فاعلية اللون داخل البنية التجريدية اعمال " خضر جرجيس انموذجا "

م.م. اياد سرحان بلادي
كلية التربية الاساسية ـ الجامعة المستنصرية
Ayad1980bart@gmail.com

مستخلص البحث:

يقدم هذا البحث دراسة جمالية وفنية متخصصة حول "فاعلية اللون داخل البنية التجريدية"، متخذاً من أعمال الفنان التشكيلي العراقي خضر جرجيس انموذجاً للتطبيق . ومن اجل معرفة الدور الجمالي الذي يلعبه اللون في صياغة المعنى والاختزال الشكلي ضمن المدرسة التجريدية في اعمال الفنان (خضر جرجيس) عمد الباحث الى دراسة تلك الفاعلية وقسمها الى اربعة فصول في الفصل الاول تناول مشكله البحث وحددها في الاستفهام الاتي (ما فاعلية اللون داخل البنية التجريدية اعمال " خضر جرجيس انموذجا ") فضلا عن اهمية البحث كونه دراسه جمالية تعنى بالفن التشكيلي وفاعلية اللون داخل الاطر التجريدية وهدف البحث الذي هو (كشف فاعلية اللون داخل البنية التجريدية اعمال " خضر جرجيس انموذجا ") اضافه الى تحديد حدود البحث وفضلا عن تحديد المصطلحات الواردة في موضوع البحث ، وفي الفصل الثاني الاطار النظري وقسمه الباحث الى مبحثين تناول في المبحث الاول مفهوم البنية اللونية في الرسم والمبحث الثاني : مفهوم البنية التجريدية ثم اختتم الفصل الثاني بما سفر عنه الاطار النظري من مؤشرات ، وفي الفصل الثالث اجراءات البحث تناول الباحث مجتمع البحث الذي هو عدد لوحات فترة التسعينيات للفنان (خضر جرجيس) وعينه البحث البالغة ثلاث لوحات قام الباحث باختيارها بصورة منتظمة ومنهجية البحث الوصفية التحليلية فضلا عن ادوات البحث ، وفي الفصل الرابع استخرج الباحث نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وقائمه المصادر والمراجع وملخص البحث باللغتين العربية والانكليزية .

الكلمات المفتاحية : فاعلية –اللون –البنية – التجريدية.

الفصل الاول /الاطار المنهجي

مشكلة البحث :

لاشك من ان اللون يمتلك فاعلية لها سمه ودلالة ومعنى داخل البنية الشكلية للمنجز الفني وفقا لما تنتمي اليه الاتجاهات والاساليب الفنية ومنها التجريدية اذ تأتي بدلالة اختزالية للمعنى العام عبر الشكل او اللون داخل البنية الشكلية للمنجز الفني .ان الصفة التي يمتاز بها الاسلوب الفني للمنجز والمؤسس له سواء كان منظرا تشكيليا او عرضا مسرحيا او فلم سينمائي يترك انطباعا في المتلقي والمجتمع ككل كونه يحمل اشارات جمالية وفنية تعمل على صناعة الاثارة لدى الاخر .

وما تحمله فاعلية اللون من شفرات مرسلة الى المتلقي، فأنها تترك اثراً او انطباعاً نفسياً معيناً، وإن هناك حدود فاصلة وان كانت لا تتعلق بعلم الجمال ومفاهيمه، وسماته ومدى تأثيره في الأساليب والاشكال الفنية ، بين حقبة تاريخية واخرى، تحدثها وتكونها البنية التجريدية في اللوحة من متغيرات كالثورات الاجتماعية والعلمية والسياسية الحاصلة في تلك المجتمعات.وفي عالمنا التشكيلي فقد حفلت النتاجات الفنية للفنان (خضر جرجيس) على مستوى الشكل والتجريد فاعلية لونية داخل البنية الشكلية ميزته عن رؤى الاخر كونها تغلغلت في ثقافته وحرفته عن المسار التقليدية التي تركت الانطباعات على المتلقي ثقافيا وفنيا ، اذ تميز بسمات اسلوبية تركت بصمات على نتاجاته من اعادة انتاج الوعي المغاير للمعنى داخل فكر المتلقي ومن هنا دعت الحاجة الى تقديم دراسة جمالية فنية كون اغفلتها بعض اقلام الباحثين من اجل تقديم النتائج للهدف الرئيسي للموضوع ومن هنا صاغ الباحث مشكلة بحثه في السؤال التالي(ما **فاعلية اللون داخل البنية التجريدية اعمال " خضر جرجيس انموذجا "**) ؟

اهمية البحث والحاجة اليه :

تتجلى أهمية البحث الحالي في دراسة (**فاعلية اللون داخل البنية التجريدية اعمال " خضر جرجيس انموذجا "**) وما يحمله هذا الموضوع من قيم إبداعية وجمالية عند المشاهدة والقراءة المفتوحة لمنظومة خطاب اللوحة التشكيلية .

فيما تكمن الحاجة اليه : من انه دراسة تهتم بـ(**فاعلية اللون داخل البنية التجريدية اعمال " خضر جرجيس انموذجا "**) كونه دراسة تفيد طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها وجميع المختصين في الفنون التشكيلية ، بتعرفهم على (**فاعلية اللون داخل البنية التجريدية اعمال " خضر جرجيس انموذجا**) ، وما تحققه من رصيد معرفي وجمالي وحرفي للمهتمين باختصاص الفنون التشكيلية على مستوى الرسم .

هدف البحث :

كشف فاعلية اللون داخل البنية التجريدية اعمال (خضر جرجيس)

حدود البحث :

الحدود الزمنية : 1997-1999

الحدود المكانية : بغداد – الموصل

الحدود الموضوعية : اعمال الفنان " خضر جرجيس انموذجا .

تحديد المصطلحات :

الفاعلية – activity

لغة :

عرفها (علوش) بأنها " القدرة والتأثير " . [1]

وعرفها (احمد مختار) " مقدرة الشيء على التأثير " . [2]

أصطلاحاً :

عرفها (جميل صليبا) بأنها " هي عملية فعلية متوقفة على أستخدام طاقة الكائن الحي " . [3]

التعريف الاجرائي : الاتصال في أتجاهين بين المصدر والمتلقي ، أو بصفة أوسع الاتصال المتعدد الاتجاهات بين عدد من المصادر والمتلقين .

اللون –color

لغة :

عرفها (مجمع اللغة العربية) بانه " الحالة الصبغية التي يكون عليها الجسم ونحوه من بياض او سواد او نحوهما وجمعها لوان"[4](4)

اصطلاحا :

عرفها (صبيح كلش) بانه " المواد الصابغة (Pigments) التي يستعملها الفنانون التشكيليون او المصممون وعمال المطابع لإنتاج التلوين ويعدون الالوان هي المثبت الذي يحافظ على ديناميكية الشعور الانساني السامي بما يمثله من لغة تعبيرية " [5](5)

عرفها (العطية جليل) هو " الوصف الاحساس الذي يتسلمه الدماغ عندما تتأثر شبكية العين بفعل اطوال موجية معينة للضوء" [6](1)

التعريف الاجرائي : هي السمه التي يتصف بها الموضوع المرسوم عبر التكوينات داخل البنية الشكلية .

البنية – structure

لغة:

عرفها (ابن منظور) " البنية والبنية ، وما بنيته ، وهو البنى والبنى ، البنية الهيأة التي بنيت عليها " [7](2)

---

[1]) سعيد علوش ، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، ط1 ، بيروت ، 1985 ، ص132 .

[2]) احمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصر ، عالم الكتب ، ط1 ، القاهرة ، 2008 ، ص167 .

[3]) جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج2 ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، 1982 ، ص 136 .

[4](4) مجمع اللغة العربية ، معجم الفاظ القران الكريم ، القاهرة ، الادارة العامة للمعجمات واحياء التراث -1988، ص604.

[5](5) صبيح كلش : ذاكرة الألوان : مجلة آفاق عربية، العدد تشرين الثاني – كانون الأول، بغداد، 1996 ، ص77.

[6](1) العطية جليل : الألوان : مرآة البهجة والحزن، مجلة العربي، الكويت، وزارة الاعلام، العدد (555) فبراير 2005، ص88.

[7](2) ابن منظور ، معجم لسان العرب ، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر- 1955، باب بنى

اصطلاحا :

عرفها (صلاح فضل) بانها " تصور تجريدي من خلق الذهن وليست خاصية للشيء، فهي نموذج يقيمه المحلل عقلياً ليفهم على ضوئه الشيء المدروس بطريقة ...اوضح[8](3) "

عرفها (الرويلي والبازعي) "العلاقة التي تسود بين الأجزاء وتحدد النظام الذي تتبعه الأجزاء في ترابطها والقوانين التي تنجم عن هذه العلاقة "[9](4)

التعريف الاجرائي :

هي الوحدة التي يتأسس عليها مجموعة وحدات لتصنع الموضوع تبعا للنظام البنائي والمدرسة الفنية

التجريدية – Abstractionism

لغة :

عرفها (الرازي) " التجريد ، التعرية من الثياب والتجرد التعري . و(تجرد) للأمر أي جد فيه . و(أنجرد) الثوب أي أنسحق ولان[10](1) "

اصطلاحا :

عرفها (صليبا) " هو انتزاع النفس عنصراً من عناصر الشيء ، والتفاتها إليه وحده دون غيره ، والتجريد هو تقسيم ما نصيبه من معانٍ مركبة بغية تبسيط " [11](2)

وعرفها (علوش) " التجريد : 1. مصطلح يعارض به (الملموس) في اللغة الطبيعية .

2. ويطلق (التجريد) على ما يكون سيميائية ضعيفة ، او على ما لا يشتمل على سمات .

3. ويتعارض (التجريدي) مع (التصويري) ، كما يميز على مستوى دلالة الخطاب المكون التصويري (التجريدي) او (التيمي) " [12](3)

وعرفه (لالاند) بانه " عمل العقل الذي يعتبر ، على حده ، عنصراً (صفة او علاقة) من عناصر تمثل او مفهوم ، مركزاً الاهتمام عليه وحده ، ومتجاهلاً العناصر الاخرى " [13](4)

التعريف الاجرائي :

هو الاختزال المادي للموضوع عبر عنصر الرمز والايحاء الكامل الموضوع والاشارة الى الموضوع الطبيعي الكامل .

---

[8](3) صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد البنائي، ط3، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، (آفاق عربية)، 1987 ، ص293 .

[9](4) الرويلي، ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي (اضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً)، ط2، بيروت – الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي- 2000، ص33.

[10](1) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، بغداد ، مكتبة النهضة -2008 ، ص99

[11](2) صليبا ،جميل : المعجم الفلسفي ، ج1 ، دار الكتاب اللبناني ، ط1 ، بيروت- 1971 .ص247

[12](3) سعيد علوش : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت -1985 ،ص61.

[13](4) اندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية ، تر : احمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، 2001، ص10

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الاول / مفهوم البنية اللونية في الرسم :

ارتبط اللون بحياة الانسان اذ عد عنصرا لتصنيف الموجودات في الواقع والطبيعة اذ لازم الانسان الوفرة اللونية واستطاع التمييز في ما بينها و تُعدّ الألوان جزءاً جوهرياً وأساسياً من البنية البصرية، سواء كانت هذه البنية مادية أو متخيلة. فهي تُضفي حيوية على الأسطح، وتُلهم الأشكال والمساحات بعمق بصري يثري التكوين بشكل متكامل. يشكل اللون الوظيفة الاساس والتعزيز الايحائي للموضوع في اللوحة التشكيلية اذ يتصف يعبر الشكل المرسوم الى دلالات سيكولوجية وابعاد انثروبولوجية تعمل على ايصال المعنى الموضوعي في ذهن المتلقي، عبر البنى المتنوعة داخل السرد الشكلي للوحة الفنية ، كما " ان اللون هو أعمق رسائل الطبيعة التي تخاطب الإنسان، وأكثرها ثراءً بالرموز والمعاني و منذ أقدم الحضارات والعصور الفرعونية ، جذبت المفردة اللونية انتباه الإنسان لإتقانها في التعبير عن الأفكار والدلالات. تحمل الألوان في بنيتها رموزًا تتجلى في جميع أبعادها، وتعكس خلفياتها الاجتماعية والثقافية " [14](1)

فالإنسان لا يعيش فقط في عالم الأشياء المادية، بل في عالم غني بالرموز والدلالات. والأشياء ذاتها ليست مجرد كتل مادية لها قيمة بذاتها، بل ترتبط قيمتها بما يضفيه الإنسان عليها من معانٍ وثقافات تمثل رؤيته وفهمه للعالم من حوله .ان اللون يحمل بنى متعددة تختلف باختلاف السياق الذي يُستخدم فيه، لا سيما في في الرسم دلالته ترتبط بشكل مباشر بما يحيط به ، مما يجعله قادراً على تغيير معناه بشكل كبير اعتماداً على طريقة استخدامه والمكان الذي يظهر فيه ضمن العمل الفني وهو يمتلك جمالية لها علاقة بالإدراك والتناسق والتنظيم للوحة التشكيلية و كما اشار (فيشر) " ان اللون الاحمر جميل اذا ظهر على وجنة الفتاة ولكنه ليس جميلا اذا برز في ارنبة الانف " [15](1)

وبذلك فان فلسفة فهم اللون هي ترتبط بالجوانب البصرية أكثر من اللفظية، حيث لا يقتصر تأثيرها الفيزيائي على حدود معينة، بل يتجاوز ذلك ليصبح عنصراً دلالياً يحمل في طياته أبعاداً فكرية تنبع من طاقته الكامنة. ومن هذا المنطلق، تبرز أهمية اللون كونه أحد العناصر الأساسية ذات التأثير العميق ، كما ان اللون يرتبط بثلاث عناصر منها الصبغة والقيمة والشدة ، وهذه العناصر ترتبط جميعها بالمنجز الفني بصورة مباشرة [16](2) ومن هنا نستشعر جمال اللون من خلال عمقه ودلالاته وأهمية وجوده في المكان المناسب. إن توزيع الألوان يتطلب دقة في الاختيار وتناسقاً في النسب، مع مراعاة اختيار الألوان بما يتناسب مع كثافة الضوء الذي ستُعرض فيه ، وبما ينسجم و مع الوحدة التي تشكل الموضوع. عندما يتم توظيف اللون بشكل مؤثر ومدروس، فإنه يُضفي نتائج جمالية وتعبيرية متنوعة تُبرز المضمون المباشر وتترك أثراً نفسياً عميقاً ولا يخفى علينا مدى قوة التأثير

---

[14](1) زاهي حواس ، الالوان عند الفراعنة ، https://aawsat.com/home/article/786191

[15](1) غاتشف، غيورغي : الوعي والفن، تر : نوفل نيّوف، سعد صلوح، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- 1990 ص19.

[16](2) ينظر: قاسم حسين صالح ، سايكولوجية ادراك اللون والشكل، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر- 1982 ، ص31.

التي تملكها القيم اللونية بفئاتها المختلفة على المتلقي، حيث تنسجم تلك التأثيرات مع توجهاتهم وميولهم الشخصية. مما لاشك فيه ان الفن التشكيلي يسعى دائماً نحو الابتكار والتجديد في إعادة تشكيل الواقع بأساليب مبتكرة تهدف إلى تحقيق جمالية خالصة للعمل الفني. يتم ذلك من خلال عمليات التركيب، التحليل، التنسيق، وابتكار طبقات متعددة داخل اللوحة الفنية.

كما يعكس الفن التشكيلي باستمرار شيئاً جديداً يمثل حقيقة جمالية متمثلة في الموضوع والمادة، حيث تتداخل عمليات التشكيل والتحول بين عناصر العمل لبناء طابع شامل للفكرة المتجسدة على سطح اللوحة وهذا التداخل يؤدي إلى اكتمال العمل الفني عبر الرؤية الذاتية للفنان، التي تعمل على تشكيل أسلوب إبداعي يوحي بالفكرة من خلال توظيف الخطوط، الأشكال، والعناصر الفنية برموز تعبيرية تسهم في إيصال المعنى الفني. يتم البناء الفني وفق إطار فكري ينطلق من مضامين ورؤى متنوعة، ما يساهم في توليد الانطباعات الجمالية والفكرية التي تشكل التصور النهائي للعمل الفني.

يُعتبر اللون عنصراً محورياً في العمل الفني، حيث يسهم بشكل كبير في إبراز القيم الجمالية والتعبيرية، مما يساعد في توضيح الأفكار وزيادة جاذبية العمل وإثارة اهتمام المشاهد. بالإضافة إلى ذلك، يساهم اللون في إبراز الشكل ومنحه إحساساً وحيوية، مستنداً إلى تأثيراته النفسية والفسيولوجية " واللون يعد بنية تحمل معنى يختلف وفقاً لموضوعه وموضعه ضمن سياق العمل الفني؛ أي أن معناه قادر على التعبير استناداً إلى كيفية استعماله ومكان وجوده في العمل الفني " [17](1)

ان ما يتم رسمه على سطح اللوحة يمثل الفكرة المقترحة التي يعبر من خلالها الفنان باستخدام الرموز عن الموضوع الفني. فالفنان يسعى باستمرار إلى تقديم موضوع فني يحمل في عمقه دلالات فكرية تعكس الواقع برؤية إبداعية " تمتاز بسمات الجمال الفني وهذه الدلالات لا يتم ادراكها الا عن طريق اللون الذي هو الدلالة المهمة و يعد لغة لاقتران الفكرة الاساس والمعنى في ذهن المتلقي " [18](1) وبذلك نجد الألوان ، شأنها شأن الأشخاص، تظهر بتباين واضح وفقاً للظروف والسياقات المختلفة . بهذا نكتشف أن جمال بنية اللون يُستمد من مضمونه وأهميته وموقعه ضمن الكيان العام. يتطلب توزيع الألوان قدرة على الاختيار الدقيق، وتوفير التناسب بين النسب، مع التأكد من ملاءمته للوظائف التي وُجّهت له. فعندما يُستغل اللون بشكل مؤثر، يُثمر عن نتائج جمالية وتعبيرية متنوعة تساهم في إبراز الرسالة المباشرة. لذلك، يُعتبر اللون لغة للجمال وفي الوقت ذاته وسيلة للتعبير. وبهذا الإطار، يستطيع اللون أن يؤدي وظائف متعددة داخل العمل الفني، وهي وظائف قد لا تبدو واضحة دائماً، لكنها غالباً ما تكون مترابطة ومتداخلة في مضمونها ، " ويستخدم اللون في البنية الشكلية لغرضين أساسيين هما: الغرض الانفعالي أو العاطفي والغرض الرمزي ، ففي الاستخدام الرمزي يتم توظيف الدلالات التعبيرية للون بغرض الإسهام في إيصال الفكرة، ولدعم التأثير النفسي

---

[17] **(1) Morton, Ruth. 1979" Interior Design", From the home, Its Furnishing and Equipment , Hill Inc. New York, P.82**

[18](1) عبد الحليم حردق ، التحول في الخط واللون - مقدمة في إحساس الفن الحديث.- لبنان ، دار الهنا للنشر- 1975 ، ص20-ص21.

في المتلقي" [19](2) وبذلك يتكامل اللون مع الشكل وسائر عناصر العمل الفني في تحقيق الغاية الأساسية لإيصال مضمون الرسالة الفنية. فهو يُعد وسيلة فعّالة لنقل الدلالات والرموز إلى المتلقي بوضوح. ولذا، يصبح من الضروري أن يقوم الفنان بتطوير معالجات فنية مبتكرة ومخصصة تتيح له توظيف هذه العناصر بإبداع وفعالية لتحقيق الأثر و المعنى المغاير للواقع .

المبحث الثاني : مفهوم البنية التجريدية

اتجاه حديث في الرسم ظهر مع بداية القرن العشرين يقوم على تصوير فكرة الفنان وشعوره، ولا يعتمد على محاكاة الموضوع فهو فن لا صوري لا موضوعي عمد الى استخدام الالوان والاشكال الهندسية ويعد ظاهرة متميزة وحديثة في القرن العشرين [20](1)

يرى الباحث ان التجريدية في الرسم او في الفن عموما تدعوا الى الاختزال الكمي للشكل والدعوة الى احلال الرمز للإشارة الى الشكل الحقيقي للموضوع .

ان الفن التجريدي لا يسعى بشكل أساسي إلى تمثيل العالم الخارجي، بل " يركّز على التعبير عن ما يمكن وصفه بالعالم الداخلي أو الخيال. وبالتالي، تصبح اللوحة التي يتم إنشاؤها بمثابة تجسيد رمزي يعكس هذا البعد الداخلي " [21](2) إذ ان التجريدي تحوي إمكانيات للتعبير عن الانفعالات اللاشعورية الباطنية العميقة وبرغم عدم ارتباطها بشيء موضوعي، فهي قادرة على اثارة المشاعر والوجدان بطريقة اكثر صفاءاً ومباشرة.[22] فالأسس التي اعتمدها الفنان التجريدي هي شكلية خالصة، اضافة الى الشكل الخارجي للعمل الفني الذي يستند الى رؤية خيالية رمزية خالصة تمثل الشعور والانفعال الذاتي للفنان وترجمة حيوية للنفس وحركتها الداخلية الى لغة خطية ولونية.[23]

وقد برز اتجاهان في التجريدية الاتجاه الاول يسمى بالتجريدية الغنائية وتزعمها الرسام الروسي (واسيلي كاندنسكي) Wassily Kandinsy والاتجاه الثاني يسمى بالتجريدية الهندسية ويتزعمها الرسام الهولندي (بيت موندريان)[24](1) فأصبحت اللوحة في الفن التجريدي عبارة عن سطح تصويري ممثل من خلال ذاته وتتمركز قيمته في بنائه الداخلي وتعالق عناصره [25](2) كما اقصت التجريدية كل ما هو حسي واعتمدت على الاشكال المجردة النابعة من رمزية الخيال مستعينة بالرؤى التأملية وبمنطق صوفي متعالي حدسياً عن كل ما هو حسي وفق هذا المبدأ اشار (كاندنسكي)

---

[19](2) طاهر عبد مسلم ، عبقرية الصورة والمكان ، عمان ، دار الشروق-2002 ، ص 48 .
[20](1) ينظر: أمهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر 1870- 1970، بيروت ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر- 1981، ص137.
[21](2) حسن محمد حسن: مذاهب الفن المعاصر، القاهرة ، هلا للنشر والتوزيع، ط1- 2002، ص203.

[22]() مراد، طارق: التجريدية والفن التكعيبي، دار الراتب الجامعية، ط1، بيروت 2005، ص55.
[23]() محمد، رمضان بسطاويسي: علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورد، أدرنو نموذجاً. المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، ط1، 1998، ص35.
[24](1) ينظر : سارة نيومايز، قصة الفن الحديث، ت: رمسيس يونان، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية – ص146.
[25](2) ينظر : برتليمي، جان: بحث في علم الجمال. تر: انوار عبد العزيز، القاهرة دار النهضة- 2002، ص551

"على الفنان ان ينحني تحسسه الروحي تجاه اللون كي يصبح عاملاً حاسماً في إبداعه"[26](3) وهي اشارة لمبدأ الضرورة الداخلية التي أكد عليها. وعليه، فإن الأشكال الرمزية عند (كاندنسكي) قد اكتسبت خصائصها من خلال "التوافق بين الضرورة الداخلية وخصوصية التنظيم المتوازن للعمل الفني ومن خلال التخلي عن الظواهر الحسية والنزوع نحو الصوفي[27](4) ، اي نحو الحقائق الكامنة النابعة من ذاتية الفنان وانفعالاته الوجدانية التي تكشف عن عواطفه واحاسيسه كما في لوحته (التكوين الثامن) .

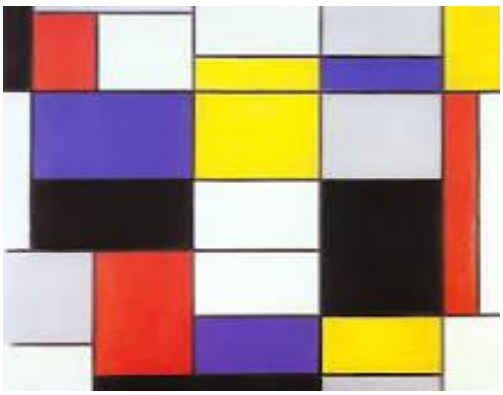
اما (موندريان) الذي تمادى في الاهتمام بتجريد الاشكال الى حد الاستغناء عن اشكال الطبيعة والاقتصار على تصميم اللوحات على الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة، فقد مارس هذه النزعة الصوفية بحيث حملته على الزهد عن كل ما هو عاطفي او حسي.[28](1) وهذا ما أكد عليه في مقولاته: "هنالك طريقان يؤديان الى الروحانية طريق التعليم العقائدي المباشر والطريق البطئ عن طري قالفن وهو الأسلم الذي يشهد فيه المرء نموذجاً بطيئاً للروحانية ".[29](2) وبهذا فقد اخضع اسلوبه التجريدي لرموز دينية فكانت الخطوط العمودية والافقية المتعامدة التي تدلل على العدالة الالهية والدين والاستقامة في العبادات وعبر التكوين compassion فقد حل الرمز عبر المجسمات الهندسية التي تميل الى شكل الصليب في الديانة المسيحة والالوان الاحمر الذي يرمز للقتل والدم والاصفر والاخضر الذي هو لون الارض والازرق الذي يشير الى السماء والماء الذي هو عنصر مهم من عناصر الحياه كونه القوى العليا يتصورها البشر هي في الاعلى .

[26](3) عبد الحميد، شاكر: العملية الابداعية في فن التصوير، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1987- ص15

[27](4) ينظر : المصدر نفسه ، ص 181.

[28](1) ينظر: الان باونيس ، الفن الاوربي الحديث، تر: فخري خليل، بغداد ، دار المأمون للترجمة والنشر- 1999، ص224.

[29](2) فخري خليل ، اعلام الفن الحديث ج2، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - 2005، ص177



يُلاحظ أن موندريان، من خلال أشكاله الهندسية المبسطة والمختزلة وخطوطها المتعامدة، يسعى للاقتراب من رمزية العالم الجوهري المثالي الذي يتوارى خلف مظاهر الطبيعة الظاهرية. فهذا العالم يتسم بخصائص رياضية تمثل رمزية المطلق، وهي الفكرة ذاتها التي دعا إليها كل من الفيثاغوريين وأفلاطون في فكرهم الفلسفي السابق.

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

1. اللون يُعَدّ العنصر الأساسي الذي يُكسب العناصر التشكيلية الأخرى هويتها ويميزها.
2. تسعى البنية المجردة عبر اللون الى اضفاء الدلالة الرمزية للشكل في اللوحة الفنية .
3. يمثل اللون عنصرًا فعالًا استثمره الفنان الأوروبي بمهارة من خلال توظيف علاقات التباين في الألوان والأشكال والاتجاهات ، بهدف تعزيز الترابط بين عناصر ومكونات اللوحة.
4. ان الاستخدام المدروس للون يسهم بشكل كبير في تحقيق القيم الجمالية التي تعد جوهر العمل الفني والإبداع البصري.
5. يلعب اللون دورًا رئيسيًا في بناء تفاعل متناغم مع العناصر الأخرى ضمن عملية تشكيل الموضوع، مما يسهم في تسليط الضوء على أهميتها ودورها المركزي.

الفصل الثالث / اجراءات البحث

مجتمع البحث :

يضم مجتمع البحث عدد من لوحات اعمال الفنان التشكيلي العراقي (خضر جرجيس) في حقبة التسعينيات من القرن العشرين والبالغة 20 لوحة في معارض الفنان .

عينة البحث :

اختار الباحث ثلاث لوحات من لوحات التشكيلي العراقي (خضر جرجيس) بصورة منتظمة اذ تحمل نوع من التجريدية .

منهجية البحث :

اختار الباحث المنهج الوصفي التحليلي من اجل الخروج بنتائج تخدم البحث .

ادوات البحث :

1. الملاحظة المباشرة للوحات التشكيلية
2. الخبرة الذاتية للباحث كونه متخصص بالفنون التشكيلية الرسم .
3. ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات .

تحليل العينة :

العينة 1

الوان زيتية على قماش الكانفاس

قياس 100سم*93 سم

سنة الانجاز 1995

الوصف البصري :

تندرج اللوحة ضمن إطار تفكيك الواقع وإعادة صياغة الطبيعة من خلال نهج التجريد الموضوعي للشكل، مستندةً إلى التعبير اللوني كمحور رئيسي. وعبر تحليلها من منظور التكوين البصري والعلاقة بين الألوان، تظهر اللوحة كوسيط فني يمزج بين الانفعال العاطفي والمشهد الطبيعي الذي يتسم بالتجزئة، مما يمنحها طابعًا فريدًا يعكس التلاقي بين الذات والبيئة المحيطة.

التحليل:

تركز اللوحة على فراغ علوي واسع يمتد ليغطي حوالي ثلثي مساحتها. هذا الامتداد الهادئ، الموشح بدرجات الوردي واللافندر، يستحضر إحساساً بالفراغ أو الأفق المفتوح، مما يدفع بثقل التركيز البصري نحو الجزء السفلي. هذا التوزيع يخلق توتراً متوازناً، إذ تتكامل الحركة الأفقية الحيوية والمضطربة في القاعدة مع السكون الهادئ الذي يهيمن على الجزء العلوي.

حملت لألوان المهيمنة ايقاعات لونية ما بين التضاد والشدة اللونية منها الوردي، الأرجواني، والأحمر للانتقال من المساحة العلوية الباهتة إلى الأحمر الكادميوم عالي الكثافة في الأسفل يوحي بحرارة صاعدة أو تصاعد في حدة الانفعال.

التضاد (Contrast): تظهر نقاط صغيرة من الأزرق المخضر (Teal)، الأبيض، والبنفسجي العميق كـ "مرتكزات بصرية". هذه التدخلات اللونية الباردة تمنع الألوان الدافئة من السيطرة المطلقة وتوفر نقاط تركيز داخل الحركة التجريدية.

في "خط الأفق" السفلي، تبدو الضربات أكثر تعمداً وكثافة. سحب الطلاء بشكل أفقي يوحي بـ إزاحة تكونية أو مشهد طبيعي في حالة تحول، مما يذكرنا بالمدرسة التعبيرية التجريدية حيث يكون "فعل الرسم" بحد ذاته هو الموضوع.

حملت اللوحة مسطحات لونيه تحمل تكوينات بإيقاع لوني يحولها الى صورة حلميه تعبيرية ذات بنيه لونيه مجردة و تغيب فيها علامات التشخيص وتظهر دلالات لونيه تتعلق بملامسه الواقع نوعا ما .

العينة 2

الوان زيتية على قماش الكانفاس

قياس 80 سم*80 سم

سنة الانجاز 1997

الوصف البصري :

ضربات بالوان زيتية ذات ايقاع لوني يحمل نوعا من التكرارية وتضاد ما بين البني والاصفر في فجوة برتقالية يتجرد المنظر من الشكل التقليدي ويميل الى التجريد الموضوعي .

التحليل :

حمل العمل القوة التعبيرية فيها على التفاعل بين الملمس، اللون، وحركة الضوء ، تبنى اللوحة فلسفة التجريد التعبيري ، فهي لا تنقل صورة واقعية بقدر ما تنقل "حالة" أو "شعوراً". اذ حملت صراع صامت بين الكتلة (اللون الكثيف) والفراغ (المساحات الرمادية الواسعة في الأعلى)، مما قد يرمز إلى جدلية الوجود والغياب ، لقد كانت البنى التجريدية للون تضفي طابع التعبير السيكولوجي للفنان الذي عانى من الم الواقع والتوجه نحو ارهاصات العقل الباطن الذي اختزن لحظات تحمل نوع من الحرية للذات الانسانية .

في فكرة اخرى تأتي البنى الشكلية للون عبر الخطاب التشكيلي لترمز الى ارض جرداء او تجردت من الموجودات في موسم خريف اصاب حقول خضراء لمدينة الموصل تحت اثير السماء الذي توهج باللون الاصفر والذي يرمز للوضع الغابر في موسم الخريف . اذ حملت البنية اللونية للشكل حضور الفكرة عبر اللون ودرجاته وتوزيعه وغياب المعنى الدلالي ، وهنا دعوة الى ان يصبح المتلقي مشاركا في التأويل كون الميدان الدلالي للتأويل غير مغلق بل مفتوح لتقصي المعنى العام للخطاب

الشكلي الذي حملته البنية المجردة للون . هناك همسات للحظات تأمل حاول الفنان وضع المتلقي داخل دائرة تعددية المعنى عبر تفكيك البنى اللونية الصفراء والبنية .

العينة 3
لوان زيتيه على بورد خشب
قياس 50 سم*50 سم
سنة الانجاز1999
الوصف البصري :

ضربات لونية بفرشاة تحمل بنى تجريدية للون في مساحة واسعة من اللون الاحمر الفاتح يتوسط اللوحة لون بني يميل الى الاسود ليشكل عين بشرية حمراء تحتها اثير من اللون الابيض والاخضر والازرق والرمادي .

التحليل :

هيمن على اللوحة حركة قطرية قوية تقود العين من التدرجات الدافئة والنابضة في الجزء العلوي الأيسر نحو الطبقات الأكثر برودة وتعقيداً في الأسفل جهة اليمين. هناك شعور بـ "ثقل علوي" في توزيع الألوان، حيث تبدو درجات "التراكوتا" والبرتقالي المشبع وكأنها تضغط على الأجزاء السفلية الأكثر تفتتاً المتمثلة في الأبيض والأخضر، مما يخلق إحساساً بالانضغاط، كما لو أننا نشاهد طبقات من الأرض أو الذاكرة تُعصر معاً.عبر اثير الالوان المجردة التي حملت بنية تجريدية شكلية يسرد لنا الفنان من وحي روحه الوطنية بنى مجاورة لونية حملت الم ووجع وطن ومواجع المواطن في فترة التسعينيات وما عاناه من حصار اقتصادي خلف موت اطفال مما جعل الناظر يحزن ويبكي دما على واقع البلد السياسي ، لقد تخللت الاحداث التي يسردها الفنان عبر الفكرة المجردة الى المتلقي لتشكل وتشخص الهيمنة الايديولوجية الخارجية والداخلية القمعية بمحاولة استرجاع الماضي الذي تولد في بيئة عبر عنها الفنان (جرجيس) بالحمراء الارض التي كانت خضراء امنة في كل يوم يتوالى علها الظلم الخارجي ، من زاوية ما بعد حداثية، يبدو العمل وكأنه يفكك مفهوم "المشهد الطبيعي" التقليدي. فهو يرفض الالتزام بمنظور أحادي أو خط أفق ثابت، ويقدم بدلاً من ذلك "كولاج" من اللحظات والملامس. التوقيع في الأسفل بليونته الخطية يوفر تباينًا حادًا مع الأشكال الهندسية المتكسرة في اللوحة، مما يشير إلى حوار بين عالم الصورة المنظم والإيقاع العضوي للخط.

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

النتائج :

1. حملت جميع اعمال (خضر جرجيس) بنى لونية مجردة سردت الارهاصات الفنية والسيكولوجية الممتزجة بأفكار جمالية تعبيرية حاورت افاق المتلقي الثقافية .
2. استمد الفنان (خضر جرجيس) مرجعياته الثقافية والفنية من وحي الحقيقة والواقعية مما دفعه لاستخدام الرمز اللوني لتجريد الواقع بإعادة صياغته جماليا .
3. اضافت الدلالة الرمزية للون بنيه مجردة امتلكت فاعلية في افهام المتلقي الفكرة و تشخيص رؤى الفنان على ارض الواقع .
4. ناقشت اعمال (خضر جرجيس) عبر الفاعلية اللونية للبنى المجردة واقع حال المتلقي والبيئة والوعي كونها المقومات الاساس التي دعت الى صناعة فن جديد يمتلك معنى .
5. امتلكت اعمال (خضر جرجيس) قوة التعبير والايحاء عبر المعالجات التقنية واللونية التي أثرى بها سطوح أعماله التي كانت أحدى السمات الشائعة لدى فناني التعبيرية التجريدية .

الاستنتاجات :

1. هناك اتصال معرفي لدى الفنان بين الايهام البصري والفكرة المجردة عبر اللون في المنجز التشكيلي .
2. يدعوا التعبير التجريدي الى احلال الايحاء الرمزي لدى الفنان من اجل تحقيق المعنى في ذهن المتلقي .
3. امتلكت الاشكال المجردة في لوحات (خضر جرجيس) نوعا من التجريد التي كانت مرجعياته افكار التجريدي الاوربي (بيت موندريان) .
4. اشتملت الأعمال الفنية على بنى لونية شكلية متنوعة اختلفت من عمل إلى آخر.
5. اظهرت هذه التنوعات و البنى بين الأشكال الهندسية المجردة، والتكوينات العضوية ذات الطابع النباتي، وكذلك الأشكال المستوحاة من الهيئة البشرية.

التوصيات :

1. اقامة الندوات الثقافية والمعارض الفنية التشكيلية من اجل زيادة الوعي للطلبة الباحثين ومعرفتهم بفن التجريد العراقي وتطبيقاته الفنية .
2. الاهتمام من قبل المختصين في ترجمة ونشر المصادر الاجنبية المختصة بالبنية اللونية المجردة في الفن التشكيلي حصرا .

المقترحات : يقترح الباحث الدراسة التالية

1. جماليات سمات اللون في اعمال الفنان (خضر جرجيس)
2. تمثلات الاساليب الاوربية في نتاجات (خضر جرجيس) .

المصادر والمراجع

1. Morton, Ruth. 1979" Interior Design", From the home, Its Furnishing and Equipment , Hill Inc. New York
2. ابن منظور ، معجم لسان العرب ، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر- 1955
3. احمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصر ، عالم الكتب ، ط1 ، القاهرة ، 2008
4. أمهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر 1870- 1970، بيروت ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر- 1981
5. الان باونيس ، الفن الاوربي الحديث، تر: فخري خليل، بغداد ، دار المأمون للترجمة والنشر- 1999
6. اندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية ، تر : احمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، 2001
7. برتليمي، جان: بحث في علم الجمال. تر: انوار عبد العزيز، القاهرة دار النهضة- 2002
8. جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج2 ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، 1982
9. حسن محمد حسن: مذاهب الفن المعاصر، القاهرة ، هلا للنشر والتوزيع، ط1- 2002
10. الرويلي، ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي (اضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً)، ط2، بيروت – الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي- 2000
11. زاهي حواس ، الالوان عند الفراعنة ، https://aawsat.com/home/article/786191
12. سارة نيومايير، قصة الفن الحديث، ت: رمسيس يونان، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية
13. سعيد علوش : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت -1985
14. سعيد علوش ، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، ط1 ، بيروت ، 1985
15. صبيح كلش : ذاكرة الألوان : **مجلة آفاق عربية**، العدد تشرين الثاني – كانون الأول، بغداد، 1996
16. صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد البنائي، ط3، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، (آفاق عربية)، 1987
17. صليبا ،جميل : المعجم الفلسفي ، ج1 ، دار الكتاب اللبناني ، ط1 ، بيروت- 1971 .
18. طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان ، عمان ، دار الشروق-2002
19. عبد الحليم حردق ، التحول في الخط واللون - مقدمة في إحساس الفن الحديث.- لبنان ، دار الهنا للنشر-1975
20. عبد الحميد، شاكر: العملية الابداعية في فن التصوير، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1987-

21. العطية جليل : الألوان : مرآة البهجة والحزن، مجلة العربي، الكويت، وزارة الاعلام، العدد (555) فبراير 2005،
22. غاتشف، غيورغي : الوعي والفن، تر : نوفل نيّوف، سعد صلوح، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- 1990
23. فخري خليل ، اعلام الفن الحديث ج2، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - 2005
24. قاسم حسين صالح ، سايكولوجية ادراك اللون والشكل، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر- 1982
25. مجمع اللغة العربية ، معجم الفاظ القران الكريم ، القاهرة ، الادارة العامة للمعجمات واحياء التراث -1988
26. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، بغداد ، مكتبة النهضة -2008
27. محمد، رمضان بسطاويسي: علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورد، أدرنو نموذجاً. المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، ط1، 1998
28. مراد، طارق: التجريدية والفن التكعيبي، دار الراتب الجامعية، ط1، بيروت 2005

The Effectiveness of Color within Abstract Structures: The Works of Khader Jirjis as a Model

Ayad Sarhan Baladi
College of Basic Education - Al-Mustansiriya University
Ayad1980bart@gmail.com

Abstract :
This research presents a specialized aesthetic and artistic study on "the effectiveness of color within abstract structure," taking the works of the Iraqi visual artist Khader Jirjis as a model for application. In order to understand the aesthetic role of color in shaping meaning and formal reduction within the abstract school of art in the works of the artist Khader Jerjis, the researcher studied this effectiveness and divided it into four chapters. The first chapter addressed the research problem and defined it in the following question: (What is the effectiveness of color within the abstract structure, using the works of Khader Jerjis as a model?) In addition, the importance of the research as an aesthetic study concerned with fine art and the effectiveness of color within abstract frameworks, and the objective of the research, which is (to reveal the effectiveness of color within the abstract structure, using the works of Khader Jerjis as a model), in addition to defining the scope of the research and defining the terms used in the research topic. In the second chapter, the theoretical framework, the researcher divided it into two sections. The first section dealt with the concept of color structure in painting, and the second section dealt with the concept of abstract structure. The second chapter concluded with the indicators that emerged from the theoretical framework. In the third chapter, the research procedures, the researcher addressed the research population, which is the number of paintings by the artist Khader Jerjis from the nineties, and the research sample, which consists of three paintings that the researcher selected systematically and methodically. The research included descriptive and analytical elements, as well as research tools. In Chapter Four, the researcher presented the research results, conclusions, recommendations, suggestions, a list of sources and references, and an abstract in both Arabic and English.

Keywords: Effectiveness – Color – Structure – Abstraction.