Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol.32 / No.10/ 2024 المجلد 32 / العدد 10/2024

دلالات الخطوط والألوان في رسوم عاصم عبد الأمير

ثامر عبيد كاظم الشيباني
مديرية تربية كربلاء المقدسة
Alshybanythamr99@gmail.com

تاريخ استلام البحث: 2024/7/24 تاريخ قبول النشر: 2024/9/19 تاريخ نشر البحث: 24/ 10/ 2024

المستخلص:

يعنى هذا البحث بدراسة (دلالات الخطوط والألوان في رسوم عاصم عبد الأمير) بما فيها من دلالات فكرية وجمالية للخطوط والألوان في الرسم العراقي المعاصر وبما تحمله رسومه من وخطوط متنوعة تشكل ظاهرة جمالية في الفن وقد قسم البحث على أربعة فصول: تضمن الفصل الأول التعريف بمشكلة البحث وأهمية البحث والحاجة إليه وهدف البحث وهو(التعرف على دلالات الخطوط والألوان في رسوم عاصم عبد الأمير) وحدوده الموضوعية والمكانية والزمانية وتحديد المصطلحات وقد تناولت مشكلة البحث موضوع دراسة (دلالات الخطوط والألوان في رسوم عاصم عبد الأمير) التي تلخصتن بالتساؤل الآتي: ماهي (دلالات الخطوط والألوان في رسوم عاصم عبد الأمير)، وتضمن الفصل الثاني ثلاثة مباحث: عنى الأول بالدلالة المفهوم والمعنى بين الخطوط والألوان، وعنى الثاني بالخطوط والألوان الدلالات الحضارية والتراثية، وعنى الثالث بدلالات الخطوط والألوان في الرسم العراقي المعاصر وانتهى الفصل بعرض لمؤشرات الإطار النظري، أما الفصل الثالث فاختص بإجراءات البحث عبر مجتمع البحث البالغ (35) واختيار عينة البحث البالغة (5) خمسة نماذج تصويرية، ثم أداة البحث، ومنهج البحث، وتحليل العينة. أما في الفصل الرابع فاشتمل على النتائج والاستنتاجات، ومن أهم النتائج والاستنتاجات:

أولا: النتائج

1- سعى الفنان عاصم عبد الأمير تجسيد خطوطه المنحنية التي تدل على الهدوء والسكينة.

2- جاء التحول في التنظيم اللوني في اعمال الفنان دلالة على المضمون الشكلي المجرد.

ثانيا: الاستنتاجات:

1- تنوعت المرتكزات الدلالية للفنان بين اللون والشكل والابتعاد عن الواقع مقتربا من التجريد والتبسيط.

2- سعى الفنان إلى استخلاص الشكل الجوهري للمرجعيات الحضارية والتاريخية ذات التأويل الدلالي والجمالي.

الكلمات الدالة: الدلالة، الخط، اللون، المرجعيات، التشكيل

Lines and Colours Indications in Asim Abdul-Ameer's Drawings

Thamer Obaid Kazem Al-Shaibani
Directorate of Education of Holy Karbala

Abstract:

This research focuses on the study of (the connotations of lines and colors in the paintings of Asim Abdul Amir), including the intellectual and aesthetic meanings of lines and colors in contemporary Iraqi painting. His paintings feature various lines that create an aesthetic phenomenon in art. The research is divided into four chapters. Chapter One covers the introduction to the research problem, its significance, the need for it, and the research objective, which is to understand the connotations of lines and colors in Asim Abdul Amir's paintings. It also outlines the thematic, spatial, and temporal boundaries, and defines the key terms. The research problem is summarized in the following question: What are the connotations of

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

lines and colors in Asim Abdul Amir's paintings? Chapter Two includes three sections: the first discusses the concept and meaning of lines and colors; the second addresses the cultural and heritage connotations of lines and colors; and the third examines the connotations of lines and colors in contemporary Iraqi painting. The chapter concludes with theoretical framework indicators. Chapter Three focuses on the research methodology, including the research population (35 works), the selection of the research sample (five pictorial models), the research tool, the methodology, and the sample analysis. Chapter Four presents the results and conclusions.

Firstly Results:

1- The artist Asim Abdul Amir sought to embody curved lines that signify calm and tranquility.
2- The shift in color organization in the artist's works symbolizes abstract formal content.

Secondly: Conclusions

1- The artist's symbolic foundations varied between color and form, distancing from realism and leaning towards abstraction and simplification.
2-The artist aimed to extract the essential form of cultural and historical references with symbolic and aesthetic interpretations.

Keywords: Connotation, line, color, references, formation

1- الفصل الأول

1-1 مشكلة البحث: لجأ الإنسان إلى تمثيل الفكرة والمعنى بشكل دقيق وكان سببه التعامل العلمي في تأمين حاجته والتعبير الفني مخاطب القوى الغيبية المتحكمة بالوجود من ناحية الإنسان ومن ناحية أخرى في تعبيره الإنساني من هنا كان التعبير مثلا على جدران الكهوف يتخذ شكلين: الأول: تجسمي بهدف السيطرة على الحيوانات المراد صيدها عن طريق الإبهام في الكهوف، والشكل الآخر: التعبير عما يدور في فكره، وأخذت الأختام الاسطوانية أهمية في دراسة الفن السومري برموز القوة، والغنيمة التي يحصلون عليها من الصيد. كان السلوك الفطري في استخدام الأشكال ومدلولات الألوان، حيث يحصل على أجزاء من غطاء الحيوانات مثل القرون والفراء والأنياب لأغراض تعبيرية في التعبير عن القوى العضلية، والجنسية، والسيادة، كذلك في الأشكال التخطيطية على سطوح الأوعية السومرية وهي على شكل خطوط تعطي دلالة التعبير عن الحالات النفسية [1-ص45].

تثير الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق أسئلة متعددة تخص استخدام الخط واللون بصيغ ودلالات رائعة تبث الحياة برسائل خطية ولونية لكل متلقٍ يتذوق الجمال ودلالة الخط واللون، والمراحل التي مربها، وبالخصوص في الرسم العراقي وكان لها الأثر العميق في نفس المتذوق منذ بداية هذا القرن وحتى سنواته الأخيرة، إذ استطاع الإبداع التشكيلي أن يلفت النظر عبر دلالة الخط واللون ويؤشر لمساراته وتقاليده خاصة الأمر الذي دفع عددا من المهتمين بالثقافة إلى نشر تحليلات وأفكار ودراسات تبحث في نشوء الاتجاهات والأساليب والدلالات الفنية وتطورها والحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، بالرغم من هذا الازدهار في الاتجاهات والتجارب، بحاجة إلى البحث، المنهجي، على صعيد الدراسات العليا، وعلى صعيد الدراسات النقدية الأخرى لفلسفة وماهية الخط واللون من ناحية الدلالات وعلاقتها بعناصر اللوحة الأخرى لاستكمال الحوار والعلاقة الجدلية بين الخط واللون والمضمون والفكرة والخط واللون، ويمتاز الرسم العراقي المعاصر بإثراءاته بتحول الدلالات فضلا عن تأسيساته الفنية ذات المدلول الخطي، واللوني في قراءة اللوحة بالفكر الجمالي فهو

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

على تماس مع إفرازات دلالات الفن التشكيلي الأوربي الحديث، ولذلك أظهر الرسم العراقي المعاصر انفعالات الفنان العراقي وأزمات داعيا إلى أجواء تتلاءم والأفكار التخيلية التي تلبي حاجته الداخلية متمثلا ذلك باختياره لجملة من التقنيات الخطية واللونية لجعل اللوحة مدلولا جماليا ولغة يفك شفراتها المتلقي المتذوق للجمال، وازداد ذلك الاندفاع خاصة في رسوم حركة الشباب، ونلاحظ ملامح ذلك في رسومات نخبة من الفنانين العراقيين مثل (عاصم عبد الأمير)، ولذلك فقد دفعت هذه المشكلة المعرفية الباحث إلى تبني الوصول إلى حلها ممـــا تطلب التصـــدي لها بنظرة منهجية لاستجلاء دلالة الخطوط والألوان في رسوم عاصم عبد الأمير، إذ شكل ذلك تأثيرا واضحا لمشكلة البحث التي تجسدت موضوع دراسة (دلالات الخطوط والألوان في رسوم عاصم عبد الأمير).

1-2 **أهمية البحث والحاجة إليه:** تكمن أهمية البحث الحالي بالآتي:

1. أهمية التعرف على دلالات الخطوط والألوان واثرها على الجانب الفكري والدلالي في رسوم عاصم عبد الأمير.
2. يسلط البحث الحالي ضوءاً معرفياً وعلمياً على دلالات الخطوط والألوان في الفن بصورة عامة.
3. يمثل البحث جهداً علمياً يضاف إلى جهود الدارسين في ميدان الدراسات الفنية.
4. يسهم في رفد المكتبة الفنية بجهد علمي وفني يمكن أن يغني مادة البحث بما هو مفيد.
5. يكشف هذا البحث دلالات الخطوط الألوان في رسوم عاصم عبد الأمير مما يحقق قيما جمالية للفن العراقي المعاصر.
6. يفيد طلبة الفن وخاصة طلبة الفنون التشكيلية المهتمين بهذا الموضوع.

1-3 **هدف البحث:** يهدف البحث الحالي إلى (التعرف على دلالات الخطوط والألوان في رسوم عاصم عبد الأمير).

1-4 **حدود البحث:**

أولا: الحدود الموضوعية: الأعمال الفنية المنجزة من الفنان عاصم عبد الأمير.

ثانيا: الحدود المكانية: العراق.

ثالثا: الحدود الزمانية: من (2005 – 2015).

1-5 **تحديد المصطلحات:**

الدلالـــة:

أولا: لغةً: ورد في (الصّحاح): بأنها: (الدلّيل ما يُستدل بهِ، والدَّليلُ الدّالُ أيضا وقد (دلَّهُ) على الطريق) دلَّ، دلَّهُ، دلالة ودلَيلَى إلى الشيء، وعليه أرشده وهداه ويقال:(الدلالة) ما يقوم به الإرشاد. البرهان والدليل المرشد [2- ص186].

ثانياً: اصطلاحا: الدلالة: هي أن يلزم من العلم بالشيء علم شيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول، فإن كان الدال لفظاً كانت الدلالة لفظية، وإن كان غير ذلك كانت الدلالة غير لفظية وكل واحدة من اللفظية وغير اللفظية تنقسم إلى عقلية، وطبيعية، ووضعية، والدلالة العقلية هي أن يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة ذاتية تنقله من أحدهما إلى الآخر كدلالة المعلول على العلة، والدلالة الطبيعية أن يجد العلاقة بين الدال

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والمدلول علاقة طبيعية تنقلهُ من أحدهما إلى الآخر كدلالة الحمرة على الخجل والصفرة على الوجل، والدلالة الوضعية أن يكون بين الدال والمدلول علاقة الوضع كدلالة اللفظ على المعنى[3–ص581].

الخــط:

أولا: لغة: في الصحاح معنى الخَطُّ: واحدُ الخُطوط. والخَطُّ: خَطُّ الزاجرِ، وهو أن يَخُطَّ بإصبعه في الرمل ويَزْجُرَ. وخَطَّ بالقلم، أي كتَب. وكساءٌ مُخَطَّطٌ: فيه خُطوطٌ والخِطَّةُ بالكسر: الأرضُ يَخْتَطُّها الرجلُ لنفسه، وهو أن يُعْلِم عليها علامةً بالخَطِّ ليُعْلَمَ أنَّه قد اختارها ليبنيَها داراً. [4–ص4]

ثانيا: اصطلاحا: يعبّر الخط عن معاني خاصة في الأعمال التشكيلية، حيث يمكن أن يدل على نقاط متحركة تحصر أشكالا معينة، ويمكن أن يدل على المحيط الخارجي لأجسام معينه أو يمكن أن يستخدم على الأقل للتخطيط من حيث: السمك لوصف كيان خاص ويمكن تحقيق عنصر الخط والشعور بالحركة، أو الاندفاع، أو الاستقرار والثبات، الخط: هو الوحدة الأساسية في بناء السطوح والأشكال البسيطة والمعقدة والمركبة وهو أبسط وسيلة للتعبير الفني[5–ص166]

اللون:

أولا: لغة: معنى لون: اللَّوْنُ هيئة كالسواد والحُمرة وفلان مُتَلَوِّنٌ أي لا يثبت على خُلُق واحد ولَوَّنَ البُسْرُ تَلْوِيناً إذا بدا فيه أثر النضج واللَّوْنُ الدَّقل وهو ضرب من النخل قال الأخفش هو جمع واحدته لِينةٌ ولكن لَمَّا انكسر ما قبلها انقلبت الواو ياء ومنه قوله تعالى {ما قطعتم من لينة} وتمرها سمين يُسمى العجوة وجمعها لِينٌ[2–ص433]

ثانيا: اصطلاحا: هو ما نراه عندما تقوم الملونات بتعديل الضوء فيزيائيا بحيث تراه العين البشرية (تسمى عملية الاستجابة) ويترجم في الدماغ (تسمى عملية الإحساس التي يدرسها علم النفس)، واللون أثر فيسيولوجي ينتج في شبكية العين، حيث يمكن للخلايا المخروطية القيام بتحليل ثلاثي اللون للمشاهد، سواء كان اللون ناتجاً عن المادة الصبغية الملونة أم عن الضوء الملون[6–ص34]

دلالة الخطوط والألوان (اجرائياً): أفاد الباحث مما تقدم من التعريفات ليصوغ تعريفه الاجرائي بما يفيد بحثه كما هو (التعبير الدقيق المستند إلى دلالة الخطوط والألوان كعنصرين أساسين في رسوم عاصم عبد الأمير من حيث الحركة والإيقاع واللون للأشكال المرسومة على السطح التصويري).

2– الفصل الثاني / الإطار النظري

2–1 المبحث الأول: الدلالة.. المفهوم والمعنى بين الخطوط والألوان

مفهوم الدلالة: تسفر النظرة العامة لموضوع الدلالات في نظر الفلاسفة المتقدمين إلى أن الدلالات انحسرت عند بعضهم على دلالة الشكل وتعريفهم لها تقترب من مفهوم (أرسطو)، فالدلالة بنظرهم لا تتعدى الشكل والأثر النفسي، أي ما أطلق عليه الصورة الذهنية والأمر الخارجي، وعلى هذا فالخط دال على الشكل والشكل على الصورة الذهنية والأخيرة على الأمر الخارجي فكل من الشكل والصورة الذهنية (دال ومدلول) بينما الخط دال

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

غير مدلول عليه والأمر الخارجي مدلول عليه غير دال كما قال بعض من فسر لـــ(أرسطو) وعبر اللون، والخط، والشكل، والعناصر التكوينية الأخرى تتضح الدلالة في العمل الفني، وتعني بمجملها الغرض القصدي من الشيء بوجود حي والذي يكون ذا معنى معين يشير إلى فكرة مجردة فالدلالة كعلم يكون موضوعه دراسة المعنى من الأشكال التي تقوم بوظيفة الرموز التي يكون لها علاقة بما حولها من أشكال أخرى [7–ص11]

وقد تبلور مصطلح الدلالة في أواخر القرن التاسع عشر ليعبر عن فروع من علم اللغة العام هو علم الدلالات ليقابل علم الصوتيات الذي يعنى بدراسة الأصوات اللغوية، إذ اشتقت هذه الكلمة من اصل يوناني (semantikos) بمعنى يدل ومصدره كلمة (sema) أي إشارة ولقد تلقت كتب اللغة هذا الاصطلاح إلى الإنكليزية وحظي بإجماع جعله متداول بـــ(semantics) [8–ص6]

إن الدلالة: هي الوحدة الأساسية للنص البصري، وهي التي تصنع النسق، وتعرف العلامة بانها اتحاد الدال والمدلول ويعد الدال النص البصري والمدلول هو المفهوم، وأن العلامات البصرية لا توجد بين الشيء والصورة الذهنية فالصورة الذهنية ليست صورة مادية بل هي أثر الشكل على حواسنا منظور حسب الرؤية السيكولوجية النفسية البصرية الذهنية [9–ص198].

ويعد (سوسير) بمنظومته النقدية يقوم على أساس الفصل بين الثنائيات فطبيعة الدلالة الشكلية تفصل الصورة العينية الدال عن الصورة الذهنية المدلول والشكل الفني بوصفه مؤسسة ثقافية اجتماعية عن الشكل الطبيعي بوصفه مؤسسة فردية فقد اكتسبت الدلالة في علم النطق المعنى الاصطلاحي الخاص بها الذي حدده علماء المنطق في تعريفهم: (كون الشيء يلزم من العلم به العلم بشيء آخر)، وقسمها إلى ثلاثة أقسام هي: وضعية، وطبيعية، وعقلية وكل منها لفظية وغير لفظية، ويخصنا من هذه الأقسام الدلالة الوضعية واللفظية ولكون اللفظ يبحث معنى إطلاق أو تخيل فهم معناه للعلم بوضعه، وهي المنقسمة على المطابقة والتضمن والالتزام؛ لأن اللفظ الدال بالوضع يدل على تمام ما وضع له بالمطابقة وعلى جزئه بالمتضمن وعليه يلزم فيه الذهن والالتزام[10–ص41].

دخلت الدلالة مجالات عديدة، حيث حملها الباحثون إلى اللغة وهي ألصق بعلم الرمز (semiologic) في الدلالة لذلك تنتشر في مصنفات عربية قديمة تتصل بمجالات تقرب من ماهية هذا العلم في صورته المعاصرة (يتعين النظر في دلالة الالفاظ وذلك ان استفادة المعاني على الإطلاق من تراكيب الكلام على الإطلاق يتوقف على الدلالات الوضعية مفردة ومركبة، وهناك استفادات أخرى خاصة في تراكيب الكلام فكانت كلها من قواعد هذا الفن ولكونها من مباحث الدلالة كانت لغوية) [8–ص8].

والدلالة هي: العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول وأن يلزم من العلم بالشيء علم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول فإن كان الدال لفظا كانت الدلالة لفظية، وإن كان غير ذلك كانت الدلالة غير لفظية وكل واحد رمز اللفظية وغير اللفظية تنقسم إلى عقلية وطبيعية ووضعية[11–ص41] والدلالة اللفظة التقنية المستعملة للإشارة إلى دراسة المعنى وبما أن المعنى جزء من اللغة فإن الدلالة جزء من اللسانيات[12–ص3]، ويعد علم الدلالة علما فسيح الأرجاء متسع العلاقات مع المستويات اللغوية الأخرى وغيرها من العلوم التي يبدو بعضها شديد الاشتباك بعلم الدلالة[13–ص17] والدلالة: علم الذي يبحث عن المدلول في

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الرسم وخصائصه وأصنافه ونظمه القوانين والمبادئ التي يشتمل عليها، العنصر في اللوحة من انتظامه في الشكل العام. [14–ص16]

دلالات الخطوط: يعد الخط عنصرا من عناصر التكوين ذات الأثر الهام والرئيس في بناء العمل الفني حيث لا يخلو أي عمل فني من عنصر الخط وإن كان ذلك بدرجات متفاوتة. فالخط عنصر تشكيلي ذو إمكانيات غير محدودة وأنواع مختلفة وأوضاع متعددة ويوجد في الطبيعة بصور كثيرة ومتنوعة في معظم أشكالها، فالخط يحيط بمساحة معينة أو شكلا ما، فيكون أداة التحديد ذات دلالات معينة، بتحدد الحركة والاتجاه وامتداد الفراغ، فطبيعة الخط هو نقل الحركة مباشرة وقد يكون مستقيما، أو منحنيا، أو منفصلا، أو متمددا، أو منعكسا، أو مقوسا ويتجه الخط بالعين إلى أعلى أو يدفعها إلى أسفل أو إلى اتجاهات أخرى فالخط له معنى خاص في الفن التشكيلي، فقد يعني كل نقطة متحركة تحصر شكلا أو المحيط الخارجي لجسم معين أو هو أقل تخطيط من ناحية السمك ويصف كيانا خاصا وقد يعني الرسم بالقلم الرصاص دون تاشير أو تظليل من الداخل يتحقق بالمداد أو السمك أو الخيط أو بأية أجسام رفعية تقوم مقام الخط [15–ص65].

وليس التعقيد في الأشكال إلا خاصية كامنة في الخطوط التي يتألف منها الشكل ولهذا تكمن الدلالات في الخطوط، وما يندرج فيها من عناصر وتوزيع متكامل للألوان والملامس ويؤكد ميله إلى تفضيل الخطوط الانسيابية[16–ص136].

ما يخص الخط وعلاقته بالعناصر الفنية الأخرى مثل الشكل، واللون، والقيمة، والملمس، والفضاء فهي تتعاون لإظهار الخاصية الجمالية للخط وضمن اشتغاله في فضاء المساحة التصويرية. إن الخاصية المرنة للخط تجعله يمثل أشكالا متعددة في التعبير الفني ويضيف إدخال اللون على الخط طاقة إبداعية واسعة، فالخط له قيمة ضوئية صريحة تمثل الحدود الغامقة الفاصلة بين سطح وآخر وبين جسم وآخر وشكل وآخر، وله درجات متفاوتة القيمة، فإن الخط يثير محفزات ملمسيه لأحاسيسنا بواسطة الإيحاء، ودرجات متفاوتة من الخشونة أو النعومة ولمختلف المواد الطبيعية والصناعية، وإن جميع الخصائص الطبيعية للخط تحتوي على عناصر فضائية [17–ص13].

يعد الخط عنصراً من عناصر الفن المهمة وله أثر كبير في بناء العمل الفني حيث لا يكاد أي عمل فني يخلو من عنصر الخط، وإن كانت دلالاتها متفاوتة وهناك انواع مختلفة للخطوط الرئيسة منها:

1–الخطوط الأفقية: تعمل أرضية أو قاعدة لكل الأشكال أو الخطوط المرسومة فوقها، والخطوط الأفقية في الرسم تعطي للمشاهد الإحساس بالثبات والراحة والهدوء والاستقرار.

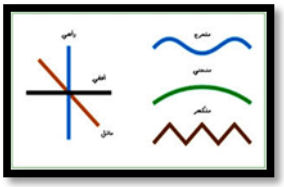
2–الخطوط الرأسية: تعد دلالة على القوى النامية أو الرفعة والسمو أو الشموخ والوقار وهي الإدراك البصري للرأسيات وما ينتج من أحاسيس منبعثة من اتجاه يدل على قوى النمو في الطبيعة دائماً ويتمثل في المسار الرأسي.

3–الخطوط المائلة: تدل هذه الخطوط على حاسيه مركبة فطبيعة الخطوط المائلة تمنح المشاهد إحساسا بالترقب، أو التوتر، وإن ما تثيره الخطوط المائلة من معاني الحركة يرتبط مباشرة بالإحساس بالسقوط لتلك الخطوط المائلة فالمشاهد يشعر بعدم استقرارها فهي تعد في وضع متوتر يميل إلى السقوط في أحد الاتجاهات، والسقوط في حد ذاته دال على الحركة والاستمرارية. [18–ص21].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

4-الخطوط المنحنية: من شأنها أن تضم العناصر المتفرقة وتجمعها في التكوين الواحد لتصبح جميعها تتميز بالوحدة وإدراك ذلك مبعث إحساسنا، واستخدام الخطوط ذات المنحنيات الواسعة يثير في النفس إحساساً بالهدوء، عكس استخدام الخطوط ذات الزوايا الحادة التي تعطي الإحساس بالقوة.

5-الخطوط المتكسرة: هي دلالة الحركة وأحيانا الفوضى ونلاحظ في هذه الخطوط حدتها في التشكيل، ويمكن للخط المنكسر المكون من مستقيمين أن يتضمن اتجاها مؤكدا مهما كان وضعهما في الحيز على أن يحدد هذا الاتجاه بمحصلة المستقيمين المكونين للخط المنكسر [15-ص74] كما في الشكل (1)



شكل (1)

دلالات الألوان: خلق (الله) سبحانه وتعالى الكون بشكل متناسق وجميل وخلق كل شيء بلون معين خاص به ومناسب له وهذا له مدلول مفيد للبشر فلكل لون من ألوان الطبيعة الجميلة معنى وله مدلولات معينة من حيث لا تقتصر استخدامات الألوان في الحياة على النواح الجمالية وإنما تستخدم لأغراض وظيفية وأهداف علمية يعد عنصر الجمال فيها أمرا ثانويا، وأن استخدامات الألوان لأغراض دلالية ولا يمكن تخيل الطبيعة من دون ألوان لأن ذلك يجعل الحياة جامدة باهتة حتى قال البعض: (من المستحيل أن نتصور عالمنا بدون ألوان)[19-ص243].

لقد ارتبط اللون بحياة الإنسان منذ بداية مشوار الحياة وقد دخل في صميم حياته الفكرية، والمادية، وارتبط بالحالة النفسية أيضا، وارتبط باللذة والألَم وقد اتّخذ عدة دلالات ومعانٍ حسب موقعه من تجربة الإنسان أو الفنان وتأثيرها النفسي عليه فمن تجربة الإنسان القديم في رسم الحيوانات على الجدار كان لون الدم يعني له الحيوانات المفترسة ويجرح وينزف دمه كان يعني له اللون الأحمر تجربة ألَم ربما تؤدي إلى الموت [20-ص147].

وأن لكل لون معنى نفسيا يتكون نتيجة لتأثيره (الفيزيولوجي) على الإنسان، يمكن القول: إن الحالات النفسية والعاطفية قد تسبب آثارا نفسية على الإنسان فالألوان تسبب الكثير من الحالات النفسية منها: المفرحة، والمهدئة، والمهيجة، والمحزنة، والمشوشة، والمقلقة، والمؤملة، والمخيبة وهكذا العوامل الاجتماعية كالآداب، والسنن، والتقاليد، والعادات لها أثرها في اختيار وتفضيل اللون فالسواد ليس لون الحداد والحزن عند كل الشعوب وأن البياض ليس لون الفرح والسرور عند الجميع والبيئة الجغرافية والإقليمية أيضا لها أثر يذكر في اختيار اللون لأن كل شعب يمكن أن يحبذ لونا ويستثمره وفقا لظروفه البيئية والجغرافية[21-ص120].

دلالات الألوان في القرآن الكريم: للألوان في القرآن الكريم دلالات واستخدامات بالغة الأهمية حيث نقرأ في الآيات ذكراً لأغلب الألوان المعروفة لما للألوان من وظائف متعددة الجوانب سواء في الأغراض الحسية أو المعنوية لما لها من تأثير على النفوس وما تحمله من دلالات، وقد ورد لفظ اللون ومشتقاته في القرآن الكريم في سبع آيات فقط، منها: لفظ ألوان وهو جمع كلمة (لون) في ست آيات إشارة من الله تعالى إلى الأطياف اللونية السبعة المعروفة التي يتكون منها الضوء الأبيض، وجاء ذكر لفظ لون مفردة مرتين في آية واحدة من آيات

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

القرآن الكريم ووردت تلك الألفاظ في المواضع التالية، وذكر في القران الكريم كلمة (لون) حيث قال الله تعالى: (قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ) (سورة البقرة، الآية69).

وذكر أيضا كلمة (ألوان) إذ قال تعالى: (وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الأَرْضِ مُخْتَلِفًا ألوانهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لِّقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ)(سورة النحل، الآية 13)، (أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاء مَاء فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُّخْتَلِفًا ألوانهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لأُوْلِي الأَلْبَابِ) (سورة الزمر، الآية 21) [22–ص626].

وورد اللون الأبيض ذات دلالة كبيرة وكثيراً ما نستخدم في حياتنا اليومية مثل الأيادي البيضاء والوجه الأبيض والراية البيضاء وقد استخدم القرآن هذا اللون وحده في أكثر من موضع في سياق الآيات القرآنية فدلالاته هو أكثر الألوان ميلا إلى المعاني الدينية والأفكار الروحية الصفاء والنقاء والطهر والوضوح قال الله تعالى: (وَكُلُواْ وَاشْرَبُواْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الأبيض مِنَ الْخَيْطِ الأسود مِنَ الْفَجْرِ)(سورة البقرة، الآية 187)، (أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاء مَاء فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا ألوانها وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ ألوانها وَغَرَابِيبُ سُود) [23–ص41].

ونشاهد اللون الأسود ذكر في سياق الحديث عن كراهية أهل الجاهلية للأنثى فكان كظم الغيظ والحزن والضيق يجعل النفس سوداوية فدلالته أن لفظ الأسود جاء ليعبر عن الحزن الشديد وعن مدى قتامته وعلى أنه عكس اللون الأبيض وجاء لفظ غرابيب مع لفظ سود ليوضح شدة درجة السواد ثم ذكر لفظ الأسود ومشتقاته (ويوم تسود وجوه) كما ورد في القران الكريم، قال الله تعالى: (وَإِذَا بُشِّرَ أحدهم بِالأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ) (سورة النحل، الآية 58)، (وَإِذَا بُشِّرَ أحدهم بِمَا ضَرَبَ لِلرَّحْمَنِ مَثَلاً ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ) (سورة الزخرف، الآية 17) [24–ص245].

وقد ذكر اللونين الأبيض والأسود معا في القران الكريم حيث كل واحد له دلالة مرتبط بالأخر من حيث يستخدم اللون الأبيض في القرآن الكريم للدلالة على ظهور الفجر واللون الأسود للتعبير عن ظلمة الليل وسواده، ومما يزيد النص روعة وجمال ما يحمله اللونان من تضافي مدلولهما أن البياض هو قمة الصفاء والنقاء والوضوح والسواد هو قمة القتامة والإعتام وهما يتتابعان في آية واحدة للتعبير عن التباين الشديد بين لونين متناقضين أقصى التناقض لإبراز المعنى، قال تعالى: (أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلى نِسَآئِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ عَلِمَ اللّهُ أَنَّكُمْ كُنتُمْ تَخْتَانُونَ أَنفُسَكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ وَعَفَا عَنكُمْ فَالآنَ بَاشِرُوهُنَّ وَابْتَغُواْ مَا كَتَبَ اللّهُ لَكُمْ وَكُلُواْ وَاشْرَبُواْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الأبيض مِنَ الْخَيْطِ الأسود مِنَ الْفَجْرِ ثُمَّ أَتِمُّواْ الصِّيَامَ إِلى اللَّيْلِ وَلاَ تُبَاشِرُوهُنَّ وَأَنتُمْ عَاكِفُونَ فِي الْمَسَاجِدِ تِلْكَ حُدُودُ اللّهِ فَلاَ تَقْرَبُوهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللّهُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ) (سورة البقرة، الآية 187)[25–ص74].

وأما اللون الأحمر فقد أتت كلمة (حمر) في موضع واحد فقط من القرآن الكريم لتدلل على كنه اللون وصفته، وفي الآية تقرير لقدرة الله ومن ذكر الجبال وألوانها والصخور وأنواعها فقد وصف الله تعالى في هذه الآية الجبال بأنها ذات طرائق وخطوط بيضاء وحمر مختلف ألوانها ولم يذكر الله جل جلاله أي لون آخر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

غير(الأحمر) برغم وجود ألوان عديدة للجبال وكأن المقصود هنا بمختلف ألوانها هو الأخضر والأصفر والأزرق وغيرها من الألوان والقرآن الكريم يذكر عبارة (مختلف ألوانها) بعد قوله تعالى (حمر) وكأن في هذا إشارة إلى أن اللون الأحمر هو أصل الألوان والذي أتى ذكره بعد(بيض) وهو مصدر الألوان وأن اختلاف الألوان يأتي مصدره من اللون الأحمر والأبيض فقد ورد قوله تعالى: (أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاء مَاء فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوانهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوانهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ) (سورة فاطر، الآية 27)[26-ص327].

وجاء ذكر اللون الأصفر بلفظ (صَفْرَاء) مرة واحدة، وجاء ذكر مشتقات اللفظ في ثلاثة مواضع من القرآن الكريم معبرة جميعها عن اللون الأصفر ودرجاته دلت على السرور والبهجة، ودل اللون الأصفر للحياة الدنيا حين ينزل الله من السماء ماءً وينبت به ثماراً وزرعاً يانعا، ثم يجف ويصبح مصفرا، وأن الدنيا هكذا تكون خضرة نضرة حسناء، بما تحتويه من مباهج ثم تعود عجوزاً شوهاء، واستخدم اللون الأصفر ليدل على اللون الأسود المخلوط باللون الأصفر في وصف جهنم يتضح أن اللون الأصفر يرتبط بالجدب وقرب الهلاك والمرض، فهو يأتي معبرا عن كونه نذيراً لفقدان الحياة والعدم والحطام وعلى العكس عندما يكون شديد النصوع مشوب باللون الأبيض (فاقع) فإنه يعطي السرور والراحة للنفس، قال تعالى: (قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاء فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ بأنها)(سورة البقرة،الآية 69)[27-ص112].

وكذلك ذكر اللون الأزرق بكلمة (زرقاً) في موضع واحد فقط من القرآن الكريم وأتت تدل على الحزن والهم، وقد اختلف في تفسير دلالات هذه الآية، ففسرها بعضهم على انهم يحشرون وعيونهم زرقاء والبعض الآخر على أن وجوههم زرقاء واللون الأزرق ذكر مرة واحدة دالا على زرقة السماء المنعكسة من صفحة ماء البحر قوله تعالى (يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا)(سورة طه، الآية 102) وما يخص اللون الأخضر في الإسلام فله دلالة خاصة تجعله مميزا عن باقي الألوان ومقدما عليها إذ هو من الألوان المحببة؛ لأنه لون الجنة ولون الحياة والقيامة حيث ضرب الله مثل القيامة من أخضرار المزارع في الربيع بعد أن كانت كالموات وقد وعد المسلمون المتقون بالجنة حيث السندس والاستبرق الأخضر والظلال الخضر في كل أرجاء الجنة وجوانبها واللون الأخضر هو اللون المفضل عند النبي صلى الله عليه وآله وأن اللون الأخضر كثيرا ما يستعمل في القرآن الكريم مرتبطا بدلالة الموت للأرض ثم حياة الأرض بعد ذلك بتعبير اللون الأخضر وقد ورد في سورة يوسف استعمال اللون الأخضر للتعبير عن حياة السنابل الخضر وهو اللون الأكثر متعه في القرآن الكريم دال علي سر الروح والنضارة والجمال والشجر والنبات والثمر والطير والفراش والبساط والثوب[24-ص41].

وتعد دلالة اللون في الفن من أكثر الأشياء جمالاً وخصوبة في حياة بني البشر منها أثرى الإنسان حياته وأضفى عليها من بديع الجمال وبهائية ما لا يحده واصف أو يحيط به خيال وإذا ما وقفنا على دلالات الألوان المعروفة نجد أن لكل لون رمز ومعنى فاللون الأحمر يرتبط بالدم ولا يزال يعبر عن الخطر بينما اللون الأسود قد مثل منذ زمن طويل الموت أو الشر لقد أصبح اللون الأبيض الذي ارتبط منذ الأزمنة القديمة بالنهار والضوء ومن ثم بالقوة السحرية التي تبدد الأسود أي الليل والظلام أصبح لون التطهير ولقد وجدت الألوان مكانتها في روحية

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وذهنية الفنان قبل حواسه وألهمته من صور الجمال ما فاق كل خيال، وقد تجسدت له في أبهى مجال عرفه وعرف به الفن[14–ص29].

ويعد اللون الأساسي الوحيد لصياغة الأشكال بشكل متكامل بمدلولاته وقد تطور اللون تبعاً لاحتياجات اللوحة الفنية والألوان في كل مكان فهي في بيوتنا، وملابسنا، وشوارعنا سياراتنا، وصحفنا، ومجلاتنا، وأفلامنا كل شيء ملون يؤثر ويتأثر بذوق الإنسان والألوان أيضا لها اثرها النفسي ومقدرتها على الإثارة أو بعث الهدوء الإحساس بالقوة أو الضعف فهي ذات إمكانية عظيمة يمكن استثمارها في سبيل ارتقاء حياتنا الثقافية والجمالية كما أن هناك الكثير من الوظائف المتصلة الاستعمالات اللونية تزيد من أهمية الألوان في حياة الإنسان [21–ص23].

2–2المبحث الثاني: الخطوط والألوان الدلالات الحضارية والتراثية.

تشير أقدم الرسوم التي خلفها إنسان الكهوف إلى أن البداية كانت خطوط بسيطة ولم تتعد كونها خطوطا منحنية عديدة، كانت ترتب بأوضاع عشوائية مشوشة لتؤلف أشكالاً يصعب التكهن بطبيعتها، ذات دلالات رمزية بسيطة، ولعل فنان الكهوف قد خط على الأرض بقطعة من أغصان الأشجار أو بأدوات من أدواته الحجرية المستعملة في حياته اليومية خطوطا عفوية ورسمت في بصيرته أشكالاً معينه دفعته إلى أعادة تخطيطها مرات عديدة ومن ثم تحول من التخطيط على الأرض إلى التخطيط على جدران الكهوف وأن أقدم الموضوعات التي نفذها رسام الكهوف أيضا كانت أشكال الكهف البشري ويبدو أن الإنسان قد شاهد طبعة كفه الملونة بدماء الحيوانات التي اصطادها على أرضية الكهف أو جدرانه مما جلب انتباهه. [28–ص27] كما في الشكل (2)، واتسمت العصور الحجرية القديمة والمتوسطة والحديثة تطورات دقيقة التعبير في المراحل التي اهتم بها الإنسان في كهوف (لاسكو) من الرسم التي أغلبها ملونة، إلا أنها تفتقد إلى التدريج اللوني ربما لمحدودية الألوان في ذلك الوقت واكتفى الإنسان القديم في أحداث خطوط دائرية لولبية على السطح الخارجي لجسد الحيوانات في محاولة للإشارة إلى أن درجات تطور هذه الرسومات يعود إلى أن الإنسان القديم أستعمل أصابعه في الرسم وتميزت بكونها ذات لونين الأحمر والأسود لتحديد الخطوط العامة بتعبير قوي وحركة معبرة. [29–ص13] ما في الشكل(3)

شكل (2)

شكل (3)

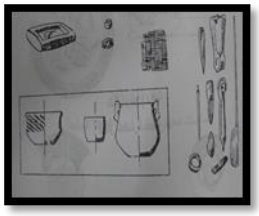
ونلاحظ التطور الذي حدث في العصر الحجري الحديث في أسلوب الإنسان المحدود النطاق والقائم على خطوط عشوائية مبتعدا عن المطابقة للطبيعة التي سادت حتى نهاية العصر الحجري القديم بما فيها من دقة وصبر

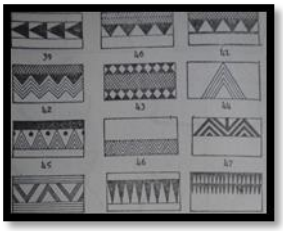
Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والتأكيد على تفاصيل الموضوع وقد استخدم رموز مصطلحات لها دلالة موضوعية فرسم الجسم الإنساني على هيئة مستطيل وبداخله الرأس والعينين نقطتان، أما الأنف فتنظم للعين والحاجبين في شكل هرمي بسيط. [30-ص16]

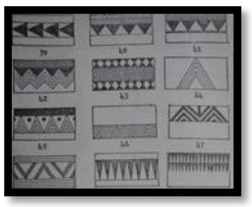
وهكذا بدأ الإنسان مرحلة جديدة كان بذرتها إلى تكوين القرى التي يسكن فيها كقرية (جرمو) التي وجد فيها أوعية فخارية شبيهة بالأواني الفخارية الخاصة ذات خطوط مختلفة من حيث الخشونة وفي الطبقة الثالثة من الموقع عثر على وعاء فخاري من الصلصال ذات أشكال وخطوط متنوعة، كذلك عثر على تماثيل صغيرة تمثل نساء بدينات بعضهن حبالى للدلالة على الخصوبة أو الأمومة في خطوط افقية وعمودية وهي أشياء هامة في المجتمع الزراعي المهتم بخصوبة التربية والزراعة والحيوانات المحيطة به فكانت أدواته ذات أشكال هندسية كان يستخدمها في حياته اليومية. [31-ص145] كما في الشكل(4)

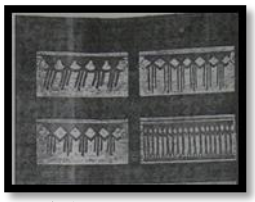
ولعل المشاهد لآثار الحضارة العراقية القديمة نجد أن مجال التزيين بالرسم قد نال شهرة واسعة فيها باستعمال الألوان والخط في هذا الفن وأما من ناحية الاطوار فنرى في طور(تل حسونه) قد ازداد الاهتمام بالشكل كثيراً وملحوظ وغدت الأواني الفخارية غنية بالزخارف إلى درجة أنها أصبحت من أدوات الترف فما أن ينتهي الفخار من صنع أداته حتى سلمها إلى المزخرف أن كل ذلك كان يمثل برسومات التجريد الخاص أي إشراك الخطوط الأفقية والعمودية الممتدة والتموجية ليدل على الحركة والاستمرارية والشعور بنبض الحياة. [32-ص92] كما في الشكل (5)


شكل(4)


شكل (5)

نلاحظ هذه الاستمراية في تطور حركة الفن بما جسده الفنان في حضارة وادي الرافدين وخاصه في الأطوار المختلفة من حيث برع الإنسان القديم في (طور سامراء) في صنع أواني أكثر اتقانا وإبداعا مما سبقه بدلالاتها التعبيرية والرمزية وبذلك يؤكد تطوره الفكري والجمالي لقد عالج مزخرف الانية في سامراء بموضوعات اعتمدت الأشكال الهندسية المختلفة تتكون من تقاطع خطوط عمودية وأفقية ومائلة، ومن ثم جاءت التصاميم الهندسية من أمثال المربعات والمستطيلات والمعينات للدلالة على الثبات والاستقرار الروحي لان الشكل المربع يدل على الثبات.[28-ص23] حيث يؤكد الإنسان القديم باستعماله الخطوط الهندسية من خلال الشكلين(5،6).


شكل(5)


شكل (6)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

اتجهت الخطوط والألوان في رسومات (تل حلف) تدريجيا نحو الدلالة، إذ أدخلت في العمل مجموعة واسعة جدا من الأشكال تصاحبها حرية مجهولة في المرحلة السابقة ولو كان لهذه التركيبات أهمية ملموسة بصفة خاصة لقد لاحظنا قليلاً أن الصليب المالطي بمثلثاته الأربعة المتجهة إلى الداخل توازي تشكيلة المعزات الأربعة التي تدور حول بركة ماء في محاولة للتخلص من شبكة الصبار[31–ص98]. إذ عثر على فخاريات متعددة الأنواع والأشكال فبعضها مزين بالأشكال الهندسية مثل الدائرة والمثلث ليدل على أشكال حيوانات بسيطة تعبر عنها بلغة تشكيلية مجرده تدل على الواقع الذي كان يعيش فيه الفنان وبعضها مزين بأشكال حيوانية ويمتاز هذا الطور الحضاري أيضا بظهور الفخار الملون التي امتازت فخاريات هذا الموقع بانتظامها وإتقانها وكانت معظمها رقيقة الحافات وبشكل يدعو إلى الإعجاب. [28–ص25] كما في الشكل (7)

الشكل (7)

أما طور(العبيد) فقد كرس الإنسان جهوده في تطور الشكل بالفكر والممارسة حيث اخذ يجرد الأشكال الآدمية، كما في الشكل(8)، ونلاحظ الرسم التشخيصي ما بين الأشكال وتكوينات الخطوط مبتعدا عن قواعد المنظور والنسب بشكل تعبيري ورمزي ويبدو واضحا في رسم الخطوط وعفويتها كما في الشكل النسوة العاريات اللواتي ميزت أجسادهن بلمسات من الدهان أو التكفين بحبات صغيرة من الفخار في طور (العبيد) على الأكتاف لم تعد رؤوسهن غير منتظمة الشكل بل انها تعطي مظهرا أشبه بالأفعى وهي متوجة بشعور اصطناعية مثبته بالقار، وما يزال معنى المرآة الهجينة التي تشبه الأفعى سرا من الأسرار ولما كانت الأفعى على الدوام مرتبطة بالإخصاب فإن هذه المشابهة يمكن تقييمها بيسر . [31–ص25]

شكل (8)

وقد ظهرت نقوش بارزة مصورة وتنوعت المواضيع المختارة من نقوش وكثرة صور الحيوانات في بادئ الأمر، وصورت بعض الأختام صورا أدمية وصل الفنان في رسمها إلى درجة كبيرة في الدقة وقد انتشرت المواضيع الدينية ويشاهد ذلك في ختم نقش بوحدات من الثيران المقدسة لدى الآلهة بجانب سنابل القمح وينحط فن

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

نقش الأختام في أو أخر العهود البدائية لاختراع الكتابة وتبسيط الأشكال المرسومة على السطح، فترسم الحيوانات بخطوط مبسطة؛ لأن الفنان كان هدفه إظهار المضمون على حساب الشكل بدلالة الخط واللون بتبسيط الأشكال والخطوط المصورة ويعرف هذا الأسلوب بأسلوب التطوير. [33–ص38]

وأن الشيء المثير للدهشة في مشاهدة القطعات الحيوانية بأشكالها قد شهدت تحولا في الأسلوب من الواقعية في أوائل العصر السومري المبكر نحو التجريد في أواخر هذه المدة على شكل خطوط عمودية إذ إن الخط العمودي دلالة على السمو والرفعة، لأن السومريين كانوا يحظون بالرفعة وعلو الشأن بين جميع اقطاب العالم ذلك بما تحمله من دلالات ومضامين فكرية دينية بفعل ضغوطها المهيمنة وخاصة وظيفة الاختام التوثيقية تقضي بتمثيل المشاهد في سماتها الشكلية بفعل عوامل التحوير والتبسيط والاختزال فتكسب أشكالا وخطوط متنوعة الحركات رغم وجود حالة من الارتباط مع نماذجها الأولى بعدد سمات الأشكال الموضوعية إلا أنها تكون قد دخلت عوالمها دلالات منها تستحيل الأشكال إلى مجرد أشكال خطية رغم فقدانها الاتصال بالواقع بصدد مشابهاتها الطبيعية إلا إنها تبقى عظمية وحية الفاعلية في قيمتها الروحية والاجتماعية ودلالاتها الفكرية، وأظهر الفنان السومري قدرته التعبيرية والدلالية في التلاعب الواضح في مستوى حساسية الخط وتنوعه. [34–ص64] كما في الشكل (9)

شكل (9)

ويرتبط كشف المدلولات الفكرية المرتبطة بهذه الأشكال الرمزية بالنشاط الفني بتركيب واع يسيطر فيه الفنان على تنظيم التشكيل وإعادة تشكيل عناصره وفقاً لفكرة كان الفنان قد خبرها في تجربته الإنسانية حيث رصد حركة الأشكال الرمزية تهتم بها دراستنا وفقاً لحدودها الزمنية ما بين الواقعية والتجريد أو العكس بتقادم الزمن والممارسة والغاية الوظيفية الاجتماعية وتحول مستوى الوعي الفكري ونوعية الذائقية حيث يتحرر نشاط الفنان من انعكاسات التجربة الحسية وأنية العلم المادي والشخوصي معا. [35–ص19]

ولقد سعى الفنان السومري في نظام الأشكال إلى تحطيم تكوين الصور (الأيقونة) وبقصدية تبغي توسيع دلالات الأشكال الكامنة في بنية العلاقة بين الدوال والمدلولات بإزاحة الشكل الطبيعي من صورته (العرضية) وإحالته إلى شكله الجوهري الذي ينبغي العموم واللامحدود في دلالته وفي ذلك نوع من التسامي فوق مستوى الواقع لكشف المضمون الباطن للحقيقة[1–ص171–172]. واتجهت العقلية السومرية إلى توقير المعابد بخلق تشكيل يحمل في ذاته قوته وأخلاقياته الذاتية وكان على جدارية بوابة المعبد أن تتموضع بدلالات قدسية، وهي تبث شفراتها الدلالية وهذه المنظومة الصورية لتلوين رؤوس المخاريط باللون الأسود والأحمر والأبيض ولتنسج شبكة من الأشكال المثلثات والمعينات والعبقرية في تنظيم التكوين الملون للمثلثات السوداء (الموجبة) على أرضية مثلثات

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بيضاء (سالبة) ويتحرك الكل بذات الإيقاع والتنغيم ليتيح للعين قراءة متحركة للمشهد أشبه بنتاجات الفن البصري في العصر الحديث فنظام الشكل هنا كان ثمرة لجهود فكرية وتقنية ممنهجة ومؤسسه فكريا[1–ص214–215]، كما في الشكل (10)

شكل (10)

أما في الحضارة الأكدية كان الفكر يعمل بالية تهدف إلى خلق موازنة بين الإحساس الداخلي وعالم التجربة الخارجية حيث تكون مهمة العمل الفني إدراك مثل هذه الموازنة؛ لأنه يكون الوسيط ما بين الظاهرة الحسية الطبيعية وبخصائصها المعروفة وعالم الموجودات الروحية في تفاعل كبير ما بين الشيء وجوهره وبين الشكل والمضمون كي تكتسب مثل هذه الأشكال روحية دلالية خاصة[36–ص119].

أثر اختلاف الاكديين عن السومريين كثيراً على العلوم والفنون في العراق القديم في المراحل التي تلت العصر الأكدى في ما يخص الفنون فإن اختلاف الأشكال ودلالاتها في الحضارة السومرية تختلف عن دلالات الأشكال والخطوط والألوان الأكدية قد أدى إلى ظهور طابع فني جديد يختلف عن الطابع السومري وميزة هذا الطابع الجديد هو امتزاج العمل الفني بشكل لا نلمس له حداً فاصلاً بينهما بحيث يمكن تشبيه إنتاجات هذا الطابع الجديد بالماء الذي يتكون كما تعلم عن عنصري الأوكسجين والهيدروجين، ولكن رؤيتنا له لا تشعرنا بمكوناته الحقيقية[37–ص41] ولقد عرف الأكديون تقنية النحت البارز بأنها تأشير يستند إلى الوعي والقصد والوظيفة على سطح وسيط مادي خاصة ذي شكل هندسي مفعم بدلالات معينة ينجز برسم الأشكال وإزاله المساحات المحدودة لها بغية إنشاء تكوين نحتي محمل بدلالات فكرية تميل المشاهد فيه إلى التسطيح حين يعمل النحات على تغييب المنظور بفعل ما يدخله في بنية تكويناته من سمات تجريدية أوقد يستند إلى أحكام المراقبة البصرية. [38–ص40] كما في الشكل(11)

شكل (11)

ونشاهد في الحضارة البابلية قد جسد الفنان المنجزات التشكيلية إلى بلوغ خاصية الأشكال في بنيته الفكرية الامر الذي فعل خاصة التحول من الايماءات المحددة الدالة إلى الرموز المنفتحة المتعددة المدلولات فانتقل الفكر في التعامل من المادي إلى المحسوس إلى صورته الذهنية فأتاحت للإنسان الفرصة بالتعامل مع مفاهيم منفتحة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ودالة على وفرة من الجزيئات فقد كانت الرسوم البابلية صوراً عظيمة في تاريخ الفن سواء كانت معتمدة على الخط أو اللون، فهي تجمع بين البصر والبصيرة فالعبقرية البابلية نسجت خيوط الحياة بالفن والتمثيل والتصميم في نسيج واحد وبهذا الكيف قدمت العقلية البابلية لإشكالات الفكر الإنساني حلولا إبداعية هامة في مجالات الرسم إذ إن سقف الفوتوغرافية المنخفض لم يعن للبابليين بشيء لمحدوديته التشبيهية التي كانت تتعارض مع بنية الفكر البابلي للزمانية وللإمكانية لذلك أصبح الموضوع في جداريات قصر ماري وهو وسيلة لإبداع علاقات شكلية، فالمثير بالمواضيع لأهميته له والاشتغال يكمن بتناغم الخطوط والألوان وحراكها على السطوح البصرية.[1-ص98] كما في الشكل(12)

شكل (12)

وجرّد الإنسان الآشوري في الحضارة الآشورية بوابات مدينتهم الآشورية وهي مربعة الشكل تقريبا ومسورة بسور حجري ضخم مزودا بأبراج دفاعية حجرية لتوفر مادة الحجر بكثير في منطقة الآشوريين وفي السور بوابات سميت باسم إله آشوري وزودت كل هذه البوابات بزوج من الثيران المجنحة ذات الرؤوس البشري لغرض حراستها وهكذا على استخدام الإنسان القديم الرموز والعلامة والدلالات في حياته الاجتماعية تحتوي مدينة بابل على عدد كبير من المعابد التي بناها ملوك بابل لعبادة آلهتهم إذ ترتبط عمارة المعابد البابلية بصلة قوية بنظام العمارة الديني الذي أوجده السومريون والأكديون والبابليون القدماء[27-ص189].

قدمت نماذج الرسوم في إظهار البعد الثالث بالرسومات التي تكسو جدران القصور وكانت السمة المميزة لهذه المشاهد هي تجنب التسطيح لذا فقد كانت الأعمال تامة في جميع الجوانب مكتفية بذاتها كاملة من الناحية الشكلية، ويغذي رؤيته الطبيعية بمزيد من الخيال وتشتهر الرسوم بانسجام وتجانس ألوانها؛ لأن الرسام الآشوري قد أتقن أسلوب تدرج الألوان وبالتأكيد ولّد هذا الانتقال التدريجي للون إحساسا بالإيهام الحركي هذا في ما يخص اللون الواحد أما تفاصيل الأشكال الداخلية فقد كانت تلون بطريقة هي الأخرى تبعث على الإحساس بالحركة بتوزيع الألوان الشائعة فيها بشكل يظهر بعضها البعض الآخر واستخدام الفنان الآشوري فيها ألوانا متعددة لتذوقهم لها ولارتباطها بمفاهيمهم وعقائدهم الدينية فكانت الألوان المستعملة هي الأزرق، والأحمر، والأخضر، والأبيض، والأسود[3-ص116] واستلهم الفكر الحضاري الآشوري خطابها الإبداعي بدلالة جمالية للسطوح البصرية بفعل الحواس وأولها إلى مفردات دلالية في بيئته العامة اذ القت عليها خاصية دلالات فكرية بأشكالها مقابل صور لتلك المشكلات الاجتماعية فاختزلتها إبداعات الفنانين إلى منظومة من الأشكال الدلالية التي تحركت بفاعلية في اجناس الفنون التشكيلية. [39-ص265]كما في الشكل(13)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الشكل(13)

2-3دلالات الخطوط والألوان في الرسم العراقي المعاصر.

منذ أوائل الخمسينات حقق الفن العراقي لنفسه منزلة بارزة في مضمار لا يسهل البروز فيه ونحن لا نغفل عن انطلاق الفن العراقي في الخارج في اتجاهات جديدة لا حصر لها كل يوم، وأن الكثير مما يبدعه بطريقته أو بتقنية وغالباً ما يستبق بشكله المظهر الذي سيظهر فيه التغيير التكنولوجي اللاحق، غير أننا نعلم أيضا أن ثمة ما يبقى دائما شيء جوهري هو الرسم نفسه على القماش الصلة الشخصية بين الفرد وإبداعه وفي إطار كهذا يمكن مقارنة الفن العراقي بالفن في أي قطر متقدم ورؤية قيمته[40-ص6]. بهذا يعد التركيب العضوي للفن التشكيلي عملية إبداع للأشكال قابلة للإدراك الحسي وتكون معبرة عن الشعور البشري، ولا تنهض أهمية مفهوم الشكل أو الصورة في الفن اللغة بالتعبير عن الوجدان البشري الانفعالي ليس مجرد ظاهرة لا معقولة أن الرموز الفنية تشير إلى معان أو دلالات وظيفة الفن في احالة الوجدان إلى حقيقة موضوعية[41-ص350] إن العمل الحداثي في حركة الرسم والنحت في الوسط الفني لمدينة بغداد والمدن الأخرى في العصر الحديث التي تستحق الوقوف عندها لنتسلسل، ونعرج منها زمنيا لرموز وشخصيات الفن الرسم والنحت منذ بداية القرن العشرين بأسلوب بحثي ومنطقي مبسط تاركين للآخرين المساهمة وإغناء ما كتبناه لنعطي الفنانين مكانتهم لما قدموه، وما يقدموه للحركة التشكيلية العراقية، أما الظهور التدريجي للأسلوب التجريدي فلا يزال يعد تحصيل حاصل لامتزاج المدرستين التكعيبية والتجريدية ليس في الفن العراقي فحسب بل في الفن العالمي أجمع، ونحن هنا -أي في سياق تاريخ الفن العراقي- نحاول أن نميزه عن الأسلوب التجريدي الزخرفي، والأساليب ما بعد التكعيبية وهكذا ظهر هذا الأسلوب في الستينيات الذي يجمع ما بين التجريدية التي اندلعت كالنار في الهشيم بعد أن اتضح أن البحث عن الهوية الحضارية في الفن العراقي، ينسجم ولو بصورة لا واعية مع الفن التجريدي[42-ص173] تشير الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق إلى أسئلة متعددة تخص بنية الفن والمراحل التي مرت بها الحركة منذ بداية هذا القرن حتى سنواته الأخيرة فالإبداع التشكيلي استطاع أن يلفت النظر عربياً في الأقل ويؤشر لمساراته منطلقات وتقاليد خاصة الأمر الذي دفع عددا من المهتمين بالثقافة إلى نشر تحليلات وافكار ودراسات تبحث في نشوء الاتجاهات والأساليب الفنية وتصورها[43-ص5]، يعد الفنان (أكرم شكري) التي ساهمت في إرساء قواعد النهضة الحضارية الحديثة في الفن، وشكل مدرسة عراقية في استخدام الأسلوب التنقيطي الذي يعتمده في بعض أعماله برسمه واعتمادها عليها أساسا في التعبير عن هذا الأسلوب، وترتبط تأملات الفنان (اكرم شكري) في أعماله الفنية الأكثر نشاطا وانتاجاً في الفن التشكيلي ارتباطا وثيقاً يطور مدركات الإنسان الحسية لما يحيطه من مؤثرات بالواقع الاجتماعي، والسياسي ومن هنا تبدأ تجربة الفنان بالشكل الفني لكن هل يكفي الشكل الفني وحده لعكس

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

قيمة المضمون؟ هناك أيضا القيمة الفكرية والدلالات التي تؤطر المضمون ويضغط ببعده، ورؤياه على الفنان بالممارسة في الفن وحركة الفن التشكيلي الحديث تأخذ بيانا تصاعديا ممثلا بالقيم الجمالية والفكرية التي تميزه عن سائر حركات الفن العربي المعاصر والفنان (أكرم شكري) واحد من أولئك الرواد الذين كانوا في بدايات الفن التشكيلي في العراق [44–ص3] وكذلك الفنان (فائق حسن) بتجربته الفنية من حيث جرب ألوان الطبيعة بشمسها الوضاءة باستخدام الهارموني بتدجيين ألوان اللوحة وابتعاده عن التناقض، وانبهر بألوان الصحراء وصفاتها والمرأة الريفية وألوان ملابسها والخيول وحركتها، استنبط الفنان في أعماله من الواقع الغني بالرموز ليحولها إلى دلالات تطفو بين الفرشاة وسطح اللوحة بعبقرية متفردة وأن البراعة اللونية نفسها أدت به لمدة ما إلى إهمال الموضوع التشبيهي ومحاولة خلق الجو الذي هو رؤيا جديدة عن طريق تداخل الألوان بعلاقات مترابطة توحي للمشهد بدلالات البيئة الصحراوية الواضحة في خطوطه وتكويناته اللونية [45–ص14] كما في الشكلين (14،15).

شكل (14)

شكل(15)

ونرى في إعمال الفنان (جواد سليم) اليومية صوراً لبغداد تذكرنا بأن الخط الرهيف واللون السمح البسيط الشيق والأقواس المعقودة بأناقة معماري خارق والتي تؤلف بشكل لا يباري روح الفن البغدادي الذي انقطع عنا منذ عهد الفنان العراقي الشهير (يحيى بن محمود الواسطي) هي التراث الجميل الذي يستطيع الفن العراقي أن يستمد منه مقوماته وأن يبنى عليه القواعد التشكيلية الحديثة وهو إذ يفعل ذلك ليعيد إلى الأذهان ما حققه الفنان العراقي القديم[46–ص4].

أما الفنان(حافظ الدروبي) فاعتمد في رسمه للموضوعات الشعبية، والمشاهد البغدادية، والمناظر الريفية، والشخصيات والوجوه بل إن الأسلوب الذي اتبعه الفنان (حافظ الدروبي) المتماسك والمدروس طور منذ البدء أساليبه، وهو يحاول أن يرى المرئيات في العالم كما هي ثم تكاملت هذه الروية عنده حيث بدأ مهتما بالألوان في رسمه ولكنه أخذ باستخدام الأسلوب التكعيبي لم يفعل على غرار الفنان التكعيبي بتحويره للأشكال بدلالات مرئية ليعبر عن البعد الرابع في الفن بل اكتفى بتبسيط الأشكال ورسمها بالخطوط الهندسية وكذلك الحال حينما بدأ بتحوير الأشكال نفسها تحويراً تجريدياً يتسم بالإيقاع الزخرفي أن الفنان الدروبي، لا يمارس التكعيبية بتاتا ليناقش حقيقة الأبعاد وأنه لا يمارس التجريدية لمحتوى الوجود الروحي ولكنه يخوض تجاربه الفنية ليناقش حقيقة الظهور الخارجي فحسب. [47–ص25] كما في الشكلين (16، 17)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

شكل (16)

شكل(17)

وقد وظفه الفنان (ضياء العزاوي) في الأشكال كيفية استخدام الرموز التي هي نظرية مرتبة بخطوط تجريدية حيث كان عقلانيا حتى في بعض أعماله الجمالية أو الوصفية بمعنى أنه حسب عده حسابات للعمل الفني كالتكوين وفكرة العمل أو استغلال الموروث الحضاري التاريخي الديني الأسطوري الفني، وتقتضي هذه الحسابات في صناعة العمل بدء دراسة العوامل الأساسية، أو الفرعية المشاركة في بداية العمل أو في طبيعة لقد استخدم الفنان الأشكال الهندسية والحروفيات لتوحي إلينا عن أفكار ذات دلالات رمزية حضارية إذ كانت له أساليب متعددة في الرسم في شكل الملامح غير أنه في صوره الأكثر صميمية يقدم إنسانا متحققا وحيا ويبرز الخصائص التي تربطه مع المجتمع مما يجعله قريبا من الناس [48–ص68] كما في الشكل (18).

إن أعمال الفنان (محمد مهر الدين) الغاصة بالأشكال الهندسية والمثلثات والدوائر والمكعبات ذات دلالات فكريه تتمازج على سطح اللوحة بأيقوناتها ذات الدلالات الرمزية والإشارية، إن الموجود المشخص في لوحاته الإنسانية تبين وقع أربع مستويات أساسها البنية التحتانية، وتكون معمارية، ويتكون من سطوح، ومساحات ذات ألوان أحاديه تميل إلى أشكال هندسية، مربعات ومستطيلات على الأغلب أما الفنية (المستوى الآخر) هي وضع الطبيعة المنحنية الكرافيك، التي تتكون من سطوح متراكبة أمام المستوى الثالث فهو الأشكال الرابطة التي تتكون من بعض الكتابات والخطوط الهندسية والأشكال المختلفة ومهمتها الأساسية الربط بين الأشكال والتضاريس بين المساحات والوجدان التحتانية. [49–ص47] كما في الشكل(19)

شكل(18)

شكل(19)

دلالات الأشكال والمضمونات الفنية لدى الفنان(رافع الناصري): درس الفن في بغداد وكان له أثر كبير في تدعيم ركائز الحركة التشكيلية في العراق وبالأخص في مجال الحفر الطباعي الكرافيك حين أسس فرعا لتدريس ذلك الفن في معهد الفنون الجميلة كان رئيسه لزمن طويل ولقد كانت أعمال (رافع الناصري) التي تعبّر عن هدف أصيل مرتبط بالموروث الفني بطبيعته الشرقية جعلته يدرس التجريد، ويستفيد منه في تجسيد رؤيته الفنية من عدة زوايا، والنظرة الأولى للأعمال توحي بأنه أفاد من التراث التجريدي الغربي بشكل كبير، وهذا ما يتجلى في

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

معالجاته بدلالات لونية للأشكال المختزلة، والمعتمدة على توزيع رقيق للألوان وصارم وعلى أثر اللوحة قيمة موسيقية تتناغم مع باقي أجزاء اللوحة ولكن التعمق في دراسة اثر التجريد الإسلامي عليه يمنحنا فهماً جديداً للصلات القائمة بين مناخ اللوحة التجريدية، والتراث السابق إنها صلة قد تكون غير مباشرة أصلا. [48–ص110] كما في الشكل(20)

ونستذكر الفنان(سلمان عباس) حيث ظهرت البساطة والاختزال في أعماله حيث مارس تجربته بمساحات، وألوان تتخللها مسحة تجريدية دلالية حين ابتدأ منذ الوهلة الأولى حيث وقف على البنية الاشارية، والعلاماتيه معا مستعينا برموز أو دال يرمز بها نظامه التكويني المعماري وسنجد أنه يفاجئنا في معظم الأحيان بتلاعب الألوان وتدرجاتها المتنوعة ما بين الرماديات والزيتونيات والجوزيات ذوات المساحات المتوسطة لكي يتوغل في أعماقها مستكشفا إلى أي حد يستطيع الفنان أن يوسع من آفاق انتشاره بعالمين متجاورين متناقضين ومتكاملين معاً هي العالم البنيوي الفضائي، والعالم الواقعي المرئي [41–ص172]

إن استمرار الفنان بالإبداع الفني يعطي تجربته ذات نمط آخر، فبرغم أن الفنان (سلمان عباس) وجد في مناخ المرحلة الستينية عمل جاهدا في التعبير في لوحاته التي تغذيها قوة إيمانه بالله وعقيدته في الفن الإسلامي، ومن هنا عالج الفنان الموضوعات علاجاً يضيئه نور الإيمان الديني فهذا الفنان الذي صور متع الحس، وأثرى لغة اللون وحلق في الحرفيات، وكان له أيضا همهماته اللونية ونبضاته حين يطرق الموضوع الديني إلا أنه حمل نزوعاً داخليا نحو الفن الإسلامي الفن الجمالي غير المتمرد الذي شكل بصورة عامة امتدادا للتراث الإسلامي [48–ص370] كما في الشكل (21).

شكل(20)

شكل(21)

أما الفنان (هاشم حنون) فقد حاول أن يدخل في مجال التجريد، ويتوغل في أسراره وزواياه الجمالية والفكرية، إذ ولدت تجاربه في التشكيلية إلى التصميم العام الذي ينفصل عن التكرار في موضوعاته التي كانت محدودة إذ ارتبطت بالتجريد بصورة عامة فقد اهتم بموضوعات الشكل، وحدوده التقنية التشكيلية فغاب التشخيص مكتفياً محدود الجماليات الهندسية، وجماليات اللون وحلاوتها وهو الاتجاه الذي ساد مرحلة كاملة، وخضع للتجريب[50–ص91]. ليس الفن مجرد لغة أو تعبير بل هو أيضا أداة تحويل أو تغيير فإن متحف الفن البشري رغم اختلاف ألوانه وتعدد صوره إنما هو ثمرة الفن عليه إنسانيه خلاقة أو مشاركه فنية متصلة استطاع الجنس البشري ان يحققها على مر الأجيال فأثبت لنا بما لا يدع مجالا للشك وهيهات لأعاصير الفنان أن تذهب بما سجله البلد إذ وزّع الفنان أشكال لوحاته ومراكز الثقل فيها اعتمادا على بعض من الأنظمة الخفية التي اسماها البنية الهيكلية بغنائية اللون ووضوح الرؤية وتمثل أعماله وجها من أسلوب المعالجة الحديثة للرسم وتشير إليه طريقته

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

في توظيف الألوان والخطوط للأشكال واندماجها مع المشاهد المحيطة والتي تم تأسيسها على فهم بحيث يقسم السطح التصويري للوحة إلى منطقتين (طوبوغرافيتين تبعا لدرجة قد استلهما بدلالات مما أنتج بنيتين هيكليتين متجهتين هما الموت والخلود كما في الشكل (22). [40–ص130]

لقد عبر الفنان (فاخر محمد) عن التجريد بعدة مستويات، أو عدة اتجاهات يمكن ان ترتبط في الأخير بالإلهام الفني الحر في الفن لهذه المستويات أو المراحل ويعبر إليها مثل أبناء جيله عن بحث دائب وعن قلق مستمر قلق إزاء اللوحة، وقلق إزاء اختيار الأفكار ولكن اختياره للتجريد وإن وجد الفنان لمضامينه ودلالته أعلى صياغة فنية إلا في التجريد، وعبره فالتجريد هو فتح آفاق المعنى وهو عدم الإفصاح بشيء[51–ص166]، وهنا نجد ان التبسيط المتجدد في جذور أعمال الفنان (فاخر محمد) التي ترتبط بعمق تاريخي، بالطبع أن الفنان يتفهم شيئا من هذا ويزيد، فكل رسام وأكاديمي في الوقت ذاته دائب البحث عن مرجعيات تزيد رؤيته تخصيبا، وفي الوقت ذاته فإن المرجعية البيئية تكشف عن ضغطها المتواصل على مفاصل بحثه بل إنها إحدى عناصر الرؤية لديه، ويصعب تجاهلها بالطبع، وحين أقول بهذا العناصر فلأنه من الأهمية بحيث يأخذ، وجود عدة عبر التشكيلات البصرية ومنها الوحدات التراثية التي تزخرف بها البسط الشعبية، ومنها المنظومات الزخرفية صورية كانت أم رمزية أم تجريدية. وليس الفنان من النوع الذي ينتظر لحظة التجلي طويلا، ولهذا نرى النماذج المترفعة التي لم تكن وظيفتها إلا امتاع العين، وحمل أشكاله بمضامين دلالية وبطاقات روحية فلم يعد الجميل عنده ذلك الشكل الهادئ الوديع بل ذلك الشكل الذي يريد أن ينطلق من أسر المادة المحملة بقوة ديناميكية [49–ص82] كما في الشكل(23).

شكل (22)

شكل (23)

والبنية الهيكلية للفنان(حسن عبود) الذي اعتمد عليها عكس رؤيته في أسلوبه تعبيرا عن موقفه من المرئيات، ومحركات فهو مزيج من مظاهر الحداثة التي تقضيها متغيرات عالمنا ففي فنه أقنعة تستند دلالاتها من نظامها بين الهندسة، والخيال وأعماله جانب الصراع المنعكس في أعماق الفنان، واستطاع أن يجد وسيلة بارعة في معالجة أفكاره التي تخص الإنسان بأسلوب معاصر عن طريق خلق رموز ودلالات لونية مجردة، واعتماد الخيال، وعدم التقيد في لوحاته الفنية بالمنظور[52–ص116].

التي تنوعت كالخطوط في البسط العراقية القديمة قد وظف الشكل في لوحاته الفنية بلغة بلا حدود على عكس العلم يمتلك سره وتأويله ولغزه أنه رحلة في فضاء مبتكر فإن الفنان (حسن عبود) يحطم الشكل لصالح أن تعيد تأمل الأشياء مجدداً من زاوية أخرى أنه لا يرسم الأشياء كما تراها العين بل الحدس فالجسم البشري في لوحاته كما في معظم لوحاته، ويوجه هذا الجيل أزمته بين الاستحالة وبين الرغبة، والحكم ولا شك في أن الفنان

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

قد أدرك أنه يلبي نواياه الحدسية رساما حافظ على تقاليد اللوحة فهو يرسم الجسد شكلا عاما للعمل الفني وداخل هذا الشكل تكمن دلالات الأشكال الأخرى[49–ص86] كما في الشكل (24)، وتملأ التجريدات الهندسية الإدراك الحسي والمعرفي لدى الفنان (ضياء الخزاعي) والانبهار بالأشكال والخطوط والألوان حين يقف الفنان أمام مشروعا تجريديا دائما درجاته للألوان وخاصه اللون الأبيض حيث ينتقل به على اللوحة التي تبلغ ذروتها في الرسم دون غيره من أساليب الأداء التشكيلي الأخرى، ولا يركز الفنان على الانسجام اللوني وإنما ينتقل إلى تناقض مدروس أدى إلى تعميق اللون ونقيضه ومنحه حضورا، ووحدة ويجد المشاهد نفسه إزاء متاهة لونية تستعرض فيها الألوان لخلق عوالم متداخلة تتناثر فيها الأجساد، والأشكال ضمن نظام خاص يتضح فيها بساطة الخطوط المتناهية وأن رسوماته في بعض منها يؤكد التماثل، والتكرار في الأشكال، والخطوط، حتى في الألوان مما يزيدها دلالات، وقيمة جمالية فنية[41ص82] كما في الشكل(25)

شكل(24)

شكل(13)

مؤشرات الإطار النظري:

1–اعتمد العمل الفني عبر اللون والخط والشكل والعناصر التكوينية التي تتضح الدلالة بالغرض القصدي بوجود حي الذي يشير إلى فكرة مجردة من خلال الأشكال التي تقوم بدور الرموز بعلاقاتها المترابطة.

2–الفن والرسم عملية تنظيم للألوان والخطوط وعناصر التكوين في العمل الفني تنظيما يكتسب فيه القيم الفنية والجمالية.

3–استخدم الفنان الخط عنصرا من عناصر التكوين في بناء العمل الفني بما يملكه من دلالات تشكيلية رمزية.

4–اتخذ الإنسان من الخط واللون وسيلة ليمارس عليه أشكاله بدلالاتها المتنوعة كونه قادر على التعبير والمشاعر التي أراد الفنان أن ينقلها.

5–ظهرت الدلالة في تكوين العمل الفني بتنوع الخطوط وتفاعلها بين شدتها أو ليونتها وتفاعل كل منها مع الآخر.

6–تتميز الأشكال بخطوط هندسية أو قريبة منها بوعي أو بلا وعي اكثر الخطوط دلالة لما في داخل الإنسان من معنى تمنحه القدرة على التعبير عن الحركة.

7–اكتسبت الألوان مضامين روحية ونفسية بما تملكه من دلالات اجتماعية أو تقاليد أو عادات لها اثرها في الحياة العامة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

8-اعتمدت الدلالات منظومات شكلية تخبئ في ذاتها امكانية عظيمة يمكن استثمارها في تكوين العلاقات المترابطة في العمل الفني من حيث الألوان والخطوط وقيمها الجمالية.

9-للظروف السياسية للحركة التشكيلية العراقية أثر في هروب الفنان العراقي إلى الأشكال الخالصة والأفكار المجردة ذات التأويل المتعدد الدلالات.

10- يستلهم الفنان جواد سليم الأسلوب التكعيبي بتحويره للأشكال بدلالات مرئية.

11- تستقر الدلالات البغدادية في لوحات فرج عبو بسطح تشكيلي ذي سمات حضارية مميزة في عملية الاختزال للأشكال التي تستعطي الفكر والمضمون في التعبير.

12- يعد الفنان محمد مهر الدين حالة استثنائية باستخدام الأشكال المجردة بشخوصه (تجريدية) معبر عن روح التفاؤل الوجداني المنبعثة من تلك.

13- لدى الفنان رافع الناصري فكرة في ايحاءات مكانية متخذا ادخال الدلالات والرموز عنصرا جماليا في العمل الفني.

14- نرى على السطح التصويري للفنان حسن عبود التعبير المختزل للشكل المجرد التي تعطي دلالات مترابطة بين الدال والمدلول.

3 - الفصل الثالث: إجراءات البحث

3-1 مجتمع البحث: بعد الاطلاع على المصادر الفنية والفولدرات إضافة إلى الأعمال الخاصة بالفنان عاصم عبد الأمير للمدة (2005-2015)م والمتكونة من مواد مختلفة فقد اعتمدت على ما توفر من مصورات من المصادر ذات العلاقة والمجلات الفنية البالغ عددها (35) لوحة فنية.

3-2 عينة البحث: قام الباحث باختيار عينة بحثه بطريقة قصدية في مجال الرسم العراقي المعاصر وقد اختار (5) عينات من أعمال الفنان عاصم عبد الأمير وفق المسوغات التالية:

أ/ تعود الأعمال الفنية إلى الفنان عاصم عبد الأمير التي تحمل دلالات من حيث الخطوط والألوان في التجربة والخبرة الفنية. ب/ استبعاد المتشابه منها. جـــ/ تمثل مرحلة زمنية مختلفة في مسيرة الفنان عاصم عبد الأمير.

3-3 **منهج البحث:** اعتمد الباحث في تحليل عينة بحثه على المنهج الوصفي وأسلوب التحليل وذلك لما يطلبه في تحقيق اهداف البحث

3-4 تحليل العينة:

نموذج رقم (1)

اسم العمل: طائرة ورقية. سنة الإنتاج: 2008.

القياس: 100×100سم . المواد المستخدمة: أكريليك على كانفاس.

العائدية: مقتنيات الفنان الشخصية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الوصف العام:

تقسم اللوحة التي أمامنا إلى عدة تكوينات وأشكال هندسية وخطوط منحنية وأشكال مقوسة توزعت الألوان ما بين الأخضر واللون الأحمر والبنفسجي والأسود. توزعت على مختلف اتجاهات السطح التصويري فقد رسم الفنان مجموعة من الدوائر ذات الشكل العشري بطريقة تجريدية مع وجود قوس بلون أبيض أطر به شكل نصف هلال يشبه وجه إنسان مع وجود مساحات لونية أسفل اللوحة ملونه بلون أخضر فاتح مع كتلة شكلية دائرية أيضا تشبه وجه الإنسان بوجود بقعه حمراء في الجهة العليا تشابكت مها خطوط مربعة سوداء فارغة مع وجود شريط أسود في أعلى اللوحة تداخل معه مربع أخضر بلونيه الفاتح والغامق. توزعت الكتل الشكلية في جميع أرجاء اللوحة بحيث كانت موزعة وفق ترتيب شكلي متوازن اضافة إلى وجود مساحة للون البنفسجي متجاورا مع اللون البرتقالي وفوقه هلال بلون أبيض يخترق السواد وقطعة مستطيلة من اللون الأصفر وقد كرس الفنان سطحه المنظوري بخطوط مستقيمة وافقية تغوص فيها المستطيلات والربعات والمثلثات مع دوائر تشبه وجوه الآدميين إضافة إلى وجود مستطيل أسود كبير يقع بالقرب من القوس الأبيض وفي الجهة اليسرى هنالك شخصية بأسلوب مبسط بثلاثة ألوان الأخضر، والأسود، والبنفسجي يحمل طائرة ورقية.

التحليل:

في هذه اللوحة تتحرر الأشكال من نظامها الشكلي الواقعي إلى الشكل الفطري مع اتكالها على الحواس بصياغات تجريدية بنظامها الشكلي المبسط، فقد رسم الفنان أشكالا مبسطه من البيئة الاجتماعية، وجرد الفنان في هذه الكتلة المشبعة بلون الأخضر دلالة على العطاء الربيع والتفاؤل بأشكال تجريدية هندسية من مربعات ومستطيلات متداخلة مع بعضها البعض التي تدل على إيحاءات هندسية تحمل في طياتها مدلولات وقيم جمالية من حيث الخط الذي أبرز فيه الفنان تقسيمات اللوحة وكأنه يقسم العالم نصفين: الفضاء، والمساحة الداخلية. لهذا لم يتواجد الخط المنحني إلا في منتصف العمل إذ رسمه الفنان بلون أبيض دلالة على النقاء والصفاء الروحي والخط المنحني يدل على الهدوء والطمأنينة، أما الخطوط في الأشكال المربعة فتدل على الثبات والمثلث دلالة على الشموخ والعظمة ثم ترى وجوها مختلفة وقد جردت بشكل مبسط لتدل على بساطة الحياة حيث تبدو خطوط المستطيلات متداخلة بخطوط ليست منتظمة من حيث أن للون أثرا في تقسيم اللوحة إلى عالمين في المجمل: العالم عالم مضيء، وعالم غامق. ونجد اللون الأحمر في فضاء اللون الأخضر ليدل على القوة والانفعال في وسط الأخضر الذي يمثل بهجة الحياة أما الأصفر فقد كانت له دلالات في مجمل الحضارات ويدل لونه على الشروق والشمس والقداسة فالفنان يؤسس على مبدأ الموازنة بين مستويات التضاد والانسجام اللوني على المساحة البصرية ونشاهد أن الوجوه كانت بشكل دائري على استمرارية الحياة حيث تدل الدائرة على الاستمرارية واللانهاية وتتوزع كتل الظلمة بلون أسود ليدل على الموت والحزن والفناء، حيث تخلو اللوحة من كل ما هو مجسم فهي لا تترك فراغا في اللون ويبدو لون النور شبيها بالفضاء المفتوح بسبب اختلاف اللون المغاير للكتلة المظلمة وتبدو التقنية بسيطة في تجريد اللون من تفاصيله أما بالنسبة للفضاء ذات اللون الأخضر فقد جسده الفنان بدلالة الربيع والتجريد والحياة فهو فضاء يوحي بالارتياح وهو الأقرب إلى الانعكاس النفسي لطبيعة العمل الفني برموزه التجريدية الهندسية وشبة الهندسية معبرة عن قلق الفنان وكثرة الكتل اللونية التي تزيد اللوحة وثقل اللوحة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

برموزها الهندسية فقد كان المستطيل الأسود يشبه النافذة التي يريد شخص معين أن يدخل فيها إلا أن الوجوه المرسومة تشبه الوجوه التي توحي بالذكريات الماضية .

نموذج رقم (2)

اسم العمل: احتفال طفولي.

سنة الإنتاج: 2010. القياس: 80×80سم.

المواد المستخدمة: أكريليك على كانفاس.

العائدية: مقتنيات الفنان الشخصية.

الوصف العام

تشير هذه اللوحة بعناصرها الفنية وألوانها وعلاقاتها الجمالية إلى التفاؤل والبهجة فهي تحمل دلالات بأشكال مجرده ذات خطوط متقاطعة وأشكال هندسية تنوعت ما بين الدائري والمثلث ونشاهد ارتكاز الفنان على تسطيح الأشكال مقتربا من التجريد ومبتعدا عن الواقعية وتجسيد المنظور فقد دخل الأشكال التجريدية في تكويناته حيث نشاهد في اللوحة بقعا بلون أصفر على المثلث ونشاهد خطوط سوداء من جهة اليسار قد تشابكت مع المثلث مع وجود بقع برتقالية فوقها ثم نشاهد قوسا في وسط اللوحة رسم بداخله دائرة تشبه وجه الإنسان مع وجود شكل لطائر بلون برتقالي رسم فوق راس لطفل باللون الأسود مع وجود خطوط داخله، لقد رسم الفنان كتلة لونية أعلى اللوحة بلون سمائي تقاطعت مع الوجه الدائري وبجوارها كتلة لونية باللون الازرق تتقاطع معها خطوط ملونه ووجود مثلث بلون أخضر غامق يقاطع شكل حلزوني في جهة اليسار، ومن جهة اليمين السفلي هناك طائر حيث هذه الأشكال جاءت موزعه بالتساوي على سطح التصويري وكانت الخلفية ملونة بلون أخضر توزعت علية الكتل بألوانها وأشكالها وخطوطها.

التحليل:

جرّد الفنان المكان في هذه اللوحة مقتصرا على أشكال دائرية ومثلثه في اللوحة لهذه الكتلة في حالة توحي بالتأمل الصوفي المجرد بأشكال معبرة بتجريديها من التفاصيل لتوحي بالمعنى الدلالي لهذه الخطوط المتجهة كل بحسب وجهته حيث نرى اللون الفيروزي دلالة على الترهب إلى الروح الصوفية ودلالة على طرد الروح الشريرة وجود كتله اللون الأحمر الصغيرة التي تدل على القوة الشريرة التي ابتعدت عن محيط الأشكال وقد رسم مثلثا مطعما باللون البرتقالي المصفر الدافئ والمثلث دلالة على الاستقرار والشموخ والعظمة؛ لأن دلالة المثلث المستقر هو العظمة والشموخ، ولأن الفنان أراد أن يعكس المعنى الدلالي للمثلث فيما نجد خطوط منحنية تشبه الأهلة فالخط المنحني يدل على الهدوء والسكينة والاستقرار الروحي وهناك خطوط المتكسرة فهي تدل على الحركة وأحيانا الفوضى، أما الفضاء فيوحي بالارتياح نوعا ما بتداخل اللون البرتقالي المضيء الموحي بتجريدية اللونية بالنور فهو خالٍ من الخطوط المنبعثة من الضوء ولا يتضح لنا ملمسا واقعيا أنما نشاهد خطوط وأشكال تجريدية أشبه بموضوع أيماني متصوف يحمل في طياته دلالات فكرية وجمالية توزعت بين الحجوم والكتل المجردة في كثير من تفاصيل العمل من حيث اللون والخط والحجم مختزلا حتى الأشكال الهندسية بفكرة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الموضوع المعبرة بدلالاتها المرتبطة برسوم الكهوف البسيطة التي كانت تحمل دلالات المضمون لا الشكل ونشاهد خطوط شبيهه بخطوط فنان وادي الرافدين المسمارية والصورية المبسطة والمختزلة التي تعكس المضمون الروحي والوجداني لمختلقات الفنان التي يبثها بصريا عبر تلقائية الشكل مع إبراز المضمون لونيا وخطيا عبر الأشكال المجردة والبناء العام للعمل قائم على مبدأ الوحدة والتنوع حيث يوظف الفنان أنوع مختلفة من الخطوط ذات امتدادات متباينة ينجح في اخضاعها إلى مبدأ الوحدة بارتباطها بالمعالجات اللونية التي تهيء مناخا تشكيليا صحيحا قادرا على توحيد هذه الخطوط وفق بناء عام متوازن ومتكامل.

نموذج رقم (3)

اسم العمل: سجادة (اطفال يلعبون).

سنة الإنتاج: 2013. القياس: 50×70سم.

المواد المستخدمة: أكريليك + زيت على كانفاس.

العائدية: مقتنيات مجهولة.

الوصف العام:

نشاهد في العمل الفني الذي أمامنا تقسيم الفنان لسطحه التصويري إلى عدة مستطيلات تشبه الإطار، نشاهد في الأعلى مربعات ومستطيل باللون البنفسجي رسمت باللوان الأبيض زخارف نباتية متعرجة وقد حددت هذه المستطيلات باللون الأسود ثم نشاهد في وسط العمل مستطيلين عموديين من جهة اليمين واليسار لون على جهة اليمين بلون الأحمر مائل إلى البرتقالي مع وجود أشكال دائرية وزخرفية غير واضحة الملامح أما من جهة اليسار فنفس ارتفاع المستطيل من الجهة الأخرى لون باللون البرتقالي وقد كتب فيه حروفا باللغة الإنكليزية وقد توسط العمل الفني مستطيلا كبيرا بلون برتقالي فاتح رسم بداخله طفلة صغيرة تلبس رداء بلون أحمر وقد مسكت بيدها هلالا بلون أبيض وهلالا حول رأسها بنفس الألوان ولكنها رسمت بشكل تجريدي أشبه بالزخرفي، أما في القسم الأخير من اللوحة فنشاهد مربعين على جهتي اللوحة السفلى لون باللون الأحمر الموشح بالأسود، أما الآخر فقد لون بلون أزرق داكن موشح بالأسود فيما توسطهما مستطيل يشبه المستطيل أعلى اللوحة لون باللون الأحمر مع وجود خطوط تشبه الزخارف الإسلامية ملون بلون أصفر.

التحليل:

نشاهد في هذا العمل تنوعا جماليا ذا رؤية دلالية تجريدية متعددة الملامح وهي تحكي مفردات اجتماعية وما يتداخل معها من المحيط العراقي الذي يروي أمجاد الماضي ومعاينة التشخيص الفلكلوري وما يحتوي من مفردات جمالية وتراثية تتبلور تطبيقاتها بصيغة الاختزال المبسط ضمن أطار التلقائية الصادقة وهذه اللوحة تعيدنا إلى مراحل النشء والطفولة بحيث أوجد الفنان صيغة تجريدية من تطبيقات الحداثة حيث جرد التفاصيل ليغور في بحر المعنى الدلالي متلاعبا بالحسابات الهندسية ومحاولا خلق دلالات تشكيلية ذات المربعات والدوائر والحركات العفوية الممزوجة بالعتمة والضوء والتنوع الدلالي نشاهد بان الأشكال مختزلة بإيحاء تجريدي من مستطيلات ومربعات ودوائر مع أشكال زخرفية وكانت الألوان موحية بالحياة والشباب وقوه اللوحة متميزة بألوانها اللافتة أما

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المستطيل فيدل على الاستقرار والثبات؛ لأن المستطيل هو رمز الثبات، لقد كانت اللوحة تشبه النافذة حيث تطل منها طفلة صغيره وقد رسمت بشكل تجريدي ليدل على الطفولة وبراءتها وكانت تريد أن تروي لنا حكاية طفولتها وهي مبتهجة بدلالة ذراعيها الممتدة إلى الجهتين اليسرى واليمنى أما بالنسبة للخط المنحني الأبيض فالأبيض دلالة على النقاء والصفاء الروحي أما دلالة الخط المنحني فيدل على الإحساس بالهدوء فالسماء تبدو لنا منحنية تحتضن الأرض والأم تحضن ولدها بين ذراعيها دلالة على الحنان والطمأنينة فهي تحتضن بشكل مقوس وقد عمد الفنان إلى جعل ضفائر الطفلة بشكل يشبه الشكل المنحني باللون الأبيض. لقد عمد الفنان إلى رسم فتاة بالمقلوب ليوحي بروحية الطفل عندما يرسم الأشخاص بتلقائية وعفوية إذ إن الطفل عندما يرسم شخصا ضعيفا فإنه يدل بذلك الرسم بإخفاء الأذرع أو جعلها مبتورة ليدل على عدم الشعور بالأمان وصعوبة التعامل مع البيئة، وقد رسمت الأذرع المتجه إلى الداخل لتدل على الشعور بالنقص بما تحمله دلالات رسوم الأطفال ولهذا فإن الفنان سافر بروحه عبر منظومة رسوم الأطفال ليدل على مضمونه الروحي بالخطوط التجريدية وقد لونت الطفلة بلون غامق وهو دلالة على القلق مرتبط ذلك إلى نزوع الطفل إلى تشويه الشكل المرسوم أو تظليله ليدل على عدم التوافق مع البيئة التي يعيش بها ولهذا حاول الفنان أن يستعرض لنا مشهدين من مشاهد الحياة وهما: القوة والضعف، فالطفلة المبتهجة تدل على القوة بحركاتها، والطفلة المقلوبة تدل على القلق وعدم استطاعتها على التوافق مع البيئة وبدلالة عدم وجود قدمين للطفلة المرسومة بالمقلوب، ودل الفنان على عدم الاستقرار والضياع. أما الخطوط الزخرفية المنحنية فقد رسمها الفنان متقابلة مع بعضها وبشكل دوراني ليدل على اللابداية واللانهاية والخط المنحني يدل على الهدوء والطمأنينة إلا أن الفنان قد جعل مربعا في يمين اللوحة ملونا بالأسود المائل للحمرة ويدل الأسود على الموت والحزن أما في جهة اليسار فنشاهد مربعا بالأزرق الذي يدل على العطاء؛ لأن لون الماء ازرق والسماء ازرق فالفنان دل على الأزرق ليمثل هذين العنصرين ليدل على الموت والحياة كقصة ترويها الطفلة التي تعيش البهجة ما بين الحياة والموت.

نموذج رقم (4)

اسم العمل: ناي وقمر.

سنة الإنتاج: 2014. القياس: 100×100سم.

المواد المستخدمة: أكريليك على كانفاس.

العائدية: مقتنيات الفنان الشخصية.

الوصف العام

قدم لنا الفنان نموذجا جماليا رائعا يحمل دلالات جمالية وبأشكال هندسية مختلفة حيث كانت السمة البارزة للوحة تتسم بالكتل اللونية المتراصة مع بعضها البعض في نسق مختلف حيث نشاهد التسطيح حيث نشاهد الفنان قسم كتله لونية إلى عدة مستطيلات عمودية وافقية مع توزيع الألوان عليها بطريقة تبعث الإحساس بالحركة عبر توزيع الألوان الباردة والدافئة، حيث نشاهد مستطيلات ملونه بالبنفسجي والأصفر مع وجود شكل دائري أبيض يشبه وجه الإنسان ثم مستطيلات أسفلها لونت بالألوان باردة مع دائرة تتوسط المستطيل على جهة اليمين باللون البرتقالي

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ثم إن هنالك هلالا بلون أبيض يتوسط اللوحة مع وجود بقعة بلون برتقالي أسفل الهلال وبجواره مستطيل أسود مع بقع لونية باللون البنفسجي وخربشة لونية تجريبية أسفلها مساحة لونية باللون البنفسجي تتجه من الأعلى إلى أسفل الجهة اليسرى من اللوحة، أما الجهة اليسرى فهناك كتلة لونية مستطيلة ملونه باللون الأسود بجوارها كتله لونية هندسية بلون برتقالي جاءت مجاورة لها كتله كبيرة لونية بشكل هندسي يشبه المستطيل بلون أبيض أعطت مركزية لعين الناظر بتوسطها بقع برتقالية صفراء، أما بالنسبة للجهة اليمنى فهناك كتلة تجريدية بلون بنفسجي رسم فيها شخص واقف ينفخ في المزمار يقاطعه شكل قارب من جهة قدمية إذ جسده الفنان بطريقه تجريدية مبسطه اقرب إلى رسم الطفل مختزلا هذا الشكل والأشكال الأخرى بطريقة تبعث الإحساس بالحركة والدفيء مولدا بذلك إيهاما بالإحساس الحركي لتتابع الألوان مع بعضها البعض.

التحليل:

توزعت في هذا العمل كتل تجريديه غير منتظمة تتخللها أشكال مستطيله متجاورة واحدة مع الأخرى موزعة بألوان مختلفة حيث لونت على شكل كتل مائلة للون البنفسجي دلالة على الحلم ومربع بلون أصفر يبين منفذ الضوء الذي تتخلله الشمس في توسيع المشهد التصويري في فضاء اللوحة مما يبدو أن هناك انسجاما بين هذه المستطيلات اللونية الموزعة وغير المنتظمة على أشكال هندسية حيث نجد مستطيلا بلون أحمر للدلالة على القوة وكذلك مستطيل أخضر دلالة على العطاء والتجرد والربيع الذي يعطي نوعا من الارتياح في مركز النظر ألا أننا نلاحظ خطا هلاليا مقوسا دلالة على الهدوء والإيحاء النفسي لما يحمله من مرجعيات ثقافية بدائية وهناك مستطيل أسود اللون يدل على الحزن والاكتئاب بما يحمله من سينمائية مجردة للفكر وكأنه يخوض في أعماق الذات الباطنية التي تخزن الذاكرة على أن الحياة يقابلها الموت والفرح يقابله الحزن وهناك مستطيلات لونت بالبرتقالي ليجعل الفنان تضادا بصريا مع اللون البنفسجي ليخلق رؤية برية جميلة تفعم بالحرية والارتياح للوحه في ما نشاهد كتلة كبيرة ملونة بالأبيض والأبيض دلالة على النقاء والصفاء والهدوء ولأنه لون محايد في الأعمال ألفينه وظفه الفنان في فكرية اللوحة في خطابة البصري وجعله بشكل كتلة لونية ــكبر من الكتلة الأخرى دلالة على استمرارية الحياة بتفاعلها مع الذات الفكرية التي يحملها الفنان في خوض تجربته الروحية حيث تعكس نقاء روحه وصفاءها بحيث جعل الفنان اللوحة بألوان الحياة البهجة المفعمة بالروح والتفاؤل والفرح الذي يدل على الحياة والعمل والاستقرار فقد قلل الفنان من روح التشاؤم والحزن بمستطيل أسود بداء يضمحل في ظل هذه التكوينات اللونية التي بدأت بتغطيته لتبرز ولتدل أن الحياة هي الأقوى من الموت.

نموذج رقم (5)
اسم العمل: ابتهاج.
سنة الإنتاج: 2015. القياس: 100×100سم.
المواد المستخدمة: أكريليك على كانفاس.
العائدية: مقتنيات الفنان الشخصية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الوصف العام:

قسم الفنان سطحه التصويري إلى أجزاء تحيط اللوحة. جزء منه مستطيل مقسم بالألوان ما بين الوردي الفاتح والأخضر والأزرق مع وجود خطوط بلون أصفر وأبيض تتقاطع مع المستطيلات في ما نشاهد مستطيلا أزرقا نقط بنقاط بيضاء، أما الجزء الآخر فشغل مساحة كبيرة من اللوحة وتوزعت فيه عناصر شكلية مختلفة في ما بينها من الدوائر والأقواس والأهلة والمثلثات والأشكال الحلزونية فقد رسم دائرة بيضاء في الأعلى يقاطعها هلالا أسودا في ما نجد دائرتين متقاطعتين أسفلها مثلث بلون أسود أما من الجهة العليا اليسرى فهناك دائرة ملونة بالبرتقالي تشبه وجه الطفل بضفائرها يقاطعها مثلث أبيض أسفله هلال أبيض ثم نجد أسفل الدائرة البيضاء من جهة اليمين وجه دائري مجرد الشكل إنسان أسفله هلال أبيض مؤطر بالأسود مع شكل مثلث يمثل جسد الجسم البشري بأسلوب مبسط يميل للنزعة التجريدية، يقاطع الهلال الأبيض دائرة منقطة باللون الأسود يمسها هلال أسود متجه إلى الأسفل مع خطين مقوسين أعلى منه إلا أن الفنان رسم كتلة بيضاء فيها عينين لوجه بشري وأنف مجرد بجواره كتله لونية باللون البني مستطيلة مع مثلث أسود منقط وشكل قارب رسم بأسلوب تجريدي بسيط وهناك أسفل الهلال الأسود المقلوب شكل دائري لوجه إنساني رسمت يداه على شكل خطين إلى الأسفل يقاطعه شكل هلالي فارغ رسمت خطوطه الخارجية مع نقط سوداء ويحشيه خطوط عشوائية حلزونية أما الجزء الأخير من اللوحة فتشابهت مع الجزء العلوي من حيث الألوان والمستطيلات والخطوط.

التحليل:

تحتد كتل غير منتظمة وهندسية بدوائر ومثلثات ومستطيلات ترك الفنان كتلا برتقالية اللون بلون فاتح تنساب بأسلوب تجريدي وهناك كتل غير منتظمة من خطوط ودوائر حيث نشاهد مجموعة من المثلثات والخطوط المنحنية على شكل أهلة ورؤوس آدمية عشوائية تشبه في رسمها لجداريات الكهوف التي رسمها الإنسان القديم التي جردها ليخبئ مضمونها، نشاهد أن هناك شخصية واقفة جسمها يشبه المثلث وقد جرد بتبسيط الشكل، ونرى خطوطا منحنية تدور حول رأسه رسم الأول باللون الأسود والثاني باللون الأبيض والأسود هو لون الموت والحزن، والأبيض هو لون الحياة بدلالة الموت والحياة وتوجد فوق رأسه دائرة أقرب للبياض تدل على الشمس والدفء والضوء هناك في أعلى اللوحة ألوان مختلفة مبهجة تدل على الحياة وبهجتها تدل على التفاؤل وهناك في الأعلى توزعت دائرتان متقاطعتان ترتكزان على مثلث والدائرة تدل إلى البداية والنهاية والمثلث يدل على الشموخ والقوة، انتقل التدرج اللوني في اللوحة من الفاتح إلى الغامق بطريقة ملفتة للنظر، فتوزع اللون البرتقالي بكتل تجريدية في مختلف أماكن اللوحة ولا يوجد فضاء مفتوح في العمل الفني حيث توزعت الأشكال بين التجريدي وبين رسوم الأطفال ذات الخربشة العفوية بأشكال هندسية تارة وأخرى فوضوية في اختزالات غير محدودة فأغلب الأشكال مكرره ونلاحظ أن هناك شعور بملمس صخري في الكتل الضخمة وأخرى بملمس يشبه القماش ولا يخفى علينا أن هناك أقواسا سوداء بصورة معكوسة للدلالة على الموت حيث لونت باللون الأسود، ونجد هناك شكلا يشبه القارب الذي يسير في الماء والقارب يدل على رحلة الحياة التي تبدأ بيضاء ثم تتجه بعد ذلك معاناة الإنسان فيها ونجد كتلة بيضاء في يسار اللوحة رسمت بشكل تجريدي غير منتظم الأبيض يدل على الصفاء

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والنقاء وكانت أغلب الخطوط متجه باتجاهات مختلفة، وهناك أيضا ألوان أسفل اللوحة أيضا توزعت على شكل كتل لونية تدل على البهجة وجمال الحياة.

4- الفصل الرابع /النتائج والاستنتاجات

4-1 النتائج: تحقيقا لأهداف البحث وبعد تحليل العينات فقد أسفر البحث عن جملة نتائج وهي كالآتي:

1- جاءت رسوم الفنان عاصم عبد الأمير بلون أبيض دلالة على النقاء والصفاء الروحي كما في النموذج (1، 4،5).

2- وظف الفنان في كثير من لوحاته اللون الأصفر الذي جاء بدلالاته التي تل على الشروق والشمس والقداسة كما في النموذج (2، 3، 4).

3- تجلى اللون الأخضر في رسوم الفنان عاصم عبد الأمير بدلالات الربيع وتجدد الحياة والنماء كما في النموذج (1، 2).

4- يمثل التراث الحضاري مثل الخطوط والرموز المقوسة والأشكال الهندسية للدلالة على مرجعياته الحضارية في التزاوج الفني كما في النموذج (1، 2، 3، 4،5).

5- سعى الفنان عاصم عبد الأمير تجسيد خطوطه المنحنية التي تدل على الهدوء والسكينة ولاستقرار الروحي كما في النموذج (1، 2، 3، 4، 5).

6- منح الفنان عاصم عبد الأمير إلى السيطرة على المفاهيم الدلالية وأشكالها الهندسية بجعل المستطيل يمثل الاستقرار والثبات كما في النموذج (1، 4).

7 – كانت رسوماته تنتقل بين ألوان كثيرة منها الأسود الذي يدل على الموت والفناء والحزن كما في النموذج (1،2، 3، 5).

8- جاء التحول في التنظيم اللوني الذي لونه الفنان بألوان مفرحة مبهجة تدل على التفاؤل وبهجة الحياة والفرح دلالة على المضمون الشكلي المجرد كما في النموذج (1،2، 3، 4، 5).

9- حقق الفنان عاصم عبد الأمير تحولا في مركزية اللوحة عبر كتل اللون الأبيض الذي يدل على النقاء والصفاء الروحي والسلام كما في النموذج (1، 3، 4، 5).

10- جاءت بعض الصياغات الشكلية للفنان عاصم عبد الأمير بخطوط عشوائية تشبه خطوط حضارات وادي الرافدين للدلالة على التجريد والخروج من تجسيد الواقع بتفاصيله الدقيقة كما في النموذج (2، 5).

11- ظهرت في رسوم الفنان عاصم عبد الأمير أشكالا زخرفيه متنوعة ومتعددة للدلالة على الرقي والسمو والرفعة والصعود إلى المطلق وكذلك للابداية واللانهاية عبد تسلسل الشكل الزخرفي كما في النموذج (25، 5).

12- عمل الفنان عاصم عبد الأمير على التحرر من أسر المادة وما يتعلق بالأشكال الخاصة لمفهوم الشكل الدائري ودلالته التي توحي باللانهاية والا بداية والمطلق كما في النموذج (1،2، 3، 4، 5).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

13- عمل الفنان عاصم عبد الأمير على المكون فيما هو جوهري والأخذ بأشكاله التجريدية المقلوبة كالمثلث الذي يدل على الهبوط والانحطاط نحو الأسفل كما في النموذج (1،2، 4).

2-الاستنتاجات: في ضوء نتائج البحث يورد الباحث الاستنتاجات الآتية:

1-تنوعت المرتكزات الدلالية في رسوم عاصم عبد الأمير بين الكتل اللونية ذات الأشكال الهندسية المستطيلة والمربعة والمثلثة مبتعدا عن الواقع مقتربا من التجريد والتبسيط.

2-سعى الفنان عاصم عبد الأمير إلى استخلاص الشكل الجوهري للمرجعيات الحضارية والتاريخية ذات التأويل الدلالي والجمالي.

3-استند الفنان عاصم عبد الأمير في محاولاته الفنية على نزعه تجريديه تحمل مبدأ أفكاره الذاتية عبر الأشكال الخالصة القريبة من رسوم الأطفال.

4-انطلق عاصم عبد الأمير في تمثيل ضمير المجتمع وهمومه وهواجسه وقلقه بالرموز والدلالات الشكلية واللونية في خطاباتها المباشرة.

5-جمع الفنان أساليبه الدلالية ليمزج ما بين الماضي والحاضر والتراث الشعبي والمعاصر مازجا بينهما بدلالات لونية وزخرفية وتجريدية.

6-أفاد الفنان عاصم عبد الأمير من رسوم الاطفال وبساطتها عاكسا تلك الرسوم في لوحاته ليدل على البساطة والعفوية التي جسدها في رسومه ليبتعد عن كل ما هو واقعي ويقترب من الأصالة والجوهر.

CONFLICT OF IN TERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر

[1] صاحب، زهير: الفنون السومرية، ط1، دار إيكال للتصميم والطباعة، بغداد.

[2] الرازي، محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1979.

[3] صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ط1، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.

[4] حيدر صاحب: متغيرات الرويا الجمالية في الرسم العراقي، دار صفاء، الأردن،2010.

[5] عبو، فرج: علم عناصر الفن، ج1، دون سنة طبع، دار دولفين للنشر، ميلانو، إيطاليا،1982.

[6] البيروني، جلال الدين: معجم اللغة العربية، ط1، دار التراث العربي، بيروت، 1986.

[7] أحمد، مختار: علم الدلالة، ط1، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 1982.

[8] الداية، فايز: علم الدلالة العربي (النظرية والتطبيق)، ط 2، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1996م.

[9] سوسير، فرديناند دي: علم اللغة العام، ط2، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، متابعة: مالك المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد، 1985.

[10] داود، محمد، محمد: الدالة والحركة (دراسة لأفعال الحركة العربية المعاصرة في اطار المنهج الحديث)، ط1، دار غريب للطباعه والنشر، القاهرة، 2002.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[11] قاسم، سيزا: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ط1، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986.
[12] بالمر، اف، آر: علم الدلالة، ترجمة: مجيد الماشطة، التعليم العالي والبحث العلمي، الجامعة المستنصرية، 1985.
[13] نهر، هادي: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ط3، دار الأمل للنشر، أربد، الأردن 2007.
[14] الدوري، عياض عبد الرحمن: دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 2002.
[15] عبد الفتاح، رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، ط1، دار النهضة العربية، القاهرة، 1972.
[16] محمد علي، أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط2، دار الكتب الجامعية، الإسكندرية،1991.
[17] القزويني، محسن رضا محسن: الخصائص الفنية ولدلالييه للخط في رسوم الواسطي، رسالة ماجستير، (غير مشوره)، جامعة بابل، 2003.
[18] الرفاعي، أحمد فتوح: الرسم الهندسي، ط1، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1949.
[19] مايرز، برنارد: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ط1، دار العلم، بيروت، 1975.
[20] عمر، أحمد مختار: اللغة واللون، ط 2، عالم الكتب للنشر، القاهرة، 1997.
[21] كبة، شامل عبد الأمير: اللون النظرية والتطبيق، ط1، مطبعة الاديب البغدادي، بغداد،1992.
[22] الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: جامع البيان في تأويل القرآن، دار الكتب العلمية، ج10،بيروت، 1992.
[23] عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي، (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، سلسلة عالم المعرفة 267، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001.
[24] القشيري، عبد الكريم: لطائف الإشارات، ط2،ج4،تحقيق: سعيد قطيفة، المكتبة التوفيقية، مصر، 1999.
[25] عبيد، كلود: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)،ط1،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2013.
[26] مخلوف، حسنين محمد: كلمات القرآن تفسير وبيان، ط2، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1418هـ،1997.
[27] ابن عربي، محي الدين: تفسير ابن عربي، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001.
[28] نفل، حميد وآخرون: تاريخ الفن في بلاد الرافدين، ط1، دار الأصدقاء للطباعة والنشر، بغداد، 2010.
[29] البياتي، عبد الحميد فاضل: تاريخ الفن العراقي القديم، ط1، مطبعة الدار العربية، بابل،2009.
[30] الزغابي، زغابي: الفنون عبر العصور، ط1، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع،1990.
[31] سعد الله، محمد علي:الدهور الحجرية القديمة في مصر والعراق وسوريا،ط1،دار المعارف الجامعة 2002.
[32] بارو، اندري: سومر فنونها وحضاراتها، تقديم أندري ما لرو، ترجمة: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، طباعة ونشر شركة تميز وهدسن،1977.
[33] علام، نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، ط2، دار المعارف، مصر،1975.
[34] صاحب، زهير: أغنية القصب(دراسة في الحضارة السومرية)،ط1،دار الجواهري للطباعة، بغداد، 2011 .

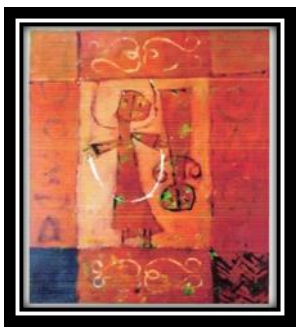
Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

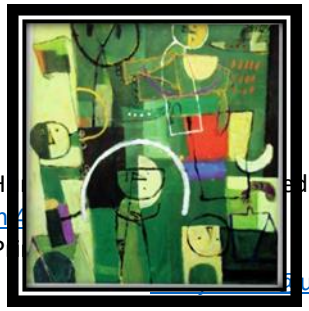
[35] محمد، بلاسم: وآخرون، دراسات في بنية الفن، ط1، دار مكتبة الرائد العلمية، عمان،2004.
[36] صاحب، زهير: فخاريات بلاد الرافدين (عصور قبل التاريخ)، ط1، وزارة الثقافة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2010.
[37] علام، نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، ط2، دار المعارف، مصر،1975.
[38] صاحب، زهير: أسطورة الزمن القريب (دراسة في الفنون الأكدية والسومرية الجديدة)، ط1، دار الأصدقاء للطباعة والنشر، بغداد، 2010.
[29] صاحب، زهير: اللبوة الجريحة (دراسة في الحضارة الآشورية)، ط1، دار الجواهر، بغداد، 2013.
[40] جبرا، ابراهيم جبرا: جذور الفن العراقي، ط1، الدار العربية للطباعة، بغداد، 1986.
[41] براهيم، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ط1، مكتبة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1988.
[42] ال سعيد، شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج2، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1988.
[43] كامل، عادل: التشكيل العراقي التأسيس والتنوع، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000.
[44] الحديثي، حمدية مخلف: فنانون عراقيون، ط1، الدار العربية للطباعة، بغداد، 1982.
[45] جبرا، إبراهيم جبرا: الفن العراقي المعاصر، وزارة الثقافة، مديرية الثقافة العامة، سلسلة15، بغداد،1972.
[46] الراوي، نوري: فنانون عراقيون (جواد سليم)، طبع الشركة الوطنية للطباعة والإعلام، بغداد.
[47] آل سعيد، شاكر حسن: فنانون عراقيون (حافظ الدروبي)، دار العربية للطباعة والنشر، بغداد 1982.
[48] الربيعي، شوكت، الربيعي، شوكت: الفن التشكيلي المعاصر في العراق والوطن العربي، وزارة الاعلام، مديرية الثقافة العامة، السلسلة الفنية(11)،1972.
[49] كامل، عادل: الفن التشكيلي المعاصر في العراق (مرحلة الستينيات)، ط1، دار الشؤون الثقافة العامة، العراق، بغداد.
[50] عبد الأمير، عاصم: الرسم العراقي حداثة تكييف، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، 2004.
[51] كامل، عادل: الحركة التشكيلية المعاصرة مرحلة الرواد، وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة الكتب الفنية43، 1980.
[52] كامل، عادل: الرسم المعاصر في العراق، مرحلة التأسيس وتنوع الخطاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِلَ للعُلومِ الإنسَانيّةِ
Vol.32 / No.10/ 2024 المجلد 32 / العدد 2024/10

ملحق لوحات الفنان عاصم عبد الأمير





of the H ed unde
C ons4
P
Iraqi Journal for Humanities is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.
Iraqi Journal for Humanities is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq