جمالية اللون في الرسم العراقي المعاصر – مراجعة موضوع

م.د. زهراء صبحي خزعل
مديرية تربية بغداد الكرخ/3
وزارة التربية

الكلمات المفتاحية : الجمالية – اللون – الرسم العراقي المعاصر

الملخص:

البحث الحالي عبارة عن مسح ادبي حول جمالية اللون في الرسم العراقي المعاصر يهدف البحث الى عرض وتوفير المعلومات حول موضوع جمالية اللون في موضوعات وجوانب مختلفة تحدث البحث حول مفهوم الجمال ومفهوم اللون ودلالاته وخصائصه وبنية اللون في الرسم والرسم الحديث والمقتربات الايقاعية للون في الرسم الانطباعي وجمالية اللون عند فائق حسن واسماعيل الشيخلي وعرض البحث جمالية الايقاع اللوني في فنون مابعد الحداثة وهي مثبتة من خلال البحوث المنشورة سابقاً حيث تم عرض الجوانب الاساسية والموضوعات المشتركة فيها كما تم مناقشة البحوث ونتيجة لذلك ظهرت استنتاجات ان اللون يكشف لنا الناحية الجمالية اذ ان اللون من اهم صفات اللوحة لتوضيح الفكرة واهداف الفنان وتسجيل احساسه للجمال واللون في انتاج العمل الفني اذ شكلت الخيارات العامة للالوان الدلالات الايجابية والسلبية فكلما اقتربت الالوان الى الابيض تكون ايجابية وكلما اقتربت الى الاسود تكون سلبية اما الفنان فائق حسن اعتمد على الالوان الصارخة والعلاقة المتضادة ليتمكن من نقل الواقع بصورة جميلة ومختلفة عن السائد اما اسماعيل الشيخلي اعتمد في اسلوبه على التكرار والتدرج والتنوع اللوني.

المقدمة:

شهدت الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق بداية القرن العشرين تطوراً في جمالية اللون والمراحل التي يمر بها واستطاعت ان تلفت النظر اليها في الرسم

العراقي الامر الذي دفع عدداً من الباحثين والمهتمين بالثقافة الى نشر دراسات مختلفة تبحث في موضوع جمالية اللون في الرسم العراقي وظهرت مجموعة من النتائج حول هذا الموضوع من خلال دراسة الجمالية والايقاع واللون والبنية اللونية والتحولات في رسومات الانطباعية والتعبيرية وعند الرسامين العراقيين كالفنان فائق حسن والفنان اسماعيل الشيخلي والفنون المعاصرة كالبوب آرت .. لذا فان اللون من اهم عناصر العمل الفني والاكثر اهمية بالنسبة للفنان يستطيع من خلاله التعرف على الايقاع اللوني في رسوم الانطباعية والبنية اللونية بين الانطباعية والتعبيرية اذ ان الفنان استطاع من خلال دراسة اللون التعرف على سماته اللونية للفنانين ككما في سمات اللون في رسومات غوغان فضلاً عن الكشف عن بنية اللون في الرسم العراقي المعاصر حقية الاربعينات والخمسينات اذ ان اللون يكشف لنا تحولات الايقاع اللوني في رسومات الفنان فائق حسن والفنان اسماعيل الشيخلي ،كذلك يمكن اللون من معرفة جماليات اللون في الرسم العراقي المعاصر وجمالية الايقاع اللوني والحركة في الفن البصري.. لذا فان الباحثين لابد لهم من الاهتمام المستمر بدراسة اللون للكشف عن اساليب الفنانين والمدارس الفنية والمراحل التي يمر بها الرسام ..

اولاً/ مفهوم الجمال:

اختلف مفهوم الجمال من حضارة الى اخرى وعبرت فنون الحضارات عن نماذج مختلفة ومتنوعة للجمال كالاغريق والبيزنطينين امتداداً للحضارة الاسلامية التي استمدت قيمها الفنية الجمالية من الاشكال الهندسية والنباتية والحيوانية والآدمية وذلك بعد تجريدها من شكلها الحقيقي اما الجمال في الفنون الحديثة فأنه يتجه للمبدأ الجمالي وذلك بخلق صورة فنية تنظم فيها الكيفيات الحسية من اصوات واشكال والوان تنظيماً ترتاح له النفس ويثير اعجاب الذوق الانساني بآثار الفنون الجميلة، وفي العصر الحديث تطورت مفاهيم الفن والجمال اذ يقرر(ديكارت) بأن الفطرة تؤدي دوراً في العملية الفنية في عدم المطابقة وليس هناك بداهة جمالية، والحكم الجمالي يعتمد على أهواء الناس وأن الأعمال التي تتألف من أجزاء كثيرة والتي تناوب على إنجازها عدد كبير ليس فيها من الجمال ما يمكن أن يكون للأعمال التي صنعها رجل واحد، كما يرى ديكارت أن الشيء الرائع المؤلف من تكامل مجموعة أجزاء متناسقة يفقد كثيراً من جماله إذا فصلت أجزاؤه.(صبحي،2019،ص18) ويرى (كانت) الذوق ليس القدرة على اختيار الأشياء المتوافقة مع الآخرين، ولكن القدرة على التعلم من الملاحظة لاختيارات الآخرين إذ

"إن مصدر الحكم الجمالي هو الرضى الذي يشيعه الشيء بوصفه يستحق الإعجاب لذاته وهذا الرضى يسمح للشيء أن يمتلك غاية في ذاته(جماعة،1968،ص25) في حين تبني الفيلسوف شيلر في تعريفه للفن على انه وسيلة للثقافة الانسانية وإن تلقي الفن الجميل هو تربية للنفس. وقد تركزت نظريته على وجود وحدتين، هما العنصر الجمالي الذي يوحد بين المادة والصورة أي حسي مرتبط بالجانب الطبيعي المقيد بالزمان على أساس انه كيان مادي له حدود متناهية، أما الجانب الروحي أو العقلي الذي اسماه شيللر (الجانب الصوري) فهو ينبع من الإنسان وطبيعته العقلية وتعلقه بالمطلق، مثلما يعدّه ماركس على انه نشاط مادي عملي إنساني وفيه جانب جمالي، وهو يجعل الفن شكلاً متميزاً من أشكال المعرفة الاجتماعية والجمالية .. وان والجمالي بمعناه الحقيقي يظهر كنتيجة للتفاعل المادي العملي بين الموضوع والذات أي بين الطبيعة والإنسان". نرى أن (ماركس) وجد في تصورات الناس الجمالية ارتباط مباشر بالمنفعة المادية العملية..(غدرة،1996،ص110) اما عند (شوبنهاور) فتتألف الرؤية الجمالية من عنصرين متلازمين، أولهما الذات العارفة المتحررة من الإرادة، وثانيهما هو إدراك المثل الأفلاطونية، وبهذا فإن شوبنهاور يرى الفن على أنه نوع من المعرفة وهذه المعرفة هي إدراك للمثل.(رياض،1994،ص159-160) ترى الباحثة ان الجمال على وفق هذا التعدد المنهجي سوف يقود الى معالجة بعض المشكلات التي تحدد اطار الفنون واستعاراتها.. لان الجمال مثل جميع الخصال الاخرى التي تمثلت امام الخبرة البشرية (كونها مسألة نسبية) يصبح تعريفها امراً صعباً بالقياس الى افكارها التجريدية.. لذلك ان ايجاد صيغة تعبر بشكل اكثر كفاءة عن تصورات العصر الفلسفية وهو هدف يسعى الرسامون الى عكس معالمه.

ثانياً/ مفهوم اللون:

تعني كلمة لون بالغة (هيئة كالسواد والحمرةُ وفلان متلون اي لايثبت على خلق واحد) (هيغل،1980،ص70) وعرفه هيغل (اللون هو مايؤلف عنصر – الرسم الاول) (ريد،1981،ص20) وان الصورة لكي تكون لوحة فنية لابد فيها من استعمال اللون (الجياد،2003،ص296) وفي التعريف العلمي للون هو الاحساس الذي يحدث للانسان عن طريق انعكاسه على شبكية العين لذا فاللون يعد من اهم العناصر البنائية اذ يعبر عنه احياناً بموسيقى الفنون المرئية (البستاني،1986،ص703) لكونه مادة غير ملموسة وانما محسوسة نطلق عليها تسمية الالوان من خلال المعرفة الشخصية والتجارب عبر تاريخ الفن ومرجعياته كانت اساليب استخدام

اللـون والتعـرف عليـه تقـوم على التجريـب والتجـدد والتغير في عصـور مختلفـة وصـلت الى ان بعـض الفنـانين يعرفـوا مـن خـلال الاسـتعمالات اللونيـة التي تميزهم عـن سـواهم مـا ادى الى ظهـور عـدد كبير مـن المـدارس والاتجاهـات التي كانـت تمتـاز تقنيـاً بـاللون والتي ظهـرت بدايـة القـرن العشـرين صـعوداً ثـم اجريـت تعـديلات وتغييـرات تلائـم الـذوق السـائد في اوسـاط الفنـانين والمجتمـع وعنـد الرجـوع الى بـدايات الرسـم على جـدران الكهـوف نـرى اعتمـاد الفنـان على الصـبغات اللونيـة المـأخوذة مـن الطبيعـة كالحيوانـات والنباتـات والارض وهي محـدد بـثلاث او اربـع الـوان احمـر ابـيض اسـود ثـم تطـور الفنـان القـديم مـن خـلال ظهـور المعـادن ومزجهـا للحصـول على الـوان اخـرى (ريـد،د.ت،ص85) وبتطـور الفكـر والمعرفـة لـدى الفنـان توصـل الى اسـتخراج اللـون الاخضـر مـن مسـحوق النحـاس الاخضـر والازرق مـن الكوبلـت الازرق وتوصـل الى مـزج الالـوان والحصـول على اللـون الرمـادي (ريـد،1975،ص32-34) وفي الفـن الاسـلامى نلاحـظ الزهـد في الالـوان والاقتصـار على سـبعة الـوان الفضـي الـذهبي الاسـود الابـيض الاخضـر الغـامق الاحمـر الازرق ، امـا في عصـر النهضـة عصـر العلـم والتشـريح سـاهم الفنـان في العلـم ك(دافنشـي) الـذي اهـتم لالمنظـور والتشـريح وفنـون عصـر النهضـة وظهـر طـراز البـاروك والركوكـو في القـرن السـادس عشـر ك(رامبرانت)الـذي يسـتخدم النـور الـذي يظهـر مـن داخـل اللوحـة واعمالـه غارقـة في اللـون الـداكن اذ يسـتخدم تقنيـة تفتيـت الالـوان واعـادة تركيبهـا مـن جديـد باسـتخدام ضـربات لونيـة حـارة كـالاحمر الـذهبي المشـرق والازرق والبرتقـالي الى ان اكتشـفت الالـوان الزيتيـة على يـد الفنـان (جـان فـان دايـك) حتى ظهـور المـدارس الحديثـة في الرسـم التي اسـتعملت اساليب ومواد اخرى توازى تطور العصر وسرعة تقدمه . (الالوسي،2003،ص27)

ثالثاً/ دلالات اللون:

تـرتبط الالـوان بـدلالات ومعـاني مختلفـة تبعـاً للبيئـات والاحـداث (ان اسـمى اعمـال الخلـق قـد منحـت اللـون بثـراء وكـرم وكـان اللـون هـو الاشـارة والـدليل العظـيم على كمـال هـذه الاعمـال اذ يـرتبط اللـون بالحيـاة في الجسـم الانسـاني والضـوء في السـماء والنقـاء والصـلابة فـي الارض) (ويكبيـديا،2007) وقـد تعطـي الالـوان دلالات مكانيـة كالاحسـاس بـالعمق الفراغي اي البعـد الثالـث اذ قسـم (ريـد) اللـون الى ثـلاث اسـاليب الاول اسـلوب رمـزي هـو الاكثر بدائيـة ظهـر في العصـور الوسـطى اسـتمر الى نهايـة القـرن الخـامس عشـر ثـم تطـور فكـر ووعي الفنـان الى ان ظهـر الاسـلوب الثـاني التنـاغمي وهـو تنظـيم الالـوان لتتوافـق مـع مقيـاس محـدد ظهـر في القـرن السـادس عشـر الى القـرن الثـامن عشـر كمـا عنـد كونسـتابل واخير الاسـلوب النقي اذ يسـتخدم اللـون لاجـل اللـون

نفسه كما عند ماتيس وغوغان (عبد الفتاح،1973،ص262) اما الدلالات اللونية في العقيدة الاسلامية جاءت دلالات اللون تعبيرية رمزية حسية جمالية اذ ارتبط اللون عند المسلمين بالنور القادم من السماء (نور الله) سبحانه نور القلوب و(الظلم) تعني الظلمة لذا فان اللون وجماله يقترن بالضياء والظلام يدل على الحزن والالوان المشعة على الفرح لذا فان اللون الاحمر توصف جهنم بانها حمراء وهو رمز لشدة العذاب اللون الاصفر يدل الى جانبين المدح و الذم اما اللون الأخضر بمعنى السواد ارض العراق ارض السواد وأيضا بمعنى السمرة في الالوان وقد اطلق على جماعة النخل وعلى الشجر لخضرته ومقاربة الخضرة السواد وعلى ذلك اطلق على العراق ارض السواد واطلق العرب على السماء الخضراء مما يدل على تداخل هذا اللون مع الأزرق في مرحلة ما فقد وردت الخضرة وصفا للماء والبحر. وقد استعمل القران الكريم الاخضر بالمعنى الذي نستخدمه اليوم في قوله تعالى(الذي جعل لكم من الشجر الاخضر نارا) اما اللون الازرق ليس للعرب تحديدا لهذا اللون فعندهم يعني البياض والخضرة والصفرة واللون الذهبي استعمل بثراء في الفن الاسلامي نظرا لما له من بريق سحري ,فهو يسلب الاشياء اجسامها استخدام الذهب في الانية وشاع استخدامه في الرسم العربي الاسلامي واللون الابيض اطلق على الماء والشحم واللبن والابيضان الماء والحنطة اي الماء والخبز اما لون ملابس الحج والعمرة اللون الاسود:ذكر منذ القدم رمز للموت والشر. سواد الوجه في قوله تعالى)يوم تبيض وجوه ويوم تسود وجوه(اي يوم الخسران والخذلان والعذاب)، اما دلالات اللون وفق القياسات المعاصرة اذ يدل اللون الاحمر على المزاج الحاد القوي والشجاعة والحقد والانتقام ويدل الاحمر بصورة عامة الى الحب والهيام البدائي والرجولة والجنس اما اللون الوردي غالبا ما يدل على عدم النضوج و صفات صغار السن خاصة الاناث حيث يعرف جنس الطفل من لون ملابسه اما للون البرتقالي يرمز للحيوية و التحمل الجسماني واللون الاصفر يدل على فضائل الحكمة و المعرفة واللون الاخضر يدل على النمو وتوالي الاجيال واللون الازرق تقليديا يدل الى التقوى و التأمل الروحاني للمصلي واللون البنفسجي يدل على قوة الحدس و المثالية واللون الابيض يدل على القداسة والنقاء والبراءة والحقيقة واللون الاسود يدل على الموت و الظلمة والحزن والخوف والارهاب والشر اما اللون الرصاصي يدل على الوقار والرزانة للمتقدمين في العمر.(يوسف،2014،ص10-11).

رابعاً/ خصائص اللون:

1- اصل اللون(كنة اللون): هو تعبير يدل على الاطوال الموجات الضوئية في الاشعة المنظورة باختلاف حساسية العين بدءاً من الاحمر اطول موجات الاشعة الضوئية الى اللون البنفسجي اقصر موجات الاشعة (شوقي،1999،ص45)

2- قيمة اللون:هي درجة العتمة والاضاءة للون وهي تدل على درجة نصوعه

3- شدة اللون: تدل على نقاء اللون ودرجة تشبعه ويرتبط النقاء للون بمدى اختلاطه بالالوان المحايدة . (البزاز،2001،ص24)

والالوان تنقسم الى نوعين الاول الوان اساسية (احمر اصفر ازرق) (شوقي،1999،ص185) اللون الاصفر لديه قوة انعكاس كبيرة وهو اول الالوان الاساسية ، اما الثاني هو اللون الاحمر الذي يقع بين الاصفر والازرق واذ اضيف الاحمر الى اي لون اخر اكسبه درجة من التوهج اما اللون الثالث الازرق له صلة وثيقة بالظلال ، اما النوع الثاني من الالوان هي الالوان الثانوية (اخضر برتقالي بنفسجي) (شيراز،1985،ص39) وعند مزج الالوان الاساسية مع الثانوية تظهر الالوان القياسية ونطلق عليها الالوان الحركية ، وهناك نوع اخر من الالوان نطلق عليها الالوان المحايدة او الحيادية (الابيض والاسود) والرمادي الذي ينتج من مزج الابيض والاسود (رياض،د.ت،ص46)، ونوع اخر من الالوان نطلق عليها الوان حارة وباردة ، الالوان الحارة(اصفر برتقالي احمر) اما الالوان الباردة (ازرق نيلي ازرق مخضر بنفسجس مزرق) ان الالوان الحارة والباردة تلعب دور كبير في اعطاء تاثيرات بالاحساس بالبعد الثالث فكلما كانت الالوان حارة تظهر للمتلقي اقرب والالوان الباردة تعطي الاحساس بالانكماش والتقلص (البزاز،2001،ص35) ولهذ فان الانتقال من الالوان الباردة الى الحارة في الرسم يعطي احساس بالوهم الحركي باتجاه الخارج والعكس عند الانتقال من الالوان الحارة الى الباردة يعطي احساس بالحركة للداخل (غيث،2008،ص150-154) ، اما نظرية اوزولد التي ظهرت ونشرت 1917 تضم دائرة اوزولد 24 لون مقسمة الى ثمان مجموعات كل مجموعة مقسمةالى ثلاث الوان هي الاصفر(برتقالي واحمر) الارجوانية (الازرق والفيروزي) الازرق المخضر(الازرق البحري والاخضر الزيتوني) فالالوان المتجاورة باتجاه عقرب الساعة او بالعكس هي منسجمة والالوان التي تتقابل في دائرة الالوان هي التي تمثل الالوان المتناقضة وعند مزجها ينتج الالوان الحيادية فالرؤية الاكثر اثارة وعملية في استغلال اقصى الطاقات التعبيرية للون فالاصفر يقابل البنفسجي والبرتقالي يقابل

الازرق والاحمر يقابل الاخضر وهذه الالوان المتكاملة المتقابلة في دائرة الالوان اذا تجاورت تحتفظ بشدتها ورونقها وهذه السلسلة من الالوان تفتح افاق جديدة امام الفنان للتلوين بالوان وقيم لونية جديدة. (احمد،2014،ص229-253) ، وبالتالي ادت الى ظهور اساليب فنية حديثة وظهور مدارس واتجاهات فنية بدءاً بالانطباعية والتعبيرية والرمزية والوحشية والتجريدية .. حيث استخدم فنانو الفن البصري الالوان المتكاملة في اعمالهم اما الالوان المنسجمة هي التي تنتج من التقارب والاتحاد بين الالوان وهي التي تتصف بالارتباط والوحدة بالرغم من اختلافها الواضح (حبيب،2016،ص159-160) وان هذا الامر يعتمد على اسلوب وذوق الفنان منتج العمل الفني ومن الالوان المنسجمة (الازرق والبنفسجي) يتفقان باحتوائهما على اللون الازرق والاخضر المائل للاصفرار ومشتركان باللون الاصفر ،والالوان الفاتحة تتوافق مع اللون الابيض (مهدي،2019،ص580-582) اما الالوان المتباينة ك(الاسود والابيض) والتدرج من الاسود الى الابيض هو التباين الذي يعطي الايهام بالحركة وبالتالي الايهام بالبعد الثالث.

خامساً/ بنية اللون في الرسم:

ان علاقة بنية اللون في الرسم هي تأطير للبنية التركيبية للعمل الفني وتأطير للواصر الداخلية والخارجية ، لذا تعد بنية اللون بمثابة استجابة وقدرة تحرك جزء من العمل مع الكل وهي صيرورة من النظام الذي يقوم عليه العمل الفني (الربيعي،1982،ص16) ان البنية اللونية هي ضرورة والكيفية التي من خلالها يتم تنظيم العناصر وينظر للموضوع على انه نسق يسهل ادراكه والتوصل الى معرفته فالبنية تحمل طابع النسق او النظام فهي تتألف من عناصر يكون من شأن اي تحول في عنصر واحد ان يحدث تحول باقي العناصر الاخرى (الزعبي،1978،ص57) لذا فالبنية اللونية تحمل خصائص اساسية هي الكلية والتحولات والتنظيم الذاتي، والمقصود بالكلية ان البنية اللونية لا تتألف من عناصر خارجية مستقلة عن الكل بل تتكون من عناصر داخلية تخضع لقوانين النسق والعلاقة بين العناصر تكون على اساس نتاج هذه العلاقات او التأليفات ، اما التحولات هي المجاميع الكلية التي تتألف من سلسلة منالتغيرات الباطنة اذ ان البنية تكون في حالة حركة دائمة وتغيرات بما يتفق وحاجاتها ، اما التنظيم الذاتي هو ان البنيات بامكانها تنظيم نفسها بنفسها فهي مترابطة ، وبالرغم من ان البنية مغلقة على ذاتها الا ان هذا الانغلاق لايمنعها من ان تندرج البنية مع بنية اخرى اوسع منها وبالتالي نطلق على الانتقالة بآلية بنيوية متجلية تؤدي الى استمرار للبنيات الاخرى والحفاظ على

ذاتها(مسلم،2019،ص655-675) وان بنية اللون لاتحتفظ بقيمتها الجمالية الابوجود الفنان فوظيفته ابراز الجانب الوظيفي والجمالي في العمل الفني من خلال خلق وترتيب عناصره الفنية .

سادساً/ بنية اللون في الرسم الحديث:

ان الرسم عند اعتماده على بنية اللون ساعد على تفعيل دور العناصر البنائية في ذاتها من اجل خلق تكوينات لاتحاكي المظاهر فجمال الالوان يكون عن طريق تألف العناصر وترتيبها بما يعكس الرؤية الجمالية الخالصة وعند اتخاذ اللون هذا المسار دون ان يحاكي نموذج معين فأنه يقترب من طبيعة الانساق التكوينية في البنى الموسيقية فهي ليست جميلة بالقياس الى شيء اخر بل هي جميلة في طبيعتها الخالصة وتقدم متعة خالصة (صلاح،1987،ص69) وعند ابتعاد بنية اللون الخالصة عن الاشياء المجسدة فب العالم المرئي فأنها تكون منظومة من العلاقات البنائية المجردة والمفتوحة على الذات كما الموسيقى وعندما تنفتح بنية اللون الخالص يظهر الطبيعة الجوهرية وبالتالي ينكشف صدى الفعل الروحي للذات الخالصة ويتحدد مظهرها الخالص (صليبا،1964،ص122) ان بنية اللون في الرسم الحديث ذو البعدين تصبح وسيلة لتنمية جميع العناصر الاخرى فالشكل ذو البعدين يعتمد على اللون فالاسود والشكل الابيض يعتمد على التضاد اللوني في الكشف عن وجوده فالشكل ذو البعدين لايتم الكشف عنه دون الاستعانة باللون وبما ان بنية اللون تمتاز بخواص مادية معينة فأن على الفنان السيطرة عليها بدقة ليستطيع انجاز النتاج الفني والجمالي وعليه فان اللون حالة اختراقية لكل ماهو محسوس وظاهر في العالم المرئي وعلى هذا الاساس فان الرسم الحديث هو نموذج للربط بين عقلانية الفنان والطاقة الموضعية للكون تبعاص لذلك ان بنائية اللون الخالص ماهي الافكرة لحقائق جمالية في الذهن تشكلت بعمليات الوعي واللاوعي للاقتراب من الحقائق الجمالية الشمولية والثابتة التي تقف خلف المظاهر وهذا ما آلت اليه التجارب الفنية للفنانين كموندريان وكاندنسكسي وغيرهما وهذا ماادى الى تحرر الفنان من القيود الموضوعية والانطلاق الى الحرية في البنية اللونية وبالرغم من تحرر الفنان من القيود الا انه مقيد بقوانين الطبيعة التي تتطابق مع قوانين النفس العميقة الا بوجود حالات فردية استثنائية تحتفظ بحريتها بمعزل عن الطبقات الاعمق في النفس(مسلم،2019،ص658-665).

سابعاً/المقتربات الايقاعية للون في الرسم الانطباعي:

اهتمت المدرسة الانطباعية بالرؤية المباشرة للظواهر فالفنان لايعمل على المحاكاة والتسجيل للواقع فالانطباعي يهتم بالصور المتغيرة وغير الملموسة التي يعطيها النور اكثر مما يهتم بالشيء نفسه وبتركيبه وبمادته (مولر،1988،ص17) والرسم الانطباعي يعترف بالعاطفة ويعبر عنها سيزان بصورة ادق داخل اللوحة ان مجموعة الاشكال التي تؤلف اللوحة وهذه الصيغة اللونية عنده هي العنصر الايقاعي واللوني هو العنصر اللحني (مولر،1976،ص54) اما مونيه نصور كما العصفور يغرد (امهز،1981،ص37) اعتمدت الانطباعية على رؤية جديدة تتمثل بالدرجات اللونية والايقاعية واشراقة اللون وخلوها من الفاتح والغامق والتضاد الدرامي وتمسكت الانطباعية بالظلال المتموجة والانعكاسات وابتعدت عن الاسود والرمادي والبني معتمده بذلك على الوان الطيف الشمسي (بدولار،د.ت،ص7-8) فالفنان الانطباعي لم يخرج اللون كلياً قبل وضعه على سطح اللوحة وبالتالي فسحت المجال الواسع لتحقيق الغائية للفنان وجعل عملية الرسم حالة من اللهو واللعب مع الالوان على قاعدة وخلق ايقاعات لونية مبنية على فكرة هندسية فيزيائية ميزاتها العقل والحواس كما في اعمال مونيهان الانطباعية تركز على الشكل دون المضمون وهذا اعتراف الانطباعيون اذ اعتبروا عناصر العمل الفني خطوط والوان وفضاءات لتحيط العمل الفني كما في اعمال سيسلي ان من يستخدم وسائلنا التي تمكن الاضواء من ان تشع خلال كل خط فهو كمن يرسم قطعة موسيقية (اسماعيل،1974،ص148) ان الفنان الانطباعي هدفه الاساس تحقيق الجمال اللوني بوصفه علاقة فكلما زادت جدلية العلاقة وتعاكست مفرداتها كان اقرب الى تحقيق النموذج الحي كما عند (مونيه ،مانيه،رينوار،بيسارو،فان كوخ،سيزان) وهم يجتمعون معاً تحت قاسم مشترك يطلق عليه الجمال الحسي المتحقق من خلال صياغة الايقاع اللوني. (مهدي،2019،ص585-587)

ثامناً/ جمالية اللون عند فائق حسن:

عرف عن الفنان فائق حسن باسلوبه بين الواقعية والتعبيرية والتجريدية والرمزية واهتم بالجماليات ذات الجذر الموضوعي بالاضافة الى النزوع التجريدي الذي لم يتخلى عنه في اواسط الستينات وحتى نهايتها حافظ على الاصول البيئية في رسوماته واعتمد على بنى لونية تحيل الى حضارته الصحراوية مع ذلك الفكر المتعلق بالبيئة الا انه في الرغبة لتحرير الفنان من هذه المرحلة وانطلق الى الحداثة التي ظهرت في الغرب والاتجاه نحو تحقيق الذات للفنان الحداثوي(جبار،134،2020-152)، ان

الفنان فائق حسن امتاز بقدرته الادائية في تطوير امكانيات اللون وذلك لتحقيق مواضيعه فالالوان يعدها وسيلة تتبع الموضوع وتكمل المعنى عندما يوظفها في اللوحة فالالوان التي يوظفها في اللوحة تكون على اساس نظام لوني في مساحات محددة ومتوازية تتجاوب وتتعاكس وترتبط باللوحة في آن واحد، فاللون الاحمر عنده مركز حيوي في اللوحة ويثير الانتباه اكثر من اي لون اخر وذلك عندما يرتبط مع مجموعة من الالوان التي تساعده في ابراز اللون الاحمر ولايقتصر على اللون الاحمر بل وانما اي لون اخر يمكن ان يمتاز بمميزات الاحمر حسب قدرة الفنان والنظام اللوني الذي يعتمده، وعند الفنان فائق حسن تكون سمة الواقعية التعبيرية واضحة في رسوماته لذا فانه يعتمد على اللون اذ يعده الاساس في البناء والبناء بالتالي اساس الحركة كذلك الاعتماد على البساطة والاختزال للمساحات وهذه السمة تظهر في لوحاته اذ تكون العناصر الاساسية والثانوية من طبيعة الموضوع ذاته وبالتالي فانه يرسم المساحات الكبيرة لتحقيق موضوعاته المبسطة والمختزلة وذات شفافية لونية ابعدته عن الالوان الحارة بالاعتماد على المساحات اللونية بتقاطعات خطية يتحدد منها الموضوع ووحداته واجزاءه اضافة الى توظيف المساحات الكبيرة دون التركيز على التفاصيل اذ يعطي للعمل الزيتي الكثافة باستخدام الفرشاة العريضة في سحب اللون والتركيز على خلو المساحات الواسعة من التفاصيل التي عززت التركيز على مركز اللوحة.(خضير،2015،ص14-19)

تاسعاً/ جمالية اللون عند اسماعيل الشيخلي:

استطاع الفنان اسماعيل الشيخلي ان يرسم البيئة العراقية وبالذات النساء الشعبيات والمناظر الشعبية لتحقيق مايهدف اليه وبعد تطور اسلوب الفنان عمد الى رسم الثنائيات وهي مرحلة طويلة تعبر عن الالفة والمحبة والطمأنينية بعد ذلك رسم النساء من خلال البيئة العراقية اذ رسم النساء بدون تفاصيل وانما رسم النساء كجزء من تكوين اللوحة ويعمل على جذب الجمال من خلال الملابس الريفية بالوانها الزاهية ويرى في ذلك قمة الجمال فيحققه في اللوحة (نعمة،2018،ص383-384) لذا نلاحظ ان الفنان استعمل في البدء اللون والخط ولكنه اقترب من الرسم الانطباعي اللوني اذ طغى اللون على الخط وذلك لحبه للون وصفاته في بناء اللوحة اذ لم يشعر الفنان بالحاجة للاعتماد على الخط واعتمد على اللون وجماليته والتأثير المباشر الذي يحققه للمشاهد اذ عمد الفنان اسماعيل الشيخلي على اظهار البعد الايهامي للون والحركة واخفاء البعد التشخيصي اذ نرى من خلال ذلك ان الفنان لم يبقى على الصور الطبيعية التي كانت موضوع الفنان

اذ اصبحت الطبيعة لديه سوى الوان وذلك لانه تخلص من التفاصيل الواقعية واقترب بأسلوبه الى المدارس الحديثة الاوربية وبالتحديد التجريدية الذي حقق من خلالها الاختزال في الاشكال وحتى الالوان فكانت رؤيته خاصة للبيئة العراقية في اعماله الفنية والمرأة الريفية بصورة خاصة (نعمة،2018،ص376-396) واستخدم اسماعيل الشيخلي اللون بايقاعات متميزة في مساحات صغيرة ذات حجوم مختلفة تكون على شكل ضربات تنتقل من مكان لاخر وتبدو متداخلة بالرغم من انفصالها وهذا التداخل هو الذي يحقق الايقاع اللوني فاصبحت الدلالة اللونية عنده تخلق مشاهد مثيرة للاحاسيس والانفعالات للذات الانسانية وذلك لتأثير اللون الواضح والفعال في الاعمال الفنية الذي استثمر الفنان اللون فيها لتحقيق الخطاب الجمالي واكتساب قدرة على تحقيق افاق بصرية فنية جديدة.

عاشراً/ جمالية الايقاع اللوني في فنون مابعد الحداثة:

نتيجة للتطور التكنولوجي والتطور العلمي في الستينيات ادى الى ظهور فن يدعى الفن البصري الذيعتمد في اساسه على استثمار المعطيات والاحساسات البصرية والبحث عن الاثر الذي يتركه المشهد الصوري في عين الناظر ومايولده من ايهامات بصرية فهو في علاقة جدلية بين الرؤية الموضوعية والذاتية وبين الظواهر الفسيولوجية والنفسية (اسماعيل،1999،ص224) وفي اعقاب الفن الشعبي البوب آرت ظهر الفن الشعبي بتيارات فنية جديدة تشترك في عوامل وعناصر وتلتقي في اهداف متشابهة اطلق عليها مسميات مختلفة كالبنى المبرمجة والفن الحركي والفن السبراني وكان هدف الفنان فيها هو استثمار الاحساسات البصرية في الاتجاه التشكيلي (امهز،1996،ص357) فالفن البصري هو فن ايهامي حركي يميل الى خداع الحواس من خلال استخدام التقنيات بالسطح وتكوين فضاءات تصل للمتلقي وبالتالي تؤدي الى تحقيق الايهام البصري (سمث،1995،ص54) ومن اهم فنانيه الفنان فازاريلي الذي يعتمد في اسلوبه على التعقيد اذ يتعذر على المتلقي النظر الى العمل لمجرد كونه فناً بصرياً وانما يضم مجمعاً كاملاً من الافكار بالاعتماد على التقنيات والتدرجات اللونية والضوء ومقداره والاشكال وطبيعتها وتكوينها كذلك استخدم البنى الهندسية وتجاوز الخطوط وتوزيع الالوان والتضادات اللونية المتزامنة والمتتالية تصل من خلال هذا الحوار الدائم بين الالوان الباردة والحارة ونتيجة للمزج البصري والتقلب الدائم للعناصر التشكيلية يتحول المتلقي الى شريك في العمل الفني (سمث،1995،ص62) فالفن البصري يحاول الايهام بوجود الحركة في عالم ساكن وثابت من خلال العناصر البصرية وتاثيراتها في العين من خلال

الاتجاهات للخطوط وحركاتها والدرجات اللونية وعلاقاتها وهي بالحقيقة ثابتة على السطح لايهام عين المشاهد(امهز،1996،ص377) نتيجة لذلك فالفن البصري مرتبط بالحركة التي تثير الصور والاحاسيس التي تخدع عين المشاهد سواء حدثت هذه الاحاسيس في التركيب الطبيعي العقلي للعين او في الدماغ من خلال ذلك يتبين ان الفن البصري يتعامل معالوهم بشكل اساسي ويستغل قدرة عين وعقل المشاهد لاكمال الصورة على اساس الخبرات السابقة لهذا فان فنانوا الفن البصري حققوا فناً جديداً متكون من الاشكال والالوان (الاعرجي،2012،ص133) لذا يمكن تقسيم الفن البصري الى نوعين رسومات تتكون من بهار للعين ونبض وومضة اي التي تتكون من اللون الابض والاسود كأعمال (فازاريلي،رالي،مورليه) والنوع الثاني هي الرسومات التي تمثل الغازاً كالصورة العكسية للارض والاشكال الغامضة ويعد هذا النوع من الخداع او التجريد الذي يعتمد على المنظور كالفنان (جوزيف البرز،لاري بيل،رون داميز،جارلس هتمان،دانيل ويليامز) اما الفنانة بريدجت رايلي استخدمت ايقاعات مختلفة تهدف من خلالها الوصول لظواهر حركية تنتج من التداخل الذي يولده انحراف الاشعة الضوئية بالاعتماد على وحدات هندسية مربعات دوائر مثلثات او بالاعتماد على شبكة خطوط مستقيمة او متموجة (عبد الامير،2015،ص201-202) فالفن البصري هو فن هندسي ذو اشكال محددة بدقة ما جعله يقترب من الظواهر العلمية ويتجه نحو اعمال تكنولوجية كالضوء والحركة و يعتمد على الايهام الحركي لعين المشاهد.

المناقشة:

من خلال استعراض الموضوعات السابقة حول جمالية اللون والايقاع في الرسم العراقي والمعاصر وجدت الباحثة:

ان بنية اللون في الرسم العراقي المعاصر حقق اللون فيها اساساً واضحاً في بناء الوحدات البصرية بصورة تصاعدية بدءاً من النقطة الى الهيئة المحاكية للطبيعة اذ تعامل اللون بصورة اساسية بناءاً على الدرجات اللونية من حيث التشبع والقيمة لتحقيق العمق في العمل الفني وتم اختيار الالوان القوية الحارة وتحويلها الى حارة نسبياً والالوان الباردة الى باردة نسبياً لخلق منظور هوائي اللون بالاشتراك مع خط الحركة وكذلك المنظور الخطي ،اما دلالات اللون جاءت من ضمن التعدد الوظيفي المعزز بتراكب الوحدات البصرية وبالاخص الاعمال التجريدية فقد اكتسبت الاشكال او الهيئات والالوان دلالة غير الدلالة السابقة لذا تحددت بناءاً على العمل لذاته وفي ذاته اذ شكلت الخيارات اللونية الفاتحة طابع ايجابي اما

الالـوان الداكنـة تكـون بطـابع سـلبي في الدلالـة العامـة للعمـل الفني والتغـاير والتمـايز والانسـجام اللـوني شـكل ايقاعـات لونيـة حقـق ايقاعـات على مسـتوى الشـكل والهيئـة للوحـدات البصـرية امـا الـوان البيئـة العراقيـة كانـت عبـارة عـن مسـحة ترابيـة ونتيجـة للتطـور والحريـة التـي اكتسـبها الفنـان العراقـي اثـرت فـي خياراتـه اللونيـة بصـورة واضحة، امـا الايقـاع اللـوني في الرسـوم الانطباعيـة جـاء الايقـاع اللـوني نتيجـة انتقـال الفنـان الانطبـاعي باسـلوبه مسـتخدم تقنيتـه بمـزج بـين التضـاد والانسـجام في توزيعـه للـون التي بالتـالي تحقـق دلالـة لونيـة لهـا التـاثيرات الباطنيـة والايقاعيـة الظـاهرة عبـر الانتقـال والتنـوع اللـوني في اسـلوب الفنـان الانطبـاعي اذ يظهـر الايقـاع اللـوني تشـكيلات بنائيـة بـين عناصـر العمـل الفني وبـين الضـربات اللونيـة المتسـارعة ونتيجـة لـذلك تنتشـر في فضـاء اللوحـة الفنيـة اذ ان الايقـاع اللـوني ظهـر مـن خـلال تجسـيد الفنـان للطبيعـة فـي الزمـان والمكـان باختلافـه وذلـك لحساسـية اللـون العاليـة التـي تثيـر الدهشـة الجماليـة للمتلقـي ، امـا جماليـة اللـون في الرسـم العراقي المعاصـر ظهـرت الجماليـة للـون في اسـناد العمـل الفني على صـياغة رمزيـة اعطـت ذوق جمـالي بـالوان متناغمـة اذ اعتمـدت الاعمـال الفنيـة للرسـم العراقي المعاصـر على الاسـلوب التجريـدي لاسـتعراض فكـرة اللوحـة بالاعتمـاد على الالـوان الحـارة والالـون البـاردة كمـا اعتمـد الفنـان العراقي المعاصـر على المـدارس التكعيبيـة والتجريديـة باسـتخدام الالـوان الداكنـة التي مثلـت الجمـال التكـويني للـون واظهـار البيئـة العراقيـة مـن خـلال الالـوان المسـتوحاة مـن البيئـة العراقيـة كمـا في البسـاتين والاهـوار في الجنـوب والبـدو في العـراق مما اعطى توظيـف جمـالي للـون في اللوحـة اذ ان اللـون عنـد فـائق حسـن تميـز بتقنيـة لونيـة اسـتخدمها الفنـان فـائق حسـن بصـورة تقتـرب مـن التقنيـة الكلاسـيكية في طبيعـة الانشـاء التصـويري التي تكـون مضـادات بصـرية بـين الابـيض مـن جهـة والالـوان الاخـرى مـن جهـة اخـرى واعتمـد على الكثافـات اللونيـة واسـتخدم تقنيـة لونيـة لخلفيـة اللوحـة تمثلـت بـالوان مـابين الاخضـر الاوكـر اذ انـه اعـتم جهـة واضـاء اخـرى وهنـا تظهـر حريـة اسـتخدامه للتقنيـة وكـذلك وضـوح التعدديـة اللونيـة التي سـعى مـن خلالهـا الى تحريـك المنجـز الفني بلـون محـدد يجعـل منـه نقطـة محركـة للعمـل الفني كمـا اعتمـد الفنـان فـائق حسـن على الالـوان الحـارة والتبسـيط اللـوني في اعمالـه الفنيـة المنجـزة ، كـذلك نجـد تحـولات الايقـاع اللـوني في رسـومات اسـماعيل الشـيخلي اذ نلاحـظ تـرابط اجـزاء العمـل نتيجـة تحقـق التحـول اللـوني في رسـوماته الموجـودة في اللوحـة وبالتـالي تسـهم الايقاعـات اللونيـة الحـرة المتحققـة في اللـون باحـداث انـواع متعـددة لتأسـيس الامتـداد القـوي للسـحب البصـري الـذي يسـهم في تحقيـق الايهـام الحركي في العمـل الفني وعنـد

ملاحظة اعمال الفنان اسماعيل الشيخلي نجدها امتازت بالرسومات النسائية ذات الطبيعة الواقعية المجردة ونتيجة لتكرار رسوم الشخصية النسائية في العمل الفني وبذات اللون ادى الى خلق ايقاع رتيب تارة وتحقيق الانسجام على سطح اللوحة تارة اخرى وبالتالي تأسيس الاستقرار المتناسق لعين المشاهد ونتيجة للتحولات الحداثوية بالفترة الاخيرة لعنصري الكتلة واللون وبالرغم من ذلك فأنها تنقاد الى الهدوء والاستقرار لذلك حاول اسماعيل الشيخلي استخدام اللون بصورة اقل معتمداً بصورة اكبر على الرمز ذو الطابع الاشاري الذي يحتوي على بطاقة الرمز المشتغل في التأثير الجمالي اذ شكلت الالوان لديه بنية جمالية باثارة عالية توحي بمنطقية الحدث المصور والتي ساعدت في ابراز تحولاته الايقاعية الايحاءات اللونية بتشكيلها مجموعة اشارية تعطي لها قيمة اكبر ضمن التاثيرات النفسية والايديولوجية والتقنيات الاسلوبية والادائية ، اما جمالية اللون والحركة في فنون ما بعد الحداثة اذ امتاز الفن البصري بتراكب الابنية في اللون والخط والحجم من خلال الحركة وفاعليتها في الابنية التي تستغل بنيتي اللون والحركة في علاقات بنائية تتضمن التوظيف البصري الذي ينتج اثر جمالي لصورة الشكل البصري اذ يعتمد الفن البصري على النزعة الهندسية اي من الخطوط والالوان والوحدات الهندسية التي تكون على شكل تكرارات تتداخل مع مستويات النظر اللونية والحركية والعلاقة التبادلية لتنسيق نمط بنائي للصورة البصرية التي تتسم بالايهام البصري من خلال التراكب الخطي واللوني والشكلي في الفنون البصرية ولعنصري الزمان والمكان دوراً مهماً ورئيسياً في العلاقة مع الفنون السمعية والبصرية يعكس المكان الذي يوسع الحاجز بينهما ويقرب العلاقات اذ يظهر الايقاع اللوني من خلال التوظيف المونيفات المستوحاة من بيئة الفنان ومتعايشة مع اعماق ذات الفنان فالتكوينات المربعة والمستطيلة والدائرية والمقوسة والملتوية تخلق بمجموعها ايقاعاً خفياً تظهره الالوان لتجعله تجسيداً مرئياً.

الاستنتاجات:

من خلال عرض ومناقشة البحوث السابقة توصلت الدراسة الى :

1- يكشف لنا اللون الناحية الجمالية اذ ان اللون من اهم صفات اللوحة لتوضيح الفكرة ومضمون العمل من اساليب وتقنيات لاظهار الجمال اللوني واستخدامات اللون في الكشف عن اهداف الفنان وتسجيل احساسه للجمال واللون في انتاج العمل الفني .

2- شكلت الخيارات العامة للالوان الدلالات الايجابية والسلبية التي تكون على خط الاستواء الابيض والاسود فكلما اقتربت الالوان الى الابيض تكون ايجابية وكلما اقتربت الى الاسود تكون سلبية وان الاعمال ذات المنظور اللوني تنتظم من الالوان الحارة القوية الى الالوان الباردة وهي تنتظم حسب الوان الطيف الشمسي لتحقيق العمق كما في الاعمال التجريدية .

3- يتحقق الايقاع اللوني من خلال ثيمة التوظيف الموتيفات المستوحاة من بيئة الفنان والتي تكون على شكل امتدادات طويلة تكون تارة باتجاه الافق وتارة اخرة باتجاه العمق.

4- ظهر الايقاع اللوني لاعمال الفنان الانطباعي باعتباره عنصر بذاته من خلال التوظيف المحمل بالمعاني التي تتمظهر عبر اشتغال اللون وتحوله في بنية العمل الفني اذ برز الايقاع اللوني في رسومات الانطباعيين عبر التكرارات التي تفرزها الفرشاة وتظهر بديمومة لامتناهية لمعنى اللون وجماليته عند الفنان الانطباعي.

5- اعتمد الفنان فائق حسن على الالوان الصارخة والعلاقة المتضادة ليتمكن من نقل الواقع بصورة جميلة ومختلفة عن السائد لانه يريد ان يخلق عالم جميل من الالوان بعيدا عن الواقع العراقي لانه مرتبط بالمكان والبيئة العراقية الشعبية وجعل الالوان وسيلة لتعبير ورموز ترمز الى ايحاءات مختلفة وهذا الاسلوب في استخدام اللون وتوظيفه يمثل رؤية الفنان وذاته.

6- اصبح الايقاع للفنان اسماعيل الشيخلي اسلوبه المميز الذي حقق من خلاله التكرار والتدرج والتنوع اللوني وكذلك لجأ الفنان الى المواضيع المحلية للبيئة العراقية التي استخدمها في اعماله الفنية اذ تكمن قيمة العمل الجمالية باستخدام وسائل تنظم العلاقة بين عناصر التكوين الفني الذي خلق من التعامل مع اللون حضور فاعل للجوانب التعبيرية بمديات تجريدية الى احداث اثر لاظهار الايقاعات اللونية وتحولاتها في رسومات الفنان اسماعيل الشيخلي.

7- تكوينات الفن البصري تعتمد على طبيعة الاشتغال للون والخط والحركة والشكل

التوصيات:

توصي الباحثة بالاتي:

1- القيام بدراسة للون في الفن العراقي المعاصر واصدار منشورات تشكيلية تعرف القارئ بالحركة التشكيلية العراقية المعاصرة .

2- فهم الجمال ومعانيه وتوضيح جمالية اللون وهدف اللون الذي يستخدمه الفنان في الرسم .

3- تخصيص مشغل حر يعنى بالتطبيق للايقاع اللوني لطلبة الفنون الجميلة مما يكسبهم ذهنية خلاقة لبناء السطح التصويري .

قائمة المصادر

1- احمد،آلاء علي،جمالية اللون في الرسم العراقي المعاصر(دراسة تحليلية)،العدد24،مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية،2014.

2- اسماعيل،شوقي،الفن والتصميم،مطبعة العمرانية للاوفسيت،دار الكتب المصرية،1999.

3- اسماعيل،عز الدين،الفن والانسان،ط1،دار التعليم،بيروت،1974.

4- الاعرجي،ضياء حمود محمد وانوار علي علوان عباس القره غولي، جمالية اللون والحركة في الفن البصري ،المجلد20،العدد3،مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية،2012.

5- الالوسي،عادل، روائع الفن الاسلامي، عالم الكتب، القاهرة،2003.

6- امهز،محمود، الفن التشكيلي المعاصر1870-1970، التطوير،دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر،بيروت،1981.

7- امهز،محمود،التيارات الفنية المعاصرة،ط1،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر،بيروت،1996.

8- بدولار،موريس،الانطباعية ،ترجمة:هنري زغيب،منشورات عويدات ،ط1،بيروت،د.ت.

9- البزاز،عزام،محمد،نصيف جاسم،اسس التصميم الفني،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،2001.

10- البستاني، فؤاد افرام، منجد الطلاب، ط1، بيروت، دار المشرق،1986 .

11- جبار،حيدر صاحب،جماليات اللون في الرسم العراقي المعاصر فائق حسين نموذجاً،المجلد36،العدد11،مجلة الباحث،2020.

12- جماعة من الاساتذة السوفيات، الجمال عند كنط"، ترجمة يوسف الحلاق، دمشق، 1968.

13- الجياد،سلام جبار،جدل الصورة بين الفكر المثالي والرسم الحديث،اطروحة دكتوراة،كلية الفنون الجميلة،بغداد،2003.

14- حبيب،عمار عبد الحمزة،بنية اللون في الرسم العراقي المعاصر حقبة الاربعينات والخمسينات،العدد15،نابو للدراسات والبحوث،2016.
15- خضير،اخلاص ياس،اللون عند الفنان فائق حسن(دراسة تحليلية)،مجلة الاكاديمي،المجلد1،العدد2015،73.
16- الربيعي،شوكت،الفن التشكيلي المعاصر في العراق،وزارة الثقافة والاعلام مديرية الثقافة العامة للنشر،بغداد،1982.
17- رياض عوض، "مقدمات في فلسفة الفن"، طرابلس، لبنان، جروس برس، 1994
18- رياض،عبد الفتاح،التصوير الملون، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة،د.ت.
19- ريد، هربرت، الفن والمجتمع،ترجمة:فارس متري ظاهر،دار القلم،بيروت،1975.
20- ريد،هربرت،الفن اليوم مدخل الى نظرية التصوير والنحت المعاصرين،ترجمة:محمد فتحي وجرجيس عبده،دار المعارف،القاهرة،1981.
21- ريد،هربرت،معنى الفن،ترجمة:سامي خشبة،مراجعة:مصطفى حبيب،دار المأمون للطباعة،بغداد.
22- الزعبي،محمد احمد،التغيير الاجتماعي بيم علم الاجتماع البرجوازي وعلم الاجتماع الاشتراكي،دار الطليعة،بيروت،1978.
23- سمث،ادوارد،الحركة الفنية بعد الحرب العالمية الثانية،تترجمة:فخري خليل مراجعة جبرا ابراهيم جبرا،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،1995.
24- شوقي،اسماعيل،الفن والتصميم، القاهرة،1999.
25- شيراز،شيرين احسان،مبادئ قي الفن والعمارة،الدار العربية للطباعة ،بغداد،1985.
26- صبحي،زهراء،غرائب الفن في الفكر المعاصر،مكتبة الفتح للطباعة والنشر،بغداد،2019.
27- صلاح،فضل،نظرية البنائية في النقد الادبي،ط3،دار الشؤون الثقافية،1987.
28- صليبا،جميل،الموسوعة الفلسفية،ج1،دار الكتاب اللبناني،بيروت،1964.
29- عبد الامير،هديل هادي،جمالية الايقاع اللوني في الفن البصري op art، مجلة بابل للعلوم الانسانية ،المجلد23،العدد2015،1.

30- عبد الفتاح،رياض،التكوين في الفنون التشكيلية،ط1،دار النهضة العربية،القاهرة،1973.
31- غدرة،غادة مقدم،فلسفة النظريات الجمالية،المكتبة العربية،لبنان،1996.
32- غيث،خلود بدر،الكرابلة،معتصم عزمي،مبادئ التصميم الفني،مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع،الاردن،2008.
33- مسلم،اسعد يحيى،بنية اللون بين الانطباعية والتعبيرية، ،المجلد2،العدد54،مجلة كلية الاسلامية الجامعة ،2019.
34- مهدي،قاسم جليل،الايقاع اللوني في رسوم الانطباعية، المجلد1،العدد37،جامعة واسط،2019.
35- مولر،جوزيف اميل، الفن في القرن العشرين، ترجمة:مهاة فرج الخوري،وزارة الثقافة والارشاد القومي،دمشق،1976.
36- مولر،جوزيف أميل،الفن في القرن العشرين،ترجمة:مهاة فرج الخوري،دار طلاس،دمشق،1988.
37- نعمة،ايمان عامر،تحولات الايقاع اللوني في رسومات الفنان اسماعيل الشيخلي،لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية،الجزء الثالث،العدد الثامن والعشرون،2018.
38- هيغل،فن الرسم،ترجمة: جورج طرابيشي،دار الطليعة،بيروت،1980.
39- ياسر،انس كاظم،اللون الابيض بين سلطة المفهوم وتقنية الرسم في اللوحة التشكيلية العراقية المعاصرة،
40- يوسف،ندى عايد،سمات اللون في رسومات غوغان ،المجلد 1،العدد67،مجلة الاكاديمي،2014.

Aesthetics of color in Contemporary Iraqi Painting - review subject

Zahraa Subhi Khzail
Directorate of Baghdad Education karkh III,
Ministry of Education
Zahraasubhi@gmail.com

Keywords: Aesthetics - Color - Iraqi painting

Summary:

The current research is a literary survey on the aesthetics of color in Iraqi painting. The research aims to present and provide information on the subject of color aesthetics in different topics and aspects. Faeq Hassan and Ismail Sheikhly The research presented the aesthetic rhythm of color in postmodern arts, which is proven through previously published research, where the basic aspects and common themes in them were presented. His sense of beauty and color in the production of artwork, as the general choices of colors formed positive and negative connotations. The closer the colors are to the white, they are positive, and the closer they are to the black, they are negative. As for the artist, Faeq Hassan relied on the stark colors and the opposing relationship to be able to convey reality in a beautiful and different way from the prevailing one. As for Ismail Al-Sheikhly Relied in his style on repetition, gradation and color diversity.