# جمالية اللون في رسوم فيصل لعيبي

**بحث مقدمة من الطالبة ( نسرين حسن عاجل )**

**وهي جزء من متطلبات مادة بحث التخرج**

**في التربية الفنية**

**إشراف**

**م.م. محمد عباس**

١٤٣٩هـ القادسية

٢٠١٨م

# الفصل الأول

# الإطار العام للبحث

## اولاً:- مشكلة البحث والحاجة اليه

## ثانياً:- اهمية البحث

## ثالثاً:- هدف البحث

## رابعاً:- حدود البحث

## خامساً:- تحديد المصطلحات

## اولا :- مشكلة البحث والحاجة إليه

يعد علم الجمال من العلوم المهمة في العديد من التوجهات التي يشغلها ، من كافة أنواع الأنشطة الإبداعية ، والعلوم النظرية .

ان علم الجمال يشغل أنواعا مهمة من الأنشطة الإبداعية بحيث يعتبر ، ( العلم الجمالي فهو القادر على ان ينقل لك المعرفة الباطنة او الكامنة في صميم العمل الفني التشكيلي له من مجال واسع ، وأثر قيم من الناحية الثقافية والاجتماعية .

ففن الرسم هو أحد تلك المجالات أو النشاطات في الفن التشكيلي فهو عمل إبداعي يسعى الفنان من خلاله ، في توجهات عديدة تأخذ رؤى جمالية ذات مدلول ومفهوم ثقافي واجتماعي ، فقد ظهرت الكثير من الأعمال الفنية في مجال الرسم من لوحات فنية متعددة الأساليب في فن الرسم العراقي المعاصر ذات مفهوم جمالي وأبداعي قد جلبت الأهمية الكبيرة في الحركة الفنية العراقية ، ويعتبر الفنان العراقي فيصل لعيبي من الفنانين العراقيين الذي ركز على الجمال واتقانه بإبراز الالوان الزاهية والتي يستخدمها في مجمل اعماله وبالأخص في فترة ما بعد الحداثة، وهي تعتبر نقله للفنان الى اسلوب جديد ومغاير عن الذي مارسه في مدارس الحداثة ، وهذه الاعمال لها تأثير كبير في الخوض بمعالم تلك الأعمال الإبداعية لتكون مدعاة التعريف والتحليل التي قادت الباحثة الى التوقف عن تلك الأعمال بما لها من أهمية جمالية وهذه الأهمية قادت الباحثة الى مشكلة البحث بتسليط الضوء على تلك الأعمال ، وقد أسهمت في صياغة المشكلة في البحث بما لها من قوة في التوصيف والتحليل والاستفادة من أهمية هذه الأعمال ووضعها في السؤال الآتي ؟

ماهي جمالية اللون في رسومات فيصل لعيبي ؟

**أهمية البحث**

إن أهمية البحث تهدف الى ما يأتي :-

١- تسليط الضوء على مفهوم جمالية اللون في أعمال الفنانين العراقيين بصورة عامة والفنان فيصل لعيبي بصورة خاصة .

٢- افادت الباحثين والطلاب الدراسات العليا ومكاتب العامة والخاصة لفنون الجميلة في معرفة جمالية اللون في رسومات فيصل لعيبي .

**هدف البحث**

يهدف البحث الى ما يأتي :-

التعرف على جمالية اللون في رسومات فيصل لعيبي .

**حدود البحث**

يتحدد البحث الحالي بما يأتي :-

**الحدود المكانية** :- العراق – لندن.

**الحدود الزمانية** :- الاعمال في فترة (٢٠٠٨ – ٢٠١٨) .

**الحدود الموضوعية**:- جمالية اللون في رسومات فيصل لعيبي .

**تحديد المصطلحات :-**

**الجمال لغةً :-**

(( الجمال إسم ، جميل ، في اللغة جُمل . جمالاً : صار حسنٌ في صفاته ومعانيه وفي خلقه فهو جميل وجمال ، وهي جميلة ))[١]

**الجمال إصطلاحاً :-**

. عرفه هربت ريد (( الجمال وحدة العلاقات الشكلية بين الاشياء التي تدركها حواسنا ، وقد أكد ( ريد ) على أن الأحساس بالجمال يتم بالتقلب ، عبر الزمان والمكان فما هو حميل في زمان قد يرى قبيح في مكان آخر ))[٢] .

. (( الجمال ، جمع نسبي ، متناغم وهذا التناغم غاية الفن لا لتحقق الجمال والجلال ))[٣] .

. (( فيما ينبغي ان يكون عليه الشيء الجميل من خلال حس يستقطر الجمال )) [٤] .

**التعريف الأجرائي :-**

تعرفه الباحثة :. بأنه علم يتناول المجالات الابداعية في ترتيب الحياة وفي تفسير المواضيع الفنية والعلوم الفلسفية للجمال وهو علم واحد وله علوم كبيرة في التفسيرات .

---

١) رضا ، أحمد:- معجم متن اللغة ، بيروت : دار مكتبة الحياة ، ١٩٥٨، ص: ٢٤.

٢) زكارن ، هديل بسام:- المدخل في علم الجمال ، ب.ط ، عمان : المعهد الأردني ،١٩١٨ ، ص٢٢ .

٣)عوض ، رياض:- مقدمة في فلسفة الجمال ، الطبعة الأولى ، جروس برس . طرابلس . بيروت ، ١٩٩٤ ، ص١١ .

٤) عبدة ، مصطفى:- مدخل الى فلسفة الجمال . محاور نقدية وتحليلية وتأصلية ، ط ٢ ، الناشر القاهرة ، مكتبة مدبولي ، ١٩٩٩ ، ص٢٤ .

**اللون لغـةً:-**

( اللون إسم و لون ، الوزن ( فعل ) ، نوع ( لازم ) المصدر ( فعلـه ) ، تمثيـل ( حمرة ) ) [١] .

تعريفاً : ( تكون الألوان قادرة على نقل الأحساس العاطفي ، وفي الواقع مسؤولة عن ذلك بدرجة كبيرة ، وتوصف الألوان بالكلمات ذاتها التي تنقل بواسطتها الأحساسات ، فنحن نتحدث عن الوان زاهية وباعثة على البهجة مثلما نتحدث عن أخرى حزينة وكئيبة )[٢] .

**اللون إصطلاحاً :-**

- ( اللون أهم أركان الفنون التشكيلية خاصه في الزخرفة ، التصوير، الديكور، التنسيق)[٣].
- ( اللون هو اللغة التي لا تنطق ، وهو لغة النفس الى النفس ) [٤].
- ( اللون عنصر حسي ، والحواس هي الواقع وهذا يفسر لماذا يكون العالم ملوناً )[٥].

**التعريف الإجرائي :-**

تعرفه الباحثة : اللون صفه إدراكية ندركه عن طريق النظر ونتذوقه عن طريق الحواس وله دلاله عناصره ولكل عنصر حالة تفسير في نفوسنا ، فهو حس ، وتعبير وتذوق.

---

١) فهمي، حسن :- في تعريب المصطلحات العلمية والفنية ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦١ ، ص٥١ .

٢) مالنز ، فريدرك:- الرسم كيف نتذوقه . عناصر التكوين الفني ، ترجمة : هادي الطائي ، ط ١ ، بغداد ، ددار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٣ ، ص١٨١ .

٣) رزق ، سامي:- مبادىء التذوق الفني والتنسيق الجمالي ، ب ط ، مكتبة منابع الثقافة العربية ، ص٤٤ .

٤) علوان ، فريد خالد:- البنية الشكلية للون في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة ، ٢٠٠٤ ، ص١١٧ .

٥) أدوارد فراي ، التكعيبية ، ترجمة : هادي الطائي ، مراجعة : مي مظفر ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠ .، ص٢٤ .

# الفصل الثاني

## الإطار النظري والدراسات السابقة

### المبحث الاول :- جمالية اللون

### المبحث الثاني :- اللون في الرسم

### المبحث الثالث :- تجربة الفنان فيصل لعيبي

## الفصل الثاني

### المبحث الاول :- جمالية اللون

ان اللون ركيزة اساسية لفن الرسم وركن رئيسي لدارسي علم الجمال في الفنون التشكيلية وكما بينت الباحثة ، فان اللون وقيمة ومقدار جماله مستمد اساساً من ايحاءات الطبيعة لكونها مرشد الفنانين لمكامن الجمال ، سيما جمال الالوان ، والحقيقة ان الطبيعة او ما تراه العين في الواقع عبارة عن الوان عديدة تفرض نفسها على تعامل الفنان او توحي له بما يمكن استقدامه منها عن طريق مخيلته. [١]

فأن اللون هو صفة الاشياء ومظهرها بل هو كل ما يمتلكه الشيء من مؤثر اولي عند من يشاهدونه فهو مرتبط بالواقع من جهة وبالأحاسيس من جهة اخرى ، أي انه وسيلة الربط بين الانسان ومحيطه (( اللون يعني الموازنة ، اللون عنصر حسي والحواس هي الواقع وهذا يفسر لماذا يكون العالم ملوناً )). [٢]

ويستطيع الانسان التنبه الى هوية الاشياء وطبائعها المدركة بواسطة اللون وتعد تلك الامكانية من الصفات الفردية الممتلكة بالتجربة المتراكمة الى ان باتت اخيراً خبرات شخصية وبعد ذلك يمكن للإنسان معرفة خواص العديد من الاشياء، جراء وصفها له فقط من جهة اللون. فلون الشيء المنظور او الموصوف يدلي بالكثير مما يمتلكه ذلك الشيء من علاقات منظورة ومميزات معروفة وهذه ميزة اولية يستخلصها الفرد من الحياة الواقعية للتعرف على صفات موجوداتها . [٣]

---

١) إدريس فرج الله : التشكيل اللوني في الطباعة ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، ب . ت ، ص: ٢.

٢) ـــــ : جمالية الفن العربي ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٧٩ ، ص:٢٤١.

٣) أدوارد فراي : المصدر السابق . ص :٣٤٢ .

ان اللون الذي يصف شيء ما بأنه جميل او باعث على السرور والراحة ينقل تلك الامكانية بوجهة اخرى الى وصف الشعور الانساني باللون ، حتى باتت الالوان لغة تعبيرية بذاتها (( تكون الالوان قادرة على نقل الاحساس العاطفي، وفي الواقع مسؤولة عن ذلك بدرجة كبيرة .وتوصف الالوان بالكلمات ذاتها التي تنقل بواسطتها الاحساسات. فنحن نتحدث عن الوان زاهية وباعثة على البهجة مثلما نتحدث عن اخرى حزينة و كئيبة )). [١]

فأصبحت بذلك الالوان لغة متداولة عند البشر ، تنقل ما يجول بخواطرهم، ومن ذلك دخلت في مختلف اوجه الحياة العملية والانسانية، فكانت وسيلة تخاطب بين الفنانين والادباء والفلاسفة واخريين ، وان الالوان تقف جنب الى حنب مع الموسيقى والادب والاعمال الفنية الاخرى ، بل ربما تفوقها جميعا حيث نجد في كل مكان نتحرك فيه كل شيء ملون بأثر ويؤثر بذوق الانسان وكذلك اثرت الالوان على الحالات النفسية ومقدرتها على الاثارة وبعث الهدوء والاحساس بالقوة والضعف. [٢]

فان ما توصل اليه الانسان حول مقدرات الالوان وطرق ووسائل استخدامها ، لم يكن الا القليل من مخزونها الذي تمتلكه من جهة الاستخدام ، وان ما بقي لها ولم يتم التوصل اليه او استخدامه يعد كثيراً الى درجة ان الالوان بقيت دون تعريف واضح ومحدد لها يغطي فعلياً حقيقتها ، وهذا ما زودها بدلالات مستترة ، يروم كل من له اتصال بها الى الكشف عن شيء جديد منها ومن خواصها . [٣]

---

١ ) مجاهد عبد المنعم مجاهد : جدل الجمال والاغتراب ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ب . ت ، ص : ١٨١ .

٢ ) رائد موريس توما : الثابت والمتحرك في هيئة المنتج الصناعي وعلاقتهما بقوى الجذب ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٤ .

٣ ) عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ب . ت ، ص: ١٨٧.

ان المهتمون بالألوان وشؤونها استطاعوا احصاء عددا من الالوان في قاموس واحد حوى على (٤٠٠٠) أسم اللون، غير انهم اقرو بانه لا يمكن ان يوجد قاموس يستطيع استيعاب وتسمية جميع الالوان ودرجاتها المختلفة ، ولكن الالوان التي يمكن التكهن بها ( بأصولها وفروعها ) تتعدى العشرة ملايين لون، هذا من جهة الاحصاء والتقرير لعددها ، اما من جهة الحقيقة الفعلية لمقدرة الانسان على تمييز الالوان والتعرف عليها ،فقد تبين ان الانسان يستطيع ان يميز ما بين ( ١٠٠-٣٠٠ ) الف لون بين الاصول وما يمكن ان يشتق منها. [١]

كل هذا ومازال الناس حيال الوانا عديده غير متفقين ، فتاره يسمون لونا واحداً بعدة اسماء ، وتاره يطلقون على مجموعه من الالوان او عدة درجات لونيه اسماً واحداً ، وقد تكون لهذه الظاهرة اسباباً فسيولوجية تؤثر فعلياً على ادراك الالوان ، اي ان اننا نطلق على لون واحد اسم واحد ،ولكننا لا نراه بنفس الدرجة او بنفس الخواص، وهذه المسألة ترجع الى عوامل ابصاريه وتحسسيه فرديه . فمسألة ابصار الالوان والاحساس بها فرديه في اصلها، جماعيه في احكامها. [٢]

يتضح من مجمل ما تقدم ان الالوان قادره على جعل الانسان يميز بين الاشياء المختلفة، والاشياء المتشابهة كذلك. والشكل في جمهرة من الاشياء يتعاون مع اللون لتحقيق هويته. واكثر من ذلك فان اللون ناقل لإشارات تؤثر على الجهاز العصبي لدى الانسان ،فتمنحه المشاعر

---

١ ) نجم عبد حيدر : علم الجمال والفن تبادل المعطيات ، الباب الثاني ، دراسات في الفن والجمال ، زهير صاحب ، دار مجدلاوي ، عمان ، ٢٠٠٦ ،ص :٣٢.

٢ ) علي شناوه وادي : فلسفة الفن وعلم الجمال ، دار الأرقم للطباعة ، الحلة ، ٢٠٠٧ ، ص : ٧٥ .

المختلفة. لذلك عرفت الالوان بارتباطات عاطفية ونفسية عديدة لدى الناس وتؤثر في السلوك البشري. [١]

ان اللون موضوع معقد وهو جزء مهم من خبرتنا الادراكية الطبيعية للعالم المرئي . واللون لا يؤثر في قدرتنا على التمييز بين الاشياء فقط ، بل ويغير من مزاجنا و احاسيسنا ويؤثر في تفضيلاتنا وخبراتنا الجمالية بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد اخر يعتمد على حاسة البصر او اية حاسة اخرى. [٢]

وتأكدت خاصية التأثير النفسي للون بطريقه تجريبيه ، اذ تبين ان اللون يؤثر على المصابين بأمراض نفسيه بصوره مغايره عما يؤثر في اناس غير مصابين بتلك الامراض ، فاتضح ان هناك استعداد طبيعي لدى الانسان للتأثر بدرجة معينة باللون ، اذ ان اختبار بقع الحب قد احدث لدى المصابين بنوع من الامراض النفسية صدمه او هزة انفعاليه ، واناس اخرون لم يبدوا أي استجابة تجاه نفس البقع. [٣]

وتأكد بالتالي ان سلسله الالوان المضيئة والفاتحة ذات تأثير ايجابي على نفسية الفرد السوي ، فيتولد عنها احساساً بالراحة . وعلى عكسها ، ابدت الالوان الغامقة وبمختلف اصولها تأثيراً سلبياً على الانسان ، اذ تحدث هذه الالوان شعوراً بالحزن والكأبة. [٤]

كما تبين ان للرجال ميولاً لونية خاصة تختلف عنها في النساء اذ ان النساء عادة اكثر تحسساً للألوان من الرجال ،وغالباً ما يشيع بينهن استخدام اللون الاحمر، بينما ينتشر اللون الازرق

---

١ ) رائد أحمد علي : إشكالية التحول في التنظيم الشكلي في الخزف العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة / الخزف ، ٢٠٠٥ ، ص:١٣١.

٢ ) علي شناوه وادي :- مصدر سابق ،ص:٥ .

٣ ) رائد أحمد علي : مصدر سابق ، ص : ١٠٥.

٤ ) عفيف بهنسي : علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي ومسائل في الفن ، مطابع ثنيان ، بغداد ، ١٩٧٢، ص:٣٩ .

بين الرجال بصفة اجمالية ، وعموماً فالنساء اكثر ميلا للألوان الصافية الخالصة من الالوان المظللة او الممزوجة. وذلك عند استخدامها في المساحات الصغيرة. [١]

يكون اللون مرتبطا بعقل الانسان الباطن ، أي بخزين الذاكرة من معطيات الحياة وسبب ذلك هو مقدار ما يراه الانسان في الطبيعة من اشياء ملونة ، مرتبطة بتجارب ومواقف فردية خاصة بالإنسان الواحد فضلا عن ذلك قد تدخل الوراثة كعامل مهم في صميم التجربة اللونية للفرد . ولذلك يكون تذكر واستحضار طبيعة اللون ودلالته من مخيلة الانسان اسهل من استذكار امور تتعلق بالحواس الاخرى كالرائحة والصوت لارتباط اللون بأدق حاسة تسجيلية عند البشر ، الا وهي حاسة البصر. [٢]

ومن ارتباط اللون بالأبصار عند الانسان يكون ذلك ابصار اللون هو الاحساس بماهيته والتعرف عليه ،واللون لذلك احد موضوعات الاحساس ولا يعد احساساً بذاته. وعلى ذلك يكون الوعي الانساني مسؤولاً عن وجود ذلك الاحساس أي ان اللون وعاء ناقل وليس هو المنقول الى الانسان. [٣]

ومع الاخذ بنظر الاعتبار خصائص الالوان في فن الرسم، على اعتباره جزءً من كل، وعلى اعتباره كلاً بذاته ، وقد بقي سحر اللون قائماً لاعتبارات جمالية لم يتم تحديدها لحد الان، وذلك جراء الاستخدام المختلف لدى الفنانين للالوان ولقوانينها ،وبذلك اخذ اللون يتغير وفق املاء

---

١ ) عفيف ، بهنسي :- المصدر السابق ، ص: ٤٣ .

٢ ) زكي محمد حسن : فنون الإسلام ، دار الفكر العربي ، الكويت ، ب . ت ،ص : ٢٥٩.

٣ ) برنارد مايرز : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة : سعيد المنصوري ومسعد القاضي ، مراجعة وتقديم : سعيد محمد خطاب ، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة ، ب . ت ، ص:٦.

الطبيعة ومقدار تأثر الفنانين وبما ينسجم واحاسيسهم تجاه بناء اللون. أي ان العلاقات الجمالية له في الاعمال الفنية تعود الى مخيلة الفنان بأملاء ما يتأثر به. [١]

ومن مقدار نجاح الفنان في انجاز توافقات محكمة ومؤثرة، أي ان خلايا اللوحة من جزئيات لونية قد امتلكت القدر الكافي من الوحدة والانسجام وباتت اللوحة وكأنها موسيقى بصرية، اكد على نواحي جمالية مبعثها اللاإرادية او بالأحرى الحس التلقائي للفنان ، يجعلها تنتقل مباشرة الى وجدان المتلقي ، اللون هو اللغة التي لا تنطق ، وهو لغة النفس الى النفس. [٢]

ان مقدار اهتمام الفنانين بالالوان وعلاقاتها ، وعلى اعتبار انها ( لغة ) تستنطق نفس الفنان وتتحدث مع نفس المتلقي ، وكذلك مقدار الاختلاف في طبيعة التعامل معها ، كل فنان حسب ميوله وتصوره، يؤكد بانها – أي الالوان – لا تخضع لمحددات قبلية تفرض رؤية جمالية كقاعدة عند توليفها ، اذ ليس هناك من قانون ، فضلا عن علم واضح ودقيق ، يسجل للفنانين ما يباح استخدامه منها مما لا يباح، فان اللون المكتفي بذاته ذو طبيعة تعديديه من حيث الرؤية. ولا يوجد سياق يفرض نفسه على الفنان ازاء املاء اللون على السطح التصويري. [٣]

ولذلك عدت الوان كثيرة جميلة بموقعها ، أي ان خواصها الجمالية تظهر تارة وتختفي اخرى وحسب ما يمتلكه الفنان من مقدرة ابداعية فيها ، وهناك الوان اعتبرت جميلة بغض النظر عن طبيعة وكيفية استخدامها. [٤]

اللون ذاته كعامل اساسي في بناء تعبير جمالي لا يعد من اوجه كثيرة كافيا، فلا يخلو اثر الجانب الذاتي في الانسان والفنان من قدرة تأثيرية ايضاً فيما يكون من اثر للون، فقد تبين ان

---

١ ) إدريس فرج الله : مصدر سابق ، ص:٣ .

٢ ) الشال ، عبد الغني النبوي : مصطلحات في التربية الفنية ، مطابع الملك سعود ، الرياض ، ١٩٨٤ ، ص:١٤٤.

٣ ) رائد موريس توما : المصدر السابق ، ص:١٥ .

٤ ) بيير غيرو : علم الدلالة ، ترجمة : منذر عياش ، دار طلاس ، دمشق ، ١٩٩٢ ، ص:٢١٨.

هناك من الاشخاص من هم يعانون اختلاف في رؤية الالوان وتأكد عدم امكانيتهم على مسايرة الرؤية الجمالية الجمعية للبشر ، لكنهم امتلكوا رؤى ازاء اللون اعتبرت اشد أُنارة مما هي عليه عند البشر العاديون ، كذلك فان عددا من الفنانين تأكد اصابتهم بقصور لوني ازاء امتلاك رؤية اتجاه اللون اسوةً ببقية الفنانين، فضلاً عن الناس العاديون، واستطاعوا مع ذلك انشاء لوحات عالمية عالية الجمال .وتأكد للباحثين في ذلك المجال ان قصورهم اللوني هذا هو الذي اهلهم لاداء هذه الاعمال. (١)

في السابق ولمدة طويلة، اعتبر اللون عنصراً مكملا للرسم ، ولم يعد كعنصر اساسي فيه، او بالأحرى لم يعط الاهمية التي يستحقها فعلاً مثلما حدث في مدارس الفن الحديث ، فقد كان الفنانين في السابق يملؤون اللوحة بكافة التفاصيل المطلوبة، يضيفون اللون اليها باعتباره عنصر املاء الفراغات واعطاء الاشكال بروزها الطبيعي وان لم تخل تلك الطريقة من تعامل جمالي مع اللون. الى ان قام ( جان دو منيك انجر) باستخدام الالوان بحرية ، مما دعى ذلك الفنانين الاخرين الى اطلاق عليه تسمية الصيني المجهول في باريس ،لاستخدامه الالوان بطريقة مشابهة بعض الشي للأسلوب الصيني في تأسيس اللون بحرية على اللوحة. (٢)

ان العودة الى بدايات الرسم يؤكد ان هذه الصنعة اساساً من حرفة التلوين ، أي ان طريقة الانسان الاول في تلوين الاشياء والجدران وما الى ذلك ادت بالنتيجة الى ظهور فن الرسم كفن مستقل ذو مقومات خاصة. (٣)

---

١ ) التهانوي ، محمد علي الفاروقي : كشاف اصطلاحات الفنون ، مراجعة : أمين الخولي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ب . ت ، ص:٢٠.

٢ ) راوية عبد المنعم عباس : القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٧ ، ص:١٤٤-١٤٥.

٣ ) جون ديوي : تجديد في الفلسفة ، ترجمة : أمين مرسي قنديل ، مراجعة : زكي نجيب محمود ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ب . ت ، ص:١٠٢ .

ان اللون المفرد او مجموعة الالوان في الاعمال الفنية لمختلف الفنانين ، استصحبت معها انفعالات مختلفة للمتلقي ، فتارة نرى اللون الواحد عند الفنانين يأخذ ايحاءات مختلفة ومتباينة ، والبنية اللونية كذلك ترسل تعبيراً مختلف من طريقة فنان الى طريقة فنان اخر، فالبناء اللوني عند كل فنان قادر على نقل صورة فكرية كاملة.[١]

وقد ميز الناقد الفني (هربرت ريد ) بين اربعة استخدامات جمالية للون في ضوء سعية التاريخي ، الاول منها يعرف بالاستخدام الطبيعي ، ويكاد يكون اندر الانواع لكونه يختص بالمطابقة الكاملة او شبه الكاملة ما بين الواقع واللوحة،. كما عند الرسامين الواقعيين ، وكذلك الاستخدام الرمزي للون والذي يعد اكثر الطرق بدائية ، ويؤخذ اللون هنا لدلالته الرمزية ، اما الاسلوب التناغمي، ويقصد به استخدام نغمة واحدة تربط جميع الالوان. واخيراً الاسلوب النقي وهذا الاسلوب يعنى باللون المجرد الخالص ، ومن دون الاهتمام بارتباطاته مع العناصر الاخرى.[٢]

من جانب اخر في امر اللون ، يكون للمادة الخام او العجينة اللونية اثر كبير لدى الفنان ، اذ انها جالبة للمتعة على اعتبار تعدد سبل التعامل معها وتشكيها ، فضلا عما تحدثه من اثر فيزياوي على سطح اللوحة ،وقد استخدم المعجون الملون منذ اختراع التصوير بالزيت في القرن الخامس عشر ، وهو ذو خصائص تسمح بمعاملات عديدة له .[٣].

---

١ ) ـــــــــ : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ب . ت ، ص:٢٧٥-٢٧٦.

٢ ) ثيودور أويزرمان : تطور الفكر الفلسفي ، ترجمة : سمير كرم ، دار الطليعة للطباعة ، بيروت ، ١٩٧٧ ، ص:٧١-٧٤.

٣ ) إتيان سوريو : الجمالية عبر العصور ، ترجمة : ميشال عاصي ، ط٢ ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص:١٧٨ .

وهذه العجينة وبعد ان كانت تستخدم بأسلوب طلائي رقيق لا يسمح بزيادة تراكم طبقاتها او ظهور اثرها الحركي على قماش اللوحة ، اصبحت توضع اخيراً بكميات كبيرة وبواسطة سكين الرسم لا حداث سطح بارز يعطي قيمة جمالية جديدة لها ' فضلا عن انها باتت محكومة ايضاً بإضافات لمواد اخر ، اعطتها مالم يوجد مسبقاً من طرز تعبيرية ومعالم بنائية. [١]

## المبحث الثاني :- اللون في الرسم

جاءت الانطلاقة اللون بمختلف توظيفاته في عالم الفن الحديث والمعاصر لتحقق ظهور عدد من المدارس الفنية ذات التوجهات والأساليب المتنوعة التي تعطي عمق اهتمامها للون مرتكز عليه كعنصر جمالي له جاذبيته وقيمته التعبيرية والرمزية ، فضلاً عن إمكانيته التقنية وتأثيره على المتلقي بخطاب بصري يتمتع بالمباشرة ، وغالباً ما تستخدم كلمة اللون في (( وصف الإحساس الذي يتسلمه الدماغ عندما تثار شبكية العين بفعل أطوال موجية معينة للضوء )) . [٢]

لقد استخدم اللون في التعبير عن وحدة المضمون في اللوحة التشكيلية ضمن نظام معين من العلاقات اللونية المنسجمة أو المتضادة أو الاثنين معاً ، فضلاً عن التلاعب بقيمه وخصائصه وأبعاده . فقد استخدم فنانو عصر النهضة التدرج اللوني سواءً في تخطيطاتهم أو لوحاتهم الزيتية الحافلة بالألوان من اجل تمثيل الشكل وخلق تأثيرات الإضاءة وتجسيد الظلال وإيجاد البعد في عمق اللوحة من

---

١ ) الشال ، عبد الغني النبوي : مصدر سابق ، ص:١٠٧.

٢ ) فردريك مالنز : الرسم كيف نتذوقه ، ترجمة : هادي الطائي ، مراجعة : سلمان الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٣ ، ص: ١٦٥.

خلال البعد الثالث . استعمل الفنان ليوناردو دافنشي التدرج اللوني في أغلب أعماله مجسداً إيحاء العمق فيها. [١]

وقد وظف الفنان رامبرانت اللون وتدرجاته بشكل مختلف كوسيلة للإضاءة في اللوحة ، على وفق التباينات الكبيرة المتحققة بين قيم الفاتح والغامق و التي توجد جواً وبعداً درامياً وإحساساً بالمغايرة أو التضارب في الأفكار والمشاعر والأحاسيس المختلفة بين النور وتوهجه وإحساس العتمة وما تحمله من كآبة وانعزال ، هذه التقنية في اللون استعملت تحت اسم ( تقنية الضوء والعتمة )، سعى من خلالها إلى إبراز ألوانه ذات القيم المتوهجة كالأحمر الذهبي المشرق والأزرق والبرتقالي . [٢]

لقد تميزت التقنية في ضوء ما قام به من محاولة (( تفتيت اللون وإعادة تريب عناصره من جديد بصورة بدا معها هذا اللون الغامق وهو يعم سطوح لوحاته ، وكأنه يختفي ليذوب في الضياء تلك الضياء المنبعثة بنغماتها المتدرجة )) .[٣]

وسعى الفنان لتصوير الأشياء معتمداً على رؤيا خيالية تحررها من مظهريتها محققةً أبعادها الإنسانية الحقيقية في ضوء تدرجات اللون الواحد بتقنية تنظيمية وتوزيع إيقاعي وبناء متكامل في وحدته. [٤]

وقد تم توظيف اللون وخصائصه في أبراز القيم الفنية والجمالية في اللوحة ، فقد تم استخدام مجاميع من الألوان الحارة والباردة لإعطاء إحساس العمق أو ما يسمى وهم المسافة ، فعند وضعها على القماش أو على أي سطح آخر تعطي تأثيراً بالقرب الألوان الحارة ، وتعرف هذه الألوان أو تسمى

---

١ ) عادل كامل : الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، ج١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ب . ت ، ص: ٩١ .

٢ ) فردريك مالنز :- المصدر السابق ، ص: ١٣٦ .

٣ ) الخميس ، موسى : اللون والحركة ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، ٢٠٠٨ ، ص:٩٦.

٤ ) جيروم ستولنيتز : النقد الفني ، ترجمة : فؤاد زكريا ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص:٢٠٧ .

بـالألوان الأماميـة أو القريبـة أمـا مجموعـة الألـوان البـاردة والتـي تعطـي التـأثير بتباعـدها وتعـرف بـالألوان الخلفية أو المبعدة. [١]

تلاحظ الباحثة مما تقدم أن المدارس الفنية على اختلافها سعت إلى الاعتماد على اللون كعنصر مكمل أو أساسي في تحقيق قيم التنوع والابتكار والتجدد في ضوء ما تحقق من أساليب فنية متفردة جعلت من اللون السيد الأول في اللوحة يوجههم بذلك شعور وملكة ذاتية تحكمها المشاعر والمعاناة مرةً ،وأخرى يسيرهم الوعي الموضوعي المدرك للمحسوسات لرفد مسيرة الفن بأعمال فنية خالدة تعلن عن عظمة منجزيها وإخلاصهم لما آمنوا به .

ومن ابرز المدارس الفنية التي تميزت بتغليبها لعنصر اللون وإعطائه الأولوية كسيد مطاع له هيبته وحضوره الجمالي المؤثر فضلاً عن حضوره الثانوي في مدارس أخرى، منها ما يلي :

**١. الانطباعية :**

تعود التسمية إلى لوحة كلود مونية التي عرضها ضمن أعمال احتضنتها قاعة المرفوضين حملت عنوان ( شمس مشرقة . انطباع ) ، حيث أطلق التسمية أحد النقاد مشيراً إلى لوحة كلود مونية فالتصقت التسمية بهذه الجماعة على الرغم من عدم تقبلهم لها أول الأمر .

أولت الانطباعية أهميتها لقيم اللون الجمالية على حساب الموضوع مع بعض الارتباطات الوصفية مع الأشكال كونها لم تتعامل مع اللون بشكله الخالص والمجرد ، بل أعطت اللون قيمته الفضلى مكرسةً إياه بالاتجاه التصويري لتجسيد روعة وصفاء اللون بأسلوب خاضع لذوق الفنان وحسه الشخصي النابع

---

١ ) برنارد مايرز : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة : سعيد المنصوري ومسعد القاضي ، مراجعة وتقديم : سعيد محمد خطاب ، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة ، ب . ت ، ص:٢٤١ .

من أعماقه المتأثرة بجمال الطبيعة ، التي أغنتها ممارسته المستمرة والدؤوبة وسعيه لاكتشاف وتجربة كل ما هو متفرد . [١]

لقد شكل انطباع الفنان الذاتي لمشاهد الطبيعة الملونة بما فيها من أشجار وماء وحركة الهواء مادته الرئيسية التي أثارت حسيته في التعاطي مع مكوناتها التي رآها مفككة بل أحسها كاللمسات الإيقاعية غير ملتزمة بنسق هندسي معين . صور الطبيعة بلمساته اللونية المتقطعة مستوعباً لجمال مكوناتها اللونية . [٢]

كما أرتبط الانطباعيون ارتباطاً مميزاً بالهواء والماء على وفق حركاته وتموجا ته وانعكاس الأشياء المحقق لروعته وديناميكيته فظهر اللون بشكله الجمالي أضواءً انعكست في أعمالهم ، وهذا بدوره يؤكد حقيقة اللون كونه أشعة منعكسة وليس شيئا متركزاً في المادة تعزز من أحساس الجمال . [٣]

فقد ظهرت الظلال القاتمة الكئيبة بمظهر جمالي جديد في أعمالهم من خلال ظهورها بألوان تتمتع ببريق مقارب لمناطق الضوء وحسب استخدام مدروس للألوان ومكملاتها التي تقلل الفارق بين الظل والضوء مظهرةً الظلال غالباً بنفسجية اللون أو حسب علاقة اللون مع مكمله يوجهها إحساس وذوق الفنان لذا اكتسبت الألوان بعداً بصرياً وذاتياً ، مميزاً لرؤية الفنان الانطباعي الجمالية ذات الصفة الحركية المتنوعة بتنوع لحظات النور وإحساس الفنان.[٤]

وقد سعت الانطباعية إلى تصوير مشاهد الطبيعة بضوء الشمس المباشر فانتقلت إلى مسرح الحياة الطبيعة ترسم وتلون في الهواء وتحت أشعة الشمس ، محولةً أصباغها الملونة إلى ضوء يجسد

---

١ ) أرنست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة ميشال سليمان ، دار الحقيقة للطباعة والنشر ، بيروت ، ب . ت ، ص:٨٩ .

٢ ) الكعبي ، غسق حسن مسلم : إشكالية الجميل في الرسم الأوربي الحديث ، رسالة ماجستير(غير منشورة) ، جامعة بابل ، كلية التربية الفنية ، ٢٠٠٧ ، ص:١٢٩ .

٣ ) جبرا إبراهيم جبرا : جذور الفن العراقي ، طبع الدار الوطنية دار واسط ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص:٥٤ .

٤ ) جورج فلانجان : حول الفن الحديث ، ترجمة وتقديم : كمال الملاخ ، مراجعة : صلاح ظاهر ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص:٤٥ .

ويعبر عن مقاصد الفنان في اكتشاف حقائق الطبيعة من خلال جمالية اللون النقي بعيداً عن الرمزية والتخيل أو تصوير المشاعر و الانفعالات المختلفة.[١]

نتيجةً لتلك الممارسات تبلورت تقنية الانطباعيين في استخدام اللون ضمن مساحات لونية عريضة بألوان خاضعة لمبدأ التضاد اللوني الذي يعزز الناحية الجمالية في اللوحة ، وممثلةً لأسلوب الفنان ورؤيته الذاتية التي همشت الموضوع وأغنت اللون على وفق تناغماته المشرقة ، وسيادته في سطح اللوحة الذي غلف الموجودات بنور اللون في لحظته الآنية . [٢]

وعمد الانطباعيون إلى انجاز لوحاتهم بشكل سريع مقتنصين لحظة النور وما تخلقه من علاقات اللون والضوء على الأشياء تحت نور الشمس كانوا ينهون اللوحة كلها حيثما هم يرسمون ، وفي سرعة نابضة إذ الطبيعة متغيرة من لحظة إلى أخرى ، وكان عليهم أن يكمشوا انطباعه هاربة في لحظة هاربة ، شكلت تلك الطريقة منهجاً مميزاً في عالم الفن أعطى للانطباعية ميزة الخروج على المألوف سعياً للتجديد والتفرد. [٣]

**٢. الانطباعية الحديثة :**

بعدما ذهبت إليه الانطباعية من أسلوب اعتمد تقنية اللون القائمة على استغلال اللحظة الضوئية بأداء اتسم بتلقائيته ، وقد اتخذ الانطباعيون منهجياً علمياً لتفعيل مبادئهم، القائم على التجزئة السطح الملون إلى نقاط لونية متجاورة ، فاللون الأخضر ليس كما هو معهود حاصل مزج الأزرق

---

١ ) مواهب عبد الحميد عبد الله : سمات الحداثة في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بابل ، كلية التربية الفنية ، ٢٠٠٣ ، ص:٦٠ – ٦١ .

٢ ) رياض هلال مطلك : بنائية الشكل الخالص في الرسم التجريدي الحديث ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، جامعة بابل ، كلية التربية الفنية ، ٢٠٠٤ ، ص: ٨٤ – ٨٥ .

٣ ) المصدر اعلاه ، ص: ٩٨ .

بالأصفر على باليت الرسام بل ينتج عن نقطتين زرقاء وأخرى صفراء على سطح اللوحة ، معتمدين على آلية مزج بصري تحدث داخل العين ، وهذا يحدث في عين المتلقي ضمن علمية فسيولوجية . من أعلامها المؤسسين : جورج سورا و بول سينياك. [١]

جورج سورا الذي مثل نقطة الوصل بين المرحلتين الانطباعية والتجريدية ضمن ما سمي بتيار ما بعد الانطباعية ( الانطباعية الجديدة ) ، حرص جورج سورا على أتباع منهج وأسلوب خاص به يحقق تميزه ويدل على شاعريته المتألقة . فقد اتجه نحو الدراسة والبحث بنظريات اللون العلمية ليدعم أسلوبه الفني الجديد بأسس علمية ذات منهج واضح.[٢]

فاهتم بدراسة عالم البصريات شوفرول حول قانون التناقض المتزامن للألوان فضلاً عن أبحاث كل من إدوارد رود وشارل هنري ، وطبق نظرية الألوان المتناقضة في أعماله ، التي كان من نتاجها لوحته التي تحمل عنوان سباحة في الآنياز وقامت على أسلوب تقسيم اللون إلى أصغر ما يمكن لإحداث التأثير البصري ضمن ما سمي بأسلوب التنقيطية ، في تشكيل لوحاته من نقاط لونية متجاورة تمثل لمسات الفرشاة الحساسة التي تحدث في اجتماعها سطح اللوحة العام التي تكمل بعضها لتألف الصورة النهائية للعمل الفني المنجز.[٣]

وفق سورا في تقنيته للون بأشكاله المتباينة ، وان الفن لديه انسجام التضادات ، حيث وظفها بدقة متناهية خالقاً تأثيرات سطحية على وفق حالة من التقارب بين واجهة وخلفية اللوحة والإحساس بالتسطح في أعماله ، فسر على انه اقتراب نحو التجريدية على ضوء ما أرسته الانطباعية من ناحية

---

١ ) ـــــــ : الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، ترجمة : لمعان البكري ، مراجعة : سلمان الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، ١٩٨٩ ، ص:٣٠ .

٢ ) المصدر اعلاه ، ص: ٤١ – ٤٢ .

٣ ) رياض هلال مطلك : المصدر السابق ، ص:٨٨ .

تكريس مفهوم اللون الجمالي بعيداً عن التشخيصية و الشكلانية ، لتصبح اللوحة عبارة عن بناءات جمالية لونية خالصة مؤطرة بعلاقات اللون المتنوعة. [١]

لقد حرص جورج سورا غالباً على استخدام اللون الأحمر إلى جانب الأبيض في لوحاته لاعتقاده وإيمانه بأنهما يعبران عن اللذة. [٢]

تلاحظ الباحثة أن اللون الأبيض قد انتشر في جميع أجزاء العمل في حالة من التوازن غير المتماثل الذي يظهر في قسم اللوحة العلوي . أما بقية ألوان اللوحة فقد بدت بحالة من الانسجام المتناغم بالرغم من استخدام تضادات لونية متعددة كالأسود مع الأبيض ، مما يعزز اعتقاده بانسجام التضادات اللونية في الفن .

لم يكتب للانطباعية والانطباعية الحديثة الاستمرار بفعل ما سجل عليها من مآخذ كتجاوزها للشكل وبنائيته الهندسية ، وتجاهل المضمون كما تجاهلت تصوير الانفعالات والمشاعر ، ومن الأسباب الأخرى ما قام به بعض فناني الانطباعية من عرض أعمال بعيدة عنها لتحقيق حالة من الانسجام والتوافق مع المحيط الفني الرافض لها . [٣]

نقاط الضعف تلك فضلاً عن تقصير الانطباعيين في التعامل المكتمل الجوانب مع اللون الذي ركز على زاوية واحدة ( علاقته بالنور ) ، أضعف عملية استيعاب اللون ضمن شموليته التي لا تتحقق إلا من خلال توظيف إمكانياته الدلالية كافة في التعبير أو الترميز.[٤]

---

١) عاد محمود حمادي محمد : اللعب في الرسم الحديث ، أطروحة دكتوراه (غير منشوره) ، جامعة بابل ، كلية التربية الفنية ، ٢٠٠٤ ، ص:١٠٢.

٢ ) رياض هلال مطلك :- المصدر السابق ، ص: ٨٦ .

٣ ) هورست أوهر : المصدر السابق ، ص: ١٤٥.

٤ ) عاد محمود حمادي محمد:- المصدر السابق ، ص:٦٦ .

**٣. التجريدية :**

كان لتصارع الاتجاهات الفنية وتنوعها الدور الفعال في إنضاج وظهور مختلف الأساليب والمدارس الجديدة التي ركز بعضها على إضفاء الروحانية على الرسم ، بينما ركزت اتجاهات أخرى على إبداع أنماط اتسمت بالتجديد والابتعاد عن السائد والمتعارف عليه لخلق حالة جديدة تقوم على أسس تكنيكية في الشكل واللون أدت إلى ظهور حلقة من الفن الجديد تجمع بين هذين التوجهين لتكون بمثابة حلقة الوصل أو آصرة الربط بينهما سميت بالفن التجريدي.[١]

كانت بداية بسيطة في اتجاهاته وفلسفته التي سرعان ما نضجت لتصور لنا أعمالاً غاية في الإبهام والتعقيد في تراكيبها الشكلانية أو علاقاتها اللونية مجسدةً ومعالجةً لمواضيع الحياة المتنوعة .[٢]

هذه الثنائية التوفيقية في التجسيد الفني الذي ضم أشكالاً مصورةً بثراء وتنوع لوني انتشر على مساحة اللوحة ليعطي جمعاً موفقاً في مساره ما بين الفن الشكلاني ( أي الذي يهتم بمشاكل الشكل ) وما بين الفن الموضوعي الذي يحمل بين طياته مادته الموضوعية المجسدة لفكره أو معنى معين . [٣]

تجسدت التوفيقية في أعمال الفنان التجريدي كاندنسكي ، الذي أولى اللون اهتمامه الأول معتبراً إياه العنصر الأقدر على التعبير ، لما يحمله من طاقات تعبيرية تجسد المواضيع بجو من الحرية بعيداً عن الأشكال الواقعية لتخلق صوراً مجردة للأشياء مع الاحتفاظ في التعبير عن موضوع العمل المراد تجسيده مبتعداً عن الأنساق الزخرفية ، مكوناً أسلوبه الخاص الذي اعتمد على لغته الصورية المستقلة المتمتعة بالتجريد . [٤]

---

١ ) رياض هلال مطلك : المصدر السابق ، ص:٧٠ .

٢ ) جورج فلانجان : حول الفن الحديث ، ترجمة وتقديم : كمال الملاخ ، مراجعة : صلاح ظاهر ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص:٢٦٠ .

٣ ) التريكي ، رشيدة فتحي : فلسفة الحداثة ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ١٩٩٢ ، ص: ١١٠.

٤ ) جورج فلانجان : المصدر السابق ، ص: ٢٧٠ .

شكل اللون لديه وحدته المعبرة والمجسدة للشكل ، أما الأشياء فهي مضاءة من ناحية اللون وليس عن مصدر خارجي ، حاول كاندنسكي أن يضع تفسيرات أو تأويلات محددة للألوان حسب تأثيرها النفسي والروحي انطلاقاً من فهمه لمعنى الرسم المستند اليها . في محاولة لإيجاد نوع من الاتفاق على تلك المعاني ، التي أعطت اللون الأزرق صفته السماوية والأخضر صفة الهدوء والأصفر المتميز بنشاطه كونه لوناً استفزازياً . [١]

حساسية كاندنسكي للألوان جعلت أعماله غنية به سواءً في علاقاته أو انتشاره في سطح اللوحة دالاً على قدرة الفنان التصميمية في وضع اللون بعناية ليشكل قيماً جمالية في ضوء تناسقها الذي يشد العمل بوحدته الجاذبة والمثيرة للاهتمام . تميز أسلوبه في الرسم بالميل نحو التجسيد الوحشي على وفق الألوان المشرقة . كما أبدع أعمالاً فنية غاية في التجريد والتراكب نابضة بالحيوية سعياً منه نحو تحقيق قيم الجمال الخالص. [٢]

كما وظف إمكانية اللون من اجل إحداث نوع من الإحساس بالزمن على وفق تلاعب الفنان وربطه للون بالصوت مستغلاً البعد الموسيقي والنغمي للألوان الذي يحول فن الرسم من خلاله إلى فن يتعامل مع الزمن. [٣]

من الرسامين الآخرين الذي عرفوا بالاتجاه التجريدي الفنان موندريان ، الذي خط لنفسه وأتباعه من العقلانيين والكلاسيكيين وخصوم الرومانسية خطاً تجريدياً موازياً لخط أو منهج كاندنسكي والذي

---

١ ) ألآن باونيس : الفن الأوربي الحديث ، ترجمة : فخري خليل ، مراجعة : جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للطباعة والنشر ، بغداد ، ب . ت ، ص:٢٠٢.

٢ ) جورج فلانجان :- المصدر السابق ، ص: ٢٨٥.

٣ ) التريكي ، رشيدة فتحي : المصدر السابق ، ص: ١٢١.

بدوره تبعه الرسامون الغنائيون ، كما لا يمكن تجاهل تجربة بول كلي الفنية التي اتسمت ببعدها الذاتي المستقل بعيداً عن الأتباع. [١]

تميزت أعماله بالتنوع والغنى اللوني الذي حقق مبدأ الجمالية في أعماله ، التي امتلك تقنيتها ومكنته من أغناء لوحاته بمساحات من التدرج اللوني ، التي هيمنت على أشكاله وأمدتها بسيطرة واضحة في جو تلك الأعمال التي وصفت على أنها أعمال أشبه ما تكون بنتاجات أو رسوم الأطفال لبساطة أشكالها ونقائها . [٢]

كما أفصحت تقنيتها اللونية عن مدى الخبرة والتكنيك العالي والموهبة في التعامل مع الألوان التي امتلك ناصيتها بحسٍ مرهف يكشف عن حقيقة تمثيله للأشياء ومس معانيها في ضوء ما أنشأه من لغة تمتعت بمعادلاتها الصورية . [٣]

من أبرز الفنانين العراقيين الذين اتجهوا نحو التجريد في أعمالهم الفنان فرج عبو ، الذي أتخذ التجريد مساراً له ليجسد أعمال فنية في ضوء تجارب ارتبطت بالشكل التجريدي للتعبير عن مضمون اللوحة من خلال بنية فنية تعتمد الاختزال سواءً في الشكل أو اللون . [٤]

اللون الذي ظهر لديه قليل التنوع محدودً ،ذو طبيعة متقاربة . طبيعة التعامل مع اللون أدت إلى بلورة وإبراز علاقات لونية تتمتع بالجدة ، لتشكل نمطاً تعبيرياً متميزاً لدى الفنان في حالة من التكرار

---

١ ) جي . أي . مولر ، فرانك إيلغر : مائة عام من الرسم الحديث ، ترجمة : فخري خليل ، مراجعة : جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص:١٥٠ .

٢ ) جورج فلانجان : المصدر السابق ، ص: ٢٦١ .

٣ ) التريكي ، رشيدة فتحي : المصدر السابق ، ص: ١١٦ .

٤ ) هورست أوهر : المصدر السابق ، ص: ٢٠١.

اللوني في المساحات والخطوط لتعطي إحساساً بإيقاعية اللون ، مستمدة من مصادر متنوعة كالطبيعة ، فضلاً عن استلهام ما يمكن من الفلكلور العربي الغني بالألوان ودلالاتها. [١]

ان دراسة التجريد الإسلامي مستلهماً منه شكلاً ولوناً ليقدم تجربته بأسلوب معاصر يغلب عليه طابع الزخرفة اللونية المغلفة بروح التجريد العربي، فقد عدت أعماله تلك بمجموعها احتفال باللون ، وتشير على طريقتها اللاتشخيصية ، إلى التعبير الرمزي لدى الفنان العربي عن عشقه للروعة التي تسكن كل شيء حي . [٢]

**٤. الوحشية :**

أحد مدارس الفن الحديث التي لم يكتب لها العمر الطويل ، دامت حوالي خمس سنوات سعت خلالها إلى إطلاق حرية الفنان ، فلم يخضع فيها لقواعد أو قوانين الرسم . أهمل الموضوع دون المبالاة الواضحة به. شكلت الوحشية طابعاً رمزياً اتجه نحو الألوان الصريحة الصارخة للتعبير بأسلوب تلقائي تميز بالعفوية .

صور فنانو المدرسة الوحشية المشاهد الممتلئة والحافلة بالألوان فصبوا ألوانهم الصارخة صباً مباشراً من أنبوبة الزيت لتجسيد حالة من التفاعل الموضوعي على وفق مساحات اللون المتنوعة والمتجاورة والتي ظهرت بحسب رغبة الفنان . صوروا الشوارع والأبنية وما فيها من غزارة لونية ودفق في الحركة . [٣]

---

١ ) عادل كامل : المصدر السابق ، ص: ١٦٦ .

٢ ) جبرا إبراهيم جبرا : المصدر السابق ، ص: ٤٥ .

٣ ) هربرت ريد : النحت الحديث ، ترجمة : فخري خليل ، مراجعة : جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٤ ، ص: ٩٨ – ٩٩.

انقسمت الوحشية إلى ثلاث مجاميع ، مجموعة تابعة لمرسم غوستاف مورو ممثلةً بماتيس و ماركيه ، أما المجموعة الثانية فهي المجموعة المنتمية إلى مدرسة شاتو التي استلهمت أعمالها من الفن الزنجي ، يمثلها كل من فلامنك و ديران ، أما المجموعة الأخيرة فقد سميت بمجموعة الهافر التي تأثرت بفن المغرب العربي ومن ابرز فنانيها فريز و دوفي و براك .[١]

لعل هنري ماتيس الفنان الأقدر على تمثيل الوحشية ، حيث سعى إلى خلق فن متميز بتناغمه الصوري على وفق ألوان أولية خضراء أو صفراء أو حمراء . درجات اللون لديه متعادلة توحي ألوانه بالفطرية التي آمن بها في الفن . وازن بين أسلوبه وطريقته الفطرية في التعبير عن مشاعره وبين صوره المجسدة بتلك الألوان الصارخة لتحقيق التناغم في جو اللوحة مؤكداً صفائه ونقائه بالاعتماد على اللون المجرد الصريح. [٢]

ببساطة وعفوية لا تحمل ارتباطاتها الموضوعية ، التي اعتبرها ما تيس كئيبة ومقلقة ، بل سعى إلى فن يوقد الذهن فن صريح عفوي غير معقد على وفق نسق وترتيب زخرفي لعناصر التكوين في أعماله ، البعيدة عن المطابقة الحرفية لغرض الوصول إلى حقيقة الأشياء ، فقد اعتبر أن التطابق الدقيق ليس هو الحقيقة . [٣]

وبذلك فهو يؤسس لمنهجه ونظرته الخاصة به ليخرج بأسلوب يحمل من الغرابة والانتقائية ما يشبع رغباته وطموحاته. [٤]

---

١ ) عاد محمود حمادي محمد : المصدر السابق ، ص:٧٧ – ٧٨ .

٢ ) هربرت ريد: المصدر السابق ، ص: ٢٥ .

٣ ) هورست أوهر : روائع التعبيرية الألمانية ، ترجمة : فخري خليل ، مراجعة : محسن الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩ ، ص: ١٧ – ١٨ .

٤) هربرت ريد : المصدر السابق ، ص: ٣٠.

تلاحظ الباحثة أن جمالية اللون قد جسدت من خلال البساطة واللون الصريح . أي أن جماليتها متحققة في ضوء نقاء اللون الذي لم يختلط بغيره من الألوان فضلاً عن استخدامه بمساحات متجاورة لها طابع التنوع .

**٥- التكعيبية :**

تقوم رسوم التكعيبية على تمثيل الأشياء بأشكال توحي بأبعادها الثلاثية المجسدة ضمن سطح اللوحة ذات البعدين . اهتمت بقضايا الشكل وتجسيمه ، حاول بيكاسو الجمع بين أشكال سيزان وبين تقنيات النحت الزنجي . تقوم التكعيبية على البساطة والسطحية في تكوين وإبراز الأشكال والتوليف بينهما لإبداع أعمال تركيبية توحي بحجومها الثلاثية الأبعاد والقائمة على بنائها الهندسي . مستفيداً بذلك من مزايا البساطة في النحت الزنجي لخلق أشكال مركبة مبتكرة معتمداً على مزايا الخط والكتلة. [١]

أصبح التكعيبيون متجاوزين قيم معينة كالإضاءة أو اتجاه الضوء بشكله الكلاسيكي مستغلين إمكانياته بطريقة تقوم على تجسيم الأشكال ضمن أبعاد ثلاثية هندسية مركبة ، وقد عمد الفنان في هذه المدرسة إلى إعادة توزيع الظلال بشكل مدروس ليغطي جميع نواحي الشكل بطريقة تجاوريه تختلف فيها المساحات بقيمة الإضاءة . [٢]

فالمساحة الغامقة تجاورها مساحة أكثر ضوءاً وهكذا مع بقية السطوح المتجاورة ، وفي ضوء التنوع والتوزيع الجديد للإضاءة والظلال تبرز الأشكال وتتضح صفاتها الموحية بالتكعيبية ( نسبة

---

١ ) فردريك مالنز : المصدر السابق ، ص ٥٥ .

٢ ) الخميس ، موسى : المصدر السابق ، ص:١٥١ .

للمكعب) ، كما رفضوا إخضاع أشكالهم لمبدأ المنظور ، ظهرت أعمالهم في حالة من عدم الترابط وربما التنافر بين أجزائها ومكوناتها. [١]

المتتبع لأعمال التكعيبيين يجد بساطة اللون وتهميشهم له ، بالرغم من ذلك فقد حافظ اللون على حريته في التمثيل الشكلي ضمن أبعاده غير الواقعية ، كان اللون بسيطاً محدوداً حافلاً بالتدرجات للون الواحد. [٢]

لقد ساهم مبدأ التدرج اللوني في إعانة الفنانين التكعيبيين أمثال بيكاسو و براك في انجاز أعمالهم الفنية بأصالة وغنى وابتكار وخلق إيقاعات لونية متدرجة ومتنوعة في سطح اللوحة من خلال عدد محدود من الألوان معتمدين على خواصه من قيمة وشدة. [٣]

كما ترك اللون بصفته الحيوية النابضة بالحياة أثراً بالغاً في أعمال الفنان التكعيبي فرناند ليجيه الذي شغف باللون بشكل عام ، مركزا على اللونين الأزرق والأحمر الصريحين في أغلب أعماله ، اللون لديه متميز بنقائه، متحد و متماسك ومتناقض بشكل حاد ومجرد يثير نوعاً من العنف في أجواء لوحاته التي تأخذ طابعها المميز لتحتل مكانها بين روائع الفن الحديث . [٤]

كما أن اللون الحيوي والعنيف في لوحاته قد حدد بخطوط سوداء حادة ، شكلت إيحائيتها بميكانيكية أجزاء وتفاصيل اللوحة لديه مما يؤكد سعيه نحو التفرد والخروج عن المألوف من خلال تلك التراكبات الهندسية المدعمة بألوانها التي رسخت مفهوم اللحظة الآنية في بلورة وتمثيل الحقيقة الدائمة ، فضلاً عن تجسيد الفضاء على وفق مؤسسات تتميز بالمتانة والتجديد في جو اللوحة التشكيلية لديه . [٥]

---

١ ) أدوارد فراي : المصدر السابق ، ص:١٢٣.

٢ ) الخميس ، موسى : المصدر السابق ، ص:٨٨ .

٣) أدوارد فراي : المصدر السابق ، ص: ١٩٧ .

٤ ) ألآن باونيس : المصدر السابق ، ص:٩٠ – ٩١ .

٥ ) الخميس ، موسى : المصدر السابق ، ص:١٧٦ –١٧٧ .

مما تقدم تلاحظ الباحثة أن جمال اللون في المدرسة التكعيبية وفي ضوء أعمال كل من بيكاسو و براك قد تحقق من خلال الإيقاعات اللونية ذوات الدرجات المتنوعة وان جمال اللون مبني على التباين في قيمة اللون الضوئية .

**٦. المستقبلية :**

ظهرت بوادرها الأولى في إيطاليا بداية القرن العشرين . توجهاتها الفنية السياسية اتخذت مسارها في نقد الواقع الاقتصادي والاجتماعي في محاولة لإعطاء الفن دوره الفعال في التغيير والتأثير على الواقع ، مستمدين في ذلك جل أفكارهم ومواضيع أعمالهم من الحياة الواقعية اليومية بأسلوب وطابع فني اشتمل على مساره المتفرد على الرغم من التأثير الواضح للتكعيبية عليها . [١]

كما أكدوا في بيانهم التأسيسي للحركة مسألة التنوع والتعدد في الألوان ، فضلاً عن الأشكال ، من أبرز فناني المستقبلية في إيطاليا جاكو موبالا و لويجي روسون و كارلو كارا و أمبرتو بوتشوني. [٢]

الذي يعد المستقبلي الأول والممثل عنها . تميزت أعماله بضمها للون المتباين في علاقاته بحدة مع التشديد على نقائه وقوة إشراقه. لقد اصطبغت مساحات أعماله ضمن فضاء اللوحة بألوانها المتناغمة منظمةً لتلك المساحات على وفق تدرجات اللون بلمسات قوية توحي بالحدة والتداخل لخلق فعل الحركة الخارجية بأسلوب تشكيلي هندسي ذي دينامية مؤثرة ، كما عرفت أعماله بعدم مركزيتها وخطوطه غير المتناغمة مما عزز حالة الحركة وعدم الاستقرار فيها.[٣]

---

١ ) جورج فلانجان : المصدر السابق ، ص: ٣٥ .

٢ ) ألآن باونيس : المصدر السابق ، ص: ١٢٠ .

٣ ) الخميس ، موسى : المصدر السابق ، ص:١٧ – ١٨ .

يمكن استقراء حالة من التنوع والتعدد في اللون تشخصها الباحثة في الأعمال المنتمية لهذه المدرسة فضلاً عن جمالية الألوان التي أخذت أبعادها على وفق ما تحقق من التباينات الحادة في اللون الذي ظهر نقياً مشرقاً و حتى تدرجات اللون كانت قوية لتأكيد فعل الحركة المجسد لجمال اللون .

**المبحث الثالث : تجربة الفنان فيصل لعيبي**

سعى أغلب الفنانين العراقيين لتكوين أسلوب خاص لكل فنان ، يتبادر إلى ذهن المتلقي والمتابع للتشكيل العراقي ، كانت اغلب أعمال الفنانين تشكل هوية عراقية خاصة يتبلور من خلالها لون عراقي حينما تقرأ هذه الأعمال مجتمعة ، إلا أن أغلب الفنانين والنقاد يرون في اللون خصوصية فردية ، لا يمكن أن تسمى مدرسة متكاملة يتخرج فيها عدد كبير من الفنانين يشكلون هوية خاصة ، ويرون أيضاً في استخدام عدد كبير من الفنانين للألوان الترابية والحارة، التي تعد ميزة من ميزات البيئة العراقي ، من هنا انطلق الفنان فيصل لعيبي [*] لجعل اسلوب خاص به يختلف عن غيره من الفنانين العراقيين ، واستخدامه للون بطريقة مغايرة ومختلفة .

---

*) فيصل لعيبي ساهي:- فنان ورسام عراقي مواليد البصرة عام1947 متخرج من معهد الفنون الجميلة عام ١٩٦٨ واكمل دراسته في اكاديمية الفنون بغداد عام ١٩٧١ وعندما حط في باريس عام ١٩٧٤ درس في المدرسة العليا للفنون والسربون وتخرج منهما عام ١٩٨١ ثم انتقل الى روما وبقى فيها اربعة سنوات بعدها انتقل الى الجزائر عام ١٩٨٩ ودرس مادة الفن في احد المدارس الى حد سنة ١٩٩١ ثم انتقل الى لندن ، في لندن اسس مع بعض المثقفين مجلة – المجرشة – عام ١٩٩٢ ، وكان اول معرض له عام ١٩٦٦ في بغداد ثم تبعه الثاني عام ١٩٧٢ حمل عنوان – النساء والشاعر-. وفي عام ١٩٧١ ساهم في تشكيل جماعة الاكاديميين والتي كانت تتكون من الاستاذ كاظم حيدر وصلاح جياد ونعمان هادي ووليد شيت .. وقد اقام معارض كثيرة في انحاء مختلفة من العالم .. وفي عام ٢٠٠٩ صدر له كتاب عن اعماله وحياته يضم ٥٠٨ صفحة بالألوان الجميلة والورق البراق آرت ويضم نخبة راقية وجميلة من اعماله المختلفة خلال مسيرته الفنية الطويلة التي زادت على الاربعة عقود .

حاول لعيبي أن يكشف تاريخ اللون العراقي ، فيقول (( أننا لا نعلم عن استعمالات اللون في العراق القديم الكثير، بسبب تلف معظم وثائق تلك الحقب ، خاصة في مجال الرسم ، لكننا نعرف أن العراقيين القدماء استخدموا معظم الألوان المعروفة حالياً ، منذ أيام سومر وأكد وبابل وآشور ، فالآثار التي عثره عليها تشير إلى وجود اللون الأسود والبني والأحمر على الفخاريات، ووجد الأبيض، الأصفر، الأخضر، الأحمر والأزرق على الفسيفساء، الطابوق المزجج كما هو الحال في بوابة عشتار ، وكذلك في جداريات تل ماري المرسومة على الجص الرطب (الفريسكو) . [١]

اللعيبي سرده عن تاريخ اللون مستشهداً بالقرآن والتاريخ الإسلامي قائلاً: قد ذكرت كلمة (لون) تسع مرات في القرآن، وجاء اللون الأبيض احدى عشرة مرة ليدل على النقاء والعفة ، واللون الأسود سبع مرات وهو نقيض معنى البياض، أما الأخضر فقد تكرر ثماني مرات وهو مقترن بالجنة وملابس أهلها وجماليته، ولا ننسى قداسته التي نراها في المساجد والمواقع الدينية المختلفة. [٢]

اللون يعد بنية تحمل معنى يختلف وفقاً لموضوعها وموضعها ضمن سياق العمل الفني إذ يرتبط معناها وفقاً للسياق المحدد ، أي أن معناها قادر على التعبير بدرجة كبيرة استناداً إلى كيفية استعمالها وعلى مكان وجودها في العمل الفني. فالألوان مثل الأشخاص تبدو مختلفة في الأوضاع المختلفة ، وبتحليل خواصها الأساسية الثلاث المتمثلة (بالصيغة ، والقيمة ، والشدة ) يمكن عندها فهم الكيفية التي تستخدم بها.

ولكننا من جانب آخر نرى الخط غائبا بشكل ملحوظ في اعمال لعيبي الاخيرة ونحن نعلم بان الخط له دورا مهما في الايحاء بالكتلة او الشكل ، ولهذا فقد اخذت الالوان دور الخط في عملية التركيب للعمل

---

١) ذياب ، صفاء :- اللون مزاج فردي محكوم بفلسفة الفنان ، مقالة منشورة في جريدة الصباح ، بغداد ، ٢٠١٢ .

٢ ) المصدر اعلاه .

الفني ، ما يعبر عن الشكل بواسطة الخط الذي يخلق الانغام من خلال اللون المنتشر على المساحات المخصصة له. [١]

وهنا تكمن تجربة اللعيبي التي رسخت الواقعية الفنية الحسية بتمثيلاتها ودلالاتها الاجتماعية والسياسية ، حيث اتخذت من موضوعات الحياة اليومية تراجيديا سوداء ما آلت اليه الظروف المأساوية التي عاشها المواطن العربي بصرة عامة والعراقي بصورة خاصة على حد سواء من قهر واستلاب واجباره على خوض حياة غير التي يتمناها ويحلم بها . [٢]

يقول لعيبي ان فهم اللون عند العراقيين في قرن الثالث عشر الميلادي ، لذا نرى السلم اللوني يمتد على مساحة واسعة ويأخذ ابعاد تبرز قدرته على التلوين وتدرجاته وتناقضاته وهناك مشهدا اخذ من الابل تقودها امرأة راعية للفنان الرائد يحيى بن محمود الواسطي ، وذكر لعيبي في لوحاته هذه هنا بدا الفنان التلاعب بالألوان المتقاربة وبحيوية مذهلة ونادرة المثال في تلك الحقبة في تاريخ الفن في العالم .[٣]

فكانت لوحاته توثق مراحل تاريخية من العراق القديم . حيث نرى في اعماله ملامح من تراث وادي الرافدين تتجسد بالنظرات الثابتة والعيون الواسعة والحواجب المعكوفة التي تذكرنا بمنحوتات كهنة سومر وبابل ، كما نرى الزخارف الاسلامية تغطي ارضيات اللوحة بألوانها ونجومها البراقة المشرقة ، ونجد توهج في الالوان ونقاوة وطيب على الوجوه . [٤]

ان رسومات (فيصل لعيبي ) توثق الجمال الواقع اليومي وللخزان المعرفي لديه ورؤياه للوجود ونظرته للتاريخ والمستقبل ، أدهشت ناظرها وأجبرته أن يقف أمامها خاشعا لألوانها الصاخبة النورانية الكثيفة لتعلن عن ذاتها بذاكرة يقظة وحية ومتجذرة في وعيه ومهيمنة على فكره بذات الوقت ، وبفطنة

---

١ ) شمهود ، كاظم :- فيصل لعيبي من اقطاب الفن العراقي المعاصر (١٠) ، مقالة منشورة في صحيفة المثقف ، العدد ٣٠٠٨ ، ٢٠١٤ .

٢ ) الدليمي ، رياض :- الوان تستفز المخيلة وتستدعي المكبوت ، مقالة الصدي نت ، بغداد ، ٢٠١٢.

٣ ) المصدر اعلاه .

٤ ) شمهود ، كاظم : المصدر السابق .

فنان محترف وواع لما يريد أن يجسده أو ينحت فيه باللون والفكرة والاسلوب وقد شاكست مكبوت الرجل الشرقي المغرم والوله للمرأة ولخصبها الانثوي ، لذا جاءت رسوماته مختلفة عن السائد متميزة عن الآخر أو عن أقرانه. [١]

فضلاً عن ذلك فان للألوان وظيفة كبيرة في الجوانب الآتية ، فاللون إضافة إلى انه يجذب الانتباه الذي يعد هو الوظيفة الأساسية للون التي تقوم على أساس التباين ، فمن حيث جذبها للانتباه يتوقف الأمر على اثر اللون على حاسة البصر ومدى النظر بينه وبين الألوان القرينة له ، ويزداد هذا الجذب من خلال التباين وذلك من خلال استخدام الألوان الحارة مع الباردة أو حالات التضاد اللوني . فأنة يخلق حالة من التذكر ذلك أن للون قيمة تذكارية عالية إذ يميل عدد من الناس إلى وصفهم للشيء بالإشارة إلى لونه . لذلك يجب أن يكون اختيار اللون المناسب للعمل الفني مرتبطاً حسب تأثيره السيكولوجي على الإنسان وما يثيره من معان ورموز لديه لكي يبقى ثابتاً في ذهنه ، فارتباط اللون بأفكار وبأشياء معينة يؤدي إلى نوع من التأثير على الذاكرة ذلك أن واقعية اللون وحيويته وتأثيره النفسي يساعد في عملية التذكر والاسترجاع والاستدعاء.

عندما تنظر الى شخوص لوحات لعيبي تجد روح الدعابة والفكاهة وهذا مرده الى أمرين : الأمر الاول اشتغاله لفترة طويلة برسم الكاريكاتير ومن متطلباته أن تطغى عليه روح المرح والمشاكسة في أغلب الاحيان ، وقد تكون هنا الدعابة هي سخرية أو امتعاض من واقع ما ، والأمر الثاني : هو تصوير لملامح الشخوص التي عاشت معه في حياته وتفاصيلها من أجواء مرحة بسيطة شعبية تركت أثرا في نفسيته ووجدانه ومازالت عالقة لحد هذا الوقت في ضميره . [٢]

---

١ ) الدليمي ، رياض :- المصدر السابق .

٢ ) المصدر اعلاه .

نشاهد في اعمال اللعيبي استخدام الالوان بطريقة نقية حارة و قوية وتذكرنا بأسلوب عصر النهضة وقد ذكر بعض النقاد ثلاثة طرق لاستخدام الالوان وهي : (النقية والرمزية والغنائية) ، ويضاف الى ذلك فأننا نجد تأثيرات الفنون الاسلامية من ناحية الالوان والتسطيح والزخرفة ظاهرة ايضا في اسلوب لعيبي خاصة في ارضية اللوحة ، وتظهر الالوان في بهجة وراحة مما يجعل اللوحة تنبض بالحياة والجمال ، فكلما كان اللون ثريا كلما كان العمل متكاملا ، ليخلق السمو والراحة النفسية . [١]

وان استخدام اللون الناصع والمكثف والمضيء فتجده في أغلب لوحاته وكأنه يستدعي الذاكرة الشعبية الحياتية ويستدعي الواقع المعاش في زمن مضى لكي لا تسرقه الغربة وتذيبه بفعل الالم ، فلوحاته تعبر عن حنين وعاطفة كبيرة للموروث القديم وللحياة التي تركها خلفه وهاجر ليكتشف ذاته وابداعه وليتعرف على عوالم ليس عوالمه لكي تضيف الى خبرته وموهبته ، وليطلع على عظام الفنانين ويتعرف على تاريخ الفن بالدراسة والمشاهدة .[٢]

لكن لم نلاحظ على ( فيصل لعيبي ) ميوله وتشبثه لأسلوب فني بعينه وانما رسم بمختلف الاساليب والمدارس الفنية التشكيلية وجرب الكثير منها حتى أصبحت لوحاته تعبر عن اسلوبه الخاص الذي لا يختلف عليه اثنان بان لوحة لعيبي تفصح عن هويته ولا تشبه أحدا من خلال ألوانها وتكنيكيه والحركة الايقاعية لشخوصه. [٣]

مما تقدم تلاحظ الباحثة ان اللون يلعب دوراً أساسياً في العمل الفني لما له من دور في إبراز القيم الجمالية والتعبيرية وإظهار الأفكار وزيادة جذب الانتباه فضلاً عن استخدام اللون في إظهار الشكل وإعطاء الإحساس له والتأثير على المشاعر من خلال تأثيراته السيكولوجية والفسيولوجية مع ما يضيفه من قيمة جمالية بتنوع علاقاته اللونية.

---

١ ) شمهود ، كاظم:- المصدر السابق

٢ ) الدليمي ، رياض :- المصدر السابق .

٣ ) المصدر اعلاه .

**المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري :**

توصلت الباحثة إلى عدد من المؤشرات التي أسهمت في تحقيق أهداف البحث ، وهي كما يلي :

١. للقران الكريم الدور الرائد في زرع مفاهيم لونية ضمن دلالات متنوعة.

٢. اللون احد أدوات العمل الفني المهمة ولون الأشياء أحد أسباب جمالياتها.

٣. امتلك الإنسان قدرة على معرفة وتحسس الألوان منذ القدم ، كما استخدمها كلغة مجسدة للمشاعر بدافعية غرائزية .

٤. اللون عنصر جمالي في الأشياء لأنه المحفز الأول للانفعالات .

٥. اللون يؤثر على سلوكيات البشر ، وله آثاره النفسية المتباينة .

٦. للألوان خاصية نفسية مؤثرة في إحداث حالة الفرح والسرور أو الحزن والكآبة.

٧. الذوق وحساسية الفنان دور مهم وأساس في التعامل مع اللون ، على أن يدعم بالجانب العلمي والأكاديمي .

٨. يجسد اللون شكل الأشياء ومظهرها في الفنون ذات البعدين .

٩. مزج الحالة العلمية للون مع الحالة الجمالية لخلق تأثير اللون .

**الدراسات السابقة**

١- دراسة الدوري – عياض عبد الرحمن (دلالات اللون في الفن العربي الاسلامي ) ، اطروحة دكتوراه (غير منشورة ) ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة/ رسم ، ١٩٩٦

**اهمية الدراسة** :- اللون ومعانيه من الناحية النفسية والاجتماعية والتاريخية .

**هدف الدراسة** :- الكشف عن دلالات اللون في الفن العربي الاسلامي وبيان النواحي الفنية لهذه الدلالات.

**اهم النتائج** :-

١. اللون ودلالاته مرتبط بمعانٍ ورموز معينة عند الإنسان العربي .
٢. لتحريم التصوير أثره البالغ في توجيه فن الرسم نحو اللون ضمن الزخارف الجدارية والفسيفساء .
٣. تجسد اللون في الفن العربي الإسلامي في ضوء نظام حدسي ، وكمفهوم فلسفي وروحي وعقائدي استمد منهجه الفكري من تعاليم الدين الحنيف .
٤. ارتباط اللون مع عناصر التكوين الأخرى بعلاقات معينة في العمل الفني .
٥. اللون عامل جذب وتركيز له سيادته كقيمة بصرية وتعبيرية .

**تختلف هذه الدراسة عن دراسة الدوري**

ان اهمية البحث الحالي تسليط الضوء على مفهوم جمالية اللون ي اعمال الفنانين العراقيين بصورة عامة والفنان فيصل لعيبي بصورة خاصة ، وان هدف البحث هو التعرف على جمالات اللون في رسوم فيصل لعيبي ، وعلى ذلك فأنها تختلف فمن حيث النتائج والاستنتاجات .

٢- دراسة الشويلي – فريد خالد علوان (البنية الشكلية للون في الرسم العراقي المعاصر ) رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة البصرة ، كلية الفنون الجميلة / رسم ، ٢٠٠٤ .

**هدف الدراسة** :- تشمل دراسة وتحليل تنظيم الالوان ومعرفة كيفية بنائها شكليا على سطح العمل الفني في الرسم العراقي المعاصر ، وتشمل الوقوف على السمات والملامح العامة للعلاقات الظاهرية للالوان المتحددة داخل لوحة الرسم التشكيلي.

**وجاءت اهم النتائج:-**

١. استخدام الفنانين مجاميع لونية محددة ومحاولة المزاوجة بينهما في العمل .

٢ـ توظيف أسلوب الموازنة البسيطة عن طريق أشكال لونية مركزية تدور حولها بقية الألوان المكونة للعمل الفني .

٣. ارتباط فكرة العمل باللون والشكل .

٤. تحقيق مبدأ المنظور اللوني في لوحات الرسم من خلال استخدام الألوان الحارة والباردة .

**تختلف الدراسة الحالية عن دراسة الشويلي:-**

ان دراسة الشويلي تناولت البنية الشكلية للون والدراسة الحالية تناولت جماليات اللون على هذا فأنها تختلف في اهمية البحث وفي النتائج ايضا.

# الفصل الثالث

# اجراءات للبحث

## اولاً : مجتمع البحث

## ثانياً : عينة البحث

## ثالثاً : اداة البحث

## رابعاً : منهج البحث

## خامساً : تحليل العينات

## الفصل الثالث

**اولا : مجتمع البحث**

يتكون مجتمع البحث من رسوم فيصل لعيبي ضمن الفترة (٢٠٠٨ – ٢٠١٨ ) والبالغ عددها (٢٠ عملاً) ، والذي تيسر للباحثة الاطلاع عليها لاغراض هذا البحث .

**ثانيا : عينة البحث**

تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية من مجمل اعمال الفنان فيصل لعيبي والتي تمثلت بمجتمع البحث ، وقد اشتملت الاعمال الفنية التي تتسم بالجمالية اللون واصبح مجمل العينات (٥ اعمال ) تم اختيارها من قبل مشرف البحث(*) .

**ثالثا : اداة البحث**

لتحقيق هذا البحث اعتمدت الباحثة على بعض المؤشرات التي اسفر عليها الاطار النظري في بناء اداة العينة بصورة اولية ،

**رابعا : منهج البحث**

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي للعينة حسب معطيات عناصرها واسلوب تنظيمها مع الرجوع للمراحل التاريخية للاستفادة من بعض المعلومات لاستكمال خطوات التحليل .

---

*) م.م. محمد عباس : جامعة القادسية ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التربية الفنية / رسم

**خامسا : تحليل العينات**

عينة رقم (١)

اسم الفنان : فيصل لعيبي

اسم العمل : المقهى

سنة الانجاز : ٢٠١٠

قياس العمل : ١٤٠ × ١٢٠ سم

الخامة : اكريليك على كانفاس

يتكون العمل الفني من خمس شخصيات ، احدهم يظهر في حالة وقوف ، واربع في حالة جلوس على الكراسي ، ثلاثة منهم يحملون آلآت موسيقية ، واخرهم رافع يده على اذنه يظهر وكأن يغني.

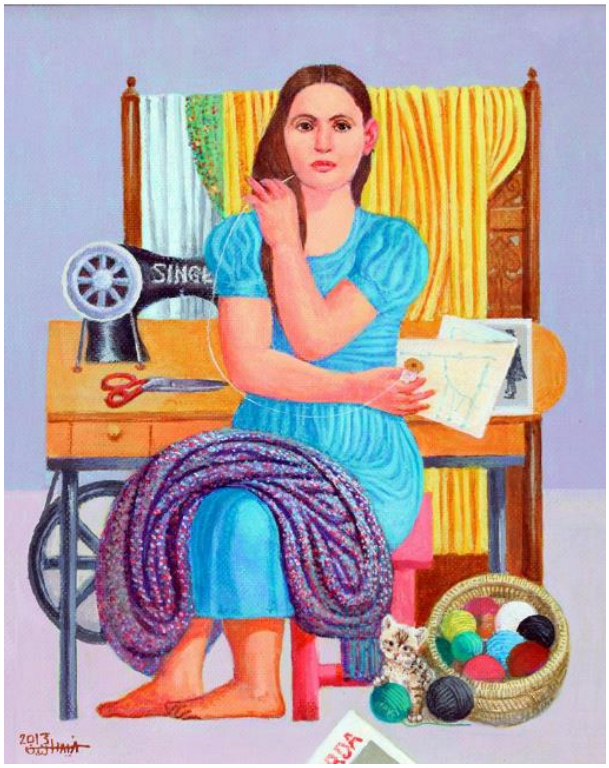
وضح الفنان فيصل لعيبي من خلال العمل الفني هذا الحالة التي تتوارد في المقاهي ، حيث جعل ثلاث من الشخصيات يحملون في ايديهم الآلات الموسيقية ، و يظهرون وكأنهم يعزفون على غناء الشخصية التي تقوم بالغناء ، وقد جعل عامل المقهى الشخصية الواقفة يظهر وهو يقوم بتقديم شيشة التدخين اليهم .

قد صور اللعيبي العمل الفني بألوان مختلفة ، وقد جعل كل شخصية ترتدي ثياب مختلفة عن الاخر ، ولكن جعل القميص الابيض اللون في جميع الشخصيات ، ولذلك لان جميع ازياد التراث العراقي كان يرتدي القميص الابيض معها.

ان تناسق الالوان مع عدم تكرارها جعلت جمالية الالوان تظهر بصورة اوضح ، لان كثرتها مع الحفاظ على التناسق والتوازن اللوني شئ يعصب على الفنان الحفاظ عليه في بعض الاحيان .

وهنا تمكن جمالية اللون في عمل المقهى والغاية من جعل هذه الالوان بهذه الصورة هو لأحياء التراث العراقي بإبراز رداء كل شخصية من الشخصيات .

عينة رقم (٢)




اسم الفنان : فيصل لعيبي

اسم العمل : الخياطة

سنة الانجاز : ٢٠١٣

قياس العمل : ٨٠ × ١٠٠ سم

الخامة : اكريليك على كانفاس

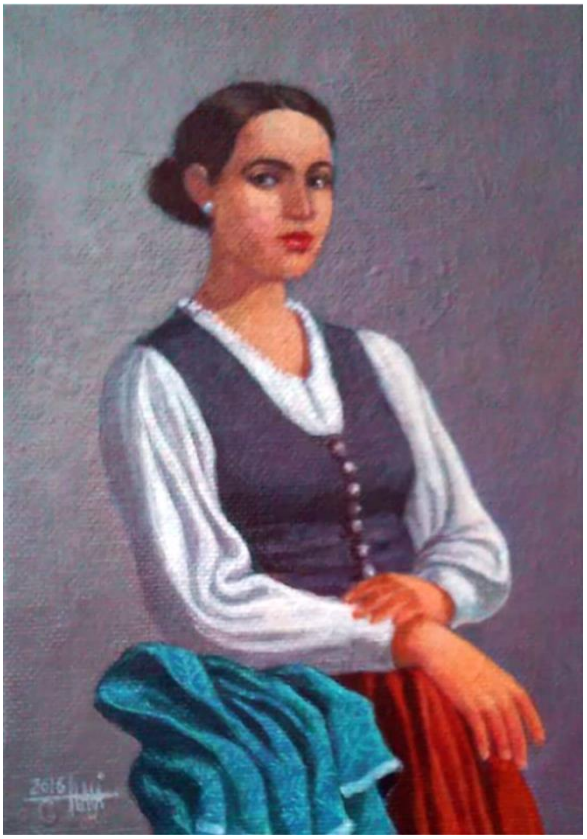
يتكون العمل الفني من امرأة تجلس على كرسي وخلفها ماكنة خياطة ، وخلف الماكنة وضع رف يحتوي على مجموعة من الاقمشة ، وعلى ارجل الامرأة وضع قطعة من القماش ، وفي احدى يداها وضع قطعة قماش مربعة وفي اليد الاخرى جعلها تحمل ابرة خياطة ، وفي الارض وضع سلة من الخوص تحتوي على مجموعة مختلفة من كرات الخيوط ، وكرات خيوط اخرى وضعها في الارض وبقربها قطة .

استخدم الفنان فيصل لعيبي في هذا العمل الفني مجموعة كثيرة ومختلفة من الالوان الزاهية ، وجعلها من الالوان التي تجذب عين المتلقي ، وقد تكررت بعض الالوان بين قطع القماش وبين الوان كرات الخيوط ، وذلك لعدم تشعب والاكثار من استخدام الالوان التي تشتت المتلقي .

وهنا تظهر جمالية اللون في هذه اللوحة وذلك من التنسيق الذي جعله اللعيبي في جميع اجزاء اللوحة مع احتفاظه بالوان الماكنة الاصلية والتي لم يقوم التلاعب بها .

قد حاكى اللعيبي من خلال هذا العمل الفني الامرأة التي تعمل بمهنة الخياطة ، واوضح للمتلقي ادوات التي تستعملها وانوع القماش بمختلف الالوان ، وكذلك اوضح ان الخياطة ليست فقط على ماكنة الخياطة ، انما تستطيع ان تقوم بتطريز بشكل يدوي وذلك من خلال ابرة الخياطة التي وضعها في يدها.

عينة رقم (٣)



اسم الفنان : فيصل لعيبي

اسم العمل : بنت الديرة

سنة الانجاز : ٢٠١٦

قياس العمل : ٨٠ × ١٢٠ سم

الخامة : اكريليك على كانفاس مضغوط على الكارتون

يتكون العمل الفني من امرأ سافرة الحجاب ترتدي القميص والتنورة وتظهر الامرأة وهي مستندة على شيء مغطى بقطعة قماش

ان هذا العمل يختلف عن بقية اعمال الفنان فيصل لعيبي وذلك لكونه قام برسم هذا العمل على ارضية تحتوي على ملمس خشن لذلك برز العمل الفني عن غيره ، ونلاحظ فد افادة هذا الملمس بإظهار تفاصل العمل وطيات القماش.

قد استخدم اللعيبي العديد من الالوان في هذه اللوحة مع مراعاة التنسيق اللوني ، فتظهر الالوان الغامقة والالوان الفاتحة ، مع ظهور اختلاف الضوء والظل ، فيظهر لون الجسد المائل الى اللون البرتقالي مختلف عن لون اليدين التي اكتسبت لونها من انعكاس

اللون الاحمر الغامق من التنورة ، اما لون القميص فقد اعطاه اللون الابيض ويحتوي على طيات لونت تلك الطيات بالألوان المائلة الى اللون البنفسجي والمنعكسة من الرداء والخلفية.

واما قطعة القماش فقد اعطاها الون مغاير عن لون الشخصية والرداء الذي ترتديه وذلك لإبراز تلك الشخصية ، وقد لونت الخلفية بألوان متدرجة من اللون البنفسجي الى اللون الرصاصي وذك لاختلاف الاضاءة وكذلك مراعاة وقوف المرأة ، لذلك لونه الجانب الايمن من اللوحة باللون الغامق والجانب الايسر من اللوحة باللون الفاتح .

من خلال هذا العمل الفني تظهر جمالية اللون واندماجها ، فأستخدم اللعيبي الوان تريح العين المتلقي فلا يوجد لون يطغى على لون اخر ، وان هذا التنسيق اللوني استخدمه في الكثير من لوحاته.

عينة رقم (٤)

اسم الفنان : فيصل لعيبي

اسم العمل : جودي البغدادي

سنة الانجاز : ٢٠١٧

قياس العمل : ١٢٥ × ١٦٠ سم

الخامة : اكريليك على كانفاس

يتكون العمل الفني من رجل يرتدي ثياب التراث البغدادي وعلى رأسه الغترة العربية ، ويرتدي في قدميه الجذاء الذي كان يرتدى في تلك الفترة ، ويظهر الرجل وهو يجلس على كرسي من الخشب ، وان الارضية مزخرفة بزخارف هندسية .

يريد الفنان من خلال هذا العمل الفني تعرف المتلقي على رداء التراث العراقي القديم بصورة عامة والتراث البغدادي بصورة خاصة ، قد رسمه الفنان فيصل لعيبي الرجل مغاير الى الرجل الحقيقي فقد قام برسم الوجه فقط مشابه الى الحقيقة وقد تلاعب في اجزاء الجسم الاخرى وذلك باختلاف النسب ولتشريح ، وهذا ما ميز اللعيبي عن غيره من الفنانين

استخدم اللعيبي الالوان الصريحة الغير ممزوجة بألوان اخرى مع مراعات التدرج اللوني الذي يظهر في العباء ، فظهر فيها انعكاس اللون البنفسجي الذي وضعه في طيات وتحمل الوان مائلة الى اللون الابيض ايضا ، وكذلك السروال فقد اعطاه اللون الابيض ولكن قام بمراعات انعكاس اللون الاسود والبنفسجي مع ظهور الضوء والظل .

لونت الارضية بألوان مشابهة الى لون الخشب وكذلك استخدم الون الابيض والازرق والاحمر والاخضر مع خلفية ذو لون اللون البنفسجي الفاتح ، فكل هذه الالوان جمعها اللعيبي في لواحة واحدة وبتنسيق لوني بين ارضية العمل والشخصية .

من خلال هذا العمل الفني هذا نلاحظ ان جمالية اللون تختلف بطريقة استخدام الاوان ، وطريقة ايصالها الى المتلقي ، بغض النظر الى كثرة الالوان التي استخدمها الفنان في العمل الفني الواحد .

عينة رقم (٥)

اسم الفنان : فيصل لعيبي

اسم العمل : اسقي العطاش

سنة الانجاز : ٢٠١٨

قياس العمل : ٨٠ × ١٠٠ سم

الخامة : اكريليك على كانفاس

يتكون العمل من شخصيتين ( رجل وطفل ) ، الرجل يحمل على ظهره حافظة لعصير السوس ، وفي يده قدح يسكب فيه العصير ، واما الطفل فيظهر في يده قدح وفي اليد الاخرة صينية تحتوي على استكان الشاي .

ان العمل الفني هذا ظهر الرجل فيها وهو يرتدي ملابس بائع عصير عرق السوس ، ويحمل على ظهره الحافظة المزخرفة التي تميزت عن غيرها بحفظ عصير السوس . ويظهر وهو يسقي عطاش الطفل الذي يرتدي ملابس التي تدل على عمال القهوى ، ويعتبر هذا العمل من الاعمال الواقعية التي حاكة الواقع مع احياء التراث العراقي القديم والذي يستمر الى وقتنا الحاضر .

من خلال تجسيد الفنان للشخصيتين اعطى مجموعة واسعة من الالوان لكلا الشخصيتين وللأرضية ايضا ،وان جميع الألوان هي الوان صريحة ، وقد وضع الوان مشابهة بين الشخصيتين وهو اللون الاحمر ، وكذلك بين الطفل والارضية وهو اللون الاصفر ، وذلك لتوازن العمل الفني وايضا لارتياح عين المتلقي وعدم تشتت الالوان لكونه يضعف العمل ويقل مشاهدة المتلقي لمثل تلك الاعمال ، وقد جعل اللون الابيض هو اللون المشترك بين الشخصيتين والارضية لان اللون الابيض من اكثر الالوان التي تجذب ارتياح للعين .

من خلال العمل الفني هذ اراد الفنان فيصل لعيبي احياء التراث العراقي القديم وجعلها بألوان تسر عين الناظرين ، وهنا تكمن جمالية اللون في موضوع اللوحة .

# الفصل الرابع

## النتائج

## الاستنتاجات

## التوصيات

## المقترحات

**النتائج :**

توصلت الباحثة الى بعض النتائج :

١- التناظر بين الألوان الحارة والباردة خلق حالة من التوازن الجمالي للون معززاً من عمق إيحائه وتأثيره كما في عينة ( ١ ، ٢ ، ٥ ) .

٢- الانسجام بين الألوان المتوافقة يمثل احد جماليات اللون كما في عينة( ٢ ، ٤ ، ٥ ).

٣- إيقاع اللون المتباين بين الشكل وخلفيته أحد جماليات الألوان ضمن أسلوب وطريقة استخدامها في العمل الفني كما في عينة ( ١ ، ٣ ، ٤ ) .

٤- التداخل والتجاور بين الألوان ضمن علاقات اللون المنسجم يشكل عنصر جمالي للون له إمتاع حسي في اللوحة الفنية كما في عينة ( ١ ، ٣ ) .

٥- أُثر الملمس على طبيعة اللون مما زوده بجمالية لها فعل التنوع المظهري ضمن قيم ضوئية مختلفة تبعاً لاختلاف ملمس سطوح العمل كما في عينة ( ٣ ) .

**الاستنتاجات :**

بالاستناد إلى ما تم التوصل إليه من نتائج ، استنتجت الباحثة الآتي :

١- برزت جماليات اللون في رسومات فيصل لعيبي من خلال مبدأ التناظر والتكرار فضلاً عن رمزية اللون ودلالاته المتنوعة.

٢- شكلت المرجعيات التاريخية والتراثية سر جمال بعض الألوان وتألقها في ضوء ارتباط تلك الألوان بالموروث والعادات الاجتماعية السائدة .

٣- تنوع اللون في العمل الواحد يعطي قيمة جمالية مضاعفة .

٤- لأسلوب تنظيم اللون أثره في بناء وحدة اللون ومظهره الجمالي من خلال التناسق والانسجام بين الألوان تشد أجزاء العمل بإيقاعها .

**التوصيات :**

لغرض تحقيق الفائدة العامة التي تعود بالنفع على أفراد المجتمع بشكل أوسع توصي الباحثة بما يلي :

١- إنشاء مركز متخصص للدراسات يهتم بالألوان ويهدف إلى خلق وعي جمالي باللون .

٢- توظيف إمكانيات اللون وطاقاته اللامحدودة في مجالات الطب النفسي العلاجي ، بالتعاون مع هيئة استشارية متخصصة قوامها الفنان والطبيب .

٣- توصي الباحثة بفتح قنوات معينة للتواصل مع أكاديميات الفنون الجميلة العالمية وبشكل ميداني بغية تحقيق عامل التطور والمواكبة لمسيرة الإبداع اللامحدودة في أساليب وتقنيات الإبداع الخزفي .

**المقترحات :**

تقترح الباحثة بعد بعض المقترحات :-

١- جمالية اللون في الرسم العراقي المعاصر .

٢- جمالية اللون في الرسم العربي .

٣- جمالية اللون في الرسم العراقي والعربي ( دراسة مقارنة ) .

# قائمة المصادر

**المصادر**


١- ـــــــــ : **الموجز في تاريخ الرسم الحديث** ، ترجمة : لمعان البكري ، مراجعة : سلمان الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، ١٩٨٩ .

٢- ـــــــــ : **جمالية الفن العربي** ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٧٩ .

٣- ـــــــــ : **مشكلة الفن** ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ب . ت .

٤- ألآن باونيس : **الفن الأوربي الحديث** ، ترجمة : فخري خليل ، مراجعة : جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للطباعة والنشر ، بغداد ، ب . ت .

٥- التريكي ، رشيدة فتحي : **فلسفة الحداثة** ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ١٩٩٢ .

٦- برنارد مايرز : **الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها** ، ترجمة : سعيد المنصوري ومسعد القاضي ، مراجعة وتقديم : سعيد محمد خطاب ، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة ، ب . ت .

٧- جورج فلانجان : **حول الفن الحديث** ، ترجمة وتقديم : كمال الملاخ ، مراجعة : صلاح ظاهر ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٢ .

٨- جي . أي . مولر ، فرانك إيلغر : **مائة عام من الرسم الحديث** ، ترجمة : فخري خليل ، مراجعة : جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٨ .

٩- إتيان سوريو : **الجمالية عبر العصور** ، ترجمة : ميشال عاصي ، ط٢ ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٨٢ .

١٠- إدريس فرج الله : **التشكيل اللوني في الطباعة** ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، ب . ت .

١١- أدوارد فراي ، **التكعيبية** ، ترجمة : هادي الطائي ، مراجعة : مي مظفر ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠ .

١٢- أرنست فيشر : **ضرورة الفن** ، ترجمة ميشال سليمان ، دار الحقيقة للطباعة والنشر ، بيروت ، ب . ت .

١٣- برنارد مايرز : **الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها** ، ترجمة : سعيد المنصوري ومسعد القاضي ، مراجعة وتقديم : سعيد محمد خطاب ، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة ، ب . ت .

١٤- بيير غيرو : **علم الدلالة** ، ترجمة : منذر عياش ، دار طلاس ، دمشق ، ١٩٩٢ .

١٥- التهانوي ، محمد علي الفاروقي : **كشاف اصطلاحات الفنون** ، مراجعة : أمين الخولي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ب . ت .

١٦- ثيودور أويزرمان : **تطور الفكر الفلسفي** ، ترجمة : سمير كرم ، دار الطليعة للطباعة ، بيروت ، ١٩٧٧.

١٧- جورج فلانجان : **حول الفن الحديث** ، ترجمة وتقديم : كمال الملاخ ، مراجعة : صلاح ظاهر ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٢ .

١٨- جون ديوي : **تجديد في الفلسفة** ، ترجمة : أمين مرسي قنديل ، مراجعة : زكي نجيب محمود ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ب . ت .

١٩- جيروم ستولنيتز : **النقد الفني** ، ترجمة : فؤاد زكريا ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ .

٢٠- الخميس ، موسى : **اللون والحركة** ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، ٢٠٠٨ .

٢١- راوية عبد المنعم عباس : **القيم الجمالية** ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٧ .

٢٢- رائد أحمد علي : **إشكالية التحول في التنظيم الشكلي في الخزف العراقي المعاصر** ، رسالة ماجستير(غير منشورة) ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة / الخزف ، ٢٠٠٥ .

٢٣- رائد موريس توما : **الثابت والمتحرك في هيئة المنتج الصناعي وعلاقتهما بقوى الجذب** ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٤ .

٢٤- رزق ، سامي:- **مبادىء التذوق الفني والتنسيق الجمالي** ، ب ط ، مكتبة منابع الثقافة العربية.

٢٥- رضا ، أحمد:- **معجم متن اللغة** ، بيروت : دار مكتبة الحياة ، ١٩٥٨.

٢٦- رياض هلال مطلك : **بنائية الشكل الخالص في الرسم التجريدي الحديث** ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، جامعة بابل ، كلية التربية الفنية ، ٢٠٠٤ .

٢٧- زكارن ، هديل بسام:- **المدخل في علم الجمال** ، ب.ط ، عمان : المعهد الأردني ،١٩١٨ .

٢٨- زكي محمد حسن : **فنون الإسلام** ، دار الفكر العربي ، الكويت ، ب . ت .

٢٩- الشال ، عبد الغني النبوي : **مصطلحات في التربية الفنية** ، مطابع الملك سعود ، الرياض ، ١٩٨٤ .

٣٠- عاد محمود حمادي محمد : **اللعب في الرسم الحديث** ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة بابل ، كلية التربية الفنية ، ٢٠٠٤ .

٣١- عادل كامل : **الفن التشكيلي المعاصر في العراق** ، ج١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ب . ت .

٣٢- عبد الفتاح رياض : **التكوين في الفنون التشكيلية** ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ب . ت .

٣٣- عبدة ، مصطفى:- **مدخل الى فلسفة الجمال** . محاور نقدية وتحليلية وتأصلية ، ط ٢ ، الناشر القاهرة ، مكتبة مدبولي ، ١٩٩٩ .

٣٤- عفيف بهنسي : **علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي ومسائل في الفن** ، مطابع ثنيان ، بغداد ، ١٩٧٢.

٣٥- علوان ، فريد خالد:- **البنية الشكلية للون في الرسم العراقي المعاصر** ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة ، ٢٠٠٤ .

٣٦- علي شناوه وادي : **فلسفة الفن وعلم الجمال** ، دار الأرقم للطباعة ، الحلة ، ٢٠٠٧ .

٣٧- عوض ، رياض:- **مقدمة في فلسفة الجمال** ، الطبعة الأولى ، جروس برس . طرابلس . بيروت ، ١٩٩٤.

٣٨- فردريك مالنز : **الرسم كيف نتذوقه** ، ترجمة : هادي الطائي ، مراجعة : سلمان الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٣ .

٣٩- فهمي، حسن :- **في تعريب المصطلحات العلمية والفنية** ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦١ .

٤٠- الكعبي ، غسق حسن مسلم : **إشكالية الجميل في الرسم الأوربي الحديث** ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة بابل ، كلية التربية الفنية ، ٢٠٠٧ .

٤١- مالنز ، فريدرك:- **الرسم كيف نتذوقه** . عناصر التكوين الفني ، ترجمة : هادي الطائي ، ط ١ ، بغداد ، ددار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٣ .

٤٢- مجاهد عبد المنعم مجاهد : **جدل الجمال والاغتراب** ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ب . ت .

٤٣- مواهب عبد الحميد عبد الله : **سمات الحداثة في الرسم العراقي المعاصر** ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة بابل ، كلية التربية الفنية ، ٢٠٠٣ .

٤٤- هربرت ريد : **النحت الحديث** ، ترجمة : فخري خليل ، مراجعة : جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٤.

٤٥- هورست أوهر : **روائع التعبيرية الألمانية** ، ترجمة : فخري خليل ، مراجعة : محسن الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩ .