقم الشكل	اسم الفنان	اسم العمل	ابعاده	مادة انجاز العمل	سنة الانجاز	المتحف والعائدية
١	كلود مونيه	شروق الشمس	٤٩,٥ × ٦٤,٨ سم	زيت	١٩٨٢	متحف مارموتا
٣	هنري ماتيس	الغرفة الحمراء	٢٧٥ × ١٨٠ سم	زيت	١٩٠٨-١٩٠٩	متحف سانت بترسبيرج

ثبت الاشكال

رقم الشكل	عنوان الشكل	عنوان الشكل
٢	الوان عملية الجمع والوان عملية الطرح	Roy Osborne, light and pigments
٤	تدرج القيمة	McGraw, Maitmand Graves, The - Art of Color and Design
٥	مجسم الالوان في نظام CIE	منشورات هنتر لاب الانترنت

ثبت اشكال مجتمع البحث



