دلالة القيم اللونية في الرسم العراقي المعاصر

The significance of color values in contemporary Iraqi painting

م. د هديل هادي عبد الأمير

fine.hadeel.hadi@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث:

تناول البحث الحالي دلالة القيم اللونية في الرسم العراقي المعاصر في دراسة الكشف المزيد من القيم اللونية ودلالاتها التي ينطوي عليها الجانب التطبيقي. اذ تضمن البحث الحالي على اربعة فصول تناول الفصل الاول منها مشكلة البحث التي انتهت بالتساؤلات الاتية هل هنالك دلالة للقيم اللونية في الرسم المعاصر في العراق ؟ وماهي آليات اشتغالها في الرسم العراقي المعاصر ؟ اما هدف البحث فتضمن الكشف عن دلالة القيم اللونية وألية اشتغالها في الرسم العراقي المعاصر. وتحددت الدراسة الحالية بالحدود زمانية (1965–2013) والمكانية المتواجدة في العراق وتضمن الحدود الموضوعية دراسة دلالات القيم اللونية في الرسم المعاصر في العراق . كما تضمن الفصل الاول بتحديد المصطلحات للبحث ، وتناول الفصل الثاني الجانب النظري بثلاث مباحث تناول المبحث الاول : ماهية اللون ودلالته، وتناول المبحث الثاني وظائف اللون، اضافة الى المبحث الثالث بتناول بملامح القيم المباشرة والدلالية للون في الرسم العراقي المعاصر ، وانتهى الفصل الثاني بمؤشرات البحث ، اما الفصل الثالث فقد تضمن اجراءات البحث الذي ضم مجتمع البحث بتحديد اطار بـ(90) لوحة فنية للرسم العراقي المعاصر وتضمن عينة البحث بالطريقة القصدية بـ(7) نموذج وفقا لامسوغات منها الاسترشاد بآراء الخبراء من الفنون التشكيلية والتربية الفنية وقد تم أتباع المنهج الوصفي التحليلي في وصف العينة وتحليلها .اما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث ومنها للون قيمة جمالية ووظيفة إيحائية يسهم في تشكيل معاني العمل الفني الدلالية، ولا سيما في التشكيل العراقي المعاصر باعتباره عنصر تشويق، كما تسهم إشارته ورموزه إلى توصيل معاني ومضمون العمل الفني المراد ايصال رموزه الى المتلقي.ومن اهم المقترحات : دلالة القيم اللونية في الرسم العربي المعاصر وانتهى البحث بمجموعة من المصادر.

الكلمات المفتاحية : الرسم العراقي ، المعاصرة، الدلالة ، القيم اللونية، القيم الرمزية .

The significance of color values in contemporary Iraqi painting

Research Summar:

The current research examined the significance of the color values in contemporary Iraqi painting in examining the detection of more color values and their implications in the applied side. As the current research included four chapters, the first chapter dealt with the research problem, which ended with the following questions: Is there an indication of the color values in contemporary painting in Iraq? What are the mechanisms of its work in contemporary Iraqi painting? As for the aim of the research, it included the disclosure of the significance of the color values and the mechanism of their work in contemporary Iraqi painting. The current study was determined by the temporal limits (1965-2013) and the spatial presence in Iraq, and the objective boundaries included the study of the significance of color values in contemporary painting in Iraq. The first chapter also included defining terms for the research, and the second chapter examined the theoretical side with three topics dealing with the first topic: What is color and its significance, and the second topic dealt with the functions of color, in addition to the third topic dealing with the features of direct and indicative values of color in the contemporary Iraqi drawing, and the second chapter ended with research indicators, As for the third chapter, the research procedures that included the research community included identifying a frame with (90) artistic portraits of contemporary Iraqi painting, and the research sample intentionally included (7) forms according to justifications, including the guidance of experts' opinions from plastic arts and art education, and followers have been followed The descriptive analytical method in describing the sample and analyzing it. As for the fourth chapter, the results of the research, including color, aesthetic value and suggestive function, contribute to forming the meanings of semantic artistic work, especially in the contemporary Iraqi formation as a suspense element, and its signal and symbols contribute to communicating the meanings and content of the desired artwork. Communicating its symbols to the recipient. One of the most important proposals is the significance of the color values in contemporary Arab painting. The research ended with a group of sources.

.**Key words: Iraqi drawing, contemporary, significance, color values, symbolic values**

الفصل الاول

مشكلة البحث:

يعد اللون أحد ابرز العناصر الاساسية في أي عمل فني بوصفه مكوناً بنائياً مهماً فهو يعد من ابرز العناصر الفنية في العمل الفني عموماً ، إذ يساعد على ابراز الشكل الفني ويعطي للعمل قيمة تعبيرية وجمالية وان أي خلل في استخدام اللون يؤدي الى اضعاف العناصر الفنية الاخرى ، وتأتي اهمية هذا البحث من أهمية اللون نفسه. الا إن اللون لوحده وبما يمتلكه من مزايا معينة التي تتغير عندما تكون

مرئية مع ألوان اخرى، وإن تعدد القيم اللونية يتم وفق معالجات عديدة التي غالباً ما تظهر من خلال الاداء التقني، متعمد الفنان استخدامها، وذلك للوصول الى النتائج المرجوة .

ومما يعطي للألوان فاعليتها يجب ان تسهم العلاقات اللونية في الربط البنائي لمكونات العمل الفني وذلك من خلال التوزيع المتكافيء للالوان بما فيها من توافق وتضاد وتكامل او توازن، وتناسب، او تدرج ، او ايقاع وما تحققه من الايحاء بالبعد الثالث او الايهام بالحركة والاتجاه والعمق الفضائي.

ان قيمة اللون لا تتبدى بما يمتلكه من صفات مظهرية وبكونه وسيلة لتحقيق التباين المرئي للهيئات اضافة الى وصفه عنصراً بارزاً يجلي الفنان التشكيلي ويوضحه ويحوله الى مثيرً مرئيً يؤدي لعملية الاتصال فهو يعبر عن قيمة جمالية ومعرفية تسهم في تشكيل القيمة الدلالية والإيحائية فهو العنصر الذي يمنح المنتج المرئي انواعاً من الرمز والدلالة لان المنتج المرئي في اشتغاله على اليات القيم اللونية بما تحمله من دلالات يصبح عنصراً دلالياً يحمل مضامين متنوعة من خلال ما ينطوي عليه من طاقة في بنائه. اي أن القيمة اللونية المرمّزة تدخل الاشكال ضمن شبكة دلالية تجعلها محكومة بالمعنى الدلالي الذي يحمل رسالة معينة تريد الاشكال ايصالها والذي تقوم خلف العلامة الظاهرية للون، إذ لا يمكن من وجود تواصل بدون (نسق مكون من دلائل ذلك إن كل ما يفهمه التواصل الإنساني هو عبارة عن تبادل دلائل). هذا مما يجعل المنتج البصري يتمايز من خلال مجموعة التنويعات اللونية التي هي رهان الفنان في تحقيق دلالية اللون، فاللون يعد العنصر الملائم لمراهنات اختلاف المعاني وتجلياتها في العمل الفني من خلال توجهه احيانا نحو التقويض المباشر والتي تتحول فيه وظيفته من الوظيفة التواصلية المستندة على الوضوح إلى الوظيفة الشعرية التي تفعل الدلالية في بنيتها كوسيلة للتوصيل، وبهذا يتحول اللون الى نظام اشاري يمنح المؤول فرصة لتحقيق الوظيفة الدلالية. ومن اجل معرفة اللون ومدى تأثيره، ، لنقف على كيفية الاستعانة في الكشف عن الدلالة اللونية **ومن هنا تبلورت مشكلة البحث الحالي** للإجابة على التساؤلات الاتية : **هل هنالك دلالة للقيم اللونية في الرسم المعاصر في العراق ؟ وماهي آليات اشتغالها في الرسم العراقي المعاصر ؟**

أهمية البحث والحاجة إليه :

تأتي أهمية الدراسة الحالية في تقصي دراسة القيم اللونية ودلالاتها والتحديث في خطاب التشكيل العراقي المعاصر والتي تتمظهر كصور متخيلة لأفكار الفنان الموجهة الى الاخر بفعل التواصل وبفعل

جماليات استعارة بعض المفردات والرموز وبعض المحمولات (المرموزات) من الزمن الماضي فتمنح تجارب التشكيل معنى جديد بلغة معاصرة تحتفل بالتعبير وآليات التركيب والترميز وممكن الافادة من الدراسة من قبل المهتمين والمشتغلين في الحقل المعرفي والبصري وفق معطيات الاستعارة الجمالية والفكرية .

هدف البحث : الكشف عن دلالة القيم اللونية وألية اشتغالها في الرسم العراقي المعاصر.

حدود البحث : تحددت الدراسة الحالية بالحدود زمانية (1965–2013) والمكانية المتواجدة في العراق ضمن موضوعة دراسة دلالات القيم اللونية في الرسم المعاصر في العراق .

خامساً تحديد المصطلحات:

1– الدلالات : ورد في القران الكريم : بِسْمِ اللّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ((أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاء لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا))(1)

لغةً : ورد في (المنجد) : ((دلَّ ، دَلَّهُ ، دلالة ودلَيلَى إلى الشيء ؛ وعليه أرشده وهداه . ويقال: (الدلاَّلة) ما يقوم به الإرشاد . البرهان والدليل المرشد))(2). ورد في (الصّحاح) : بأنها : ((الدلَّيل ما يُستدل بهِ ، والدَّليلُ الدّالُ أيضاً وقد (دَلَّهُ) على الطريق))(3) .

اصطلاحاً : عرفها (صليبا) : ((هي أن يلزم من العلم بالشيء علم شيء آخر ، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول ، فأن كان الدال لفظاً كانت الدلالة لفظية ، وان كان غير ذلك كانت الدلالة غير لفظية . وكل واحدة من اللفظية وغير اللفظية تنقسم إلى عقلية ، وطبيعية ووضعية. والدلالة العقلية هي أن يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة ذاتية تنقله من احدهما إلى الآخر كدلالة المعلول على العلة . والدلالة الطبيعية أن يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة طبيعية تنقلهُ من احدهما إلى الآخر كدلالة الحمرة على الخجل ، والصفرة على الوجل . والدلالة الوضعية أن يكون بين الدال والمدلول علاقة الوضع كدلالة اللفظ على المعنى (4) . والدلالة : هي جوهر الظاهرة اللغوية وبدونها لا يتأتى للألفاظ والتراكيب وظيفة فاعلة(5) .

التعريف الاجرائي: تعرف الباحثة الدلالة تعريفاً إجرائياً :هي المعنى (المدلول) القيمي الكامن في الشكل (الدال) المرسوم في الرسم العراقي المعاصر.

القيم Values : جاء في القران الكريم (فِيهَا كُتُبٌ قَيِّمَةٌ)(6). قال ابن جرير: أي في الصحف المطهرة كتب من الله قيّمة عادلة مستقيمة ليس فيها خطا لأنها من عند الله عز وجل.وجاء في السورة نفسها (وَذَلِكَ دِينُ الْقَيِّمَةِ)(7) أي الملة القائمة العادلة أو الأمة المستقيمة المعتدلة" .[8]

القيم لغةً : جاء في اللغة . قوَّمَ ، ثَمَّنَ ، قدَّر ، ويقيَّم يثمِّن ، وجاء قدرْ ، بمعنى أهمية ويقدِّر يُعظم وقيمة الكلمة ، أي المدلول الدقيق للكلمة (9). وقيمة الشيء في اللغة قدره. والقيمة مرادفة للثمن بمعنى أن قيمة المتاع تعني ثمنه وتطلق القيمة أيضا على ما هو جدير باهتمام المرء، وعنايته.(10) ويطلق لفظ القيمة على ما يتميز به الشيء من صفات تجعله مستحقا للتقدير كثيرا أو قليلا . فان كان مستحقا للتقدير بذاته كالحق والخير والجمال كانت قيمة مطلقة ، وان كان مستحقا للتقدير من اجل غرض معين ، كالوثائق التاريخية والوسائل التعليمية ، كانت قيمة إضافية (11).

و**القيم اصطلاحاً** تعرّف القيمة وكما ورد عن (مدكور) بصفات ثلاث:

أ. صفة عينية كامنة في طبيعية الأقوال (في المعرفة) ، والأفعال (في الأخلاق) ، والأشياء (في الفنون) . وما دامت كامنة في طبيعتها ، يرى المثاليون العقلانيون أنها ثابتة لا تتغير ، وبهذا المعنى فهي تُطلب لذاتها .

ب. صفة يخلقها العقل على الأقوال والأفعال والأشياء ، طبقا للظروف والملابسات وبالتالي تختلف باختلاف من يصدر الحكم ، وبهذا قال الطبيعيون والبرجماتيون والوضعيون . والقيمة لديهم ذات طابع شخصي ذاتي خالٍ من الموضوعية وتكون وسيلة لتحقيق غاية.

ج. والقيم ضربان ذاتية تخص الشيء لذاته وتكون صفات كامنة فيه . وغير ذاتية خارجة عن طبيعة الشيء ولا تدخل في ماهيته .(12) . ويذهب (مراد وهبة وآخرون) ذات الوجهة حيث يرون أن القيمة ذات .

أ. **مدلول مادي ، كخاصية في الأشياء تجعلها مرغوبة .**

ب. مدلول معنوي ذات صيغة دينية ثابتة .

ج. أحكام تقديرية. ذاتية أو موضوعية.(13)

التعريف الاجرائي : وتعرف الباحثة (القيمة) تعريفاً إجرائياً بما يتلاءم وموضوع البحث بالاتي: هي كل ما يدخره الفنان من مبادئ وأفكار دينية عقائدية واجتماعية وجمالية يستهدفها عند بناء عمله الفني.

المعاصرة Contemporary : لغوياً : ورد في مختار الصحاح العَصرْ : هو الدهر ، والجمع عُصُور ، والعَصران هما الليل والنهار ، وأيضاً الغداة والعشي.(14).كما جاء في المعجم العربي

الأساس ، بأن عَصْر : جمع عُصُور وأعصَر.. زمن ينسب إلى شخص أو دولة أو حدث (عصر الرسول ، العصر الحديث ، .. الخ) ، وعصري : سائر في نهج العصر الحديث [15].

والمعاصرة اصطلاحاً : مفهوم نسبي ، لمسايرة العصر في جل تطوراته ومفاهيمه.**(16)**

التعريف الاجرائي: المعاصرة : هو الحدث الزمني القائم وفقاً لحالة الإحاطة النسبية للعصر

الفصل الثاني الاطار النظري

المبحث الاول : ماهية اللون ودلالته

تنوع تعريف اللون من قبل المختصين بالفن، منهم من يرى إنه تأثير فسيولوجي ناتج على شبكية العين، ويرى أصحاب هذا الرأي أن اللون" إحساس ليس له وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية"· [17] بينما يعرف آخرون بان اللون ما هو ألا "استجابة أو رد فعل لرؤية الأطوال المختلفة للموجات الضوئية لشعاع الضوء المرئي المار خلال منشور زجاجي"(18) .

ويرى آخرون إن هناك مزايا تتمتع بها بعض الألوان، ولاسيما ذات الترددات العالية، مثل الأحمر، بكونه ينطوي على محمول سيميائي يشتغل دلالياً في أكثر من اتجاه فهو (يؤدي إلى استفزاز مستقبلات التلقي ومباهجه البصرية المقترحة بقيمة لونية مباشرة تتوافر فيه كل شروط الإثارة والتعدد الدلالي).(19) الا انه مهما تعددت التعاريف فان اللون يعد من بين العناصر التي اهتم بها الفنانون اهتماماً واسعاً لا سيما بعد تصاعد الثورة المعلوماتية وانتشار الحاسوب بما يحققه من امكانات هائلة لتوفير العديد من الالوان التي كان لا يتسنى للفنان والمصمم الوصول اليها فالحاسوب يعد خير مساعد للمصممين والفنانين في الوصول الى تنويعات عديدة من التدرجات وانتاج العدد الكبير من القيم اللونية، فقد دخلت (التكنولوجيا عالم الفن والتصميم لتحيل خيال الفنان والمصمم الطباعي الى واقع ملموس ووظفت له ادوات عدة ووسائل مبتكرة للتفاعل مع متلقي)(20) كما ان الدلالات قد تتباين باختلاف (تشبع اللون Chroma) الذي يدل على صفة نقاء اللون، اي قيمة ما يمزجه من الوان محايدة وهي الأبيض والأسود، كما انه يدل ايضاً على تدرج اللون او عتمته، كما يعبر عن طول الموجة الضوئية للون ، (ان

الالوان تكتسب قيمتها من خلال علاقاتها بالألوان الاخرى ومن خلال تدرجات الضوء و درجات التشبع . **وان اصل اللون (Hue)**: يمثل الصبغة اللونية التي تفرق بين لون واخر ويتحول اصل اللون عند مزجه بلون اخر وهو يستخدمه الفنان للتمايز بين الألوان التي لها أطوالا موجية متباينة . كما ان **القيمة اللونية (Value)**: وهي الدرجة التي يتم بها تميز درجة اشراقة اللون، أو قتامته . (21)

- **وظائف اللون**

إن اللون علم قائم بذاته له دلالاته وتأثيراته الجمالية والوظيفية، لذا لا بد للفنان ان يكون على معرفة دقيقة بعلم الألوان ونظرياتها وبدلالات الألوان وتأثيراتها الوظيفية المختلفة في الفن بشكل عام، وفي الرسم بشكل خاص وفق رؤية تشكيلية خاصة به، فمن خلال العلاقات اللونية المتنوعة، واستيعاب الفنان لقدرة اللون على الحركة الديناميكية وعلى تبين الأهداف العملية وراء استخدام اللون وتأثيراته المختلفة لتحقيق القيم الوظيفية والجمالية، وفي تنظيم العلاقات اللونية ودلالتها من خلال نظم ومعايير علمية في سبيل الوصول إلى عمل فني يعتمد بشكل أساسي على مقدرته للوصول للمتلقي. ولاعتبار اللون احد ابرز العناصر الداخلة في التشكيل الفني ، فهو يمتلك وظائف مختلفة أبرزها:

- يعد أكثر العناصر تأثيراً في الجانب السيكولوجي للمتلقي كونه من بين العناصر الجمالية الذي يسهم في ترسيخ صورة العمل الفني في ذهن المتلقي، وله ارتباطات نفسية معينة، فاللون (يرتبط بأحاسيس وأسقاطات ما في داخل النفس ويعبر عنها في صيغة رمزية).(22) كما يسهم في إيقاظ المشاعر وتحريك العواطف بالاضافة الى دوره في خلق حالات ابداعية جميلة تشعر المتلقي بالمتعة الحسية والذهنية، كما يعد ايضاً وسيلة مهمة للتفكير والتذكر.
- تأسيس تاثيرات ايهامية، تعطي احساساً بالحركة وهذا يتحقق من خلال التباين اللوني بين الألوان الحارة مع الألوان الباردة، إذ تعمل الالوان الحارة على تقدم الاشكال في حين تقوم الالوان الباردة، بأبعادها، او

من خلال التداخل اللوني بين الالوان الرئيسية ومن خلال التدرج اللوني لإعطاء تأثيرات ضوئية وظلية توحي بالحركة .

- يمثل القاعدة التي يقوم عليها الاستدلال والايحاء بالبعد الثالث (العمق الفضائي)، وخلق الاحساس بالتجسيم للاشكال وأن هذا الاستدلال من خلال اللون يتأتى من خلال الالوان الباردة والحارة ودورها في تنوع الحجوم والمساحات.

وترى الباحثة إن من الامور التي يلجأ اليها الفنان كي يستغل التضادات اللونية التي تعد فعلاً مظهرياً واستخداماً مؤثراً ناتجاً من الاختلافات بين العناصر البنائية .

المبحث الثاني : القيم الرمزية والدلالية للون

يعد اللون من اهم القيم البنائية في التشكيل البصري بصورة عامة لما يحمله من قيم تعبيرية، فضلا لما له دور في ابرز النواحي الجمالية، فهو يعبر عن قيمة جمالية، ومعرفية، تسهم في تشكيل القيمة الدلالية، والإيحائية، وذلك لان التعبير باللون، قد يكون مباشراً، وقد يكون ترميزياً، فوظيفة اللونلا تأتي فقط (توظيفاً تصريحياً لدلالية اللون المعروفة ولكنها تجعل من لغة الرؤية المسطحة إلى الرؤية المركبة التجريدية، المنبثقة من عالم باطني يضع على اللون دلالات ميتافيزيقية لمعان فيزيقية).(23) فهو يشكل عنصر جذب يشد عين المتلقي. إذ إن العلاقة بينهما تتابعية، أي إن وجود أحدهما (الشكلي) يفترض وجود الآخر (المفهوم). ولهذه الصلة التعالقية بين الاثنين تعذر وجود دال لوحده أو مدلولاً لوحده" وإن وجود المدلول يعتمد على وجود الدال وبهذا فانه يستحيل إن تصور مدلولا بلا دال وذلك لاعتماده على ذهن المتلقي في استدعائه، وبهذا تكونعلاقات الغياب هي المدلولات لعناصر حضور الدالات لذا تعتبر علاقات معنى ورمز فالدال الحاضر يدل على المدلول الغائب" [(24)] فاللون في العمل الفني بما أنه يعد تجسيدا حسيا للواقع، وانعكاسا للعالم الخارجي، يختاره المصمم بطريقة مقصودة، تنقل معنى معين فإنه يتميز في قدرته

على نقل المعنى بعد ربطه في غيره من الالوان الاخرى من خلال علاقات تبنيها فيما بينها والتي لا تمتلك خصوصيتها المادية ودلالتها إلا من خلال نظام من السنن، أي القواعد والأعراف المتعارف عليها في النسق الثقافي التي يتم من خلالها تحويل "الرسائل المادية والمجردة إلى نسق من العلامات" .[25] فالسياقات المتنوعة التي "تنتج العمل وتفرض عليه قيمة واحدة بعينها رغم تعدد الدلالات التي في وسعها إن تدل عليه والتي تمثل عملية التشكل للعلامات، التي نستطيع من خلالها، إن نكشف عن عملية تشكل معاني اللون، و دلالتها ، التي ترتبط بالموروث المخزون في الذاكرة، وهذا يعني أن الدلالات، اللونية للون الواحد تختلف، أحيانا، من مجتمع إلى آخر، فالعوامل الاجتماعية كالآداب، والسنن، والتقاليد، والعادات لها أثرها في اختيار وتفضيل اللون، فليس السواد لون الحداد والحزن، عند كل الشعوب، كما أن ليس للبياض نفس الايحاء عند الشعوب، أي ان ادراك اللون هو ادراك ثقافي.[26] فكل شعب وكل مجموعة بشرية تسند قيماً ودلالات للالوان التي تعبر من خلالها عن حالة الفرح والحزن وعن حالة الغنى والفقر وعن البرودة والحرارة فلا يمكن الحديث عن خطاب كوني موحد بشأن الالوان، لذا يقتضي على الفنان إدراك اهمية اختيار اللون ودلالتها، اذ ان اللون لا يختلف في حالات إنتاج المعنى، والدلالة، عن باقي حالات الترميز الأخرى، فكل لون عبارة عن رموز لها دلالة معينة، يحاول الفنان من خلاله توصيل معنى معين، إلى المتلقي فالفنان غالبا ما "يؤدلج استخدام التكوينات اللونية بان يحملها مضامين رمزية ترتقي بالقيمة الجمالية"(27) وبهذا يصبح لكل لون رمز معين، فالأبيض "يرمز(للنقاء) والأزرق (للتواضع) والأحمر (للشجاعة) والبنفسجي (للسلطة) والأخضر(للأمل) والأسود (للشر)".(28) وان هذه الألوان تتغير دلالاتها تبعا للحالة والسياق، الذي توجد ضمنه، فتستخدم احيانا "الأبيض رمزا (للطهر وكناية) والأزرق رمز (الأبدية) اذ هو لون السماء لون (اللامتناهي). (29) وميزت الحضارات القديمة بين تدرجات اللون وجعلت منها رموزا وضمنتها دلالات، فقد كان "اللون الأحمر يستخدم (للإنسان) والأرجواني (للأرض)

والأصفر (للشمس) والأخضر (للطبيعة) أما الأزرق فقد كان يمثل (الحقيقية السماوية).(30) وتبعا لاعتبار الألوان ذات شأن ثقافي يعني أن للمجتمع الأثر في حمل المعاني والدلالات للألوان، فلا يمكن مقاربة لون إلا من وجهة نظر" المجتمع والحضارة التي نشأ فيها على صعيد التأويل الجمعي الذي يؤطره وعلى صعيد المتخيل الاجتماعي والرمزي اللذين يمنح منهما".(31) وفي الحضارة العربية الإسلامية أصبح اللون "عنصرا مهما من عناصر التكوين يمكن التعامل معه باعتباره دالاً على القيم الروحية والمادية عند العرب والمسلمين" .(32) قد جاءت صفات الألوان متميزة ومختلفة عن العصر الحالي فقد كانت "الزرقة تعني عند العرب الأوائل مفهوما مرادفا للبياض من مادة زرق والبياض من مادة زهر أو زهرة إما الصفرة فتعني السواد في حين يعني الأخضر سمرة اللون" (33)

ترى الباحثة مما سبق ذكره إن اللون يعد بنية أساسية في تشكيل العمل الفني ومرتكزا مهماً تستند عليه البنية الفنية والجمالية شكلاً ومضموناً باعتبار إن الدال يمثل في اللون جانبه الشكلي المرئي، والمدلول جانبه الضمني الذي يتمثل بالمعنى الذي يحمله اللون، والتي يأتي مفهومها من الدال الذي ينتج مدلولاً، وهذا يتم وفق علاقة مبنية على ترابط دال ينجز مدلوله بامتداد الطرفين نحو بعضهما البعض بموجب ذلك يصبح اللون بناء يخلق منه الفنان المعنى الذي يريده ويحمله بدلالات واحالات خاصة به تتباين عما تحيله هذه الرموز بالنسبة للمتلقي فمثلاً قد يستخدم الفنان لونا معينا كي يدل من خلاله دلالتين متناقضتين فهو قد يستخدم اللون الاصفر على سبيل المثال ليدل من خلاله على صفرة الموت، ومرة اخرى يستخدمه للدلالة على الاشراق، كما قد يستخدم اللون الابيض إيماءة إلى السلم والأمن وقد يجيء احيانا للدلالة على المرض.

المبحث الثالث: ملامح دلالات القيم اللونية في الرسم العراقي المعاصر

قطع الفن التشكيلي العراقي عبر مسيرته الإنسانية شوطاً مهماً في علاقته بالأشياء وتشكله مع أحداث العالم محققاً وجوداً فعلياً لذاته من خلال سلسلة من الإنجازات الشاملة ، كان قد بدأها مجموعة من الرسامين الهواة أصطلح على تسميتهم بـ (الفنانين الأوائل) الذي يقف في مقدمتهم عبد القادر الرسام ، محمد سليم ، عاصم عبد الحافظ ، محمد صالح زكي " حيث كان أغلبهم ضباطاً في الجيش العثماني ، فقد تمكن لهم رفد هوايتهم بالرسم وتطويرها بالدروس الأكاديمية التي كانت من مقررات منهج الكلية الحربية في استنبول أيامها " (34) لم يكُن للرسم وضع اجتماعي مهم في عشرينات القرن العشرين إلاّ في بيوت عدد قليل من أبناء الباشوات والأفندية والعوائل المرموقة وبعض الهواة مثل (عثمان بك وناطق بك وشوكت الخفاف وحسن سامي وعبد القادر الرسام والحاج سليم وأكرم القمقجي وناصر عوني ومحمد صالح زكي وعاصم حافظ) . وكانت ميزات تلك الفترة هي رسم الأشخاص من صور الباشوات وتصوير الطبيعة والمشاهد اليومية من غروب الشمس وشروقها وعودة الرعاة، وبعد ذلك بدأ مجموعة من الرسامين يتجمّعون للخروج للطبيعة أمثال " (أكرم شكري و عطا صبري و جواد سليم و فائق حسن و حافظ الدروبي و جميل حمودي) كتقليد للانطباعيين الفرنسيين . (35) ان ما وصل إليه الرسم العراقي المعاصر اليوم من رقي وتقدم وازدهار ، فان ذلك كان بمراحل تأسيسية ، وان محاولة البحث عن جذور الفن العراقي المعاصر يقودنا إلى بداية القرن العشرين ، ففي الفترة الممتدة من عام (1920–1930) ظهرت جماعات فنية[*] عُدّت رسوماتهم الرعيل الأول المؤسس للحركة الفنية في العراق أبان العشرينيات من القرن العشرين ، والتي مثلت بداية ازدهار الرسم العراقي. إذ كانت أعمالهم تهتم بتسجيل رؤيتهم للواقع ، كالمنظر الطبيعي أو الصور الشخصية، فكانت تلك الأعمال مجرد استنساخ ومحاكاة الواقع الخارجي . ولعل في طليعة ما انتج من رسومات (الرعيل الاول) [**] في هذه الحقبة من الزمن هي رسومات(عبد القادر الرسام) (1882 – 1952) والتي جسد فيها المناظر الطبيعية والصور الشخصية ومشاهد الخيول والحيوانات **كما في الشكل (1)** ،كما رسم الكثير من المعالم الاثرية وهي ذات قيمة سياحية او لتسجيل ذكريات تخص المهنة.(36) فيما تمثلت أعمال الفنان (محمد صالح زكي) (1888 – 1974) دراسة للجو العراقي أي (مشاهد الطبيعة العراقية ومظاهرها) ومعارك الجيش (العثماني) آنذاك.(37) فضلا عن أعمال الفنان (عاصم حافظ) التي زاول فيها رسم الأشخاص والمناظر الطبيعية والحياة الجامدة **كما في الشكل (2)** ويعزى الى (عاصم حافظ) فضل العناية بالتربية الفنية . ذلك انه اصدر في حينه أول مؤلف

نظري (دروس في الرسم للتطبيق على الطبيعة) والذي درسه لطلاب المدرسة الثانوية وكان مؤلفه هذا يتعلق بالمنظور الجوي .(38) وأخذت الحركة الفنية بعد افتتاح معهد الفنون الجميلة عام (1939) سمة جدية في طريق بناء الفن الحديث ، ومع بداية الأربعينيات شهد الفن التشكيلي في العراق تحولاً جديداً بقدوم بعض الفنانين البولونيين(*) في السنوات الأولى للحرب العالمية الثانية وكان لوجود هؤلاء الفنانين أهمية في تشكيل الحوافز التي رافقت الرسام العراقي إلى النظر بمنظار جديد في الأسلوب ، واللون ، وأعطته زخماً في البحث والتجريب ، وكسر النماذج السابقة ، ومحاولة ابتكار آليات جديدة في انتاج العمل الفني " (39).

فالفنان (أكرم شكري) جاء بتجارب مغايرة لتجارب الرعيل الأول،ففي الاربعينات ، تردد في أجواء بغداد أساليب الانطباعيين و مدرستهم اللونية فيتأثر بهم (شكري). لقد تغذى الفنان بأساليب جديدة في الرؤية والتكنيك .ولكن بصمات(أكرم شكري) تبقى شديدة الارتباط بمرحلة الريادة والتجريب والتمرد على أساليب الرعيل الأول . الأمر الذي مهد لجيل الخمسينات مرحلة خصبة للأسئلة حول الهوية والخبرة والموروث .(40) بينما تتسم أعمال الفنان (عطا صبري) بالواقعية مع امتلاكه الحس التأثيري في قيم اللون ومادة مواضيعه من واقع العراق الطبيعي من بيئة المدن الشمالية ومن هضاب جنوبه الممتدة نحو الأفق، والفنان (عطا) يؤمن بالإنسان والطبيعة مقياسا رئيسيا في فن التطوير وهو أكثر ميلا إلى الحفاظ على هذه العلاقة بقيمة تبسيطية للأشكال في الطبيعة. (41)

اما الخمسينيون فيمثلون تحولاً جوهرياً في الانفتاح على مظاهر الرسم الاوربي واستيعاب خصائصه التقنية والتشكيلية . لقد استهل العقد الخمسيني بتأسيس (جماعة الرواد) عام (1950) محددين هدفهم بالبحث عن التعبير الحر المتدفق لطبيعة الأرض والناس وكانت تستهدف هذه (الجماعة) الأسلوب الحديث عموما في رسم المناظر الطبيعية والحياة الاجتماعية خارج المدينة ،وخلق مرحلة جديدة للفن العراقي وقد كانت النزعة الإنسانية لجماعة الرواد واضحة فهي تلزم أعضاءها بالبحث عن المناخ الفني خارج إطار المرسم الشخصية .(42) فظهرت إلى الوجود أساليب أكثر حداثة بالنسبة لتجربة الفن العراقي ، وأكثر معاصرة بالنسبة لتجربة الفن الأوربي . " وقد أدى الصراع الحاد بين أساليب الفنانين العراقيين إلى حدوث تبرعم نوعي ، وانشطارات تشكلية ، وتحولات مضمونية " إذ شهدت بغداد تطوراً جديداً ونزوعاً نحو الفن الحديث خاصة الأسلوبين التجزيئي والتنقيطي ، وظهرت بوادر في الشكل واللون عند

كل من الفنانين ، فائق حسن ، وجواد سليم ، حتى بلغ الأمر لدى الأول ان جعلها أسلوباً مدرسياً لديه يفرضه على طلابه. (43) ولقد بدأ رواد الفن سعيهم لإبراز خصائص الفن في العراق ، فناً فيه نكهة الحياة العصرية المتقدمة ، إذ عملت تلك الجماعات بتطوير الرؤيا الفنية لتنمية ذوق الجماهير منذ بداية نشوء الفن العراقي المعاصر. إذ نجد رسومات الفنان (فائق حسن) كانت قد اتخذت منحى واقعي في التعبير عن الأطر الاجتماعية التي طالت الرؤى الملامسة لحياة البسطاء ،وموضوعات الريف وحياة البادية ،والطبيعية ، والخيل . (44) ومن خلال موضوعاته الشعبي مستخدماً أشكالاً ذات خطوط بسيطة مجردة تبين العفوية التي إتبعها الفنان في رسمه ، وكانت الألوان موزعة على شكل مساحات لونية ، حيث يتضح سعي (فائق حسن) إلى أن تكون ألوانه مطواعة ، فمرة يرسم بألوان كثيفة وأخرى نجده يترك اللوحة بلون فاتح. وفي لقاء مع الفنان (فائق حسن) أجراه (محمد الجزائري) حول اللون فكان رأي الفنان بأن: "اللون يأتي عن تراكم خبرة وهذه الخبرة لا يشترط فيها أن تكون خبرة عملية ، بل تكون مناظر مختزنة في مخيلة الفنان أو صور أو انفعالات دفينة في عقله الباطن ، تخرج إلى حيز الوجود بصورة لا شعورية على سطح اللوحة ".(45) ففي فترة الخمسينيات ، وعبر هذا التحول المفاجئ من معالجة إلى أخرى ، ومن طريقة إلى ثانية ، كان (فائق حسن) كثير الشوق إلى رسم المواضيع البيئية برغبة جارفة .. ثم تحول بعدها إلى ما يسمى اليوم بـ (التاشية)[*] .فقد اهتم (فائق حسن) بالألوان كثيراً ، إذ يعد من الرواد الأوائل في التجارب اللونية ، واحد الرسامين الذين شغلوا باللون بحثاً عن عناصر جديدة ، فأصبح اللون بالنسبة له غاية ووسيلة في نفس الوقت ، لتمثيل ذاته بما تحسه الذات اتجاه الأشياء من حولها . فتبدو لوحاته (التاشية) إذا ما جردناها من الخط " كبقع تلقائية أو كالغيوم المختلفة الأشكال ، وخاصة تلك المتقطعة في يوم ممطر شديد الرياح " حسب تعبير شوكت الربيعي .ان لوحاته تلك يحدد ملامحها الخط الخارجي فقط ، وإذا ما استبعدنا الخط من تلك الأعمال فإننا نلحظ بقع من الألوان في مساحات مختلفة متناثرة بتلقائية على سطح اللوحة ، فتبدوا لوحاته غنية بالمساحات اللونية المفككة والمقسمة ، مما أحدث تشظيات بالمساحات اللونية ، عمل الخط على جمعها في موضوع واحد . (46) كما في شكل (3) .

كما وشهدت الخمسينيات ظهور (جماعة بغداد للفن الحديث) عام(1951)كبداية أطلاق بذور الحداثة الفنية والفكرية على صعيد العمل الفني في العراق .. وتحقق التحول من الرسم بأسلوب توثيقي

واقعي انطباعي إلى الأسلوب الحديث ، فقد حاول (جواد سليم) تأسيس لغة فنية جديدة تستمد مقوماتها من الإرث الحضاري للإنسان العراقي وصياغتها بأسلوب حديث معاصر ، مع محاولته التمرد على الأساليب الفنية التي كانت سائدة آنذاك ، وسعي إلى خلق رؤية بصرية جديدة للتعبير عن الواقع بأسلوب تقدمي . فشرع بتبسيط مفرداته الشكلية وتحويلها إلى رموز ذات دلالات إيحائية سهلة التلقي كمدرك بصري ، مشدداً على الاختزال والتبسيط بأسلوب مسطح يقترب من الصياغات التجريدية إلى حد ما ، وهذا ما نلاحظه في معظم أعماله التي عرفت (بالبغداديات) في لوحته (أطفال يلعبون) (47). كما في شكل (4) .

اما لوحات (الدروبي) التي تمت معالجتها ضمن أسلوبية خاصة بالفنان قد داوم الاشتغال عليها ، وهي تفكيك وتجزئة النسيج الشكلي وتحليله إلى مساحات لونية متجاورة ، حيث تتقاطع الألوان والخطوط في تكوينات هندسية قريبة من التجريد . كما في لوحته المدنية . كما في شكل (5) كما ان أعمال (شاكر آل سعيد) المتأخرة منها كانت تتألف من مجموعة من الحروف والأشكال والرموز والآثار المتناثرة على سطح اللوحة والتي توحي بأنها كتل مفككة مستقلة عن بعضها البعض . شكل (6) . بدلالة على هذا تنوع القيم اللونية والانعتاق من محددات التفصيلي والحسي إلى ماورائية كلية يتوسمها الفنان.

ومثلت مرحلة الستينيات فترة غنية بالتحولات والمواقف التي لها انعكاساتها في نسيج الفن والتشكيلي العراقي ، إذ شعر الفنان العراقي بان مشاهد كثيرة قد تغيرت في ميدان الحياة الاجتماعية والسياسية. لقد شهد الفن العراقي في هذه الفترة تنوعاً في المعالجات البنائية إذ لم يعد الفنان العراقي يكتفي بتحليل الواقع ونقده بدلالات مكشوفة آنية ، بل بدأ يميل إلى خلق رموز خاصة به ، لها دلالاتها المستقبلية تتجدد بتجدد الأحداث (48).

وفي منتصف الستينات يضعنا الفنان (كاظم حيدر) في صميم المشكلات التي أشار اليها في عدد من لوحاته وخاصة في معرض الشهيد عام 1965 حيث استلهم رمزا إسلاميا تراثيا وشعبيا ،فاللوحة عنده مسرح لاحداث درامية مأساوية منفذة بضربات حادة عريضة وبتوتر يكشف عن قلق إنساني وجودي . (49) وان رسوم (كاظم حيدر) في بعضها ترى الإنسان محصورا في مربعات او مكعبات : الإنسان مقرفص ،أو منحن ،او مجزأ ، فالوحي الديني الاسلامي يأتي (كاظم حيدر) عن طريق حسه للمأساة

في اشارات ورموز كلها خاصه به ،خيول ،وخوذ ،وسيوف ،ورماح ،ورجال ،ونساء ،وخيام ،ومؤامرات ،وخيانات .كما في الشكل (7).

ومع اطلالة عقد السبعينات توالت الأحداث الفنية التي ساهمت بتغذية جديدة وجدية للفن العراقي المعاصر وبمستويات متعددة . وأكثر ما يميز أسلوب الفنان السبعيني هو الاهتمام باللون والخامة وكيفية توظيفها في انجازه الفني ، فترى بعض الفنانين مثل (رافع الناصري ، محمد مهر الدين ،سالم الدباغ ،ليلى العطار ،سعد الكعبي) انهم عادوا بناء السطح التصويري بما يتفق مع المستجدات العالمية في طرق التفكير والمتمثلة بطروحات الحداثة – وما بعد الحداثة، فقد استخدم (سعد الكعبي) الخط كريليف بارز في اللوحة وأنجز (سالم الدباغ) أعمالا مهمة فترة السبعينات من خلال استخدامه الكولاج والحك والقشط، وتحسسه للمسافات ذات اللون الأسود والرمادي . (50)

وفي العقد الثمانيني والذي من أبرز الأحداث التي رافقت منذ بدايته هي الحرب العراقية الإيرانية ، وإفرازاتها النفسية والاجتماعية فقد كان رسامو الثمانينيات يعملون بدأب على امتصاص صدمة التحولات الاجتماعية والسياسية من حروب ونكسات وانعزال الذات ، قادتهم إلى تغيير نمط التداولية في الرسم الحديث باقتراح بنى تكوينية مختلفة . فمع أوائل عقد الثمانينيات استرعى الفنان(فاخر محمد) الاهتمام بعدما قدم تجربة ناجحة بالمزاوجة بين المرئي والمتخيل ، ليرسم بحرية غير مقيدة فضاءات الحلم ، جاعلاً من أشكاله تمرح على السطح التصويري كخلائق لا تخضع لمنطق أو معايير أرضية ، بل انها تحيا حياتها حسبما تريد وبمزيد من إرادة حرة ، مانحاً إياها تركيبة معقدة من التأويلات رغم بناءاتها العفوية والبسيطة كما في شكل (8)، إذ قدم ضمن (جماعة الأربعة) [*] أعمالاً تكشف عن جدلية اشتباك حقيقي مع الحياة . فخطاباته تحفل بالتأويل الباطني وأشكاله المبتكرة تزاوج بين الواقع والأسطورة والخيال . " فهو يطمح ان يرسم بطريقة الطائر الذي يجوب الفضاء مبتكراً حريته "(51).

أما الفنان (عاصم عبد الأمير) فرموز لوحاته تتداخل على مستويات عديدة توحي لأول وهلة بفوضى رسوم الأطفال عامة ، والذي يشدنا بغناه وفوضاه وألوانه المتشظية، فتبدو أشكاله المتناثرة على

سطح اللوحة والتي اختلفت في حجومها وأشكالها ورموزها تنفتح على التأويل وتستدعي المتلقي إلى البحث عن معنى أو معاني خلف وجوه مجردة وأشكال تجريدية خالصة وعلامات تبدو كأيقونات وذات قيم لونية متعددة. (52) شكل (9) كما يعد (هاشم حنون) من أبرز فناني الثمانينيات ، والذي امتاز بقدرة عالية على إحداث معالجات للسطح التصويري وأشكاله ثمة أشكال آدمية متناثرة على جسد الكتلة تأخذ هي الأخرى طابعاً طفولياً على الأرجح بما يجعل منها في خاتمة المطاف مسرحاً يضج بمشاهد الضياع .. واحتدام التداعيات ، وستتحول هذه الكتلة إلى سطوح يتنازعها التفتت والانتشار على سطح اللوحة ، شكل (10) لقد عملت الفنانة (هناء مال الله) على ترميز أشكالها واختزالها وتحويرها إلى أشكال هندسية أو إلى لطخة فرشاة أو حزوز أو خدوش ، وهذا يؤشر إلى إدراك الرسامة إلى انه ليس هناك استقراراً شكلياً للمرئيات(53).شكل (11)

وبعد بزوغ عقد التسعينيات ظهر فنانو هذا الجيل بنوع من الإصرار على مواصلة تقديم تجارب تشكيلية بمعالجات أسلوبية جديدة تحمل سمات المرحلة الراهنة ، إذ حاول العديد منهم تقديم آفاق مغايرة في فضاء العمل الفني المعاصر ، عبر التجريب المستمر في الخامات وآليات الاشتغال . ولم يعد الفنان صانع الجمال فقط ، وانما هو منظر ومفسر ، ومكتشف أشكاله ، انه جزء فاعل من فضاء الإنسانية الرحب. فقد قدم (مظهر احمد) أعمالاً توازي ما طرحته (التفكيكية) من عدم إغفالها للهامش والمغيب ، في محاولة استجلاء ما غفل من معارف ومدونات سابقة ، من خلال فهم واستيعاب الفنان لمناطق التعبير المابعد حداثي وصولاً إلى أدائه الخاص . ان تجارب (مظهر احمد) قادته إلى مناطق جديدة تميزت فيها أعماله باختزالية واضحة ، وآليات اشتغال جديدة . (54) شكل (12) .

اما الفنان المعاصر(مكي عمران) قدم تجارب ضمن مراحل أهمها مرحلة التجريدية الغنائية التي كانت تحتفي بعلاقات لونية هارمونية ،والتعبير بواسطة الإيقاع اللوني الهادئ، حيث تحولت لوحاته الى تجريد لوني خالص خاضع لمنطق رياضي اشد تعبيرا عن الضرورة الداخلية للفنان .ويمكن اعتبار اللون في هذه الأعمال ظاهرة ،ذلك إنها استطاعت خلال لعبة ما ان تحيل معارفنا الى كم من العلامات الملونة. (55) لقد آمن جيل التسعينيات بأن الحداثة هي خرق الأنظمة الفنية والاتجاهات السائدة في الفن المعاصر، وابتكار معطيات جديدة في معالجة السطح التصويري واستبصار الواقع بطرق جديدة يبتكرها الفعل الآني ويحدد سياقها سلطة التقني على حساب سلطة المعرفي المستقر الثابت .

لذا نجد الفنان المعاصر(محمد الكناني) يستثمر المكونات البيئية المستمدة من الواقع ليحورها عبر صراع دائم بين الأشكال العضوية والأشكال الهندسية ، بأسلوبية معاصرة تمزج بين التعبير والتجريد ، وتتخذ من التفكيك طريقة للتحرر الذاتي لصالح أشكال حرة ، الأمر الذي جعل العناصر تبدو متشظية في فضاء اللوحة دون ان يجمعها مركز دلالي ثابت. ان اتجاهات الحداثة وما بعد الحداثة جعلت القطيعة والمفارقة ما بين الإرث والجذر المتمثلين بالعلامة والرمز والاشارات التي يمكن ان تكون الثيمة المميزة للتجربة الفنية ، لأن هذه الاتجاهات قد قلبت الموازين وحولت مفاهيم الأسلوب والأداء وهيمنة عنصر معين أو سيادة لون أو شكل أو رمز في العمل ". (56) شكل (13) .

وعند الانتقال الى القيم اللونية في أعمال الفنان المعاصر (محمد جحالي) فنجد البنية الرمزية هي أهم ما يميز أعماله، إذ بدأ فكر الفنان يوجد لذاته مجموعة كبيرة من الدلالات الحسية المجردة التي يمكن أن يعدها نظماً مقترحة من الرموز ينظم بها معطيات الخبرة المتراكمة من اللاشعور الجمعي والفردي التي امتلكها ، المستندة إلى عالم الفكر البشري والتي تتعدى نحو دلالة اللامحدود النهائي ، انه يمنح اللون دلالاته التاريخية (الأحمر ، الأخضر) يحتفظ بذاته إلى الأبد ، فالمواد والألوان لديه مشبعة بالاحساسات الوجودية وفي الوقت نفسه تصبح هذه الاحساسات الوجدانية متحققة من خلال أشكاله المقترحة ، محملة بالرموز الأسطورية والعلامات السحرية ،فاستخدام الفنان اللون الأحمر في تمثيل شخوصه في مركز العمل الذي يتراءى ،وكأنه يتحرك داخل الدائرة التي تأخذ مساحة كبيرة من السطح التصويري المربعة الشكل أصلا. (57) كما في شكل(14) وبهذا يبقى الفنان العراقي يحمل الكثير من معاناته وافراحه ليجسدها في اعماله الفنية مستوحياً افكارها من واقع الحياة اليومية ممثلة بالرموز ذات المنحى العفوي المحمل بالسمات الفطرية النابعة من ذات الفنان دون مؤثرات خارجية تعيق تعبيره عنها لتكون ملامح يشار اليها بالصدق والبساطة في المنجزات التصويرية لتصبح فيما بعد قوة فنية جديدة في حركة فن الرسم العراقي المعاصر. كما تأسست ثمة نصوص تشكيلية جديدة في الحقل البصري العراقي المعاصر على بنى تحتية عميقة فأصبحت بمثابة بنى فوقية تمتلك حضورها وجمالياتها وديمومتها بفعل جماليات التخصيب التي أعادت صياغة المرئيات داخل جوهرها وكأن الفنان العراقي قد اخترق موجوداته فسكن فيها . ففي التشكيل المعاصر في العراق العمل الفني هو المفتاح الرئيسي للمضمون، فهذا المضمون يتبدَّى في فضاء العمل الفني من خلال اللون، الذي يعد عنصراً ضرورياً في تشكيل الدلالة

وتفكيك الدوال الرمزية وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل). فثمة محاولات في التشكيل المعاصر لجعل اللامرئي مرئياً ، من خلال اعتماد الفنان على جماليات التجريد الذي يتجنب صورة الايقون من خلال التعامل مع اطياف اللون كوسيلة للدلالة والتعبير .

مؤشرات الاطار النظري

من خلال السعي البحثي لهذه الدراسة سمت على سطحه قراءات تبلورت في الإطار النظري والتي يمكن إيجازها بنقاط كما في أدناه.

1. تنوعت دلالات القيم اللونية في التشكيل العراقي لتشكل الشفرة المؤتلفة (اللونية والجمالية) التي ارتبطت بأسلوب الفنان الذي يجمع الأشكال المجردة والرموز الفلكلورية والتاريخية.
2. أن توزيع اللون والخط والفضاء بشكل يجعل التكوين إلى اعتماد الآنية العفوية مبتعداً عن المنظور وفقاً لاستجابات تتجلى في التعبير الذي يقرب الأسلوب من الوظائف البنائية.
3. يحاول الفنان العراقي من خلاله توصيل معنى معين إلى المتلقي غالبا ما يؤدلج استخدام التكوينات اللونية بان يحملها مضامين رمزية ترتقي بالقيمة الجمالية.
4. أن التضاد اللوني في الرسم العراقي يسعى الى تحقيق موازنة لونية من خلال زجه الوان اخرى فاتحة عملت على تحقيق التضاد الى ما هو اجمل، فالعنصر هو اللون وملمسه الحيوي وتضاداته المشتركة من خلال بنية العمل الشكلية تمتد عمقها الروحي الى الاف السنين.
5. يمكن اعتبار اللون في هذه الأعمال العراقية المعاصرة ظاهرة ،ذلك إنها استطاعت خلال لعبة ما ان تحيل معارفنا الى كم من العلامات الملونة.
6. ان للون اهمية في العمل الفني كونه عنصرا مؤثرا على مدركات المتلقي، بما يحمله من خصائص مظهرية، يحقق الجاذبية المرئية، بما تحمله الالوان من قدرة على جعل الشيء يظهر صغيرا، او كبيرا، او تجعل الشيء اكثر خفة، واخرى اكثر ثقلا.
7. ان للون مسألة بصرية وليست لفظية ولا يتحدد فعله الفيزيائي في حدود معينة، اذ يصبح عنصراً دلالياً يحمل مضامين فكرية من خلال ما ينطوي عليه من طاقة كامنة.

8. جاءت اهمية اللون أذ يعد أحد العناصر المهمة في العمل الفني ومكوناً بنائياً اساسياً فيها تتجلى عن طريقه صفات مظهرية ذات فعاليات مؤثرة في العمل الفني ليصبح جزءاً من التمثيل الواقعي للشكل والخاصية السطحية له، اضافة الى الجانب الخفي الذي يمثل الدلالة العميقة واللون له مدلول رمزي.

الفصل الثالث : اجراءات البحث

مجتمع البحث : ليس باليسير عد واحصاء النتاج الفني للفنانين العراقيين لكثرته وانتشاره داخل وخارج العراق، واطَّلعت الباحثة على ما توافر من هذا النتاج في الكتب والمجلات الفنية المتخصصة، وكذلك ما نشر على بعض مواقع الانترنت وصفحات التواصل الاجتماعي من خلال الصفحات الشخصية للفنانين، والافادة منها بما يغطي أهداف البحث، وقد بلغ مجتمع البحث (90) عملاً فنياً موثقاً.

عينة البحث:

انتقت الباحثة عينتها بشكلٍ قصديٍّ وبما يتلاءم وطبيعة موضوع البحث، وبلغ عدد الأعمال المختارة (7) عملاً فنياً، ووقع الاختيار على وفق المبررات الآتية:

1- اختيار الأعمال التي تقع ضمن حدود البحث، وتنتمي الى الرسم العراقي المعاصر.
2- تمثل اعتماد مرجعيات مختلفة ومتباينة في اتجاهات التشكيل العراقي المعاصر.
3- اختيار أعمالٍ حققت تحولاً على صعيد التقنية والخامة والاسلوب في الحقل البصري.
4- استبعاد الأعمال المتكررة في مرجعياتها واشكالها.
5- استناداً الى اراء مجموعة من الاساتذة الخبراء [*]في مجال الفنون التشكيلية والتربية الفنية

منهجية البحث : اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي في التحليل في حدود دلالات القيم اللونية وبما يحقق هدف الدراسة الحالية .

(*)
أ. د عاصم عبد الامير الاعسم / فنون تشكيلية / جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة .
أ. د علي شناوة وادي / تقنيات تدريس الفنون / جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة .
أ. د فاخر محمد الربيعي / فنون تشكيلية / جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة .
أ. د مكي عمران راجي / فنون تشكيلية / جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة .

أداة البحث : من اجل تحقيق هدف البحث اعتمدت الباحثة المؤشرات التي انتهى إليها الاطار النظري ، بوصفها أداة البحث وبآلية تعتمد المنهج الوصفي التحليلي

تحليل العينة :

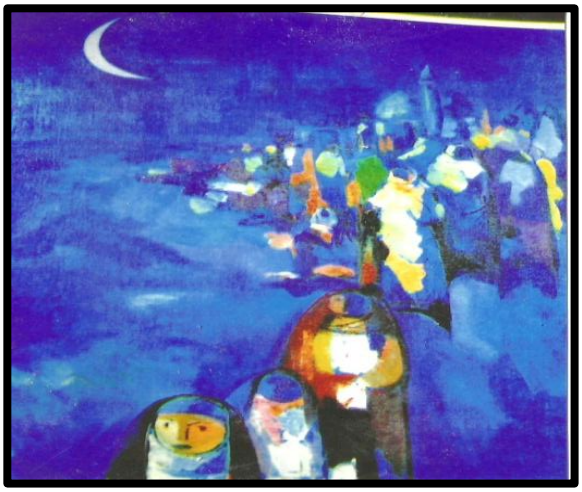
أنموذج (1)

أسم الفنان : كاظم حيدر
أسم العمل: من ملحمة الشهيد(لوحة قرص الشمس)
المادة : زيت على كنفاس
تاريخ :الإنتاج: 1965
العائدية: مركز بغداد للفنون

تحليل العمل: تتألف هذه اللوحة من تكوين استطالي عمودي ينقسم إلى وحدتين بصريتين الأولى تقع في النصف الأول(العلوي) للتكوين وهي دائرية الشكل تمثل قرص الشمس الذي لوّن بالأصفر والأبيض ، فيما شغلت الثانية الجزء الثاني (الأسفل) من التكوين وهي تمثل مجموعات بصرية متراكبة لبعض من أشكال الخيول والفرسان والرايات والخيام والتي لونت بالأبيض .مع ملاحظة أن الخلفية العامة للتكوين قد لونها(كاظم حيدر) باللون الأحمر والوردي مع تدرجاتهما. فان الفنان (كاظم حيدر) يؤكد وبما لا يقبل الشك على أهمية تأكيد الطابع الديني لهذه الملحمة الخالدة فكان استثماره للشكل الدائري المهيمن على المساحة العلوية من التكوين ، يعزز من بناء التكوينات أو الوحدات البصرية في الجزء الأسفل منها ، في إشارة منه إلى طبيعة التبادل الدلالي بين قرص الشمس وبين التشكيل الخطي واللوني والحجمي المتراكب والمتداخل في بنية الجزء الأسفل ، على فرض أن هذه التبادلية بين الشكل الدائري والشكل المستطيل (في الأسفل)تمثل دلالة على عقد الصلات مع الواقع المتخيل والواقع المحسوس (الواقعي). من هنا كان (كاظم حيدر) يؤكد على أهمية التناغم اللوني بين التكوينين العلوي والسفلي وكذلك الارتباط القائم بين الخط الدائري في الأعلى والخطوط الحادة وشبه الهندسية في الأسفل ، وهي سمة أسلوبية اعتمدها الفنان في سلسلة أعماله ضمن واقعة (الطف)فالتراكيب الآدمية والحيوانية تتداخل فيما بينها لتشكل صورة جديدة ومغايرة لما هو مألوف وبالتالي يكون التداخل القائم بين هذه الوحدات البصرية مدعاة لتحقيق الغاية المجردة بفعل الطبيعة الاختزالية المعتمدة من قبل الفنان في صياغة التكوين عموما ووحداته البصرية الصغيرة بشكل

خاص. ونلتمس الجانب الاختزالي في اللون بشكل واضح إذ اعتمد على الألوان(الأبيض الأحمر ، الأصفر) في تحديد البني التي أثرت على الجانب البنائي من خلال ملئ المساحات الفضائية للتكوين بتدرجات اللون الأحمر والتي اعتمد فيها على أسلوب يقترب إلى حد ما من تقنية (التنقيط)أو البقع اللونية المتداخلة . ولذلك كانت الدلالة اللونية للأبيض في الأشكال والوحدات البصرية يتناغم مع هيمنة اللون الأحمر بالتالي فان الفنان (كاظم حيدر)كان يعطي حافزا لحضور الأشكال البصرية الملونة بالأبيض في مساحة الاشتغال الجمالي الفني المرتبطتين بصورة التلوين عموماً ، هي بالتأكيد تمثل ارتباطاً دلاليا مع النزعة الدينية لفكرة الموضوع.

أنموذج (2)



أسم الفنان : إسماعيل الشيخلي

أسم العمل: الزيارة

القياس: 80×100سم

المادة : زيت على كانفاس

تاريخ :الإنتاج: 1970

العائدية: مركز بغداد للفنون

تحليل العمل:

في هذا العمل الذي يمثل موضوع (الزيارة) نجد أن الفنان(إسماعيل الشيخلي)قد استثمر البعد البنائي (الاستطالي)للعمل من اجل تحقيق فكرة المضمون الديني المتجسد في زيارة المراقد والأماكن والتي غالبا ما شكلت عند هذا الفنان سمة أسلوبية واضحة في رسومه .ومن هنا نلاحظ مرقدا دينيا في أعلى يمين اللوحة وقد انتشر حوله ذهابا وإياباً مجموعات كبيرة ومتداخلة من الأشخاص(رجالاً ونساءً) وقد شغلوا المساحة اليمنى من التكوين وهم في حالة منظور متراكب فيما يبدو قريبا ليس اكبر حجما من غيره وان صياغة الإنشاء وتوزيع الأشخاص على السطح التصويري تقرر الطبيعة التي انفرد بها الفنان (إسماعيل الشيخلي) عن غيره في بناء تكويناته الشكلية والخطية واللونية والتي تأخذ طابعا يتلاءم مع الطابع الطولي ، ويلاحظ هنا هيمنة اللون الأزرق الغامق والفاتح على مساحة العمل الفني وقد شكلت هذه الهيمنة اللونية تناغما مع المساحات اللونية التي وزعت في ثنايا المساحة التصويرية للعمل ، وبالتجريد في الامتداد الشكلي واللوني من وإلى المرقد ، وتبدو الضربات اللونية للأصفر والأخضر والبقع اللونية البرتقالية والحمراء بمثابة تحقيق لحالة الشد البصري القائم بين الأشكال المتداخلة فيما بينها وبين

التدرجات اللونية للفضاء المفتوح. فالطبيعة المكانية للموضوع قد أضفت مناخاً حيزيا خاصا يرتبط مباشرة بالدلالة الجمالية للسطح التصويري ، وذلك بسبب التناغم اللوني وسيادة المساحات التصويرية المرتبطة بمركز العمل وهو (المرقد). وهنا لابد من الإشارة إلى أن قدسية المكان (القبة المئذنة وتفاصيل المكان بشكل عام)قد شكلت نقطة نظر مركزية لكنها احتلت مساحة في أعلى اليمين في إشارة من الفنان إلى خلق نوع جديد من الصياغة الخارجة إلى حد ما للحدود التقليدية لرسم المشاهد الواقعية ولذلك فان موضوعة (الزيارة)ممارسة عبادية لمشهد واقعي في الوقت ذاته ممارسة جماليا إذا ما قورنت بالدلالة الفكرية والدينية لها وبالتحديد حينما يتم تناول هكذا موضوع. إنّ تأكيد المزاوجة بين الأداء التقني للسطح التصويري في هذا العمل وبين صياغة أشكال النساء والرجال بهذه الكيفية يعطي انطباعا يحقق الجانب التعبيري الذي يتمثل في رسم الملامح الشكلية للنساء في مقدمة العمل وكذلك للخطوط التي اختزلت ملامح الأشخاص في عمق اللوحة ، وهذا ما يسوغ تأكيد الفنان على إيجاد صلة بين صورتي المشهد الواقعي والمتخيل من اجل تحقيق أعلى مستوى من الدلالة الفكرية والدينية على وجه الخصوص.

أنموذج (3)

اسم العمل :بغداد

اسم الفنان : كريم سيفو

الخامة والمادة: زيت علي قماش .

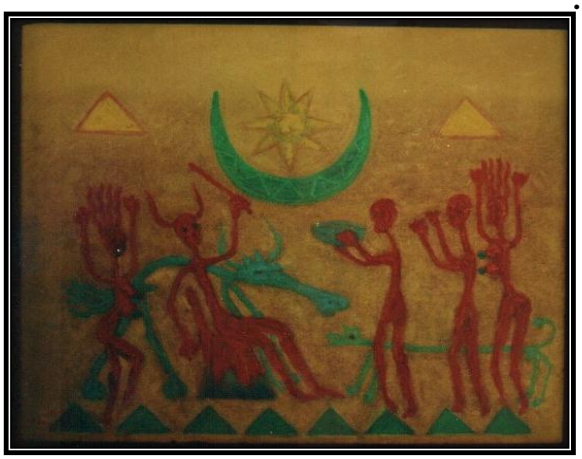
القياس : 80 × 60 سم .

تاريخ الإنتاج : 1997 .

العائدية : مجموعة الفنان الخاصة

تحليل العمل: يصور الفنان (كريم سيفو) في هذا النص التشكيلي تكوينات مجردة ذات مساحات لونية مستطيلة الشكل؛ اذ قاعد هندسية في مركز ثقل اللوحة وقد احتوت على بقع لونية على أرضية سوداء وفي وسط هذا الشكل الهندسي كلمة(بغداد) بوضعية أفقية ،وبلون ابيض يؤطر هذا الشكل مساحة زرقاء اللون تمثل شكلا مستطيلا مع وجود بعض القطرات اللونية المسكوبة على أطراف الإطار .نلاحظ إن المسافة اللونية ذات البقع الحمراء ،والخضراء،والسوداء ،والبيضاء في مركز اللوحة تعطي دلالات تقابل

دلالة المساحة الزرقاء التي تؤطر العمل الفني،ونشارك في توليد جمالية تكوين أشكال تراثية مجردة غير منتظمة الشكل منطلقة من ذاتية الفنان المستندة على مبدأ الثنائيات (الحق والباطل،الأبيض والأسود، الأزرق والأحمر ،الموجب والسالب ،الكل والجزء،المرئي والخفي،البارد والحار...) فالنص التشكيلي هنا قد أحال الحسي (المرئي) إلى روحي(لانهائي) من خلال كسب تقاليد اللوحة المعاصرة المألوفة في معالجته لمظاهر التطور الضل والضوء ،والسطوح وفق رؤية حدسية تبتغي لتقترح خطابا حرا ذو أشكالا بصرية تقترب من المفهوم الروحي الذي يطهر الأشكال ،والمفردات التشكيلية في من صور العالم الخارجي ومن خلال أسلوبه البصري المجرد المعتمد على عنصر اللون المتضاد حينا ،والمنسجم حينا أخرى،حاول الفنان أن يؤلف تكوينات رمزية متخيلة ذات طبيعة مثالية تسير نحو اللامتناهي بفضل التداخل البصري اللوني الهندسي المرتبط بالحدس ،والمتواشجة مع بعض الخطوط التلقائية ،للوصول بهذه الأشكال إلى مناطق ذهنية تعادل الضرورات الداخلية التي أكدها كاندنسكي ،من اجل الوصول إلى الجوهر الكامن وراء البقع اللونية المجردة ،المكونة لأشكال التأويل الفني. فاللون الأحمر ذو الدلالات الوجودية التي منحها الفنان في هذا النص قد أعطى للمتلقي بعدا جماليا تأمليا نحو العمق الفضائي اللا محدود الذي يحتمل التأويل ،فالفنان هنا ابتعد بأشكاله التراثية الهندسية عن الأطر المنظورة ،واقترب من المنظور الروحي مما يعني إن الفنان قد أذاب الكيفية الحجمية لأشكاله وإحالتها إلى تقنية مسطحة تمتلك قدرة على الامتداد خارج الوسط المكاني ،مما يجعل مساحات لونية محتفظة بديمومتها الديناميكية في الزمان من خلال التجريدات الانفعالية التلقائية باللون الأحمر ،والأصفر ،والأسود التي أحدثتها حركة يد الفنان لحظة الرسم ،وأعطتها بعدا رمزيا بجانب البعد الجمالي .فقد إشتغل الفنان في الإيقاع اللوني والتوازن ،والوحدة بالرغم من التضادات الخطية ،واللونية المتواجدة في مركز ثقل اللوحة ليقترح تكوينات قابلة للتوالد ،والتجديد ،وبلا حدود بمعزل عن الرقابة العقلية لحظة الرسم .



أنموذج (4)

اسم العمل: طقوس

اسم الفنان : محمد جحالي

الخامة والمادة: زيت علي قماش .

القياس : 75 × 75سم .

تاريخ الإنتاج : 2000 .

العائدية : مجموعة الفنان الخاصة

تحليل العمل: نلاحظ في العمل الفني ان هناك ثلاث هيئات لأشخاص(رجلان،وامرأة) بلون الأحمر القرمزي في الجهة اليسرى للعمل الفني يحمل الرجل الأول بكلتا يديه إناء اخضر الون ،ورفع الآخران

يديهما إلى الأعلى لتعبير عن جو طقوسي ،وبجانبهم شكلا حيوانيا أسطوريا اخضر الألوان،ويحتل مركز السيادة في العمل الفني قمر والنجمة ، على جانبيه الأيمن والأيسر مثلثان ذا لون اصفر ،والى جهة اليمنى من العمل الفني نجد أله يحمل بيده صولجانا ،ويرتدي التاج المقرن ،وقد صوره الفنان بوضعية الجلوس على كرسي العرش،وبجانبه امرأة ،وشكلا حيوانيَاً سطورياً أخضر اللون ،وقد وضع الفنان سلسلة من المثلثات الخضراء اللون على الحافة السفلى للعمل الفني،واتسم العمل الفني بلون الأصفر المتدرج. يصور الفنان (محمد جحالي)في هذا العمل الفني جوا طقوسيا قريبا لأجواء تقديم القرابين للآلهة في فن العراق القديم ،حيث احتل مركز سيادة في العمل الفني شكل القمر والنجمة ثمانية الأضلاع وهي رمز للآلهة سين اله القمر في الفن السومري ،وعلى جانبيه مثلثان يحملان بعدا دلاليا ميتافيزيقيا .واتسم العمل الفني بلون الأصفر الذي يحمل طابع البيئة العراقية .إن تغريب الهيئة العامة وتشويه ملامحها إبتداء من الوجه والصدر ومروراً بالأطراف العليا والسفلى وبقية الأجزاء، ساعد في خلخلة الفعل التحليلي / الحركي لبنية التنظيم البصري للتكوين، وتفكيك الدوال الشكلية وإعادة قراءتها وفق تخطّيها الطابع المرئي إلى آخر تعبيري تجريدي،وبالتالي تفعيل الجانب الدلالي للعلاقات البنائية للون، اعتمادا على التنوع والانسجام، وتكرار سمة التبادل ألنسقي للمساحات اللونية بين اللونين (الأحمر ،والأخضر ،والأصفر)، ومن ثم إيجاد مقاربات تحليلية لحالة الإيقاع اللوني الناتج من محددات العناصر البنائية المحرّكة للفضاء، وقدرة اللون كبنية فاعلة، على استحضار ضرورة الانفتاح الدلالي للسياق العام، نتيجة هيمنة التنوع والانسجام اللوني، وبالأخص سيادة اللون الأحمر والأصفر وتدرجاته، حمل العمل الفني بعدا ميتافيزيقيا،يحمل بعدا جماليا من خلال تأليفه لوحدة متناسقة بين ما هو خيالي ومطلق وهو ما يتفق مع نزوع الروح الإنسانية للاتصال بجوهرها الخفي والمجهول .وتمتاز تجربة الفنان(محمد جحالي) بارتباطه الوثيق بالأشكال والمعالجات البدائية المستمدة من الموروث العراقي القديم وخاصة في بعض الرموز ،فضلا عن الطقوس والسلوكيات الاجتماعية الأخرى. وتتلاءم الرموز التي تناولها الفنان هنا مع طبيعة التكوينات العراقية القديمة وفي معالجة عنصر الفضاء واللون والخط ،ومعالجات علاقات التكوين كالتوازن والوحدة والفضاء والاتجاه.

أنموذج (5)

اسم الفنان: هاشم حنون

اسم العمل: مدن ملونة

القياس: 75×75 سم

سنة الانجاز:2003

الخامات : اكريليك على كانفاس

العائدية : مقتنيات رجل اعمال/السعودية

تحليل العمل :أنجزت هذه اللوحة بالوان الأكريليك على الكانفاس. ويتكون هذا العمل الفني من مساحات لونية متجاورة، توحي الى واجهات مباني وأزقة، وبدأ الفنان يشكل مدنهُ بالألوان الحارة والباردة معاً ليعطي لها الطابع الحركي المميز والذي يخطف النظرة الأولى من المتلقي فتحدث حالة التجلي الروحي بين العمل من جهة والمتلقي من جهة أخرى. في تجربة الفنان دراسة للنص الاركولوجي وهو حشد من الآثار التي استطاعت أن تطالها ذاكرته، والأثر هنا تحديداً تلك العلامات التي كانت تظهر وتعاود الظهور في منجزه بشكل متكرر يبيح لنا القول كأنه مؤسس منجزه عليها وبعض تلك الآثار تشابه أشكالا وعلامات في أنظمة بناء المدينة، أما في ما يخص كيفية تكوين العمل الفني، فان المفردات البنائية الموجودة على الحقل البصري التي شكلت مع بعضها منظومة من الوحدات ونظاماً من العلاقات للعناصر التكوينية، وجاءت كمحاولة للهيمنة اللونية المتنوعة ودرجاتها، وانه بخلق هذا النظام التكويني والذي يقع ضمن دائرة تكوينية متباينة الشكل قد حقق توازنات بصرية وشكلية ولونية متجاوبة ومتزامنة فيه من اجل أن يضيف الفنان قيمة على نوعية تقنيته البصرية جاء عن طريق تفعيل خامات عمله على حقله البصري، حقق النتيجة المنشودة، فقد قام بالتعامل التقني بالوان الأكريليك، فالمادة اللونية قد اتخذت قدرتها الجمالية عن طريق العمل الحافل بالدرجات اللونية، ومع امتداد تجربته الفنية تطورت لديه التقنية والحرفية من خلال البحث والتجريب لذلك يعمد بين مرحلة وأخرى الى زج هذه الأساليب في أعماله كي يطلع عليها الباحثين والنقاد والجمهور المتشوق دائماً لكل شيء جميل، ولكل موضوع أو فكرة التي يتناول مشاهدهّا الفنان في عدد من أعماله تحتاج هذه الفكرة الى قالب وأسلوب تعبيري بالضرورة يكون مناسب لها ويعكس قوتها التعبيرية التي يريد الفنان أن تترك أثرها الجمالي والبصري والسايكولوجي في وعي المتلقي. وأيضا عمد الى التلاعب بوحدات الكتل اللونية من حيث الكثافة اللونية، والأخرى الى حالة التضاد اللوني. وتمتاز اللوحة بالوانها المتباينة وكثافة اللمسات التي تعكس بيئة اللوحة، توحي أن هناك مدينة وكل ذلك كان يعكس شكل ذي خاصية أسلوبية يستند الى نوع التحوير والاختزال. فالمدينة لم تعد كما هو معروف بعمقها المنظوري بل تحولت الى مجموعة اللمسات وحركة الألوان المتداخلة، فضلاً عن تكرار المقاطع والتركيز على الأسلوب منطلقاً من معادلة اللون التي تفرض الطابع الذاتي للفنان داخل الموضوع ويحدد

صيغته الشكلية. فالألوان ذات الانعكاسات العالية هي من يحقق عالم اللوحة على الرغم من تجريديتها إلاَّ أنها تشكل شبكة بصرية لها علاقة بموضوع ، ليوصل خطابه الجمالي ترتبط أواصر أحلام الفنان بأدواته.

أنموذج (6)

اسم الفنان: ستار كاووش

اسم العمل: دائرة الحب الزرقاء

القياس: 60×100سم

سنة الانجاز:2009

الخامات : اكريليك على لوح خشب (بورد)

العائدية : مجموعة الفنان الخاصة

تحليل العمل:أنجزت هذه اللوحة بالوان الأكريليك على لوح من الخشب (بورد). وإمتازت بآلية التكثيف والإختزال في معالجة الأشكال والتعاطي مع السطوح وكيفية توزيع اللون الذي يعد القيمة الأبرز لهذه اللوحة، وهي أيضاً تحمل إشارة ضمنية وهي سمة أساسية أسهمت في تحريك تفاعلات اللوحة الظاهرة والخفية، ليسجل هذا الفنان حركة الزمن بطريقته الخاصة على وفق معالجة لهذا النمط من الأعمال الفنية، فهو يحفز ذاكرته بكل ما فيها من أفراح وأحزان تشوب تلك العلاقة الجدلية بين الرجل والمرأة، فكانت ذاكرته مساحات لونية فيها

بعض البقع المتلألئة التي شكلت عناصر مهمة في التعبير البصري لموضوع وفكرة لوحته، وتأتي بعد ذلك بقية الأشكال اللونية والخطوط والمساحات المساندة لتشرح الحدث وتملأ الفراغات البصرية بتلميحات رمزية هي أبعد ما تكون عن الإنحياز لموقف ما، بقدر ما تحاول تقديم أبعاد جديدة لعلاقة الرجل والمرأة لها علاقة بواقعنا المعاش التي طبعت ملامح العصر برمته. للون في لوحة الفنان خصوصية، أنه أستطاع التوليف بين مجموعة من الألوان الباردة والخافتة بشكل أكسبها حلة أحلام مزركشة. واستخدامه للألوان يجري على وفق تقنيات عدة ضمن عملية إنتاج اللوحة وبلورة الخطاب البصري، الألوان تشغل المسطحات الحساسة مثل الجسد الآدمي بشفافية ووضوح. وغالباً ما يتم ملء المساحات الثانوية من اللوحة بإسلوب التنقيط. وفي هذه الحالة فإن تقنياته تأخذ خصوصية تنم عن خبراتٍ نادرة في استخدام النقاط اللونية (أسلوب التنقيط) في التلوين، كونها إحدى الركائز الأساسية في اسلوبه الفني. وأخيراً فإنه

يستخدم الخطوط الواضحة والمتقنة لفصل التكوينات المفرداتية وإبرازها.إن استعارات الفنان للتقنية التعبيرية في استخدامات اللون واداءات الفرشاة التي تعطي تنوعاً ملمسياً للسطوح، خلقت إيقاعاتها من خلال تنوع أحجامها على السطح التصويري، كل ذلك كان له تأثير على خلق غنائية نغمية في جسد النص البصري فضلاً عن تداوله الرسم داخل منطقته وليس خارجاً عنها، مجرباً أداءات توحي بزمانيَّة المشهد لما له من حيويَّة وحركة ديناميَّة متحولة في تنغيماتها المتعالقة مع الذات.نلاحظ الفنان متمكناً من قدراته الإبداعية المتمثلة في استثماره للطاقات اللونية التي استدعاها بدائل شكلية في حقله البصري مستعيضاً بذلك عن الوحدات التكوينية التي تمثل الأشكال والأشياء. وخلق موازنة شكلية من خلال المساحات اللونية المشتغلة بالألوان التي تقترب في انتظامها مع بعضها، وكذلك موازنة ملمسية خلقتها أدائية الفرشاة واستخداماتها للمساحات الملونة ولوحه الخشبي الذي يخلق تنوعاً ملمسياً في مناطق اشتغال الفنان كل ذلك الأداء التجريبي خلق وحدة في المشهد من خلال (اللون والمساحة الشكلية) أما الإيقاعات التي يخلقها الفنان فتدلل على زمنية الانتقال والسيطرة داخل المشهد.

أنموذج (7)

اسم الفنان: حيدر خالد

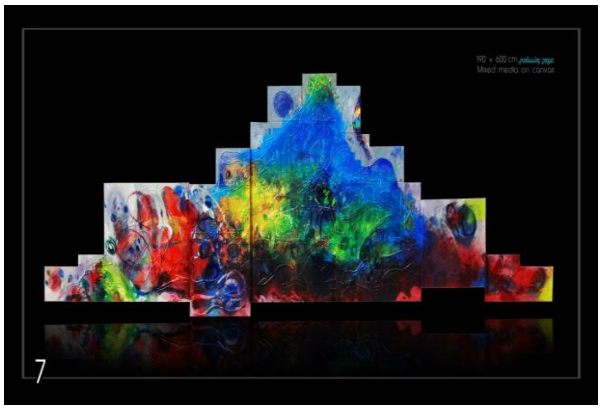
اسم العمل: عروج وتسامي

القياس: 600×190 سم

سنة الانجاز:2013

الخامات : اكريليك ومواد مختلفة على الكانفاس

العائدية: مجموعة الفنان الخاصة



تحليل العمل : أنجز هذا العمل الفني بالوان الأكريليك ومواد مختلفة على الكانفاس. وهو مكون من خمسة أجزاء غير منتظمة بالشكل متباينة بالحجم، ربطها الفنان بعضها ببعض لتشكل بذلك شكلاً هندسياً مقترباً من شكل الزقورة وفيه من العروج نحو السماء. نفذ الفنان عمله باستخدام كثافة لونية، وكذلك كثافة من المعاجين التي أدخلها في حقله البصري، مستغلاً كل مساحة اللوحة، وقد وظف فضاء العمل وصولاً الى ظهور أشكال عفوية وفق آنية الزمن.

نفذ الفنان لوحته على قماشة الكانفاس، بألوان الأكريليك ومعاجين ومواد مختلفة، وبمساحات بصرية متفاوتة، برزت فيها الألوان الحارة والباردة وكذلك المحايدة، وهي تنبض بمشاعر الفنان، تلك التي يمكن للمتلقي أن يتلمسها من خلال ضربات فرشاته، على السطح وتغييب ملامحها التفصيلية لتظهر كلحظات زمنية متوترة وعابرة وفق محفزات تندفع داخل منظومة العقل الواعي للفنان الذي يحرك وسيطه المادي

اعتماداً على تلك المحفزات، والتي تتميز بتعددية المراكز والتشظي، إذ إنَّ الهامش أصبح يحمل أهمية المركز نفسه، على وفق هذا التكوين وتقنيات الإظهار المستخدمة في الحقل البصري.

. لذا نجد أنَّ البنية الشكلية ترتبط بالصياغة التعبيرية التي يحاول بها الفنان الوصول الى الشكل المثالي المطلق الذي لا يتغير ولا يتبدل، بحثاً عن ما هو جوهري كامن خلف الشكل الظاهر لتحقيق قيمة جمالية مطلقة. عمد الفنان لايجاد صياغة ثنائية للون متمثلة باستخدام اللون الغامق والفاتح، واللون الحار والبارد، والمحايد، والتفاوت بالمساحات، حيث يشكل اللون عنصر الجذب الرئيس في اعمال الفنان، الذي يساعد على تفعيل البنية الدلالية. تميز عمل الفنان باستخدام حجم كبير ذو شكل هندسي غير منتظم تغلب عليه المستطيلات الأفقية والعامودية، إذ خرج عن النمطية في استخدام الشكل المنتظم المتعارف عليه للعمل الفني كان يبني فعله على آلية تجريبية، لذا فإن محاولات الفنان التجريبية ما هي إلا محاولات لربط الذات مع العالم الآخر له خصوصية في عروجه وتساميه عن عالم محسوس، وظهر عمله متميزاً بتعددية الألوان والايحاء بالحركة المستمرة في الفضاء بتأسيس مراكز وبؤر مختلفة تتسم بالتشظي.لكنه عالجها من خلال قدرته على تكثيف الرؤيا والمعنى في اشكاله وتحميلها دلالات لونية وشكلية.

((الفصل الرابع))

نتائج البحث : توصلت الباحثة إلى بعض النتائج استنادا إلى ما تقدم من تحليل للعينة ، تحقيقا لهدف البحث وهي على التوالي :

1) اعتماد خطاب الرسم العراقي المعاصر على مبدأ الايجاز والاختزال الذي يعطي الكثير من المعاني المتعددة في تكوين يحوي القليل من الاشكال من اجل منح التكوين العام للعمل الفني جماليات القيم اللونية كما في اغلب نماذج العينة .
2) اعتماد خطاب التشكيل العراقي على عملية الجمع بين عدة دلالات للقيم اللونية في تكوين واحد الذي منح الاشكال جمالاً يظهر الصورة متكاملة شكلاً ومضموناً . كما في اغلب نماذج العينة .
3) اهتم الفنان العراقي بجمال النظم او التنظيم الذي يمنح التكوينات انسجاما في عناصر التكوين الفني وفاعلية اسس التنظيم كما في اغلب نماذج العينة .

4) للون قيمة جمالية ووظيفة إيحائية يسهم في تشكيل معاني العمل الفني الدلالية، ولا سيما في التشكيل العراقي المعاصر باعتباره عنصر تشويق، كما تسهم إشارته ورموزه إلى توصيل معاني ومضمون العمل الفني المراد ايصال رموزه الى المتلقي.كما في النماذج (3)،(5)، (7)
5) يكون للمعالجة بالقيم اللونية دور فاعل في اكسابها الخصوصية، ومدى تاثير المعالجات في اظهار القيم الجمالية.كما في النماذج (3)،(5)، (6)، (7)
6) يصبح اللون بناء يخلق منه الفنان المعنى الذي يريده ويحمله بدلالات واحالات خاصة به تتباين عما تحيله هذه الرموز بالنسبة للمتلقي. كما في النماذج (1)،(2)، (5)، (6)، (7)
7) إن نكشف عن عملية تشكل معاني اللون، و دلالتها ، التي ترتبط بالموروث المخزون في الذاكرة، وهذا يعني أن الدلالات، اللونية للون الواحد تختلف أحيانا من مجتمع إلى آخر
8) تحققت دلالات اللون القاعدة التي يقوم عليها الاستدلال والايحاء بالبعد الثالث (العمق الفضائي)، وخلق الاحساس بالتجسيم للاشكال. كما في النماذج (3)،(5)، (6)،
9) يعد أكثر العناصر تأثيراً في الجانب السيكولوجي للمتلقي كونه من بين العناصر الجمالية الذي يسهم في ترسيخ صورة العمل الفني في ذهن المتلقي . كما في النماذج (1)،(5)، (6)، (7)
10) تحققت الدلالات اللونية تأسيس تاثيرات ايهامية تعطي احساساً بالحركة وهذا يتحقق من خلال التباين اللوني بين الألوان الحارة مع الألوان الباردة. كما في النماذج (1)،(2)، (5)
11) أن القيمة اللونية المرمّزة تدخل الاشكال ضمن شبكة دلالية تجعلها محكومة بالمعنى الدلالي الذي يحمل رسالة معينة تريد الاشكال ايصالها والذي تقوم خلف العلامة الظاهرية للون. كما في النماذج (2)،(3)، (4)
12) ان دلالات اللون ترتبط بأحاسيس وأسقاطات ما في داخل النفس ويعبر عنها في صيغة رمزية. كما في النماذج (1)،(6)، (7)

الاستنتاجات : في ضوء النتائج ، تستنتج الباحثة ما يلي :

1) اهتمام الفنان العراقي بالانتقائية بحدود مفهوم التحديث والجدة في اقتراح الافكار والاشكال المختلفة بجماليات الدلالات اللونية .
2) يحقق اللون ابعاد تعبيرية وجمالية تبعث الارتياح وذلك بما يعكسه من طاقة ديناميكية فاعلة على العمل الفني بفعل تنوع خصائصه وتاثيرها على مدركات القاريء وكذلك بوصفه منبهاً بصرياً ملفتاً للنظر يؤثر على بقية العناصر ويحولها.

3) الارتباط القوي بين الألوان والمعاني نجد أن يكون للألوان التي يفكر فيها الرسام ارتباطا نفسياً بمعانيها وموضوعها لتسجيلها في مخيلته ثم في اللوحة ، فتؤثر بالتالي على نفس المتلقي تأثيراً قوياً مبعثه الشكل والمضمون كتكوين ولون.

4) اهتمام الفنان العراقي على الاستعارات التجسيمية اكثر من غيرها كونه يؤكد على منح خطابه البصري دلالات واشارات رمزية تحيل ذهن التلقي الى المرموزات .

التوصيات : في ضوء ما أسفر عنه البحث الحالي من نتائج واستنتاجات ، توصي الباحثة بما يلي :

1) إدخال منهج دراسي جديد كالمنهج الأكاديمي لدراسة الخامات المتوافرة في البيئة والتشجيع عليها، مع استخدام التقنيات المعاصرة للوحة الجديدة، لكي يرتقي العمل الفني إلى شخصية العصر الحالي.

2) فتح ورشة عمل دائمة للطلاب لتكون هذه الورشة الرافد الأساس لتفعيل الجانب التقني .

المقترحات : استكمالا لمتطلبات البحث الحالي ولتحقيق الفائدة يقترح الباحثة اجراء الدراسة التالية :

1. دلالة القيم اللونية وألية اشتغالها في الرسم العربي المعاصر.
2. دلالة القيم اللونية وألية اشتغالها في الفن المصري المعاصر.

هوامش البحث

1) القران الكريم ، سورة الفرقان ، آية 45 .

2) البستاني ، فؤاد أفرام : منجد الطلاب ،، ط2 ، دار المشرق ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، 1986 . ، ص 204 .

3) الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، دار القلم ، بيروت – لبنان ، ب ت .ص 186 .

4) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج1، دار الكتاب اللبناني ودار الكتاب المصري ، ب ت .ص 563 .

5) عباس ، حافظ كاظم : الدلالة القرآنية عند الشريف المرتضى ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2004 ، ص 65 .

6) القرأن الكريم ، سورةالبينة الآية 3.

7) القرأن الكريم ، سورة البينة الاية 5.

8) القرشي ، عماد الدين بن تشير : تفسير القران العظيم ، ج4 ، ط2 ، دار الفيحاء ، دمشق ومكتبة دار السلام ، الرياض ، 1998. ص665.

9) بعلبكي ، منير : المورد ، ط1 ، بيروت . 2001 ،ص1022.

10) الصباغ ، رمضان : الأحكام التقويمية في الجمال والاخلاق ،ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، 1998، ص36.

11) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، مصدر سابق ،ص37.

12) الشايع، صباح احمد حسين: التكوين الفني لفخار العصر الحجري الحديث المعدني في العراق ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد - 1997. ص151.

13) وهبة ، مراد : المعجم الفلسفي ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، 1971. ص179

14) الرازي ، محمد بن أبي بكر : مختار الصحاح ، مصدر سابق ، ص 436 .

15) جماعة من كبار اللغويين العرب ، المعجم العربي الأساس ، مصدر سابق ، ص 844 .

16) علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط1، دار الكتاب اللبناني(بيروت)، سوشيرس (الدار البيضاء): 1985. ص 150.

17) حمودة ، يحيى : نظرية اللون ، القاهرة، دار المعارف،1981، ص9.

18) شكري عبد الوهاب، الإضاءة المسرحية،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1985، ص74 .

19) حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، ط 1، 1987، ص16.

20) علي ، نبيل: الثقافة العربية وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة،(562) ، 2001،ص482.

21) عبد الحميد ، شاكر : العملية الابداعية في فن التصوير،عالم المعرفة ،عدد109، ص 112..

22) ريد، هربرت: معنى الفن، تر: سامي خشبة، بغداد، منشورات وزارة الثقافة، 1979، ص 57.

23) قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002 ،ص55.

24) فضل ، صلاح : نظرية البنائية في النقد الادبي، المصدر السابق، ص306.

25) الذهبي ، جبار سويس : النص والتواصل (ملامح من تداولية الخطاب)، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، 2008، ص49.

26) لوشن ، نور الهدى :علم الدلالة دراسة وتطبيقا، ط 1، جامعة الزيتونة ، بنغازي، 1995، ص96.

27) اسعد غالب الاسدي، شعرية العمارة، الموسوعة الصغيرة، عدد 2002،،466، ص110.

28) ناطق خلوصي، قراءة في المصطلح، الموسوعة الصغيرة، المصدر السابق،، ص98.

29) الكبيسي ،طراد : مقالة من إلف ليلة وليلة بيضاء، مجلة عمان، ثقافية شهرية، تشرين الأول، 2006، ص 46.

30) كبة ،شامل عبدالامير:اللون(النظرية والتطبيق) دار الشروق للنشر ، بغداد ، 1992، ص 21.

31) محمد الهجابي، التصوير والخطاب البصري (تمهيد أولي في البنية والقراءة)، مطبعة الساحل، ط1، 1994، الرباط، ص175.

32) خالد حسين ،شؤون العلامات من التشفير الى التاويل ، ط1 ،دار التكوين للتاليف والترجمة والنشر ، دمشق ،2008،ص.19

33) ابراهيم ، عبد الحميد : قاموس الالوان عند العرب،الهيئة المصرية للكتاب،القاهرة،1989،ص5.

34) آل سعيد ، شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج1، دار آفاق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1983 ، ص 28 .

35) عزمي ، خالص ونزار سليم : المؤتمر الأول للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب ، سلسلة فنية 25 ، د. ب. ، وزارة الثقافة والإعلام ، مديرية الثقافة العامة ، د. ت. ، ص 145.

(*) من تلك الجماعات الفنية كان: (الحاج محمد سليم ، عبدالقادر الرسام ، أمين ناطق ، محمد صالح زكي ، عاصم حافظ ، وشوكت الرسام) ، وكانوا يعبرون عن موقف الفنان العراقي المهتم بممارسة العمل الفني كوسيلة للمتعة الذاتية ولمحاكاة العالم المرئي وإشباع الأذواق السائدة التي لا ترى في الفن سوى الصورة المعادة للمرئيات دون أن تبحث عن أي محتوى ثقافي حضاري معين إلاّ بصورة غير مقصودة أو هامشية.

(**)الرعيل الأول : الحاج سليم علي ،عثمان بك ،ناطق بك ،حسن سامي ،عبد القادر الرسام ،عاصم حافظ ،محمد صالح زكي . للمزيد ،ينظر : الجادر خالد : لمحات عن الفن العراقي ،مديرية الفنون والثقافة الشعبية ،وزارة الإرشاد ،مطبعة الرابطة ،بغداد ،بلا سنة طبع ،ص52 .

36) السامرائي ،إخلاص ياس : التطور الأسلوبي في رسومات الفنان سعد الطائي ،مصدر سابق ،ص10 .

37) السامرائي ،إخلاص ياس : التطور الأسلوبي في رسومات الفنان سعد الطائي ،مصدر سابق ،ص110

38) السامرائي ،اخلاص ياس : التطور الاسلوبي في رسومات الفنان سعد الطائي ،مصدر سابق ،ص110 – 111.

(*). أمثال : (ياري توبوليسكي ، جابسكي ، ماتوشال ، والأخوان هارا) كانوا قد تتلمذوا على أسلوب الفنان الفرنسي (بير بونار) .

39) آل سعيد ، شاكر حسن : فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ، ج1 ، مصدر سابق ، ص 100 .

40) كامل،عادل: الرسم المعاصر في العراق؛ مرحلة التأسيس وتنوع الخطاب، ط1،الهيئة العامة السورية للكتاب،مكتبة الأسد،دمشق ،2008 ، ص300 – 301

41) الربيعي ،شوكت : لوحات وأفكار : مصدر سابق و ص38 – 41.

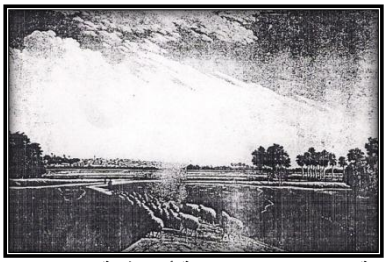
(*)جماعة الرواد ضمت الفنانين : (فائق حسن ، زيد صالح ، إسماعيل ناصر ، إسماعيل الشيخلي ، عيسى حنا ، محمود صبري ، فاروق عبد العزيز ، قتيبة الشيخ نوري ، خالد القصاب ، سوزان الشيخلي ، غازي السعودي ، نوري الراوي ، قحطان المدفعي ، نوري مصطفى بهجت ، غالب ناهي ، حسن عبد علوان) .

42) سليم ،نزار : الفن العراقي المعاصر ،الكتاب الاول فن التصوير ،مصدر سابق ،ص65.

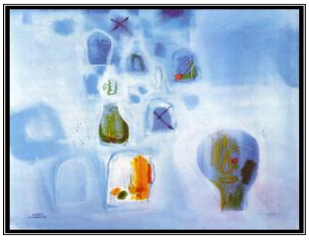
43) الجادر ، خالد : واقع الحركة التشكيلية في العراق ، جريدة التشكيلي العربي ، العدد (5) ، إصدار المؤتمر الأول للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب ، بغداد ، 1973 ، ص 3 .

44) جبرا ،جبرا ابراهيم : جذور الفن العراقي ،مطابع الدار العربية ،بغداد ،1986 ،ص14 .

45) الجزائري ، محمد ، فائق حسن... رؤى اللون ، مجلة آفاق عربية ، العدد (4) ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، السنة (17) ، نيسان ، 1992 ن ص110.



(*) التاشية Tashism : طريقة أداء فنية تستخدم بقع لونية متجاورة لاتدل على شيء معين ، حيث تشعر العين بالمساحات اللونية المتقاربة الخط . للمزيد ينظر : الربيعي ، شوكت ، الفن والتي لا توحي بموضوع سوى الذي يحدد معالمها التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ، ص 47 .



46) الربيعي ، شوكت : الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ، ص 47 .

47) الربيعي ، شوكت : الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ، ص 48 .

48) السيفو ، هاني حنا يوسف : التجديد في الرسم العراقي المعاصر ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2002 ، ص 88

49) كامل ،عادل : الرسم المعاصر في العراق ،مراحل التأسيس وتنوع الخطاب ،ص185 .

50) نادر ،سهيل : الرسم العراقي اليوم ،مجلة افاق عربية ،العدد(1) ،دار الشؤون ،الثقافة العامة ،ايلول 1975 ،ص141

(*) جماعة الأربعة : ضمت الفنانين (فاخر محمد ، محمد صبري ، عاصم عبد الأمير ، حسن عبود) أقامت الجماعة ستة معارض بين 1982 – 1988 . ينظر : الأعسم ، عاصم عبد الأمير : جماليات الشكل في الرسم العراقي المعاصر ، مصدر سابق ، ص 115 .

51) عبد الأمير ، عاصم : فاخر محمد رسم يشبه الحرية أو غريزة الرسم ، دليل معرض الفنان فاخر محمد ، قاعة حوار ، بغداد ، 1996 .

52) عبد الأمير ، عاصم : الرسم العراقي ، حداثة تكييف ، مصدر سابق ، ص 84 .

53) مال الله ، هناء : إيقونات المحيط ، دليل المعرض الشخصي السادس للفنانة ، قاعة حوار ، بغداد ، 1996 .

54) عبد الأمير ، عاصم : الرسم العراقي ، حداثة تكييف ، مصدر سابق ، ص 84 .

55) محمد ، بلاسم : دليل المعرض الشخصي للفنان مكي عمران راجي ،قاعة حوار 1996 .

56) من لقاء مع الفنان (محمد الكناني) ، مجلة الصوت الآخر ، العدد (69) ، أربيل ، 2005 ، صفحة فنون ، موثق على شبكة الانترنت ينظر الموقع : www.sotakhakhr.com .

57) معروف، إيمان خزعل عباس: إشكالية التأويل لدلالات الأشكال الحيوانية في الرسم العراقي المعاصر،رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، 2002، ،ص263.