مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية
المجلد 39- العدد 3 (2023) 137-145

Damascus university Journal for engineering sciences
Vol 39 No.3 (2023): 137-145

الانفعال اللوني وأثره الجمالي في تكوين العمل التصويري السوري في القرن العشرين

سمير الصفدي[1]، أ. م. د. عهد الناصر رجوب[2]

[1]طالب دكتوراه- قسم التصوير – كلية الفنون الجميلة – جامعة دمشق.
[2] أستاذ مساعد دكتور – قسم التصوير – كلية الفنون الجميلة – جامعة دمشق.

الملخص

يتجسد بنيان اللوحة التصويرية وفقاً للحالة النفسية للفنان السوري المصور، وبحسب مفهوم التفاعلي للقواعد التي يستند عليها في البدء وحتى الانتهاء من عمله الفني، أو بحسب حالته النفسية الانفعالية التي تحاول الخروج عن المألوف والقاعدة لتصل إلى عمل فني يطفي رغبته ومشاعره الناتجة عن مضمون العمل الفني.

فالعمل الفني في النصف الثاني من القرن العشرين يحمل الحالات العقلانية والانفعالية لدى الفنان التشكيلي، والتخطيط الفكري للفنان المصور يحدد هوية العمل الفني، ينسجم الخط مع المساحات اللونية المحددة بقدرة الفنان على السيطرة على الخط لتقديم عمل متوازن من حيث بناء التكوين، أو على عكس الأعمال الفنية المبنية على تماهي الخط مع المساحات اللونية مع بعضها البعض، فهو صياغة للمعطيات التاريخية والتراثية السورية الخاصة بالفنان المصور لتقديم عمل فني ذو مضمون أصيل لملمس وسطح اللوحة أثر نفسي على المشاهد، من خلال قراءته للعمل الفني الذي يترجم الحالة الانفعالية والإبداعية للفنان المصور ومدى انسجام العلاقات اللونية مع المضمون.

إن الرؤية الفنية والوعي الجمالي للمنتج الفني لدى المصور السوري في القرن العشرين ضمن بيئته المحلية، والتعمق بدراسة أهمية ودور وأثر بناء التكوين والصياغة اللونية، أدت إلى تطور الجانب الفكري والبصري لديه. وهذا يوضح لنا مدى ارتباط الهوية البصرية للتصوير السوري، بذات الفنان الباحث عن الأصالة.

الكلمات المفتاحية: الانفعال اللوني، الأثر الجمالي، التصوير، التكوين، الهوية البصرية، المعطيات التاريخية، العقلانية، التراث.

تاريخ الإيداع: 2022/3/27
تاريخ القبول: 2022/6/29

حقوق النشر: جامعة دمشق – سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص
CC BY-NC-SA 04

ISSN:2789-6854 (online)

http://journal.damascusuniversity.edu.sy

Chromatography Emotion And Its Aesthetic Impact On The Formation Of The Syrian Painting Work In The Twentieth Century

Sameer Al Safadi[1], Ahed Alnaser Rajjoub[2]

1 PhD student - Department of Painting - Faculty of Fine Arts - Damascus University.

2 Assistant Professor Doctor - Department of Painting - Faculty of Fine Arts - Damascus University.

Received: 27/3/2022
Accepted: 29/6/2022

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a CC BY- NC-SA

Abstract

The structure of the figurative painting is embodied according to the psychological state of the Syrian artist, the painter, and according to the interactive concept of the rules on which he is based in the beginning and until the completion of his artwork, or according to his emotional psychological state that tries to deviate from the norm and the custom to reach a work of art that extinguishes his desire and feelings resulting from the content of the artwork.

Artwork in the second half of the twentieth century bears the rational and emotional states of the plastic artist, and the intellectual planning of the painter determines the identity of the artwork. Based on the identification of the line with the color spaces with each other, it is a formulation of the Syrian historical and heritage data of the painter to present an artwork with an authentic content, the texture and surface of the painting has a psychological impact on the viewer, through his reading of the artwork that translates the emotional and creative state of the painter artist and the extent of the harmony of Chromatography relations with substance.

The artistic vision and aesthetic awareness of the artistic product of the Syrian photographer in the twentieth century within his local environment, and the in-depth study of the importance, role and impact of building composition and color formulation, led to the development of his intellectual and visual side. This shows us the extent to which the visual identity of Syrian painting is related to the artist's search for originality.

Keywords: Color Emotion, Aesthetic Effect, Painting, Composition, Visual Identity, Historical Data, Rationality, Heritage.

المقدمة:

تكمن جمالية اللون بالإحساس المنبثق من داخل الفنان، ومن خلال إدراكه الحسي للقيم الجمالية واللونية في حياته من خلال إعادة صياغتها بأسلوبه الخاص على سطح اللوحة، يقول فنسينت فان غوخ Vincent van Gogh "إن قوة اللون تستيقظ في داخلي أثناء قيامي بالعمل وتكون مختلفة وأقوى عما كنت أشعر به من قبل، وأهمية الإحساس باللون قبل الانهماك الفعلي في العمل"،[1] بملاحظة الدور الذي لعبته الألوان في العصور القديمة من حيث التعبير عن الحالة لدى الفنان، بدائية المواد، وطريقة صنع الألوان، لوجدنا أن الاسلوب وطريقة التعبير عن المشهد المراد توثيقه أو تصويره، في حضارات الشعوب القديمة، قد اختلف من حضارة إلى أخرى تبعاً لتطور ثقافة الإنسان عبر العصور.

فالذاكرة البصرية للفنان السوري تكونت نتيجة الموروث الثقافي الغني بالمنتج الفني وثقافات الحضارات السورية القديمة، فالأرض السورية غنية بالنتاج الفني الذي تطور مع الزمن، وهذا أدى إلى ارتباط تطور الصور الفنية لدى الفنان السوري بعدة عوامل، مكانية وثقافية واجتماعية وسياسية، حيث تُبرز خصائصه الفنية وقيمه التعبيرية والجمالية التي يتمتع بها.

للون أهمية كبيرة في العمل الفني فهو الانعكاس المباشر لحواس الفنان، فكل لون له دلالات تعكس حالات الفنان النفسية، وقد يكون هناك تفسيرات سيكولوجية تعكس هذه الحالات، يقول داروين Darwin "إن رسوم العصور الجليدية التي عثر عليها ليست أكثر انحطاطاً من لوحات رسامي العصر الحاضر ومنهم من يعني أن تطور شعور الإنسان بالألوان قد رافق تطوره الطويل ولكن هذا التطور لم يطرأ على الشعور بالألوان فقط بل على معنى الألوان نفسها".[2]

أما في هذه الدراسة سنحاول الوصول من خلال تجربة بعض الفنانين السوريين في القرن العشرين إلى مدى تأثرهم باللون وكيف استطاعوا الاستفادة من التعرف على المدارس الفنية العديدة، ومدى تأثر الفنان السوري بهذه المدارس، وكيف استطاع الفنان السوري إيجاد هوية لونية وبصرية خاصة به، وإيجاد مفرداته الذاتية؟.

مشكلة البحث:

يطرح البحث التساؤلات التالية:

1. هل استطاع الفنان المصور السوري في القرن العشرين، من خلال الوعي الجمالي أن يحدد هويته الخاصة المتأثرة بالعادات والتقاليد والمحيط؟
2. هل درس الفنان المصور السوري اللون والتكوين في اللوحة قبل أن ينجز عمله الفني، أم كان العمل انفعالياً تابعاً للعاطفة فقط؟
3. ما مدى تأثر الفنان المصور بالتجارب الفنية الأوربية؟

مسلمات البحث:

1. تلعب المعارض الفنية المتنوعة دوراً مهماً في رصد واقع الفن.
2. للبيئة المحلية والاجتماعية أثر على الفنان في تكوين عمله الفني.

أهداف البحث:

1. البحث في القيم الجمالية للون وأهميتها في تطور الاتجاهات الفنية الخاصة بالفنانين السوريين في القرن العشرين.
2. تسليط الضوء على أثر المدارس الفنية الأوروبية على تجارب الفنان السوري (من حيث رؤيته الذاتية والموضوعية للعمل الفني).
3. تسليط الضوء على الصعوبة التي لاقاها الفنان السوري خلال القرن العشرين، في إعداد لوحته ذات الطابع المحلي بعد عودته من الدراسة في الخارج.

---

[1] سليمان، شاكر عبد الحميد، 1989، دور اللون في فن التصوير، السعودية، مجلة الفيصل، مجلة ثقافية شهرية، مركز الفيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، العدد 154، ص 62.

[2] دملخي، ابراهيم، 1983، الألوان نظرياً وعملياً، منشورات جامعة دمشق، كلية الفنون، حلب، ط1، ص 86.

4. دراسة لبعض النماذج للفنانين السوريين وتحليلها من حيث الأداء اللوني والشكل والمضمون.

الحدود الزمانية: القرن العشرين.

الحدود المكانية: الجمهورية العربية السورية.

منهج البحث:

المنهج الوصفي التحليلي: الذي يعتمد على وصف وتفكيك الكل الى أجزاء ودراستها من خلال تحليل الأعمال الفنية.

محاور البحث:

أولاً: الحركة التشكيلية السورية.

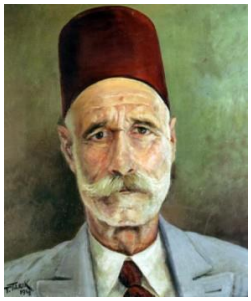
ثانياً: الانفعال اللوني والقيم الجمالية.

ثالثاً: الهوية البصرية للفنانين السورين في النصف الثاني من القرن العشرين.

أولاً: الحركة التشكيلية السورية:

في مطلع القرن العشرين بدأت الحركة التشكيلية السورية مسيرتها، بسفر بعض الفنانين السوريين إلى الخارج لتطوير تجربتهم والاطلاع على التجارب العربية والأجنبية المختلفة، وبدأ هذا الانفتاح على الخارج يتزايد مما أدى إلى تشكيل الملامح الأولى للحركة التشكيلية السورية.

فقد لجأ الجيل الأول (الرواد) إلى الصياغة التسجيلية والواقعية أو الكلاسيكية والرومانسية والانطباعية وعبروا عن الأذواق السائدة في تلك الفترة، ومنهم توفيق طارق (1875– 1940 م)، الشكل (1)، داوود القرم (1852– 1940 م)، الشكل (2).



الشكل (1) توفيق طارق، وجه من بيروت، 38*23 سم، زيتي، 1938 م،[3].

الشكل (2) داوود القرم، السيد زنانيري، 71*80 سم، زيتي على قماش، 1879 م،[4].

أما الجيل الثاني ما بعد الرواد فشكل الانطلاقة الفعلية للتصوير السوري فدخل مرحلة جديدة وهي مرحلة الحداثة الفنية، أمثال ميشيل كرشة (1900– 1973 م)، الشكل (3)، ففتح الطريق أمام شتى التيارات الفنية وكان غالبية الفنانين قد درسوا الفن خارج سورية، فتحددت المراحل الفنية تبعاً للعوامل التاريخية والعوامل الذاتية، التي تعود إلى رؤية الفنان ونظرته إضافةً إلى عوامل البيئة، وهذا أعطى الفنان وسائل التعبير الفنية المختلفة التي حددها الناقد طارق الشريف• في كتابة الفن التشكيلي في سورية بثلاثة مراحل:

الشكل (3) ميشيل كرشة، السيدة، 43*34 سم، زيتي، 1952 م،[5].

1. المرحلة التقليدية: التي مثلت البداية في مرحلة الرواد وهي تمثل الجيل الأول.

[3] الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية 2008، إحياء الذاكرة التشكيلية في سورية، المديرية العامة للأثار والمتاحف في سورية، وزارة الثقافة، دمشق 2008، ص 37.

[4] الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية 2008، إحياء الذاكرة التشكيلية في سورية، المديرية العامة للأثار والمتاحف في سورية، وزارة الثقافة، دمشق 2008، ص 23.

• طارق الشريف: وهو ناقد فني ومصور فوتوغراف سوري، (1935– 2013)، ألف الكثير من الكتب الفنية، وحصل على العديد من شهادات التقدير.

[5] الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية 2008، إحياء الذاكرة التشكيلية في سورية، المديرية العامة للأثار والمتاحف في سورية، وزارة الثقافة، دمشق 2008، ص 45.

2. المرحلة الحديثة: التي عبرت عن التمرد على ما هو تقليدي، والتي تأثرت بالحداثة الفنية بأشكالها المتنوعة والتي تمثل الجيل الثاني.

3. المرحلة المعاصرة: التي استقرت الحركة فيها على أشكال فنية خاصة بكل فنان والتي حققت شكلاً من الاستقرار والنضج، بعد فترات البحث والمراجعة وهي تمثل الجيل الثالث. [6]

ومن هنا بدأ الفنان المصور السوري بالبحث عن هويته الفنية الخاصة ذات الطابع والموروث المحلي، فكان هذا التنوع هو الدافع للبحث عن القيم الجمالية بشكل عام وعلى وجه الخصوص الصياغة الفنية للتكوين واللون من حيث الشكل والمضمون.

فالقيم الجمالية للعمل الفني هي نتيجة لإشباع حاجات الفنان والمجتمع من الناحية الفكرية والثقافية، ولتوضيح جوهر وحقيقة القيم الجمالية علينا البحث بشكل دائم بمفاهيم علم الجمال.

ثانياً: الانفعال اللوني والقيم الجمالية:

تتمتع الألوان بخصائص روحية يمكن إدراكها والتأثر بها، حيث يقسم علم الألوان إلى قسمين أساسيين، قسم فيزيائي يمكن قياسه، وقسم نفسي تتحكم به النفس والشعور، وتعتبر الألوان أقوى ما يمكن التعبير به عن رمز أو معنى، كان فنسينت فان غوخ Vincent van Gogh 1853 – 1890 "يرى العالم كما يرسمه، بل يرغب أن يصبح العالم مشابهاً للوحته، فالفلاحون المتعبون ليسوا سوى صورة من صور البؤس الإنساني، فلماذا يرسم حقولهم بألوان فرحة." [7] فأكد فان غوخ على الإحساس اللوني وما له من دلالات نفسية سيكولوجية مهيئة ومحفزة للفنان على البدء بالعمل التصويري الفني، فقال في أحد خطاباته لأخيه "ذات مساء قريب، رأيت غروب الشمس وهي تطلق أشعتها على جذوع وأوراق الصنوبر التي مدت جذورها في مجموعة من الصخور ولونت الجذوع والأوراق بلون برتقالي ملتهب، بينما كانت أشجار صنوبر أخرى في السهل الفسيح المترامي في الفضاء الخلفي قد ظللها اللون الأزرق البروسي في مقابل سماء ذات لون أزرق، أخضر لازوردي رقيق، لدرجة أنها منحتني ذلك الإحساس الذي تمنحني إياه لوحات كلود مونية Claude Monet 1840 – 1926". [8]

يتجسد بنيان اللوحة التصويرية وفقاً للحالة النفسية للفنان المصور، وبحسب المفهوم التفاعلي للقواعد التي يستند عليها في البدء وحتى الانتهاء من عمله الفني، أو بحسب حالته النفسية الانفعالية التي تحاول الخروج عن المألوف والقاعدة لتصل إلى عمل فني يعبر عن رغبته ومشاعره الناتجة عن مضمون العمل الفني.

فالعمل الفني يحمل الحالات العقلانية والانفعالية لدى الفنان التشكيلي، والتخطيط الفكري للفنان المصور يحدد هوية العمل الفني، يندمج الخط مع المساحات اللونية المحددة بقدرة الفنان على السيطرة على الخط لتقديم عمل متوازن من حيث بناء التكوين، أو على عكس الأعمال الفنية المبنية على تماهي الخط مع المساحات اللونية مع بعضها البعض، فهو صياغة للحالة التعبيرية والاجتماعية الخاصة بالفنان المصور لتقديم عمل فني ذو مضمون تشكيلي وتعبيري. لملمس وسطح اللوحة أثر نفسي على المشاهد، من خلال قراءته للعمل الفني التي تترجم الحالة الانفعالية والإبداعية للفنان المصور ومدى انسجام العلاقات اللونية مع المضمون التعبيري.

إن التعمق بدراسة أهمية ودور وأثر بناء التكوين والصياغة اللونية لدى المصور عبر العصور، يوضح لنا مدى ارتباط تطور فن التصوير بعدة عوامل (ثقافية،

[6] الشريف، طارق، الفن التشكيلي في سورية، تونس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ط1، 1997، ص 11.

[7] آكل اللون فان جوخ، ملحق الخليج الثقافي، مجلة الخليج الثقافية، 9كانون الثاني 2009م، ملحق-آكل-اللون-فن-جوخ/https://www.alkhaleej.ae.

[8] سليمان، شاكر عبد الحميد، 1989، دور اللون في فن التصوير، السعودية، مجلة الفيصل، مجلة ثقافية شهرية، مركز الفيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، العدد 154، ص 62.

اجتماعية، اقتصادية وسياسية)، فكل عناصر اللوحة لها دلالات تعكس حالات المصور الفكرية والنفسية، وقد يكون هناك تفسيرات سيكولوجية توضح هذه الحالات من حيث الإبداع الفني، الذي يعطي بعداً فكرياً فلسفياً وجمالياً ليضع المصور اللبنة الأولى في أعماله الفنية، إن الرؤية الفنية والوعي الجمالي للمنتج الفني لدى المصور السوري ضمن بيئته المحلية، أدت إلى تطور الجانب الفكري والبصري لديه.

ثالثاً: الهوية البصرية للفنانين السورين في النصف الثاني من القرن العشرين:

إن معاصرة الفنانين السوريين لفنون الحداثة في القرن العشرين، شكلت علاقة تبادلية بين المحترف الفني السوري والمتغيرات السياسية، الاجتماعية والثقافية منذ منتصف الستينات، في محاولة جادة من الفنانين لصياغة هوية الفن التشكيلي السوري عن طريق خدمة الفن وأهدافه للفن بحد ذاته، بأدوات متمكنة من مفاهيم الحداثة، ولكن بعيدة عن اهتمامات الرواد وانطباعاتهم المستمدة من مرجعيات الفنون الأخرى، وعن الفنون ذات الصبغة التزينية، أو تلك التي لم تلتمس معنى المكان وروحه.

إن وعي الفنان اعتمد على مؤثرات البيئة المحلية في تطوير مفهوم اللوحة لديه لتكون بذلك عاملاً محرضاً للتحرر من القواعد التقليدية في بناء اللوحة، فشكلت بذلك للفنان السوري هاجساً كبيراً وارتبطت بالوجود الفني على الساحة التشكيلية العالمية، وأصبحت هذه الهواجس مرتبطة بتجارب فردية تعبر عن ثقافة الواقع الاجتماعي والسيكولوجي، وتعكس الحدث اليومي والذاكرة البصرية الذاتية لدى الفنان المصور السوري، وهذا ما نراه في أعمال الفنان أسعد عرابي (1941م)، من محاكاة للطبيعة الدمشقية بألوان مستمدة من البيئة الطبيعية، وتكوينات تحمل البيوت الدمشقية بمشربياتها وسكانها وتقاليدها، الشكل (4)، فكانت طروحاته ملتزمة بقضايا المجتمع الأساسية، مؤكدة على مفهوم الأصالة والبحث عن الهوية الفنية السورية بصيغة معاصرة.

الشكل (4) اسعد عرابي، سكون الأحمر،70*50 سم، زيتي على قماش، 1973 م،[9].

أظهرت التجارب الفنية المختلفة للفنانين السوريين المفاهيم الجمالية لمفردات العمل الفني والعناصر التكوينية، دون أن تغفل القيم والمبادئ الحضارية التاريخية للإنسان في سورية، وهذا ما يؤكد على بحث الفنان المستمر عن ذاته الفنية واستقلاله الذاتي للتأكيد على حريته في اختيار الموضوعات المعبرة عن التجارب الإنسانية المختلفة والتي تحاكي ذاته في المرتبة الأولى، ليعمد طريق الوصول لمعنى ومفهوم الهوية البصرية السورية.

ظهرت الحماسة بشكل واضح في تجاربهم الفنية لتجسيد "الثقافة المعاصرة التي تربط الفن بالحياة وتوصله باعتباره ممارسة فكرية ومنهجاً جمالياً متحركاً متجدداً"[10] فكان الاطلاع على التجارب الغربية محركاً محفزاً للفنان السوري لخلق جو من الذاتية السورية برموزها وثيابها وطبيعتها التراثية الغنية بالألوان، ودمجها بتكوينات مختلفة بسيطة ومتعددة بآن واحد، ذات ألوان غزيرة متماسكة تعبر عن الانفعال العاطفي للفنان الساعي لتجسيد رموز الحضارة السورية ونقلها بما يلامس الروح البشرية ويخرج ما بها من

[9] الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية 2008، إحياء الذاكرة التشكيلية في سورية (2) من الستينات حتى نهاية القرن العشرين، المديرية العامة للأثار والمتاحف في سورية، وزارة الثقافة، دمشق 2008، ص 117.

[10] الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية 2008، إحياء الذاكرة التشكيلية في سورية (2) من الستينات حتى نهاية القرن العشرين، المديرية العامة للأثار والمتاحف في سورية، وزارة الثقافة، دمشق 2008، ص 11.

حنين وعنفوان سوري، وهذا ما نراه في أعمال كثير من الفنانين السورين أمثال الفنان إلياس الزيات (1935 م)، المحاكي والمعبر عن الفن السوري القديم بألوان تكاد تمتزج مع روح المتلقي لتجعله بحالة شاعرية مع الحضارة السورية. الشكل (5).

مثلت هذه المرحلة تجارب فنية صاغت المفردات التشكيلية بعمق معرفي للتاريخ والحضارة السورية فنشاهد الفنان فاتح المدرس (1922–1999 م)، الذي انتشرت أعماله الغزيرة وعبرت بمفاهيم بصرية عن الحكايات والأساطير والمدن السورية، فكانت أعماله بمثابة شبكة معرفية لونية للعديد من الفنانين والمتلقين، انتقاها المدرس من أفكاره وهمومه الوجدانية، ليشكل ببحثه الفني مضامين وقيم تشكيلية سورية مميزة بصفاتها التراثية والحضارية بلغة بصرية غنية الألوان والخطوط التي شكلت تكوينات انفرد بها المدرس بشاعرية وتعبيرية مفرطة. الشكل (6).

الشكل (5) إلياس الزيات، بدون عنوان، 80*100 سم، زيتي على قماش، 1981 م، مؤسسة الأتاسي للفنون والثقافة،[11].

يمكننا أن نطلق على هذه المرحلة بالمرحلة التجديدية، بما اتسمت به من عناصر التغير والتجديد والمعاصرة والاختلاف عن المراحل السابقة بالدعوة إلى الاكتشاف، اكتشاف الذات السورية الممزوجة بالحضارة الساكنة في اللاوعي الذاتي للفنان السوري، والمتمردة على الواقع الغافل عن القيم المتجذرة بتقاليد السوريين، ليقدم الفنان غسان سباعي (1939–2015 م)، حالات الحياة السورية برموز تعبيرية ملونة بانفعال رصد عمق الواقع الإنساني بجماله، قائلاً: "أخذت أرسم الحياة من حولي... العائلة، الحي، وجوه الناس، وذلك بصيغة واقعية تكشف عن رغبتي في امتلاك مظاهر الحياة وتوشيحها بما هو ذاتي من انطباعات وانفعالات"[12]، الشكل (7)، فالوعي بالجوانب والمعطيات العملية عند المصور السوري، تشير إلى تطور الجانب الفكري والثقافي لدى الفنانين من خلال المسار الإبداعي الذي لا يكمن جوهره بما أنجزه الفنان فحسب، وإنما في الأفاق المستقبلية لتأسيس الوعي الجمالي السامي لدى المصور، ويقول المدرس "يجب أن تحمل اللوحة روح العصر، ويضيف، أنا أنتمي إلى شعب له حضارته العريقة، وللتعبير عن ذلك بحثت طويلاً في الأرض والإنسان واللون في الريف والمدينة، فهمت الطبيعة وتفاعلت مع الحضارات الأوروبية، فخلصت إلى وجوب حمل مفاهيم العصر وخصوصية العمل".[13]

الشكل (6) فاتح المدرس، السيد فادي والشهود، 64,5*64,5 سم، زيتي على قماش، 1987 م،[14]

الشكل (7) غسان سباعي، موت سمكة، 140*100 سم، زيتي على قماش، 1986 م،[15].

[11] https://lh3.googleusercontent.com/m8H2wQ4rOQRl8ousKHptotwGDHXbSTdfOYs8IHldK-dshstoAOyMbR1xqqwMm6GG9A .

[12] http://www.maaber.org/issue_march15/art1.htm

[13] حمارنه، سمر، 1999، فاتح المدرس رساماً ومؤلفاً في كتاب الفنان كما يرى نفسه ويراه الأخرون، مقابلة خاصة.

[14] الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية 2008، إحياء الذاكرة التشكيلية في سورية (2) من الستينات حتى نهاية القرن العشرين، المديرية العامة للأثار والمتاحف في سورية، وزارة الثقافة، دمشق 2008، ص 68.

الخاتمة:

أكد الفنان السوري في القرن العشرين على الهوية البصرية التصويرية، من خلال اتقانه لوسائل وأساليب نقل المشاعر الذاتية المرتبطة بطبيعة وتاريخ الأرض السورية، وتصويرها بانفعالات لونية وشكلية حددت اللبنة الأولى والأساس في صياغة المعطيات التشكيلية السورية، بما يتوافق مع روح المكان والزمان والذات البشرية، ليخدم جيل المستقبل الباحث عن جوهر الفن، بما فيه من موضوعات انسانية تؤكد على بحث الفنان المستمر عن الأصالة والقدرة على تحويل العالم للوحة تحاكي الشعور والوجدان السوري.

نتائج البحث:

1. لجأ الجيل الأول (الرواد) إلى الصياغة التسجيلية والواقعية أو الكلاسيكية والرومانسية والانطباعية وعبروا عن الأذواق السائدة في تلك الفترة.
2. الجيل الثاني ما بعد الرواد شكل الانطلاقة الفعلية للتصوير السوري فدخل مرحلة جديدة وهي مرحلة الحداثة الفنية.
3. تعتبر الألوان أقوى ما يمكن التعبير به عن رمز أو معنى.
4. التنوع هو الدافع للبحث عن القيم الجمالية بشكل عام وعلى وجه الخصوص الصياغة الفنية للتكوين واللون من حيث الشكل والمضمون.
5. القيم الجمالية للعمل الفني هي نتيجة لإشباع حاجات الفنان والمجتمع من الناحية الفكرية والثقافية.
6. العمل الفني يحمل الحالات العقلانية والانفعالية لدى الفنان التشكيلي، والتخطيط الفكري للفنان المصور يحدد هوية العمل الفني ذات الطابع والموروث المحلي.
7. حاول الفنانين السورين صياغة هوية الفن التشكيلي السوري عن طريق خدمة الفن وأهدافه للفن بحد ذاته.
8. إن وعي الفنان اعتمد على مؤثرات البيئة المحلية في تطوير مفهوم اللوحة لديه لتكون بذلك عاملاً محرضاً للتحرر من القواعد التقليدية في بناء اللوحة.
9. مثلت هذه المرحلة تجارب فنية صاغت المفردات التشكيلية بعمق معرفي للتاريخ والحضارة السورية.
10. الوعي بالجوانب والمعطيات العملية عند المصور السوري، تشير إلى تطور الجانب الفكري والثقافي لدى الفنانين من خلال المسار الإبداعي الذي لا يكمن جوهره بما أنجزه الفنان فحسب، وإنما في الأفاق المستقبلية لتأسيس الوعي الجمالي السامي لدى المصور.

[15] الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية 2008، إحياء الذاكرة التشكيلية في سورية (2) من الستينات حتى نهاية القرن العشرين، المديرية العامة للآثار والمتاحف في سورية، وزارة الثقافة، دمشق 2008، ص 41.

المراجع

1. الرفاعي، انور، تاريخ الحضارات والاساطير، منشورات جامعة دمشق، كلية الفنون الجميلة ط5، 1998.
2. الشريف، طارق، الفن التشكيلي في سورية، تونس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ط1، 1997.
3. الموسوي، د.ليلى، ترجمة، سوسيولوجيا الفن طرق للرؤية، عالم المعرفة، عالم الجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت،2007.
4. بهنسي، عفيف، تاريخ الفن والعمارة، دار الشرق، دمشق، 2003.
5. جيمينيز، مارك، ما الجمالية؟، ترجمة، د. داغر، شربل، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1: بيروت، نيسان، 2009.
6. حسحس، رضا، الاسدي، ترجمة تقانات الرسم، غتينغز، فريد، مطبعة دار الكتاب دمشق 1998.
7. دمخلي، ابراهيم، الألوان نضرياً وعملياً، منشورات جامعة دمشق، دمشق 1999-2000.
8. زكريا، د. فؤاد، الفن وامجتمع عبر التاريخ، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1981.
9. زهدي، بشير، علم الجال والنقد، منشورات جامعة دمشق، كلية الفنون الجميلة ط5 ، 2002
10. عبد الحميد حسن، د. الحارث، اللغة السيكولوجية في العمارة المدخل في علم النفس المعماري، دار صفحات للدراسات والنشر، سوريا، دمشق، 2007.
11. الحياة التشكيلية، مجلة فصلية، وزارة الثقافة، دمشق، العدد 58-59-60-61-62-63-64 ،1997-1998.
12. الهزاع، حنان، اللون كقيمة جمالية في التصوير التشكيلي، 15-5-2010، مقالة لغة اللون والقلم، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.
13. سليمان، شاكر عبد الحميد، دور اللون في فن التصوير، السعودية، 1989، مجلة الفيصل، مجلة ثقافية شهرية، مركز الفيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، العدد 154.
14. حمارنه، سمر، فاتح المدرس رساماً ومؤلفاً في كتاب الفنان كما يرى نفسه ويراه الأخرون، مقابلة خاصة ،1999
15. الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية 2008، إحياء الذاكرة التشكيلية في سورية، المديرية العامة للأثار والمتاحف في سورية، وزارة الثقافة، دمشق 2008.
16. الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية 2008، إحياء الذاكرة التشكيلية في سورية (2) من الستينات حتى نهاية القرن العشرين، المديرية العامة للأثار والمتاحف في سورية، وزارة الثقافة، دمشق 2008

مراجع الإنترنت:

1. https://lh3.googleusercontent.com/m8H2wQ4rOQRl8ousKHptotwGDHXbSTdfOYs8IHldK-dshstoAOyMbR1xqqwMm6GG9A
2. https://ar.wikipedia.org/wiki/خط عربي
3. http://www.maaber.org/issue_march15/art1.htm
4. https://www.alkhaleej.ae ملحق-آكل-اللون-فن-جوخ