OPEN ACCESS
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1189

الجمالية الصورية في رسوم محمد ذنون

أزهار رمزي عزيز [1]

Al-Academy Journal-Issue 109 ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Date of receipt: 19/6/2023 Date of acceptance: 9/7/2023 Date of publication: 15/9/2023

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الملخص:

تناول البحث الموسوم (الجمالية الصورية في رسوم محمد ذنون) أربعة فصول، عُني الفصل الأول ببيان مشكلة البحث، أهمية البحث والحاجة إليه، هدف البحث في التعرف على الجمالية الصورية في رسوم محمد ذنون، حدود البحث، وتحديد أهم المصطلحات. وجاء الفصل الثاني بالإطار النظري وتضمن ثلاثة مباحث: اهتم المبحث الأول بمفهوم الجمالية. والمبحث الثاني بجمالية الصورة في الرسم، والمبحث الثالث تجربة الفنان محمد ذنون. واختص الفصل الثالث بإجراءات البحث وهي: مجتمع البحث، عينة البحث، منهج البحث، أداة البحث، وتحليل العينة. وانتهى الفصل الرابع بنتائج البحث ومنها: 1. أوضحت عينة البحث ديناميكية الحركة المتنوعة والمتغيرة ونبذ الفنان وامتعاضه من الاسلوب الجامد. ثم الاستنتاجات ومنها: 1. يستحضر الماضي في نتاجاته الفنية في تراكيب جمالية صورية ليستذكر بها طفولته بواقعيتها الاجتماعية، ثم التوصيات والمقترحات، ثم قائمة المراجع والمصادر.

الكلمات المفتاحية: الجمالية، الصورية، رسوم، جمالية الصورة، ديناميكية الحركة، تراكيب جمالية.

الفصل الأول: الإطار المنهجي

أولا:- مشكلة البحث:

تعد رسومات الانسان منذ القدم على جدران الكهوف وفي الحضارات القديمة رصدا جماليا وفنيا يعطينا تصورا لطبيعة طقوس وأساليب الانسان آنذاك، من خلال معيشته وصراعه مع واقعه وطبيعته من حوله، وتمتلك الأعمال الفنية لتلك العصور مواصفات جمالية وروحية ووظيفية تعكس صياغة ذلك الانسان لمنجزه الجمالي بدلالاته المكانية والبصرية. وقد اهتم الفلاسفة في كل الأزمنة والأمكنة بموضوعة الجمال والجمالية في الصورة الفنية التشكيلية, وأعدوها من القضايا المهمة التي يجب على الفنان أن يعطيها الأهمية البالغة في انتاجه أعماله الفنية, واشتغل النقاد قديما وحديثا على الاهتمام بجمالية الصورة الفنية على اعتبار أنها باعثة للجمال الفني حيث تنقل الواقع الى بعده الجمالي, ويتنامى الاهتمام بتجارب الفنان التشكيلي عالميا باعتباره نشاط انساني يخاطب العقل والحس والبصر والبصيرة فيستخدم التفكير المنطقي فيما ينتجه من تجارب تشكيلية جمالية ولقد اهتمت مدارس الفن قديما وحديثا بموضوعة الجمال وجمالية الصورة التشكيلية, واشتغل كل فنان مواضيعه بخاصية جمالية نقلت

[1] كلية الفنون الجميلة/ جامعة الموصل/ azharramzee@uomosul.edu.iq

احساسه ضمن تجربته في كل أرجاء المعمورة, وهذا ما نراه في تجربة الفنان محمد ذنون حين ينقلنا من عالمه الـواقعي الى تجربتـه المتفـردة بصـياغته لأشـكاله التي أدخلهـا أعمالـه الفنيـة متـأثرا بالواقعيـة الاشـتراكية الروسـية بإضـافته خامـات ومـواد بيئتـه لتضـفي جماليـة متجـددة من نوعهـا وباعثـة على التحـديث لأشـكاله ومواضيعه بمضامينها الفكرية والجمالية المعاصرة, فتجربته ليست اعتباطية أو لحظية إذ تسبقها عمليات تحليل وتركيب واعٍ وقصدي وتحولي, ذلك لتحديد ملامح عمله الفني النهائية حين مارس أساليب ومدارس عديدة فضلاً عن تجربته للمواد الاولية حتى امتلك هويته الأُسلوبية إذ صهر الخامات وجعل لها جمالية لإظهار تقنية امتازت بجمالية مضمونه الفكري والفني. ومن هذا المنطلق تتحدد مشكلة بحثنا في الإجابة عن التساؤل الآتي:-

- ما الجمالية الصورية في رسوم الفنان محمد ذنون ؟

ثانيا:- أهمية البحث والحاجة اليه: تكمن أهمية البحث في:-

1. كونه يسلط الضوء على الجمالية الصورية في أعمال الفنان محمد ذنون, وهو يفيد الدارسين والباحثين في مجال الفنون التشكيلية.
2. انه أحد المصادر للدارسين في حقل الفنون التشكيلية بكليات الفنون الجميلة. وللحاجة إليه فهو يغني مكتبات كليات الفنون بمعلومات فنية وإثرائها بهذه الدراسة.

ثالثا:- هدف البحث: التعرف على الجمالية الصورية في رسوم محمد ذنون.

رابعا:- حدود البحث:

الحدود الموضوعية:- الجمالية الصورية في رسوم محمد ذنون.

الحدود المكانية: العراق_ مدينة الموصل.

الحدود الزمانية: الرسوم المنجزة للفترة مابين (2011-2023).

خامسا:- تحديد المصطلحات:- الجمال (Aesthetic):الجمال في القرآن الكريم: " وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ " (سورة النحل، الآية 6)

الجمال لغة:

وردت كلمة (الجمال) بمعنى ((الحسن وهو يكون في الفعل والخلق, والجمال مصدر الجميل. والفعل جمُل, وجمّله أي زيّنه, والتجمّل: تكلف الجميل, والجمال يقع على الصور والمعاني, ومنه الحديث النبوي الشريف (إنّ الله جميل يحب الجمال) أي حسن الأفعال كامل الأوصاف)) (Ibn Manzoor, without date ,133-134).

و(الجمال) عند الرازي ((الحُسن وقد (جمُل) الرجل بالضم (جمالاً) فهو (جميل) والمرأة (جميلة) و (جَمْلاء) أيضا بالفتح والمد و(جمله تجميلاً) زينه..)) (Al-Razi, 1989, 111) .

الجمالية (اصطلاحا):

يرى جورج سانتيانا أن "الجمال قيمة ايجابية نابعة من طبيعة الشئ خلعنا عليه وجودا موضوعيا. أو في لغة أقل تخصصاً-الجمال هولذة نعتبرها صفة في الشئ ذاته" (Santillana, 2011, 74).

يقول (كليف بل) إن الجمالية في كل عمل فني هي (الخطوط والألوان التي تتركب بطريقة معينة وأشكال وعلاقات خاصة بهذه الأشكال، وهذه الأشكال هي التي تثير عواطفنا الجمالية (Clive, 1958).

ومعنى (الجمالية) في قاموس أكسفورد إنها: " نظرية في التذوق، أو أنها عملية إدراك حسي للجمال في الطبيعة والفن " (Harald, 1988, 12).

ويشير مصطلح (الجمالية) في معناه التقليدي إلى دراسة الجمال في الفن والطبيعة، أما من حيث الاستعمال الحديث فينطوي مصطلح الجمالية على أكثر من ذلك بكثير، كطبيعة التجربة الجمالية وأنماط التعبير الفني كذلك سيكلوجية الفن التي تعني (عملية التذوق أو الإبداع أو كليهما معاً) وما شابه ذلك من الموضوعات (Mahmoud without date, 423).

وجاء في المعجم الفلسفي لـ (جميل صليبا) بأنه المنسوب إلى الجمال، فنقول الشعور الجمالي والنشاط الجمالي، وهو عند بعضهم لعب إلهية خالية من الغرض تقوم على طلب الجمال لذاته، لا لنفسه أو خيريته (Saliba, 1982, 409).

التعريف الإجرائي للجمالية : تتبنى الباحثة تعريف كليف بل كتعريف إجرائي وذلك لتماشيه مع هذه الدراسة.

الصورة لغة Image (photo)

وردت الصورة في لسان العرب لإبن منظور(المصور في أسماء الله- هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شئ منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها (Ibn Manzoor, without date, 313).

لذلك فالصورة تعني المحاكاة (Imitation) (Andre, 2002, 618) وفي اللغة العربية تعني أيضا "الشكل والصفة والنوع أو تطلق على تركيب الأشكال ووضعها بعضها مع بعض, وهي مايرسمه المصور بالقلم أو آلة التصوير أو على ارتسام خيال الشئ في المرآة أو الذهن, والصورة عند الفلاسفة تقابل المادة وهي ايضا مايتميز به الشئ مطلقا فإن كان الشئ في الخارج كانت صورته خارجية, وإذا كانت في الداخل كانت صورته ذهنية (Saliba, 1982, 741-744).

الصورة اصطلاحاً:

تعرف الصورة بأنها " الصفة التي يكون عليها الشئ, كما في قولنا أن الله خلق ادم على صورته " (Saliba, 1982, 741).

وتعرف الصورة أيضاً على أنها " إعادة إنتاج ذهني لأصل حسي, الصورة باعتبارها رؤية داخلية الكيان أو شئ, مثل ذكرى, الصورة باعتبارها إنتاج المخيلة, الصورة باعتبارها علامة صنع (Al-Qadili, 2018, 22).

التعريف الإجرائي للصورة : هي شكل الشئ وصفته وهي إعادة انتاج ذهني للأشياء من قِبَل الفنان مُنَسِّقاً فيها عناصر تكوينه الانشائية التشكيلية.

التعريف الإجرائي للجمالية الصورية: هي تنظيم العناصر البصرية من(خط, لون, شكل, قيمة خطية, قيمة لونية, انسجام, تضاد, فضاء وفراغ و.....الخ ضمن نطاق علاقة هذه العناصر بكلية العمل الفني لتكوين صورة تتسم بالصفة الجمالية.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول (مفهوم الجمال)

يعد الجمال من أقدم المفاهيم الفلسفية والتي شغلت فكر واهتمام الانسان منذ العصور القديمة والذي به تتحقق الرغبة الذاتية في الافصاح عن الأفكار التي تتولد لدى الفنان والتي يرغب بنقلها الى مجال تجربته الجمالية، واختلفت وجهات نظر وطروحات المذاهب الفلسفية والنقدية في توظيف ورؤية ودلالة موضوعة الجمال, فذهب كل مذهب بطروحاته الفلسفية وفقا لغائياته وتوجهاته، فيرى السفسطائيون مثلا أن الجميل يتوقف على أهواء الناس وعلى مستواهم الأخلاقي والثقافي، ولقد صاغت الفلسفة الفيثاغورية الافكار والمفاهيم الجمالية من وحدة العناصر والوسط الرياضي في تكوين موحد من أجل تحقيق معيار هندسي جمالي، فقد تحققت قيمهم الجمالية في أعمالهم الفنية من خلال الاعتدال والتوازن والتماثل التي ظهرت في الطرز المعمارية, فقد استندت على قاعدة المعابد في أثينا وقد ظهرت في الأعمدة الأيونية الجميلة. كما ويشير الفيثاغوريون الى أن الجمال يقوم على الإنسجام وعلى النظام والتماثل. وأخضع ديموقريطس الجمال للأخلاق (بدوي، 1996، 155-159).ولقد كان لمفهوم الجمال في فلسفة (سقراط) مبنيا على الخير والمنفعة وهو مرتبط بهما ربطا تاما, وهو بنبغي أن يحوي تطابقا بين الخير والنافع مثل تكامل الأجزاء في الجمال، ولقد كان للجمال قيمة مرتبطة بالغاية عند سقراط، فيقول لا يكون الجمال جمالا ما لم يكن من خلاله تحقيق غاية. كما أخضع (أفلاطون) الجمال الى النظرية الميتافيزقية التي غالبا ما تلجأ الى الحدس, واقتصر أفلاطون في رأيه على التأمل العقلي والذي لا شأن له بالمظاهر المحسوسة, فالمحسوس لديه جزئي, وهمي, زائل, أما المعقول لديه فهو الحقيقة الكامنة وراء كل هذا العالم المادي (Ofsia, 1975, 20). ويرى أفلاطون أن الصغار, حين ينشأون في بيئة ذات جمالية يتشربون بطرق غير مباشرة أثناء ترعرعهم في القيم الجمالية لتلك البيئة، فإن ذلك سيكون له تأثير على سلوكهم, فهم بعد اكتسابهم المعايير الصحيحة للجمال لابد لهم أن يميزوا بين الجميل والقبيح وبين السلوك المبتذل والسلوك السليم (Al-Hurr, 1984, 194). وأن الشكل البسيط لدى أفلاطون هو ذاك الشكل الذي يعبر عن الانسجام والوحدة حيث يوجد في الأشكال الهندسية، وهو يقصد بجمال الأشكال تلك الخطوط المستقيمة والحجوم المكونة منها وكذلك المسطحات, وأن جمالها مطلقا وليس جمالا نسبيا.

ويأتي موقف (أرسطو) الجمالي مغايرا لموقف أفلاطون حيث أن الجمال لديه ليس في عالم مافوق الحس إذ يمكننا أن نستدل عليه من حولنا, وهو بهذا منح الجمال صيغته الموضوعية (Abbas, 1987, 60) وقد أكد على المحاكاة التي اعتبرها أساس الفن وأصله فهو ينظر الى الفنون على أنها مرتبطة ببعضها وعدها مجموعة واحدة تتشابه في عناصرها حيث أنها نتاج عواطف الانسان, فالإنسان يتبع الجمال ويبحث عنه في كل مكان وفي كل شئ فالجميل عنده كل متكامل فلا يكون الجميل جميلا إلا إذا

كانت أجزاؤه منتظمة انتظاماً يدرك العقل تناغمها, وصورة الفن لديه يمكن أن تحسن صورة الطبيعة لديه باختزالها وتطويرها (Awad, 1994, 1983-194).

ويشير الفارابي (259-139هـ) الى استخدام الحواس لأن المعرفة الحسية تعد انتقالا من القوة الى العقل فيقول أن "الحسن يدرك من خلال المجتمع مجتمعا, ومن حال الموجود المتفرق متفرقا, ومن خلال الموجود جميل جميلا, وكذلك سائرها. ويشير (التوحيدي) الى أن الجمال مسألة نسبية, فمناشئ القبح والجمال كثيرة, فمانراه جميلا بفعل تكوينه يُرى جميلا كوننا تعودنا أن نراه جميلا, لأن عقلنا أدرك فيه جمالا, أو أن الدين شرع على أنه جميل.

أما ابن سينا(370-428هـ) فقد وضع عدة مراتب للجمال ويقاس هذا حسب درجة قربه من العقل الفعال فيقول أن الجمال الأعلى والأسمى هو الجمال الإلهي (Haider without date, 45).

ولقد حاول الفيلسوف (بومجارتن) أن ينطلق بفكره إلى مفاهيم أعلى في الفكر فيقول إن الكمال يبدو في ثلاث مستويات: الخير, الجمال, والحقيقة, فهو يؤكد على أن الجوهر الواحد يُدرك بأشكال مختلفة, فاللون يُدرك بالنظر والتغريد للطائر يدرك بالسمع (Ismail, 1986, 19), ولقد عرف كانت (1724 – 1804) "الجمال على أنه ذلك الذي يسرنا على نحو كلي بمنأى عن أي تصور", فحكم على الجمال بالمتعة النزيهة لا التصورية, وبذلك أحال الحكم الجمالي للذات دون الموضوع، ويقول أيضا "ان الجمال الطبيعي جميل أما الجمال الفني فهو تمثيل جميل لشئ ما" (Matar, 1976, 57). ويقول هيكل (1770 – 1831م) أن الحيوية هي الحد الفاصل بين القبح والجمال, فالجمادات يكون جمالها لديه أقل نسبيا من الكائنات التي تتمتع بالحياة كالنباتات, والحيوانات أكثر جمالا لأنها اكثر حيوية, والإنسان أفضلها وأسماها كونه يتمتع بقدر أكبر من الحياة وهو بذلك أجمل المخلوقات (Ismail, 1986, 57).

ويعد الجمال قيمة ايجابية تنبع من طبيعة الأشياء, وقد يكون لذة وهو صفة الشئ ذاته. وقد يكون الجمال قيمة وليس إدراكا لعلاقة أو حقيقة واقعة إنما انفعالا لطبيعتنا الإرادية التذوقية, فلا يكون الموضوع أو العمل جميلا مالم يولد اللذة في نفس المتلقي. نستطيع القول بأن هذه القيمة إيجابية، فهي تجعلنا نحس بوجود شئ حسن أو بانعدامه (في حالة القبح) وهي ليست قيمة سلبية ولذلك فإننا حين نحس بالجمال فهذا مكسب لاينتج عنه أي نوع من الشر فحين لا يصبح القبيح أداة للتسلية أولا يبعث على اهتمامنا بل يصبح كشئ مقزز فإنه يصير حينذاك شرا إيجابيا، فلا يكون شرا جماليا بل شرا خلقيا وعمليا لأن القضية التي تقول أن الشر ليس إلا انعداما للخير هي في الغالب قضية زائفة جدا في ميدان الأخلاق (Santillana, 2011, 74-75).

لايخلو من الأهمية في أي مذهب من مذاهب علم الجمال, أنه ليس جميع الأنماط على درجة واحدة من الجمال حين نتخلص نحن من تحيزنا العملي. في الحقيقة ومن خلال القراءات المتعددة للأعمال الفنية يتضح وبسهولة أنه لا يوجد شيئ قبيح في جوهره, فإذا كانت معظم الانطباعات الحسية مدعاة للألم فإنه من الصعب علينا إحالتها الى موضوعات. ولهذا السبب فإن دارس الطبيعة

شكل(1) لوحة للفنان صباح محي الدين

يلاحظ مواطن الجمال في الطبيعة ما لا يشعر أو يحس به الفنان الأكاديمي(شكل1) فلابد لكل بيئة أن تفتح أمامنا كنوزا من الأشياء(الأشكال) الجميلة حين نسمح لها بتنمية أحاسيسنا ومدركاتنا. إن كوننا بشرا فإننا نفضل الورد على الشوك والأسد على القرد فالنسبية التي قد أوجدتها طبيعة البشر المتحيزةضرورية لجميع أفكارنا ومشاعرنا المحددة, لكن الطبيعة البشرية تنجذب لكل شئ جميل لأن ذلك مايثير اهتمام الناس ويجذبهم إليه. إن الطبيعة البشرية في حقيقة الواقع تعد تجريدا غامضا ذلك أن البشر يختلفون في ميولهم واتجاهاتهم نحو ما هو جميل، فما تراه أنت جميل يراه غيرك نسبي أو قبيح, وهكذا لأن القدرة الجمالية ليست موزعة توزيعا متساويا على جميع البشر, كذلك فإن الذائقية والتذوق بين البشر تختلف باختلاف بيئاتهم وأجناسهم وأعمارهم وثقافاتهم (Santillana, 2011, 150-152).

ويعد دارس الفن من أكثر الناس تذوقا وفهما لما هو جميل، فليس مايراه البعض قبيحا هو قبيح بنظر المتذوق للفن أو الفنان, فقد تكون صورة امرأة عجوز بتجاعيد وخطوط وجهها يمكن أن تكون لوحة غاية في الروعة والجمال (شكل2), ذلك أن الفنان استطاع تمثيل الظاهرة بمضمونها الحسي الجمالي بإدراك الحالة التي تعيشها شخصية العمل الفني، فجسدها بانفعالاتها وأحاسيسها بدقة التعبير فأصبحت عملا ينحو بفعله الى الجمال. وقد يعتمد الجمال على الانفعال والخيال والأحلام والذي بدوره يتحول الى موضوعات, ويجب على الفنان أيضا أن يكتسب القدرة على تذوق ما لا شكل له والتي يتحقق بها شكله الفني, وأن على الفنان أن يعي **التجربة الجمالية** لتشكيل مفردات وعناصر عمله الفني, وإن عليه استحداث مواد جديدة وخامات مختلفة لإظهار عمله بتجربته الذاتية في عصرنا التكنلوجي الحديث.

(شكل2)

إن للكيان الانساني مزية كبرى في أنه يعمل على تنمية الذكاء والتلقائية والمخيلة, فالموضوع غير المحدد لانستطيع أن نرى فيه جمالا إلّا بالقدر الذي يُدخل فيه الفنان من الأشكال التي تجعل من النُسق بينها متلائما مع مضمونه (Santillana, 2011,163-168).

وترى الباحثة أن مفهوم الجمال سابقا اختلف في الأعمال الفنية عن مفهومه في عصرنا الحالي فقد تطور مفهوم -الجميل- بتطور المعرفة المتسارع، وابتكر وأبدع الفنان حديثا في استخدامه خامات عصره ومخلفات بيئته وحروبه لإنتاجأعماله الفنية التي اتسمت بطابع الجمال.. فأدخل بعض الفنانين أدوات وعجائن ومواد غريبة في إنتاجهم أعمالهم الفنية, فقد استخدم الفنانون المزاوجة والتركيب والتحليل في اعمالهم الفنية المعاصرة فالنزعة التي تجعل من المادة يتلاصق بعضها مع بعض حين تتركب أجزاؤها هي نفسها تُفتت تلك المادة وتحللها حين تترتب بصورة أُخرى.

المبحث الثاني

جمالية الصورة في الرسم

لما كانت الصورة انعكاساً للواقع فقد عدت لغة تناشد أكثر حواس الإنسان, فعادةً ماتتكون فكرة تسهم في تكوين صورة عن طريق أحد هذه الحواس فمفهوم الصورة قديم قِدم الإنسان على هذه الأرض وتاريخها يرتبط بثقافات وحضارات قديمة وهذا ما يمنحها تعدداً في المفاهيم، إن كلمة صورة Imag تقابل كلمة Icon في اليونانية, فهي تشير الى المحاكاة والتشابه ذلك أنها تمثل الشكل الخارجي لشخص ما أو شيء ما لإنتاج شكل مشابه للأصل الموجود في العالم الحسي.

وقد جاءت فكرة محاكاة الواقع ضمن فلسفة أفلاطون حين وصفها أن المحاكاة للأشياء تلمس جزءاً صغيراً منها, وهنا يكمن الشبه, فنحن ندرك الأشياء المحسوسة التي هي في واقعنا خيالات وأشباه لعالم المثل, فمحاكاة الواقع لا تمثل الحقيقة والجوهر بل هي محاكاة لعالم المثل وهي محاكاة للمحاكاة, وأكد أفلاطون أنه على الرسام أن لا يوجد مبالغة في تجميل رسومه بخداع البصر والوهم بل يجب عليه تقليد الثبات لا التغيير، كما يجب عليه المحافظة على النماذج التي توجد نوعا من الهندسة والتجريد (Mahmoud, 2021, 8). وتعد الصورة (اللوحة) التشكيلية نتاجا يهتم بالمعنى في الثقافة المعاصرة, فهي توجه المتلقي نحو المضمون.

والصورة الفنية التي ينتجها الفنان ويسكب فيها أفكاره ومضامينه وأحاسيسه وعواطفه باستخدامه مختلف الخامات من أقلام وأوراق وقماش وأدوات وأجهزة، كذلك خامات اللون كالألوان الزيتية والمائية والأكريليك والكواش وألوان الزجاج و... الخ، هي التي تعينه على تجسيد فكرته وتضمينها داخل إطار لوحته. وتظهر الصور التشكيلية بمختلف المظاهر فتختلف وتتفق مع ماجاءت به المدارس الفنية الحديثة والمعاصرة من مضامين وأفكار والتي منها:

- تسجيل للواقع كما يراه الفنان التشكيلي (الواقعية التسجيلية) كذلك (الواقعية الإجتماعية) مع الاهتمام بالدقة والتفاصيل والشبه في رسم شخصيات العمل الفني.
- اختزال الواقع، وبناء العمل الفني بإبراز بعدي الزمان والمكان والبعد الروحي.

- استخلاص جوهر المضمون من الأشكال وصياغته بشكل تجريدي.
- البحث عن (الجمال) في كل جزء من أجزاء العمل الفني التشكيلي.وتركيز الفنان على جوانب الشكل والفكرة والمضمون.
- الاهتمام باللون وتحليله والتركيز على الاحساس بالظل والضوء.وتقبل النقد والتحليل والتأويل.

إن مايمثله(موضوع) وفكرة العمل الفني يدل على فكرة يوجدها الفنان تحمل بين ثناياها مضامين حقيقية, فهو يطوّع الخامة ليجسد من خلالها فكرته, ويظهر خصائصها الجمالية والفكرية, وكل شكل داخل العمل الفني يمثل معنى, وبذكاء الفنان الفني يستطيع مجاورة الأشكال وربطها بأُسلوبه ,ليس في نقله للواقع بل في تعبيره عنه. واختلف العلماء والفنانون والنقاد في تحديد عناصر بناء اللوحة(الصورة التشكيلية) وقد اندرجت كالآتي:-

- عناصر بناء اللوحة: النقطة, الخط, اللون, الظل, الضوء, الشكل, المساحة، الكتلة (Abdel-Wahab, 2012).
- العناصر الكلية: الأرضية, الملمس, الإيقاع, السيادة, الوحدة، الاتزان, التنوع... الخ. والصورة(اللوحة) التشكيلية هي نتيجة محاولة ما يصيغه الفنان التشكيلي للعالم وما يحاول تمثيله, وبهذا فهي تكتسب هيئتها ومقوماتها من الواقع الذي تعيشه المجتمعات. ولولا الصور الواقعية لما كان هناك صور بصرية, فالصورة الطبيعية تدركها الحواس. فالصور والأعمال الفنية تخاطب أحاسيسنا وعقولنا وتعكس أنماط وتراكمات الحياة اليومية فيدور حولها المبدع ليلخص أفكاره بالتسجيل المباشر, حتى أنه بإبداعه قد يذهب الى التجريد والترميز والتعبير وغير ذلك وحسب الاتجاهات الفنية الحديثة والتجديد المعاصر. وتعد الصورة(اللوحة) التشكيلية انتاجا للمعنى في ثقافتنا المعاصرة فيها يتم توجيه المشاهدين بواسطتها والإيهام بها والترويج لها، وتعد الصورة الفنية من أهم القضايا في النقد الحديث فنجدها عدت مثاراً للنقد والدراسة والتحليل, إذ أنها استحوذت اهتمام الكثير من النقاد والمهتمين بالفنون التشكيلية. ومن أنواع الجمال **جمال الشكل** فتوجد به لذة حسية كلذة اللون وتبعث عناصر الشكل الانطباع الحسي على اللذة، كذلك يوجد التعبير. وليس من السهل أن نرد جمال الشكل الى جمال العناصر التي يتركب منها حيث أن أسهل التجارب تلك التي تبين كيف أن أبسط الخطوط تأثيرها يختلف في النفس باختلاف النسب بينها (Santillana, 2011, 107).

تجربة الفنان محمد ذنون

الفنان محمد ذنون* من مواليد مدينة الموصل (1977) م، نشأ في بيت كل أفراده يرسمون بشكل جيد, شجعه أحد الأشخاص المهتمين بفن الرسم اسمه مقداد على ممارسة هوايته في الرسم, وكان يرسم بالاتجاه السريالي عند بلوغه الصف الخامس الابتدائي متأثراً بأعمال سلفادور دالي عن طريق رؤيته لأعماله في المجلات والكتب الموجودة في مكتبة البيت. فوجئ احدى المرات عندما شاهد بعض طلبة معهد الفنون الجميلة يرسمون جدارية على الجدار الخارجي لمعهد الفنون الجميلة بمدينة الموصل مما جذب انتباهه لتلك الرسومات فأصبح حلمه الشاغل هو انضمامه لدراسة فن الرسم في هذا المعهد.

ثم مالبث أن تأثر برسوم (الواقعية الاشتراكية الروسية)التي شاهدها بالمطويات والمجلات وشاهد كيف أن فناني هذه المدرسة تناولوا المواضيع الشعبية ومشاكل الناس المُتعبة، كما تأثر بلمسات ألوانهم وكيف أن اعمالهم تضمنت شخصيات الأطفال ومعاناتهم في ظل الظروف الاجتماعية والبيئية، ومن أكثر الفنانين الذين تأثر بهم محمد ذنون هو الفنان الروسي (إيليا لبين) فقد جسد في اعماله هموم المُتعبين من الشعب، وعلى إثر هذا التأثر ظهرت الجمالية الصورية في رسومه بعد حين (مقابلة شخصية مع الفنان، 2023/3/6). فاستغل محمد ذنون في رسومه بمواضيعها خامات بيئته من ألوان زيتية, أكرليك، كواش, طوابع بريدية قديمة ,أوراق جرائد, ملصقات, كارتون, معادن محروقة ومعالجة لونياً, نقود معدنية ومواد أُخرى.

ومن الفنانين العراقيين الذين تأثر بهم محمد ذنون وبشكل كبير جدا هو الفنان حازم صالح (الصديق العزيز لمحمد ذنون) وهو من خريجي الدفعات الأولى لمعهد الفنون الجميلة في الموصل، أما فيما يخص الاتجاه الحديث في أعماله يتحدث محمد ذنون قائلاً: لقد أرادني حازم صالح أن أتخلى عن الواقعية وأنا لم أكن لأستطيع أن أتخلى عنها, أرادني أن أرسم بشكل حديث بحت، لكني أُريد أن أُبرز مهاراتي وقدراتي في الرسم، فلم أكن لأتخلى عن الشخصية الإنسانية أو المواضيع الواقعية وهذا ماشجعني لإتخاذ أُسلوبي الجديد.

فمن خلال مشاهدته للكثير من الصور والأعمال الفنية كوّن له مقياس جمالي في توزيعه للصورة، فيقول في نفسه هذه الصورة شكلها جميل، وهذه الصورة ألوانها جميلة, وتلك تعبيرها جميل, والأُخرى

تكوينها جميل, إن محمد ذنون يبحث في كليات وجزئيات الجمال في الصور والرسوم الفنية عن طريق الكتب أو الأنترنت وهذه العملية مُمَنهجة لديه. ومن خلال قراءاته للجماليات في الفلسفة استطاع أن يوجد جمالية التكوين في رسومه بتقنية عالية، وأحياناً يعتمد في رسومه على الصور الفوتوغرافيّة (صورته هو- لقطته -). إنه يخطط بكثرة لينتج عمله, فالتخطيط لديه يكون مجرد أولاً، ثم يضع شخصيته بنفس الحركة ويصورها خدمة لعمله الفني, إنه يقوم بعمله بالأساس على أساس التكوين ثم يوظف موضوعه بخطوطه وألوانه وخاماته المستحدثة وأشكاله الآدمية وغيرها بفلسفة الجمالية الصورية، فعمله يأخذ المنحى العكسي فيبدأ من النهاية بأشكال هندسية ثم يحولها إلى رسوم في عمل فني مُتقن (مقابلة شخصية مع الفنان، 2023/3/15).

مؤشرات الاطار النظري

- اهتم العلماء والفلاسفة بموضوعة الجمال والجمالية وابراز قيمها للمتلقي.
- قراءة الشكل في العمل الفني تعتبر من الطروحات الحديثة حيث ظهرت في الانطباعية وما بعدها وهي تتعرض للون والخط وباقي عناصر التكوين في اللوحة وما تحققه من علاقات فيما بينها .
- تعنى الصورة الجمالية بمحاكاة الواقع وادخال كل ما هو حديث ومعاصر عليها.
- تعد الجمالية الصورية قيمة فنية وليس ادراكا لعلاقة او حقيقة واقعة فقط. انما تولد اللذة في نفس المتلقي.
- تتميز الصورة الفنية بخاصية التعبير الجمالي فالفنان مسؤول عن انتاجها سواء كانت معبرة عن المجتمع أو عن روح الفنان نفسه.
- ان مصادر ومعطيات الفنان الحقيقية يجب أن نبحث عنها في موجودات بيئته فهي التي تمنحه تحويل أو إضافة الخامات الطبيعية والمصنعة الى أعمال تتسم بجمالية تضاف الى صوره الفنية .
- ان استحضار الفنان محمد ذنون تراكيبه الصورية من ماضيه وتمثيلها بصورة فنية تحمل جمالية صورية كانت أُولى معطيات أعماله الفنية.
- الفنان محمد ذنون تنقل في العديد من الاتجاهات الفنية كالأكاديمي والواقعي ومن ثم الاتجاهات الفنية الحديثة.
- كان للتجريد الهندسي الحضور الواضح في ارضية لوحات الفنان محمد ذنون ضمن تجاربه الفنية تكاد تكون شبيهة بالفسيفساء الملون .

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

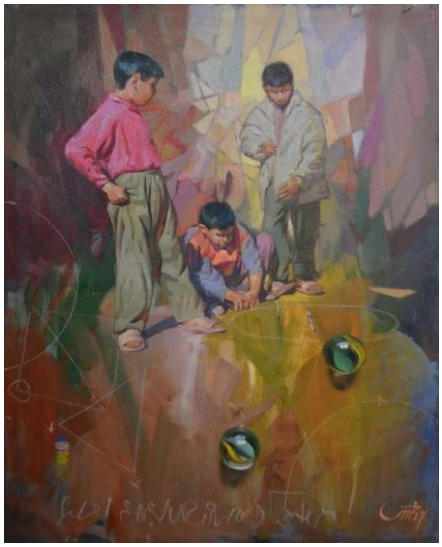
مجتمع البحث:- يتألف مجتمع البحث من أعمال الفنان محمد ذنون بواقع 27عملاً حصلت عليه الباحثة من مجموعة الفنان ومواقع الانترنت.

عينة البحث:- بعد اطلاع الباحثة على الأعمال ميدانياً ودراستها وتفحصها، تم إختيار خمس لوحات وبشكل قصدي بما يحقق هدف البحث لغرض تحليلها وفقاً للمسوغات الأتية.

1- كونها تحقق هدف البحث, وتغطي مجتمع البحث.
2- تنوع اللوحات المختارة من حيث الأساليب والتقنيات والتي تبرز جوانب الجمالية الصورية في الأعمال.

أداة البحث:- مِن أجل تحقيق هدف البحث في التعرف على الجمالية الصورية في رسوم الفنان محمد ذنون التي إستخدمها في أعماله الفنية, فقد إعتمدت الباحثة على المؤشرات التي تمخض عنها الإطار النظري كأداة للبحث.

منهج البحث:- إعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لملائمته موضوع البحث.



تحليل العينة:-

عينة رقم (1)

اسم العمل: لعب جهال

القياس: 60*80 سم

تاريخ العمل: 2017

الخامة: زيت على قماش، الوان الباستيل.
طباشير ملون

العائدية: من مجموعة الفنان

في المشهد البصري ثلاثة اطفال، طفلان واقفان يتوسطهما طفل جالس يلعب بالكرات الزجاجية الملونة بيده، ويرتدي ملابس برتقالية وبنفسجية يقف الى يمينه طفل ببلوزة وردية وبنطلون اخضر زيتوني وشعر اسود وهو ينظر الى الطفل الجالس كيف يلعب، يقابله طفل يرتدي جاكيت وبنطلون اخضر فاتح وهو ينظر الى نقطة نظر الطفل الجالس وعلى جانبي الاطفال مساحات غامقة وفاتحة ذات نزعات تجريدية هندسية بالوان حارة من الاصفر والبرتقالي بدرجات فاتحة ترتبط بعلاقات وخطوط تزيد من فاعلية المشهد، وقد صيغت ارضية المشهد الذي يقف عليه الاطفال بعفوية تعبيرية، وهذا التركيب للمشهد ماهو الا ارضية لمشهد اخر متمثل بكرات زجاجية ملونة كبيرة، الاولى تتوسط المشهد من اسفل اللوحة والاخرى في الجهة اليسرى في وسط اللوحة وقد رسمتا بواقعية دقيقة مثلت الكرة الزجاجية وكانها حقيقية داخل المشهد، ويسقط على الكرات ضوء ابيض من الاعلى مشكلا ظلا للاشكال، الوان اللوحة صريحة ونقية في اغلب مواقعها، ساعده اختياره لموضوع شعبي واقعي، فقد اختار مواقع اشخاصه مواجهين للمتلقي في موقف مسرحي ضمنه فكرة ومضمون اللوحة يدلل على اهتمامه بالواقع كما هو وتضمينه افكاره بتحديثها وتجديدها وفق خامات متنوعة.

استخدم محمد ذنون الوان زيتية، الطباشير الملون والوان الباستيل على قماس الكانفاس، ووزع الوانه الخضراء والوردية والصفراء في كل ارجاء اللوحة بنقاء بيئة مدينته (الموصل).

ان توزيعه عناصر لوحته ولد رؤية بصرية تنقل النظر من الكرة الزجاجية الى ثلاث نقاط متمثلة برؤوس الاطفال، وحيث ان هذا التكرار للوحدات هو محاولة لبلورة اتجاهات الحقل البصري كخطاب جمالي للعمل من اجل توثيق لعبة شعبية.

عينة رقم (2)

اسم العمل: أمان

القياس: 100*80 سم

تاريخ العمل: 2019 م

الخامة: ألوان أكريليك ,كولاج، كارتون صندوق وأوراق (ملصقات)، جرائد, وستينسل ومواد أُخرى مختلفة.

العائدية: من مجموعة الفنان.

الشكلان الرئيسيان اللذان يمثلان مركزية العمل الذي يطالعنا هما الطفلان المختبئان داخل الصندوقان الكارتونيان يرتدي الذي في الاعلى ملابس زيتونية مزرقة وفي اكمام القميص لون برتقالي يتناسب مع قميص الشخصية التي تحته للطفل والذي يرتدي بنطلون ازرق فيروزي. اللوحة مركبة تركيبا بصريا بجمالية صورية غير معهودة وقد استخدم ورق الكارتون وألصقه على سطح العمل ليضفي تناسقا مابين الكارتون المرسوم والملصوق وقد استخدم الفنان محمد ذنون خامات متعددة كالعملات المعدنية والاوراق، والقماش وخامات اللون المتعددة.

لقد رسم الفنان محمد ذنون شخوص عمله الفني بدقة توحي بجمالية صورية غاية في الجمال والروعة والدهشة فأعطى بها مدلولا عن لعبة يلعبها اطفال المحلة بالاختباء في كل الاتجاهات، وقد غطت مساحات لونية على مجمل ارجاء اللوحة ونلاحظ ان محمد ذنون يوجد خطوط ومساحات يعمل بها كاطار داخلي للوحته رغم عدم استغنائه عن الاطار الخارجي لها.

يميل هذا العمل الفني الى جمالية الشكل واللون في تصويره وتلك البقع الصغيرة الملونة تلوينا مدروسا وعفويا ليضمن بذلك تعبيرا صوريا تتشكل به فكرة وموضوع العمل الفني.

عينة رقم (3)

اسم العمل: حظ

القياس: 100*80 سم

تاريخ العمل: 2019

الخامة: ألوان زيت، أكريلك، أوراق جرائد, كارتون مواد اخرى على قماش الكانفاس.

العائدية: من مجموعة الفنان.

نجد في هذا العمل طفلتان واحدة بثوب ازرق تتناول قطعة من البطيخ حمراء وبالقرب منها طفلة اخرى بثوب احمر وبيدها قطعة من البطيخ بيضاء وهي تضحك، خلف الطفلتان مساحات هندسية متجاورة مختلفة الاشكال والدرجات اللونية وفي يسار اللوحة مساحة لونية بدرجات باردة من الازرق الرمادي، يمر اصفر فاتح على شكل خط منحني من خلف الطفلتان، وفي الجهة المقابلة في اعلى اللوحة دائرة واضحة المعالم من الازرق تحيط بها مساحة لونية من الاصفر الفاتح، تتداخل فيها تقاطعات من خطوط واشكال والوان مختلفة، وفي الاسفل مساحة غامقة فيها لمسات ملونة بالبرتقالي والازرق والاخضر.

بشكل عام اللوحة اعتمدت على فضاء تجريدي مع صورة واقعية لخلق تضاد مع تداخلات لاجل ديناميكية لشد انتباه المتلقي للوصول الى براءة وعفوية الطفولة والقناعة لديهم.

لقد زاوج الفنان محمد ذنون بين اشكاله الواقعية وخطوطه التجريدية الهندسية في ارضية اللوحة فامتازت بتقطيعات متباينة الاشكال منها ماهو مقصود ومنها العفوي وفي هذا العمل الفني الذي نحا منحى الجمالية في الصورة التشكيلية نلاحظ ان مضمون العمل في حظ احدى الفتاتين الجميل ببطيختها الحمراء وحظ الاخرى ببطيختها البيضاء وهما يضحكان من الموقف ويأكلان.

امتازت جمالية الصورة في هذا العمل في حركة الشخصيتان في انشاء مفتوح كما امتاز العمل بالوانه النقية ومنها الصريحة التي اضفت جمالية نابعة من بيئة الفنان الواقعية فوضع الازرق مجاورًا للأصفر كذلك الاخضر والاحمر متجاوران وهكذا بالنسبة للالوان المنسجمة ايضا.

عينة رقم (4)

اسم العمل: قلبي زورق

القياس: 70*90 سم

تاريخ العمل: 2019

الخامة: ألوان أكريلك ,كولاج, أرقام صلبة, طوابع بريدية, حروف وأوراق (ملصقات)، ستينسل.

العائدية: مجلة **yes weekly** الأمريكية

يتمثل هذا المشهد البصري بطفل يقف في الجهة اليمنى منه، يحمل بيده عصا صغيرة ركب عليها زورق ورقي ابيض غطى احدى عينيه وهو ينظر الينا، يرتدي ملابس برتقالية تميل الى الاحمرار بتعدد درجاته معززا بذلك سحبا بصريا وقد رسم وجه الفتى بحساسية عالية اذ يبين شكل التوازن بين الشخصية وتألفها مع خلفية المشهد بمجموعة من مساحات اتخذ بعضها اشكالا هندسية تجريدية تخترقها قصاصات من الورق والطوابع البريدية، وعلى هذا السطح مساحات هندسية مستطيلة موزعة على الجوانب باللون البني الغامق والرمادي الغامق ان في التكوين تقارب من لوحة (روحي طير شكل 3)التي انتجها في نفس الوقت فهذه اللوحة تتكلم عن احلام الاطفال والاحساس بما حولهم وارواحهم التي تتطلع الى بر الامان فقد اعطى بالزورق ابعاد جمالية ورمزية، فعبر بذلك عن حقوق الطفل المسلوبة داخل مجتمعه، لقد اوجد (محمد ذنون) تكوينات ايقاعية ذات بقع تزويقية لألوان تعبر عن اجواء اللعب الحر فاستخدم فيه تقنيات الاظهار لجمالية الصورة التشكيلية.

عينة رقم (5)

اسم العمل: ريف

القياس: 100*80 سم

تاريخ العمل: 2022 م

الخامة: ألوان أكريليك ,كولاج، أوراق (ملصقات) ستينسل ومواد مختلفة.

العائدية: من مجموعة الفنان

يستهل الفنان محمد ذنون مشهده بصورة الفتاة على يمين اللوحة وهي ترتدي فستانها الاحمر المزركش وتحمل بيدها دلواً للماء, تسوق امامها سربًا من البط الابيض والبني مع صغارها على يسار اللوحة وهو بذلك حقق توازنا في الشكل، وقد اعطى اللون الاخضر بدرجاته في الارض التي تسير عليها شخصيات الموضوع وهو بذلك جاور المكملات اللونية الحمراء والخضراء بدرجاتها المتفاوتة كما جاور مكمل الازرق بمزج الاخضر معه (الاخضر المصفر) في الحشائش.وقد استغل محمد ذنون مساحاته اللونية الكبيرة فوزعها على ارضية عمله ليعطي صورة جمالية يتفرد بها ببُنى هندسية تجريدية وزّع نهاية خطوطها على محيط اللوحة ليعطي انفتاحا صوريا جماليا، وقد استعار خامات متنوعة في العمل مابين الالوان الزيتية والاكريليك والطباشير الملون والوان الباستيل وخامات الورق والقماش والكارتون فزاوجها ليعطي مدلولات حسية ذات مضامين جمالية.ان محمد ذنون يعتمد في جمالية صوره على الشكل واللون ليعطي هوية عمله بجمالية صورية بكل اتجاهات عمله الفني.

الفصل الرابع

نتائج البحث

1. أوضحت عينة البحث ديناميكية الحركة المتنوعة والمتغيرة ونبذ الفنان وامتعاضه من الاسلوب الجامد
2. استطاع محمد ذنون تحقيق ذاته الفنية من خلال تمثل رسومه بجماليات الشكل واللون التي تفرد بها عن غيره في صوره الفنية والتي اعطت له خصوصية في تكوين اشكاله وتلوينها كما في جميع العينات.
3. تمكن الفنان من استحضار تراكيبه الصورية من ماضيه الذي تعايش معه باستحضار صور الطفولة وتمثيلها بصورة فنية وجمالية متجددة.
4. كان التضاد اللوني بالمساحة والكتل النقاط الاساسية التي اعتمد محمد ذنون. كما اتخذ من الالوان الصريحة، النقية، والقوية (المنسجمة والمتضادة) عنصرا جماليا لتكوين صوره منافسا لكل عناصر عمله الفني كما في جميع العينات.
5. زاوج لأكثر من خامة لونية في اخراجه لاعماله التشكيلية فاستعان بالاكريليك والزيت والكواش والمائية والفحم والالوان الطباعية والحبر والطباشير.
6. استطاع الفنان محمد ذنون من تكوين فضاءات واسعة جعلت من الاشكال اكثر وضوحا واستخدم الانارة القوية منحت اشكاله الوضوح والتجسيد فظهرت تفاصيلها كما في العينة(3,2).
7. اثرت اعمال المدرسة الواقعية الاشتراكية في اعمال محمد ذنون فصاغ اعماله الفنية متاثرا بها ومجددا بتحديثات اعطته خصوصية الواقع العصري.
8. ارتجل محمد ذنون في تلوينه صورته التشكيلية ليحدث فيها جمالية حداثوية اكدت حضوره الفني بين الفنانين الواقعيين كما في عينات البحث.
9. تاثر الفنان محمد ذنون بالاساليب الحديثة في الفن فأدخلها أعماله بتاثره ببيئته المحلية وطفولته، وكان اطار صوره داخل اللوحة بتقسيمات ارتجالية تلاصق اطار الصورة الخارجي. كما في العينات (5,4,3)
10. اعاد الفنان محمد ذنون اشكاله الواقعية بتقطيعها كالفسيفساء وتحليلها وترتيبها واعادة انتاجها بصيغ صورية ذات جمالية مكنته من اخراج تراكيب تفرد بها عن غيره فاعتبرت بمثابة هوية وتوقيع له وهذا ما وضحته عينات البحث.
11. انزاحت التقنية الفنية التي تقصدها محمد ذنون في رسومه الى المزاوجة والتركيب في صور لوحاته لتمنحها صفة الجمالية كما في العينة(1،2،3).

الاستنتاجات

في ضوء نتائج البحث التي توصلت اليها الباحثة فقد تمكنت من الخروج بالعديد من الاستنتاجات على وفق الأتي:

1. تمكن الفنان محمد ذنون من خلق الدهشة والاثارة في مشاهد صوره الواقعية الحديثة من خلال العلاقات البنائية ذات الجمالية التي اسسها لعناصر مشهده فاصبح للون وتعبيره الحركي حضوراً اكثر تميزاً بين أدواته ليجذب المتلقي.
2. يعد توظيف الفنان محمد ذنون خطوطه والوانه المتحركة بديناميكية متنوعة ومتغيرة نابعا من تجربته الذاتية ليعطي جمالية صورية متفردة في اعماله.
3. اشرك الفنان محمد ذنون واقعه الاجتماعي والطفولة بشكل مباشر وغير مباشر في اعماله الفنية ليتخذ هوية لمنجزه الفني ويعطي بها وظيفته الاخبارية.
4. يستحضر الماضي في نتاجاته الفنية في تراكيب جمالية صورية ليستذكر بها طفولته بواقعيتها الاجتماعية.
5. يحقق الفنان محمد ذنون جانبه الذاتي في اسلوبه سواء باشكاله او مضامينها او استخدامة وتوظيفه خامات متغايرة ومتعددة تثير الغرابة والتجديد ليحقق تفردا تقنيا جديدا.
6. كان للفضاءات المفتوحة والانارة العالية حضورا عاليا في اعمال محمد ذنون منحت تحققا واضحا لأشكاله لتساعد الفنان على تجسيد كل تفاصيل الشخصيات وظلالها في تباين لوني حاد.
7. بسبب اطلاع محمد ذنون على الثقافة الروسية حين تواجده فيها عند اكمال دراسة الماجستير فقد حاول جعل اعماله تبدو ذات مسحة تنحو الى العالمية في تنوع التقنية والاسلوب.
8. كان للفعل الارتجالي في رسوم محمد ذنون الاثر الواضح في كسر الرتابة والواقعية نحو افاق الحداثة والتغيير والتجديد ليتخذ لنفسه اسلوبه يتمثل ببصمته الفنية.

التوصيات

1. العمل على تشجيع طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة على الابتكار والتجريب في اللوحة التشكيلية المعاصرة والخروج بجمالية جديدة تخدم تجميل البيئة.
2. طباعة اعمال الفنان محمد ذنون وتنظيمها في كتاب او مجلد ليستفيد من تجربته طلبة الفنون والمهتمين بالفنون التشكيلية.

المقترحات

استكمالا لمسيرة البحث الحالي تقترح الباحثة اجراء الدراسات الاتية:

1. الخصائص الجمالية والفنية في رسوم الفنان حازم صالح.
2. جمالية الصورة التشكيلية في الفن العراقي المعاصر.

References

1. The Holy Quran
2. A personal *interview* conducted by the researcher with the artist, Muhammad Thanoun, at his house on 6 and 15/3/2023 AD.
3. Abbas, Rawya Abdel Moneim: *Aesthetic Values*, Alexandria, University Knowledge House, 1987.
4. Abdel-Wahab, Dr. Tariq Abdeen Ibrahim: Reading the plastic image between truth and revelation, *Journal of Human and Economic Sciences*, first issue 2012, Sudan University of Science and Technology.
5. Al-Hurr, Intelligence: *The Arab Child and Community Culture*, Dar Al-Hadatha for printing, publishing and distribution, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1984.
6. Al-Qadili, Aziz: The Image, *the Man, and the Novel* Abd al-Rahman Munif in the Middle East Once Again, Publisher E-Kutub Itd London, 2018.
7. Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr Abdul Qadir: *Mukhtar Al-Sihah*. Arab Book House, Beirut, Lebanon, 1989.
8. Andre, Laland: Laland's *Philosophical Encyclopedia*, Oweidat Publications, Beirut, Tariff: Khalil Ahmad Khalil, 1st edition, 2002.
9. Art by Clive Bill: *Capricorn Books*, N.4. 1958
10. Awad, Riyad: *Introductions to the Philosophy of Art*, 1st edition, Tripoli, Lebanon, Gross Press, 1994.
11. Badawi, Abd al-Rahman: *Supplement to the Encyclopedia of Philosophy*, Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 1996.
12. Cradle, Hunter: *Philosophy, its types and problems*. T: d. Fouad Zakaria, Cairo, The Anglo, 7th edition, BT.
13. Haider, Najm: *Aesthetics*, College of Fine Arts, University of Baghdad, Dr. T.
14. Harald Osboran, *The Oxford to Art*, Great Britain, 1988, p.12.
15. Ibn Manzoor: *Lisan Al-Arab*, The Egyptian House for Authoring and Translation, Part 14.
16. Ibn Manzoor: *Lisan Al-Arab*, Volume 7, Dar Al-Sadr, Beirut.
17. Ismail, Izz al-Din: *Aesthetic Foundations in Arabic Criticism* (View, Interpretation and Comparison), 3rd Edition, Baghdad, General Cultural Affairs House, 1986.
18. Mahmoud, Azhar Hikmat: *The Compositional Image in Mass Surrealism*, an unpublished master's thesis, College of Fine Arts, University of Basra, 1443-2021.
19. Matar, Amira Helmy: *An Introduction to Aesthetics*, 1st Edition, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Cairo, 1976.
20. Ofsia, Nikoff, M. G: *Brief History of Aesthetic Theories*, Samir Nova, Translated by: Basem Al-Sakka, Dar Al-Farabi, Beirut, 75.
21. Saliba, Jamil: *The Dictionary of Philosophical Terms*, The Lebanese Book House, Part 2, Beirut, 1982.
22. Saliba, Jamil: *The Philosophical Lexicon of Arabic*, French, English and Latin Terms, Part One, Lebanese Book House, Beirut, 1982.
23. Santillana, George: *The Sense of Beauty (Outline of a Theory in Aesthetics)*, See: Mohamed Mostafa Badawy, Translation and copyright reserved for the National Center for Translation, Al-Jabalawi Street in Al-Opera, Al-Jazeera, Cairo, 2011 AD.

The aesthetic images in Mohammed Thanoun graphic

Azhar Ramzy Azez[1]

Abstract

The tagged search (The aesthetic images in Mohammed Thanoun graphic) four chapters, Chapter I was concerned the statement of the research problem, the research importance and it's needed, the goal of research in identifying the aesthetic images in the graphic of the artist's, the research limits, and identifying the most important terms, chapter II came with theoretical framework and included three chapters: chapter I was interested in the aesthetic concept. chapter II is the image aesthetic in the graphic, and chapter III is the artist experience, Chapter III specializes in research procedures: community, sample, curriculum, tool, and sample analysis. Chapter IV ended with results, including: dynamic research sample illustrated of the diverse and changing movement and the artist's ostracism and resentment from the rigid style. then the results included: He evokes the past in his artistic productions in structures of images aesthetic to remember his childhood by its social realism.

Keywords: aesthetic, image, graphic, Image aesthetics, dynamic movement, aesthetic compositions.

[1] University of Mosul/ College of Art azharramzee@uomosul.edu.iq