# جمالية اللون في الرسم العراقي المعاصر
# (( دراسة تحليلية )

م.م. آلاء علي أحمد
جامعة البصرة/ كلية الفنون الجميلة

**مشكلة البحث والحاجة إليه :-**

يعد علم الجمال من العلوم المهمة في العديد من التوجهات التي يشغلها ، من كافة أنواع الأنشطة الأبداعية ، والعلوم النظرية .

ان علم الجمال يشغل أنواعا مهمة من الأنشطة الأبداعية بحيث يعتبر ، العلم الجمالي ( الأستطيقيا ) هو القادر على ان ينقل لك المعرفة الباطنة او الكامنة في صميم النشاط الفني))[1] فهي حالة مهمة في مجال النشاط الفني ، وهو الفن التشكيلي لمل له من مجال واسع ، وأثر قيم من الناحية الثقافية والأجتماعية .

ففن الرسم هو أحد تلك المجالات أو النشاطات في الفن التشكيلي فهو عمل إبداعي يسعى الفنان من خلاله ، في توجهات عديدة تأخذ رؤى جمالية ذات مدلول ومفهوم ثقافي وأجتماعي ، فقد ظهرت الكثير من الأعمال الفنية في مجال الرسم من لوحات فنية متعددة الأساليب في فن الرسم العراقي المعاصر ذات مفهوم جمالي وأبداعي قد جلبت الأهمية الكبيرة في الحركة الفنية العراقية ، وكان لهذه الأعمال من تذوق والذي جلب المتذوقين للفن في هذه الأعمال لها الأثر الكبير في الخوض بمعالم تلك الأعمال الأبداعية لتكون مدعاة التعريف والتحليل التي قادة الباحث الى التوقف عن تلك الأعمال بما لها من أهمية جمالية وهذه الأهمية قادت الباحث الى مشكلة البحث بتسليط الضوء على تلك الأعمال ، وقد أسهمت في صياغة المشكلة في البحث بما لها من قوة في التوصيف والتحليل والأستفادة من أهمية هذه الأعمال ووضعها في السؤال الآتي ؟

ماهية جمالية اللون ، وكيف تنظر من جهة الباحث في أعمال الفنانين العراقيين ؟

**الفصل الثاني ( الأطار النظري )**

**( المبحث الأول )**

**مفهوم الجمال عند الفلاسفة :**

علم الجمال قديم ، ومحدث في آن واحد ، فهو قديم كأفكار جمالية ولكنه محدث كعلم ، فبرز للمرة الأولى كأفكار جمالية في الفلسفات ماقبل ( سقراط ) وكفكر جمالي عند ( فيثاغورس ) ثم كان العصر

1 - د . محمد زكي العشماني ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، بيروت ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ١٩٨٩ ، ص٩.

الذهبي عند ( سقراط ، إفلاطون ، أرسطو ) وقد خلط اليونان بين فلسفة الجمال وعلم الجمال وفلسفة مابعد الطبيعة ، فقد عني ( سقراط ، إفلاطون ، أرسطو ) ق.م بالدراسات التي تقوم على اسس فلسفية ولا تستند الى مناهج تجريبية [١] فقد كانت آراء الفلاسفة قبل سقراط لهم نظرياتهم في توصيف الجمال ، فقد قال السفطائيون : إنه لايوجد جميل بطبعه بل يتوقف الأمر على الظروف وعلى أهواء الناس وعلى مستوى الثقافة والأخلاق .

**الفيثاغوريون :**

لقد كانت الفنون والآداب نتيجة لتوافق رقمي عددي في عملية الأبداع ، فالكون والوجود مبني على الشعور الرياضي ، وكان الجمال عندهم(( يقوم على النظام والتماثل( السيمترية )وعلى إنسجام )) [٢]

أما الفيلسوف اليوناني سقراط لم يجد بدا من أخضاع مفهوم الجمال لمبدأ ( الغائية ) فالشيء الجميل بالنسبة له هو ماترتب عليه فائدة الانسان والرائع في الفن هو ما كان نافعاً إذ ان كل شيء ذا فائدة هو رائع وجميل وبتمثيل المثل المطلقة [٣]

ويرى إفلاطون ان النفس الأنسانية حقيقة تنتمي الى عالم مفارق للعالم المحسوس يسميه ، بعالم المثل ، وفي هذا العالم المثالي الذي يتصف بالحقيقة والجمال ، والخير ، والخلود ، مايذكرها أصلها السماوي ويجعلها تحن اليه وهي على الأرض ، إنما تتوقف لمعانيه والأفعال به ، كلما صادفت مايذكره إياه ، وأكثر ما يذكرها هذا العالم هو الألتقاء بالجمال ، وذلك فهي تهم حباً بكل ما هو جميل ، لأنه وسيلتها للأرتفاع الى هذا العالم [٤] ، أما موقف أرسطو كان الجمال فيه يتجه الى الواقع ، تقليد الواقع للمحاكاة التي لاتعصف تماماً بالصور الواقعية ، وهي نماذج واقعية وذات محاكاة دون أن يدخل الى طبيعتها الحسية باصل مثالي ويشتمل موقفه بالموقف الموضوعي الواقعي . [٥]

**فلسفة الجمال عند المسلمين :**

للمسلمين نظرة خاصةمتميزه في مجال الجمال ، تأثرت بشكل كبير في الشرع وطبيعة الحياة الأجتماعية والثقافية ، فقد تميز المسلمون عن غيرهم بأن جعلوا العقل هو المعيار بحيث كانت قيمهم منطلقة من القيمة الاخلاقية والجمالية وتمثل هذا الموقف عند أبو حامد الغزالي ، فيما أعتبر تذوق الجمال

1 - د. مصطفى عبده ، المصدر السابق ، ص٢٩ .

2 - د. شاكر عبدالحميد ، التفضيل الجمالي ـ دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت ، ٢٠٠١ ، ص١٤ .

3 - د. رياض عوض ، المصدر السابق ، ص٢٥ .

4 - د. أميره حلي مطر ، فلسفة الفن ، ب ط ، القاهرة ، دار المعارف ، ب ت ، ص٣١ .

5 - محمد علي ابو ريان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، ب ط ، القاهرة ، دار المعارف الجامعية ، ب ت ، ص١٧ .

يكون بالحواس اذا كان بادياً في الاشكال ، ويمكن تذوق الجمال بحاسة القلب أذا أرتبط بالقيم الأخلاقية وكذلك يمكن إدراكه بالعقل إذا ولدت المدركات لذه عقلية تدفعنا الى استعمال القياس والتقيم . [١]

أما الفيلسوف ( أبو حيان التوحيدي ) اول من تناول علم الجمال بما يترادف نسبياً مع النظريات الحديثة ، فيقول ان موضوع علم الجمال من مفارقة تجليه الضاهري ، وباطنية اسراره فأنه يكاد ان يكون أقرب الموضوعات إدراكاً لمعاني الخلق في صفاته ، وكشفاً لحقيقة إبداعية من قبل رؤية المبدع ( المطلق ) . ( الحق ) الذي أبدع المخلوق الحسي في مظاهره المتعددة للتعبير عن الجمال الكلي اللامرئي . [٢]

فترى الباحثة من خلال النظرة للدراسات التي عنيت بعلم الجمالعند الفلاسفة الأغريق ، إن الجمال فكرة وموضوع في طرح آرائهم على الجمال حيث كان الجمال يأخذ تفسيرات عديدة غير مستندة الى منهج مؤسس في تلك الفترة .

**الكساندر بو مجارتن :**

لم تنتقل فلسفة الجمال حتى تصبح فرعاً من فروع الفلسفة إلا في منتصف القرن ١٨ عشر . وقد وضح ذلك الفيلسوف الألماني ( الكساندر بو مجارتن ) ، عندما عرف هذا الاسم بأسم ( الأستطيقيا ) وقد صدر موضوعه في تلك الدراسات التي تدور حول ( منطق الشعور ) ( و الخيال الفني ) وهو منطق يختلف كل الأختلاف عن منطق العلم والتفكير العقلي ، ومنذ ذلك التاريخ صار لعلم الجمال مجاله المستقل من مجال المعرفة النظرية . وبحث مجال السلوك الأخلاقي [٣] .

ويضيف بو مجارتن ، بأن مفهوم الجمال يبرز من خلال الهارمونية الموجودة في الأشياء في جزئياته وكلياته كدلاله واضحه للرائع وأسناداً للرئي النظري الذي وضعه بأن علم الجمال هو العلم الذي يدرس ( إنفعالات الأنسان ومشاعره ونشاطاته وعلاقاته الجمالية في ذاته وفي انتاجه دون أن يرتبط ذلك مباشرةً بوجه أستعمال أو منفعة عملية [٤] .

لقد سار ( عمانوئيل كانت ) في أتجاه ( بو مجارتن ) حيث انتهى بالقول ، ان الخبرة الجمالية لاتخرج الى النشاط النظري الذي يقوم به الذهن والذي يحدد شروط المعرفة في علوم الرياضة والفيزياء ، ولاترجع الى اللذه التي تحدد السلوك الأخلاقي المعتمد على اللأرادة ، لكنها ترجع الى الشعور الذي يستند على اللعب الحر، بين الخيال واللذه [٥] ( ولعل أهم ما ترتب على ظرية كانت الجمالية هو انه قد حد

1 _ هديل بسام زكارنه ، المصدر السابق ، ص٢٥ .

2 الجمالية في الفكر العربي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، موقع أتحاد الكتاب العرب على شبكة الأنترنت www.dwn,dwn.com ، ١٩٩٩ ، ص١٢ .

3 - أميره حلمي مطر ، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، ط ١ ، القاهرة ، الناشر : دار المعارف ، ١٩٨٩ ، ص٧ .

4 - د . مصطفى عبده ، المصدر السابق ، ص٣٠ .

5 - أميره حلمي مطر، المصدر السابق ، ص٧ .

للجمال ميزانه الخاص المستقل عن مجال المعرفة النظرية من جهة ومجال السلوك اللأخلاقي) [١] نظر كانت الى ( الجميل ) على انه رمز للخير كما انه تصور للنشاط الجمالي بأعتباره نوع من اللعب الحر للخيال ، وتعد البهجة الخالصة بالجميل والجليل بهجة خاصة بالملكات المعرفية الخاصة بالخيال والحكم ، وقد تحررا من خضوعهما للعقل والفهم ، أي تحررا من قيود الخطاب المنطقي ، وقد أثرت هذه الفكرة الخاصة تجربة الملكات المعرفية ، تأثيراً كبيراً فيمن جاء بعد ( كانت ) من الفلاسفة الالمان وخاصةً (هيغل ) [٢] ولاشك إن هيغل يعتبر من الفلاسفة القلائل الذين تعمقوا في دراسة علم الجمال ، ولقد ظفر علم الجمال عنده بشهرة وأعجاب [٣] فيقول أن الحال في الجمال بالنظر الى انه نمط معين لتطهير الحقيقة وتمثيلها ، يعرض نفسه من كل جانب للفكر المفهرس ، متى ما كان هذا الفكر يمتلك حق القدرة على صوغ المفاهيم ، ونحن لا ننكر ان ما من مفهوم لحقه في أيامنا هذه من عتر الحظ .

ما لحق المفهوم نفسة : المفهوم في ذاته وبما هو كذلك : إذ يقصد بالمفهوم بوجه عام دقة وأحادية جانب مجردتان لمجهود التمثيل ، ولمنتجات ملكة الفهم ، مما يقضي على كل أمكانية لسوق كلية الحقيقة والجمال العيني في ذاته الى المجال الوعي بواسطة الفكر ، وذلك ان

الجمال ليس تجريدا من تجريدات ملكة الفهم وأنما هو المفهوم في ذاته . [٤]

يعد ( ديكارت ) من أهم مفكري العصر الحديث ، أشتهر في التأكيد على النسبة في الجمال وتذوقه ، كما رأى أن الفنون تؤدي الى اللذه ذاتها طبيعة عقلية وذهنية ، ولذه ذات طبيعة حسية وجدانية ، لكن نصيب الجانب الحسي من اللذه أكبر بحيث لايمكن أن نصل في الجمال الى مقياس عقلي محدد فيصبح الحكم الجمالي نسبي [٥]

يرى ( جورج سانتيانا ) ان الجمال هو نوع من القيمة ، وما قلنا عن القيمة العامة ، القيمة الخاصة ، ومعنى ذلك إستبعاد جميع الأحكام العقلية التي تحكم الجمال ، فالجمال ، عنصر إنفعالي ، أي لذه من لذاتنا ومع ذلك فنحن نعتبره صفة في الأشياء [٦] فقول ( ان الجمال لايوجد مستقلاً عن إحساس الأنسان وقولنا ان هناك جمالاً لاندركه يساوي قولنا ان هناك أحساس لانشعر به . [١]

ويقول ( ولتر ستيس ) ان فهم الجمال هو عملية معرفية في طابعها ، وهي ليست أنفعالاً ، ولا فعلاً من أفعال الأرادة ، ومن المحتمل ان يسلم الناس بأن ليس فعلاً من أفعال الأرادة دون مجالات كبيره .

1 - المصدر نفسه ، ص٣٨ .

2 - د. شاكر عبدالحميد ، المصدر السابق ، ص٩٥ .

3 - د. محمد علي أبو ريان ، المصدر السابق ، ص٤٤ .

4 - هيغل ، المدخل الى علم الجمال ، ترجمة ، جورج طربيشي ، بيروت ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط١ ، ١٩٧٨ ، ص١٦٢

5 - هديل بسام زكارنه ، المصدر السابق ، ص٣٨ .

6 - جورج سانتيانا ، الأحساس بالجمال ، ترجمة د. محمد مصطفى بدوي ، مراجعة ، د. زكي نجيب محمود ، ٢٠٠١ ، ص٩٠ .

فالفنان الخلاق وهو يقوم بعمله ( المثال ) عندما ينحت الرخام مثلاً ، فأنه يقوم من أفعال الأرادة ، غير أن الفهم الخالص للجمال هو عملية أدراك واعٍ وليس فعلاً من أفعال الأرادة ، فهو ليس مجرد أنفعال يمكن أن يتجدد .[٢]

والأنفعال ينشأ دائماً على الارجح عندما نتأمل الجميل ، وهو بغير شك جزء مهم من رد فعل روحي شامل هنا ، لكن الأنفعال يصاحب فقط ، وليس عنصراً لعملية الفهم ، فليس الشيء جميلاً لأننا تأثرنا به ، بل على العكس لقد تأثرنا به لأنه ( جميل ) [٣]

**( المبحث الثاني )**

**١ ـ الجمال رؤية وفن :**

كان بالأمكان أعتبار الأحسا س بالجمال قليل التغيير والتبدل ، لأن حقول توظيفه متنوعة جداً ، ومتنوعة كذلك بصوره خاصة من متطلبات الأكتفاء الجمالي الذي يتوجه به هذا الأحساس في هذه الفتره او تلك ، نحو الأبداعات الفنية والتذوق فيها .[٤]

والعلم الجمالي أو ( الأستطيقيا ) فهو القادر على أن ينقل لك المعرفة الباطنة أو الكامنه في صميم النشاط الفني .[٥]

أن من علماء الجمال من يرى ان الفن هو القدرة على توليد الجمال والمهارات وعلى الرغم من الفن قدر على توليد الجمال الفني ، والأحساس بالجمال وكذلك الاحساس باللذة والمتعة هما شيئان مصاحبان لعملية التذوق ، وعملية الأبداع ( جورج سانتيا ) [٦]يرى الباحث ان الجمال يبحث في كافة انواع الابداع الفني ، والذي ينجم عنه التذوق ومعرفة الموقف الجمالي . وربما كان من الصعوبة في تحديد مفهوم الفن نشأة ، واننا امام وجه من أوجه النشاط الأنساني الذي لايخضع للأحكام المطلقة ولا يعرفها [٧] ( ومما تجدر الأشارة إليه أن فلسفة الجمال ) وان كانت تنطوي على جانب نظري ذو قيمة تأريخية ، إلا أنها تتضمن جانباً عملياً متماس مع واقع الانسان وذوقه العام ، فأن الهدف الأساسي من الدراسة الجمالية هو تنمية الحس الجمالي ، عند أجيالنا وتعريفهم بقيم ومبادىء الفن وكيفية تذوقه والحكم علية [٨]

---

1 - د. أميره حلمي مطر ، المصدر السابق ، ص١٢ .

2 - ولتر ستيس ، معنى الجمال ـ نظرية في الأستطيقيا ، ترجمة ، إمام عبدالفتاح إمام ، ب ط ، القاهره ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٠ ، ص٥١ .

3 - المصدر نفسه ، ص٥٢ .

4 - إتيان سورو ، الجمال عبر العصور ، ترجمة : ميشال سليمان ، ط ٢ ، بيروت ، منشورات عويدان ، ١٩٨٢ ، ص٩

5 - محمد زكي العشماوي ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، ب ط ، بيروت ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ١٩٨٠ ، ص٩.

6 - المصدر نفسه ، ص١٠ .

7 - محمد زكي العشماوي ، المصدر نفسة ، ص٧ .

8 - أميره حلي مطر ، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، المصدر السابق ، ص١٥ .

فليس بين النشاط الأنساني نشاط هو أسرع في التطور ، وأمضى في الحركة وأبعد عن الثبات والمجهود من ( النشاط الفني ) على اختلاف أشكاله .[١]

فيعتبر الفن نشاط أنساني جمالي مرتبط بشكل وثيق بالأوضاع العقلية والأجتماعية في مرحلة تأريخية معينة ، فالفن يجسد مجالاً واسعاً من التجربة والعواطف والمعتقدات والأفكار ويضعها في صورة جمالية تحاور الحواس وتوقض الاستجابة العاطفية في العقل البشري ، حيث يرتبط الجمال بالفن إرتباطاً أزلياً عبر التأريخ ، فالنان يحاول أن يضمن [٢] ويحقق الجمال حتى وان كان للعمل غاية إصلاحية أو تربوي أو أن يحاول الفنان بواسطة التغني ببطولة شخصية ما ، أو ان يمجد فكر أو أتجاه معين ، فأن الجمال وسيلته في تحقيق ذلك ، وهذا يعني ان الجمال يمثل الاهتمام الاول من قبل الفنان او هو مرافق لابد منه في عملية نتاج العمل الفني [٣] ، كما أن الأحساس بالجمال هو القاعدة الاساسية التي يقوم عليها النشاط الفني [٤] والتي تستند على إحساس الفنان من خلال المعرفة للجمال وتطويعه على اساس عمله الفني .

**١ ـ الجمال في الفنون التشكيلية :**

ان النظرية الجمالية لن تشكل أي نظريات خاصة عن الفنون الخاصة ، فالجمال واحد ، ومن المرغوب فيه ان نعرض في كل(فن)من الفنون ، أمتزاج التصورات ،المدركات التي يتالف منها الطابع الجمالي .[٥]
فيعود الأهتمام المنظم بالفن والجمال الى بداية الفلسفة اليونانية ، فقد أكد أرسطو ، ان العمل الفني الجيد يشمل على أكتمال في الشكل واعتدال في الاسلوب والوضوح في الفنون .[٦]

فالفنون التشكيلية من الفنون التي تمثل أنماط ( العمل الفني ) .من تصوير ( رسم ، نحت ، عماره ، موسيقى) وله ميدان واسع في مختلف مجالات الفن ، وبما ان الابداع الفني يتطلب قدرة على التحليل والتاليف والتركيب عند التنفيذ ، كما يتطلب مقدرة عقلية .[٧]

إذا فالعمل الفني يتطلب القدرةعلى التعامل مع الأشياء وأمتلاك نواصبها،(فالعماره والنحت والتصوير تعبر عن مراحل متدرجة تنكشف بها أرادة الانسان وجهوده ) [٨] في كل مرحلة مر بها الفن من مختلف أشكاله فيعتبر الفن التشكيلي مرحلة مهمة من تأريخ الأنسان و فقد قامت الدراسات التي اهتمت بالتفصيل

1 - محمد زكي العشماوي ، المصدر نفسه ، ص٧ .
2 - حسن طالب جنزي و جماليات أنظمة الفضاء في الرسم المعاصر في العراق ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة ، ٢٠٠٦ ، ص٩٠ .
3 - المصدر نفسه ، ص٩٠ .
4 - هديل بسام زكارنه ، المصدر السابق ، ص١١ .
5 - ولتر ستيس ، المصدر السابق و ص١٦٤
6 - د. شاكر عبدالحميد ، المصدر السابق ، ص٧٧ .
7 - مصطفى عبده ، المصدر السابق ، ص٢٩ .
8 - د. شاكر عبدالحميد ، المصدر نفسه ، ص٧٥ .

الجمالي للفنون التشكيلية بالتركيز بشكل خاص على فنون الرسم والتصوير وما يرتبط فيها ، من الألوان والأشكال المركبة ( اللوحات ) حول هذه الموضوعات .

فيعتبر فن ( التصوير ) من الفنون الأبداعية لفن الرسم ، التي تأخذ الصيغة الجمالية من نواحي جمالية اللون والشكل والخط ، فيعرف فن التصوير على أنه تنظيم الألوان بطريقة معينة [١] على سطح مستوٍ ، ويعرف على أنه تمثيل الشكل باللون والخط على سطح ذي بعدين من خلال الصور البصرية ، ويعرف بأعتباره الفن المتكون من التنظيم للأفكار وفقاً لأمكانات الخط واللون ، وكذلك فأنه فن التعبير عن الأفكار والأنفعالات من خلال أبداع بعض الخصائص .[٢]

ولعل أقدر الناس على الأحساس والتعبير هم ( الفنانون ) إذ يحدث عادة أن يرى الفنان ما لايرى غيره من عامة الناس ، من ألوان وأشكال ومعانٍ وأحداث فيتحقق فنه ماهو أشد جمالاً وتأثيراً في النفوس من جمال الطبيعة أو موجودات العالم .[٣]

أن الفن التقليدي يدخل في أعتباره عنصر ، التشبيه لكن هذا التشبيه يمكن ان يصرف نظرنا عن العناصر الرئيسية المكونه للصورة الفنية مثل الخط واللون . وقد نجح الفن الحديث في أخفاء التشبيه بعناية الصورة من ترجمة الطبيعة ومكوناتها في تكوينات الون والخطوط ، والتذوق الذي يقع على الصورة يتميز في رؤى ، بأنه تذوق نقي ينقلها من عالم التجارب العادية الى التجارب الفنية [٤] فيقول هربت ريد ـ فقد مر الفن ـ أو عبره ـ من الغموض الى التحديد من اللاتخطيط الى التخطيط وكانت هذه أول خطوات الانسان على طريق الفن ، في فن الكهوف مثلاً بدا الفن تعبيراته عن الرغبة في التخطيط او وضع الأطر الكبيرة للأشياء ، وتضل هذه الرغبة صادقة حتى الأن وعلى بساطتها وفي أعظم الأعمال الفنية.[٥]

فقد عبر الفنانون بالخطوط والألوان عبر التأريخ عن أنفعالاتهم ورؤاهم عن كراهيتهم للحرب وحالات البؤس والشقاء عموماً ، وعن حبهم للطبيعة والجمال خصوصاً .[١]

**تأثيرات الفن العربي في الفن التشكيلي :**

لعل الفن العربي بمناخه وألوانه وفلسفته كان أكثر جاذبية عند الفنانين أمثال ، ديلاكروا ، وماتيس ، وبول كلي ، فقد رئوا في الشرق الشمس بالأوان والخط المناسب والمواضيع الغريبه كل ذلك دون ان يكون من شأنهم البحث الفلسفي الجمالي . ولكنهم قدموا دليلاً على مقدار الفن العربي في التطور السريع

1 - المصدر نفسه ، ص٧٧ .

2 - د. شاكر عبدالحميد ، المصدر نفسه ، ص٢٥٧ .

3 - د . أميره حلمي مطر ، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، المصدر السابق ، ص٩ .

4 - د. أميره حلمي مطر ، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، المصدر السابق ، ص٣٩ .

5 - د. شاكر عبدالحميد ، المصدر السابق ، ص٢٦٤

[٢] . وكان للدلاله وجمال الفن الشرقي والاسلامي أثر في الحاضر من خلال الماضي الى الروح الشرقية ، فمن الملاحظ ان هذه المؤشرات واضحة المعالم في الفنون التشكيلية وتذوقها على غيرها من فنون الأداب ، فنجد ان فن العمارة ، وفن النحت ، وفن الزخرفة ، يأخذ عن الشرق كثيرات ، سواء من ناحية الموضوع الجمالي ، أو التكتيك الفني[٣] . فيعتبر فن العمارة عند العرب والشرق منذ أصول تأريخية قديمة ترجع الى ماقبل الميلاد ، مما أدى الى الكشف عن اساليبها وعن روعتها في التنفيذ في فترات تأريخية متعددة ، الشيء الذي أشاره الى دلاله جمالها في الفن الشرقي وخاصة في الفن العربي .

أما في مجال الزخرفة فقد أخذت هذه الفنون الزخرفية طابعاً أخذ فيه الفن الأسلامي الجانب الأكبر في تزيين حضارتهم والتي كان رمزها يوضع هذا الفن على المساجد والجوامع .

**( المبحث الثالث )**

**اللون وعلاقته بالفنون التشكيلية :**

اللون هو احد الثوابت في الطبيعة ، وأحد المعايير التي تحكم من خلالها على الأشياء ، إنه احد محددات التميز بين الاعمال الفنية البصرية خاصة ، وهو خاصية أساسية في الحياة بشكل عام ، واللون طاقة مرئية ، أما في الفن فأن هذه الطاقة المرتبطة بالألوان غالباً ماتوجه من أجل تحقيق الذوق والمتعة والسرور . [٤]

فيعتبر اللون عنصراً مهماً في نواحي الفن . وخاصةً الفنون التشكيلية ، وفن التصوير ( الرسم ) ومن خلال ذلك فأن الألوان أكتشافات ، وأن ما توصل إليه الأنسان حول مقدرات الألوان وطرق ووسائل استخدامها لم يكن الا القليل من مخزونها الذي تكتلكه من جهة الأستخدام ، وان مابقي لها لم يتم التوصل إليه أو استخدامه يعد كثيراً الى درجة ان الألوان بقيت دون تعريف واضح ومحدد لها يعطي فعلياً حقيقتها وهذا يروم كل من له أتصال بها الى الكشف عن جديد منها وعن خواصها . [٥] ، فالالوان(( خاصية قائمة بذاتها قد يشار إليها بكلمة ، لكن الألوان متباينة تبايناً لاحصر له ، والنعوت اللونية محدودة جداً لاتملك إلا قوه إيماء ضعيفة ))[٦] وهذا يدل أن ذوات الألوان صفات ودلاله تجعل الكشف عنها قائماص ، لذلك يلعب الفنان ( الفن الشخصي ) وخبراته ، وتجربته الذاتية للدور الرشيد في إختيار الوانه ، لذلك يمكننا تمييز أغلب الفنانين من طريقة معالجتهم للون .

---

1 - المصدر نفسه ، ص٢٦٤ .

2 - عفيف بهنسي ، جمالية الفن العربي ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية يعدها المجلس الوطني للثقافة والأدب ، الكويت ، ١٩٧٩ ، ص٢١ .

3 - محمد عزيز نظمي ، الجمالية وتطور الفن ، ب ط ، ج ٣ ، ١٩٩٦ ، ص٣٨ .

4 - د. شاكر عبدالحميد ، المصدر السابق ، ص٢٨٣ .

5 - فريد خالد علوان ، المصدر السابق ، ص١١ .

6 - فريد خالد علوان ، المصدر نفسه ، ص ١١ .

وذلك يرجع ان الفنان المبدع يأخذ من مما ينسجم وطبيعة عمله وهذا يدل بأن الألوان غير مقيدهمن أنطلاق التعامل معها وأن طريقة التعبير ترجع الى(الفن الشخصي ) أكتشاف عناصر اللون في الخبرة ، ويقول(سيزات)في اللون هو ان يكون على الرسام تسجيل أحساساته به ، وان أي قيم للفضاء والمنظور يمكن ان يضحي بها في سبيل نظام أحساسه بالألوان فحين يملك اللون ثراءه يملك الشكل تماماً كما في الموسيقى ، يجب على المرء ان يطلب الأيحياء اكثر من الوصف .

وللون علاقات وديناميكيات لها الأثر الهام في عملية البناء الفني ، والمقصود بالبناء الفني ، عمل وأنشاء أو أخراج أو تكوين شكل الفن ، فالعمل الفني لابد وان ينفذ بشكل أو يبنى وألا أصبح مجرد فكره في رأس الفنان لايعلم عنها الأخرون شي ، فمن خلال ذلك نعرف استناد الفنان في تكوين عمله الفني على علاقات اللون وعن كيفية استخراج التوظيف للون سواء أكان العمل في لوحة ـ أو قطعة زخرفية ـ أو تصميم ديكور ، فان اللون هو العنصر الأساسي في كل هذه العمليات ، فالمساحات تترجم الى الألوان ، ولكن العامل الاساسي هو ذوق وحساسية الفنان في توظيف اللون الذي يبتكره بين عدة الوان ، وكيف يحافظ على بقاء هذه الوحدة في حيوية وأمتاع في ظل التنوع [١].

لذلك يعد اللون العنصر المادي الأكثر أهمية من بين العناصر الاساسية في بناء العمل الفني ، وعلى أعتبار أن إختيار الألوان مرتبط اساساً بعوامل فردية ترجع الى الفنان. [٢]

فيرى الباحث ان ذلك يرجع الى الفن الشخصي في أظهار القدرة التأثيرية للون في صياغة العمل ، فالفنان المبدع يعبر في عمله الفني في تكوين أفكاره عن طريق أسس وقواعد وهذه الأسس والقواعد تحتوي على قدرات ذهنية لدى الفنان ، يؤسس من خلالها نتاجه الفني ، ففن التصوير ( الرسم ) عند الفنان المبدع تبرز فيه هذه القدرات الذهنية للون أكثر من باقي الفنون ، لأن أساس فن الرسم قائماً على الألوان في تأثيرها عند المشاهد . [٣]

ومن ذلك نعتبر ان اللون هو اللغة التي ينطق بها ، الفنان المبدع في نتاجه الفني عند تذوق عمله ، والأمعان به ، وفي إيضاح نهجه العملي ، لذلك يعتبر اللون ميزه أسلوبية وصياغه تتم بصورة فردية وفق أهداف الفنان . [٤]

فأن أهمية اللون ومأخذه الواسع على العناصر البنائية الأخرى يؤكد على أحقيته في البقاء عاملاً أساسياً يمكن ان يستقل بمفرده .

1 - د. شاكر عبدالحميد ، المصدر السابق ، ص٢١٣ .
2 - سامي رزق ، المصدر السابق ، ص٥١ .
3 - د. شاكر عبدالحميد ، المصدر السابق ، ص٢١٤ .
4 - المصدر نفسه .

ولن تغب هذه المسأله عن بال الرسامين وما أستخدموه للون كعامل اساسي في الفن الحديث والمعاصر وذلك لما تبينوه من خلال أهميتة [١] وذلك أخذ اللون يتطور في الامعان الى باطنية أسراره التي تنكشف عند الفنانين في القدرة الى أتساع أهميته في توظيفه للعمل الفني ، إذ ينقل من حاله الى حاله بنائية أخرى ، فقد رافق هذا التطور تحرر من قيود العناصر الأخرى وأرتباطه بها حتى حصل أخيراً على أستقلاليته الكامله وبعد ان كان يبنى معه أصبح يبنى به ، فقد أضحى قادرا على بناء الأشكال والأبعاد . [٢] والإيحاءات وأصبح هدفاً في الرسم ، ولقد حل اللون محل الخط أو بالأحرى حصل على استقلاله عنه وأصبحت هنالك تكوينات باللون فقط واصبح اللون أيضاً هدفاً في ذاته . [٣]

فيرى الباحث ان اللون يلعب دوراً مهماً في الفن التشكيلي ، فهو الأساس في الفنون التشكيلية وخصوصاً فن الرسم ،ومما سبق فقد أتضحت أسس وأهمية اللون الذي يؤسس من خلاله الفنان المبدع في نسخ أفكاره الفنية المعبره عن ذاته وأنتاجه .

فالفن التشكيلي ، وخاصةً فن الرسم تتضح معالمه وخصوصياته عن طريق اللون . ومن هذا الأساس نلاحظ في عصرنا الحاضر أن الاحساس باللون قد أخذ بالقوه والدقة والوضوح ، فأننا نجد مذاهب فنية جديدة تنظر الى علاقات الألوان وحيويتها .[٤]

بما يمليه الواقع من إيماءات جماليه تؤثر على رؤية الفنان ، هذه المذاهب الفنية الحديثة التي تنظر في علاقات اللون وتطوره . قادة الى جملة من المدارس الحديثة التي عنيت بأستنباط رؤى في جمالية اللون وعلاقته عن طريق الدراسات التي قامت بها عدد من المدارس الحديثة التي قام بها عدد من الفنانين على صياغة اللون وطابعه البنائي في اللوحة التشكيلية [٥] ، مما أدى الى رفع عجلة الفن نحو التقدم في توجهات عديدة شملت نواحي عديدة في أركان الحياة الأجتماعية والثقافية .

**الفصل الثالث ( إجراءات البحث )**

**إجراءات البحث**

**١ـ المنهج المستخدم :**

إعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي للعينات ، وذلك بوصف الأعمال والكشف في ظواهرها وتفسيرها .

**٢ـ مجتمع البحث :**

1 - فريد خالد علوان ، المصدر السابق ، ص٩٧ .

2 - المصدر نفسه ، ص٩٨ .

3 - المصدر نفسه .

4 - سامي رزق ، المصدر السابق ، ص٦٠ .

5 - فريد خالد علوان ، المصدر السابق ، ص١٠١ .

قام الباحث بالأطلاع على أكبر عدد ممكن من الأعمال الفنية ولعدد فنانين معاصرين للفترة من عام ١٩٦٠ وحتى ١٩٧٧ والمعروضة في المتاحف والمنشورة في الكتب والمجلات ، لذا كانت هذه الأعمال هي مجتمع البحث الاصلي .

**٣ـ عينة البحث :**

تحددت عينة البحث الى (٨) نماذج بأختيار قصدي منسجم مع متطلبات البحث وللأسباب الآتية :

١ـ كونها تمثل أعمال أجيال متفاوتة .

٢ـ تحمل أساليب فنية ساعدت في التدقيق البحثي المتوافق مع طبيعة العينة .

٣ـ كونها تحمل صياغة أسهمت في الكشف في هذه الصياغة الفنية .

**٣ـ أداة البحث :**

أعتمد الباحث أداة الملاحظة لتحليل عينات البحث وهي نماذج مصورة لأعمال الرسامين ، وتعرف الملاحظة بالأطلاع الدقيق على نتاج الصنعة أو العمل الفني المتقن ، مما تجدر الأستعانة بها للبحث أو الدراسة ، والتي تسهم في أداة البحث لدى الباحث

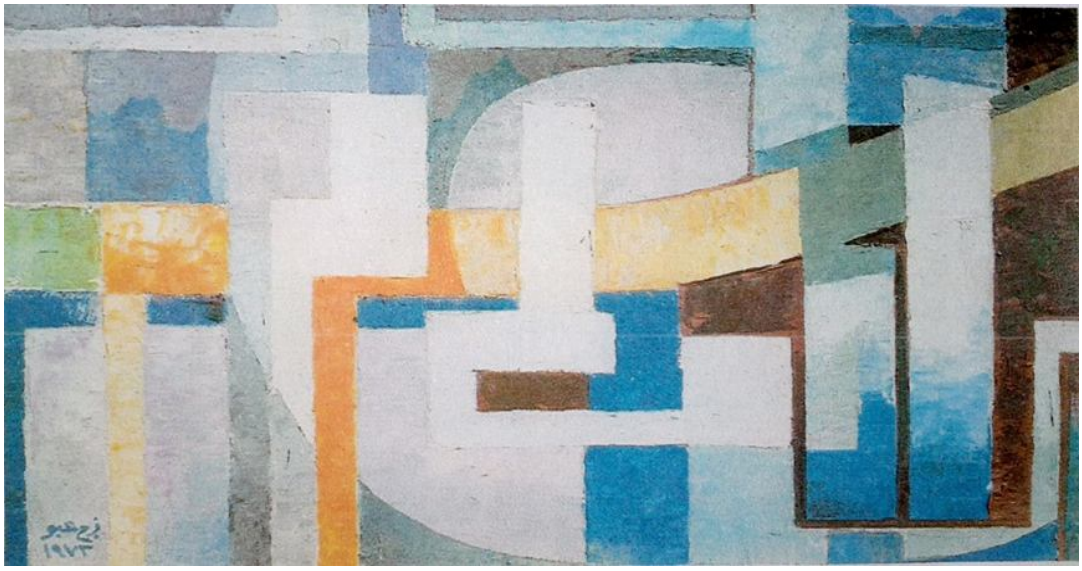
**٥ـ العينة :**

| أنموذج ( ١ ) | |
|---|---|
| إسم العمل | الحرف العربي |
| إسم الفنان | فرج عبو |
| إسم البلد | العراق |
| سنة الأنجاز | ١٩٧٣ |
| خامة العمل | زيت على القماش |

**التحليل :**

في هذا العمل أتجه الفنان الى التجريدية الموضوعية ، حيث تداخلت اللألوان وشكلت خطوط عريضة ، وكتل لونية متمازجة ، وقد غلب الطابع اللوني في اللوحة للون الأحمر في بروزه عن باقي الالوان . فقد عمد الفنان الى التداخلات اللونية ذات الخطوط العريضة ليصوغ فكرة رمزية للحرف العربي بطابع جديد متطور في حرفه تمثل موضوع للفكرة والتأليف حيث تتكون اللوحة من عدة كتل لونية مختلفة في الشكل والحجم وخطوط متباينة صاغها الفنان كفكرة للموضوع .

في هذه اللوحة ، نلاحظ الكتل اللونية المتمازجة مع بعضها ، أراد الفنان في هذا العمل إظهار فكرة معينة ذات طابع تجريدي تستند الى تطوير رمزية الحرف العربي لأهميتة الثقافية ، فقد استخدم الفنان الكتل اللونية من عدة الوان ساد فيها لون مميز عن باقي الالوان في إحتلال اللوحة ببروزه وتعبيراته ، حيث أراد الفنان الاشارة الى فكرته مع إسناد الألوان المعتمة تمثلت بالجوزي الداكن وأخرى مائلة الى الأنفتاح مخضرة بعض الشيء ، والوان قاتمة ، حيث ركب هذه الألوان بخطوط لونية عريضة . ان الملاحظة المهمة في العمل هو ابراز العمل بصيغة تناسب مع الحرف المشابه في العمل اليدوي الشرقي مما عكس الفكرة لدى الفنان ، ان الحرف العربي أصله الشرق ، هذا من ناحية ، أما من ناحية أخرى



اختيار الألوان الحارة والمتناسبة مع البيئة الشرقية قد وضحت غاية العمل ومغزاه ، فثراء الألوان وثقلها اعطى للعمل توضيحه ، ومع الأخذ بالاعتبار صفة اللون لتركيب العمل وأيضاحه .

فنلاحظ من الفهم للعمل ، ان جمالية اللون في هذا العمل أبرزتها منهجية الفنان للون ووضعه في إطار منسجم تكمن في تطويعه الى الصياغة في ابداع العمل .

| أنموذج ( ٢ ) | |
|---|---|
| إسم العمل | طبيعة الشرق |
| إسم الفنان | فرج عبو |
| إسم البلد | العراق |
| سنة الأنجاز | ١٩٧٣ |
| خامة العمل | زيت على القماش |

**التحليل :**

صاغ الفنان في هذا العمل أشكال مستقيمة تستند الى بنى ذات شكل هندسي ، تأخذ استقامة في الخط واللون ، فنلاحظ ان اللأشكال أخذت أو وضعت صفة إيقاعية للون.

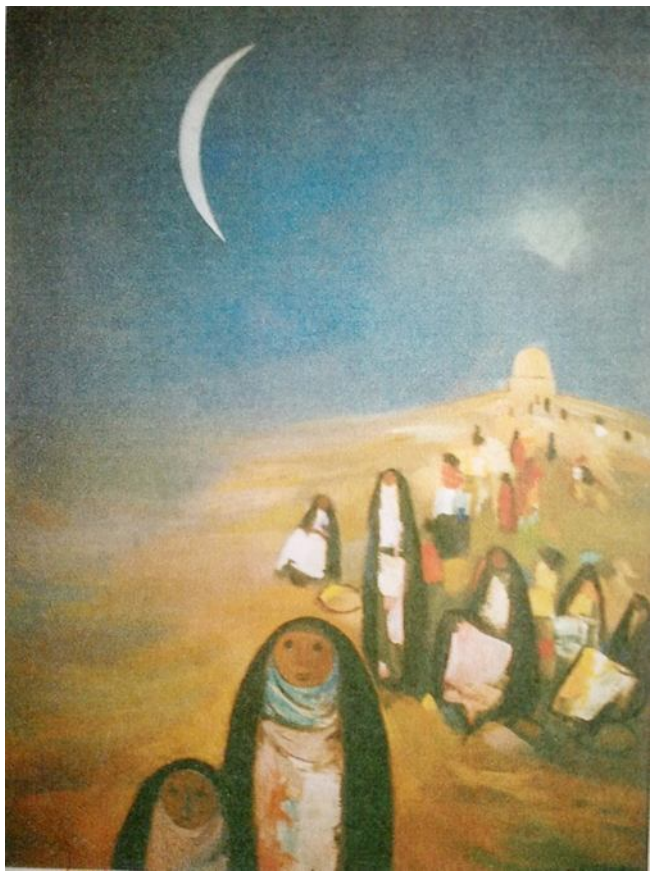
وقد أستخدم الفنان اللألوان الباردة بأسلوب تعبيري متناغم كينة والذي يوحي الى الهدوء والسكينة ، فعند الملاحظة نرى الأشكال تشبه قصاصات ورقية ملونة مستوية ومستقيمة ومختلفة في السمك ، وفي وسط اللوحة نلاحظ شكل يشبه الدائرة ممتد من يمين اللوحة الى الأسفل بإنحناء

أختار الفنان في هذا العمل ألوان باردة ذات ميزة متناغمة في اللوحة . فقد أختار الفنان اللون الأبيض ، الذي برز على الألوان الاخرى ، مثل الأزرق الفاتح ، واللون السمائي ، فقد ناغم الفنان هذه الالوان مع بعضها عن طريق استخدام الأشكال التي ترمز الى العزوف اللوني ، فقد أكسى اللوحة بعدة الوان خفيفة و حيث يريد أظهار الحس المرهف للعمل بأعطاء هذه الألوان مميزات نسجها الى الاشكال ذات الاستقامة والأنحناء .

فيرى الباحث ، ان الفنان أراد أظهار أنسجام هذه الألوان الخفيفة لتحقيق أهداف عمله ، بالأستعانه الى تراكيب نسجها لأظهار تأكيده على التناغم اللوني ، وان من خلال هذه الؤيا التي وضعها الفنان في صياغة هذه اللوحة كان تمثيل هذه الألوان العامل المهم في اظهار فكرة الفنان في

تذوق هذه الألوان ، مما أعطت الحس الجمالي الهادىء للون من خلال الخفة المتناغمة للون .

| أنموذج ( ٣ ) | |
|---|---|
| إسم العمل | المرقد والصحراء |
| إسم الفنان | إسماعيل السيخلي |
| إسم البلد | العراق |
| سنة الأنجاز | ١٩٧٥ |
| خامة العمل | زيت على القماش |



**التحليل :**

في هذا المشهد نلاحظ أعداد للشخوص التي تمثل النسوة بوضعيات مختلفة ، ففي أسفل اللوحة تظهر أمرأه والى جانبها شخصية عبر عنها الفنان عن فتاة مرافقة لها ،ومن الملاحظ في الوسط ( قبة ) المرقد والتي تشغل المنتصف في اللوحة متجهه الى اليسار ، وقد وزع الفنان بعض الكتل اللونية تمثل النسوة بصيغة عمد فيها الفنان وضعية المنظور في توزيع الكتل اللونية التي تمثل النسوة ، حيث تألفت شخصيات النسوة من حركات مختلفة بهيئة جلوس ووقوف ومشي .

وفي أعلى اللوحة سماء صافية مثلت ليل الصيف الهادىء وعلى اليسار بروز الهلال وأنعكاس ضوءه على الارض التي مثلها الفنان بطبيعه صحراوية .

أستخدم الفنان الألوان الداكنة لأجواء الليل المتمثلة باللون الأزرق الداكن ، مما يوحي عند المشاهد الى سماء ليل الصيف الهادىء وفي سماء اللوحة ميولاً الى الأعلى ظهور الهلال باللون الأبيض المائل الى

الفضي ، الذي يوحي الى الاضاءة التي تعكس أشعتها على الأرض ، وبروز قبة ( المرقد المقدس ) باللون المائل الى الذهبي المصفر وأبراز الأرض بصيغة صحراوية تمثلت بالالوان من الأصفر الداكن والقهوائي الفاتح والداكن ، بالأضافة الى ألوان أخرى أظهرت الطبيعة الصحراوية ، أما الألوان المستخدمة للشخوص النسائية صاغها الفنان بألوان أكدت هذه الشخصيات مثل الالوان المحمرة والابيض وبقع لونية ، تشير الى إيقاعات اللون على الشخصيات النسوية في أسلوب تعبيري للحركة .

فيرى الباحث ، عمد الى فصل بين السماء والأرض بحلقة القبة ( للمرقد ) التي أعطت جمال التعبير بأستخدام اللون المضيء للقبة ليلاً ، والذي له معنى على شخصيات النسوة بتأدية الشعائر المقدسة في زيارة المرقد .

فجمالية اللون تمثلت في صياغة التعبير اللوني التي عكسها الفنان على النسوة بأداء الشعائر في استخدام أجواء الليل الهادىء والذي ينعكس في النفوس وكأن الأحلام لدى النسوة قد تحققت ، بالأضافة الى ان الفنان قد صاغ العمل بأسلوب مقارب الى التكعيبية المائلة الى التجريد ، فجمال الألوان ظهر في ليل مضاء بهلال وصحراء هادىء أندمجت مع تأدية الشعائر ، مما أعطى الصيغة الجمالية للون في التعبير للوحة .

| أنموذج ( ٤ ) | |
|---|---|
| إسم العمل | البيئة العراقية |
| إسم الفنان | إسماعيل السيخلي |
| إسم البلد | العراق |
| سنة الأنجاز | ١٩٧٥ |
| خامة العمل | زيت على القماش |

**التحليل :**

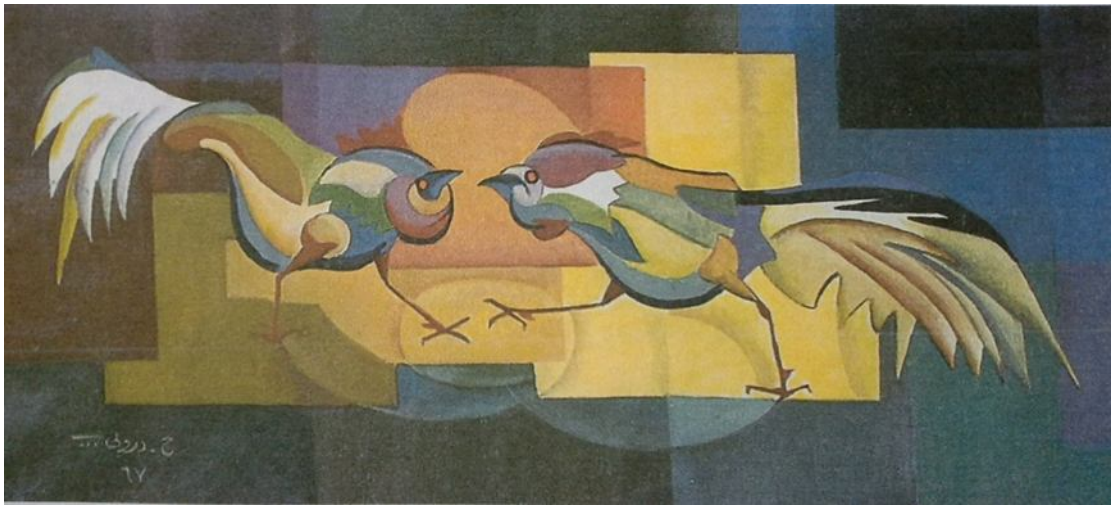
العمل عبارة عن كتل لونية متشكلة من عدة وحدات ذات إيقاع لوني في أعلى اللوحة نفذت بأسلوب ذات صياغة تجريدية وبألوان متمتزجة مع بعضها ذات استقامة . فمن الملاحظ في العمل أن الوحدات اللونية والبقع قد عكسها الفنان الى أسفل اللوحة بنفس الآداء ، ما يوحي الى المياه مثلت في رؤية الأشكال بالصيغة نفسها ، وهنالك عند جوانب اللوحة نلاحظ رموز النخيل العراقي التي أمتازت بها البيئة العراقية .

أشار هذا العمل الى بيئة العراق بألوان مألوفة ومتمازجة ، حيث مثلها الفنان بكتل لونية على شكل أعمدة ذات تكتلات لونية مختلفة ، فنلاحظ إيقاعات اللون ذات الصيغة التجريدية مع التقريب الى التكعيبية ، وقد ميزها الفنان بأستخدام الألوان المكتضة ، والمتآلفة والتي شكلت كتل وتكعيبات متعددة من لون أحمر ، وسمائي ، وأبيض ، وأخضر مائل الى الرمادي ، وأصفر ، وجوزي ، وأزرق ، كل هذه العناصر اللونية عمد الفنان الى وضعها ضمن إطار التكتلات اللونية ، بما يتسنى إعطاء إندماجها مع البيئة العراقية ولما تمثله من حضارة ، صاغ فكرة عمله في أسلوب حر غير مقيد .

فيرى الباحث ان صياغة العمل وتناغم الألوان مع الأشارة الى بعض الرموزالتي يراد بها إيضاح أسلوبية العمل قد أعطى للون خاصية في جذب المعرفة ، مما جعل للون مذاق عند الملاحظة وهذا المذاق

نجم في فكر العمل . والكشف في الأسلوب ، وأن هذا المذاق اللوني جذب للون جمالية في صياغة المعرفة العلمية للوحة والأشارة للفهم في مغزى العمل .

| أنموذج ( ٥ ) | |
|---|---|
| إسم العمل | البستان |
| إسم الفنان | حافظ الدروبي |
| إسم البلد | العراق |
| سنة الأنجاز | ١٩٦٧ |
| خامة العمل | زيت على القماش |



**التحليل :**

يتكون الموضوع من شكلان مقاربان الى الحيوانات الداجنة في أسلوب تجريدي مقارب الى التكعيبية ، مثلها الفنان بخطوط مدورة ومنحنية في الشكلين من الخارج ، أما في داخل الشكلين وضع ألوان منفصلة من ناحية أختلاف اللألوان في الراس والجسم والذيل ، أما في خلفية اللوحة ، استخدم الفنان كتل لونية مربعة الشكل ذات تنسيق في الألوان مع الشكلين .

أراد الفنان ان يعطي لنا وجود هذه الحيوانات الداجنة التي تعيش في البساتين بالألوان التي توحي الى بساتين العراق .

ان من الملاحظة للشكلين اللذان مثلهما الفنان بألوان متنوعة مثل ، الأصفر ، الأخضر ، الأزرق ، والأزرق الفاتح والوان مركبة أخرى ، أراد أن يضع مفهوم الربط المنسجم بين الشكلين الى تعريف صيغة العمل وربط الجزء الثاني للوحة الذي مثله بصيغة ذات كتل لونية مربعة ، أخذت ألوان مثل الأصفر ، الأخضر ، الازرق ، الأخضر المحايد وألوان مركبه اخرى مع مزج الشكلين بألوان مطابقة للوحة فهذه

الصيغة العملية بأسلوب أنطباعي هندسي ، قد وضح الفنان بوضع ألوانه التي أراد بها الكشف عن الطبيعة في البساتين لما تحمله من جمال الألوان .

فيرى الباحث ، أن الفنان أراد أظهار صياغة عمله بأستخدام ألوان بارزة على اللوحة والشكلين اللذان مثلا رمزية طبيعة البساتين والرعي لتلك الكائنات التي تقطن في تلك الأمكنة ، ذات المساحات اللونية الواسعة والمتنوعة أسست معرفة وطبيعة العمل .

فتكمن الجمالية هنا بأعطاء الوضوح المركب للون على اللوحة . ولمس الحس اللوني مما يشير الى ج مال اللوحة التي أستندت على هذه الالوان القصدية في المعنى . والباعثة في الشعور الذوقي المتناسق لطبيعة البساتين في أسس التراكيب اللونية وصياغتها بوضوح قوة اللون الذي برزت فيه الجمالية الواضحة ، بوضوح فكرة العمل في اللوحة من خلال التمثيل اللوني البارز في الأشكال التي ترمز الى الطبيعة في البساتين .

| أنموذج ( ٦ ) | |
|---|---|
| إسم العمل | الغروب في الأهوار |
| إسم الفنان | حافظ الدروبي |
| إسم البلد | العراق |
| سنة الأنجاز | ١٩٦٦ |
| خامة العمل | زيت على القماش |

**التحليل :**

أتخذ الفنان الأشكال والخطوط الهندسية ليمثل أهوار العراق في الجنوب ، فقد قسم اللوحة الى شكلين من خطوط هندسية وكتل لونية .

فنلاحظ في أعلى اللوحة أشكال مربعات ومتوازيات من ألوان حاره الى ألوان مختلفة ، أما القسم الأسفل للوحة فيبدا من الهامش الى الأرضية ، عبارة عن اشكال مهندمة مكتظة مع بعضها تمثل المياه والمستنقعات ، في باطنها انصاف دائرية مثلت اليخت المتعارف لدى أهالي الاهوار وفي المنتصف رجل ذو شكل هرمي على اليخت ، يمثل أهالي منطقة الأهوار ، وفي أسفل اللوحة شكل يدل أو يمثل طبيعة البيوت في الأهوار واشكال مثلت قصب البردي الذي أمتازت به أهوار الجنوب ، وفي مركز الهامش ، وضع الفنان الشمس بشكل نصف دائري يدل على وقت الغروب في الأهوار ، فقد ميز الفنان العمل بأسلوب تكعيبي .

أستند الفنان في تمثيل المشهد على الالوان الحارة الدافئة التي وضعها بعد الوان مختلفة ، صاغها في اشكال مثلت السماء والمياه في الأهوار ، فقد صاغ اللوحة لطبيعة الغروب في الاهوار عن طريق تجسيم الألوان في سماء اللوحة بشكل مكعبات بالالوان مثل ، الاصفر والبرتقالي والجوزي والجوزي الفاتح والقهوائي وصولاً الى العتمة بوضع الألوان الداكنة التي صنعها بعدة الوان ، مثل الجوزي الداكن وألوان داكنة مختلفة . وبدأ من الحمرة المشرقية للشمس التي عكسها بألوان دافئة مثلت مياه الأهوار ، مما أعطت هذه الألوان المنعكسة ذوق ، في التراكيب اللونية للمياه والأشكال في تأسيس اللوحة ، حيث نرى بريق المياه المنعكس من ألوان حمرة الغروب ، وبريق الشمس المنعكس على المياه أراد الفنان صياغة الهدوء الذي يسود الأهوار عند الغروب بأختيار خواص الألوان . أن هذا الأسلوب اللوني الذي عمد إليه الفنان في تراكيب الالوان من أضاءة وعتمة ميز العمل في خصوصية الالوان الذي شد الباحث الى أهمية هذه الالوان مما أعطت الجمالية للون بصياغة أراد بها الفنان أظهار صياغة هذه الالوان لهذا العمل بأعطاء أجواء اللوحة رومانتيكية هادئه اسندها الى تأثيرات الألوان في سماء اللوحة والمياه والأشكال المعبرة لطبيعة الأهوار في الجنوب .

فيرى الباحث ، ان الذوق اللوني الذي أسنده الفنان قد شده الى الاستنفار بالطابع الذي ميزه جمال الألوان من أضاءه وأنعكاس ساهم في رؤى أختصت بالذوق اللوني في بروز اللوحة .

| أنموذج ( ٧ ) | |
|---|---|
| إسم العمل | |
| إسم الفنان | فائق حسن |
| إسم البلد | العراق |
| سنة الأنجاز | ١٩٧٦ |
| خامة العمل | زيت على القماش |

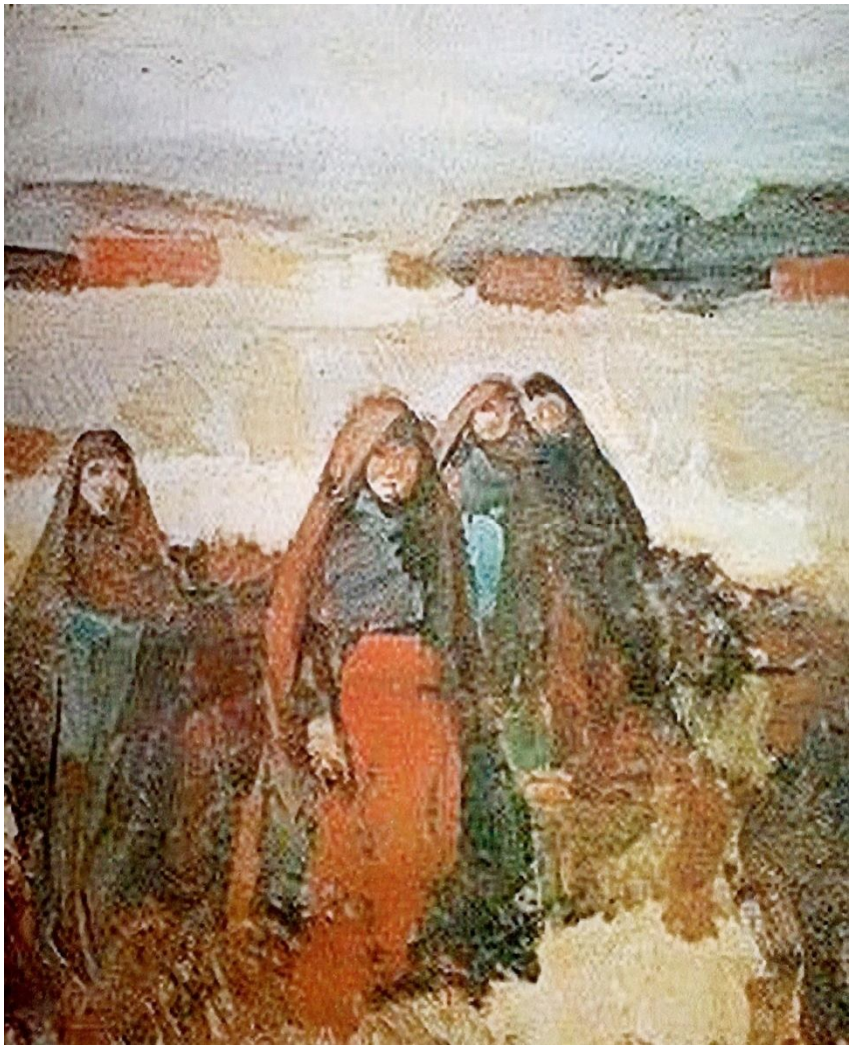
**التحليل :**

من الملاحظة أن العمل عبارة عن ثلاث شخصيات تألفت من ثلاث رجال يمتطون الجياد ، وهم في حركات مختلفة ، فنلاحظ في منتصف اللوحة رجل يمتطي جواده بوضعية الى الأمام وفي حركة ميول وأندفاع ، وكأنما ينظر الى شيء شده إليه من خلاله طبيعة الحركة والنظر ، وفي اليسار نلاحظ الرجل الأخر على جواده بصورة جانبية مع الأنحناء القليل ، ويكاد ان يكون قد استمع الى صاحبه بشأن ذلك الشيء الذي شده الى الأنتباه والنظر ، وفي اليمين نرى الرجل الثالث بوضعية ملتوية ومنسابة قليلاً الى الوراء ، وقد أتخذ موقعاً مختلفاً من خلال وضع الأتجاه ، فنرى ان كل من الرجال الثلاثة ، أتخذوا أختلاف حركي في اللوحة ، مما أعطت صفة حركية وديناميكية في اللوحة .

مثل الفنان فائق حسن في هذا العمل ، اسلوب الحركة بأستخدام هارمونية اللون من أضاءة وظلال وعتمة للاجواء المحيطة للشخصيات الثلاثة ، وأن اسلوب وضع اللون له الأساس في تأثير حركية الأشكال والأبعاد المحيطة للوحة ، حيث أستعمل الفنان المقاربة الى طبيعة الأجواء في الشرق من بروز تلك الأشكال بالخطوط والألوان والتي عمد الفنان الى توظيفها لمعنى يراد به المعرفة لدى طبيعة الشرق .

فرأى الباحث ان اللون الذي صاغه الفنان على اللوحة يأتي من ألوان متجانسة ومترابطة ، أعتمد فيها الفنان بالألوان ذات الحرارة والدفء النسبي من الحمرة الفاتحة ، وألوان الطيف الشمسي المائلة الى الأخضرار المصفر ، والجوزي الداكن والفاتح ، والأبيض الناصع والرمادي . فقد أعطى الفنان أو استخدم تراكيب الضوء وأنعكاسة الى أطياف لونية وضعها الفنان لتمثيل المشهد . فقد أستطاع أظهار الأشكال وحركيتها ، والقصد هنا ، ان الألوان أعطت رمزية لطبيعتها الشرقية التي امتازت بها هذه البيئة ، فتكمن الجمالية للون هنا بالتعبير الذي أظهر معاني ومعالم بيئة الشرق ، فهذا التعبير أظهر الذوق اللوني الذي صاغ العمل بأظهار دلالة وجمالية اللوحة لدى الفنان في وضع ألوان ميزت تأثيراتها في الصياغة للموضوع .

| أنموذج ( ٨ ) | |
|---|---|
| إسم العمل | البادية العراقية |
| إسم الفنان | فائق حسن |
| إسم البلد | العراق |
| سنة الأنجاز | ١٩٧٧ |
| خامة العمل | زيت على القماش |



**التحليل :**

نلاحظ في هذا المشهد أربعة نساء واقفات وهن ينظرن الى شيء جذب الانظار في المشهد ، ونرى ان الشخصيات الأربعة للنساء مثلهن الفنان بوضعية الوقوف ، ففي وسط اللوحة إمرأه واقفة ووراءها إمرأتان واحدة تلوه الأخرى ، والى اليمين إمرأه واقفة على أنفراد ، وقد عمد الفنان أو أشار الى مشهد يمثل البادية العراقية وذلك بأرتداء العباءة والخمار وصحراء في الخلف عند المشاهدة من وراء النساء ، ونلاحظ البعد الذي تميزت فيه بيوت البادية من خيام مثلت طبيعة بادية العراق .

أستخدم الفنان كتل لونية متجانسة مثلت شخصيات النسوة بألوان دافئة ، تمثلت باللون الاحمر الناري والقهوائي والجوزي الداكن الذي يمثل العباءة التي غيرتها أشعة الشمس في البادية ، فنرى ان الفنان استخدم الاسلوب التعبيري للأشكال بالكتل اللونية . فيرى الباحث أن الفنان قد ميز عمله الفني بأسلوب معبر لبادية العراق التي تختلف طبيعتها عن بادية الدول المجاورة باستخدام تلك الألوان المعبرة للموضوع ، فجمالية اللوحة تمثلت بوضع الفنان وتوظيفه للمشهد الذي يجسد طبيعة البدو في العراق . فجمالية اللون تكمن في التعبير والهارمونية الذي اعطت للوحة معرفتها في الاسلوب الذي تحدد فيه الموضوع .

**الفصل الرابع ( النتائج والأستنتاجات )**

**النتائج :**

يهدف البحث الحالي الى معرفة جمالية اللون في لوحات الفنانين العراقيين ، محاوله من الباحث الوصف والتحليل للكشف عن جمالية اللون للوحات ، وقد تحققت هذه الأهداف من خلال تحليل نماذج الأعمال المختارة كعينة للبحث ، البالغة ( ٨ ) نماذج .

وقد توصل الباحث الى النتائج التالية :

١ ـ في النموذج ( ١ ، ٢ ) اعتمدت اللوحات على أسلوب التجريد وعلى الوان وفق مايتضمنه الموضوع ، في العمل الأول أستعرض العمل فكرة توحي الى الحرف العربي المطور وبألوان حارة ، فقد ظهرت الجمالية في اللون في اسناد العمل على صياغة رمزية للعمل في اللوحة ، وفي النموذج الثاني أستعرض العمل في اللوحة التناغم اللوني والمتمثل بألوان باردة ، مما أعطت ذوق وجمال في العمل بمناغمة الألوان .

٢ـ في النموذج ( ٣ ، ٤ ) أعتمد الفنان التكعيبية والتجريدية الموضوعية ، وفي النموذج الثالث أستعرض الفنان بروز عمله باستخدام الوان داكنة ودافئة بعض الشيء مثلت الجمال التكويني للون على الشخصيات النسائية في زيارة المرقد ، والنموذج الرابع استخدم الفنان التجريدية الموضوعية في أظهار البيئة بألوان مثلت بيئة العراق مما أعطت جمالية في توظيف اللون للوحة .

٣ـ النماذج ( ٥ ، ٦ ) أعتمدت اللوحات على التكعيبية الهادفة الى الكشف عن خصائص اللوحات ، فالنموذج الخامس ، استخدم الفنان التكعيب لأنشاء العمل وبألوان متنوعة أعطت ذوق وجمال في صياغة الموضوع وأنسجامه مع خصوصية العمل المتمثل في البساتين العراقية . أما النموذج السادس مثل العمل للأهوار في الجنوب وبألوان دافئة وحارة في وقت الغروب وبأسلوب تكعيبي ، وتكمن الجمالية للعمل في وضع الألوان بملائمة الموضوع .

٤ـ في النماذج ( ٧ ، ٨ ) سجلت الأعمال طبيعة الحياة في العراق والتي عالج الفنان فيها اللون وأنسجامه مع طبيعة المكان ، وأستخدم هارمونية اللون في اللوحة ، والنموذج السابع ، صاغ الفنان الأفكار للوحة بأسلوب تعبير ي وحركي ، فقد ظهرت جمالية اللوحة بأستخدام الألوان المعبرة ، أما النموذج الثامن إتضحت معالم بيئة البدو في العراق بألوان متناسقة مع الأشكال والمكان .

**الإستنتاجات :**

١ ـ أن اللون أهم صفات اللوحة الفنية في توضيح الفكرة وصياغة العمل ، والذي يكشف لنا الناحية الجمالية ، ويعطي لنا مضمون اللوحة من أساليب الإستخدام المنسجمة مع الأشكال وتوضيح جماليتها.

٢ـ الجمال اللوني في اللوحة يعتمد على تبيان وتوضيح العمل الفني بأستخدام عناصر اللون ، ويظهر اللون مفهوم الفكرة للكشف في صفات اللوحة ، وأن إعتماد الفنان على اللون يعطي لنا التوضيح الفني الذي يريد ان يوصله الفنان الى المتلقي .

٣ـ من اهم مايستند عليه الفنان فهمه لفلسفة الجمال و لأنها عامل مهم في نسج الأفكار الفنية ورمزيتها ، ووضع الأسس التي تبين العمل الفني في أظهار الجمال للوحة .

٤ـ أن أستخدام اللون الهادف لدى الفنانين يؤدي الى الكشف عن أهداف الفنان بأختيار ألوانه القصدية بطرق وأساليب متنوعه ، توضح لنا مقصد الفنان في صياغة اللوحة .

٥ـ أن مفهوم الجمال ومعرفة الألوان لدى الفنان المبدع يطلعنا على مضمون اللوحة وما تحملها من تسجيل إحساس الفنان للجمال واللون في أنشاء عمله الفني .

**التوصيات :**

١ ـ توضيح جمالية اللون في فن الرسم من خلال فهم الجمال ومعانيه ، وهدف اللون الذي يستخدمه الفنان في اللوحة .

٢ـ إجراء دراسة تحليلية حول جمالية اللون في لوحات الفنانين العراقيين البارزين في الوقت الحاضر .

**المقترحات :**

١ـ يقترح الباحث بأجراء دراسة وافية للبحث الى الفترات الزمانية التي يشملها البحث .

٢ـ توضيح جمالية اللون في اللوحة والتي تعطي إكتشافات في العمل الفني في دقة وملاحظة ، للوصول الى نتائج جديدة يمكن الأستفادة منها في طرح البحوث والدراسات .

**المصادر والمراجع:**


١ ـ أحمد رضا ، معجم اللغة ، م١ ، بيروت ، دار مكتبة الحياة ، ١٩٥٨ .
٢ـ العثماوي ، د. محمد زكي ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، بيروت ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ١٩٨٩ .
٣ـ أميره حلمي مطر ، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، ط ١ ، القاهرة ، الناشر : دار المعارف الجامعية ، ١٩٨٩ .
٤ـ أميره حلمي مطر ، فلسفة الفن ، القاهرة ، دار المعارف ، ب ط .
٥ـ عبدالحميد شاكر . التفضيل الجمالي ــ دراسة في سايكولوجية التذوق الفني ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والأدب ، الكويت ، ٢٠٠١ .
٦ـ عوض رياض . مقدمة في فلسفة الجمال ، ط ١ ، جروس برس ، طرابلس ، بيروت ، ١٩٩٤ .
٧ـ هديل بسام زكارنه ، المدخل في علم الجمال ، ب ط ، عمان ، المعهد الأردني ، ١٩٨١ .
٨ـ مصطفى عبده . مدخل الى فلسفة الجمال ، محاورة نقدية وتحليلية وتأصلية ، ط ٢ ، القاهرة ، الناشر : مكتبة مدبولي ، ١٩٩٩ .
٩ـ أبو ريان ، محمد علي ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، ب ط ، القاهرة ، دار المعارف الجامعية ، ب ت .
١٠ـ الجمالية في الفكر العربي ، منشورات أتحاد الكتاب العرب ، موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الأنترنت www.dwu.dwm.com ، ١٩٩٩ .
١١ـ هيغل . المدخل الى علم الجمال ، ترجمة جورج طربيشي ، بيروت ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط ١ ، ١٩٧٨ .
١٢ـ جورج سانتيانا . الأحساس بالجمال ، ترجمة : د. مصطفى بدري ، مراجعة د. زكي نجيب محمود ، ٢٠٠١ .
١٣ـ ولتر ستيس . معنى الجمال ــ نظرية في الأستطيقيا ، ترجمة : إمام عبدالفتاح إمام ، ب ط ، الطاهر ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٠ .
١٤ـ إتيان سورو . الجمالية عبر العصور ، ترجمة : ميشال سليمان ، ط ٢ ، بيروت ، منشورات عويدان ، ١٩٨٢ .
١٥ـ عفيف بهنسي . جماليى الفن العربي ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والأدب ـ الكويت ، ١٩٧٩ .
١٦ ـ نظمي . محمد عزيز ، الجمالية وتطور الفن ، ب ط ، الجزء الثالث ، ١٩٩٦ .
١٧ـ حسن فهمي . في تعريب المصطلحات العلمية والفنية ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦١ .
١٨ـ فريدرك مالنز . الرسم كيف نتذوقه ، ترجمة هادي الطائي ، ط ١ ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٣ .
١٩ـ سامي رزق . مبادىء التذوق الفني والتنسيق الجمالي ، ب ط ، مكتبة منابع الثقافة العربية .
٢٠ ـ إدوارد فرادي . التكعيبية ، ترجمة : هادي الطائي ، بغداد ، دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٩٠ .
٢١ـ حسن طالب جنزي . جماليات أنظمة الفضاء في الرسم العراقي المعاصر في العراق . رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة ، ٢٠٠٦ .
٢٢ـ فريد خالد علوان . البنية الشكلية للون في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة ، ٢٠٠٤ .