المتغير الجمالي البنيوي في رسوم محمود صبري

م .م . ياسر عبد الحسن عبود
دائرة الدراسات والتخطيط والمتابعة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

الكلمات المفتاحية: الفن. المتغير. الجمال .

الملخص:

تكمن دراسة البحث الحالي للتعرف على المتغير الجمالي في رسومات محمود صبري من خلال المراحل التي مر بها المتغير الجمالي الذي طرأ على اغلب رسوماته من خلال خامة العمل والاسلوب الذي مر بعدة مراحل جعلت من الشكل يتبلور ويتخذ أشكالاً عدة، لاسيما ان الفنان خاض تجارب عديدة مرورا بالاسلوب الواقعي التشخيصي في أعماله والانتقال الى المعالجة الانطباعية من حيث التشظي الشكلي في تكوين العمل الفني والالوان الزاهية والكثافة اللونية في معالجة شخوص الانشاء التصويري تنقلا ما بين المرحلة التعبيرية والتجريدية ذلك ان الفنان تأثر بفلسفة الجمال قديما عند اليونانيين وهذا ما تطرقنا اليه في الفصل الثاني حيث نرى المتغير الجمالي قد تأثر بالفلسفة المثالية عند اليونانيين من خلال صياغة الشكل الذي جعل من المتغير الجمالي يمر بمراحل متعددة لذلك نرى ان الجمال الفني يأخذ اشكالا عدة من خلال تأثره بفلسفة افلاطون هو الجمال المعبر عن حقيقة الاشياء، ومرتبطا بالصورة الهندسية تعبر رؤية الفنانين التجريديين، لاسيما انهم قد انصرفوا عن تصوير الواقع المحسوس واتجهوا بشكل خاص نحو الاشكال الهندسية التي تعبر عن ماهية الاشياء، فالمتغير الجمالي كان واضحا لديهم معبرا في تلك الخطوط والاشكال الهندسية من خلال التماثل في وحدتها ونسقها ديناميكية الاشكال، كذلك تناول البحث الانتظام الوحدوي جماليا في فنون وادي الرافدين ، كذلك متغيرات الجمال ليهم من خلال النظام المعماري والبنيوي وانتظامه كذلك المتغيرات التي طرأت على فنون الشرق الاوسط ايضا نلاحظ المتغير الجمالي قد كان مختلفا في الفنون الافريقية لما له من طابع سحري مرتبطا بالفكر الطوطمي، حيث ان مكونات الشكل ومتغيراته الجمالية جعلت من النص البنيوي يتصدع في مراحل عديدة ليأخذ نمطا مختلفاً في صفاته الجمالية لاسيما في دراسة الوحدات

المسؤولة عن المتغير البنيوي من خلال اعمال الفنان ولغته الخطابية ومنجزه الجمالي، كذلك دراسة اعماله في مجتمع البحث من خلال لوحاته المتنوعة في أسلوبها الخطي واللوني والمتغيرات التي طرأت عليها من حيث وحدة البناء والتنظيم الخطي واللوني والتأثر الجمالي بالفنون الشرقية والغربية وتحديد النتائج والاستنتاجات والتوصيات اللازمة حول مفهوم البحث .

مشكلة البحث:

يلاحظ ان الشكل تجري عليه احداث جوهرية عدة سواء في جماليته الخارجية ام في مضمونه الداخلي في مختلف الازمنة، التي تجعل تغلب الشكل الخارجي على الداخلي او جعل حالة انسجام فيما بينهما لتحقق في النهاية نوعا من التوازن في التعبير الشكلي هنا تتبنى المعطيات الحسية احيانا نظام ذلك المتغير الذي يجعلها في نهاية المطاف تتصارع ام تنسجم لتحقق ذلك الشكل الظاهر والجميل لعيان المتذوقين في حالة نحتية ام لوحة مرسومة تجذب المتلقين.

حيث ان الشكل من خلال التصارعات الثقافية الفنية عبر الزمن تولد ذلك المتغير الجمالي الذي قد يكون احيانا طارئا ام ثابتا فانه لربما في نهاية المطاف يحقق تلك التغيرات المستحدثة علية في شتى انواع الفنون البصرية قد يكون الشكل من يميل احيانا الى التعبير الداخلي اكثر من التعبير الخارجي ليحقق مضمونا رمزيا او تأثيريا لا تتلقفه المدركات البصرية الا من خلال تتبع ذلك المتغير.

ان الاحداث السياسية التي توالت منذ العصور كان لها التاثير المباشر في اعادة تشكيل الرؤى الفنية والمدارس الفنية التي ظهرت انذاك حيث ان الحركات الفنية الحديثة قد استلهمت مفهومها المثالي منذ الزمن كالفكر الفلسفي عند الفلاسفة اليونان محققةً تلك الجمالية الفلسفية في اعمال تسفر عن استقرار ثابت في شخوص ومفردات العمل الفني، اما الشق الثاني من ذلك التأثر قد جعل الفن في حالة من الصراع وبالتالي ظهرت تلك الحركات والاساليب الحديثة لتعبر عن ازمتها الراهنة وفكرها النفسي المتحرك في تلك المفردات الفنية.

تلك الحقبات من الزمن قد روجت بثقافتها الادبية والمنعكسة في مضمونها لتحقق نوعا من التصارع بين ايدولوجية الماضي مع الحاضر لذلك نرى التحولات الواضحة في مفهوم الشكل عبر الزمن لجميع الفنون في احداث تلك اللغة .

نرى من خلال البحث في كل الاساليب الموجودة ان مهمتها هو احداث التشكيل الجديد منذ بداية عصر النهضة والفن في تصارع نحو التجدد لذلك نرى ان التسارع في تحديد ذلك التجدد في الشكل بشكل واضح في فنون القرن العشرين لانها اصبحت تجدد ليس من خلال مدارس الفن فيما مضى من خلال كل اسلوب لدى فنانيها لاسيما لذلك وبشكل واضح تناولت في بحثي هذا عن وجه التغير البنيوي في اعمال الفنان محمود صبري من خلال التعرف على المتغير الجمالي لدى اعمال الفنان وتطوره ؟

الفصل الاول:

1-اهمية البحث :

ـ دراسة المتغير الجمالي البنيوي في رسومات محمود صبري .

2-هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى:

ـ التعرف على المتغيرات البنيوية الجمالية لبنية الشكل في رسومات محمود صبري ، من خلال علاقات الوحدات البنائية مع بعضها البعض .

3-حدود البحث:

ـ الحدود الزمانية: دراسة اعمال الفنان للفترة مابين 1963– 2004 م.

ـ الحدود المكانية : دراسة الاعمال الفنية عن طريق متابعة الاعمال في المتحف الوطني العراقي في بغداد بالاضافة الى المعارض الشخصية في روسيا وبراغ وسمات التغير في الاعمال الفنية.

ـ الحدود الموضوعية: ادراك المتغيرات الجمالية في رسوم الفنان وتحديد الجوانب الجمالية فيها .

4-تحديد المصطلحات :

أ ـ المتغير لغة

النظم: التأليف، نظمه ينظمه نظماً ونظاماً، والنظام: ما نظمت فيه الشيء من خيط وغيره ، وكل شعبة منه .

(ابن منظور، ص343).

ب ـ المتغير أصطلاحاً: تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل الفني وتحقيق الارتباط المتبادل بينهما، فهو يدل على الطريقة التي تتخذ منها العناصر موضعها في العمل، كل بالنسبة للآخر وبالطريقة التي تؤثر بها كل منها بالأخر، وهو ايضا التركيبة المادية او البناء الشكلي الذي يحدد المعنى الداخلي .(كمال ، سنة 1980، ص 46).

ج ـ المتغير اجرائياً:

أ ـ الجمالي لغة:

الجمالي: اي بنى و شيد ، وجاء ايضا ما بنيته وتكون حتى اصبح هيأة .

ب ـ الجمالي اصطلاحا:

بأنه تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل الفني وتحقيق الارتباط المتبادل بينها، فهو يدل على الطريقة التي تتخذ منها العناصر موضعها في العمل، كلٌ بالنسبة للآخر، وبالطريقة التي تؤثر بها كل منها بالآخر، ويعرف ايضا بأنه التركيبة المادية أو البناء الشكلي الذي يحدد المعنى الداخلي داخل إطاره أو سياجه (ابراهيم، سنة 1980، ص46).

ج ـ الجمالي اجرائياً:

ويتبنى الباحث هذا التعريف : هو الانتظام العضوي للكل و الخلاصات الفكرية والمفاهيمية والمتحققة داخل حقل الوسائط المادية بفعل آلية تركيب محكم ومنظم للعلاقات البنائية البصرية بفعل نظام وعي قصدي تحولي. يحقق تشكلات وتمثلات دلالية متنوعة في منطقة الفعل البصري ما بعد حداثي.

الفصل الثاني: المبحث الاول

الجمال ومتغيراته عبر الفلسفة :

يعد الجمال ظاهرة يمكن ان ندركها في الطبيعة سواء من خلال الادراك المباشر للفنان ام الانسان الاعتيادي وذلك بأعتباره موجوداً في مظاهر الحياة المادية، ومحسوساً من خلال العين الاعتيادية سواء كانت مدربة ام غير مدربة، لكن الجمال الباطني للاشياء وللطبيعة والغير سطحي يحتاج الى خبرة فنية مدربة عبر الزمن لتفسير تلك المضامين الداخلية وارتباطها بالبُنَية الخارجية، ايضا التفسير المنطقي لتلك المعطيات يختلف من خلال التفسير العلمي لتلك القيم التي حددت من خلال مقاييس الجمال التي وضعت عبر الفلاسفة و وتأثرت عبر الزمن، ويتضح لنا ان الفن هو الوسيلة الاولى للتفسير والتعبير عن قيم الجمال وتحليلها شرط ان تقدير الجمال هو من خلال الرجوع الى تلك القيم والمقاييس من خلال الاستطيقيا، والتي مرت بمتغيرات كبيرةعبر الزمن لذلك الفن هو لب المشكلة في فلسفة الجمال. (أمهز، محمود ، سنة 1981، ص67)

فلسفة الجمال مرت بمتغيرات مختلفة حتى أمست في العلوم الفلسفية التي تعرف بعلم الجمال او الاستطيقيا والتي كما أشرنا اليها مرتبطة بالادراك الحسي ، ليس كل ادراك حسي هو مرتبط بالجمال لان الاحساس بالجمال يفترض علينا تصوراً معيناً لتلك الاشياء التي

نصفها جميلة، لذلك هو اختص البحث في الاحكام التي تتعلق بالاشياء الجميلة، فهو اصبح علما يضع المعايير والقواعد لتلك القيم المدركة بصرياً .

لذلك نرى اذا صح القول ان الجمال ليس مجرد ظاهرة لا تخطئها التجربة الانسانية لأنه أصبح من اهم مشاكل الفلسفة والتي تحدد التذوق الجمالي والتربية الفنية وتدخل في تركيب الكثير من المجالات المعرفية .(حلمي، أميرة ، فلسفة الجمال ، ص12).

ومن خلال فهم اعمق الى مفهوم الجمال وما طرأت من متغيرات عليه لابد لنا ان نفهم المتغيرات التي تمخضت عليه عبر الفلسفة القديمة والحديثة والتي ساهمت في تشكيل البنية وتأثيرها على الفن وحتى نفهم بشكل اعمق لابد لنا ان نبحر في مسارات المتغيرات الجمالية عبر الفلسفة .

أولاً : المتغير الجمالي في الفلسفة اليونانية:

ان نظرية الالهام كان لها الدور الكبير في المتغيرات الجمالية ، حيث ترجع نظرية الالهام في الابداع الفني الى نوع متأتي من قوة غيبية، لاسيما نرى ان اقدم نظريات الابداع مرتبطة بشذرات من هوميروس* وهيراقلطيس* *حيث بدأ مفهوم الجمال ينمو بتطور فلسفي بأحثا عن مفهومه واصوله، حيث عد افلاطون* ان الجمال مرتبطا بشكل جذري لايمكن فصله عن الابداع الفني كونه ثمرة لضرب من الالهام .

فالفنان كي يحقق الجمال في أعماله لابد ان يستمد ابداعه في من ربات الفنون القابعة حسب الفكر اليوناني في جبال أولب أو بنات زيوس التسع أو من كاهنات باخوس، لذلك ارتبطت التأملات اليونانية في الفن والجمال. (مصطفى، عبدة، سنة 1991، ص142) . لذلك نرى الفلاسفة الاغريق قد وحدوا بين الحق والجمال بأعتباره ، وظيفة تحاكي الطبيعة، لذلك الاغريق بدراسة كل شيء باحثين عن الجمال في كل الاعمال الفنية ، فمثلاً ارتبط علم الاخلاق بالجانب الجمالي فالتوحيد بين الخير والحق كعلاقة الجزء مع الكل فلا يمكن ان نقول ان 2+2 4 في القيم الجمالية وتكون متساوية لتحقيق الصفة والمفهوم الجمالي الكلي بأعتباره نتيجة شاملة .

لذلك نرى ان الجمال الفني لدى كل من افلاطون هو الجمال المعبر عن حقيقة الاشياء، ذلك لأن الصورة الهندسية تعبر عم رايه عن الحقيقة المعقولة الثابتة لجميع موجودات الطبيعة لاسيما تلك المقولات الخالدة قد طبقت في اعمال الكثير من الفنانين التجريديين، لاسيما انهم قد انصرفوا عن تصوير الواقع المحسوس (ريد، هربت، سنة 1989، ص 58). وأتجهوا بشكل خاص نحو الاشكال الهندسية التي تعبر عن ماهية الاشياء، فالمتغير

الجمالي كان واضحا لديهم معبرا في تلك الخطوط والاشكال الهندسية من خلال التماثل في وحدتها ونسقها ديناميكية الاشكال، وانتظام الجانب الوحدوي للخطوط المتراصفة، هي بالفعل خير من يعبر عن التكامل والتماثل ليحقق الجمال الافلاطوني لديهم، ايضا البحث الكلي عن الموجودات واصولها، شكلت مفهوم النظام ومتغيراته فالبحث في نسق الكون والنظام والترتيب والوحدة المتناسقة والمنسقة الجامعة بين ثنائية النظام والترتيب او الكوزمولوجيا البحث العلمي في الكون ونظامه جعلت من النظام متعدد الاشكال، فمثلا قول افلاطون عن الجمال أيكون سبب جمال الوردة هو شكلها او لونها ام تكون الاشياء الجميلة جميلة بفعل علة اخرى معقولة مثالية ، تلك المقولة ساهمت في تغيير العديد من الثوابت والبحث بشكل جلي عن حقائق الغيبيات الميتافيزيقية .

ثانياً: مفهوم الجمال وثوابته ومتغيراته في الشرق الاوسط

أ: عند حضارة وادي الرافدين :

ان الجوانب الجمالية الموروثة من حضارة وادي الرافدين والتي تمثلت بزقورة مدينة أور* **من الجانب المعماري وهندسية الشكل وفكرة فنانين ومعماريي ذلك العصر كانت مرتبطة حول ارتباط الالهة مع البشر، قوى غيبية +حياة مستقرة فبناء السلم المنتهي نحو سطح الزقورة يحقق نوعا من الرضا بين الانسان والالهة، لذلك نرى المتغير الجمالي لدى حضارة وادي الرافدين قد كان مختلفا، حيث اهتم الفنان الرافديني بفكرة الثبات الدنيوي منطلقا نحو الجوانب الهندسية الجمالية والتي تحقق وظيفة مرتبطة بتلك القوى الغيبية، فالابتكار الدنيوي ليس زائلا بل خالدا بطبيعة مختلفة غير مكترثة بعالم الموت والحياة الاخرى التي كانت من اهتمام قدماء المصريين بل لتحقيق منجزات عمرانية ذات طابع هندسي متماثل يحقق رؤية جمالية وظيفية تخدم المواطن الرافديني فخصائص برج بابل وبوابة عشتار ومنحوتات الاشوريين المختلفة تحقق خصائص جمالية متغيرة مع الحاجة والوظيفة الكيفية كما اشرنا لتلك الفترة ايضا تحقق فائدة بيئية سواء كانت ضد الاعداء واثارة الرعب ، لاسيما في استخدام الثيران المجنحة لتلك المنحوتات والتي استخدمت لتلك الوظيفة كذلك المنحوتات البارزة التي تعبر عن الانتصارات وخلود الملوك في معاركهم .(صاحب، زهير ، 2019، ص34)

تعتبر مسلة حمورابي من اجمل الشواهد الفنية ذات الجانب المعرفي والجمالي والتي قدمت للبشرية قوانينا لا تحصى لتحقيق العدالة كذلك حققت الدهشة في صناعتها من قبل

النحات الرافديني فالرموز المعبرة عن القوانين والتي خطت بالكتابة المسمارية والتنظيم الهندسي لها قد جعلها فريدة في تحقيق المضمون مع الجانب الجمالي لها .

ايضا تمثال الملك كوديا المصنوع من حجر الديواريت الاسود وكذلك نابير اسو البرونزي قد ميزت الشكل البنيوي وجعلت الصفة التعبيرية الواقعية منسجمة مع علامات الملوكية مع التطور التاملي قد حققت فائدة دينية وتاريخية وتشريعية ونفعية وجمالية (مصطفى، عبدة، سنة 1999، ص24) .

ب: الجمال ومتغيراته عند قدماء المصريين :

ان حضارة وادي النيل وجريان نهر النيل قد شكل علاقة مع الشمس النواة الاساسية في عقيدتهم، فشكلت تلك التصورات علاقة للبحث عن المتغير الجمالي الجديد مختلفا في مفهومه وانساقه فأصبح الموت رمزاً لفكرة الخلود وفلسفة الحياة قائمة على ثنائية الموت والخلود فأصبحت الاعمال الفنية تحاكي الجوانب الروحانية القابعة في فكرة تحقيق رموزاً خالدة نحو عالم غير منتهي غير مكترثة بالحياة والجانب الزخرفي فيها لذلك ابرز مايميز المتغير الجمالي في انها شكلت منحوتاتها بواقع جمالي بعيدا عن التشريح الذي يحقق والوحدة والكمال الجمالي لمفهوم الحياة بل نراها خالية من المنظور الهندسي(نعمت أسماعيل، سنة 1978، ص89) فمن خلال شخوصها فوضعية الاقدام الى الجوانب والجسم الى الامام والرأس الكبيرة والتسطيح في الرسم التشريحي للبنية مع الاهتمام بتحقيق وحدة الشكل العام مع مفهوم العمل لفكرة تقديم النذور، جعلت من الجانب الجمالي يعبر عن عقيدة الخلود غير مكترثة بعقيدة الحياة ولتحفظ قيم الخلود من خلال الاهتمام بالجسد وحفظه عبر الزمن من التلف، لذلك نرى الفن قد اهتم بإيجاد حلولاً للحفاظ على جمال البدن كالمومياء محفوظة ، لذلك نرى ان المتغير الجمالي قد اصبح خالداً .

ج : مفهوم الجمال في العصور القديمة شبه القارة الهندية :

لقد كان مفهوم الجمال في شبه القارة الهندية له صلة كبيرة بالمفاهيم الروحية فمثلاً علاقة فكرة وحدة الوجود وتناسخ الارواح والذي كانت تطبيقاته واضحة وجلية في اعمالهم الفنية كما في الشكل رقم {1} أيضاً ان اغلب الاعمال كانت تعبر عن فكر طوطمي* ***وهو رمز لعشيرة معينة قد يكون بهيئة حيوان معين يربطه علاقة روحية مع ابناء تلك العشيرة كما في الشكل رقم {2} ويتبين في اعمال الفنانين هود الحمر الصفاء والرغبة في تجسيد الحب الصوفي السامي من خلال صنع دمى تمثل العاشقين وفكرة ارتباطهم الابدي فأعمالهم اخذت تتجه نحو عالم الرمز وآفاقه الجمالية في تمثيل الانفعالات لتحريك الشعور الجمالي .

نرى ان الفنان الهندي قد حقق متغيرات شكلية واضحة في اعماله جعلت اعماله الطوطمية تحمل فكرا خالدا ايضا استخدم الفنان موادا مختلفة من الطبيعة تحقق جوانب نفعية وتعبر عن قداسة العمل، فمثلا فكرة الايمان بالسحر ضرورة مجسدة في حياتهم اليومية فالانغماس في علم الالوان والمواد الترابية الاخرى في استخدامها للتعبير عن تلك القوى الروحية وتحقيق الفائدة من خلالها فاللون الاحمر والبني والاسود والابيض كان لها دورا مهما في التعبير عن تلك القوى وثباتها من خلال الالوان وتلوين الجسد بالرسوم والزخارف المتنوعة تزيدهم قوة وحماية من الخطر والامراض كذلك للتعريب عن مجموعات معينة من القبائل ، فكثير من المنحوتات الطوطمية كانت لها قداستها يمنع لمسها من قبل الاشخاص الاعتياديين تعبر عن قوى مختلفة محققة توازنا نفعيا كسيطرتها على القوى الشريرة وطارتة اياها حسب الفكر الطوطمي الهندي ايضا تعبر عن ظاهرة جمالية فريدة بين القبائل كما في الشكل رقم {3}.

د: المتغير الجمالي في الفنون الافريقية :

كذلك القوى السحرية المستمدة من خلال صناعة الاقنعة في الفنون الافريقية حاملاً القوى السحرية المخيفة للاعداء اثناء ارتداءه او من خلال مشاهدته في الاحتفالات الدينية، فهو يحمل قوة مختلفة من خلال استخدام الفنان الافريقي اللون مع المواد المختلفة من الطبيعة مع الخشب ولحاء الاشجار والاوراق الخ ..

ايضاً أستخدم الفنان الافريقي الشكل واللون بصورة مقيدة فالحرفي او الفنان ليس لديه الحرية الكاملة والمطلقة في تحقيق اي متغير في الشكل سواء كان خطيا او لونيا فليس لديه اي حكم في اضفاء اي من لمسات من قبله الا من خلال الرجوع الى المسؤول الديني او العراف عن تلك الرموز حيث كانت تصنع الاقنعة الطقوسية من قبل ناس متخصصون وبأشراف كهنوتي مباشر كونهم يعتبرون ان الاقنعة ترتبط بقوى الطبيعة بشكل مباشر وانها على علاقة بعالم الارواح .

فأستخدم الفنان الافريقي الصلصال الابيض والفحم النباتي مع مادة الكاولينا واللون الاحمر مستخرجا اياه من أوكسيد الحديد المغرة واللون الاصفر من المغرة الصفراء اضافة الى ذلك أستخدم الفنان اللون الازرق من حجر الاورتمارين الازرق مضيفا اللون على وجهه مباشرةً، فهنا يجسد الفنان تعبيرا لغويا وجماليا جديداً من فن الجسد المعاصر موظفا ذلك الفن لاداء طقوسه الحياتية والعشائرية كما في الشكل رقم {4} ايض الفنان يقوم باستبدال الاعمال المستخدمة كالاقنعة او بعض الاشياء بواحدة جديدة مستخدما الوانا جديدة اخرى

معبرا بذلك عن فكرة التجدد، فقد عبرت قبائل الدوجون** ***و ******الجابون في مالي القناع للتعبير عن بعض الطقوس من خلال اداء بعض الرقصات التي تعبر عن طقوس الزواج والتعارف بين القبائل وايضا عن القوة اثناء المبارزة بين المقاتلين، أما في نيجيريا فقد كان المتغير الجمالي مختلفا فقد استخدم الفنان اوراق الاشجار الكبيرة وجلود الوعول اللامعة كبديل للاستخدام جلود البشر في فترت سابقة وكانت الاقنعة تزين من خلال الخرز المصنوعة من الخشب والاحجار واصداف المياه، فكان الفنان يستخدم الوانا مختلفة وفقا لموروثه الفكري والمعرفي ليعبر من خلاله مع مزاوجته مع المواد المستخدمة عن لغته الطقوسية فكان لكل لون لغة مع مجاورته للون الاخر ايضا الزخرفة المستخدمة على الجسد بأكمله والخيوط والضفائر كلها محققة بعدا جمالياً متغيرا وفقا للحالة الوظيفية والاجتماعية

المبحث الثاني: تأثير النظم البنائية للشكل وتحقيق المتغير الجمالي :

ان نظام الشكل يختلف من خلال اختلاف طبيعة المنجز الابداعي ففي اللغة يعتبر تنظيماً شكليا لكيفيات استخدام اللغة كوسيلة تعبيرية تعبر عن موضوعا سواء كانت قصيدة شعرية او رواية أم قصة قصيرة، كذلك في فن العمارة والنحت والرسم تتغير قيمة الشكل وطبيعة المنجز الجمالي من خلال طبيعة المادة ووظيفة العمل ومن خلال تنقل الصورة من المتخيل الى الجانب الحسي ايضا ترتبط تنظيمات الشكل من خلال معرفة الفنان ومؤثرات الفكر والبيئة وعملية التنظيم في تحقيق المنجز المنشود .(غومترش أي، سنة 2011،ص67)

فلا يمكن تحقيق اي متغير في شكل معين وصناعة عمل يعبر عن منجز جمالي دون التنظيم الشكلي وتحقيق تلك النتائج من خلال معالجة التكوين وتنظيم مفردات التشكيل الداخلي للعمل نحو الخارج اي الشكل ثم الهيئة فالمتغير الجمالي مرتبط ارتباطاً شاملاً بالتنظيم الشكلي للوحدات الاساسية المكونة لعناصر تتناسق وتتناغم فيما بينها مكونة شكلا متكاملا من خلال ايضا العلاقة الوظيفية للكان ككل ، فهي مجموعة من العلاقات الداخلية المرتبطة مع بعضها مكونة نغمة وجدانية ذات مغزى جمالي و مكاني. (باونيس، الآن.،سنة 1990،ص89).

فالبنية مع الشكل والنتاج الجمالي في العمل الفني ليست لها قيمة دون تجسيد الموضوع المرئي واللامرئي في انتظام معين ، فقدرة الفنان في تحقيق التوافق بي الاداء وتصوراته اي النشاط الذهني(كلودي ، ولمعان البكري، سنة 1978، ص50) مع يحقق قيمة جمالية مدركة للمتلقي وفق بيئة معينة وتنظيم معين، اذن فلابد من التعبير والبناء المتراص في ان واحد في

تحقيق بنية جمالية، فالفنان التجريدي يستثمر المساحات والخطوط مع احادية الالوان احيانا مع عملية اللعب الذهني المنظم والغير منظم كل تلك المتغيرات الديالكتيكية تفسر المتغيرات المختلفة اذن فالفنان التجريدي قد نوع في استخدام الخامات المختلفة والسطوح لتحقيق منجزه المختلف عن الاسلوب الواقعي في تنظيم الوسيط المادي فالاسلوب الواقعي اعتمد في تحقيق منجزه الجمالي من خلال البناء الانشائي معتمداً على الخطوط والالوان وتحقيق عملية التشخيص مع مضمون اللوحة الفكرية والاسلوب المتبع من قبل الفنان (البسيوني، فاروق ،سنة 1968،ص78). من خلال ايضا ترتيب المساحات والفراغات والاضواء وتحقيق غاية مهمة ، (بهنسي، عفيف، سنة 1982، ص89) اذن المتغير الجمالي يوفق من خلال التناقضات التي تفرضها الارتباطات والعلاقات النسقية فالموضوع الفني الفني موضوع مركب تدخل فيه عناصر مرئية تتبلور وفقها ملامح الشكل وعناصر خيالية وفكرية تضفي تفردا على ذلك الشكل كونه المحور الاساسي في تنظيم عناصره التركيبية كما في اعمال السرياليين تحديدا فالمتغير الجمالي لديهم (حسن، محمد حسن، سنة2002،ص98). اعتمد بشكل خاص على الصورة الذهنية والاحلام والتي تعد متغيرة بشكل مستمر لانتمائها لمفاهيم ذهنية ، ومن اجل تفصيل اكثر عن المتغير الجمالي كيف يحدث من خلال النظام البنيوي للعمل الفني ، لابد ان نعرف انواع التنظيم الشكلي :

1.الوحدة في التنوع: وهو من اهم انواع التنظيم الشكلي وتتحقق هذه الوحدة عندما يكون كل عنصر في العمل الفني ضروريا لقيمته، بحيث لا يكون العمل متضمناً عنصر ليس ضرورياً ويكون ما هو لازم وموجود فالعمل الفني يتصف بالتنوع والتعقيد ومع ذلك فان كلاً من العناصر تسهم بشيء لاغنى عنه لكي يكون الكل ذا قيمة كما ان العناصر تتكامل مع بعضها البعض حيث ان كل عناصر العمل الفني ضرورية فكل منها يقوي دلالة الاخر وقيمته، فلا يمكن ان تكون الصفة المميزة للوحدة في التنوع هي مجرد انه اذا تغير جزء يتغير الكل قد لا يكون هذا المعيار يغير الجزء ويجعل الكل مختلفا بل ان اي تغيير يؤدي الى حدوث اختلاف حاسم اذا يطغي على الطبيعة الاساسية للكل فلا يمكن ان يعود الموضوع قادرا على الاداء الوظيفي وذلك لان قيامه بوظيفته يتوقف على تماسكه الداخلي فالعمل الفني يتسم بالوحدة في التنوع عندما يؤدي تغيير عناصره الى احداث نقص شديد في قيمته النسبية الى التجربة الجمالية والى القضاء عليها تماما .(عبد الرحمن.عوف. سنة 1984التناسب في العمارة.ص55).

2.التوازن: من اكثر انواع التنظيم الشكلي شيوعا اي ترتيب العناصر بحيث تكمل بعضها الاخر او تعوضه فالفنان عادة ينتج التكرار الالي المحض في استخدامهم للتوازن كما يتجنبونه للإيقاع والعودة مع التنوع حين يتحقق التوازن بالتقابل اي يوضع عناصر متشابهة مقابل عناصر اخرى بحيث تكون هذه العناصر منسجمة مع بعضها فالطابع المميز لكل عنصر يلفت انظارنا الى طابع العنصر المقابل له كالالوان الحارة ازاء الالوان الباردة مع ذلك فان الفوارق بين هذه العناصر المتقابلة وارتباطها الجوهري يحقق وحدة متكاملة، حيث يستعمل التوازن والتكرار في سائر الفنون البصرية ، فالرسم هو ترتيب اشكال لونية مع الخطوط المدروسة على سطح ذي بعدين او قد ينظر اليه على انه وسيلة ايهامية تقدم لنا نظيرا لشكل ثلاثي الابعاد تجعل من مضمونه الحقيقي منجزا منسقاً ومدرك حسياً .

3. السيادة: ان لكل عمل فني نقطة مركزية تتجمع حولها العناصر الشكلية فيكون هنالك عنصر واحد نعطي له الاهمية من خلال حجمه او لونه او ملمسه ولا يفضل ايجاد مركزين حتى لا يتشتت النظر بينهما ولا تنقسم الاحاسيس للمتلقي الى العناصر المتعارضة وبذلك تتحطم وحدة العمل الفني ويؤدي الى انحراف نظر المشاهد الى مجالات بصرية متعددة ، ومع ذلك هنالك اعمال فنية تبنى على اساس نقطتين مركزيتين لخلق حوار رئيسي ما بين الاطراف، فالسيادة في العمل الفني هي سيطرة او هيمنة احد العناصر المكونة للعمل الفني على باقي العناصر من خلال الشكل، فالسيادة لها دور بارز في اظهار القيم الجمالية والدلالية في التكوينات الفنية فكل عناصر الموضوع داخل الفني لها مركز اساسي في تحقيق السيادة .

4. التناسب: يمثل التناسب احد الوسائل التنظيمية التي يقوم عليها العمل الفني وهو العمل على جمع بين عناصر متعددة تختلف في الحجم والمساحة واللون والشكل والملمس والاتجاه وقد تختلف او تتفق الفراغات الفاصلة بين كلاً منها لتجعل من هذه العناصر تكويناً متنوعاً .(أحسان شيرزاد.شيرين،مباديء في الفن والعمارة.سنة بلا، ص229).

حيث ان دراسة الكثير من الاعمال الفنية الكلاسيكية، لوحات زيتية عمران هندسي، اوان زخرفية، كلها تظهر لنا برهاناً واضحاً عن العلاقات والتناسب الرياضي في تقسيم الخطوط والمساحات والحجوم والاطوال والزوايا، كذلك تظهر دراسة النسب في الكثير من المعابد المصرية والرافدينية والاغريقية الوعي الدقيق والنسب المذهلة في تحقيق متغيرات شكلية هندسية متناسبة مع البيئة المحيطة بها.

5. التباين: هو الجمع بين طرفي النقيض في العمل الفني، وهذا يحدث في العمل الفني من الاختلافات في عرض العناصر والوحدات الداخلة في شكلية ذلك العمل ومحتوياته من خلال

الخطوط والملمس والحركة والسطح الخارجي، بحيث تكون العناصر مرتبطة تماما مع بعضها البعض فلا يجذب احدهما البصر الا بوجود نقيضه.

وللتباين أهمية في تحقيق الجمال الفني للأعمال الفنية، حيث يحصل ذلك في كل مكان وطرائقها متعددة فمن الالوان ما تكون فاتحة ومنها أكثر لمعاناً ومنها ما تكون اقل من غيرها كما في الوان الطيف الشمسي .

فالتنظيم الشكلي هو احداث ضرب من التأليف والانسجام بين عديد من العناصر المختلفة التي تعد بالنسبة للفنان مادة اولية يصيغ منها كعناصر جزئية لعمله الفني فيكسبها دلالة تعبيرية وتلك الدلالة التعبيرية لا ترتبط بالضرورة بموضوع خارجي واقعي او تعبير عن حقيقة معينة كما لاتتاتى عن علاقات الاشكال الاولية في صراعها مع بعضها او توافقها في تناغم، وأنما تتآتى عن طريق تلك العمليات التي يقوم بها الفنان من اختزال وتحوير وأضافة وترتيب وصياغة تقضي في النهاية الى ذلك النسق الشكل التعبيري معاً، فاذا نظرنا في كيفية تناول مجموعة فنانين لموضوع واحد كالطبيعة الصامتة مثلا سنجد ان كلا منهما تناول بمفهوم تركيبي مختلف عن الاخر جاعلا من عمله تنظيم العناصر بعد أمرارها على معمله الداخلي ، ثم صياغتها في كل شكلي تعبيري بعد ذلك تبدو عملا متفردا يحمل سمات مختلفة تماما عما يقدمه الاخرون . (د.احسن فتحي وجون وارن. سنة بلا . ص66).

ما أسفر عنه الاطار النظري:

1. ان المتغير الجمالي في الفلسفة اليونانية مرتبطة بنظرية الالهام في الابداع الفني نوع متأتي من قوة غيبية لاسيما نرى ان اقدم نظريات الابداع مرتبطة بشذرات من هوميروس وهيراقلطيس حيث بدأ مفهوم الجمال ينمو بتطور فلسفي بأحثا عن مفهومه واصوله، حيث عد افلاطون ان الجمال مرتبطا بشكل جذري لايمكن فصله عن الابداع الفني كونه ثمرة لضرب من الالهام.
2. الجانب الجمالي في الحضارة الرافدينية كان مختلفا عن الحضارة اليونانية حيث اهتم الفنان الرافديني بفكرة الثبات الدنيوي منطلقا نحو الجوانب الهندسية الجمالية والتي تحقق وظيفة مرتبطة بتلك القوى الغيبية، فالابتكار الدنيوي ليس زائلا بل خالدا بطبيعة لأرتباطه فكرة وجود اله غيبي لذلك بنى المعماري زقورة تحتوي على مدرجات لتقديم النذور الى الاله، فبناء السلم المنتهي نحو سطح الزقورة يحقق نوعا من الرضا بين الانسان والالهة .

3. المتغير الجمالي في الحضارة المصرية يتميز من خلال تشكل منحوتاتها بواقع جمالي بعيدا عن التشريح الذي محققة الوحدة والكمال الجمالي لمفهوم الحياة بل نراها مع الاهتمام بتحقيق وحدة الشكل العام مع مفهوم العمل لفكرة تقديم النذور، جعلت من الجانب الجمالي يعبر عن عقيدة الخلود غير مكترثة بعقيدة الحياة ولتحفظ قيم الخلود من خلال الاهتمام بالجسد وحفظه عبر الزمن من التلف ، لذلك نرى الفن قد اهتم بإيجاد حلولاً للحفاظ على جمال البدن كالمومياء.
4. المتغير الجمالي في الحضارة الهندية تحقق من خلال اهتمام الفنان الفرد الهندي بشكل عام بالجانب الروحي المرتبط بالطوطم وتناسخ الارواح وعلاقة الالوان والخطوط كلها بالجانب القدسي فكل عمل واداة معينة ارتبطت بشعائرهم الطقوسية.
5. استخدم الفنان الافريقي الالوان للتعبير عن القوة التي بداخلها وما تحمله من رموز مرتبطة بالادراك الحسي والارتباط الجسدي بين القبائل ، فالمواطن الافريقي كان ولازال يستخدم الالوان على جسده للتغبير عن القوة والحب والارتباط العشائري فقد حققت الالوان جوانبها الوظيفية والطقوسية ايضا من خلال حفلات الرقص والمبارزة وغيرها مستخدما ايض الاقنعة للتعبير في اظهار الرهبة والسحر المرتبط بالالهة ..
6. اما في البحث الثاني فقد تم ادراك المتغير الجمالي من خلال وحدة السيادة والتنوع والاختلاف والتناسب والتوازن.

الفصل الثالث: مجتمع البحث :

بعد اطلاع الباحث على عدد الاعمال الفنية والتي بلغ عددها 15 لوحة فنية والتي تم الحصول عليها من خلال اعمال بعض المواقع والمصادر الفنية تم من خلالها تحديد مجتمع البحث .

عينة البحث :

حددت عينة البحث 5 اعمال بطريقة قصدية و بأسلوب وصفي والذي يصعب تحديد حجمه، لكثرة نتاجاته، واختيرت هذه الأعمال من قبل الخبراء لتميزها بتحولات نظام البنية فيها .

اداة البحث :اعتمد الباحث مؤشرات الاطار النظري كمحاكاة لعملية التحليل .

منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي في طريقة التحليل، في قراءة المتغيرات للمتغير الجمالي البنيوي في اعمال الفنان.

عينة رقم ((1))

اسم اللوحة : الشهيد

اسم الفنان : محمود صبري

الخامة والمادة المستخدمة : زيت على كانفاس

القياس :- 130 -140 سم

التاريخ :-1973م

العائدية : روسيا

في هذا العمل الفني تظهر الجوانب الجمالية للشكل المنظوري حيث يبدو العمل بشكل هرمي اي مثلث العمل اخذ القيادة فيه والاشكال متناسقة مع بعضها في المنظور والشكل والخط نلاحظ الالوان تبدو متباينة في اللون الاحمر والاسود والبني الغامق وكان الفنان قاصدا استخدام الالوان الغامقة والتي تترأس العمل الفني والشخوص في حالة من الثبات والتناسق مع وحدة الفضاء، حيث يبدو ان هنالك سلسة من الترابط الجسدي بين مفردات العمل تزيد وحدته وديناميكيته جاعلا بطل الحدث وهو الشهيد أسفل يمين اللوحة والذي امتاز باللون البني المائل الى الاصفرار الشاحب، السمات الاسلوبية التي بلورت المتغيرات في بنية الشكل والتي ميزت أسلوب الفنان التعبيري فمن خلال الاستقراء لمفردات العمل نلاحظ الفنان قد أستخدم اللون الاحمر بشكل يدعو الى التساؤل هل هي اشارة او علامة تنذر بالبؤس والحزن والتي تميز سمات اللوحة ام هي صفة جمالية قد أبتكرت من اجل خاصية الاظهار للافراد والشخوص داخل العمل الفني ، ان مضمون العمل يظهر حدثاً اجتماعيا يعبر عن الواقعة المؤلمة لموقف الشهيد فالعمل الفني يكشف مضمونا عن الحياة الاجتماعية التي تندرج ضمن أسلوبيته الواقعية التعبيرية الشخوص تندمج ضمن الصورة الفنية بين عالم

المحيط الخارجي والمحيط الانساني الداخلي واحساساته الذاتية محققة متغيرا جماليا رغم قساوة موضوع العمل الفني والتي تندمج ضمن الحقيقة الانسانية للموضوع مع سمات السلوك الانساني العام .

كذلك الحركة الدورانية للرؤوس التي تبدو بشكل بيضوي حاد تعطي تعبيرا عن الحزن والتشاؤم في عركة دورانية عكس عقارب الساعة وفي حالة متناغمة من جهة وفزع وترقب من جهة اخرى ايضا اضاف الفنان طابعا صوفيا يميل الى الايحاءات الدينية المؤشرة في الملابس وتصميماتها وغطاء الرؤوس الذي يشبه الى حد ما نساء الاديرة المسيحية ، فمن خلال الاسوب الفني جعل من المتغير الشكلي للوحة وفي حركة اشكالها وتداخلاتها اللونية لغة جديدة في تعبيره الجمالي لواقة الحدث.

عينة رقم ((2))

اسم اللوحة : موت الطفل

اسم الفنان : محمود صبري

الخامة والمادة المستخدمة : زيت على كانفاس

القياس :- 85 * 110 سم

التاريخ :-1973م

العائدية : براغ

في هذا العمل يتغير الخط والشكل لديه حيث يميل الى الخصائص التكعيبية في بنيتها ونلاحظ الفنان جعل من تصميم العمل بشكل افقي وبكفة متناسقة مع وحدة الحدث على خلاف اللوحة السابقة التي استخدم فيها المنظور الهرمي ، أستخدم الفنان ايضا الالوان

الغتمقة وشكل ثنائي تقتصر على لونين الازرق والبنفسجي الغامق وبعض الالوان البنية والاسود ، يتحدث الفنان بلغة خطابية بليغة وكأنها مسرحية تراجيدية او ملحمة من ملاحم اليونان ، تلك التصورات غمست مفاهيم خلقية لدى القاريء والمتلقي حيث ان الفنان صور الرومانسية بشكل بلاغي وأدبي في حركة الاشخاص وبكائاتهم كلا يبكي في جهة على حدة .

جعل الفنان من خلال الوانه تفاعلا بنيويا مرتبطا مع بعضه هذا النسق اللوني في خلفية اللوحة مع الشخوص وحدة بنائية وكأنها قصيدة شعرية متكاملة حيث نلاحظ الشخوص في حالة من الذهول للشخصين الواقفين وكأنهما يطلبان الثأثر من قاتل الطفل اما شخصية الفتاة والنساء الجالسات مع الطفل الرضيع تميزت بنسق رياضي متكامل، ان الدلالات في صناعة الانشاء وموضوع اللوحة ذات الطابع البدوي جسدت تربة واعية في استخدام نسق مترابط يعبر عن جمال الحزن العربي مؤكدا على صياغة المعاناة بأشكال تعبيرية ترتسم على وجوهها كل المرجعيات السايكولوجية والشعور بالاغتراب والجزع الوجودي كذلك السحر الموجود يولد دلالات تعبر عن التلاحم الاجتماعي المعاصر من خلال تغلب على حالة القلق والخوف ان ترجمة الاحداث الاجتماعية وبنسقة الجمالي قولب الشكل مع مجريات الحدث.

عينة رقم ((3))

اسم اللوحة : جنازة الشهيد

اسم الفنان : محمود صبري

الخامة والمادة المستخدمة : زيت على كانفاس

القياس : 95 * 110 سم

التاريخ : 1965 م

العائدية : براغ

تميزت هذه اللوحة بالالوان البنية الفاتح واللون الاحمر الغامق حيث تبدو الخطوط التي تشكل اللوحة متداخلة وهندسية تقرب الى التكعيبية في بنيتها وتأخذ الاشكال الاسطوانية والهندسية مأخذها من اللوحة. تعد هذه المرحلة مهمة وكبيرة استوحاها الفنان محمود صبري من تشييع بلاد المليون وتل الزعتر وعن المجزرة عام 1951 والتي تجسد مأساة الشعب الفلسطيني واللبناني جسد من خلال الوانه القاتمة، الشخوص باللون البني الغامق والاحمر معترك الحدث حيث تبدو الاحداث في حالة ذهول مترقبة الى السماء والاذرع مرتفعة الى الاعلى .

لقد عبر الفنان عن اشكالية تعبيرية جديدة في لوحاته، نلاحظ ان الفنان قد غير اسلوب التعامل مع اللون لكنه عنصرا فاعلا ومستقلا حقق فيها انسيابية لالوانه كذلك عبر الفنان عن قيمة التعبير العاطفي يدعو الى التحرر التام من كل التقاليد الجمالية والشكلية مع تفضيل العفوية وحرية التعبير الشخصية ودواخله السايكولوجية، نلاحظ ان الفنان حقق التناغم في بنية الخط والشكل مع اجزاءه من خلال حركة الالوان مع البنية ونظمها نجد ان تغير المعايير البنائية اسهمت بظهور انظمة شكلية جديدة تفكك كل ما هو محدد تحقق قيمة جمالية تعبيرية .

عينة رقم ((4))

اسم اللوحة : حضارة وادي الرافدين

اسم الفنان : محمود صبري

الخامة والمادة المستخدمة زيت على كانفاس

القياس : 130 * 110 سم

التاريخ :- 1986م

العائدية : براغ

استخدم الفنان في هذه اللوحة خامة الخشب والورق المقوى ويبدو شكل العمل مستطيلا تعلوه حمامة طائرة الى الاعلى اما الالوان مزيج من مادة الاكريلك مع الزيت مع خامة الزجاج حيث يغلب اللون الاسود والبني الغامق وقليلا من الازرق والاصفر والاخضر حيث نلاحظ ان الاشكال في لوحته اخذت الطابع التجريدي التعبيري مبسطا الاشكال ليعبر من خلالها عن سرده التأريخي، لم يلتزم الفنان بالمنظور الهندسي وجعل من الشخوص مبسطة بطابعها التجريدي، ان مشهد اللوحة يعبر عن حدث مأساوي رسم ملامحة السوداوية فوق بساتين بغداد و تروي لنا قصة الحرب والدمار الذي احاط بها ، وكما نلاحظ استخدم رموزا عديدة كلاشكال الهندسية والدوائر للتعبير بكل بساطة عن اشكال البيوت التي تصور مشهد العمل .

عبر الفنان برؤية فكرية متناغمة عن سلسلة الاحداث التي مر بها العراق وبغداد تحديدا من خلال مفردات اللوحة حيث تبدو الحمامة الهاربة من هول الحرب الصرخة المدوية التي تستنجد من القصف الجوي الذي احاط ببساتين المدينة أنها علامة للتعبير عن مأساة الحدث، حيث حقق الفنان من خلال الالوان الغامة والسوداوية عن خصب الحدث وتراجيديته الصورية، لم يهمل الفنان كل زاوية من اجزاء اللوحة ، حيث كان العمل متماسكا وغنيا بالحركة الدرامية، ورغم تراجيدية الموضوع ألا ان هنالك شرارة أمل، فمنح الحياة لاشكاله من خلال اجزاء من البيوت والشوارع القريبة منها لونت باللون الاصفر والاخضر المزرق، ليعبر عن الحياة المتبقية والتي ستنهض من جديد، أصبح العمل لغة حكواتية ملخص سردها القصصي ، وعلى الرغم من اظهار الاشكال بألوانها الغامضة، الا انها حللت وبكل جدارة عن ماهية العمل الفني .

لم يهمل الفنان القيمة العاطفية بين الشكل والمضمون فجعل الجزء البنيوي يحرك انساق العمل ككل، فالمتغير جمع انساق المفردات بلمحة واحدة .

نلاحظ ان الفنان يعتمد على حركة الاشكال الخطية واللونية المتلاصقة مع العمل ليظهر لنا الحمامة الهاربة والتي هي بحالة من الذهول وكأنها تحرك العمل ككل .

حيث عبر الفنان بصورة متداخلة عن بنية التركيب الشكلي حيث نجد البنية التكوينية للمنظومة الفنية ترتبط بالصياغة التعبيرية من اجل الوصول الى الشكل المثالي المطلق الذي لا يتبدل او يتغير، فيكشف كل ما هو جوهري كامن خلف الشكل الظاهر لتحقيق قيمة

جمالية مطلقة، حيث جعل منتصف اللوحة لغة تعبر عن الخير بالوانها المضيئة من وسط سوداوية العمل الفني وكأن قوى الخير المضيئة تحارب وحدة الظلام وتداخلات اشكال البيوت الصغيرة توحي للمشاهد ان رؤية اللوحة من الاعلى، وقد عبر الفنان من خلال الالوان القاتمة والبنية والخضراء والازرق واللون عن الهموم المحمولة في سطح اللوحة رغم قساوة السطح المستخدم الا انه نجح في التعبير عن محنة الانسان والحيوان سوية وبلغته العميقة تلك المفردات حاكت ملخص سمفونية الحرب المؤلمة التي اصبغت بسوداويتها الحدث .

عينة رقم ((5))

اسم اللوحة : صراع الانسان

اسم الفنان : محمود صبري

الخامة والمادة المستخدمة : اكرليك + زجاج +ورق =خشب

القياس : -95 * 105 سم

التاريخ : -1989م

العائدية : براغ

يتميز هذا العمل ان الفنان محمود صبري استخدم مفردات متعددة لاسيما في الشخوص الذين واقفين يسار العمل الفني، حيث عبر الفنان عن تنوع في الالوان يجعل اللوحة غنية باللون البرتقالي اضافة الى اللون الاحمر والاصفر والاسود وبعض الالوان البنية والبنفسجية، نلاحظ الفنان لم يهتم بالمنظور الهندسي للوحة لاسيما انه جعفل الفارس صاحب العجلة الاشورية بحجم صغير يمين اللوحة قياسا بالاشخاص الواقفين، وزع الفنان الاشخاص بشكل متنوع وبأحجام مختلفة وكأنها مجموعة صور مقطعة غير مترابطة بالاضافة الى استخدامه بعض العناصر الهندسية التي ترافقه في الكثير من لوحاته كالدائرة

السوداء داخل المربع الهندسي والدائرة الصفراء التي بجهة اليمين، يتميز العمل بالتناقضات اللونية والالوان الغامقة التي تدعو الى التساؤل حيث ان الرسام لم يهتم بفضاء اللوحة فوضع الفرس ذات اللون البرتقالي الى الاعلى جاعلا العمل مختلفا بعض الشيء .

ان مفهوم الانسان لدى الفنان يجعلنا نغوص في المعتقدات الدينية والفكرية التي تحملنا رموزه الدينية حيث عبر الفنان من خلال قراءاته للاحداث البشرية قديما عن لغة بدائية تجعلنا نرى طابع الحياة وكينونتها من خلال مراحل نشوؤه، كما في اللوحة حيث ان الشخوص يسار اللوحة وكأنها تعبر عن طوباوية الشكل .

ان الرموز البدائية السوداء وكأنها لغة الموت وعلاقتها بنشوء الانسان ونهاية حياته الازلية، حيث ان الفارس حامل القوس والحصان الاصفر كأنه سطوة الحياة المحمولة بين يديه والحصان الاحمر يمين اعلى اللوحة كأنه علامة ايحائية عربية قديمة هيمنت على سطوح اللوحة وابعادها.

نلاحظ ان الفنان محمود صبري صنع ازدواجية في نصفي العمل، حيث جعل النصف الايمن لغة تعبر عن الخير بألوانها الصارخة والمضيئة وكأن قوى الخير تحارب وحدة الظلام وتداخلات الاشكال، لاسيما ان الفنان عبر بلغة حسية عميقة من خلال الالوان البرتقالية والحمراء الغامقة والسلاسل المحمولة عن حصيلة الانسان النهائية من خلال جدلية الخير والشر في هذه المرحلة من حياته .

الفصل الرابع : نتائج البحث ومناقشتها:-

بعد إتمام تحليل الأشكال الفنية للوحات ولعينات البحث والبالغ عددها (5) لوحات، تم تحديد هدف البحث الذي يرمي إلى(التعرف على المتغير الجمالي بنيويا في رسوم محمود صبري) يبدو ان الفنان قد حقق لغة تعبيرية بين اواصر الشكل الواحد معتمدا على ديانيميكية الحركة المائلة بصورة دائرية باتجاه عقارب الساعة وكأنها تعبيرا لغويا اخر عن وحدة الخط مع الوقت كما موضح في التفاصيل ادناه:

1. وحدة العناصر:-

ظهر هذا النظام نتيجة تفاعل كل الخطوط وتشابه الاشكال مع بعضها من خلال النمط المستخدم لدى الرسام فوحدة الخطوط وتشابه الكتل مع بعضها والتي تميل الى التكعيبية في تجسيماتها حققت ارتباطا جماليا واضحاً، مثل العينات : (1) ، (2) .

2. الترابط اللوني:-

يتبين من هذا المتغير الجمالي كعلامات مقررءة في الوجوه والاجساد المتحركة عبر من خلالها الفنان من خلال رؤيته الواقعية نحو الواقعية التعبيرية والتجريدية والتي هيمنت عليها الكثير من الدلالات الرمزية وكما ابدع الفنان في صناعة تقنية مختلفة قد تبدو مبسطة بعض الشيء في معالجته للاشكال وتشريح الاجساد اكاديميا معاصرا اضافة الى توظيفها مع الالوان المتعددة للعمل الفني مع تكرار واضح في استخدام اللون الاحمر والبني والبنفسجي الغامق والذي حقق من خلال الوانه علاقة جلية بين السطح الخارجي مع العمق النفسي للعمل الفني، كما هو في العينات: (4)، (3)، (1)، (5)

3. المسار التقني و الهندسي للعمل:-

ظهر هذا النظام نتيجة استخدام تقنية لونية وخطية مترابطة مع وحدة الدال والمدلول حيث اكسبت اللغة اللونية المبسطة والغير معقدة تركيزا واضحا نحو الموضوع والتركيز على مفردات الشكل الغير مشتتة ايضا الفنان صنع مسارا هندسيا في اعماله احيانا يكون دائريا وتارة اخرة مستطيلا والوجوه والاجساد موحدة من حيث الاسلوب والتعبير وبذلك كون صيغ شكلية جمالية لأشكال رمزية عبرت عن جوهر الواقع الاجتماعي في الكثير من لوحاته الفنية كما في العينات (3)، (4)، (5) .

4. الفضاء :-ظهر هذا في البعض من اعمال الفنان ، نتيجة العلاقات البنائية والتي تباينت لمفردات وأسس الاشكال، بوصفها كياناً موضوعياً مستقلا يعبر عن مجريات الحدث، تميز الفضاء في البعض من اعماله الفنية بحيز واضح، اما في البعض من لوحاته حيث ظهر هذا النظام نتيجة خلق حركة مساحة للمنظور لاسيما في الاعمال الواقعية، حيث انها تعبر وتسرد القيمة الجمالية والفنية وعلاقتها مع فضاء اللوحة كما في العينات: (1)، (2)، (3) .

5. التناظر و التناسق :-

ظهر هذا النظام نتيجة لتمحص الرسام محمود صبري لبعض أنظمة أشكال الرسم العربي القديم حيث خلق نوع جديد ومتناغم في العلاقات الفنية للعناصر التكوينية، حيث نلاحظ نظام المواجهة في مفرداته في لوحتاه التي عبر عنها عن الفكر العراقي القديم، ونظام التقابل في اللون والشكل الذي جعل السكون يغطي و يسوغ مفهوم الحدث .كما في العينات :(1) ، (2) .

الاستنتاجات

ومن الاستنتاجات التي توصل إليها الباحث ما يأتي:

1ـ في لوحاته بالاسلوب الواقعي والتعبيري التجريدي والمزاوجة بين عدة خامات فنية .

2-استخدام تعدد الاشكال في لوحاته الانشائية مع مبدأ الاختزال الشكلي في الهيئة العامة للمفردات التي ساعدته في دمج وحدات الحدث .

3 ـ أظهرت العلاقات الشكلية في بنائية اللوحة، الأنساق البنائية في التجسدات المرئية، فقد حررت العناصر البنائية من خلال علاقاتها مع بعضها .

5-التعامل مع تعبيرية الأشكال من خلال ما تحمله من لغة رمزية ودلالية وخصوصا في الجانب اللوني وتضادات الالوان في علاقاتها مع بعضها والخطوط المعبرة عن مفهوم الشكل ولغة الواقع الخطابي .

التوصيات

-نوصي اهتمام جمعية التشكيليين العراقيين بأنشاء مواقع الكترونية تعريفية وبجدية للموروث العراقي وفنانيه .

المقترحات-دراسة الخطاب البصري بشكل واسع لأنظمة الشكل في اعمال الفنانين العراقيين.

الهوامش:

*هوميروس: شاعر ملحمي اغريقي اسطوري يعتقد انه مؤلف الملحمتين الاغريقيتين الالياذة والاوديسا ، ولد في كيرثيدا ، ميوناس وتوفى في إيوس ، اليونان .

**هيراقلطيس : فيلسوف يوناني في عصر ماقبل سقراط كتب بأسلوب غامض يغاب طابع الحزن على كتاباته من مقولاته المشهورة (ان النار هي الجوهر الاول ومنها نشأ الكون).

***زقورة مدينة أور : من اقدم المعابد التي بقيت في العراق تقع 40كم الى الغرب من مدينة الناصرية 340كم جنوب بغداد والتي بناها الملك السومري أور نمو ، مؤسس سلالة أور الثالثة.

****الطوطم: هو اي كيان يمثل دور الرمز للقبيلة واحياناً يقدس باعتباره المؤسس او الحامي لكل عشيرة .

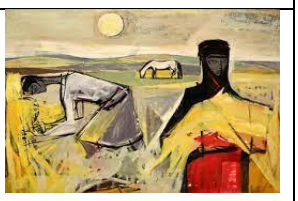
*****قبيلة الدوجون: من القبائل الافريقية الشهيرة التي يعود اصلها الى مصر وسكنت في مريتانيا وبعدها منحدرات باندياجارا الصخرية وسط مالي واشتهروا بالعلوم الفلكية .

******قبيلة الجابون :من اشهر القبائل الافريقية المسلمة الباوثين وأدونا والهوسا والبوتو حيث تعيش في وسط المدن الافريقية بدأ من السودان الغربي.

الاشكال :

شكل 1	شكل2	شكل 3
شكل 4	اقنعة افريقية	فن الجسد

مجتمع البحث:



المصادر والمراجع :

1. أبن منظور. (سنة 1998) . لسان العرب . الدار المصرية للتأليف والنشر والترجمة .
2. كمال ،عيد.(سنة 1980). جماليات الفنون . دار الجاحظ للنشر . بغداد.
3. ريد ، هربت .(سنة 1989). الموجز في الرسم الحديث . دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد.
4. زهير، صاحب .(سنة2019) . تاريخ الفن في بلاد وادي الرافدين . دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع . بغداد . العراق.
5. اميرة ، حلمي (سنة 1982) . فلسفة الجمال . دار الشؤون الثقافية . بغداد . العراق.
6. مصطفى ، عبدة . (سنة 1991) . المدخل الى فلسفة الجمال. مكتبة مدبولي للنشر القاهرة .مصر
7. أمهز، محمود. (سنة 1981) . التيارات الفنية المعاصرة . دار التصميم للطباعة والنشر. بيروت .
8. غومترش أي . (سنة 2011). قصة الفن . دار دمشق للطباعة والنشر .
9. باونيس ، الآن. (سنة 1990). الفن الاوربي الحديث . .دار المأمون للنشر والتوزيع بغداد .
10. العاني ، صادق (سنة 1963) . مباديء الرسم والفن الحديث ، مطبعة أسعد للنشر والتوزيع.
11. نعمت أسماعيل (سنة 1978) . فنون الغرب في العصور الحديثة . دار المعارف . القاهرة .
12. أيغلر ، ومولر.(سنة 1988). مائة عام من الرسم الحديث . دار المأمون للترجمة والنشر . بغداد .
13. كلودي ، ولمعان البكري .(سنة 1978). أصول الفن الحديث . المكتبة الوطنية بغداد . العراق .
14. أأحسان شيرزاد ،شيرين (سنة بلا). مباديء في الفن والعمارة . ط1. دار الشروق . مصر .
15. طارق مراد . (سنة 2005). التجريدية والفن التكعيبي . ط1. دار الكتب الجامعية . مصر.
16. بهنسي، عفيف.(سنة 1982). الفن في اوربا . بيروت . لبنان .
17. عوف ، عبد الرحمن خضر .(سنة1984). التناسب في العمارة ط1 .مجلة افاق عربية . العراق. بغداد
18. د.احسان فتحي وجون وارون.(سنة 1983). البيوت التقليدية في بغداد . دار المطبوعات الثقافية .العراق .بغداد.

The Structure Aesthetic variable in Mahmmood Sabry drawings

Yasser Abdul Hassan Abbood

Department of Studies, Planning and Follow-up

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Rdove508@gmail.com

Keywords: the Art. The variable. beauty .

Summary:

The study of the current research lies in the study of the structural system in the painting of the artist mahmmood sabry through the stages that the from system went through in his artwork ، and the observation of the structure of the the artwork through several stages that made the form crystallize taking in several forms ،we note that artist has undergon many experiments ،through the realistic، diagnostic method in his works ،and transition to the impressionist transition in terms of formal fragmentation in the composition of the artwork ، bright colors and color intensity in the treatment of figures of the pictorial composition ، moving between the expressive and abstract stage as the components and structures of the form made it the structural text cracks in many stages to take different aesthetic qualities ، as we review in the current research the studies that focused on shape variables، starting frome the modren art schools ، which brought about the major revolution in the words of art، especially the impressionist school.