العلاقة الترابطية
بين اللون والشكل في الاعمال التراثية التشكيلية

م. د. اياد ذياب حميد
معهد الفنون التطبيقية
الجامعة التقنية الوسطى

(خلاصة البحث)

تتجسد الاشكال أياً كانت في الطبيعة او في المنتج بواسطة عناصر التشكيل، كالحجوم والخطوط والالوان التي تمتاز بان لها قيم جمالية وتعبيرية تحيلنا الى دلالات متعددة منها ما يقبل التأويل ومنها ما يكون ايقونيا. وكل واحدة من هذه العناصر المكونة للشكل لها اهمية بالغة في تكوينه واخراجه واظهاره بما هو عليه بوصفه رسالة الى جموع المتلقين الذين يعتمدون العناصر في الرصد والتحليل والتذوق والنقد. لذلك اهتم الباحثون المتخصصون في رصد هذه العناصر والكشف عن أثارها وارتباطاتها وتعالقاتها فيما بينها وتأثيرها على بعضها البعض وانعكاس ذلك على الشكل الكلي للمنتج الفني التشكيلي.

وأحد اهم هذه العناصر هو اللون الذي يعد الخاصية الاولى لإظهار الاشكال ومنح الدلالات الاولية لتسمية العناصر المهمة في الطبيعة مثل الماء (ازرق)، والنباتات (اخضر)، والتراب (الجوزي بتدرجاته). الخ. وقد أولت الالوان اهتماما كبيرا منذ العصر القديم فأعطيت دلالات اعتقادية اتفاقية عرفية متعددة قد تكون متضادة في بعض الاحيان، وقد امتد تأثيرها الى يومنا هذا بتلاحق العصور والدهور والحضارات، فقد حمل الانسان تلك المعاني وعكسها على اعماله وافعاله ورؤآه ومنتجاته الحياتية وعلى سبيل المثال اللون الاحمر الذي يحمل دلالات عدة منها الخطر والنار والدم والحرب فهو من جهة اخرى يعطي دلالات للحب والدفئ والحنين.

احتوى البحث على اربعة فصول تضمن الفصل الاول الإطار المنهجي للبحث، وجاء الفصل الثاني بالإطار النظري واحتوى على مبحثين، المبحث

الاول بعنوان تضـــمن اللون ظاهرة فيزيائية كيميائية بايولوجية فنية، والمبحث الثاني عرض للشكل واهم عناصر تكوين اللوحة الفنية. اما الفصل الثالث فجاء متضـــمنا لإجراءات البحث والذي تضـــمن منهج البحث، مجتمع البحث، عينة البحث، تحليل الاعمال. واخيراً الفصـــل الرابع: نتائج البحث. والاســـتنتاجات والتوصـيات والمقترحات والمصـادر العربية والأجنبية التي اسـتند إليها البحث الحالي فضلا عن ملخص باللغة العربية وملخص باللغة الانكليزية.

المبحث الأول: (**الاطار المنهجي للبحث**)

مشكلة البحث:

يعد اللون عنصـــرا بصـــريا عالميا بجميع ثقافات الانســـان ويحمل مفاهيم وصـــفات رمزية للمعرفة البشـــرية أضـــف الى انه حاملُ لمعظم القيم الجمالية. اهتمت به على نحو واضـح وكبير الحضـارات كافة في العصـور القديمة، وفي الوقت نفســـه نراه يتخلل ثقافتنا الحديثة بطرق ونواحي متعددة ويعد عنصـــرا تقييميا بامتياز لكل الظواهر والنتاجات الطبيعية والانســـانية. فهو الذي يمد بصرنا بأهم وسائل التلقي وتمييز الاشياء والانواع والاشكال والمواد والخامات. . الخ. ويســـهل حياتنا ليدخل عمليا في ترميز عمليات ووظائف ادارية وقانونية معينة تم الاتفاق عليها عرفيا لتحقيق الادراك الكامل لما تدل عليه. وقد جرت الكثير من الدراســـات الاكاديمية على اللون ووظائفه المتعددة في كل الفنون البصـرية والهندسـة المعمارية والبيئية ووضـعت نظريات وتصـنيفات وبديهيات فيزيائية وكيميائية للتعرف عليه وتحليله بوصـفه ظاهرة حياتية مهمة، ودُرسـتْ ايضـــا كيفية توظيف اللون بحرفية للتأثير في الشـــكل النهائي للمخرجات. ويلج بحثنا هذا الى اهمية اللون والعلاقة الترابطية بينه وبين الشـــكل في الاعمال التراثية التشـكيلية والتي تعد المنتج الاكثر قيمة منذ عصـور ما قبل التاريخ والى يومنا هذا. وكذلك يعد اللون عنصـرا حاضـراً في تكوينها وتشـكيلها وبنائها. من هنا تتأتى مشـــكلة البحث بطرح ســـؤالين وفقاً لما ورد انفاً هل هنالك ترابط بين اللون والشـكل في الاعمال التراثية التشـكيلية ؟ وهل لهذا الترابط اثراً واضـــحاً جلياً على الشكل النهائي للوحة الفنية التي جسدها الفنان العراقي ؟.

أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن اهمية البحث في انه:

١. يقدم للفنانين والمتلقين والنقاد والمختصين مؤشرات وعلامات للترابط بين اللوحة التشكيلية واللون المستخدم في التراثيات المجسدة في اللوحة الفنية، وهل لهذا الترابط أثر على الناتج الكلي الموحد لشكل اللوحة.

٢. بيان مدى استمرار هذا الترابط والاثر برغم مرور العمل الفني التشكيلي بمراحل عدة من التطور والاختلاف والتغيير في قوانين الانتاج والتلقي عبر العصور وخصوصا القرنين الاخيريين من الزمان.

٣. بيان هل هناك ارتفاع او انخفاض في قوة واهمية هذا الترابط والاثار التي تتركها في نفس المتلقي.

٤. رفد الارشيف العلمي والفني والتراثي والمؤسسات التعليمية ذات العلاقة بمثل هذه البحوث.

٥. يُعد موضوعا ارتكازيا يضئ الطريق لذوي الاختصاص بالأخذ بنظر الاعتبار التموضع للتاريخ والحضارة في رسم الصورة للفنان العراقي واعماله الابداعية.

٦. يمكن الاستفادة من هذا البحث في خلق اللبنة الاولى امام الفنان ليرتقي ومستوى الطموح للتطور الفني والتراثي والعلمي في البلد والعالم الخارجي.

٧. يمكن الاستفادة من هذا البحث في المتاحف دور العرض للاطلاع على اهتمامات الفنان بتراث بلدة وتجسيد الالوان الطبيعية التي تجسد الواقع العراقي والبيئة الحقيقية للفنان.

هدف البحث:

يهدف البحث الى:

١. الكشف عن العلاقة الترابطية بين اللون والشكل في الاعمال التراثية التشكيلية لدى العينة المستهدفة في البحث الحالي.

٢. تحديد العلاقة الترابطية وأبعادها وقيمتها في اخراج الشكل النهائي للوحة.

حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بالاتي:

١. **الحدود الموضوعية:** الشكل واللون والعلاقة الترابطية بينهما في الاعمال التراثية التشكيلية. لدى الفنان العراقي من المنظور الجمالي والواقعي للوحات الفنية، لبعض الفنانين العراقيين باعتبار الفن رسالة توصل الى المتلقي وتحاكي التاريخ للجماعة البدائية الرواد.

٢. **الحدود المكانية:** الاعمال الفنية من اللوحات التشكيلية للفنانين العراقيين (الجماعة البدائية الرواد).

٣. **الحدود الزمانية:** فترة الاربعينيات والخمسينيات والستنيات (الجماعة البدائية الرواد) .

تحديد المصطلحات:

١. **العلاقة الترابطية:- correlation**

ويطلق على الصلة بين ظاهرتين تتغيران معاً في نظام متناسب الاجزاء، كالتناسب بين الطول والوزن في اجسام البشر، او التناسب بين تقسيم العمل وكثافة السكان في المجتمع، ويقال على الحدين الذين يوجد بينهما مثل هذا التناسب انهما مترابطان. وقد يطلق الترابط على تغير احدى الظاهرتين بتغير الاخرى لوجود علاقة حقيقية بين اجزائهما، او لتوقف تغيراتهما على اسباب خارجية مشتركة. [١، ص٢٩٠]

وهو ايضـــا ارتباط ظاهرتين تتغير احداهما بموجب الاخرى لان هناك ربطاً سـببيا حقيقيا بين بعض عناصـــرهما، او لانهما متعلقات بأسـباب مشـتركة. والمترابط ما يكون على ترابط على شيء اخر. يقال هذا بنحو خاص، في الكلام على نظرية المتعلقات عند ارســطو، ويطلق على الطرف المقابل لمتعلق معين "ليس متعلق ما هو عليه الا بالنسبة الى مربوطة" [٢، ص٢٢٣].

التعريف الاجرائي: العلاقـة **الترابطيـة هو تغير ظـاهرة معينـة بتغير احـد عناصرها لوجود علاقة حقيقية بين اجزائها. او هو النتيجة الحاصلة من تغير ترابط الشيء او الشكل او احد عناصره على الكل المتحقق بالفعل، وفي بحثنا هذا فالعنصر هو اللون والكل المتحقق هي اللوحة الفنية.**

٢. الشكل: - form

الشكل في الاصل هيئة الشيء وصورته، تقول: شكل الارض، صورتها، ولكل شـكل من الاشـكال ضـروب (modes) ناشـئة عن اختلاف القضـايا في الكم والكيف. [١، ص٧٠٧]

❖ **يتبنى البـاحـث تعريف الشـــكـل كمـا ورد في اعلاه لجميـل صـــليبـا.**

المبحث الثاني: - **الاطار النظري**:

المطلب الاول: - اللون ظاهرة فيزيائية كيميائية بايولوجية فنية:

لقد اولى الإنسـان اللون اهتماما كبيرا منذ القدم، باعتباره الوسـيلة للتمييز بين الأشياء المتعلقة بالجانب البصري، و ارتباطه باللغة والأحاسيس، فنقول " كذبة بيضـاء "، و " ضـحكة صـفراء "، و" أيام سـوداء " و " أحلام وردية "، وغير ذلك. ومذ وجد الانســـان على ســـطح الكوكب فتن بالألوان وكانت تســـحره وتستهويه. ولذا لجأ إلى تزيين وجهه وجسده، ثم زيّن ملابسـه وأسـلحته ومنزله وأثاثه بها.

فاللون يتعايش معنا " يسـكننا بمعنى الحضـور ويتملكنا. وكل لون يرتبط حسـب تقاليد الشـعوب بالمكنونات الروحية فيصـبح اللون بحد ذاته مقدسـا، له سـطوة.

واللون لا يرى إلا بالنور، والله هو النور وفق الاية الكريمة " الله نور السموات والارض " [النور، ٣٤]، والأشياء تملك الألوان في تعددها. بل حتى الشئ الواحد له الوان متعددة ففي الآية الكريمة " يخرج من بطونها شراب مختلف الوانه " [النحل، ٦٨] من هنا يبدأ لغز الألوان والفن ؟ وبحديثنا عن الله والنور نواجه الثنائية اللاهوتية " النور- الظلام ". [٣، ص ٣٩-٤٠]

وفي مجال علم اللون أنجز الفيزيائيون الكثير من الدراسات والأبحاث والنظريات التي تتعلق باللون بهدف تفسيره وفهمه. ومنهم الفيزيائي إسحاق نيوتنIsaac Newton الذي كشف عن الكثير من أسراره في بحثه " النظرية الجديدة للضوء والألوان " الذي أنجزه (١٦٧٢). قال فيه أن الأبيض هو ناتج مزج بصري للألوان في الدائرة اللونية التي عرفت بقرص نيوتن، واحتوت على سبعة ألوان. وعمل على توسيعها الفرنسي لويس برتراند كاستل Bertrand Castel Louisعام (١٧٤٠) لتشتمل على اثني عشر لونا. عدد تبناه النمساوي ايغنتس شيفرموللر Ignaz schiffer mulle . والضوء هو مصدر الألوان، تختفي باختفائه وتوجد بوجوده. لذا فقد انبهر الانطباعيون بالضوء وخاصة بعد انتشار نظرية نيوتن حول تحليل ضوء الشمس واكتشافه ألوان الطيف، وبلغ عشقهم له حدّاً كبيراً لدرجة أنهم صاغوا معظم أعمالهم الفنية بشكل رعشات ضوئية لونية تتناثر في أرجاء اللوحة. ودفع الاعجاب بالضوء بعضاً منهم على تصوير موضوع واحد مرات عدة في فترات مختلفة من النهار، لإظهار تأثيرات ضوء الشمس على الالوان وعلى أحاسيس الفنان ورؤاه ومشاعره وعواطفه.

واهتم الكيميائيون باللون كمادة للصباغة وليس ضوءا ومنهم جورج فيلد George Field الذي درس خامات الألوان، والفرنسي ميشال أوجين شوفرول الذي عمل دراسات مهمة عن الأصباغ حين لاحظ أن المشكلة التي تطرحها الألوان ليس لها علاقة بالمجال الكيميائي، بل بالمجال البصري. واللون حين لا يعطي أثرا أو مفعولا فلا يتعلق بالمادة الملونة، بل بالدرجات اللونية الموجودة بالقرب منه أو تجاوره. وعالج هذا الموضوع بعمق في كتابه "قانون التباين

المتزامن للألوان. [٤، ص ٣٥] ". الذي أثر على نحو كبير في مجموعة من الفنانين، كان لهم دورٌ كبيرٌ في تأسيس نقاط تحول تاريخية في الفن التشكيلي، ومنهم اوجين دولا كروا Eugène de Lacroix، الذي قال ذات مرة ان الرسم كالموسيقى، فاذا اخذت هذه الاريكة الزرقاء وهذه السجادة الحمراء ووضعتهما معاً، تجدهما يجذبان النظر حيثما تتلاقى درجتان متجانستان في اللون. فيصير الاحمر متأثرا بالازرق، وينغسل الازرق بالاحمر، ليتولد البنفسجي في الوسط من الاثنين معا. وهكذا يمكنك في لوحة، ان تحشر الدرجات اللونية الاعنف، وتعطيها انعكاسات متقاربة، لكنك لن تحظى بتناقضات في اللون. [٥، ص٢٩]، وجورج سورات George Seurat الذي يعتبر اهم ممثل للانطباعية الجديدة، وعمل باللونين الاسود والابيض فترة طويلة، ثم انتقل الى العمل بالالوان مستخدما التضاد فيها، ومستعملا الالوان المكملة. واهتم بدراسة القاعدة الذهبية في بحثه عن قواعد التوازن والتناغم. وكان رائدا لاسلوب جديد (التنقيطية Pointillism) قال عنه (الفن هو التناغم، والتناغم هو تشابه الاضواء، تشابه فروقات اللوين واللون والخط، والفروقات هي الفاتح والقاتم، واللوين هو الاحمر ومكمله الاخضر، البرتقالي ومكمله الازرق، الاصفر ومكمله البنفجسي. ووسائل التعبير عن هذه التقنية تكمن في المزيج البصري للفروقات اللونية، وللوينات ولتفاعلها في الظلال وفق قواعد صارمة) [٥، ص١٣٠-١٣٣]، وكذلك الفنانين روبيرت ديلوني Robert Delaunay وفان غوخ Vincent Van Gugh، وفي الوقت الذي درس فيه الفيزيائيون والكيميائيون اللون كضوء أو كمادة صباغة، حاول الفلاسفة والفنانين الكشف عن دلالاته. وقد تكون بدايات تناول رمزية الالوان كان في الصين (القرن السابع قبل الميلاد) من قبل لي كينغ حيث ربط بين الالوان والكهنوت والنبوءات. واهم الدراسات التي اتسمت بالتحليل قدمها الفنان فيليب أوطو رونجه (١٧٧٧-١٨١٠) برؤيته الخاصة للألوان من جوانب مختلفة، وربطها في أبحاثه بالدين والعلوم والرياضيات والموسيقى. ورأى أن الألوان الأساسية (الأحمر والأصفر والأزرق) هي ألوان مطروحة، ورمز بسيط لاتحاد أقاليم ثلاثة. وعرض هذا

الفنان بحثه كرة الألوان التي عرفت بكرة رونجه عام ١٨١٠. في نفس العام نشـــر الشـــاعر الألماني يوهان يولغنك غوته Johann Wollgang Goette (1749-1832) نظرية الألوان مع الدائرة اللونية منطلقا من التباين الاســاســي بين الفاتح والغامق، حيث يرى غوته أن اللونين الأصـــفر والأزرق هما اللذان نراهما ألوان صـــافية، والأصـــفر أكثر الألوان تميزا في الوضـــوح، ويدل على الحيوية والدفء والحركة والوضـــوح.. والأزرق هو أكثر الألوان وضـــوحا في العتمة كونه اقرب إلى الظل، ويعبر عن الظلام والبرودة والضـــعف والفتنة والبعد. وعد اللونين الأصـــفر والأزرق قطبان تنتظم بينهما بقية الألوان، فالأصـــفر يمتد إلى اللون الأحمر ليشـــكل مقطع الجانب الايجابي. ويمتد الأحمر إلى اللون الأزرق ليكون مقطع الجانب الســـلبي. وألوان الجانب الاول مبعث الحياة، الحركة، الحيوية والجهد. وألوان الجانب الثاني تبعث أحاســـيس القلق، الحنين والضعف.

وفي عام ١٨٥٧ صدرفي باريس كتاب للبارون فريديريك بورتال تناول رمزية الألوان في مختلف العصـــور، وبتفسـير ديني للالوان اعتبرها لغة إلهية مقدســة للاســـتدلال على وجود الخالق. ويعتبر من المؤلفات المهمة التي تناولت رمزية الألوان. يقول بورتال أن مبدأ النور والعتمة اســـاســـا هو نقطة الانطلاق لمادية الأبيض والأســـود، وان النور يســـتمد وجوده من النار فقط والتي يرمز لها بالأحمر، واللون الأحمر مع الأبيض يشـكلان المسـتوى الأول وهو مكان الحب وحضـــور الذات والغريزة، فاللون الأبيض رمز الحكمة الإلهية، والأحمر رمز الحب الإلهي وخلق العالم. ويشـــكل المســـتوى الثاني وهو الحياة، القول والذكاء من اللونين الأصفر والأزرق، وباتحاد اللونين يتشكل الأخضر ويمثل المستوى الثـالـث ويـدل على إنجـاز القول. كمـا يظهر الحـب والحكمـة عبرالحركـات والخطوط. كـذلـك يرى بورتـال أن اللون الواحـد يمكن أن يعيش ابعـادا ثلاثـة مختلفة: (العالم الإلهي، العالم الروحي والعالم الطبيعي)، ويعتمد نظام بورتال اللوني قاعدتين هما التآلف والتعارض. تتكون القاعدة الأولى من خمســـة ألوان صافية هي الأبيض، الأحمر، الأصفر، الأزرق والأخضر..وبمزج هذه الألوان

تنتج ألوان القاعدة الثانية وهي: الوردي ،الأرجواني والصـــفيري hyacinth (برتقالي محمر) والرمادي. وكل لون من القاعدة الثانية تشـكل من لونين وبهذا له معنى مركب فإذا مزج الأحمر (الحب) والأزرق (الحقيقة) سـنحصـل على اللون الأرجواني ودلالته هي (حب الحقيقة)، وإذا أضـيف الأسـود الى هذه الألوان تنقلب معانيها إلى أضـدادها، فمزجه مع الأزرق (الحقيقة) نحصـل على لون دلالته نقيض الحقيقة. [٦، ص ٢٩-٣٢]

وكلما ذكرنا كلمة لون تحضـرنا الفنون التشـكيلية لأن الفنانين هم الذين يشتغلون به ليشكلوا عوالمهم الخاصـة التي يريدون التعبير عنها.. ويعتقد معظم الناس أن للألوان دلالات ثابتة. ويرى هيغل "أن الرسـام لا يسـعه الا أن يتبع قواعد محددة واضـحة. وهذا ينطبق فقط على المنظور الخطي لانه بمثابة علم هندسي. ولايمكن في هذا المجال التقيد بالقاعدة بدقة بوصفها قاعدة مجردة، لأن التقيد الصـارم بها يؤدي إلى اخفاق المفعول التصـويري. فحس الألوان يجب أن يكون صفة موقوفة على الفنان. .وجانبا اساسيا من خياله وقدرته على الابتكار. [٧، ص ٨٤]

والالوان عالم سـاحر، غني، فسـيح الأرجاء، واسـع، ثرّ الدلالات، عظيم القدرة التعبيرية، منها المتنافر المتباين، ومنها المنسـجم المتناغم، منها الحار، ومنها البارد. منها الحيادي الهادئ الوديع. ومنها ذو الشخصية القوية الطاغية.

ونجد صـعوبة في إيجاد دلالات الألوان لتعددها وتعدد الثقافات واختلافها في تفسـير اللون الواحد، إلا اننا يمكن ان نجد بعضـا من قواسـم مشـتركة لها في التفكير الإنساني.فـ

١. **الأحمر Red:** يعد لون رئيسـي في الألوان الضـوئية والصـباغ. وفي الكثير من الحضـارات هو رمز للحياة. وارتبط ايضـا بالجانب الديني وبالكثير من الطقوس فهو عند الهنود، لون الإله براهما. وفي الفن المسـيحي هو لون الروح القدوس. أما سياسيا فهو اللون الملكي لأباطرة الصين، واللون الرسمي للشيوعية. كما انه رمز الثورة والدم والعنف والحرارة والعواطف الجيّاشة.

٢. **البرتقالي Orange:** لا يعد هذا اللون رئيسيا في الألوان الضوئية والصباغة، لأنه مزيج من الأحمر والأصفر، ودلالته (الحب) بكل أنواعه وأسمى تجلياته وبخاصة (الحب الإلهي). وهو لون زي الرهبان المانداريين، البوذيين.

٣. **الأصفر Yellow:** هو لون رئيسي في الضوء والصباغة، ويرمز إلى النور فهو مستمد من الشمس. ولذلك الكثير من الشعوب اتخذت هذا اللون للتعبير عن معتقداتها المرتبطة بالشمس، وعلى سبيل المثال الهنود الحمر في امريكا " الأزتيك والانكا " وهو ايضا رمزا للنبل والنور، وللمرض والكراهية والحقد.

٤. **الأخضر Green:** هو لون رئيسي في الألوان الضوئية، وثانوي في الصباغة لأنه مركب من الأصفر والأزرق. وهو مكمل للأحمر أي متساوقا معه. ويتخذ اللون الاخضر في كثير من الثقافات بعدا روحيا، فهو لون الإسلام. لون قباب المساجد والأضرحة، وبعض الملابس. كذلك هو رمز للهدوء والحياة، والخصب والغنى والأمل والسعادة. كان اللون الرسمي للأطباء في العصر الوسيط، واليوم هو لون بذلة الجراحين.

٥. **الأزرق Blue:** وهو لون رئيسي في الصباغ وثانوي في الألوان الضوئية. والكثير من الثقافات كانت لا تميز بينه وبين الأخضر. ومن حيث الدلالة ارتبط الازرق بالسماء واللانهائي. فعبر به المصريون عن الخلود، ودل عند الرومان عن إلهة الشمس. ورمز به فنانو عصر النهضة إلى مريم العذراء. كذا هو لون التفتح والانفتاح على كثير من العوالم ولهذا يفضله مصممو المواقع الشهيرة حتى يكون لونا أساسا للواجهة.

٦. **الأسود Black:** لا يعتبر الاسود لونا لأنه غياب لكل الألوان، ويقترن دلاليا بالحزن والمآتم في اغلب المجتمعات، أما في الملابس العادية فيرمز للاعتداد بالنفس أو السيطرة عليها، لذا هو زي رجال السلطة والرهبان.

٧. **الأبيض White:** هو حضور لكل الألوان. وتجربة القرص التي قام بها نيوتن تبرهن ذلك. ويعتبر الأبيض رمزا للنقاء والطهارة، والعفاف والبراءة وفي بعض المجتمعات هو نقيض للأسود في التعبير عن الحزن.

المطلب الثاني: - الشكل (اهم عناصر تكوين اللوحة الفنية):

ان اللوحة الفنية هي ذلك الكل الفني المكتمل، ومجموع العلاقات بين مختلف جوانبها ؛ الحسي والعقلي، المعرفي والابداعي، انما تعكس على نحو دقيق ومباشر نمط العلاقات بين الفرد وذاته ومجتمعة وعصره. [٨، ص ١١]

ويقول (برتليمي) ان اللوحة شيء يتظمن قيمة وبناء ووجود، كلها قائم بذاته، وهي كالكائن الحي جهاز له كيانه الذاتي ومطلبه، تحكمه قوانين خاصة. وان العناصر التي تتكون منها متضامنة فيما بينها، يعتمد بعضها على الاخر اعتمادا متبادلا. ويقول (كونستابل) ان جميع اجزائها ضرورية بعضها لبعض باعتبارها كلاً، لدرجة انها تشبه مجموعة رياضية. فاذا حذفت او اضفت رقما واحدا اصبحت المجموعة الرياضية خاطئة.

ويسمي (سيزان) اللوحة " المنطق الملون "، ويقول انها اكثر اهمية من الرسم وتصحيحه، وعلى المصور ان يخضع له حتى يستوعب الحقيقة كما يرى. [٩، ص ٢٣٩-٢٤٠] واللوحة كونها شكل مرئي من شأنها ان تستثير الانفعال بطريقة غير مباشرة، عبر عملية التأويل وما يصاحبها من افكار. [١٠، ص٤٠١] وجملة القول ان الرسم والتصوير في الفنون البصرية يجب ان يثير كل الحواس وكل الملكات ليكون ممتعا. فالجمال في لوحة الرسام يزداد على قدر ما تستطيع هذه اللوحة ان توقظ بالتداعي مختلف الملكات التي يستمتع بها الانسان، حتى ليمكن ان نقول ان كل اثر رائع من اثار الفن ليس الا التعبير بلغة حسية عن معنى رفيع. فللرسم اذا غاية مزدوجة، ان يجعل المعنى حسيا عيانيا، وان يجعل الاحساس خصبا فيخرج منه فكرا. [١١، ص ٩٠]

فالعالم من حولنا مرئيا من خلال النور، وهذه حقيقة يمكن أدراكها ببساطة بالمقارنة بين اختفاء المناظر الماثلة امامنا بمجرد اغلاق اعيننا. وهذه العملية اذا فهمت بكل ما تشتمل عليه من قوة، قد تنبؤنا عن التأثير العجيب للون بوصفه واسطة للرسم والتصوير، والحق ان الرسم انما يعبر عن الطبيعة والمشاهد الانسانية وغيرها بوصفها اشكال. والاشكال انما توجد بسبب تفاعل العين مع الضوء النقي والمنعكس والمنكسر على شكل الوان. وبهذا المعنى فالعنصر

التصـــويري متوافر في اعمال الكثير من الفنون، فحركات الاضـــواء والظلال تمثل عاملا حيويا هاما في الرســـم وكذلك في المعمار، والنحت. . الخ. وقد حرص اليونانيون على تلوين تماثيلهم. [١٠، ص٣٩٦].

وفي لوحة (جورنيكا ١٩٣٧) للفنان بيكاسو نلاحظ توظيف غير مسبوق للخط واللون الذي جعلنا نشارك الاشكال الامها الجسمانية الفضيعة. فقد هجر بيكاسو في هذه اللوحة جعبة الفنان التقليدي من الحيل الفنية، بل حتى اللون (عدى الالوان الحيادية) نفسه رفضه عن عمد حتى لا تنقص قيمتة ومكانته شيء من مضمون اللوحة او تلطف من حدة الايقاع الدرامي لها. فلا شيء امامنا سوى الالوان السوداء والبيضاء والرمادية التي تتشابك معا في ائتلاف مضمونه الضجة والصخب المنظم والمنهجي، ما حرر الاشكال من مظهرها التقليدي بالرغم من احتفاظها بكل قيمها الرمزية المكتسبة. [١٢، ص ٢١٠]

أي عدم الاكتفاء بالمادة التي نحت منها الشكل ومحاولة التعويض للتعبير عن مقاصد اخرى لا يلبيها الا اللون كعنصر مهم من عناصر تكوين الشكل. وبالرغم من علمنا ان باقي، عناصر تكوين الشكل مهمة جدا كالخط مثلا، ولكن هذا لا يبتعد عن اهمية اللون الكبيرة لان الخط نفسه لا يرى الا بلون معين.

ومهمة البحث العلمي كنشاط انساني تتميز بانها تستهدف كشف العلاقات الموجودة بين الظواهر المختلفة. ففهم الظاهرة يعني ايجاد علاقة تربط بينها وبين ظواهر اخرى. ومهمة بحثنا هذا جمع البيانات والمعلومات التي تصف الظاهرة (اللوحة الفنية)، وايضا التفسير والفهم في اثر الترابط بين اللون كعنصر من عناصر التشكيل فيها وبين الكل الفني المكتمل. والوقوف على حقيقة ان اي متغيرات في هذا العنصر (الشكل) يؤدي الى تغير معين في اللوحة الفنية. فتعد اللوحة متغيرا تابعا وهي التي تمثل (الظاهرة) نفسها المراد دراستها، اما الشكل فهو احد المتغيرات المستقلة فيها واحد العناصر والمتغيرات المسؤولة عن تحقيقها .

وتقوم اللوحة الفنية على اساس وجود صلة وتشابه بين عناصر تشكيلها وبين حقائق علمية او معارف انسانية. فهناك اشياء نصل بينها وننشئ علاقات تشابه

او اختلاف او تقارب او تعالق. . الخ، فمثلا ان اللون الاحمر لنجمة او لكوكب كان يذكر الانسان القديم بالدم، وينبئه بفتن وحروب في المجتمع البشري. عملية تفاعلية ندرك فيها اثراً لترابط بين لون وشكل في صورة متحققة، لتكون صورة ذهنية يمكن تجسيدها في لوحة فنية. فاللوحة الفنية هي اثر غير جامد، بل واقع وفعل، وهي عملية خلق (يقوم بها الرسام)، واعادة خلق في لحظة الادراك (من قبل المشاهد او المتلقي).

اننا غالبا ما نتصور الشكل الذي يرادف الجمال على انه شيء بصري، اي انه تركيب لما هو مرئي. ولكن تاثير الشكل لا يظهر في الخيال، الذي يقوم بعملية التركيب، الا بعد تاثير اللون. وتاثير اللون تاثير حسي لا يختلف في ذاته عن تاثير اي حاسة اخرى. ولكن لما كان تاثير اللون ذات صلة وثيقة اكثر من سائر الحواس الاخرى في ادراك الاشياء فسرعان ما يصبح هذا التاثير عاملا من عوامل الجمال على نحو لا يتأتى لغيره من الحواس.

وتختلف قيم اللون اختلافا بينا وتشبه في ذلك القيم المختلفة للاحساسات الاخرى. ومثلما ان الروائح الذكية والفائحة او نغمات الاصوات العالية او المنخفضة، تختلف فيما بينها بسبب اختلاف اثارتها للحواس كذلك نجد ان اللون الاحمر يختلف عن اللون الاخضر والاخضر عن الاصفر او البنفسجي وهكذا. فلكل من هذه الالوان عملية عصبية خاصة بها، ولكل منها قيمة خاصة. وهذه الصفة العاطفية للالوان لها علاقة بالصفة العاطفية للاحساسات الاخرى.

ولذا فلا ينبغي ان نعجب اذا كانت درجة الذبذبة العليا التي تنتج صوتا حادا في الاذن تنطوي على نفس الاحساس الذي تولده درجة عليا من الذبذبة التي تنتج للعين لونا مثل اللون البنفسجي. ومع ان الكثير يعجزون عن ادراك هذه العلاقات فليس من المستحيل ان ننمي الاحساس بها ان كان عن طريق المصادفة او عن طريقة المرانة. فمن اثار اللون ما يلذ له الجميع في حين ان بعضها الاخر يولد احساسا بالنشاز. واذا طورنا حساسيتنا هذه على نحو اوسع، فقد يؤدي ذلك الى ظهور فن جديد مجرد، فن يعالج الالوان، مثلما يعالج فن الموسيقى الصوت.

ان الالوان لها مضامين وتفسيرات ودلالات وعلامات واشارات مختلفة، وكل ما له مضـمون متغير تكمن فيه امكانيات الشـكل وبالتالي فيه امكانيات المعنى ايضـا. وله القابلية على ان يؤثر في الشـكل الذي يخلق متعة في نفوسـنا بمجرد ادراكنا له وتمييز ما فيه من تغيير، فيكون له معنى حينما تخلق القيم العاطفية المختلفة لهذه المضـامين والاشـكال علاقة تربط الموضـوع بجميع التجارب الاخرى التي تنطوي على انفعالات قريبة او متشـابهة؛ وهكذا نضـع هذا الموضوع في الذهن بسياق عاطفي محبب الى النفس. فالوان غروب الشمس لها بريق يجذب الانتباه وفيها من الليونة وعذر التحديد ما يسحر العين، بينما يجتمع حول هذه الجاذبية ويزيد من عمقها ما يرتبط بها من موضـوع الغسق والمسـاء والسماء. وبهذا يمكن لاكثر ضـروب الجمال حسية ان يصـبح مليئ بالايحاءات العاطفية. وفي زجاج النوافذ الملون بمجموعة متعددة من الالوان (كما في الجوامع والكنائس، كتل من الالوان الغرض منها ان تضـفي تاثيرها القوي المباشـر فتزيد من حدة الانفعال المرتبط بموضـوعات مثالية على نحو كبير. فالشـيء الذي هو في ذاته مجرد زينة براقة، يصـبح له معنى بما له من تاثير مطلق ويكون رمزا بينا لتلك المطلقات الاخرى التي لها تاثير مشابه في الروح. [١٣، ص ٩٩- ١٠٠].

وكما نعلم ففي فنون ما بعد الحداثة لم تعد اللوحة التشـكيلية مجرد قماشـة والوان وانما اصبحت تتخذ اشكالا عدة وكثير منها ثلاثي الابعاد. فلم يعد مرسم الفنان يحتوي على قماشات مرسومة وقماشات لم ترسم بعد ومسند للرسم وكثير من الفرش باشكال واحجام مختلفة وزجاجات وانابيب الالوان. . الخ، بل اصبح محترف الفنان يقتصـر على منضـدة وجهاز حاسـوب وبعض المصـادر وفقاً لمدارس فنية كثيرة ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية. لم نقل ان اللوحة التقليدية اختفت بل هي ازلية وستبقى ولكن اضيف لها انواع من اللوحات بأشكال ومواد وأبعاد اخرى. وعلى العموم فمخرجات كل هذه المدارس الفنية أيا كانت اللوحة شكلا وتصنيفا ظلت مرتبطة بخامات تكوينها وعناصر تشكيلها وبقي أهمها (اللون).

ان اهم المشـكلات في علم الجمال هي مشـكلة جمال الشـكل. فحيث توجد لذة حسية مثل لذة اللون، وحيث تبعث عناصر الانطباع الحسي ذاتها على اللذة، لا داعي ان نبحث عن اسباب اخرى. تفسر لنا ما نشعر به من اللذة. وعندما تتحد مجموعة من العناصـر الحسـية مجتمعة بحيث يبعث ائتلافها على اللذة، وتحقق تاثيراً جمالياً، وهذه الظاهرة من عنصـــر المفاجئة يجعل اولئك الذين يعجزون عن تفسيرها يقنعون انفسهم بعدم وجودها.

ليس من الســهل ان نرد جمال الشــكل الى جمال العناصــر التي يتالف منها، فابســط الخطوط يختلف تاثيرها في النفس باختلاف النســب بينها. والى جانب العناصر المكونة للشكل هنالك التعبير الذي يخص الفنان والمتلقي.

فالشكل هو جمع لعدة عناصر لابد ان تكون فيه، وطابع الشكل عبارة عن كيفية ائتلاف هذه العناصــر. [١٣، ص١٢٠] حيث ادرك فنانون لعناصــر عدة وعلى مر العصـــور والمدارس اهمية الشـــكل في تكوين اللوحة وبنائها وتشـــكيلها. وأبدعوا في توظيفه واستخدامه وقراءة نتائجه مسبقا.

المبحث الثالث:الاجراءات

١. منهجية البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصـفي التحليلي النقدي. بغية تحقيق هدفا البحث كونه الانسب مع طبيعة توجه البحث في تحليل عينة البحث لنماذج من لوحات لفنانين عراقين. والذي يرجع تاريخها الى النصف والنصف الاول من القرن العشرين (الاربعينيات والخمسينيات والستسنيات) لغرض تحليل الاشكال التي تمتلكها لوحاتهم والالوان المســتخدمة لدى كل منهم، واوجه التشـــابه والاختلاف في اساليبهم من المنظور الجمالي والواقعي باعتبار الفن رسالة توصل الى المتلقي وتحاكي التراث والتاريخ الذي عاصـره الفنان. وان الفن رسـالة إنسـانية تحمل الكثير من الإشكال والرموز بإبداع وتقنية الفنان. مستلهما كل ما في الطبيعة من محتويات لتقديم أبهى صورة للمتلقي في اعمال يخلدها للتاريخ.

٢. مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث اللوحات التشكيلية لفنانين عراقين من الحقبة الاولى ((الجماعة البدائية الرواد، جماعة بغداد للفن الحديث، جماعة الانطباعين. جماعة المجددين، جماعة الرؤية الجديدية، جماعة البعد الواحد))*باعتبارهم الاكثر اهتماما باختيار النماذج التراثية في تجسيد اعمالهم. والذي يرجع تاريخها الى النصف والنصف الاول من القرن العشرين فترة (الاربعينات والخمسينات والستينات) من القرن الحالي. باعتبارهم الرواد في الحركة الفنية في العراق لغرض تحليل الاشكال التي تتوفر فيها كافة الخصائص التقنية والفنية. ومعرفة بالعلاقة الترابطية بينها وبين الالوان التي استعملها الفنانين في تلك الحقبة في لوحاتهم لتجسيد النماذج التراثية التي جسدوها في اعمالهم .

٣. عينة البحث

تم اعتماد العينة القصدية من مجتمع البحث (الجماعة البدائية الرواد وجماعة بغداد للفن الحديث)* بواقع لوحه واحده من اعمال الفنان العراقي (*وذلك لعدم امكانية احصاء عدد اللوحات التشكيلية للفنانين العراقين لان المنتوج الفني لا يقف عند حد معين*).لتشكل نسبة (٢٧،٣%/) من مجتمع البحث من مجتمع الرواد و لتشكل نسبة (٢١،٤%/) من مجتمع البحث من جماعة بغداد للفن الحديث) ولتشكل نسبه (٢٤،٤%/) من مجتمع البحث الاصلي. واعتمد الباحث على شهرة الفنان كقيمة فنية راقية تمثل اعماله تراث نادر في الفن العراقي وقد جرى اختيار ست نماذج لست فنانين موزعين على مجموعتين . لغرض التحليل والدراسة.

٤. اداة البحث

لتحقيق هدف البحث فقد تم اعتماد الملاحظة واللقطة الصورية والتحليل كمادة للبحث.

*(الجماعة البدائية الرواد): وهم فائق حسن، اسماعيل الشيخلي، نوري الراوي، كاظم حيدر، محمود صبري، خالد القصب، عيسى حنه، قحطان المدفعي، غازي السعودي، ماهود احمد، حسن عبد علوان.

(جماعة الانطباعين): حافظ الدروبي. د. خالد الجادر. سـعد الطائي. علاء حسين بشير. سعدي الكعبي. من كتاب(نزار سليم ،بدون سنة.. ص ٢٤٦).

٥. الدراسة الميدانية الوصفية. وتشمل:

اولا: الجماعة البدائية الرواد (اللوحات التراثية التشكيلية للفنانين العراقية).

١. لوحة للفنان فائق حسن (الاعرابي)

أ. **مواضـيعه(:** تجسـد المناظر الطبيعية والحياة الاجتماعية خارج المدينة. وتجسد النزعه الانسانية خارج اطار المرسم الشخصي.

ب. اسـلوبه: اسـتعمل الاسـلوب الحديث لنقل الواقع الذي يعيشـه بكل تكويناته متاثرا بالفنانين البولندين فحاكاهم وادخل اسلوبهم بل فرضه على طلبته وهذا كان بداية التحرر. ثم تحول بعد فترة بسيطة الى التجريد في اعماله.

ت. التكوين العام للوحة: اخذت لوحاته تعبر عنه حيث قال "ان الانسـان اعرف بنفسـه، فانا ادرك مشـكلتي اكثر من غيري ولا اريد هنا المغالات بقابلياتي. ...والحقيقة تكمن في شخصه ايا كان صادقا او كاذبا. .. هذا أضف الى ضـرورة الاطلاع والثقافة لدعم امكانات الفنان وقابلياته. ..... فالصـورة بعد كل شـئ هي مرآة للحياة والفنان، والزمن كفيل بابادتها ان كانت خاطئة والابقاء عليها متى كانت صـحيحة تمت للانسـانية والواقع بصـلة كبيرة " من هذا النص نعلم بانه اراد ان يجسـد ذاته في لوحاته على ان تكون ذاته هي مرآة تعكس المجتمع والانسانية.)(نزار سليم ،من دون سنة.. ص٦٦-٧١) والاشـكال عنده تجسـد الحصـان العربي الاصـيل، والشـخصـين الاعرابيين بملابسـهما البدوية. . وقد انتقى الالوان الصـحراوية النقية ليؤكد حياة البداوة ونقاء الواقع الذي يعيشة مع بعض اللمسات من اللون الاصفر الذي وضع له السيادة كونه يمثل لون الشمس المشرقه لحياة البداوة كما جاء في (شكل١).

(شكل ١) الاعرابي – فائق حسن

٢. لوحة للفنان اسماعيل الشيخلي (سوق القرية)

أ. **مواضيعه (** تمثل اعماله تأثرهِ الكبير باستاذهِ الفنان فائق حسن من الناحية التكنيكية وتناوله للمواضيع الشعبيه والريفية وتفهمه لشاعريه الالوان. فضلا عن تاثره في رسم القرويات الموشحات بعباءاتهن. ورسم المناظر الطبيعية في تجسيد النخيل والنساء.

ب. **اسلوبه:** استعمل الاسلوب الحديث لنقل الواقع كما هو.

ت. **التكوين العام للوحة:** اهتم بتناول المواضيع من الناحية الجمالية ببساطة التكوين واختزال الالوان في رسم الشخصيات. وجسد النخيل والنساء في اعماله حيث تجتمع وتتفرق في تكوينات لونية تتراقص فوق مساحة لون رئيس يستوعب خلفية اللوحه وهو يختار لون الخلفية الموضوع الرئيس بحساسية اقرب الى الرمز المجرد في الظلام او الخضرة او التراب المحروق باشعه الشمس. ولم تعد المزارات او النخيل والنساء سوى مجاميع لونية تمتد وتتقاطع بتكوينات موحية لمضمون الموضوع. (نزار سليم ،بدون سنة.. ص٧٢-٧٤)(شكل ٢)

(شكل ٢) (سوق القرية)اسماعيل الشيخلي

٣. لوحة للفنان كاظم حيدر (لوحة الموت)

أ. **مواضيعه: (** تمثل رسم المناظر الطبيعية والحياة الاجتماعية خارج المدينة. وجسد النزعه الانسانية خارج اطار المرسم الشخصي.

ب. **اسلوبه:** استعمل الاسلوب ألاكاديمي في فترة مخاضه الأولى. ومن خلال تجربته الشخصية في عالم الفن ارتسم لنفسه الاسلوب الواقعي برؤية إنسانية، فالواقعية للحياة الاجتماعية أثرت في مسيرته الفنية إلى حد كبير، وخاصة الحياة العامة للإنسان والمجتمع. ولم يبتعد عن إطار التقليدية لتجارب الفنانين الأوربيين في فترة الخمسينيات، وهذه التجارب جعلته يمتلك أداة إبداعية ورؤية فنية فخلق بعدها مدرسة خاصة به.

ت. **التكوين العام للوحة:** جميع أعماله التجريدية اوالماساوية الشخصية ينحو في تركيبها منحى البناء المسرحي سواء في الخطوط المعتمدة على إبعاد المنظور الوهمية او في قطع المساحات الخلفية لمواضيعه إلى قطعتين يضع خلالها التشكيلات المتوازنة في حركة مسرحية صرفة ويؤكد الفنان كاظم

حيدر (على أن الفنان لا يتوقف عند حد معين من التطور الإبداعي وبروحية متدفقة بالعطاء الذي لا ينضـــب. . وان الفنان لابد ان يمتلك أداته التقنية والحرفية لصـياغة أفكاره بشـكل متقدم وبروحية جديدة.) فمن هذا المنطلق قدم أعمالا مغايرة لأسـلوبه لكنها ذات قيمة تعبيرية عالية وضـمن طروحاته الجميلة ذات المضمون الإنساني كما في (صورة الموت) التي استلهمها من الموروث العربي الإسلامي) (نزار سليم ،بدون سنة. ص٧٨-٨٠) (شكل ٣)

(شكل ٣) (لوحة الموت) كاظم حيدر

ثانيا: جماعة بغداد للفن الحديث (اللوحات التراثية التشكيلية للفنانين العراقية).

١.لوحة للفنان شاكر حسن ال سعيد (اسرة مشردة)

أ.**مواضيعه:** (تمثل رسم البسط العراقية البدائية. ثم انتقل الى التخطيطات الساذجة في رسوم مواضيعه المنتقاة من الاساطير الدينية واقاصيص الف ليلة وليلة والرسوم الشعبية الفطرية. .

ب. **اسلوبه:** له شخصيته المتميزة في الحركة الفنية. وتاملات الاولى في مواكبة جماعة بغداد للفن الحديث الى اكتشاف الحرف العربي. واستلهامه استلهاماً صوفيا . ولديه الفن موقف تساؤل وتامل. والفن لديهِ طريق في السلوك من اجل الحقيقة وليس مجرد اعتقاد ما من اجل الواقع.

ت. **التكوين العام للوحة:** جميع أعماله تمثل الرؤية السوريالية التي ترى ان الشعور ليس الشكل الصادق للكيان البصري. ولكن الشكل الصادق له في اقتران التعبير الشعوري بطبقاته التحتية للاشعور او العقل الباطن. لانه انسان مؤمن بانسانيته التامة الموجبة كونه يشعر ان الرؤية الاكاديمية كانت تعرقل حقيقة الانسانية حينما تخفي باستمرار الوجه المشرق والصادق لها. ...وهو يذهب الى ابعد من طرح في تجسيد القيم الشكلية والزخرفية فيستخدم الحرف المستعمل استعمالا اعتياديا كاسلوب الكتابة وكتابات الاطفال الحائطية. " اذا تظل جميعها معبرة عن صميم النفس البشرية التي تطرح نفسها بصورة عفوية زاخمة بالتعبير والوعي واللاوعي معا "(نزار سليم ،بدون سنة. ص١١٦-١٢٠) (شكل ٤) وهذا ما نراه في لوحتة اسرة مشردة فقد قدم أعمالا مغايرة وذات قيمة تعبيرية عالية وضمن طروحاته الجميلة ذات المضمون الإنساني التي استلهمها من الموروث الشعبي والتراثي والتي تحمل الاشكال تعبيرات ناطقة بالالوان الصحراء مع خلفية بلون مبهج تدل على الامل والتفاؤل رغم التشرد موثقا ذلك لطيبة الانسان وايمانة بالله.

(شكل ٤) (اسرة مشردة) شاكر حسن ال سعيد

٢.لوحة للفنانة نزيهه سليم (والدتها وغزل البنات)

أ. **مواضـــيعها:** (تمثل رســـم كتب الاطفال ومســـرح الاطفال. والمزججات والتطعيم بالانامل. فضلا عن رسوم الشخوص "البورتريت ".

ب. اسلوبها: استعمل الاسلوب ألاكاديمي في فترة مخاضه الأولى.

ت. التكوين العام للوحة: تمثل عوالم المراة العراقية في انماط حياتها المختلفة. اذ تأتي مواضيعها كدراسات وملاحظات مليئة بالعطف والمشاركة الحسية بأسلوب يتوخى تبسيط الاشكال ولأها ببريق من الالوان كافراح الاعراس وشباك بنت الجلبي. المرأة في الاهوار، عند صانع اللحف. عائلة شركاوية. مزرعة النســـاء، ليلة الدخلة. كما رســـمت الكثير من معالم مدينة بغداد وجوامعها وشوارعها. كما وتناولت مواضيعها بأسلوب تعبيري خالقة الجو العراقي الاصيل بشمولية وتركيز بنائي من حيث اللون والتركيب) (نزار

سليم ،بدون سنة. ص١٢٤-١٢٧) (شكل ٥) لاشكال اللوحة مع الاهتمام بتجسيد الالوان الطبيعية ونقلها كما هي وبشكل مشرق في جميع اعمالها.

(شكل ٥) (والدتها وغزل البنات) نزيهه سليم

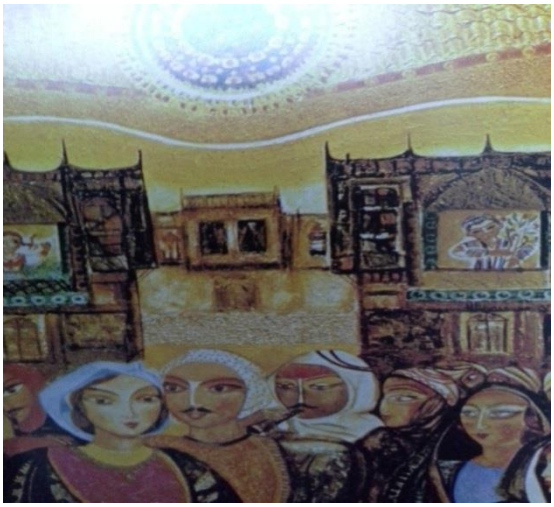
٣. **لوحة للفنان فؤاد جهاد (افراح نيسان)**

أ. **مواضيعه:** (تمثل رسم المزج بين الفن البيزنطي ومدرسة التصوير البغدادي ومنمنماتها باسلوب حديث خاص به وادخل اللون الذهبي في اعماله الى جانب الالوان البراقة الاخرى.

ب. **اسلوبه:** استعمل الاسلوب ألاكاديمي في فترة مخاضه الأولى. .

ت. **التكوين العام للوحة:** حدد جميع مواضيعه بخطوط انيقة حساسة معتمدا تراكيب المنظور المسطح. واستعمل عنصر المفاجأة بادخال الكولاج ولصق الصور الفوتوغرافية لعرايا او عشاق او اطفال يبرزون من شبابيك قديمة كما استعمل الحروف في بعض المواضيع كلافتات تبرز في مقهى او شارع. وهو دقيق في عمله الى حد الزخرفة يملا لوحاته بعناية وحذق وحب فهو يمسح الوجوه بظلال شفافة ويؤطرها بهالات مشعة بينما يكشف الوانه وينقطها او يزخرفها او يقشطها في اماكن اخرى حسبما يوحيه احساسه

بكثافة المادة او اشراقة الشمس. واذا ابتسمت الشمس فهناك وجهه يبتسم فيها تحيط به اشعاعات وورود ونقاط ذهبية) (نزار سليم ،بدون سنة. ص١٤٠) (شكل ٦)



(شكل ٦) (افراح نيسان) فؤاد جهاد

المبحث الرابع: النتائج

توصل الباحث الى النتائج التالية والتي تحقق هدف البحث. .

١. نكاد لا نرى شيئاً في عالمنا يخلو من عنصر اللون، ولذلك فلـــ عنصر اللون الدور الأكبر من اي عنصـــر في بناء اللوحة الفنية التشـكيلية لأنه يحمل قيما تراثية وتأثيرات جمالية وشـــحنات روحية نفســية وبايولوجية وكذلك قدرات تعبيرية ورمزية فيخلق تأثيرا مباشرا على بصر المتلقي ونفسه ووجدانه مما يحقق ترابطا وثيقا بين اللون واللوحة الفنية التشكيلية في الانتاج والتلقي.

٢. ان تســمية الاعمال الفنية بالألوان الغالبة عليها، كما حصـــل عند الفنان فؤاد جهاد والفنانة نزيهة سـليم، يدل دلالة واضـحة على الترابط الكبير بين اللون والشـــكل النهائي للوحة الفنية، وانه يعني حتماً ان ما تحمله اللوحة الفنية من معان ودلالات انما يســـاوي بالضـــبط ما يحمله اللون الذي تحمله اللوحة

التشـكيلية من معان وتفسـيرات ودلالات واشـارات وفقا لمختلف الثقافات والحضـارات والازمنـة، وكل هذا يدل على اثر كبير للترابط بين اللون والشكل على اللوحة الفنية كمنتج نهائي.

٣. حصـل ان ظهرت مدارس او توجهات فنية بأسـماء معينة تشـير الى اهمية اللون في اللوحة او في التوظيف كما جاء في عينة البحث فهو اسلوب اعتمد على حافة تلاقي اللون باللون والتي عادة ما تكون حادة واضـحة كما في اعمال " فائق حسن " وعلى عكس اعمال " اسماعيل الشيخلي " التي تخلو من حدود واضـحة بين لون ولون. وهذا يوضـح اهمية كبرى للون كعنصـر من عناصـر تكوين الشـكل في اللوحة الفنية المنتجة واثره البالغ على تحفيل المنتجات الفنية لمختلف الفنانين.

٤. بفعل اللون ودرجاته وتدرجاته وخواصه الفيزيائية والكيميائية التي اصبحت ادوات الفنان، ليوصل احاسيسه المعاشة الى المتلقي. فتطورت هذه الادوات لتتداخل مع ادوات الفنون الاخرى كالموسـيقى والادب، فصـار الموسـيقي والشاعر (يرسمان ما يحسان به)، وصار الرسام يوحي بالالوان موسيقى الاشياء.

٥. بسـبب تأثير الالوان على العين بايولوجيا انتجت لوحات تشـكيلية فنية تعتمد على المزج البصـري للون. حيث تخلى جماعة بغداد للفن الحديث عن مزج الالوان على اللوحة، في سبيل المزج البصري على القماشة مباشرة لتكوين الصـورة النهائية. وهذا يحقق هدفا البحث بان هناك ترابطا وثيقا بين الشـكل واللون، وان اثره متميز الى درجة انه يتكامل مع فسيولوجية العين لاكتشاف المشهد.

٦. عند تلقي اللوحة التشـكيلية لاول مرة فان اكثر ما يجذب الانتباه هو اللون، الذي اذا وظف بشكل مبتدع، مفاجئ، مدهش ومبهر، سيفرض سطوة تاثيره راسا على المتلقي حتى قبل ان يفكر بدلالاته ومعانيه. كما في معظم اللوحات الفنية التي تم تناولها في متن البحث.

٧. نظرا لاهمية اللون في اللوحة الفنية، فقد اثار الكثير من الفنانين والعلماء على ان يدرسوه من نواحي عديدة وقدموا بذلك بحوثاً كثيرة واراء، فقد درسه العلماء من النواحي الكيميائية والفيزيائية والبصرية والتحليلية والتركيبية، وقدم به الفنانين اعمالا ومدارس صنفت وفقاً لهذه الخواص والمميزات والدلالات التي يمتاز بها اللون.

٨. بالرغم من تغير مفهوم اللوحة الفنية التشكيلية وتحولها من مجرد قماشة والوان الى اشكال متعددة ثلاثية الابعاد وقد تكون متحركة غير ثابته او لا تكتمل الا بالتفاعل مع المتلقي، او لا تعمل الا بمادة مساعدة. . الخ. نقول بالرغم من كل هذا الاختلاف بقي اللون عنصرا اساسيا ارتبط على نحو موثق بالشكل النهائي لها، واثر هذا الترابط على نحو مباشر بالمتلقي مؤسسا لمنظومة من الافكار في التخيل والتأمل والكشف والتحليل والاستنتاج.

٩. قد اثر اللون دائما بجميع انواعه ان كانت ضوئية او صباغية على اللوحة الفنية، وانتجت العديد من الاعمال طبقاً لهذه التواصيف كما الهمت الفنانين حتى يوظفوها بخصائصها لاحداث التاثير البالغ على المتلقي، وما يحمل هذه الخاصية هو العمل الفني النهائي.

١٠. يتحقق الترابط الوثيق بين الشكل واللون، ويحقق هذا الترابط اثره في المتلقي، بتحقيق الانفعال والهاجس النفسي من خلال الشعور بلذة اللون وطريقه ائتلافه داخل العمل، وما يزيد من هذا الاحساس هو الاعتقاد بان الالوان هي لغة الهية للتمييز بين الاشكال تدل على وجود الخالق، وانها تعيش ابعاداً ثلاثة الالهي، الروحي والطبيعي.

١١. ان للون ترابطا مع الشكل وان لهذا الترابط اثرا في الاعمال الفنية التشكيلية التقليدية ذات البعدين (اللوحة المسطحة)، على حد سواء، وحتى اذا كانت الخامة المستخدمة في تجسيد اللوحة الفنية ذات لون واحد ولكنها تحتوي على سمك او بروزات او انها منتج ثلاثي الابعاد فان سقوط الضوء على العمل يخلق انوار وظلال عليه ينتج اشكالا تعبر عن محتوى الشكل

وفق بناء المادة المستخدمة، والنور والظل اصلا بارزة عن الوان ناتجة بتاثير الضوء الساقط على العمل الفني، يعتمد على مصدره وزاوية سقوطه.

١٢. ان جميع الفنانين ينتمون الى مدرسة واحدة وهي الانطباعية التي تنقل الواقع كما هو وباسلوب حديث ومتميز للفنان ذاته.

١٣. جميع اللوحات تجسد الطبيعة المحلية والحياة اليومية التي يعيشها الفنان. او التي تركت صورها في مخيلته ونقلها كتاريخ مر به.

١٤. اكد الفنانين وبحسب قولهم ،أن الفنان لا يتوقف عند حد معين من التطور الإبداعي وبروحية متدفقة بالعطاء الذي لا ينضب. . وان الفنان لابد ان يمتلك أداته التقنية والحرفية لصياغة أفكاره بشكل متقدم وبروحية جديدة.

١٥. ابدع جميع الفنانين في التقنية واللون والتصميم والتكوينات الشكلية في لوحاتهم بخطوط ميزتهم كأسلوب يعرف لهم.

١٦. ظهرت فكرة الخير والشر في جميع الاعمال حين نقلوا الاحداث البسيطة التي كانت سائده في تلك الفترات التي عاشوها. فترة الاربعينات والخمسينات والستينات من العصر الحالي.

١٧. تميز الفنانون بنقل الالوان الحارة والباردة والترابية والمحروقة كقيمة للواقع والطبيعة لبلدهم العراق

١٨. ان بنية اللوحة وضعت على خلفية تحاكي جميع اجزاء اللوحة كمتغيرات للتاويل والتحليل كأيقونة ثابته او متحركة كما في لوحات الفنان اسماعيل الشيخلي.

١٩. القيم الدلالية للشكل تعني ادراك المعاني التاريخية التي يراد ايصالها للمتلقي.

٢٠. ان غاية الفنان هو انتاج لوحه ذات منظومة بنائية ذات معانٍ قابلة للتأويل والاستمرارية كحضور للتواصل الفكري بعد تعاقب الاجيال.

٢١. الاحساس واللمسات الفنية والشفافية والتقنية لم يحيد عنها الفنان في ابداعه وتسليط الاضواء على الاشكال التي ابدعها نقلا عن الطبيعة والتي جردها احيان في ضوء انطباعيته المحسوبة لتمرير الحدث.

٢٢. حاول الفنانون الكشف عن اوجه التشابه بينهم في اختيار الثيمة التي يبنون عليها مواضيعهم والتي توحدت في وحده الموضوع واختلاف الاشكال والحجوم والالوان والمعنى احيانا.

الاستنتاجات

ومن خلال النتائج والعرض الفلسفي للشكل واللون توصل الباحث الى الاستنتاجات التالية.

١. يتسم استيعاب الفنان للواقع الذي يجسده بكونه فهم إدراكي وتقيمي معا. فكلما نجح الفنان في الإفصاح عن افكاره في العمل الفني، نجح العمل الفني في إظهار القوى الخفية ضمن ديناميكية التاريخ. فيصبح ذلك العمل أكثر صدقا في التعبير عن حقيقة الأمر. حيث يظهر ان هناك معنى للفن يكون أكثر واقعيا من الواقع ذاته حين يستخرج الفن تركيبته الباطنية. فهو يكشف عن الأشياء الأكثر جوهرية التي تتعلق بها. وان كان الواقع يتسم بالفوضى وانه يتآلف من أنواع من المسائل غير المتكاملة ففي كثير من الأحيان يفشل في الارتقاء الى مستوى توقعاته.

٢. تعتبر البراعة في الابداع الفني وفي الأسلوب وتقنية الاداء شيئا إضافيا اختياريا مثلا ان موضع الفنان ضمن السياق التاريخي هو الذي يتيح له رؤية ما يكمن في جوهر الأشياء وليس الموهبة او أسلوب التلاعب بالألوان او الإحجام. وهذا الراى قد يبدوا غير منطقي حينما نجد الفنان يتمتع باستيعاب رائع لديناميكية الواقع الذي يجسده.

٣. اللوحة الفنية عند الفنان العراقي هي بناء معماري بنائي فني متكامل يسبقه تخطيط لفكرة واضحة المعاني واختيار للقول يسبقه تمهيد ذهني لتصميم مكونات العمل من مواد الخام والألوان والتضاد، والشكل البنائي يغتني بهم فكريا ليطور قيمة اللوحة "المنجز"الذي يريد الاشتغال عليه، مستفيدا من الوعي لتأثير الموروث العراقي القديم والأجواء الشاعرية والفنون الجمالية الأخرى التي تشكل بمجملها ذائقيته الإبداعية.

٤. أن أسلوب الفنان يستلهم ويستفاد من منهج واضح لتحقيق منجزه الفني ونظرته الخاصة لروحية الجمال، فهو يخضع العمل الإبداعي للمفاهيم الروحية والشعور الوطني الباحث عن أعادة صياغة الروح الوطنية للمتلقي في حضور فكري واضح في واقعنا وثقافتنا العربية المعاصرة.

٥. يتحسس الفنان لروح الشكل في التعبير ويعيش معه قبل أن يعيد صياغته بأسلوبه الإبداعي الخاص المعتمد على تجسيد مكنون ذاتية الصورة المنقولة بتكوين فني، تتشابك به خطوط الطول والعرض وتتقاطع مع بعضها بانسيابيتها مما يعطيه أحساس بعمق الحقيقة وقوتها وبمحبة لتخلق نص جمالي أبداعي فني آخر يضيف له لون وتعبيريه تجعله مؤثر في روح المتلقي مبني في تركيبه الفني على تسطيح الشكل في قلب اللوحة مع المحافظة على منظور تجسيمي للشكل وبأبعاده الثلاث.

٦. أن إعمال الفنان العراقي توحي للمتلقي بمعزوفة تجسد روح الفنان والتشكيل معا وكأنها تعزف سيمفونية تملا الفضاء بإيقاعات وتناغم للإشكال والإحجام والألوان . تحت سقف التأمل الباطني وعلى مساحة من الفلسفة الإنسانية والثقافة التشكيلية التي تنهل من ينابيع المعرفة، حيثُ يتموّج اللون بمدلولاته الفكرية فيحتضن الشكل ليبوح بكل أسراره ومعانيه الروحية العميقة فتنشأ علاقة موسيقية بين الصمت والصوت. فهو بناء تركيبي نغمي يقارب التجربة الموسيقية ذات الطبقات المتداخلة في تونات السلم الموسيقي. كما استفاد الفنان من فكرة الوظيفة للدلالة المختلفة التي تلازم الشكل. وتؤكد المعتقد السائد لدلالة الرمز. الذي يعتبر الحجر الأساس في الذاكرة. فالشكل ملازم و مجسد لروح الرموز. والمجسد للحالة الذهنية، فصورة الشكل تشكل أزاحه روحية ترتبط بعمق الرمز المتحول من الفردية الى الإطلاق الجمعي، فهو معنى أشاري يمتد الى اللاشعور ويخاطبه بالمعنى كلهِ.

٧. أن أغلب الفنانين المهتمين بتركيبة الشكل واللون وبلاغتها وقيمتها الجمالية والبصرية في إيصال روح الفكرة ومن ثم تأثيرها على المتلقي لذلك الطرح من خلال أيجاد علاقة إدراكية تطرحها تلك العلامات الايقونية

غيرالاعتباطية المنتشرة بوضوح في كل الإعمال التراثية التشكيلية. بقصديه واضـــحة كي لا يخرج عن الواقع البصـــري المتجذر في الذاكرة الجمعية. فـالايقون الموجود في أعمـال الفنـان العراقي مســـتوحـاة من رمز خطـابي ملتصـق بالذاكرة كصـورة ذهنية، فهو أذن يحاول ان يجمع ألأشـياء المدركة حسـيا ولها معادل موضـوعي متأثر ومؤثر مرتبط بالواقع، ليسـتدرج ذهنية المتلقي - وان اختلفت ثقافته – عبر تلك العلاقة الاسـتذكارية وبطريقة شـبه تلقائية من خلال الربط الإدراكي اللا إرادي بغية اســـتثارة المخزون الذهني للمتلقي .

التوصيات

يوصي الباحث بما يلي.

١. ان الشـــكل واللون لدى الفنان العراقي هو عمل ثقافي وتراثي له مكانته الواضحة في تقديم الفن بشكل راقي وانساني..

٢. يعتبر الشـــكل واللون نقاط إضـــاءة للقوة والضـــعف لدى الفنان. وتعد عملا خلاقا ينطوي على القيمة الإبداعية حين يقترن بالموضـــوعية وســـلامة أدواة الفن والحرفية المتوخاة في النتاج الفني والمعالجات اللونية والشكلية.

٣. ببناء رأي عام وموحد ومهم يشير الى أهمية بعض الأعمال التراثية التشكيلية وكيفية اشتغالها.. وما جاء بها من أبداع ومن جديد ومتطور او متميز. وعلى المتلقي ان يحدد الوجهة الفنية المسـماة الإبداع. وعلى الناقد الفني الباحث في اصـل الفن والتراث والتاريخ الكشـف عن دور أسـاسـي في توجهه مسـيرة الفنان مهما كان مســـتواه الإبداعي. هذا اذا كان فناناً موضـــوعيا مبنيا على أسس متينة من الوعي والفهم لماهية الفن. .

٤. أن ألاعمال الفنية التراثية والتشـكيلية على وجهه الخصـوص للفنان العراقي قريبة جدا من روح ووعي كل الفئات الاجتماعية على اختلاف مصـــادر ثقافتها. لبســـاطة وعمق الرمز الايقوني المســـتخدم في الصـــورة وارتباطه بحياتهم وبمداركهم التخيلية. فالمدرك التخيلي للصورة - اللوحة لا ينطلق من

مباشـرتها بل مما تحمله من تصـورات ذهنية تثير في الروح الأفق التأويلي. وبـالتـالي تثير العلاقـة الجـامدة للأشـــكـال لتعطي مـا مطلوب من أثر، عبر القياس البصري الذي يخضع لتغيرات كمية وكيفية.

٥. ان التشابه في الاعمال يختلف من ثقافة إلى ثقافة أخرى، كما يختلف من فرد إلى فرد آخر، لذا نراه يركز بشـــكل لافت للنظر على أوضـــح الإيقونات التاريخية المعروفة محليا وعالميا كحدث وفعل أنســاني يومي معاش يجســد روح المعاناة ويربط بينها وبين الواقع وقصـــديه الفعل الإبداعي الذي يطمح له.

٦. يبقى الشــكل في أعمال الفنان العراقي لا يتعرى بســهولة أمام أول قراءة بل يحتاج لتحليل وإعادة قراءة مكرره، فالوعي المنفتح على أكثر من مســـاحة أحـاديـة للنص الصـــوري يخرج من روح التجزئـة الى وحـدة التكـامـل والانســـجام. فهو يقدم خطاب مزدوج له ظاهر وباطن. الظاهر هو الثابت والمدعوم بقوة وفاعلية. والباطن المتحرك الذي يشير الى مدلولات لا تدركها الا ببصـيرة اكتشـاف بنية الرمز في عمق العلاقة الجامعة بروح التمتع بقيمة الجمال.

المقترحات.

تقترح الباحث ما يلي.

١. ضروره اجراء دراسة عن الخزين التراثي كثروة معرفية فكريا وتطبيقيا.

٢. ضـــروره اجراء دراســـة عن الاعمال التراثية التشـــكيلية في ضـــوء الواقع والطموح.

٣. ضـــروره اجراء دراســـة عن النظم التصـــميميه والامكانيات التي تظهر في الاعمال التشكيلية التراثية.

٤. ضروره اجراء دراسة عن دور التلقي في الاعمال التراثية التشكيلية العراقية في ضوء التقنيات الحديثة.

٥. ضـــروره اجراء دراســـه عن التراث الفني مرآة دالة عن حضـــارة البلد وتطوره.

المصادر:

❖ القران الكريم

١.صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، ج١، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧١.

٢.لالاند، اندريه، موســـوعة لالاند الفلســـفية، تر: خليل احمد خليل، مج١، ط٢، منشورات عويدات، بيروت، ٢٠٠١.

٣. العروسي، موليم، الفضاء والجسد، ط١، منشورات شركة الرابطة، (د، ب)، ١٩٩٦.

4.. E. Chevreul، "From the law of simultaneous contrast of colors and assortment of colored object"، Paris 1839.

٥.سـيرولا، موريس، الانطباعية، تر: هنري صـغيب، منشـورات عويدات، ط١، بيروت، ١٩٨٢.

6.Frederic Portal: Symbolic Colors in antiquity، the Middle Ages and modern times، Paris، Wrutz libraires،1857.

٧.هيغل، جورج فيلهلم، فن الرسـم، تر: جورج طرابيشـي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٨.

٨. غاتشـــف، غيروغي، الوعي والفن، تر: نوفل نيوف، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، ١٩٩٠.
٩. برتليمي، جان، بحث في علم الجمال، تر: انور عبد العزيز، دار نهضـة مصـر، مصر، ١٩٨٦.
١٠. ديوي، جون، الفن خبرة، تر: زكريا ابراهيم، دار النهضـــة العربية، القاهرة، ١٩٦٣.
١١. جويو، جان ماري، مسـائل فلسـفة الفن المعاصـرة، تر: سـامي الدروبي، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٥.
١٢. عيســى، حســن احمد، الابداع في الفن والعلم، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، ١٩٧٩.
١٣. سانتيانا، جورج، الاحساس بالجمال، تر: محمد مصطفى بدوي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، (د، ت).
١٤. سـميث، ادوارد لوسـي، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، تر: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٥.
١٥. (سليم، نزار، الفن العراقي المعاصر. الكتاب الاول. فن التصوير. sartec بدون سنة..

Correlation between cohor and shape in the heritage business

Phd. Ayad Dh. Hameed
Institute of application art

(Abstract)

Whatever forms embodied in nature or in the product by forming elements, Kahadjom, fonts, and colors that characterized that her aesthetic and expressive values evoked to multiple indications of which are unequivocal, including what is iconic. Each one of these constituent elements of her form of extreme importance in the composition and take it out and show what it is as a message to the masses of the recipients who are dependent elements in the monitoring, analysis and taste and criticism. So researchers specialists interested in monitoring these elements and disclosure raised by its connections and Taalqatha between them and their impact on each other and the impact on the overall shape of the product technical plastic. And one of the most important of these is the color, which is the first property to show the shapes and the granting of preliminary indications to label the important elements in nature, such as water (blue), and plants (green), and dirt (JawziPtdrjath) .. etc. Colors has paid great attention since ancient times were given indications Aatviadeh multiple customary agreement may be contradictory at times, has extended its influence to this day Ptlahak ages and ages and civilizations, he carried human those meanings and reversed his works and his actions and his views of life and its products and, for example, the color red, which carries connotations of several of them and the danger of fire and blood and war is on the other hand gives connotations of love and warmth and nostalgia.