نظام التركيب اللوني في أعمال الفنان حكيم العاقل (دراسة تحليلية)

منير سعيد محمد الحميري –كلية الفنون– جامعة الحديدة–اليمن

moneer1152003@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2024/7/27 تاريخ التقييم: 2024/10/13 تاريخ النشر: 2024/11/15

الملخص:

يتضمن البحث دراسة نظام التركيب اللوني في أعمال الفنان حكيم العاقل، بمحتوى المحاور التالية:

المحور الأول: مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه وأهدافه، تحددت المشكلة بالتساؤلات:

- ما هو النظام التركيبي للبنية اللونية في أعمال الفنان حكيم العاقل؟
- ما طبيعة العلاقات اللونية التي ينشأها الفنان حكيم العاقل في منتجه الفني من النصوص البصرية؟ كما تضمن أهداف البحث التي تحددت بالتالي:
- معرفة أنظمة التركيب اللوني ومرجعياته الاسلوبية في الأعمال الفنية التشكيلية لدى الفنان حكيم العاقل.
- تحديد ميزان الإشتغال اللوني من خلال فعل القيمة اللونية وتموضعاتها المحركة للعمل الفني عند الفنان حكيم العاقل.
- تحديد المتميز والمتفرد في البنية اللونية وصياغتها المتمظهره بالنصوص البصرية لدى الفنان حكيم العاقل. بالإضافة الى عرض حدود البحث وتحديد مصطلحاته.

المحور الثاني: الإطار النظري وتضمن التعرف على اللون وماهيته والمرجعيات الأسلوبية لنظام التركيب اللوني للمدرسة الإنطباعية والواقعية التعبيرية، تم عرض من خلاله الأساليب التي تخدم الدراسة بالمؤشرات الأولية القصدية للدراسة.

المحور الثالث: الجانب التطبيقي والذي تضمن تحليل عينات قصدية من الأعمال للفنان حكيم العاقل لتحقيق أهداف البحث والإجابه على تساؤلات المشكلة. خلصت الدراسة بمجموعة من النتائج التي حققت هدف البحث وقصديته.

الكلمات المفتاحية: نظام التركيب، التركيب اللوني، الفنان حكيم العاقل.

The color composition system in the works of the artist Hakim Al-Aqel (An analytical study).

Moneer AL-hemyari - Sanaa University.
moneer1152003@gmail.com

Abstract:
The research includes a study of the color composition system in the works of the artist Hakim Al-Aqel, with content of the following topics:
The first topic: The problem, importance, needing and objectives of research was identfined in below questions:
-What is the compositional system of color structure in the works of the artist Hakim Al-Aqel؟
-What is the nature of the color relationships that the artist Hakim Al-Aqel has been created in his artistic production of visual texts? The research objectives also included which were identfined as follows:
-Knowledge of color composition systems and its stylistic references with Hakim Al-Aqels' artistworks.
-Determining the balance of color work out through a color value acts and its positions that driveing the artistic work with the artist Hakim Al-Aqel.
-Identifying the distinctive and unique color structure and its formulation that appears in the visual texts of the artist Hakim Al-Aqel.
Showing the limits of the research and defining its terms.
The second topic: The theoretical framework, which included identifying color, its nature, and the stylistic references for the color composition system of the Impressionist and Realistical Expressionist schools. Through it, the stylistics that serves the study was presented with the primary indicators of the study's intent.
The third topic: the applied acting, which included analyzing intentional samples of works by the artist Hakim Al-Aqel to achieve the research objectives and answer the questions of the problem. The study concluded with a set of results that achieved the goal and intent of the research.

Keywords: composition system, color composition, Artest of Hakim Al-Aqil.

المحور الأول: الإجراءات المنهجية.

مقدمة:

إن من أهم التغيرات التي حصلت في تاريخ اللوحة التشكيلية بدأت بالتحولات في نظم التركيب اللوني وتمظهراته، وفي تأسيس المبادئ الأولى للفن الحديث، حيث كان اللون هو الرائد في تمحورات التغيير والإنتقال من الواقعية الى الإنطباعية، على يد الثلاثة المؤسسين لمبادئ الفن الحديث (بول سيزان، فان جوخ، وجوجان).

هذه الثورة التي أحدثها التحول في اللون كانت سببا في ظهور إتجاهات تعتمد في مميزاتها وخصوصياتها على التحول والتغيرات اللونية، فضلا عن باقي البنيات في صياغة العمل الفني، مثل التأثيرية والوحشية، فعندما نتحدث عن اللون نتحدث عنه كفاعل مهم في إحداث الخاص والمميز، **ولهذه الأهمية** التي تختص اللون ونظم التراكيب على سطح العمل وصياغة الخطاب البصري، جاءت الحاجة إلى دراسة (نظام التركيب اللوني في أعمال الفنان حكيم العاقل) من قبل الباحث، لما يرى من تميز لوني أختص به الفنان حكيم العاقل، مبتعدا عن تشابه الاساليب السائدة، ضمن اطار المحترف التشكيلي اليمني الحديث على وجه التحديد، ويؤكد ذلك التفرد والتميز للفنان حكيم العاقل ما يلي:

- دراسة بحثية منشورة للباحث: المتحول في أعمال الفنان حكيم العاقل، مجلة بحوث الإتصال، جامعة الزيتون، العدد الخامس، السنة الثالثة، ليبيا، 2019م. والتي كان اللون يفصح عن دراسة منفصلة تستحقها المراحل الفنية للفنان.
- التوصية التي خلصت بها الدراسة البحثية للمتحول من خلال النتائج، والتي تحددت بدراسة منفصلة للبنية اللونية ونظم التراكيب لها في الأعمال الفنية لدى الفنان حكيم العاقل.
- ما تميز به الفنان حكيم العاقل من وصف النقاد والمهتمين بالتميز اللوني في أعماله ضمن الوسط الفني محليا وخارجيا.

من هذا المنطلق وما لهذا الموضوع من أهمية على مستوى الدراسات الفنية التشكيلية ضمن المحترف التشكيلي اليمني، **تحددت المشكلة، والتي تكمن فيما يلي:**

- ما هو النظام التركيبي للبنية اللونية في أعمال الفنان حكيم العاقل؟

- ما طبيعة العلاقات اللونية التي ينشأها الفنان حكيم العاقل في منتجه الفني من النصوص البصرية؟

حدود البحث:

الزماني: 1990م حتى 2024 م.

المكاني: اللوحات المرسومة وفق منهج التراكيب الخاصة للفنان حكيم العاقل ذات المرجعيات الأسلوبية (الواقعية التعبيرية، الإنطباعية).

الموضوعي: تحليل البنية اللونية ونظم التراكيب في أعمال الفنان حكيم العاقل.

أهمية البحث: يكتسب البحث اهميته مما يلي:

- تاصيل تجربة يمنية رائدة ومميزة في التصوير اليمني المعاصر.
- تحديد المرجعيات الفكرية والفنية التي ارتبطت بها تجربة الفنان حكيم العاقل.

أهداف البحث:

– معرفة أنظمة التركيب اللوني ومرجعياته الاسلوبية في الأعمال الفنية التشكيلية لدى الفنان حكيم العاقل.

– تحديد ميزان الإشتغال اللوني من خلال فعل القيمة اللونية وتموضعاتها المحركة للعمل الفني عند الفنان حكيم العاقل.

– تحديد المتميز والمتفرد في البنية اللونية وصياغتها المتمظهره بالنصوص البصرية لدى الفنان حكيم العاقل.

تحديد المصطلحات:

أولا: النظام System: التعريف الاصطلاحي.

عرف (محمد قطب) النظام بأ نه يمثل في الكون "الدقة والتناسب والتوازن والترابط وخفة الحركة رغم ثقل الأوزان" (الحوطي، بلا، ص24)، ويقول (رسكن) النظام والتنظيم هو "وضع أشياء عديدة معا، بحيث تكون في النهاية شيئا واحدا" (موريس، 1979م، ص145)، بينما وصف (ارنهايم) النظام "بانه عملية تدخل في مجالات كثيرة لتكون عدة مواد او جزئيات تتضمن نظما ثانوية وتجمع في نظام واحد وتحقق حالة التجانس الكامل" (Arnhiem,1997,p162).

التعريف الاجرائي: هو الفاعل الناتج عن العلاقات البنائية للون في الوسيط البصري. والذي يحكم بسياق في أعمال الفنان حكيم العاقل.

ثانيا: التركيب composition: التعريف اللغوي.

التركيب: وضع الشيء على الشيء، يقال: ركب الشيء: إذا وضع بعضه على بعض وضمه إلى غيره فصار شيئا واحدا في المنظر، وتركب الشيء من كذا وكذا، أي: تألف، وركب الدواء ونحوه: ألفه من مواد مختلفة (المعجم الوسيط ،368/1).

التعريف الاصطلاحي:

يطلق مصطلح (تركيب) عند الفلاسفة ويعنون به: تأليف الشيء من مكوناته البسيطة، ويقابله: التحليل (المعجم: القاموس المحيط).

التعريف الإجرائي: يقصد به في هذه الدراسة كيفية الصياغة اللونية وأسلوب البنية اللونية للنص البصري.

المحور الثاني: الإطار النظري.

اللون:

للألوان مدى وعالمٌ وتأثيرٌ عميقٌ في النفوس، أحساسها متعة وتعبير وتأشير، تعبيرها يسند الشكل ويدفعه للإفصاح بخطاب بصري محمل بالدلالات، فتظهر تارة بهيئة ملموسة، وهذا ما ندعوه بالذوق الجمالي المتماشي مع سجية كل إنسان، والذي يقول عنها الفرنسيون "إنه الأمر الذي لا يقبل النقاش"، وتارة أخرى بنفس إيماني وروحانيات واعتقادات تتداخل في كنفه الدين والأعراف والأسطورة للمجتمعات.

تمتلك الالوان تاثيرات عملية ونفسية ومردودات جمالية، ولهذا جاءت اهمية الالوان بوصفها العنصر الاكثر جاذبية في العمل الفني.

واللون في أعمال الفنان حكيم العاقل العنصر الاساسي من عناصر العمل الفني واكثره تعبيرا لما يحمله من معان وازاحات ورموز ودلالات مباشرة وغير مباشرة، ولغة كلغة الشكل في التعبير وأداة لنقل الثقافة اللونية للمحيط البيئي للفنان.

الماهية اللونية:

ان تحديد ماهية اللون يعود الى طول الموجات الضوئية التي تصدر عنه او قصرها والتي تلعب في ادراكها ايضا العامل الذاتي للرائي وهذا ما يحدد صفة اللون، لانها توجد في عين الانسان في الشبكية وهما نوعان من الخلايا العصوية والخلايا المخروطية ولكل منهما استخدامه الخاص به، فيتم استخدام الخلايا العصوية حين يكون مستوى اضاءة اللون منخفض ولذلك يتعذر علينا إدراك اللون على حقيقته حسب نسبة الاعتام الموجودة. اما الخلايا المخروطية فتستخدم في الاضاءة المرتفعة، وليس من المشترط ان يعرف الفنان ميكانيكة رؤية اللون وانما يقوده حدسه الى وضع الوانه في اللوحة بشكلها الصحيح، ولهذا من المفترض ان يضع الفنان في اعتباره حين يخطط للوحته الوانها المرتبطة سيكولوجيا بموضوعها ليكون تأ ثير اللون فيها انعكاسا يحمل قيما تشكيلية وجمالية، اذ انه بدون الالوان لايوجد عمل تشكيلي، (هربرت، 1975م، ص43).

لابد ان يكون للعمل الفني وحدته المادية التي تجعل منه امرا حسيا بالتماسك والانسجام من جهة، ويكون له مدلوله الذي يشير الى موضوع خاص من جهة اخرى، وان يعبر "عن حقيقة روحية من جهة ثالثة، اي انه لا بد ان يمتلك بنية مكانية تعد بمثابة المظهر الحسي الذي يتحلى من خلاله الموضوع الجمالي وبنية زمانية تعبر عن حركته ومدلوله الروحي لحياة الانسان عبر الفنان" (مالينز، 1993م، ص35).

التركيب اللوني للمرجعيات الاسلوبية (الواقعية التعبيرية، الإنطباعية):

إن الثوارت الثقافية والمتغيرات الفكرية كبيرة وأهمها بروز النظرة العلمية الجديدة للكون التي أعلنت ثورتها على كافة الأطروحات المعرفية آنذاك فشملت الحقول الفنية وأصبحت فكرة الفن المعاصر هي فكرة الصورة كتجربة واكتشاف شيء غير معروف، بمعنى أن فكرة التجريب المستمدة من الحقول العلمية أخذت تحل محل الفكر التقليدي الذي كان يسير العملية الفنية لفن ما قبل الحداثة، فحل بذلك مفهوم الصيرورة محل الثبات وأصبحت البيئة التقنية المستحدثة عاملاً مؤثراً في عملية ابداع نظم تصويرية جديدة تواكبها (منصور، 2002م، ص10)، لذا يعزي (مايرز) الاختلاف الواضح في مظهر الأشياء الفنية إلى تأثر رؤية الفنان بتلك المتغيرات (مايرز،1966م، ص38).

وعلى هذا فقد ظهرت إلى الساحة الفنية تيارات واتجاهات في الفنون المعاصرة، وكان لتقنية اللون والبنية اللونية دور كبير في تمييز بعض الإتجاهات الفنية وخصائصها، مثل التعبيرية والإنطباعية

أوالتأثيرية، وقد شغف كثير من الفنانين المعاصرين بهذه الاتجاهات في صياغة أعمالهم الفنية وبأسلوب وتركيب خاص، ومنهم الفنان حكيم العاقل الذي تميز بأسلوب خاص في نظام التركيب اللوني في أعماله التشكيلية، وبتمظهر مرجعي للواقعية التعبيرية والأنطباعية.

التركيب اللوني لمرجعية الواقعية التعبيرية:

التفت التعبيريون الى الجوانب النفسية والانفعالية للذات وإطلاق العنان لها في إخراج الاشكال والمعالجات التقنية لها على السطح التصويري، وكذلك معالجة مواضيع تتعلق بالانسان ووجوده وصراعه ضمن نظم وتقاليد المجتمع الصناعي الحديث) مكي، 2011م، ص51).

ولنظام التركيب اللوني في التعبيرية أهمية في الإفصاح عن الدلالات والمضمون، فالإعتبارات الرمزية والنفسية للألوان تحقق الإستجابة الجمالية لمكوناته واشكاله، فإذا ما أراد الفنان وعلى سبيل المثال أن يبرز في عمله الفني نزعة الانسجام (الهارموني) كعامل جمالي يقودنا إلى معاني وخفايا شخصية التي يريد تجسيدها، فأننا نجد أن السمة الطاغية لهذا العنصر الحيوي أمر يساعد على نقل الفكرة المراد تحقيقها بواسطة هذا النوع من التعبير الذي يبني العلاقات بين (لون ولون ، خط وخط ، وكتلة و كتلة .....الخ) منسجم وبعيد عن النشاز والتضاد (عبو، 1982م، ص745).

وبما أن هذا الجزء من الدراسة يتناول التركيب اللوني لمرجعيات الواقعية التعبيرية، فسوف نتناول خطائص وميزات الفنان بول جوجان المنفردة في هذا الجانب كنموذج، فجوجان يصور من وحى خيالى مستلهمًا الأشياء التي يراها مثل منظر طبيعى أو عمل فنى ثم يسجل إنطباعاته عن تلك الأشياء فى اسكتشات، بعد ذلك يستخدم الذاكرة مع رسوماته في إبداع لوحاته ، ولقد فطن جوجان إلى أن الفنان ينبغى أن يتجنب (خطأ الطبيعة) ويعتبر أكثر تجريدًا، وأسر إلى صديقه الحميم (شوفينيكو) عام 1888 م قائلاً: خذها نصيحة منى لا ترسم من الطبيعة بإفراط (عبد العزيز، 2021م، ص202).

التركيب اللوني لمرجعيات الإنطباعية:

لقد اهتمت الانطباعية بالرؤية المباشرة للظواهر والأشياء، فكان الفنان لا يعمل على محاكاة وتسجيل الواقع بشيئيته، فالانطباعي " يهتم بالصور المتغيرة وغير الملموسة التي يعطيها النور والجو للشيء الذي تحيط به، أكثر مما يهتم بالشيء نفسه وبتركيبه وبمادته" (مولر، 1988م، ص17).

يعد الرسم لدى الانطباعي اعتراف بالعاطفة وتعبير عنها حسب ما يراه (سيزان) وبصورة أدق هو تحقيق الذات داخل اللوحة ففن الرسم لا يوجد إلا في صيغتة البنائية، أي مجموعة الأشكال التي تؤلف اللوحة، ولهذا فالصيغة اللونية عنده هي العنصر الإيقاعي واللوني هو العنصر اللحني (مولر، 1976م، ص30). يقول (مونيه): "نصوّر كما العصفور يغرّد " (امهز،1981م، ص37). وهنا يمكن وضع فهم مبدأي للتوجه الانطباعي في الرسم، فقد استبعدت الانطباعية بعض مبادئ التقليدية للفن التصويري والتي أصبحت موضوعية، بل اعتمدت على رؤية جديدة تتمثل بدرجات اللون وايقاعيته واشراقه، وخلوها من(الفاتح)،(الغامق) وتضادها الدرامي، وتمسكت بالفوارق البسيطة وبالظلال المتموجة وبالانعكاسات ، لذا فقد حذفت الألوان التي لا تتفق والرؤية الانطباعية مثل الأسود والرمادي والبني وأي لون ترابي إلاّ في- بعض الاستثناءات الأسلوبية مفضلة لألوان الطيف الشمسي، وخلط الألوان في عين المتلقي (بدولا ، بلا، ص7–8)، فقد رسم (مونيه) أل(النمفيات)"مثل رجل جلس يتأمل طبيعة الوجود، ثم بدا كأنه استطاع أخيرا أن يخترق حجاب الحقيقة الكامنة وراء الرؤية المادية، وبذا تحولت طبيعة مونيه نوعاً من الرمزية الكونية مست الفن التجريدي مساً وشيكاً"(باونيس، 1994م، ص32). ويبرر (سيسلي) توجه الانطباعية صواب الشكل بقوله: "إننا لا نتقيد في الطبيعة بألوانها البادية للعين العادية فأن من يستخدم هذه الألوان الواقعية إنما يصنع صورة أشبه ما تكون بالحديث العادي. أما من يستخدم وسائلنا هذه التي تمكن الأضواء من أن تشع خلال كل خط فهو كمن يرسم قطعة موسيقية " (إسماعيل، 1974م، ص148).

ويبدو من هذا القول، إن (سيسلي) يعبر عن لسان حال الرؤية الانطباعية للواقع العياني والأسلوبية من ملئ السطح لتصويرها بجمالية علائقية تجعل النص من الخفة ما يمكنه من التحليق بعيدا عن قيود المنفعة.

فلو تفحصنا لوحات الانطباعيين مثل (مونيه، مانيه، رينوار، بيسارو، سينياك، روسو، فان كوخ، سورا)، ورائد الفن الحديث (جان بول سيزان) سنكتشف قاسماً مشتركاً يجمع معظم أعمالهم بآصرة تساهمية تحت مسمى الجمال الحسي المتحقق من خلال صياغة الإيقاع اللوني (مهدي ، 2019م، ص42). ولعل التوظيفات الانطباعية لعناصر اللوحة وتجليات الإيقاع اللوني تجد تطبيقاتها المثلى في رسومات (سيزان) وطروحاته النظرية إذ تتلخص بالآتي:

1-التداخل الزماني المكاني، حيث لجأ إلى معالجة مفهوم (الزمكان) من خلال إلغاء الإشارات المكانية والزمانية واذابتهما في العمل الفني.

2- تراكب المستويات: إذ خالف (سيزان) قواعد المنظور التقليدية ومبادئه التي كانت سائدة لقرون من الزمن عندما جمع السطوح والأشكال الهندسية جنبا إلى جنب ووضعها في تداخل مبتكر في نقاط توحي بالقرب والبعد (الاعسم، 1997م، ص41).

3-استخدامه إلى رؤية المنظور من نوع جديد ومبتكر يطلق عليه) منظور عين الطائر)، وتعني تحويل الطبيعة إلى سطوح متداخلة توحي بالعمق لإظهار اللوحة كأنها منظور من نقطة مكانية عالية اوجد الفنان من خلال خياله ليظهر تفاصيل المنظور المختبئة بسبب طبيعة المكان وتضاريسه ونقطة نظر الفنان (الزبيدي ، 2001م، ص126).

المحور الثالث: الإجراء التطبيقي.

أولا: مجتمع البحث:

شمل مجتمع البحث الأعمال الفنية التشكيلية للفنان حكيم العاقل التي تم حصرها من المصادر التالية:

- ألبومات المعارض للفنان المتواجة.
- مواقع التواصل الاجتماعي وشبكة الانترنت.
- ما زود به الفنان من أعمال مرحلة التسعينات.

ونظرا للعدد الكبير من الأعمال الفنية للفنان حكيم الحاقل فقد تم حصرمجتمع البحث ب(60) عملاً فنياً تشمل الفترة الزمني لحدود البحث (1990م–2024م)، طبقاً لمسوغات موضوعية وتقنية شملت مختلف المراحل الفنية التي مر بها الفنان، والتي صنفها الباحث بمساعدة الفنان حكيم العاقل إلى أربع مراحل، الأولى مرحلة التسعينات (إستحضار المكان) وتشمل الفترة من 1990م إلى 2000م، المرحلة الثانية (ثنائية المكان والإنسان) وتشمل الفترة من 2000م إلى 2015م، المرحلة الثالثة (عين الطائر) وتشمل الفترة من 2015م إلى 2020م، المرحلة الرابعة (ترانيم لا نهائية) من الفترة 2020م إلى 2024م.

ثانيا: العينة القصدية:

تم حصر العينة القصدية للدراسة بـ(6 أعمال فنية) إذ مثلت تنوعاً واضحاً في أنظمة التركيب اللوني وأساليب الصياغة وتقنيات الأداء وفقاً للأتي:

1- توافر قصدية الدراسة وأهدافها لتحقيق التغطية الشاملة لحدود مشكلة البحث الموضوعية والحدود الزمنية، مع الأخذ بالإعتبار المتحول في أعمال الفنان حكيم العاقل.

2- تشمل العينات المختارة التنوع للبنيات الشكلية وأنظمة التركيب اللون.

ثالثا :أداة البحث:

من أجل تحقيق هدف البحث الحالي (نظام التركيب اللوني في أعمال الفنان حكيم العاقل) فقد اعتمد الباحث على خارطة تحليلية للعينات مستمدة من المنطق السيميائي كطريقة لتتبع الأثر الفني وبالإستفادة من طرق النقد عند (ايدموند فيلدمان، ميتلر) معتمدا على الخطوات المشتركة بينهما (الوصف، التحليل الشكلي، التفسير، الحكم)، في بناء نموذج خاص للتحليل والقرأة المبسطة وفق الأهداف وميزان مشكلة البحث وحدودها، لأن القرأة الدلالية (التفسير) تتطلب مساحة من التأكيدات السيميائية المنطقية ضمن العلامات (المؤشرية، الأيقونية، الرمزية) إلى جانب الإستدلال عن بيئة العمل ببيئة الواقع والمرجعيات وفق (الدال، المدلول، المرجع) فقد أقتصر الباحث بوضع ما يحقق هدف الدراسة كالتالي:

- المسح البصري للتعينات القصدية والمحيط البيئي في أعمال الفنان حكيم العاقل.
- البنيات الشكلية وتمثلاتها في أعمال الفنان حكيم العاقل.
- أنظمة التركيب اللوني ومرجعياته الاسلوبية في الأعمال الفنية التشكيلية لدى الفنان حكيم العاقل.
- ميزان الإشتغال اللوني من خلال فعل القيمة اللونية وتموضعاتها المحركة للعمل الفني عند الفنان حكيم العاقل.
- المتميز والمتفرد في البنية اللونية وصياغتها المتمظهره بالنصوص البصرية لدى الفنان حكيم العاقل.

رابعا :منهج البحث:

اعتمد الباحث على:

1-المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى في تحليل العينات.

2-المنهج السيميائي للقراءة الدلالية للتراكيب اللونية في تحليل العينات.

خامسا: تحليل العينات:

تعريف بالفنان حكيم العاقل:

• من مواليد مدينة تعز الجمهورية اليمنية 11 – 4 – 1965م. • 1976م التحق في الدراسة لدى الفنان هاشم علي. • 1987 – 1994م ماجستير فنون – تخصص جداريات من أكاديمية الدولة – موسكو بدرجة امتياز مع مرتبة الشرف بالإضافة إلى تاريخ ونظريات الفن.

نموذج (1)

تعريف العمل:

أسم العمل: سلسلة استحضار المكان.

سنة الإنجاز: 1991م.

تقنية العمل: زيت على قماش.

قياس العمل: 180سم x 120سم.

شكل (1)

خطاطة (1–أ)

المسح البصري:

يتأسس العمل على فعل نشاط إنساني (عائلة) رجل + صبي + فتاة +إمرأتين/ ومحيط بيئي، شكل (1).

البنية الشكلية:

ينبني العمل على 5 مفردات شكلية تمثل أشكال آدمية، تتموضع على أرضية بخلفية من المفردات البيئية (أشجار + حائط بناء) شكل (1).

يتحدد التكوين الشكلي للعمل بأسلوب الإنشاء الدائري لمفردات العائلة في حالة الإشتغال للنشاط الإنساني في مثل هكذا بيئة (مرجع بيئي إجتماعي) خطاطة (1–أ)، وبتوازن شكلي يناسب صياغة المشهد، فلكل مفردة نشاط حركي يعمل على تحريك النص بفعل الإتجاه مما يحقق استجابة جمالية للنص البصري بكامل الموتيفات التعيينية.

أنظمة التركيب اللوني:

يتمظهر العمل الفني على الألوان الحارة السائدة، بحيث تلامس معظم الأشكال بنظام تركيب لوني إنطباعي مكتسبا خصائص المدرسة الإنطباعية للون وظله (بني ودرجاته + أزرق ودرجاته + برتقالي ودرجاته + أخضر ودرجاته + أسود قاعدة)، شكل (1).

المرجعيات الاسلوبية:

يستند العمل في مرجعياته الأسلوبية على الواقعية الإنطباعية في تصوير الطبيعة وقيمها اللونية والضوئية.

ميزان الإشتغال اللوني:

ميزان الإشتغال اللوني في النص البصري يعمل على الوضوح والحضور لمفردات الشكل وبتمظهر الواقع في تموضعها ضمن الشكل، فالمفردات الآدمية جاءت بميزان لون يتمثل بالأتي: برتقالي + أوكر = أشخاص (وجه + أطراف). أزرق + أبيض + اخضر مصفر + برتقالي محمر = زخرفة (ملبس). كما يتمظهر ميزان الإشتغال اللوني للخلفية من مجموع ماسبق ذكره في تمثيل الأشخاص والملبس، فكل لون فيها يستمد ظله من القاعدة (أسود)، يرجع هذا الإشتغال الى الأسلوب المتبع في الصياغة للألوان الإنطباعية، شكل (1).

النتيجة:

يتحدد الإتجاه والأسلوب ونظام التركيب اللوني بالإتجاه الإنطباعي كمرجعية، ولا يوجد ما يشارك هذا الإتجاه في هذا العمل من أساليب أخرى، لقد تم

الإنغلاق للنص بالمشهد الطبيعي الذي يتخلله نشاط إنساني بقصدية الحركة.

نموذج (2)

تعريف العمل: أسم العمل:

سلسلة ثنائية المكان والإنسان.

سنة الإنجاز: 2006م.

تقنية العمل: اكريلك على قماش.

قياس العمل: 100سم x 80سم.

شكل (2)

خطاطة (2-أ)

المسح البصري:

يتحدد شكل العمل الكلي بثلاث مفردات كبرى (رجل + أمرأتين) ومحيط بيئي / مفردات معمارية شكل (2).

البنية الشكلية:

البنية الشكلية للعمل تتمظهر بثلاث مفردات كبرى لرجل يتوسط إمرأتين

(تعيين) تشغل معظم مساحة العمل بالسيادة، وخلفية من المفردات المعمارية تمثل الفن المعماري اليمني لواجهات المباني الصنعانية القديمة المجسدة بالعنصر المعماري للفتحات والنوافذ. يتحقق هنا المرجع التراثي والاجتماعي في النص من خلال فعل التراسل ما بين البناء كتراث معماري قديم وبين الملبس كزي تقليدي اجتماعي تتميز به نساء مدينة صنعاء القديمة، كما يتحقق التوازن الشكلي بصياغة المفردات الثلاث واندفاعها للأمام (وضوح وحضور + قوة) بتكوين أفقي يشغل معظم بناء العمل مع خلفية للمفردات المعمارية تنزلق للخلف من خلال ما تبقى من فراغ للمفردات الكبرى الثلاث خطاطة (2–أ).

أنظمة التركيب اللوني:

استمد نظام البنية الشكلية لنظام التركيب اللوني في العمل وفق الحاجة لتجسيد المفردات وتمظهرها كبيئة ثانية (العمل الفني) للبيئة الأولى (الواقع)، فالتمثيل اللوني للبناء مرجعية واقعية إنطباعية مبسطة لما تتميز به منازل صنعاء القديم من ألوان، وكذا التمثل للملبس لا يبتعد كثيرا عن البيئة الأولى.

جاء نظام التركيب اللوني للعمل بشكل عام بتقنية الإنطباعية، مع التبسيط المحدود في تموضع الأشكال بفعل الأداء والصياغة اللونية، بحيث تحقق الإشتغال اللوني على مختصر الألوان الثلاثة (الأخضر ودرجاته اللونية وقيمه الضوئية + الأزرق ودرجاته اللونية وقيمه الضوئية + البني ودرجاته اللونية وقيمه الضوئية)، شكل (2).

المرجعيات الاسلوبية:

يفصح العمل بأنظمته التركيبية للشكل واللون عن مرجعية أسلوبية تتمثل

بالإنطباعية التجريدية المنبثقة من الواقع الطبيعي، وبرؤية فنية تستلهم من الطبيعة اليمنية مقوماتها الأساسية، وتنهل من الفن المعاصر تقنياته الجديدة، فيتجلى هنا الحس الفني في الكثافة اللونية.

ميزان الإشتغال اللوني:

يلامس البرتقالي المحمر والأزرق والأخضر المصفر كل ما هو تعيين ومهم كي يصبح حاضرا بوضوح.

برتقالي محمر + أزرق + اخضر مصفر = (رجل + إمرأتين)

⟵ حضور + قوة ووضوح

بني + أوكر + سماوي = (مفردات معمارية + سماء) ⟵

خلفية + تشبيح.

النتيجة:

من خلال ما سبق في البنية الشكلية وأنظمة التركيب اللوني والمرجعيات الأسلوبية وميزان الإشتغال اللوني يتضح أن النص البصري يتجسد بمرجعية

إنطباعية، وبأنظمة تركيبية للإنطباعية التجريدية المبسطة.

نموذج (3)

تعريف العمل: أسم العمل: سلسة ثنائية المكان والإنسان. سنة الإنجاز: 2012م. تقنية العمل: اكريلك على قماش. قياس العمل: 140سم x 100سم.

شكل (3)

خطاطة (3–أ)

المسح البصري:

يتأسس العمل على إشتغال ثلاث مفردات كبرى (نساء) ومحيط بيئي زخرفي شكل (3).

البنية الشكلية:

ينبني الشكل على تكوين أفقي لثلاث مفردات كبرى تتحدد بالنساء خطاطة (3 – أ)، تتموضع النساء بالأصطفاف، تحقق حركة النظر لكلا منهما في الإتجهات المختلفة إتزان الشكل الى حدا ما مع وضعية المرأة الوسطى. بينما يتمظهر الإشتغال الشكلي لفعل الملبس والخلفية الزخرفية بالتراسل بين النص والمتلقي باستجابة جمالية لنظام التركيب والبنية الشكلية، تتعالق المفردات على سطح العمل مما يجعل الأنساق التعبيرية نسق واحد.

هذا البناء للشكل عادتا ما يختل في توحيد الأنساق لاقترابه من التجسيد الأيقوني المغلق، ولكن بفضل البناء المتسق لمفردات العمل والخلفية واستغلال هذا النوع من التركيب الشكلي بمحمولات شكلية أخرى تنوء بها المفردات الكبرى والخلفية جعله ينضج ويسجل الابداع بمهارة وتمكن.

أنظمة التركيب اللوني:

تسود الألوان الحارة بقيمتها الضوئية مفردات العمل وتجعلها في تموضع المهم، بحيث لا يمكن الإستغناء عن أي جزء تلامسه، فلكل لون مهامه وتعبيره فالحقول الأفقية للتكوينات الزخرفية اللونية (أوكر + أزرق + بنفسجي فاتح + بني محمر) في الخلفية تستمد حضورها من أصلها المتموضعه في تكوينات المفردات الكبرى على مستوى الملبس وصياغة الوجوه والأطراف (أوكر + بنفسجي مزرق + كحلي + بني)، شكل (3).

يتميز النص البصري بنظام تركيب لوني بتقنية الواقعية التعبيرية، فالوجوه تجسدت بصياغتها بواقعية جوجان التعبيرية، فضلا عن الملابس ومحمولاتها اللونية والتي تفصح عن تلخيصات رمزية للتعبير عن

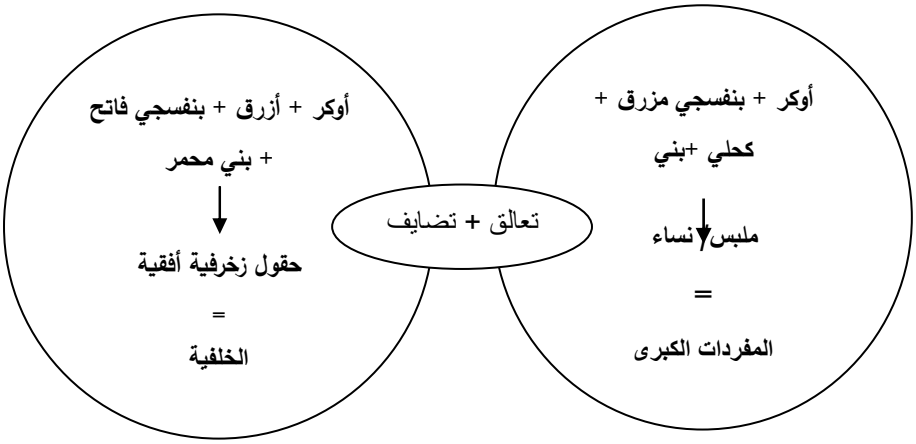
ماضي جميل يشتاقه الإنسان، يذهب به الفنان إلى التأصيل لثقافة التعبير بانطباعية تجريدية ورمزية ملفوفة ببعض من الخيال المنبثق من مشهد من الطبيعة يتصوره ثم يحاول إعادة تشكيله وفق منظر آخر معين، فيدحض البناءات الفراغية في اللوحة ببعض المكونات اللونية، والتي تتعالق مع بعضها البعض لتشكل نظام تركيبي لوني متميز ومتفرد.

المرجعيات الاسلوبية:

برغم الأسلوب الخاص الذي يتجسد به النص بصياغة أشكاله ونظام تركيبه اللوني، الا ان هناك استناد مرجعي للواقعية التعبيرية تفصح عنها مميزات وخصائص واقعية جوجان التعبيرية بصياغة معاصرة، متفردة الإبداع والابتكار وبعث الجديد.

ميزان الإشتغال اللوني:

الهرمونية المتحققه بالانشقاقات اللونية وتعالقها في النص البصري، دفعت الى ميزان لوني ناضج ومحترف تحقق بفعل تعالق الوان الخلفية والمفردات الكبرى وتضايفها كما يلي:



النتيجة:

نستنتج من العرض السابق أن النص البصري قائم على أسلوب خاص في نضام التركيب اللوني والشكلي على البعد التقني والجمالي، وبمرجعية الواقعية التعبيرية.

نموذج (4)

تعريف العمل: أسم العمل: سلسلة عين الطائر (الحرب والسلام). سنة الإنجاز: 2015م. تقنية العمل: اكريلك على قماش. قياس العمل:

شكل (4)

خطاطة (4–أ)

خطاطة (4–ب)

المسح البصري: يتأسس العمل على مادة المحيط والبيئة وتتمثل مجموعة من الوحدات الرئيسة، مشهد صف أفقي (مقدمة أسفل العمل) من النساء بخلفية قرى تحترق شكل (4).

البنية الشكلية:

يتمظهر النص البصري بمشهد إنشائي (عين الطائر)، يتحدد فيه صف أفقي

أمامي من النساء الهاربة بحالة الخوف والهلع، يحملن ابنائهن بإشاره الى إنقاذ ماتبقى لديهن، بعضهم جرحى وبعضهم قتلى خطاطة (4–أ).

بتعالق صف السيادة للنساء في مقدمة النص البصري مع الخلفية للمنظر الطبيعي للبيئة اليمنية الريفية يتحقق النسق الدال لأسم العمل (الحرب والسلام)، فالمشهد الخلفي للنساء يظهر فية مدرجات وقرى تحترق وبقاي مقذوفات صاروخية وجثث واشخاص في حالة هلع خطاطة (4-ب). وبرغم بناء النص ببنية شكلية ذات إتجاه واقعية تعبيرية إلا أنه مغلق التآويل وليس فيه إنفتاح يحتمل المعنى والقصدية، فقد حدد المعنى من ضمن سلسلة الحرب والسلام، أي أنه مشهد من مشاهد الحرب والقصف التي مرت بها اليمن.

أنظمة التركيب اللوني:

تمظهر العمل بنظام تركيبي لوني خاص بحاجة التعبير، بحيث تأسس وبسيادة على الثنائية والوسيطة للألوان (الأزرق + الأحمر + الأصفر) مع (الأسود)، وبشكل أدق (البرتقالي المحمر والمصفر + الأزرق السماوي والمخضر + الأسود) مع تحقيق (التشبع- الإضاءة – الصفة البنائية). في هذا العمل يظهر جليا نظام التركيب الخاص والمتميز للفنان حكيم العاقل وبأسلوب الواقعية التعبيرية (عين الطائر) وتقنية الإنطباعية اللونية.

إن نظام الالوان في هذا العمل جاء وسيلة تتبع الموضوع كاملة المعنى في تموضعها بمساحة النص البصري. فاللون البرتقالي وقيمه الضوئية بصورة عامة يمثل مركزا حيويا للمشهد (الحرب والسلام) مع ترابطه بالألوان الأخرى لاظهاره في كامل تألقه، ولايقتصر هذا الترتيب على اللون البرتقالي حيث شاركه لون أخر (الأزرق السماوي) ليقوم بالدور نفسه حسب نظام حاجة المشهد التعبيرية.

طبقات هذا العمل ترتكز على:

١) طبقة (الأزرق) كونت فضاء وسط العمل (طبيعة).

٢) طبقة (الوردي +البنفسجي) كونت قاعدة الأشكال.

٣) طبقة الأسود كونت (الأشكال) (تشخيص).

المرجعيات الاسلوبية:

تتحدد المرجعيات الأسلوبية في هذا المنتج بالواقعية التعبيرية وبتركيب خاص بالفنان في صياغة النص البصري من حيث التكوين والبنية اللونية، يتأكد ذلك من عقد مقارنة بين البيئة الأولى (الواقع) والبيئة الثانية (العمل الفني) كبنية شبه وإحالات للحالات التعبيرية ضمن النص البصري

(العمل الفني)، كما تم الإستناد بالتقنية اللونية الى الخبرة والإشتغال اللوني لدى الفنان المكتسبة من المراحل الفنية التي مر بها حتى وصل الى هذا الأسلوب المتميز.

ميزان الإشتغال اللوني:

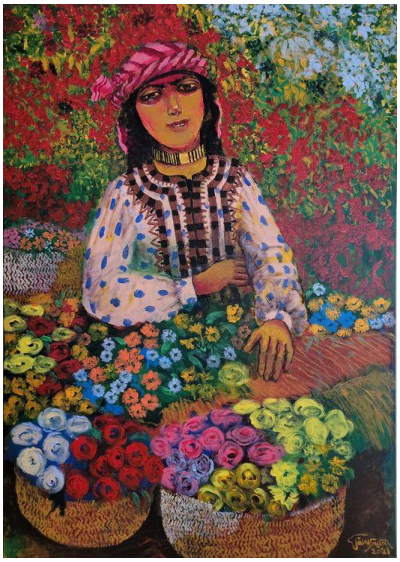
إن القيمة اللونية هنا تكمن فى تحقيقها لأهداف متعددة التشكيل تبرز مميزات ورؤية لإيجاد حلول مناسبة لتحقيق الحركة الدرامية فى صياغة هذا العمل الفنى وإيجاد الدرجات اللونية المختلفة للإيماء بالعمق الفراغى داخل العمل وتنسيق المراكز الضوئية واللونية للأحداث في مشهد الحرب ليصبح كل جزء في المشهد له حضور وأهمية.

ويمكننا أن نخلص إلى أن للون في هذ العمل وظائف متعددة تعمل على خلق تأثيرات رمزية نتيجة لما توحى به من إيحاءات عاطفية ووجدانية بالإضافة إلى القيمة الجمالية. البرتقالي والأحمر والأصفر في تركيب النار والإنفجار يدفع الى التعاطف الوجداني والإستنكار، والأسود الذي تلتحفه النساء يدفع الى الشعور بالحزن لما يعانوه.

النتيجة: في ضوء ما تقدم نجد ان هذه اللعبة اللونية الممزوجة بالأشكال الايقونية حملت معها طابع التعيين الذي يتكرر في اعمال الفنان باستمرار، وهكذا نرى ان الفنان يعتمد على قوانين خاصة به تبنى على اللون وعلى فكرة التباين حتى في اللون الواحد، في أعمال الفنان حكيم العاقل نشعر بحيوية اللون وتمدده عبر الخطوط والتشريح لملامح البيئة الطبيعية والتشخيص، ينقل فيها احاسيسه الداخلية تجاه المشهد فيبدو ترجمة انفعالية تكسر الانماط المتعارف عليها في الرؤية، عندما تتماهى الاشكال مع الخلفية التي تحتضنها بتناغم، ليس ثمة ما يفصل بين الكائنات والطبيعة، لذلك فان اشكاله تكوينات معالجة بأسلوب تعبيري خاص، وبمرجعيات الواقعية التعبيرية.

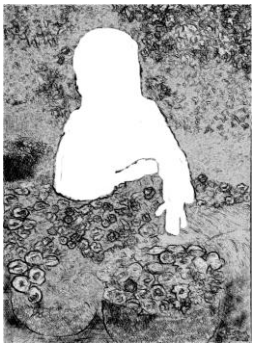
نموذج (5)

تعريف العمل: أسم العمل: من سلسلة ترانيم لا نهائية. سنة الإنجاز: 2021م. تقنية العمل: اكريلك على قماش. قياس العمل: 120سم x 90سم.



شكل (5)

خطاطة (5–أ)



خطاطة (5–ب)

المسح البصري:

يتأسس هذا العمل على مفردة كبرى ومحيط بيئي.

البنية الشكلية:

امرأة شملت (الأشكال والخطوط وبعض التفاصيل الدقيقة والعلامات والرموز) النظام المحرك للمحيط (سلال الورود وأشجارها في الخلفية) الذي انبنى على ايقونية ارتكزت على عملية محاكاتية كما في الشكل (5)، لذلك أصبح تقبلنا للمشهد مفهومًا، هناك منظور مدروس يتأسس على احترام القيم الاكاديمية للرؤية. لذلك بدت الأشكال أكثر استقرارًا وثبوتًا وتمنحنا الاحساس بالعمق بمعنى هناك تجسيد للبعد الثالث، نفهم من ذلك خطابًا بصريًا تناظريًا بين بيئتة العمل وبيئة الواقع. عندئذ يؤدي هذا النظام إلى تعيينات محددة تظهر من خلال:

١. المرأة سعت إلى تاشير المرجعيات من خلال الملبس (ربطة الرأس والقميص المطرز عند الصدر فضلاً عن بعض علامات الزينة (الحلي) خطاطة (5- أ).

٢. هناك تراسل بين محيط اللوحة في الأسفل وفي الأعلى يدخل الموضوع في علاقة من خلال (سلال الورود) و (وأشجار الورد) خطاطة (5- ب).

٣. المرأة مركز سيادة تنوء بمحولات مرجعية تجعل التعيين امرًا واقعًا يتأسس على الحجم واللون. هذا المشهد دال مرجعي يشير إلى (المكان/السوق) ينبني على استعارات يزخر بها المشهد (الملبس). اذن يتأسس التعيين على فعل الملبس بوصفه مرجعًا اجتماعيًا يرتبط بملامح الواقع المحلي للبيئة اليمنية التقليدية. اما بالنسبة للمصاحبات الاخرى ومنها (سلال الورود) و (وأشجار الورد) تشير إلى موضوع (المكان/السوق).

أنظمة التركيب اللوني:

ينبني العمل في نظام التركيب اللوني على تراسل بين بيئتين يمكننا ان نتلمسه في تقاطعات الألوان بين المرأة والمحيط البيئي (الأعلى والأسفل) وهي الأقرب لرؤيتنا لما يميزها اللونين الأزرق والأحمر وكذلك الأصفر والوردي مع الأسود والأخضر، من هذا يمكننا أن نتلمس النظام التركيبي للون كما يلي: ازرق + أحمر = أعلى اللوحة = الأشجار (خلفية). ازرق + أحمر = أسفل اللوحة = سلال الورود. الأوكر = الوحدة الكبرى = الوجه والأطراف

الوردي + الأزرق = الوحدة الكبرى = الملبس. شكل (5).

ففي الأعلى والأسفل تتحدد مجاميع المحيط في البيئة وتسطر سلال الورود ووالأشجار تمظهرها على معظم السطح كمصاحبات شكلية الغرض منها التاكيد على تراسلها فيما بينها وبين الوحدة الكبرى في نفس الوقت، اذن اللون والأشكال يقرران عنصرًا مهمًا ومهيمنًا في العمل من حيث هندسية التكوين البصري.

المرجعيات الاسلوبية:

يمكننا القول إن هذا العمل يتأسس على مرجع إجتماعي يلامس الحياة اليومية داخل واقع البيئة اليمنية (الموضوع)، أما أنظمة التركيب الشكلي واللوني تستمد مرجعياتها الأسلوبية من الإنطباعية التي تفصح عن تقنياتها وخصائصها بشكل واضح وبتأييد ما سبق ذكره في الجانب النظري عن الأساليب لمؤسسين الإنطباعية تحديدا والواقعية التعبيرية بشكل عام.

ميزان الإشتغال اللوني:

إن تقبلنا للون الحار بجوار البارد يؤشر بأستمرار إلى وجود تباين وصراع داخل الموضوع يقف على سلطة المرجع الأجتماعي بحيث تصبح دلالة اللون هي: الأزرق + الأحمر ⟵ كشف (نقاء ووضوح). الأصفرالمخضر + الأوكر ⟵ حضور (قوة). الألوان/ظل ⟵ غياب (ضعف). الأسود + الأخضر ⟵ أرضية (تعيين). وبهذا الوزن يتضح لنا أن الإشتغال اللوني في هذا العمل عملية إبداعية لرؤي جديدة للواقع أمتزجت مع خبرة متمكنة للفنا في صياغة الشكل وتركيبه اللوني. شكل (5)

النتيجة: مما تم عرضه وتحليله في البنية الشكلية وأنظمة التركيب اللوني والمرجعيات الأسلوبية ختاما بميزان الإشتغال اللوني، يتضح أن هذا العمل يستند بمرجعياته الى المرجع الاجتماعي موضوعا ومرجعيات الإنطباعية بأنظمته التركيبية اللونية والشكلية، مع مزج كل ذلك بالأسلوب الخاص للفنان في الصياغة الكلية للعمل.

نموذج (6)

تعريف العمل:

أسم العمل: من سلسلة ترانيم لا نهائية.

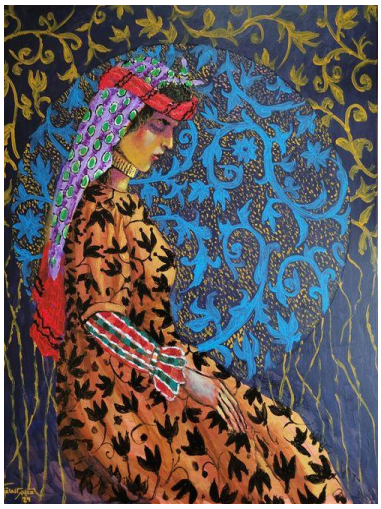
سنة الإنجاز: 2024م.

تقنية العمل: اكريلك على قماش.

قياس العمل: 100سم x 80سم.

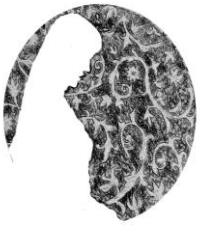
المسح البصري:

يتأسس العمل بتركيب خاص على ثلاث ليرات بعضها فوق بعض، مفردة كبرى (امرأة) ومحيط بيئي (فضاءات زخرفية) شكل (6).

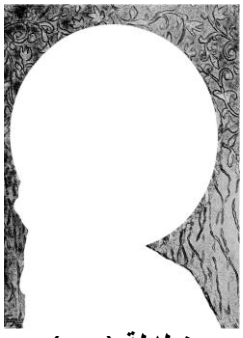


شكل (6)

خطاطة (6-أ)



خطاطة (6-ب)



خطاطة (6-ج)

البنية الشكلية:

ينبني العمل على مفردة كبرى أيقونة امرأة تسود العمل كلير أولى، يليها الى الخلف شكل دائري تشكله وحدات زخرفية على هيئة هالة دائرية يتخلل النصف العلوي للمرأة كلير ثانية تليلير المرأة. أما الليرة الثالثة فتموضعت كخلفية من الوحدات الزخرفة المختلفة عن تلك

التي في اللير الثانية في تنظيمها وتكوينها، بحيث غطت ما تبقى من فراغ الخلفية خطاطة (6 – ب).

اللير الأولى شكل امرأة في وضعية الجلوس الجانبية كمفردة كبرى تنوء هي الأخرى بمحمولات شكلية بمرجعيات إجتماعية تتمثل بالملبس والحلي، خطاطة (6 – ج). **اللير الثانية** شكل دائري يمثل هالة للمرأة ينبني على وحدات زخرفية نباتية تميزت باختلافها عن تلك التي في ملبس المرأة واللير الثالثة، خطاطة (6 – د). **اللير الثالثة** وحدات زخرفية نباتية تتمظر بصيغة مختلفة عن الثانية وتشمل ما تبقة من فراغ الخلفية.

يتأسس هذا العمل على ثنائية الحضور والغياب، فعندما تحضر المرأة فإن المعني ينزاح إلى الرجل (الغائب) كل لير تنبثق من الآخرى في السياق العام، فالفضاءات في الخلفية تلتف على شكل المرأة في المقدمة، ويبدو الغموض يهيمن دلاليًا على اللوحة فضلا عن الحالات والإحالات للحضور والغياب. حيث تتكون الوحدة العامة للعمل من تراسل سلسلة من العلامات المحملة بالتكوينات الزخرفية، تسند فكرة الأمتداد والإنفتاح الدلالي للعمل في حين يمارس التشخيص للمرأة غلقًا للمعني. كعلامة ترتبط عرفيًا بالبيئة الإجتماعية في اليمن.

أنظمة التركيب اللوني:

يتحدد نظام التركيب اللوني للعمل بالخاص في الصياغة والرؤية، فمن خلال تفكيك العمل الى اللبرات التي تم ذكرها في البنية الشكلية نستطيع تلمس بنية التركيب والنظام العام لها كما يلي:

اللير الأولى:

(أوكر + أحمر + أخضر + بنفسجي + اسود) = (مرأة + ملبس)

⟸ حضور/رجل

فوجود المرأة المهيمنة على النص مع علامات غير تشخيصية أخرى ساندة تأشير لوجود الرجل الذي يستند حضورة على النصف الأخر المتمثل بالمرأة.

اللير الثانية:

أزرق + أسود = زخرفة ⟸ (أسود ظل/ تغييب + أزرق

فالأزرق عندما يصاحب علامة المرأة يدل على حضور شخصية الرجل كلون خاص بالذكور وليس الإناث بالعرف الاجتماعي (مرجع إجتماعي).

الليرالثالثة:

أصفر + كحلي = زخرفة ⟸ كشف + أرضية (تعيين)

فالأصفر يستمد ظله من الكحلي والكحلي يستمد ضوءه من الأصفر (تضايف). مما سبق نستنتج أن دلالة النسق العام للتركيب اللوني قائم على تعالق عدة أنساق لونية تدفع النص الى الإنفتاح المنضبط لنظام الألوان، والأيقوني المغلق للشكل، شكل (6).

المرجعيات الاسلوبية:

من خلال عرض تحليل البنية الشكلية وبنية نظام التركيب اللوني يتضح أن

العمل يطغى عليه بشكل عام أسلوب التركيب الخاص، وينوء بمحمولات اسلوبية لمرجعيات الأنطباعية والواقعية التعبيرية الى جانب خصائص التأثيرية.

ميزان الإشتغال اللوني:

يتميز العمل بإشتغال الأزرق مع الأوكر والأزرق مع الأصفر في تراسل واضح ممتد من نقطة التمركز حتى الأسفل والأعلى، مما يحقق أستجابة جمالية وإشارات دلالية.

فالأزرق (الليرالثانية) يفصح بالتضايف مع الأوكر (الليرالأولى)، لذلك حضور ووضوح المرأة (كبنية شبه) يكشف عن الأزرق ويعزز التراسل بينهما وفق النساق الدال للرجل والمرأة، والأصفر (الليرالثالثة) يسند الأشكال كقاعدة ويكشف عنها ويوضح الإشتغال بين الأنساق الدلالية كنسق واحد عام.

النتيجة:

من العرض السابق يتضح أن العمل لدية تميز أسلوبي خاص مستندا بمرجعيات لنظام التراكيب اللونية والشكلية تحدد بالأنطباعية والواقعية التعبيرية الى جانب خصائص التأثيرية، وفي هذ العمل تظهر بقوة الأنظمة الخاصة للفنان حكيم العاقل التي تحدد الإشتغال العام والغالب لأعماله الفنية خلال مراحله الفنية وإن أختلف قليلا بنظام التركيب الشكلي في المراحل الأولي شكل (2)، إلا

أنه يعود الى كينونته الخاصه في التعامل مع النص البصري بأسلوبه وتقنياته الخاصة (مرحلة عين الطائر، مرحلة ترانيم لا نهائية).

المحور الرابع: النتائج

نتائج الدراسة:

من خلال تحليل عينات الدراسة من أعمال الفنان حكيم العاقل، خلصت الدراسة الى النتائج التالية:

1- لدى الفنان حكيم العاقل أنظمة تركيب لوني تستند لمرجعيات الإنطباعية والواقعية التعبيرية.

2- يتحدد ميزان الإشتغال اللوني من خلال فعل القيمة اللونية وتموضعاتها المحركة للعمل الفني مع تراسل الأنساق الدالة في التعبير بمرجعية الواقعية التعبيرية وبتقنيات الإنطباعية.

3- يتميز الفنان حكيم العاقل بتقنية عالية وخبرة متمرسة للبنية اللونية وصياغتها بأنظمة تراكيب إبداعية متجددة وفق المتحول للنظام التركيبي العام عبر مراحله الفنية، شكل (1-6).

4- يستمد الفنان حكيم العاقل الخصائص اللونية للمدرسة الإنطباعية والواقعية التعبيرية لصياغة بنية لونية بنظام خاص وفق العلاقات اللونية الناتجه عن تموضع الأشكال ودلالتها.

المراجع:

1. إسماعيل، عز الدين، (1974)، الفن والإنسان، ط 1، دار التعليم، بيروت.
2. الاعسم، عاصم عبد الأمير، (1997)، جماليات الشكل في الرسم العراقي المعاصر، اطروحة دكتو ا ره غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.
3. امهز، محمود، (1981)، الفن التشكيلي المعاصر 1870 - 1970، التطوير، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت.
4. باونيس، ألان، (1994)، الفن الأوربي الحديث، ت: فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

5. بدولا، موريس. بلا. الانطباعية، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 1.
6. الحوطي، غادة عبد العزيز. بلا. التوازن معيار جمالي، ط 2، جدة.
7. ريد، هربرت. معنى الفن، تر: سامي خش بة، مراجعة: مصطفى حبيبب، دار المأ مون للطباعة، بغداد.
8. الزبيدي، كاظم نوير، (2001)، مفهوم الذاتي في الرسم الحديث، اطروحة دكتو ا ره غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة بابل.
9. الشريف، طارق، (1975) بول سيزان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام والإرشاد القومي، دمشق.
10. عبد العزيز، هشام، (2021)، القيم اللونية فى المنظر الطبيعى عند جوجان وف ان جوخ "دراسة تحليلية"، بحث منشور، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 8، جامعة المنيا، مصر.
11. عبو، فرج، (1982)، علم عناصر الفن، ج2، دار دلفين للنشر، ايطاليا.
12. مالينز فردريك، (1993)، الرسم كيف نتذوقه؟ ن، ت: هادي الطائي، دار الشؤون الثقافية.
13. مايرز، برنارد، (1996)، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ت: سعد المغموري مكتبة النهضة المصرية القاهرة.
14. المعجم الوسيط: (368/1)
15. المعجم: القاموس المحيط
16. مكي، مها طالب، (2011)، التعبيرية في رسوم الفنان (كارل شميدت – روتلوف) ورسول علوان، بحث منشور، الأكاديمي، العدد 61، كلية الفنون، جامعة بغداد، العراق.
17. منصور ا رئد عبد الأمير، (2002)، التلصيق والتركيب في الرسم العراقي المعاصر رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل– كلية الفنون الجميلة.
18. مهدي، قاسم جليل، (2019) الايقاع اللوني في رسوم الانطباعية، بحث منشور، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد السابع والثلاثون، العراق.

19. موريس، ابو ناصر، (1997) الالفية والنقد الادبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت.

20. مولر، جوزيف أميل، (1988)، الفن في القرن العشرين، ت: مهاة فرح الخوري، دار طلاس، دمشق.

21. مولر، جوزيف اميل، (1976)، الفن في القرن العشرين، ت: مهاة فرح الخوري، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.

22. هربرت ريد، (1975)، الفن والمجتمع، ترجمة: فارس متري ظاهر، دار القلم، بيروت.

23. Arnhiem, Rudolf (1997) The dynamics of University, of California.