

العلاقة الترابطية

بين اللون والشكل في الاعمال التراثية التشكيلية

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

(ملخص 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 واخراجها 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 الاولى 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 ورؤاه 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 تضمن اللون ظاهرة فيزيائية كيميائية بايولوجية فنية، والمبحث الثاني عرض للشكل واهم عناصر تكوين اللوحة الفنية. اما الفصل الثالث فجاء متضمنا لإجراءات البحث والذي تضمن منهج البحث، مجتمع البحث، عينة البحث، تحليل الاعمال. واخيراً الفصل الرابع: نتائج البحث. والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات والمصادر العربية والأجنبية التي استند إليها البحث الحالي فضلا عن ملخص باللغة العربية وملخص باللغة الانكليزية.

المبحث الأول: (الاطار المنهجي للبحث)

مشكلة البحث:

يعد اللون عنصرا بصريا عالميا بجميع ثقافات الانسان ويحمل مفاهيم وصفات رمزية للمعرفة البشرية أضف الى انه حاملٌ لمعظم القيم الجمالية. اهتمت به على نحو واضح وكبير الحضارات كافة في العصور القديمة، وفي الوقت نفسه نراه يتخلل ثقافتنا الحديثة بطرق ونواحي متعددة ويعد عنصرا تقييما بامتياز لكل الظواهر والنتائج الطبيعية والانسانية. فهو الذي يمد بصرنا بأهم وسائل التلقي وتمييز الاشياء والانواع والاشكال والمواد والخامات. الخ. ويسهل حياتنا ليدخل عمليا في ترميز عمليات ووظائف ادارية وقانونية معينة تم الاتفاق عليها عرفيا لتحقيق الادراك الكامل لما تدل عليه. وقد جرت الكثير من الدراسات الاكاديمية على اللون ووظائفه المتعددة في كل الفنون البصرية والهندسة المعمارية والبيئية ووضعت نظريات وتصنيفات وبديهيات فيزيائية وكيميائية للتعرف عليه وتحليله بوصفه ظاهرة حياتية مهمة، ودُرستُ ايضا كيفية توظيف اللون بحرفية للتأثير في الشكل النهائي للمخرجات. ويلج بحثنا هذا الى اهمية اللون والعلاقة الترابطية بينه وبين الشكل في الاعمال التراثية التشكيلية والتي تعد المنتج الاكثر قيمة منذ عصور ما قبل التاريخ والى يومنا هذا. وكذلك يعد اللون عنصرا حاضرا في تكوينها وتشكيلها وبنائها. من هنا تتأتى مشكلة البحث بطرح سؤالين وفقاً لما ورد انفاً هل هنالك ترابط بين اللون والشكل في الاعمال التراثية التشكيلية ؟ وهل لهذا الترابط اثراً واضحاً جلياً على الشكل النهائي للوحة الفنية التي جسدها الفنان العراقي ؟.

أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية 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 والاثـر 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 والاثـر التي تتركها في نفس المتلقي.
٤. رفـد الارشيف العلمي والفني والتراثي والمؤسسات التعليمية ذات العلاقة بمثل هذه البحوث.
٥. يُعد موضوعا ارتكازيا يضيئ الطريق لذوي الاختصاص بالأخذ بنظر الاعتبار التـموضع 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 بـتراث بلده 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 والستينيات (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، ص ٢٩٠]

وهو ايضا ارتباط ظاهرتين تتغير احدهما بموجب الاخرى لان هناك ربطاً سببياً حقيقياً بين بعض عناصرهما، او لانهما متعلقات بأسباب مشتركة. والمترايط ما يكون على ترابط على شيء اخر. يقال هذا بنحو خاص، في الكلام على نظرية المتعلقات عند ارسطو، ويطلق على الطرف المقابل لمتعلق معين "ليس متعلق ما هو عليه الا بالنسبة الى مربوطة" [٢، ص ٢٢٣].

التعريف الاجرائي: العلاقة الترابطية هو تغير ظاهرة معينة بتغير احد 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 شكل من الاشكال ضروب (modes) ناشئة عن اختلاف القضايا في الكم والكيف. [١، ص ٧٠٧]

❖ يتبنى الباحث تعريف الشكل كما ورد في اعلاه لجميل صليبيا.

المبحث الثاني: - الاطار النظري:

المطلب الاول: - اللون ظاهرة فيزيائية كيميائية بايولوجية فنية:

لقد اولى الإنسان اللون اهتماما كبيرا منذ القدم، باعتباره الوسيلة للتمييز بين الأشياء المتعلقة بالجانب البصري، و ارتباطه باللغة والأحاسيس، فنقول " كذبة بيضاء"، و " ضحكة صفراء"، و " أيام سوداء" و " أحلام وردية"، وغير ذلك. ومذ وجد الانسان على سطح الكوكب فتن بالألوان وكانت تسحره وتستهويه. ولذا لجأ إلى تزيين وجهه وجسده، ثم زين ملابسه وأسلحته ومنزله وأثاثه بها.

فاللون يتعاش معنا " يسكننا بمعنى الحضور ويتملكننا. وكل لون يرتبط حسب تقاليد الشعوب بالمكونات الروحية فيصبح اللون بحد ذاته مقدسا، له سطوة.

واللون لا يرى إلا بالنور، والله هو النور وفق الآية الكريمة " الله نور السموات والارض " [النور، ٣٤]، والأشياء تملك الألوان في تعددها. بل حتى الشيء الواحد له ألوان متعددة ففي الآية الكريمة " يخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه " [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 نيوتن Isaac Newton الذي كشف عن الكثير من أسرارهِ في بحثهِ " 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 Louis عام (١٧٤٠) لتشتمل على اثني عشر لونا. عدد تبناه النمساوي ايغنيس شيفر موللر 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 حداً كبيراً لدرجة أنهم صاغوا معظم أعمالهم الفنية بشكل ريشات ضوئية لونية تنتشر في أرجاء اللوحة. ودفع الإعجاب بالضوء بعضاً منهم على تصوير موضوع واحد مرات عدة في فترات مختلفة من النهار، لإظهار تأثيرات ضوء الشمس على الألوان وعلى أحاسيس الفنان ورؤاه ومشاعره وعواطفه.

واهتم الكيميائيون باللون كمادة للصبغة وليس ضوءاً 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 أثراً أو مفعولاً 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 متأثراً بالازرق، وينغسل الازرق بالاحمر، ليتولد البنفسجي في الوسط من الاثنين معاً. وهكذا يمكنك في لوحة، ان تحشر الدرجات اللونية الاعنف، وتعطيها انعكاسات متقاربة، لكنك لن تحظى بتناقضات في اللون. [٥، ص ٢٩]، وجورج سورات George Seurat الذي يعتبر اهم ممثل للانطباعية الجديدة، وعمل باللونين الاسود والابيض فترة طويلة، ثم انتقل الى العمل بالالوان مستخدماً التضاد فيها، ومستعملاً الالوان المكملّة. 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 ومكمّله الاخضر، البرتقالي ومكمّله الازرق، الاصفر ومكمّله البنفسجي. ووسائل التعبير عن هذه التقنية تكمن في المزيج البصري للفروقات اللونية، وللوينات ولتفاعلها في الظلال وفق قواعد صارمة) [٥، ص ١٣٠-١٣٣]، وكذلك الفنانين روبرت 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 نشر الشاعر الألماني يوهان يولغنك غوته Johann Wolfgang Goette (1749-1832) نظرية الألوان مع الدائرة اللونية منطلقا من التباين الاساسي بين الفاتح والغامق، حيث يرى غوته أن اللونين الأصفر والأزرق هما اللذان نراهما ألوان صافية، والأصفر أكثر الألوان تميزا في الوضوح، ويدل على الحيوية والدفء والحركة والوضوح.. والأزرق هو أكثر الألوان وضوحا في العتمة كونه اقرب إلى الظل، ويعبر عن الظلام والبرودة والضعف والفتنة والبعد. وعد اللونين الأصفر والأزرق قطبان تنتظم بينهما بقية الألوان، فالأصفر يمتد إلى اللون الأحمر ليشكل مقطع الجانب الايجابي. ويمتد الأحمر إلى اللون الأزرق ليكون مقطع الجانب السلبي. وألوان الجانب الاول مبعث الحياة، الحركة، الحيوية والجهد. وألوان الجانب الثاني تبعث أحاسيس القلق، الحنين والضعف.

وفي عام ١٨٥٧ صدف في باريس كتاب للبارون فريديريك بورتال تناول رمزية الألوان في مختلف العصور، وبتفسير ديني للألوان اعتبرها لغة إلهية مقدسة للاستدلال على وجود الخالق. ويعتبر من المؤلفات المهمة التي تناولت رمزية الألوان. يقول بورتال أن مبدأ النور والعتمة اساسا هو نقطة الانطلاق لمادية الأبيض والأسود، وان النور يستمد وجوده من النار فقط والتي يرمز لها بالأحمر، واللون الأحمر مع الأبيض يشكلان المستوى الأول وهو مكان الحب وحضور الذات والغريزة، فاللون الأبيض رمز الحكمة الإلهية، والأحمر رمز الحب الإلهي وخلق العالم. ويشكل المستوى الثاني وهو الحياة، القول والذكاء من اللونين الأصفر والأزرق، وباتحاد اللونين يتشكل الأخضر ويمثل المستوى الثالث ويدل على إنجاز القول. كما يظهر الحب والحكمة عبر الحركات والخطوط. كذلك يرى بورتال أن اللون الواحد يمكن أن يعيش ابعادا ثلاثة مختلفة: (العالم الإلهي، العالم الروحي والعالم الطبيعي)، ويعتمد نظام بورتال اللوني قاعدتين هما التآلف والتعارض. تتكون القاعدة الأولى من خمسة ألوان صافية هي الأبيض، الأحمر، الأصفر، الأزرق والأخضر.. وبمزج هذه الألوان

تنتج ألوان القاعدة الثانية وهي: الوردى، الأرجواني والصفيرى hyacinth (برتقالي محمر) والرمادي. وكل لون من القاعدة الثانية تشكل من لونين وبهذا له معنى مركب فإذا مزج الأحمر (الحب) والأزرق (الحقيقة) سنحصل على اللون الأرجواني ودلالته هي (حب الحقيقة)، وإذا أضيف الأسود الى هذه الألوان تنقلب معانيها إلى أضدادها، فمزجه مع الأزرق (الحقيقة) نحصل على لون دلالته نقيض الحقيقة. [٦، ص ٢٩-٣٢]

وكلما ذكرنا كلمة لون تحضرنا الفنون التشكيلية لأن الفنانين هم الذين يشتغلون به ليشكلوا عوالمهم الخاصة التي يريدون التعبير عنها.. ويعتقد معظم الناس أن للألوان دلالات ثابتة. ويرى هيغل "أن الرسام لا يسعه الا أن يتبع قواعد محددة واضحة. وهذا ينطبق فقط على المنظور الخطي لانه بمثابة علم هندسي. ولا يمكن في هذا المجال التقيد بالقاعدة بدقة بوصفها قاعدة مجردة، لأن التقيد الصارم بها يؤدي إلى اخفاق المفعول التصويري. فحس الألوان يجب أن يكون صفة موقوفة على الفنان. وجانباً أساسياً من خياله وقدرته على الابتكار. [٧، ص ٨٤]

والألوان عالم ساحر، غني، فسيح الأرجاء، واسع، ثرّ الدلالات، عظيم القدرة التعبيرية، منها المتنافر المتباين، ومنها المنسجم المتناغم، منها الحار، ومنها البارد. منها الحيادي الهادئ الوديع. ومنها ذو الشخصية القوية الطاغية. ونجد صعوبة في إيجاد دلالات الألوان لتعددتها وتعدد الثقافات واختلافها في تفسير اللون الواحد، إلا أننا يمكن ان نجد بعضاً من قواسم مشتركة لها في التفكير الإنساني.فـ

١. **الأحمر Red:** يعد لون رئيسي في الألوان الضوئية والصباغ. وفي الكثير من الحضارات هو رمز للحياة. وارتبط أيضاً بالجانب الديني وبالكثير من الطقوس فهو عند الهنود، لون الإله براهما. وفي الفن المسيحي هو لون الروح القدس. أما سياسياً فهو اللون الملكي لأباطرة الصين، واللون الرسمي للشيوعية. كما انه رمز الثورة والدم والعنف والحرارة والعواطف الجياشة.

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

٣. الأصفر **Yellow**: هو لون رئيسي في الضوء والصبغة، 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 أمريكا " الأزتيك والانكا " وهو ايضا رمزا للنبل والنور، وللمرض والكراهية والحق.

٤. الأخضر **Green**: هو لون رئيسي في الألوان الضوئية، وثنائي في الصبغة 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 وثنائي في الألوان الضوئية. والكثير من الثقافات كانت لا تميز بينه وبين الأخضر. ومن حيث الدلالة ارتبط الأزرق بالسماء والالنهائي. فعبر به المصريون عن الخلود، ودل عند الرومان عن إلهة الشمس. ورمز به فنانون عصر النهضة إلى مريم العذراء. كذا هو لون التفتح والانفتاح على كثير من العوالم ولهذا يفضل مصممو المواقع الشهيرة حتى يكون لونا أساسا للواجهة.

٦. الأسود **Black**: لا يعتبر الاسود لونا لأنه غياب لكل الألوان، ويفترن 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 (ا هم 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 يتضمن 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 الآخر 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، ص ٤٠١] 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 توقف بالتداعي مختلف الملكات التي يستمتع بها الانسان، حتى يمكن 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 خصباً فيخرج منه فكرا. [١١، ص ٩٠]

فالعالم من حولنا مرئيا من خلال النور، وهذه حقيقة يمكن ادراكها 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

التصويري متوافر في اعمال الكثير من الفنون، فحركات الاضواء والظلال تمثل عاملا حيويا هاما في الرسم وكذلك في المعمار، والنحت. الخ. وقد حرص اليونانيون على تلوين تماثيلهم. [١٠، ص ٣٩٦].

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 الحياضية) نفسه رفضه عن عمد حتى لا تنقص قيمته 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 يلببها 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 متحركة، 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 التأثير عاملا من عوامل الجمال على نحو لا يتأتى لغيره من الحواس.

وتختلف قيم اللون اختلافا بينا وتشبه في ذلك القيم المختلفة للاحاساسات الاخرى. ومثلما ان الروائح الذكية والفائحة او نغمات الاصوات العالية او المنخفضة، تختلف فيما بينها بسبب اختلاف اثارها للحواس كذلك نجد ان اللون الاحمر يختلف عن اللون الاخضر والاخضر عن الاصفر او البنفسجي وهكذا. فكل من هذه الالوان عملية عصبية خاصة بها، ولكل منها قيمة خاصة. وهذه الصفة العاطفية للالوان لها علاقة بالصفة العاطفية للاحاساسات 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 المراتبة. 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 مضمون متغير تكمن فيه امكانيات الشكل وبالتالي فيه امكانيات المعنى ايضا. وله القابلية على ان يؤثر في الشكل الذي يخلق متعة في نفوسنا بمجرد ادراكنا له وتمييز ما فيه من تغيير، فيكون له معنى حينما تخلق القيم العاطفية المختلفة لهذه المضامين والاشكال علاقة تربط الموضوع بجميع التجارب الاخرى التي تنطوي على انفعالات قريبة او متشابهة؛ وهكذا نضع 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 موضوع الغسق والمساء والسماء. وبهذا يمكن لاكثر ضروب الجمال حسية ان يصبح مليئاً بالايحاءات العاطفية. وفي زجاج النوافذ الملون بمجموعة متعددة من الالوان (كما في الجوامع والكنائس، كتل من الالوان الغرض منها ان تضفي تاثيرها القوي المباشر فتزيد من حدة الانفعال المرتبط بموضوعات مثالية على نحو كبير. فالشيء الذي هو في ذاته مجرد زينة براقعة، يصبح 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 التشكيلية مجرد قماشة والوان وانما اصبحت تتخذ اشكالا عدة وكثير منها ثلاثي الابعاد. فلم يعد مرسوم الفنان يحتوي على قماشات مرسومة وقماشات لم ترسم بعد ومسند للرسم وكثير من الفرش باشكال واحجام مختلفة وزجاجات وانايبب الالوان. الخ، بل اصبح محترف الفنان يقتصر على منضدة وجهاز حاسوب وبعض المصادر 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 المشكلات في علم الجمال هي مشكلة جمال الشكل. 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 نتحد مجموعة من العناصر الحسية مجتمعة بحيث يبعث انثلافها على اللذة، وتحقق تأثيراً جمالياً، وهذه الظاهرة من عنصر المفاجئة يجعل اولئك الذين يعجزون عن تفسيرها يقتنعون انفسهم بعدم وجودها.

ليس من السهل ان نرد جمال الشكل الى جمال العناصر التي يتالف منها، فابسط الخطوط يختلف تأثيرها في النفس باختلاف النسب بينها. والى جانب العناصر المكونة للشكل هنالك التعبير الذي يخص الفنان والمتلقي. فالشكل هو جمع لعدة عناصر لا بد ان تكون فيه، وطابع الشكل عبارة عن كيفية انثلاف هذه العناصر. [١٣، ص ١٢٠] حيث ادرك فنانون لعناصر عدة وعلى مر العصور والمدارس اهمية الشكل في تكوين اللوحة وبنائها وتشكيلها. وأبدعوا في توظيفه واستخدامه وقراءة نتائجه مسبقاً.

المبحث الثالث: الاجراءات

١. منهجية البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي النقدي. بغية تحقيق هدف البحث كونه الانسب مع طبيعة توجه البحث في تحليل عينة البحث لنماذج من لوحات لفنانين عراقيين. والذي يرجع تاريخها الى النصف والنصف الاول من القرن العشرين (الاربعينيات والخمسينيات والستينيات) لغرض تحليل الاشكال التي تمتلكها لوحاتهم والالوان المستخدمة لدى كل منهم، وواجه التشابه والاختلاف في اساليبهم من المنظور الجمالي والواقعي باعتبار الفن رسالة توصل الى المتلقي وتحاكي التراث والتاريخ الذي عاصره الفنان. وان الفن رسالة إنسانية تحمل الكثير من الاشكال 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 عراقيين من الحقبة الاولى ((الجماعة البدائية الرواد، جماعة بغداد للفن الحديث، جماعة الانطباعيين. جماعة المجددين، جماعة الرؤية الجديدة، جماعة البعد الواحد)) * باعتبارهم الأكثر اهتماماً 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 جسدها 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 (ونلك لعدم مكانية احصاء عدد اللوحات التشكيلية للفنانين العراقيين لان المنتج الفني لا يقف عند حد معين) لتشكل نسبة (٣٠،٢٧ %) من مجتمع البحث من مجتمع الرواد و لتشكل نسبة (٤٠،٢١ %) من مجتمع البحث من جماعة بغداد للفن الحديث) ولتشكل نسبته (٤٠،٢٤ %) 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. سعد 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. مواضيعه: تجسد المناظر الطبيعية والحياة الاجتماعية خارج المدينة. وتجسد النزعه الانسانية خارج اطار المرسوم الشخصي.

ب. اسلوبه: استعمل الاسلوب الحديث لنقل الواقع الذي يعيشه بكل تكويناته متأثرا بالفنانين البولنديين 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 الانسان اعرف بنفسه، فانا ادرك مشكلتي اكثر من غيري ولا اريد هنا المغالات بقابلياتي... والحقيقة تكمن في شخصه ايا كان صادقا او كاذبا.. هذا أضف الى ضرورة الاطلاع والثقافة لدعم امكانات الفنان وقابلياته..... فالصورة بعد كل شئ هي مرآة للحياة والفنان، والزمن كفيل بابادتها ان كانت خاطئة والابقاء عليها متى كانت صحيحة تمت للانسانية والواقع بصلة كبيرة " من هذا النص نعلم بانه اراد ان يجسد ذاته في لوحاته على ان تكون ذاته هي مرآة تعكس المجتمع والانسانية. (نزار سليم، من دون سنة.. ص ٦٦-٧١) والاشكال عنده تجسد الحصان العربي الاصيل، والشخصين الاعرابيين بملابسهما البدوية. وقد انتقى الالوان الصحراوية النقية ليؤكد حياة البداوة ونقاء الواقع الذي يعيشه مع بعض اللمسات من اللون الاصفر الذي وضع له السيادة كونه يمثل لون الشمس المشرقة لحياة البداوة كما جاء في (شكل ١).



(شكل ١) الاعرابي – فائق حسن

٢. لوحة للفنان اسماعيل الشخيلي (سوق القرية)

أ. **مواضيعه** (تمثل اعماله تأثره الكبير باستاذِه الفنان فائق حسن من الناحية التقنية وتناول له للمواضيع الشعبية والريفية وتفهمه لشاعريه الالوان. فضلا عن تأثره 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 اللوحة 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.. ص ٧٢-٧٤)(شكل ٢)



(شكل ٢) (سوق القرية) اسماعيل الشخيلي

٣. لوحة للفنان كاظم حيدر (لوحة الموت)

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

ب. اسلوبه: استعمل الاسلوب الأكاديمي 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 او الماساوية 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 ينضب. . وان الفنان لابد ان يمتلك أدواته التقنية والحرفية لصياغة أفكاره بشكل متقدم وبروحية جديدة.) فمن هذا المنطلق قدم أعمالا مغايرة لأسلوبه لكنها ذات قيمة تعبيرية عالية وضمن 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 العراقيين).

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

ت. التكوين العام للوحة: جميع أعماله تمثل الرؤية السورالية 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 لوحة 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 وايمانه بالله.



(شكل ٤) (اسرة مشردة) شاكر حسن ال سعيد

٢. لوحة للفنانة نزيهه سليم (والدتها وغزل البنات)

- أ. **مواضيعها:** (تمثل رسم كتب الاطفال ومسرح الاطفال. والمزججات والتطعيم بالانامل. فضلا عن رسوم الشخوص "البورتريت " .
- ب. **اسلوبها:** استعمل الاسلوب الأكاديمي في فترة مخاضه الأولى.
- ت. **التكوين العام للوحة:** تمثل عوالم المرأة 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 الجليبي. المرأة في الاهوار، عند صانع اللحف. عائلة شركاوية. مزرعة النساء، ليلة الدخلة. كما رسمت الكثير من معالم مدينة بغداد وجوامعها وشوارعها. كما تناولت مواضيعها بأسلوب تعبيرى خالقة الجو العراقي الاصيل بشمولية وتركيز بنائي من حيث اللون والتركيب) (نزار سليم، بدون سنة. ص ١٢٤-١٢٧) (شكل ٥) لاشكال

اللوحة مع الاهتمام بتجسيد الالوان الطبيعية ونقلها كما هي وبشكل مشرق في جميع اعمالها.

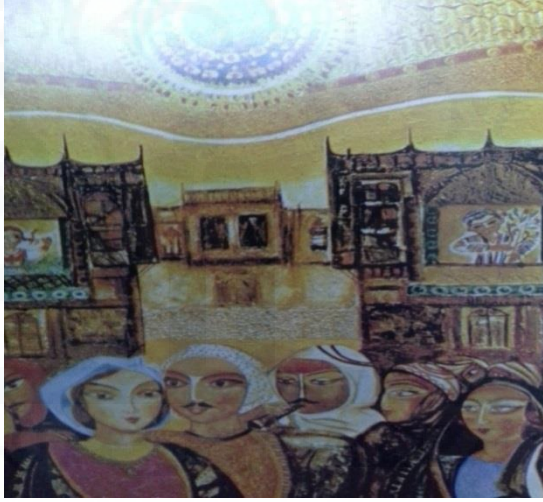


(شكل ٥) (والدتها وغزل البنات) نزيهه سليم

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 الأكاديمي 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 كلافات تبرز في مقهى او شارع. وهو دقيق في عمله الى حد الزخرفة يملأ لوحاته بعناية وحنق 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 اشراق الشمس. واذا ابتسمت الشمس فهناك وجهه يبتسم فيها تحيط به اشعاعات وورود ونقاط ذهبية) (نزار سليم ، بدون سنة. ص ١٤٠) (شكل ٦)

(شكل ٦) (افراح نيسان) فؤاد جهاد

المبحث الرابع: النتائج

توصل الباحث الى النتائج التالية والتي تحقق هدف البحث .
١. نكاد لا نرى شيئا في عالمنا يخلو من عنصر اللون، ولذلك فـلـ عنصر اللون الدور الأكبر من اي عنصر في بناء اللوحة الفنية التشكيلية لأنه يحمل قيما

- تراثية وتأثيرات جمالية وشحنات روحية نفسية 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 تسمية الاعمال الفنية بالألوان الغالبة عليها، كما حصل عند الفنان فؤاد جهاد والفنانة نزيهة سليم، يدل دلالة واضحة على الترابط الكبير بين اللون والشكل النهائي للوحة الفنية، وانه يعني حتماً ان ما تحمله اللوحة الفنية من معان ودلالات انما يساوي بالضبط ما يحمله اللون الذي تحمله اللوحة التشكيلية من معان وتفسيرات ودلالات واشارات وفقا لمختلف الثقافات والحضارات والازمنة، وكل هذا يدل على اثر كبير للترابط بين اللون والشكل على اللوحة الفنية كمنتج نهائي.
٣. حصل ان ظهرت مدارس او توجهات فنية بأسماء معينة تشير 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 واضحة كما في اعمال " فائق حسن " وعلى عكس اعمال " اسماعيل الشخيلي " التي تخلو من حدود واضحة بين لون ولون. وهذا يوضح اهمية كبرى للون كعنصر من عناصر تكوين الشكل 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 احساسه المعاشة الى المتلقي. فتطورت هذه الادوات لتتداخل مع ادوات الفنون الاخرى كالموسيقى والادب، فصار الموسيقي والشاعر (يرسمان ما يحسان به)، وصار الرسام يوحى بالالوان موسيقى الاشياء.
٥. بسبب تأثير الالوان على العين بايولوجيا انتجت لوحات تشكيلية فنية تعتمد على المزج البصري للون. حيث تخلق جماعة بغداد للفن الحديث عن مزج الالوان على اللوحة، في سبيل المزج البصري على القماش مباشرة لتكوين الصورة النهائية. وهذا يحقق هدفا البحث بان هناك ترابطا وثيقا بين الشكل

واللون، وان اثره متميز الى درجة انه يتكامل مع فسيولوجية العين لاكتشاف المشهد.

٦. عند تلقي اللوحة التشكيلية لأول مرة فان اكثر ما يجذب الانتباه هو اللون، الذي اذا وظف بشكل مبتدع، مفاجئ، مدهش ومبهر، سيفرض سطوة تأثيره 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 بحثاً كثيرة واءاء، 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 ثابتة 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، واثار هذا الترابط على نحو مباشر بالمتلقي مؤسسا لمنظومة من الافكار في التخيل والتأمل والكشف والتحليل والاستنتاج.

٩. قد اثار اللون دائما بجميع انواعه ان كانت ضوئية او صبغية على اللوحة الفنية، وانتجت العديد من الاعمال طبقاً لهذه التوصيف كما الهمت الفنانين حتى يوظفوها بخصائصها لاحداث التأثير 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 اتلافه 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 بتأثير الضوء الساقط على العمل الفني، يعتمد على مصدره وزاوية سقوطه.
١٢. ان جميع الفنانين ينتمون الى مدرسة واحدة وهي الانطباعية التي تنتقل 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 لا بد ان يمتلك أدواته التقنية والحرفية لصياغة أفكاره بشكل متقدم وبروحية جديدة.
١٥. ابداع 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 للتأويل والتحليل كأيقونة ثابتة او متحركة كما في لوحات الفنان اسماعيل الشخيلي.
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 ابداعها 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 وتقييمي 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 واقعيًا من الواقع ذاته حين يستخرج الفن تركيبته الباطنية. فهو يكشف عن الأشياء الأكثر جوهرية التي تتعلق بها. وان كان الواقع يتسم بالفوضى وانه يتألف 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 اختياريًا 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 الرأي قد يبدو 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 فكرا 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 إعادة 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 وتعبيريته 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 أعمال الفنان العراقي توحى للمتلقي بمعزوفة تجسد روح الفنان والتشكيل معا وكأنها تعزف سيمفونية تملأ الفضاء بإيقاعات وتناغم للإشكال والإحجام والألوان. تحت سقف التأمل الباطني وعلى مساحة من الفلسفة الإنسانية والثقافة التشكيلية التي تنهل من ينابيع المعرفة، حيث يتموج اللون بمدلولاته الفكرية فيحتضن الشكل ليبوح بكل أسرارهِ ومعانيهِ الروحية العميقة فتنشأ علاقة موسيقية بين الصمت والصوت. فهو بناء تركيبى 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 كله.

٧. أن أغلب الفنانين المهتمين بتركيبية الشكل واللون وبلاغتها وقيمتها الجمالية والبصرية في إيصال روح الفكرة ومن ثم تأثيرها على المتلقي لذلك الطرح من خلال إيجاد علاقة إدراكية تطرحها تلك العلامات الايقونية غير الاعتبائية المنتشرة بوضوح في كل أعمال التراثية التشكيلية. بقصديه واضحة كي لا يخرج عن الواقع البصري المتجذر في الذاكرة الجمعية. فالايقون الموجود في أعمال الفنان العراقي مستوحاة من رمز خطابي ملتصق بالذاكرة كصورة ذهنية، فهو أذن يحاول ان يجمع الأشياء المدركة حسيا ولها معادل موضوعي متأثر ومؤثر مرتبط بالواقع، ليستدرج ذهنية المتلقي - وان اختلفت ثقافته - عبر تلك العلاقة الاستذكارية وبطريقة شبه تلقائية من خلال الربط الإدراكي اللا إرادي بغية استثارة المخزون الذهني للمتلقي .

التوصيات

يوصي الباحث بما يلي.

١. ان الشكل واللون لدى الفنان العراقي هو عمل ثقافي وتراثي له مكانته الواضحة في تقديم الفن بشكل راقى وانساني..
٢. يعتبر الشكل واللون نقاط إضاءة للقوة والضعف لدى الفنان. وتعد عملا خلاقا ينطوي على القيمة الإبداعية حين يقترن بالموضوعية وسلامة أداة 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 المسماة الإبداع. وعلى الناقد الفني الباحث في اصل الفن والتراث والتاريخ الكشف عن دور أساسي في

توجهه مسيرة الفنان مهما كان مستواه الإبداعي. هذا اذا كان فناناً موضوعياً مبنياً على أسس متينة من الوعي والفهم لماهية الفن. .

٤. أن الأعمال الفنية التراثية والتشكيلية على وجهه الخصوص للفنان العراقي قريبة جداً من روح ووعي كل الفئات الاجتماعية على اختلاف مصادر ثقافتها. لبساطة وعمق الرمز الايقوني المستخدم في الصورة وارتباطه بحياتهم وبمداركهم التخيلية. فالمدرک التخيلي للصورة - اللوحة لا ينطلق من مباشرتها بل مما تحمله من تصورات ذهنية تثير في الروح الأفق التأويلي. وبالتالي تثير العلاقة الجامدة للأشكال لتعطي ما 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 بشكل لافت للنظر على أوضح الإيقونات التاريخية المعروفة محلياً وعالمياً كحدث وفعل أنساني يومي معاش يجسد روح المعاناة ويربط بينها وبين الواقع وقصديه الفعل الإبداعي الذي يطمح له.

٦. يبقى الشكل في أعمال الفنان العراقي لا يتعزى بسهولة أمام أول قراءة بل يحتاج لتحليل وإعادة قراءة مكرره، فالوعي المنفتح على أكثر من مساحة أحادية للنص الصوري يخرج من روح التجزئة الى وحدة التكامل والانسجام. فهو يقدم خطاب مزدوج له ظاهر وباطن. الظاهر هو الثابت والمدعوم بقوة وفاعلية. والباطن المتحرك الذي يشير الى مدلولات لا تدركها الا ببصيرة اكتشاف بنية الرمز في عمق العلاقة الجامعة بروح التمتع بقيمة الجمال.

المقترحات:

تقترح الباحث ما يلي.

١. ضروره اجراء دراسة عن الخزين التراثي كثروة معرفية فكرية وتطبيقيا.
٢. ضروره اجراء دراسة عن الاعمال التراثية التشكيلية في ضوء الواقع والطموح.
٣. ضروره اجراء دراسة عن النظم التصميمية والامكانيات التي تظهر في الاعمال التشكيلية التراثية.
٤. ضروره اجراء دراسة عن دور التلقي في الاعمال التراثية التشكيلية العراقية في ضوء التقنيات الحديثة.
٥. ضروره اجراء دراسته عن التراث الفني مرآة دالة عن حضارة البلد وتطوره.

المصادر:

❖ القرآن الكريم

١. صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، ج ١، ط ١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧١.
٢. لالاند، اندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل احمد خليل، مج ١، ط ٢، منشورات عويدات، بيروت، ٢٠٠١.
٣. العروسي، مولىم، الفضاء والجسد، ط ١، 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. سيرولا، مورييس، الانطباعية، تر: هنري صغييب، منشورات عويدات، ط١، بيروت، ١٩٨٢.
- 6.Frederic Portal: Symbolic Colors in antiquity، the Middle Ages and modern times، Paris، Wrtz libraires،1857.
٧. هيغل، جورج فيلهلم، فن الرسم، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٨.
٨. غاتشف، غيروغي، الوعي والفن، تر: نوفل نيوف، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٠.
٩. برتليمي، جان، بحث في علم الجمال، تر: انور عبد العزيز، دار نهضة مصر، مصر، ١٩٨٦.
١٠. ديوي، جون، الفن خبرة، تر: زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٣.
١١. جويو، جان ماري، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، تر: سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٥.
١٢. عيسى، حسن احمد، الابداع في الفن والعلم، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٩.
١٣. سانتيانا، جورج، الاحساس بالجمال، تر: محمد مصطفى بدوي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، (د، ت).
١٤. سميث، ادوارد لوسي، 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 color 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.