Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://fnon.uomosul.edu.iq/
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol: 2, Issue: 1

The Aesthetic of Artistic Composition in the achievements of Abdul Redha Bahiya (Rodhan)

Luay Najm Jarjes Amin Al-Bayati[1,*]

1College of Media, Kirkuk University, Kirkuk, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: Luay.178@uokirkuk.edu.iq

Received: 17 February 2025 Accepted: 25 March 2025 Published: 31 March 2025

Abstract:

This study explores the aesthetics of artistic composition in the works of the Iraqi artist Abd al-Ridha Bahiya (Rodhan). It is structured into four chapters. The first chapter outlines the research problem, its significance, objectives, scope, and key terms. The second chapter presents the theoretical framework, focusing on the concept of aesthetics and the principles and elements of artistic composition. The third chapter details the research methodology, including the selection of a purposive sample consisting of three artworks, followed by the tools and procedures used for analysis. The fourth chapter presents the findings, conclusions, and recommendations.

The study investigates how the artist utilizes compositional elements—such as calligraphy, ornamentation, color harmony, and visual balance—to achieve aesthetic unity within his works. It highlights Rodhan's unique contribution to contemporary Iraqi visual culture by integrating traditional Islamic artistic heritage with modern design techniques.

The research concludes that the aesthetic value in Rodhan's works is primarily achieved through deliberate use of color contrast, structural harmony, and the symbolic interplay of form and content. His compositions exemplify a creative fusion of classical and modern approaches in Arabic calligraphic and visual arts.

Keywords: Beauty, Artistic Composition, Rodhan.

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

جمالية التكوين الفني في منجزات عبد الرضا بهية (روضان)

لؤي نجم جرجيس امين البياتي[1]

الملخص:

يهتم البحث بدراسة (جمالية التكوين الفني في منجزات عبد الرضا بهية (روضان) ويشتمل أربعة فصول , شمل الفصل الأول مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه، و هدف البحث وحدوده، و مصطلحات البحث.

و تطرقت مشكلة البحث موضوعية الجمال التكويني فني في منجزات عبد الرضا بهية (روضان) في المنجزات الفنية المعاصرة , وظهرت النظم في التصميم وكأنها تقترن بخلق إيحاءات جمالية تعمد من خلالها الفنان اظهار خاصيه التصميم في اللوحة ,منطلقاً من حالة الوعي بضرورة اعطاء وحدة موضوع المنجز اهتماما جماليا يعزز فاعلية الانساق البنائية وتطابقها مع المنجز التصميمي فبرزت منجزات الفنانين الرواد والمعاصرين وهي تستخلص الاطر الجمالية للتكوين الفني ضمن التقليد والمألوف في طرق الصياغة بتعزيزات هندسية وشبه هندسيه مسلمه لرؤية الفنان ذاته, ومن هنا تم تحديد المشكلة بالإجابة عن التساؤل ادناه:

- كيفَ تحققت جَماليةُ التكوين الفَني في منجزات عبد الرضا بهية (روضان) ؟

وبرزت اهمية البحث كونه محاوله لتسليط الضوء على القيم الجمالية المستندة على العناصر البنائية التي تجمعُ بين الخط والزخرفة والكرافيك والرسم والتصميم, و في الية إظهار قيمة البناءات التَصميمية في اظهار الشكل الجمالي للمنجز الفني عن طريق قراءة الكل التصميمي وفق اسس بِنائية, ويعد الفنان (روضان) مِن الفنانين الذين عملوا على رفد الحركة الخطية و التشكيلية باعمال ابداعية, و يُسهم البحث الحالي في رفد الواقع الثَقافي للخط العربي و التشكيلي بإضافات جديده.

وان هدف هو: الكشف عن جَماليات التكوين الفني في منجزات عبد الرضا بهية (روضان) اما حدود البحث فتحدد البحث بالمنجزات المنفذه بالحبر والالوان المائية و الاكريلك على خامات الكارتون و الورق في (العراق) للفترة الزمنية الممتدة من (١٩٨٠-٢٠٢٤), وتم تعريف مصطلحات البحث (الجَمال ، الجَمالية ، التكوين الفني). وشمل الفصل الثاني (الاطار النظري) الذي تكون من ثلاثة مباحث , اهتم المبحث الأول بدراسة (مفهوم الجمالية), و المبحث الثاني (التَكوين الفَني بين العَناصر والأُسس التَصميمية) .وشمل الفصل الثالث إجراءات البحث والذي تَضَمن تحديد مُجتمع البحث واختيار عينة البحث البالغة (٣) انموذجاً,و اداة البحث ،و تحليل نماذج البحث.

وشمل الفصل الرابع ، نتائج البحث ١- الإنسجام اللوني إعِتمد في اغلب المنجزات كقيمة جمالية، كونه يعتبر عنصر رئيسي وأساسي في ايصال المفاهيم الفكريه والجمالية للتكوين الفني عن طريق التباين اللوني في النموذج(١،٢،٣). وظهرت الاستنتاجات ١- تعمل التقنيات المتعددة المستخدمة في المنجز الفني على جذب انتباه المشاهد إلى اجزاء مهمة داخل التكوين التصميمي للمنجز. ومن ثم التوصيات والمقترحات .

الكلمات المفتاحية: جمالية، التكوين الفني، روضان.

[1] جامعة كركوك، كلية الاعلام

الفصل الأول (الاطار المنهجي للبحث)

مشكلة البحث

ان التجارب التي تستهوي الفنان العراقي وتطغي عل فكره ، هي التي تُستلهم فكرة البنية التصميمية او التقنية او الجمع فيما بينها من خلال توظيف الاشكال التصميمية داخل وحدة جمالية خالصة ، ليتحقق عن طريق التجارب هذه ظاهره فنية ، ومن ابرز التجارب الفنية هذه تجربة الفنان (روضان) موضوع البحث، كون الفنان عبد الرضا بهية ،شرع للتوصل الى طرق متفردة المعالم لمفاهيمه ألاسلوبيه من خلال نتاجات طويله من المنجزات الفنية، تميزت تكوينَاتُه بإظهار صلات وترابط حميم مع الارث الكبير لتاريخ الخط العربي والفِنون الاسلامية ،محققا قيما جمالية،و تميز الفنان عبد الرضا بهية (روضان) بكثرة نِتاجهُ الفنيِ كماً ونوعاً في العديد من مجالات الخط العربي والفنون التشكيلية، و امتازت مواضيعَه بتنوعها كما ارتبطت طروحاته بعمق الترابط بين فن الخط العربي والزخرفة والتصميم والكرافيك والرسم مما اكسب اعماله نوع من الحرية والتعبير وذاتية التاويل . ومما تقدم تتجلى مشكلة البحث عن طريق التساؤل الآتي: كيف يمكن تحقيق جمالية التكوين الفني في منجزات عبد الرضا بهية (روضان) ؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

تعد أهمية البحث في دراسة المنجزات الفنية لجماليات التكوين من جهة مقارنتها بالاتجاهات الفَنية الحَديثة و التي تبنى من افكار التصميم وفن الكرافيك والرسم ، وكذلك دراسة التجارب الفنية للمنجزات الفنية للتكوينات الجمالية والتي استثمرت الظاهرة هذه للوصول الى طقس فني اصيل . و يبحث بالمعطيات والاسس الجمالية والتعبيرية للمنجزات التي اتصفت بالمفهوم هذا و فضلا عن دراسة المرجعيات التاريخية والمراحل المتعاقبة لتاريخ الفن التي مهدت للوصول الى التجارب الفنية المعاصرة. إن البحث عن أفكار جديدة وابتكار نماذج حديثة تتماشى مع حركة التطور والتقدم الذي يشهده هذا العصر واستخدامها كتصاميم في فن الخط العربي والزخرفي وملائمتها مع المعاني الدينية والثقافية فضلاً عن كونها ذات قيمة جمالية وترى اغلب الدراسات ان القيم الجمالية مقتصرة على الفن ولانرى جمالا غيره ، وهي لاشك نظرة قاصرة لان القيم الجمالية لاتستهدف الفن فحسب بل تتعداه إلى الطبيعة وبصورة عامة إلى كيفيات الجمال جميعها (البجاري:٢٠١٢ص٤)، ولاهميه تسليط الضَوء المعَرفي والمؤ طر بِمنهجية علميه لاهم وابرز تجارب المنجزات الفنية المعاصرة، ولاسيما تجربه الفنان الخطاط (روضان) . وكما تعد دراسة هذا البحث ذا اهمية تغني المكتبات الفنية وتساهم بالفائدة لطلبة الخط العربي بشكل خاص وطلبة الفن بشكل عام والدارسين والباحثين في هذا لمجال.

هدف البحث: كشف جماليات الاسس التصميمية في منجزات عبد الرضا بهية (روضان).

رابعاً: حدود البحث:

١. الحد الموضوعي: دراسَة جمالية التكوين الفني في منجزات الفنان الخطاط (روضان) ،المنفذة بالحبر والالوان المائية و الاكريلك على الورق المقوى.
٢. الحدود الزمانية : الفترة الممتدة بين ١٩٨٠ الى ٢٠٢٤.
٣. الحدود المكانية : العراق.

مصطلحات البحث

الجمال (لغة) : ورد ذكرها في القران الكريم (**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**) (سورة النحل: آية ٦) أي بها حسن كما ورد في الجمال الحسن في الفعل والخلق والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل وجمله زينة والتجمل تكلف الجميل. (الرازي : ١٩٨١ص١١١)

ومعنى الجمال في المعجم العربي الأساس هو (صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً أو الإحساس بالانتظام والتناغم). (جماعة من كبار اللغويين: ١٩٨٩, ص٢٦٤)

الجمال (اصطلاحاً) : (ما تمنحهُ الصور من إحساس جمالي من خلال جمع عناصرها داخل حيز معين لتشكل ضمن المفهوم الروحي للإنسان العربي المسلم) (الدوري ,٢٠٠١ , ص٣٢)

التعريف الإجرائي (للجمال): هو علاقات جمالية ذات مرجعيات تاريخية أو بنائية وما يتضمنه العمل الخطي من عناصر وبعض

العلاقات وفق اسس تصميمية حرة تعبر عن ابعاد مرئية تسر الناظرين .

التكوين الفني : التكوين (لغة) : (كَوَّنَ فتَكَوَّنَ) أي أحدثه فحدث الشيء ، يقال الكَون : الحَدث

يكون من الناس وقد يكون مصدراً من كان يكون) **(الأزهري,٢٠١٤, ص ٣٧٦).**

وجاء تعريف التكوين في مختار الصحاح:(كَوَّنَهُ فتَكَوَّنَ) أي أحْدَثَهُ فَحَدَثَ) **(مختار الصحاح, ٢٠٠٦ ، ص٤٨١)** .

اصطلاحايُعرّفه (رسكن) وضَع عدة اشياء معاً بحيث تَكون في النهاية شيئاً واحداً وان كل من عناصرهِ يساهم مساهمة فعّالة في تَحقيق العمل النهائي اذ يكون كل شيء في موضَع مُحدّد يؤدي الدَور المطلوب مِن خِلال علاقته بالمُكوّنات الاخرى. **(ستولنيز، ص ٣٢١ – ٣٩٧)**

والتَكوين في الفن : هو اسلوب خاص يربط الاجزاء بعمل فني ينتج مِنه كل متناسق . **(ماشيللي:١٩٨٣ , ص٢٣).**

أما أ. ف. فا يفيلد فيُعرّفه : ربط ، مزاوجة ، مقارنة ، وهو ترتيب مختلف عن عناصر العمل الفني . ويشير ايضا : بان التكوين في الفَن التَشكيلي يتعامل بمجمل عناصِرهِ وقواعده الجماليه مع صورة واحدة. (فايفيلد، أ. ف:٢٠٠٣ ، ص٥) .

وعرفه (داود) :(هو بنية تصميمية ممثلة تقوم على تنظيم الدوال اللغوية الخطية علامياً في ضوء دلالات مضامينها كمؤلات مباشرة أودينامية تحيل على موضوعاتها تواضعياً (بموجب قانون أوعرف) أوعبر علاقات مشابهة). **(داود ، ١٩٩٦ ، ص١٨)** .

ويعرفه(الحسيني):(عملية تنظيم وتألف وبناء تلك العناصر المرئية (الحروف والكلِمات والمقاطع والشكل) بهدف خلق وحدة ذات تعبير فني ، وفق منهج جمالي معين)**(الحسيني,٢٠٠٢, ص ١١)**

التعريف الاجرائي للتكوين: (هو عملية تنظيم لعدد من الكلمات والحروف وفق بناء منتظم يعتمد على أساس التتابع والأهمية في ترتيب الشكل النهائي للوصول إلى جمالية التنظيم والمقروئية).

التعريف الاجرائي لجمالية التكوين الفني : (هي التحري للخصائص الجَمالية المكوِنة لبُنية التكوين في المنجز الفني، وفق بنية متراكبة جمالياً من الحروف والكلمات والحركات)

المُنْجَز(لغة) كلمة أصلها الاسم مُنْجَزٌ (في صورة مفرد مذكر وجذرها) نجز (وجذعها) منجز . (مختار الصحاح, ٢٠٠٦ ، ص٢٤٦)

المنجز (اصطلاحاً) هو النتاج الذي يكون على شكله النهائي كعمل فني يحتوي عناصر وفقاً لمبادئ التشكيل.(عبطان:٢٠٢٣,ص١٤٧)

التعريف الاجرائي للمنجز: (هو المنتج الذي يقدمه الفنان في أي من مجالات الفنون ، وهو يمثل نتيجة العملية الابداعية التي تعكس رؤية الفنان واسلوبه وتعبر عن فكره ومشاعره من خلال وسائط فنية محددة).

الفصل الثاني

المبحث الأول: مفهوم الجمالية :

لموضوع الجمال أهمية مميزة بتاريخ الفكر الانساني منذ القدم , وهناك الكثيرمن النَظريات الجماليه والفلسفية وحتى وقتَنا الحاضر إذ اسهم المفكرون و الفلاسفة بتوضيح صفة الجميل والجمال وتعدى تفسيرهم لصيغة الجمال فير ى البعض ان الجمال موجود في الطبيعة سواء كانت حية اوغير حية وقسم أكد أن الجمال مرتبط بالانسان بوصفه صفه ذاتية كامنه بطبيعة الانسان ، عندما يتفاعل مع الطبيعه او من خلال العمل الفني مما يؤدي الى استثاره النزعة الجمالية الكامنه في نفسه.

يعد الاحساس بالجمال صفه من الصِفات العامة التي امتاز بها البشرلانه الكائن الوحيد الذي يمتلك القُدرة بالاحساس بالجمال وتذوقه وكونه القيمه المطلقة ، وينشـأ في نفوسـنا في كل لحظه من خلال رؤيتِنا لاشـياء كثيره في واقِع الحياة وانشـطة الانسـان اليومية كتامُل الطبيعة ونرى إن الاحسـاس بتذوق الجمال لا يتوقف عند حد عالم الماده بل يتعداهُ إلى عالم الفن والفكر وهو محور دراسـتنا ،اذ كان الجمال وتذوقه ومن ثم الحكم عليهِ خاضـعا الى اراء مختلفة . فقسـم من الجماليين وجده في الفن وقسـم يراه في الطبيعة وقسم يراه مجسدا بعالم المثل وهذا التباين و الاختلاف اتجاه الجمال يمكن ارجاعه لامرين مختلفين، الاول عدم وجود معيار دقيق وثابت و علمي للجمال يَسـتطيع بهذا المعيار ان يوافق جميع الاذواق مع بعض،اما الامر الثاني هو الخيال واختلاف المدركات العقليه عند الأفراد فقد يسـتوعب المتلقي العمل الفني اسـتيعاباكاملا يقصـر عنه متلقي آخر اتجاه موضـوع واحد . (برجاوي: ١٩٨١ ، ص٤٢), فكل متلقي او متذوق يتجه إلى تذوق الجمال الذي يتناسب مع مدركاته ومعتقداته وهذا ما اكده ((هيغل)) باستعماله معيارا للجمال لاختلاف الاذواق الى ما لا نهايه . (هيغل:١٩٨٠ ، ص١٩)

و الجمال في الفكر الاسـلامي الفلسـفي نرى بأنهم اسـتفادوا من الفلسـفة اليونانية وخصـوصـا ارسـطو وسـموه بالمعلم الاول , ونلاحظ الفارابي شـدد على إسـتخدام الحَواس في كسـب المعارف للوصـول للصـورة كاملة. وبالرغم من ان الانتقال هذا لا يتم بجعل الانسـان نفسـه مرتبط بالعقل والذي يعد اعلى مرتبه من العقل الانسـاني ونجد أان الحس يُدرك من الموجود المجتمع مجتمعا ومن المتفرق متفرقا ومن الموجود القبيح قبيحا ومن الجميل جميلا.(الفارابي:٢٠٠٤ص١٩٩) ،ومن هنا نجد ان إدراك الجَمال الالهي ليس من السـهل ادراكه الا بقياس ما ندركه نحن من جمال الدنيا و بثلاث مدركات (الاحسـاس ، التَخيل ، العِلم العقلي) ويؤكد الفارابي بان الجمال (هو القوة التي يحفظ ما رسـمه الانسـان من محسـوسـات بعد تلاشـيها عن مشـاهدة الحواس وهي القوة الباطنية) . (علي :١٩٨٢, ص٤٢)

ونرى الغزالي قد ميز بين نوعين من الجمال وهما وجمال الصـور الباطنية المدركه بين القلب ونور جمال الصـورة الظاهره المدركه بعين الرأس –البصيرة . وشـدد على ان جمال المعاني المدركه بالعقل اعلى من جمال الصوره بعين الراس و ذكر ان جمال الصورة الباطنيه مُدرك من قبل ارباب العقول وان الفارق بين هذين الجمالين واسـع و لا يمكن مقايسـته ومقارنته ولابد من الاشـارة بان موقف الغزالي من الجمال يتحدد بتشـاكل معظم انواع الجمال بالجمال الالهي وهنا يقر الغزالي بقوله ان لأخير ولا محبوب ولا جمال في العالم الا حسنة من حسنات الخالق .(أبو ريان : بلا,ص٥٤)

والجمال عند ابو حامد الغزالي هو جَمالُ الروحِ لا جَمال الجَسد ولكن الجمال يحتاج لمعرفة وهذه المعرفه يمتاز الإنسان بهاعن سواه من المخلوقات بمعن لا ياتي من العدم بل من المعرفه .. والجمال الظاهر وضعت له معايير خاصه كالصورة واللون والوضوح والترتيب ان هذه المواصفات التي تنطبق على الجمال قد تؤثر عدم وجود غايه معينه اي ان الجميل لذاته دون شرط أو غايه. وحين ننتقل الى جمال الفكر الفلسفي المعاصر فنلاحظ قد شهدت العصور الحديثه تغيرا في الرؤيه اتجاه مفهوم الجميل و الجمال كون هذا الفكر قدتحرر من قيود المطلقة. التي كانت تتماشي مع اقترابها بعالم المثل والحقائق وكانت سببا في تغير مفهوم الجمال ، و الجمال عند هيغل هو توفيق وحضور مطلق في الحس والظاهر وان الروح المطلق هولون من الوان الوعي البشري. ويرى هيغل ان كل ما في الوجود من ظواهر مادية وطبيعية أو نظم فكريةاو إنسانية هي مظهر من مظاهر الروح المطلق في النهاية ، اذن فالجمال هو المظهر الحسي للفكرة اما بالنسبة إلى الفن فيرتقي بالكائنات الحسيةو الطبيعية لمستوى عالي فالفن يرد الواقعية إلى المثاليه ويرتقي بها للرومانسية. (مطر:١٩٨٣,ص١٥٥)

ويعتقد هيغل ان الفكرة هي مضمون للاشكال الخارجيه المناسبه لمستوى التطور لهذا المَضمون فالشكل مرتبط ارتباطا كليا بالمضمون وان هذا الارتباط يتكون من ثلاثة مراحل أساسيه للفن، المرحلة الأولى تسمى الرمزية والمقصود بها سيطرة المادة على الفِكره وهنا ينتصر الشكل على المضمون أما المرحلة الثانية فتسمى بالكلاسيكية وبهايتعادل المضمون والشكل في مرحلة الكمال الفني, أما المرحلة الثالثة فهي الرمانتيكيه وهنا تغلبت الفكره على الشكل والمضمون أو على الصورة.. (إمام: ١٩٨١,ص٢٣٨) وهذا يعني ان الاعمال الفنية تتكون من التمازج بين مفهومي،الشكل والمضمون. فالشكل يحتوي على المضمون والمضمون يحتوي على الشكل كونهما لا ينفصلان داخل العمل الفني.

ويستعي الباحث برأي المفكر برجسون هذا المفكر تراه قد عول كثيراً على طاقه الحدس كمقدره على فهم الحقيقه الجماليه في الفن بصوره مباشره ودون استدلال منطقي أو تمهيدي بقوله نفهم أنّ الحدس شكل خالص أو سامي من المعرفه وهو الطريق بحيازه المعرفه بمعناها الكلي وبإطار تصور الديمومه لأنها من أهم المقولات التي جاء بها "برجسون"، إنّ هذه الديمومه سيال دائم متجدد يحوي كل ما هو موجود ومعقول وما الماده والزمان والحركه إلا شكلاً من أشكال الديمومه وهي الحياه والوجود وعليه فالمعرفه هي التي لا تدرك أمراً بالحدس .. وكأنها نوع من أنواع المعرفه الصوفيه لذا كانت المعرفه بواسطه الحدس تمثل نوعاً من القدره الذهنيه الخارقه التي يتوصل لها الإنسان إلى الحقائق الكليه المجرده دون الاستعانه بالفكر أو آليات التفكير ودون الاستعانه بالادراكات الحسيه وتحقيق المعرفه وهي المعرفه بواسطه الحدس الأكثر ديمومه وتبلور واستقرار وبخلاف المعرفه المستمده من التفكير واليه العقل إنّ برجسون هو من أصحاب النظره الصوفيه التي أكدت عجز العقل عن إدراك الجمال . وانما يجب أَنْ نتجاوز العقل ويتم ادراك الجمال عن طريق الوجود أو الجذب وقد استبدل (برجسون) الجذب بالحدس وان إدراك الجمال لا- يتم إلا عن طريقه الحدس والحدس[٢]* في حقيقته ليس سوى معاصره الموضوع والنفاذ إلى باطنه أي ادراك الديمومه** الخلاقه إدراكاً مباشراً .. فكأننا بالحدس نحيا الجمال .. ونشعر بدخوله في نفوسنا. (أبو ريان : ٢٠٠٧, ص١١٨)

ويعتبرالعمل الفني وليد تامل ووسيله حدسية ترتكز على الادراك المباشر للطبيعة دون مشاركة ايجابية من الفنان بل يكتفي بالمشاركة الوجدانيه فحسب وهنا يصبح الفن نوع من الاستيطان او التجربة الصوفيه التي تحدث ضربا من الانفصال عن الواقع

* الحدس هو الإدراك المباشر لموضوع الجمال وله أثره في العمليات الذهنية المختلفة في الحس ويسمى حدساً حسياً. أو حدساً عقلياً ويعد السبيل الوحيد لمعرفة المطلق ويستخدم للبرهان والاستدلال.

** الديمومة. الزمان كما هو معنى مباشرة في الوجدان على انه حافز غير منقسم وهو جوهر التطور المبدع.على خلاف الزمان الرياضي الجامد. الذي ينقسم ويمكن قياسه..راجع (إبراهيم مدكور) ص٧٦.

، فمن القيم الجمالية والفنية للفنان هي التأمل والاشـــارة و الايحاء فيترك للمتلقي مبدأ التأويل واعادة النظر للعمل (جمال: ٢٠٢٤,ص٢٥٠)

وتركز نقد برجسون بشأن مفهوم الجمال على الفلسفات السابقة فقد اشكل على بعضها تجاهلها حركة الحياة وما يقع بها من احداث واخذ على هذه الفلسـفات اعتقادها بالجمال بان الجمود طابعها و يغلب الموت على الحياة نفسـها، ولقد عمل برجسـون على تجريد الزمان من محتواه و جاء بفكرة الديمومة البسيطه الخالصة. (اندريه: ١٩٥٨, ص١٠٣)

إنّ تكوين الفنون الجميله يكمن في حمل فئه معينة من المثل إلى كل الفنون والفن المعماري قدوضـع الفنون بحالة لها جدوى ماديه وحتى فنون رسم اللوحات التأريخيه ورسم السمات الانسانيه تنقل جمال الجسد البشري.(دنيس : ١٩٨٣, ص٧٧)

وعول سـانتيانا على ان الجمال خضـع للتحولات الموضـوعية و الذاتية اذ عد الجمال قيمة ايجابيه منبثقة من طبيعة الشـيء الذي يخلع عليه جماله وجوداً موضوعياً ،ويرى (سانتيانا) إنّ للجمال أربع صفات يجب ان تتوفر في أدراك الشيء إدراكاًجماليا .

١.ان إحساس الجمال شيءإيجابي ينصب على الشيء الحسن الماثل أمام المتلقي .
٢.الجمال قيمه وليس ادراك لواقع معين أو علاقه فقائمة بذاتها.
٣.لإيراد للجمال ان يكون وسيله لمنفعة اجلة .
٤.الجمال هو اظهار للنشوه الذاتية اخراجاً يُراد بها في عناصر الشيء وكأنه جزء من طبيعته. (سانتينا: ١٩٩٦,ص٢١) .

المبحث الثاني/التكوين الفني بين العناصروالأسس التنظيمية

ان ثمرة الجهود الفنية التي يبذلها الفنان لينتج شـكلا فنيا ينبع من صـميم مخيلته ونضـرته الفنية ليعكس صـوره ذات شـكل و مضـمون يحددها بوضـوح تام . و يدخل الخيال ليسـاهم بعملية البناء و الصـقل والتعديل الفني لافكاره وطرقه و تكون الموهبه عنصرامكملاً للعمل الفني . (كمال:١٩٨٩، ص ١٦٩) ،والتكوين الفني هو الوحدة والتكامل بين عناصره المختلفه للعمل الفني عن طريق عمليات التركيب و التحليل والتنظيم و الإضافة و الحذف والتغيير في الاشكال والدرجات اللونية و الضوء والظل اوالتكرار والمسـاحات . و يقول رسـكن " ان التكوين هو وضـع عدة اشـياء مع بعض ، اذ تكون في النهايه شـيئا واحدا. وان طبيعة وجود هذه العناصـر يسـهم مسـاهمة فاعلة في انجازالعمل النهائي الناتج . و لا بُد أن يكون في التكوين كل شـيء في موضـع محدد يؤدي الدور المطلوب والنشط عن طريق علاقته بالمكونات الاخرى .(عبد الحميد :٢٠٠٤، ص ١٤٦)

فان تآلف كل الخصائص في العمل الفني هي ضرورية كالخط والتوازن والمساحة والضوء واللون ، و تكـــون متفاعلة للوصول إلى التماسـك والتناسـق . ." (عبد الحميد:٢٠٠٤ ، ص ١٤٦) تكمن قيمة العمل الفني من خلال تنظيم العناصـر التصـويريه كالخط وسـطح وكتلة ولون فيصـبح العمل واضحا كلما كان التماسـك والترابط ما بين مكوناتة ومختلف اجزاءه وبما يتصـف به من قيم جمالية وتعبيرية.

وان تجسـيد الفنان للمنجز فأنـــه يضـيف أو يحذف ، ويرى ديلاكروا " بان الخيال هو الذي يصـنع اللوحه من واقع الطبيعة "(برتليمي ، ١٩٧٠ ، ص ٦٥) و بطبيعة الحال فان الفنان في تنفيذه لاي عمل فني نرى خياله العالي هو الذي يغذيه بالأفكار في عمليه التكوين الفني للمنجز ويصل في الاخير الى عمل متكامل خصوصا عملية التخيل قديمة منذ ولادة الانسان . وهنا لا بد أن يتوفر في أي بناء تصميمي عناصر تنتج من اجتماعها علاقات يعتمد عليها نجاح ذلك البناء أو فشله، وهذه العناصر هي :

١- **الشكل :** من خلال تتابع مجموعة متجاوره ومتلاحقه من الخطوط ينشأ الشكل ،كون يؤدي ذلك إلى تكوين مساحة متجانسه تختلف من حيث المظهر والحدود الخارجية لها من خلال اختلاف تكوين الخط الذي ينش بتكراره وبأختلاف نظام الحركة والاتجاه ، فكل شكل من هذه المساحات له كيان المتكامل ويتكون من مجموعة من الاجزاء التي تكتسب صفة الشكل . وتتكون الأشكال في الفن عدة اشكال (هندسي – عضوي – طبيعي – مجرد – موضوعي –غير موضوعي) . (إسماعيل:١٩٩٩، ص١٦٤).

٢- **الخط (Line) :**من عناصر التصميم المهمة وهو (الأثر الناتج من تحرك نقطه في مسار، فقد يرى انه تتابع لمجموعة نقاط متجاورة . يمتد الخط طولا وليس له عرض ولا عمق ولا سمك ، ويمكن القول بان له مكان واتجاه وهو يحدد حافة السطح كما يحدد مكان تلاقي مستويين او سطحين او مكان تقاطعهما . ويعد الخط من عناصر التصميم الرئيسية و ذات الدور الهام في انشاء العمل الفني .

يحيط الخط بمساحة معينه أو شكلا ما، ويحدد الحركة والاتجاه وإمتداد الفراغ، فطبيعة الخط هو نقل الحركه. (إسماعيل:١٩٩٩، ص١٤٤).

٣- **اللون (Color) :** هو من المكونات البنائية الاساسية وتتجلى عن طريقه صفات مظهريه ذات فعالية مؤثره في بناء التصميم، متمثلة في أصله وقيمته الضوئية وشفافيته وكثافته ، وتعد صفات شديدة التلازم مع من يراه. و بالرغم من ان الفنان ينتقي الوانه لاسباب او مُبررات عاطفيه او انفعاليه، الا انه يقوم بمعالجتها بطريقة بنائية واضحة تماما، لذا فان الاستجابه للالوان بأي عمل فني يجب ان تكشف عن اسباب انتقاء هذه الالوان وكذلك عن الغايه التي يجري بها تنظيم العلاقات المتبادله فيما بينها . (طارق:٢٠٠٢ ,ص٧٧).

٤- **الفضاء (Space) :**ان (الخطوط و الكتل و المسطحات) عندما تتجمع مع بعضها تخلق فضاءا، والفضاء يمثل عنصرا مهم في الفنون المعماريه، نظرا لوجود فضاء نشأ عن تجميع مسطحات او كتل . (إسماعيل:١٩٨٦، ص٢٠٢)

٥- **الملمس (Texture):** الملمس يدل على الخصائص السطحيه للمواد، وهذه الخاصيه نتعرف عليها عن طريق الجهاز البصري، ونتحقق منها من خلال حاسة اللمس، ويظهر ملمس السطح كنتيجة التفاعل بين الضوء وكيفيات السطح من جهة الخشونة والنعومة ودرجات الثقل . ان كثرة الضوء المنعكس على سطح المواد وكيفيات انعكاسه تظهر الصفات الجسمية الخاصه كالليونة والصلابة والثقل والخفة.

وتصنف ملامس السطوح من حيث (الدرجة) إلى (ملامس خشنه ، ملامس ناعمه ، ملامس منتظمه ، و غير منتظمه) وقد تبدو لنا الأشياء بصريا ، مؤكده لخصائص طبيعية المادة التي سندرسها لو إننا كنا قد لمسناها بيدنا ،ويكون كلا من الادراك للبصر والملمس مرتبطان ارتباطا في خبراتنا الكامنة في اللاشعور، و يكون الملمس في العمل الفني ذي دلالة فعلية حقيقية لخامة معينه أو يكون تقليد لملمس الخامة المطلوبه . ان الملمس في الفنون ثنائية الابعاد نجده يرتبط بالادراك البصري ولا يرتبط بخامة الملمس وندركه كناتج لاختلاف كل منها عن الأخرى في خصائصها البصريه . (إسماعيل:١٩٩٩، ص١٧٤-١٧٧)

٦- **المساحة :**هي حركة الخط (باتجاه مخالف للأتجاه الذاتي) وهي محاطه بخطوط وتحدد الحدود الخارجيه لأي حجم، فالمساحه تعتبر عنصر مسطح اولي كثر تركيبا من الخط والنقطة ،والمساحة قد تكون دائرة اومربع او مثلث أو متوازي او معين او اي شكل هندسي اخر وقد تكون نتيجة لاندماج اكثر من شكل هندسي مع اجراء بعض التجريب من إضافة وحذف وغيرها – لانتاج مساحات ذات طابع معين . وقد تكون المساحه ذات شكل عضوي، أو تجمع بين الهندسي والعضوي ، وان المساحة بشكلها العام هي الفراغ المحددو المحصور ما بين الخطوط، وهي وحدة البناء للعمل الفني وتعتبر اكثر تعقيدا من الخط والنقطة . (إسماعيل:١٩٩٩، ص١٦٤)

علاقات التكوين الفني

١- **التباين :** التباين هو تلك الفروق الواضحة بين الأشياء وإذا دققنا بمفهوم التباين في الفنون التشكيلية لوجدنا لا نستطيع ان ندرك الفروق بصرياً بين الأشكال والخطوط والدرجات والألوان من دون التباين ،.

والتباين هو عكس التوافق: كون التوافق يعد الحاله التي يرتبط بها شيئين او اشياء متباينه بطريقة متدرجه، فإذا كان التوافق والانتقال مثلاً بين الاسودوالابيض، فان التباين هنا يعني استخدام التناقضات بشكل متقارب، فكلما زادت سرعة الانتقال من الاسود إلى حالة الابيض كان ذلك اقرب إلى التباين . (إسماعيل:١٩٨٦، ص٢١٠)

٢- **التضاد (Contrast):** يعتبر قيمة يمكن ان نكشف تواجدها بالطبيعة عن طريق بعض المظاهر ومثل النهار الليل – القصير والطويل – والخير والشر، ومن هذه المظاهر نحصل على التوافق.(جيلام ،ص٤١)

٣- **التكرار:** التكرار هو اتجاه العناصر وادراك حركتها، ويلجا الفنان عادة الى التعامل مع عناصر قد تكون أقواساً اوخطوطاً او مربعات اومثلثات او مجموعات لونية متدرجة اومتباينة . و يلجأ المصمم في أي من هذه الحالات للتكرار الذي يعد استثمار لا كثر من شكل في بناء صيغ مجرده أو تمثيليه قائمة على توظيف ذلك الشكل او الاشكال دون الخروج ظاهريا عن الاصل، اي بمعنى ان لا يفقد الشكل خصائصه البنائيه، وبهذا المعنى يشير التكرار الى مظاهر الاستمرارية والامتداد المرتبطه بتحقيق الحركة على سطح التصميم ذي البعدين، ومفهوم التكرار يرتبط بمعنى الجاذبية والتشابه وقيمة نتاج العمل الفني عموما وفي التصميم خصوصا . (إسماعيل:١٩٩٩، ص٢٢٦)

٤- **التوازن** :هو المعادلة لبن القوى المتضاده ويعد ايضا ذلك الاحساس الذي نشأ في انفسنا بطبيعة الجاذبيه، وويعتبر من الخصائص الاساسيه التي لعبت دورا مهمافي التصميم وجماليات التكوين اذ يحقق الإحساس الراحة النفسية للمتلقي .و يتجه المصمم نحو تحقيق التوازن في تنظيم عناصره التصميمية،ليس كونه اساس فني فحسب بل كونه من اسس الحياة . (جيلام:١٩٦٨، ص٦٤)

٥- **الوحدة :** من المتطلبات الرئيسيه لأي عمل تصميمي هو تحقيق الوحدة ، وتعد من اهم المباديء لانجاحه من الناحيه الجماليه ويعني مبدأ الوحده في التصميم أن تتداخل اجزاءه مع بعضها البعض لتكون كلا واحداً ، ولا يكتسب التصميم قيمته الجماليه من غير الوحده والتي تربط بين الأجزاء بعضها مع بعض الاخر ربطا عضويا مما تعطية تماسك . تأتي الوحدة من خلال الاحساس بالكمال، وياتي ذلك من اتساق الاشياء، و مما تقدم يمكن الاستنتاج بان تحقيق الوحده في التصميم ينتج من خلال (وجود علاقه قوية مابين عناصر التصميم ووجود عنصر رئيسي تخضع له كل العناصر والأجزاء عن طريق وجود وحدة عضويه تربط التصميم ككل) .

٦- **التناسب : هو** مصطلح يتضمن دلاله استخدام الأعداد الرياضيه والنظم الهندسيه في اكتشاف أو وصف طبيعة العلاقات بين خواص عدة اشياء من نفس النوع . ان لغة التناسب هي لغة تحليليه تظهر نتائج سريعه وواضحه ودقيقه حول قيمة الأجزاء بالنسبه لبعضها مع بعض. و تكون تطبيقات التناسب في التصميم عل عدة اشكال : (النسبة الذهبية البسيطة -استثمار التوالي العددي- تطوير المربع الذهبي إلى المربع الدائم الدوار -المستطيل ذو النسبة الذهبية- تطوير المربع الذهبي إلى المربع الدائم الدوار- مستطيل الجذر الخامس) (جيلام: ١٩٦٨، ص٦٥)

٧- **السيادة:** من المبادئ التصميميه التي يجعل فيها عنصرا او شكلا ما متسيداً على باقي العناصر، مثلاً باللون وا لاتجاه و الحجم والملمس .

٨- **التناظر:** تعد من العلاقات التي ليست لها استقلاليه مع العلاقات الاخرى، ولكنها قد تنشأ من التكرار، فالتكرار يُحقق التوازن ومن ثم (التناظر) .

٩- **التطابق:** ويقصد بهه التماثل التام بين شيئين على الأقل مثلاً اللون والحجم والشكل والملمس والاتجاه ، وهو نوع من أنواع العلاقات وهو يعني التكرار وعندما يكون بين أكثر من اثنين يكون تأكيدا على التكرار . (داوود:٢٠٠٣ ،ص٣).

السيرة الذاتية والفنية للفنان (روضان):

(روضان) هو الاسم الفني الخاص بالمصمم والخطاط والمزخرف العراقي عبد الرضا بهية داوود،وهو من مواليد محافظة بغداد .1952 تسنم منصب رئيس جمعية الخطاطين العراقيين للفترة من ٢٠٠٦ ولغاية ٢٠٢٣، وهو عضو هيئة تحكيم المسابقة الدولية لفن الخط في مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافه الاسلامية إرسيكا في مدينة استانبول بتركيا عكف على خط القرآن الكريم بخطي النسخ والثلث و بتكليف من مؤسسة ناظم رمزي للتصميم والطباعة في العاصمة البريطانية لندن والذي تم إنجازه سنة ١٩٩٣، وهوعضو لجنة تحكيم ملتقى رمضان لخط القرآن الكريم الذي تقيمه وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع في مدينة دبي منذ العام ٢٠٠٩. له أعمال خطية شاخصة استخدمت في عمارة العتبات المقدسة في العراق في كل من العتبة العلوية والحسينية والعباسيه والعسكرية وجامع ابا حنيفة النعمان ومرقد سيد محمد في بلد والقاسم بن الكاظم في الحلة ومسجد السهلة في هـ ، وكذلك في مرقد السيدة زينب في العاصمة السورية دمشق .أجازه الخطاط مهدي الجبوري بإجازة الخط العربي وتتلمذ على يد الخطاط سلمان إبراهيم العسى أول رئيس لجمعية الخطاطين العراقيين عام ١٩٧٤. تسنم منصب رئاسة قسم الخط العربي والزخرفة في كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد وعمل استاذا في نفس الكلية في مادتي الخط العربي والزخرفة والتصميم لحين تقاعده عام ٢٠١٧.

بواكير السيرة الخطيه: تأثر روضان بهيه ، بالخطاط هاشم محمد البغدادي من خلال كراس الخط العربي ، وأخذ يقلد الخطوط التي تضمنها الكراس ويواظب على التمرين لكن من دون أستاذ، وفي عام ١٩٧٢ التحق للدراسة في قسم الفنون التشكيلية - أكاديمية الفنون الجميلة بجامعة بغداد، وكان من المقرر أن يتولى الخطاط هاشم البغدادي تدريس دورته لمادة الخط العربي في السنة التالية، وتحديدا في ١ آيار ١٩٧٣، وفعلاً حضر البغدادي برفقة اسماعيل الشيخلي رئيس قسم الفنون التشكيلية بتأريخ ٢٤ نيسان ١٩٧٣ إلى قاعة الدرس ليتعرف عن كثب على طلابه الجدد ولكن المنية وافت البغدادي بتأريخ ٣٠ نيسان ١٩٧٣ ولم يكتب له تقديم محاضراته، مما حدا بالقسم تقديم بديل عنه وهو الخطاط سلمان إبراهيم العسى والذي كان له الأثر الكبير في تشكيل وصياغة التجربه الخطية لروضان بهية(*روضان:٢١ ٢٠ ،ص٣٥).* بعد إكماله للدراسة في أكاديمية الفنون الجميلة عام ١٩٧٦، وانقضاء الخدمة الإلزاميه في العسكرية عام ١٩٧٨، تعين روضان بهية بوظيفة مدرس للخط العربي في معهد الحرف والصناعات الشعبيه التابع لدار التراث الشعبي في وزارة الثقافة والفنون العراقية آنذاك. وفي عام ١٩٨٩ حصل روضان بهية على شهادة الماجستير بتقدير امتياز عن اطروحته الموسومة الأسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية، وفي عام ١٩٩٠ نقل ملاكه الوظيفي من معهد الحرف والصناعات الشعبية إلى ملاك وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، وفي عام ١٩٩٨ حصل على شهادة الدكتوراه باشراف استاذه سلمان إبراهيم العسى الخطاط وبتقدير امتياز عن رسالته الموسومة بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، وبعد وفاة استاذه عام ٢٠٠١، كان آخر عمل قدمه روضان بهية للأستاذ هو خط شاهد قبره تكريماً له(الشديدي: ٢٠١٩,ص٢٧).

مؤشرات الاطار النظري

١- ان اختلاف المدركات العقلية والخيال لدى الأفراد في بنية التكوينات الفنية الجمالية قد يستوعبه المتذوق رغم زخم العمل الفني استيعابا كاملا.

٢- ان الجمال الظاهر قد وضعت له معايير خاصه كالصورة و الترتيب واللون و والوضوح وإنّ هَذه الصِفات التي تنَطبِق على الجمال تُؤشر عَدم وجود غاية معينة اي إنّ الجَميل لذاته من غير شروط أو غَاية.

٣- تتألف الاعمال الفنية من التلاحم بين المَفهومين الشَكل والمضَمون. فالشَكل يحوي المضَمون والمضَمون يحوي الشَكل فهما جسد واحد لا ينَفصِلان في العمل الفَني, وهي المقصدية الفنية للانزياحات الأسلوبية فهي إذن رهينه الجمال والتكوين.

٤- إنّ العمل الفَني هو وليد تامل خَالص ووسيله حدسيه تعتمد على الادراك المباشر للطَبيعة والوقوف مَوقف العِبادة امام مشهد الحياه دون مشاركه ايجابيه صفه من الفنان بل يكتفي بالمشاركه الوجدانيه فحسب وبهذا يصَبح الفن نوع من الاستيطَان أو التجربه الصوفية التي تُحدث ضرباً من الإنفصال من الوَاقع .

٥- يكمن نِظام الفنون الجميله في حمل فئه معينه من المُثل الى كل فن والفَن المِعماري وضع الفنون الجميلة بِحاله لها جدوى ماديه وحتى فن الرسم للوحات التاريخية ورسم السمات الإنسانية والتماثيل تنقل جمال الجَسد البشري وتظهر جمالية التكوين الفني.

٦- من أهم صفات جمالية التكوين الفني بصورة عامة والخط العربي الذي عُد أداة من أدوات الجمال الذي يقوم على اساس هندسة الخط بصورة خاصة ، هي التوازن والتناسق والكمال .

٧- التكوين يعد الوحدة والتكامل بين العناصر المختلفه للعمل الفني عن طريق عمليات التَنظيم و التركيب و التحليل و الإضافة و الحذف والتغيير في الدرجات اللونية و الأشكال أو الضوء والظل والمساحات والتكرار وغير ذلك من المكونات

٨- يعتبر تنظيم الالوان لاي تصميم جديد داخل التكوين الفني، يجري لتأمين بان يكون التَنظيم مُسراً للمُتلقي وأن يتالف والغرض منه وأن يلفت إهتمام المُتلقي و أن يؤدي إلى الوحده عن طريق السياده .

٩- قد لا يأتي تحقيق التوازن في التصميم من خلال تطبيق مجموعه من القوانين، فلربما يحققها المصمم عن طريق انتهاجه لأسلوبه او تنظيمه لمجموعة علاقات تؤكد وحده الاسلوب الفني لإظهار جمالية التكوين .

الفصل الثالث/ اجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث / شمل مجتمع البحث (٣٠) عملا فنيا ، استطاع الباحث الحصول عليها كمصورات من مصادر ذات صلة بالموضوع وهي (ارشيف الباحث , المعارض الفنية ,المجلات , مواقع شبكة الانترنيت التي تعنى بالفن ومنها الموقع الرسمي للفنان عبد الرضا بهية (روضان)).

ثانيا: عينة البحث : تم اختيار عينة البحث بصورة قصديه بواقع (٣) عينات موزعه بحسب الفترة الزمنية المحدده في حدود البحث، بعد أخذ نسبة ١٠٪ وكان للباحث مبرراته في ذلك منها:

١.ان العَينات هذه شهدت تحولا بعملية البناء الشكلي والتشكيلي .

٢. ان العينات هذه شهدت تحول تقني من حيث استخدامات الخامة وتنوع التقنيات المختلفة.

٣- ان العينات هذه شهدت تغيرا فنيا في الاخراج الفني بشكل مغاير تماما عن المنجزات السابقة.

ثالثا: منهج البحث :أعتمد الباحث الاسلوب الوصفي التحليلي لتحليل نماذج عينة البحث وبما يحقق هدف البحث.

رابعاً: أداة البحث :أعتمد الباحث في تحليل عينات بحثه على استمارة تحليل بعد عرضها على عدد من المتخصصين وذوي الخبرة[*] , في مجال الخط العربي والزخرفة والفنون التشكيلية, وذلك لبيان صدقها في قياس الظاهرة التي وضعت لأجلها وكانت نسبة الاتفاق بين الخبراء هي (٨٤٪) وهي نسبة مثالية للقياس.

خامساً: الوسائل الرياضية والإحصائية:

١- معادلة كوبر (Cooper) [3(**)]

$$Pa = \frac{Ag}{Ag + Dg} \times 100$$

Pa = نسبة الاتفاق

Ag = عدد المتفقين

Dg = عدد غير المتفقين

التحليل / نماذج عينات البحث

نموذج(١)

اسم العمل/ الرحمة

الخامة والقياس/ الورق المقوى ٥٠ x70

سنة الانجاز/ ١٩٩٢ م

العائدية/ دكتورعبد الرضا بهية

الوصف: التكوين العام للوحة يتألف من عدة اجزاء متداخلة احدهم نصف مستطيل في الأعلى عل شكل شريط كتابي ويحوي بداخِله قوس على هيئة بوابة في مركز اللوحه، وكلمة الرحمة باللون السمائي شغلت حيزاً مهماً في هذا التكوين وبالاسفل مستطيلين متداخلين صغير وكبير ضما كلمات وحروفيات بالخط الكوفي النيسابوري, وامتاز تكوين اللوحة العام بمجموعة الوان وضفها الفنان بطريقة بنائية مختلفه .

التحليل: منجز فني معاصرة بتقنيات حديثة مغايرة عن المألوف ، تميزت باللون الجوزي االمتسيدة في الآفاق والممتدة اعلى المنجز الفني، تجسد هذه اللوحة عن طريق مفرداتها الفنية العلاقة بالتواصل ما بين الإنسان والسماء والارض ، تميز هذا المنجز الفني بالخروج عن الاطار التقليدي الهندسي المتعارف عليهِ واستُخدِمت فيها تقنيات متعددة اثرت التكوين الفني العام للمنجز والذي ظهر جليا في القيمة الجمالية للتناسق ، والذي حقق بدوره فعلا محاكيا لاستمالة الذوق العام نحو تحريك الأداء التصميمي لجذب

[*] ١- أ.د.هاشم خضير حسن, اختصاص الخط العربي والزخرفة/, كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد .
٢- أ.د. نصيف جاسم محمد/ تدريسي في كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.
٣- ا.م.د. امين عبد الزهرة ياسين/ اختصاص الخط العربي والزخرفة/, كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد .

** Cooper, jand ;Measurement and Analysis ,5 th Edition , Half Rinehart and winton , Newyork,1963, p.27

البصر للمنجز بالإتجاه الذي تنشط فيه حركة الكتل ومضمون الفكره، ويبرزعنصر التباين الشكلي من خلال التحقق بين المفردات المستخدمة داخل التكوين الفني للمنجز، وعن طريق التقنيات الإظهاريه المُستخدمه اذ برز التكوين الفني العام للمنجز متسقا في اجزائِه كافه و يضاف الى هذاالتباين اللوني توظيف القيمة اللونيه،وهنالك تباين بين مفردات التكوين والخلفيه مما اظهر جذباً واستقطابا بصريا وخصوصا في الاشكال في وسط اللوحه ، وجاءت لتحقيق فاعلية الشكل لتحقق جذب وإثارة الرائي اتجاه جمالية التكوين الفني للمنجز، فيما اوجد التناسب بين العناصِر والاشكال نوع من الإستقرار والموازنه المُتقنة داخل فضاء اللمنجز الفني، كماساهم مع الفعاليات الواسعه الاخرى لتحقيق وحدة التصميم للمنجز والذي اقترن بالترابط ما بين المواقع الفضائية للشكل والارضية ليتحقق من خلالها علاقه تجانسيه مع بعضها البعض وتناسق فني يُعطي الاحساس بالتكامل في التصميم، واسهم عنصر السياده بتحقيق جمالية التكوين الفني للمنجز، و تحققت بعناصر البناء المُهمه وتجسدت بالشكل وصفاتهِ المظهريه المتمثله بالمساحة واللون و والملمس، وكذلك في سيادة المواقع الفضائيه التي اعطت احساسا للمُتلقي بقرب العناصر الفنية من المتلقي. و يلاحظ التنوع الملمسي في المنجز لكل من الاشكال المستخدمه عن طريق بُنيتها والذي يوحي بتجليها على الفضاء الذي يضمها محققاً بذلك شدا وجذبا فضائيا، وظهر الإيقاع ليعطي تنوع ويشيع نوع من الحركة المتفاعله داخل بنية تكوين المنجز والذي تمثل بالتدرج الشكلي و اللوني ، واوجد الخطاط روضان. قيمة جماليه بصريه في العلاقات اللونية المتباينه ذات النسق الافقي العامودي وما يُجاورها من اشكال مدرجة كشكل القوس الذي لعب دوراً باضافة قيمه جمالية كَونه مركز بصري بتلوينهِ بتدرج لوني متمركز في اعلى الشكل البيضي و يمكن وصفه انه البوابه , ويعتبر مصدر للموازنه بين الالوان البنية الغامقة ودرجاتها وعِلاقتها بلون الرمادي للخلفية , ان مساحات و تدرجات اللون الجوزي في اعلى البوابة المتمثل بالشريط الكتابي كسرت الرتابه العمودية في قمة البوابه.

ويعد الفضاء التصميمي في أعمال الخطاط روضان مكان واسع للتشكيلات المعماريه المستعارة من الطرز الشرقيه وبالاخص شكل القبه اذ نجده بصوره واضحه داخل الموروث العربي الإسلامي عن طريق هيئة القباب والأشكال التراثيه والحروف الخطية العربية المُصاغه بهيأة زخرفيه تسهم في ايجاد وحدة جماليه تعتمد تزيين في المخرجات الشكلية . و الموروث الخطي لدى الخطاط عبد الرضا (روضان)يحمل صفة محدثة تجريبية تتوضح من خلال الإنشاء التصويري للمنجز الكلي وانتظام المفردات التشكيليه.

ومن ناحية البنية التكوينيه التي خَضعت لمَنطِق هندسي في بناء علاقاتا التصويريه ما بين الوحدات التصميميه للمنجز وعن طريق العلاقات التبادلية الوثيقه ما بين العناصر بعضها ببعض من ناحية وبينها وبين الأسس التصميمية من ناحيةأخرى. ومن ناحيةالتقنيه نرى بان الفنان قد لجأ للتسطيح واالاختزال اللوني بالنسبه لعناصر المنجز الفني و هنا نجدها قدانساقت ضمن حرية مُنضبطه تتبع وحدة التصميم ، ونلاحظ بان التكوين الفني في عمل روضان تجسد في البنية الهندسيه التي تشكل بها تكوين المنجز الفني ككل وفي التقنية المنضبطه التي تم خلالها تلوين المفردات التصويريه و ضمن حدود وحافات صلبه استعان الخطاط بتصميمها من خلال الادوات الهندسيه لاعطاء الصفه التزينية والتي تشكل عنصرمهم بالتصميم.

نموذج (٢)

إسم العمل/ حروفيات

الخامة والقياس/ الورق المقوى ٥٠ x70

سنة الانجاز/ ١٩٩٦ م

العائدية/ دكتورعبد الرضا بهية

الوصف: عمل فني أحتوى ثلاث طبقات و تفاصيل شكلية ولونية وحروفية تمثلت بخط كوفي قيرواني ونيسابوري اذ نلاحظ تواجد مجموعة ألوان كالجوزي والاخضر والاحمر والازرق المبيض والاسود والرمادي ، واحتوى المنجز الفني مخطوطة قديمة في اسفل المنجز بلون بني متدرج قليلا، وبداخلها حروف كتابيه و بألوان ذهبية ونقاط حمراء بخط النسخ.

التحليل: منجز فني احتوى على تنوعات خطية وتشكيلية والوان متعددة، ونلاحظ تفاعل الفنان واندماجه بواقعه الفني الخطي والزخرفي وحجم التأثير السيكولوجي لهذا الواقع عليه، اذ استطاع ان يظهر خلاصة افكاره الناشئة من تفاعله مع احاسيسه بتحقيق طروحاته الفكريه عن طريق حروفياته المؤكده في انجاز التكوين العام للمنجز الفني، واستطاع روضان ان يحدد العلاقه عن طريق اللون المرتبط بأصالته و بالبعد السيكولوجي ، حيث نلحظ إن انشاء الفنان في هذه العينة لا يخلو من إشاره بسيطه تدل على امكَانِية وِلادة الحياة ،وهذا ما نلاحظه باللون الأخضر كدلاله تنمو بشكل تصاعدي كالنبات الذي نراه يتسلق اي شيء وصولاً لشخصية إنسانيه بجميع مكوناتها النفسيه والروحية.

ان الخطاط تصـــرف بوعي يؤكد اهمية الديناميكية للخطوط في المنجز ، وبهذا تحققت علاقه ما بين شـــبكية العين ومابين الاشكال الخطية و التي تبدوا في حركه متموجة لإعتمادها على وحده أساسية تتكرر متجمعه مع وحدات اخرى متشابهه لينتج عنها بناءاً معمارياً ذو ايقاع متعدد يمنح الشكل تنوعا يُبعده عن الرتابه .

يسـعى الخطاط روضـان لتصـميم العبارة شـكلا وليس الحرف (وان كان الحرف المفردة يعد العبارةالرئيسـية) ، كون الطاقات التشكيلية للحروف اكبر بِكثير منَ الطاقات التشكيليه للكلمات فبالرغم من تنوع الكلمات الا ان الحرف اوسع اطلاقاً واكثر مدى في التأويل . فالحرف عند روضـــان هو بنية جزئيه تدعم لغوياً البناء العام للنص الذي تنتمي اليه وتُســـهم مع الحروف الاخرى في توصيل المعنى المحاك برؤية تشكيليه جديدة.

ان الشكل العام للتكوين في هذا العمل اتخذ منحى تبسيطياً يقترب من التجريد والترميز ويبتعد عن النمو المُحاكاتي الى حد بعيد بغية ملائمته للبنيه العامة المختزله للسطح التصويري الذي انقسم التكوين فيه لثلاث اقسام احداهما في الجزء العلوي والاخر الوسطي والاخر في الجزء السفلي ،إن بساطه تصميم اللوحة جاء منسجماً من حيث الأسلوب مع تنوع المفردات التي أضفت جمالية لبساطة توزيعها وتفردها وهذا بالتالي اظهر الوحدة العامة التي ربطت تصميم اللوحة وبما يحقق النظرة الكلية الشاملة للتكوين العام للوحة من خط وشكل ولون وصولا إلى أوضاع العناصر الكتابية في الفضاء التصميمي للوحة مع مراعاة مبدأ التناسب، وعليه جاءت أشكال اللوحة بحيث لم تشوه التصميم وإنما أظهرته برشاقة نتيجة اتجاهية خطوطه بوضع مائل، فأضفى طولا وهميا على بنية التصميم ونوعا من الاتساع والذي لا يشكل ضخامة تعمل على الملل من التصميم العام للوحة ومع إظهار الإيقاع الشكلي واللوني بشكل متنوع هو الآخر، مما أدى إلى تحقيقه جمالية التكوين للمنجز، كما إن اعتماد التباين من خلال الشكل أو الصفات

المظهرية وعلاقة كل ذلك مع الفضاء التصميمي، يأتي لتأكيد موضوعيه ذات سحب وشد فضائي، فالفضاء التصويري كان بمثابة خلفيه للشكل (الحروف والشكل الفني) التي برزت من خلال التضاد والتباين اللوني بينها وبين الفضاء ، ويتخذ الفضاء وسطح العمل ككل نسقاً ملمسياً واحداً ، يغذيه الثراء اللوني الذي اسهب فيه الخطاط لتحقيق غنائية لونيه تستقل بالعمل جمالياً .ومن هنا كانت أدائية التصميم تحتكم إلى وحدة موضوعية تنسجم مع قيمة التباين والتجاور اللوني الموجود في البنية التصميمية للمنجز، أما بالنسبة للإيقاع فقد حصل من خلال التدرج اللوني الواضح في المنجز وكذلك التنوع الشكلي والحجمي والحركي للتشكيلات الموظفة مما أدى إلى تحقيق تنوع فضائي للاتجاهات والاشكال في الفضاء التصميمي محدثاً عمقا فضائيا ذا حيويه أبعدته عن الرتابة . وبناءاً على ما تقدم فان ذلك كله ساعد على تحقيق وحدة التكوين العام من خلال علاقات الترابط بين الأشكال التصميميه أي من علاقة الأجزاء مع بعضها البعض ومع التصميم ككل مما أضفى على التكوين العام أبعاد جمالية .

نموذج (٣)

اسم العمل/ تكوين

الخامة والقياس/ الورق المقوى ٥٠ x70

سنة الانجاز/ ٢٠٠٠ م

العائدية/ دكتورعبد الرضا بهية

الوصف:منجز فني معاصر ذو بُنية شكليه تجريدية مكون من مقطعين ذا شكل هرمي مقلوب غير منتظم جمعت في تكوين واحد لتؤلف وحدة واحدة ،وضمت بداخلها عدة اشكال للخط الكوفي منها القيرواني والمغربي والكوفي القديم وبالوان مختلفة ، تجلى الجزء الأكبر من المنجز بلون اوكر و الجزء السفلي باللون البني الغامِق والاحمر وجزء بسيطة من اللون الاخضر وألوان متعددة اخرى , اما الخطوط فتزينت بالالوان(الجوزي والسمائي والاخضر الفاتح والاسود).

التحليل: الوحدات التصـــميمية في المنجز الفني تتجاور فيما بينها والتي هي في هذا المنجز عباره عن اشـــكال تجريديه ، تشـــترك جميعها بعلاقات لونية بالفضاء التصميمي الذي يتلاشى خلف السطح المتراكب في شبه ايهام بانه حاضِر مره عن طريق انبساط السـطح ومتقهقر مره اخرى كونه يمثل اشـكال مُحلقه في فضـاء نتَخيله ولا نراه ان التجربة الفنيه الواسـعة الخبره واضـحة جداً بأعمال روضان عن طريق التنظيم الفني لعَناصر التكوين داخل قالب محكم الأسس ذاتي البناء.

يركز الخطاط على الخطوط القديمة كميزه جمالية للتجربة المعاصرة مستخدما الاداة الهندسية والاشرطه لا عطاء الخط بالغ إستقامتهِ التي تنكسر احياناً مانحه الشكل كيانه الجَمالي المستقل، عن طريق الخط المستقيم والخطوط المتراكبة والمتجاوره فيه، ومن خلال اطلاعنا لآلية عمل نظام العناصر في المنجز الفني نراه قد اخضع بوضوح للمعالجه التصميمية، فيتوزع اللون بانتظام وأناقة تصميميه من ضمن بنية متوازنه، ولاعطاء اللوحة ملمس تضاريسي تعمد الخطاط لتحضير الوانها بطريقة تظهر على شكل اشارات ذات دلالة مضامينية يقصد بها تأشير وجود فن تشكيلي وبصري بالغ التجريب.

ونلاحظ الاتجاه قد تعدد لمسارات ديناميكية عالية تنتهي جميعها نحو مركز المنجز. اما بالنسبة للفضاء فنراه امتد برحابة على مستوى الشَكلِ نفسه.

يتم قراءة هذا العمل من خلال تداخل مُستوى الإدراك الحسي والإنزيَاح به باتجاه الادراك الذهني ومن هنا يمكن للمُتلقي ان يتحسس هذين المستويين من خلال قراءته للعمل وهو الإدراك الذهني ، عن طريق المتلقي كون العلامات الايقونيه تفرض عليه ادراك مباشر حسيويعد هذا عامل جذب ياخذ المتلقي إلى بنية المنجز أي إن هنالك جذب لذات المتلقي من خلال موضوع وفكرة العمل ، وذلك لخلق بعد إدراكي اخر يتجه نحو التفسير الرمزي وهذا ما حدث خلال تطعيم العلامات الموجوده على الاحرف والكلمات بالوان مغايره ، ويتطلب منا هنا ادراك للبيئه اجتماعيه التي انجز بها العمل بجميع مفاصله الثقافيه كونها بلا شك تقع خلفها بنى اجتماعية وهي تلك العلامات المبثوثه على سطح اللوحة .

عمد الخطاط على إيجاد جمالية بصرية اشتغلت بطريقه ايجابية عن طريق اعتماد الكتل على حساب مساحة الالوان، أو على تنوع القيمة اللونية فيه ، فإن الحاله البِنائية لهذهِ التكوينات نراها توزعت بصورة قصديه ، وهذا لاظهار حالة من التأمل النفسي والوقوف المستمر امام هذا المنجز ، ان البنية التي داخله ليس في توزيع الكتل فحسب وانما في استخدام التضاد اللوني ، فهنا قصديه اخرى وهي قيمة جماليه كون الاحساس بالجمال وتذوقه يعد من الصفات التي ميزت البشر عن باقي الكائِنات ، وهنايمكن القول ان هذه التباينات اللونية في فضاء المنجز فالمساحة اللونيه اسفل اللوحة الغامقه او الجوزية او الحمراء نراها وضعت وفق مقاسات تصميميه من اجل تحقيق جمالية التكوين للمنجز الفني الذي يتمناه الخطاط. ان طبيعة المنجز الفني المتمثله بالشكل المجرد تعطي محاولة للتأمل الروحي . كون عموم البنى التصميميه لهذا التكوين الفني متجسدة بها طاقة روحيه و تجسدت من خلال اعتمادها لتقنية مدروسه ومُمنهجه مزجت ما بين الخط العربي والكرافيك والتصميم مماوضعها في قالب فني جميل، فنجد هناك تداخل وتجانس وترابط مابين الحروفيات وبعض الاشكال، خصوصا البنائات المشتركه مابين البُني المائِل للإخضرار والموادالكثيفه و التي توزعت في وسط المنجز وفي واعلاها التي ساهمت وبشكل أو بأخر في اعطاء الشكل تأثير فعال بصري وروحي.

الفصل الرابع

أولا: نتائج البحث:

١. اعتمد الإنسجام اللوني في اغلب المنجزات كقيم جمالية، وهو يعد عنصر رئيسي وأساسي لإيصال المفاهيم الفكريه، وحتى جمالية التكوين الفني عن طريق التباين اللوني في النموذج(١،٢،٣).
٢. حققت الصفة التركيبية للخط الكوفي إيحاءملمسياً من خلال التكثيف الشكلي لوحداتها وعناصرها، بإشغال فضائي مغلق من خلال تراص الحروف والكلمات كما في النماذج الثلاث.
٣. الانسجام الوثيق بروح الفكر الشرقي وبما تُمثله المعالِم المميزه له،عن طريق التقنيات والالون المستخدمه, وكما في النموذج (١) و(٢).
٤. الابتعاد عن الاطار الهندسي و المالوف التقليدي المتعارف عليهِ في المنجز الفني من مربع اومستطيل او ومعين، إلى تكوين فني جديد يخرج قسم من اللوحة خارج الاطار.. والاكتشاف الجديد هذا بالنسبة للفنان اعتمد به على جزء من الاشكال البصرية المستمده من الفن العربي الاسلامي محاولا استغلال هذه الاشكال بصيغه فنية معاصرة لا ضفاء شيء جديد ومميزعلى اللوحة. كما في النموذج(٣).
٥. دور الكتلة مهم داخل التكوين الخطي الجمالي للوحات الفنان التصميميه، كما في النموذج(١،٢،٣).

٦. تمثل الحروفيات للخطاط (روضان) قيمة تعبيرية مما اظهر جمالية عالية في التكوين العام للمنجز. كما في النموذج (٣,٢,١).
٧. حقق استخدام التقنيات المختلفه في المنجز الفني الواحد أبعاداً جمالية وتعبيرية ودلالية على التكوين العام للمنجز. كما في النموذج (٣,١).
٨. مثلت تجزئة اللوحة لدى الفنان منهج أسلوبي في عملية تفكيك العناصر وتجزئتها مع ربطها لونياً بطريقة تنسجم والقيم الجمالية للتكوين داخل المنجز الفني. كما في النموذج (٣,٢,١).
٩. أظهر الخطاط اهمية كبيرة للفضاء في اعماله لتحريك البنية التصميميه بالشكل الذي يحقق جمالية التكوين العام للمنجز.وكما في النموذج(٣،٢،١).
١٠. ظهر من خلال التحليل تنوع الإخراج الفني للنماذج، كون كل عينة أخذت إسلوباً معينايختلف عن الأخرى، سواء كان ذلك في بنية التصميم أو في نظام ونوع التركيب .
١١. تتسم تجربة الخطاط روضان بالمعاصرة والمزاوجة ، والتي افضت لبلورة اسلوب خاص به، يعتمد بالبحث في جماليات الأشكال والأفكار المنفذة في نتاجاته الفنية، كما في النموذج(٣،٢،١) .
١٠ يعتمد البناء التكويني للمنجز الفني في نماذج عينة البحث على السمة الاظهاريه التي تتصل بالجانب التقني، والصياغة والمعالجة الخاصة بالسطح التصويري ونوع الخامه والمواد المستخدمه ،كما في النموذج(٣،٢،١).

ثانياً: الاستنتاجات:

١. هنالك دور مهم للتباين ورئيسي في جمالية التكوين الفني للمنجزو لأي عمل فني وهذا ما تجلى من خلال النتائج .
٢. اسهم الانسجام اللوني في اظهار المنجز التصميمي بالشكل الذي يحقق غايات الفنان الجمالية والدلالية والتعبيرية.
٣. التقنيات المتعددة و المستخدمة في اللوحة وظفت على جذب المشاهد وشد انتباهه لإجزاء مهمة في التكوين التصميمي للمنجز.
٤. للفضاء دور مهم وفعال لإظهار التقنيات المتعددة و المستخدمة لتحقيق جمالية البنيه التصميميه.
٥. ساهم تفكيك عناصر العمل الفني وبنائها بالشكل الصحيح بتحقيق الاهداف التصميميه للخطاط.
٦. ساهم استخدام الحرف بتقنيات وطرق مختلفة في التصميم بتعزيز البنية التصميميه للمنجز الخطي جماليا ودلالياً وتعبيرياً.

ثالثاً: التوصيات:

١- تدريس (جمالية التكوين الفني في منجزات عبد الرضا بهية (روضان)) ضمن المناهج المقررة في معاهد و كلية الفنون الجميلة والمؤسسات التعليمية المناظرة لها ، لما لها من الأهمية في التكوين الخطي.

رابعاً: المقترحات:

١. اجراء دراسة سيميائية دلالية لاعمال الخطاط روضان في مراحله المختلفة.

References:

The Holy Qur'an.

Abu Rayyan, Muhammad Ali: The Philosophy of Beauty and the Origins of Fine Arts, Alexandria: Dar Al-Qawmiya for Printing and Publishing, 2007.

Ismail, Shawqi: Art and Design, Faculty of Education, Helwan University, Al-Omraniya Press, Cairo, 1999.

Ismail, Ezz El-Din: The Aesthetic Foundations of Arabic Criticism: Presentation, Interpretation, and Comparison, 3rd ed., Baghdad: General Cultural Affairs, 1986.

Al-Azhari, Abu Mansour Muhammad ibn Ahmad, Tahdhib al-Lugha, Vol. 1, Egyptian House for Authorship and Translation, Sajil al-Arab Press, Cairo, n.d., 2014, p. 376.

Imam, Abd al-Fattah: The Dialectical Method in Hegel, Cairo, Dar al-Thaqafa Printing and Publishing House, 1981.

Andre, Cresson: Schopenhauer, translated by Ahmad Lowe. Beirut House for Printing and Publishing, 1958.

Barjawi, Abdul Raouf: Chapters in the World of Beauty, Beirut, Lebanon, Dar Al Afak Al Jadida, 1981.

Jabra, Ibrahim Jabra: The Roots of Iraqi Art, Arab House, Baghdad. - Haidar, Najm Abdul: Aesthetics, Its Horizons and Development, 2nd ed., Fine Arts Library, Baghdad, 2001.

Al Jazairi, Muhammad: Nouri Al Rawi, Life Sketches, Arab Horizons Magazine, Issue (8), Year (8), April 1983.

A group of prominent linguists: The Basic Arabic Dictionary, Arab League Educational, Cultural and Information Organization, 1989.

Jamal, Milad Adel, The Aesthetic Distance in the Elegized Character between Reality and Poetry - A Study of the Poetry of Al-Khansa, Kirkuk University Journal of Humanities, Volume 19, Issue 2, Part 2, 2024.

Gillam, Robert, Foundations of Design, trans. Muhammad Mahmoud Yusuf and Abd al- Baqi Muhammad Ibrahim, Dar Nahdet Misr for Printing and Publishing, Cairo: 1968.

Al-Hussaini, Ayad Hussein Abdullah, The Artistic Formation of Arabic Calligraphy, General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, 2002.

Dawood, Abdul-Ridha Bahiya, Building Rules for the Semantics of Content in Calligraphic Formations, PhD Thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 1996.

Dennis, Hobsman: Aesthetics. Translated by Dhafer Al-Hassan, Uwainat, 4th ed., Beirut - 1983.

Al-Douri, Ayadh Abdul Rahman, The Meanings of Color in Arab-Islamic Art, General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, 2001, p. 32.

Al-Razi, Muhammad ibn Abi Bakr Abd al-Qadir: Mukhtar al-Sihah, Dar al-Kutub al- Arabi, Beirut, 1981.

Al-Rawi, Nuri: Guide to the Preparatory Exhibition at Athar Art Gallery, Baghdad, 1999.

Santina, George: The Sense of Beauty, Buzurg, Franklin Encyclopedia for Printing and Publishing, Cairo, 1996.

Stolnis, Jerome: Art Criticism - An Aesthetic and Philosophical Study, translated by Fouad Zakaria, Cairo, Ain Shams Press, 1974..

Saleem, Nizar: Contemporary Iraqi Art, Book One: The Art of Painting, Ministry of Information, Iraq.

Al-Shadidi, Ali Abdul-Hussein and Muhammad Radhi Ghadab, The Expressive Structure in the Works of Calligrapher Rawdan Bahiya: For Researchers, Publisher: University of Babylon, College of Fine Arts, 2019.

Shalaq, Ali: Art and Beauty. University Encyclopedia for Studies, Publishing, and Distribution, 1982.

Saliba, Jamil, The Philosophical Dictionary, Vol. 1, Dar Al-Kutub Al-Lubnani, 1973.

Tariq, Mustafa Abu Bakr Othman, Structural Relationships and Symbolic Meanings in Sudanese Banknote Designs, Unpublished PhD Thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts, Baghdad, 2002.

Abbas, Rawya Abdel Moneim: Aesthetic Values, Dar Al-Ma'rifa Al-Jamaliyya, Alexandria, 1987.

Abdul Amir, Asim: Faiq Hassan: Away from Realism, Al-Wasiti Bulletin, Documentation and Aesthetic Studies Department, Fine Arts Department, Baghdad, Issue (1), Second Year, 1994.

Abdul Moneim, Faliha - Introduction to Literary Theory, 2nd ed., Dar Al-Awda, Beirut, 1979.

Abtan, Adel Abdul, Expressive Themes in Fine Art Achievements: A Comparative Study between (Gustav Klimt and Star Kawoosh), Academic Journal, College of Fine Arts, Baghdad, Issue 108, 2023.

Fifield, A. F.: Formation in the Art of Cinema, d.p., d.n., d.t., 2003.

Al-Qarghouli, Muhammad Ali: Characteristics and Transformations of Nouri al-Rawi's Graphic Style, MA Thesis, College of Art Education, University of Babylon, 2002.

Kamel, Adel: Contemporary Visual Art in Iraq, the 1960s, Dar al-Hurriyah, Baghdad, 1986.

Kamel Fouad et al.: The Concise Philosophical Encyclopedia, Lebanon, Nahda Library Publications, Dar al-Qalam, Beirut, al-Mina Press.

Macelli, Joseph: Composition in the Cinematic Image, translated by Hashim Al-Nahhas, D.B., D.N., D.T., 1983.

Malins, Frederick: Painting: How We Taste It – Elements of Composition, translated by Hadi Al-Taie, 1st ed., Baghdad, General Directorate of Cultural Affairs, 1993.

Mukhtar Al-Sihah, Dar Al-Fikr for Printing and Publishing, Beirut, 2006.

Matar, Amira Hilmi: The Philosophy of Beauty: Its Origins and Development, Cairo, Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution, 1983.

Nova, Samir: A Brief History of Aesthetic Theories, Al-Farabi House, Beirut, 1979.

Hegel: Introduction to the World of Beauty, translated by George Tarabish, 2nd ed., Al-Tali'a Printing House, Beirut, Lebanon, 1980.

ملحق (١) استمارة تحليل جمالية التكوين الفني في منجزات عبد الرضا بهية (روضان)

الفقرة الرئيسة	الفقرة الفرعية	عينة (١)	عينة (٢)	عينة (٣)
الجانب الجمالي	التناسق			
	التناسب			
	الجذب			
	الإيقاع			
	التباين			
	التتابع			
	الانسجام			
	الوحدة			
	التنوع			
	النسق			
التكوين الفني	المعالجة الشكلية			
	العلاقات اللونية			
	النظام التكويني			
الاسس الفنية	التوازن			
	التكرار			
	اللون			
	السيادة			
	الملمس			