الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الأدب واللغات

قسم الفنون

مذكرة لنيل شهادة ماستر –تخصص :دراسات في الفنون التشكيلية–

الموسومة بـــ:

جمالية اللون والتكوين في أعمال الفنان السعيد شندر

- دراسة سيميولوجية -

من اعداد الطالب:

*لعجال عبدالمالك

تحت اشراف الأستاذة:

* د. نادية بولقدام

لجنة المناقشة		
أ .الدكتور	بن مالك حبيب	رئيسا
أ .الدكتورة	قليل سارة	ممتحنا
أ .الدكتورة	نادية بولقدام	مشرفا مقررا

السنة الجامعية: 2018/2017

الإهـــــــداء

الى والدي و والدتي العزيزة أطال الله في عمرهما وأمدهما

بموفور الصحة والعافية

وكل عائلتي وأصدقائي الأعزاء

الى كل من كان له الفضل منذ نعومة أظافري من معلمين

أساتذة وكل المربيين في إنارة دربي الى كل من علمني

حرفا صرت اليوم بفضله أعرف القراءة والكتابة

شكر وعرفان

يسرني أن أتقدم بجزيل الشكر و والامتنان الى كل

الطاقم الإداري لقسم الفنون لولاية تلمسان والى جميع

السيدات والسادة الأساتذة

المؤطرين والمناقشين الذين رافقونا طيلة مدة التكوين

والى جميع عمال الجامعة الساهرة على كل الخدمات التي

قدمت لنا

مقدمة:

مما لاشك فيه ان للفن التشكيلي مكانته الرفيعة عبر العالم، على غرار باقي الفنون الأخرى، وذلك لما يحتويه من قيم ومعاني لها الدور الفعال في إيصال إيحاءات ودلالات لا يمكن ان يتلقاها إلا ذلك الإنسان الذواق الواعي. وقد عرف الفن التشكيلي منذ القدم ليكون كوسيلة اتصالية بين فردين أو مجموعة من الأفراد ليتطور مع مرور الزمن ليرتقي الى درجة أسمى ألا وهي وظيفة قلما يقال عنها أنها عملية وظيفية للاتصال فيما بين الحضارات المختلفة ومختلف العصور المتباينة.

وقد نفذ التشكيلي خطته في التواصل والتبادل في التغيير والتطور بين المبدع والمتلقي، وبين الفنون البصرية القديمة والحديثة ليحقق لنا ذلك الوسط المتناغم فيما بين الحياة الاجتماعية والثقافية للشعوب المختلفة ،وذلك لما تحمله الصورة الفنية من دلالات لها الأثر البالغ في تنمية الفكر لدى المتلقي بدرجة أولى وذلك ما يتجلى لنا من خلال الموضوع الذي تجسده اللوحة وهو ما يتماشى و الحياة اليومية للمشاهد .

وقد كان للساحة الفنية التشكيلية في الجزائر دور هام في إيصال جملة من الرسائل المختلفة والمتنوعة قديما وحديثا والتي عبرت في مجملها عن العادات والتقاليد التي يتميز بها المجتمع الجزائري، بداية من رسومات الطاسيلي التي تتميز بها الصحراء الجزائرية على غرار منطقة الاهقار مرورا بالرموز المحلية الوطنية والمعروفة بالأشكال والحروف الأمازيغية الأصل، هذه الأخيرة التي حملت في طياتها جملة من الدلالات السيميائية المعبرة وصولا الى الفنون الحديثة التي برع في تشكيلها جملة من الفنانين الجزائريين، وهذا على الرغم من تنوع التكوين الذي كانت بداياته عصامية نظرا لنقص الإمكانات آنذاك بالإضافة الى الظروف السياسية التي كانت تتخبط فيها الجزائر، فكان المبدع يتفنن في تركيب لوحاته عن طريق الإمكانات المحدودة وعدم توفر الخامات المناسبة، دون ان ننسى أيضا دور

المستشرقين في إثراء الساحة الفنية من خلال إعطاء تكوين فني غير مباشر للفنانين العصاميين وخاصة المبتدئين منهم .

لكن الفنان الجزائري لم يتلق الفن الاستشراقي من منظور استشراقي نظرا للمواضيع المستهدفة والتي حملت معظمها مواضيع ومشاهد لا تمت للمجتمع الجزائري المحافظ بصلة ، ومن هنا زاد إدراك ووعي الفنان لاستئصال مواضيع هادفة تجسد الحياة الاجتماعية الحقيقة للمجتمع الجزائري ، وقد جاءت كردة فعل غير مباشرة عن الأعمال التشكيلية الإستشراقية .

هذه المواضيع التي مكنت من توصيل جملة من المعتقدات الثقافية والاجتماعية ، ليتطور الفن الى أسمى درجاته في الجزائر من خلال أنامل العديد من الفنانين المبدعين على غرار كل من محمد خدة ، اسياخم ، إبراهيم مردوخ وكذا اسياخم مرورا بجيل محمد عبروس، وموسى بوردين ، لتختلف التشكيلات وتتداخل الخطوط لتعطي لنا تناغما فيما بينها وانسجاما فيما بين الأشكال والألوان .

وكان من ابرز الفنانين في الساحة الفنية المعاصرة بالجزائر التشكيلي " سعيد شندر " الذي ألقى بظلال ريشته على محيطه المعاش ويضفى مزيدا من النور على الجانب المظلم من المسيرة التشكيلية في وطننا، وهذا من خلال أعماله الفنية المختلفة العناصر التشكيلية والقيم الجمالية المتضمنة في كيان لوحاته التي كان الزيت خامة أساسية في تركيبها لتعطى أبعادا مختلفة كان لها الأثر البالغ في نفوس المشاهدين الذين حفلت بها مختلف المعارض الفنية على الصعيدين الوطني والعالمي ،ونظرا لعدم وجود قناة للتوثيق على المستوى الوطني لميدان الفنون البصرية في الجزائر فقد كان طمس هوية العديد من الفنانين في الجزائر بطريقة غير مباشرة، وهذا ما دفع العديد من الباحثين في مجال الفن الى محاولة إيصال صوت الفنان من خلال تدويناتهم في محاولة منهم لإيصال فكر تعلمي جديد في تلقي ميدان الفنون البصرية على المستوى الوطني والعالمي .

الإشكالية :

ومن خلال ما سبق ذكره نطرح الإشكالية التالية :

ـ ماهي فلسفة الفنان سعيد شندر في اختيار اللون و التكوين؟، و ماهي المميزات الجمالية لأعماله ؟

وهذا التساؤل الجوهري يطرح العديد من التساؤلات للتمكن من الإلمام بجوانب الموضوع المستهدف .

التساؤلات الفرعية :

ـ ما هو دور اللون و التكوين في فضاء العمل الفني في إثراء عملية التذوق؟ .

ـ ما هي الوظيفة الجمالية المثلى لأعمال الفنان سعيد شندر؟.

منهجية الدراسة:

و بناءا على الطرح السابق كان لزاما علينا اتباع التحليل السيميولوجي لأنه الأنسب لمثل هذا النوع من البحوث.

أما في تحليل نماذج من أعمال الفنان السعيد شندر، فقد إرتئينا تطبيق النظريات السيميولوجية المعتمدة في تحليل و فك رموز الأعمال الفنية

الهدف من الدراسة :

تكمن أهمية الدراسة في جانبين أساسيين ألا وهما :

الجانب الميداني :

ـ تحديد المفاهيم المتعلقة بالفنون البصرية المعاصرة .

ـ الانفتاح على المجال الفني التشكيلي في محاولا ت لتحقيق اكبر نسبة من المتلقين .

الجانب العلمي :

- توثيق معلومات تحليلية جديدة من حيث المصدر في ميدان الفن ،ومنه إثراء المكتبة الوطنية ببحث جديد والمساهمة في إماطة اللثام عن احد الوجوه البارزة في ميدان الفن في الجزائر .

لعجال عبد المالك

يوم:2018/04/26

سنقوم من خلال هذا المدخل ببحث جامع و مصغر حول مفهوم الفن و تاريخ تطوره عبر العصور بالإضافة بروز الفكر التشكيلي بين المتلقي و الفنان المرسل بهدف وضع القارئ في صلب موضوعنا.

1- مفهوم الفن:

عرف عن الفن انه ترجمة لمشاعر وأحاسيس منتجه وفق حامل معين وبغية هدف ما ويعرف لفن ببساطة كالآتي: " يعرف الفن تعريفا أكثر بساطة وأكثر عادية بأنه محاولة لخلق أشكال ممتعة. ومثل هذه الأشكال تشبع إحساسا بالجمال، وإحساسنا بالفن والجمال إنما يتشبع عندما نستطيع تذوق الوحدة او التناغم بين مجموعة من العلاقات الشكلية من بين الأشياء التي تدركها حواسنا ." [1]

" لقد عبر تسولوي عن تعريفه الشهير للفن في تلك الكلمات : تبدأ المسالة بن يستشير المرء في نفسه إحساسا سبق له ان خبره أو مر به ، واذ يستشيره المرء في نفسه، فانه يستخدم الحركة والخطوط والألوان أو الأصوات أو الأشكال التي يتم التعبير عنها بالكلمات يحاول ان ينقل ذلك الإحساس حتى يمارس الآخرون الإحساس نفسه .. هذا هو النشاط الفني . " [2]

يتضح من خلال نظرة تسولوي للفن ان الفن هو تجسيد لإحساس الفن باستخدامه لخطوط وألوان تعبر عن مقاصده بدل الكلام .

1 - هربت ريدي: معنى الفن ، سامي خشبة ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ،ط1 ،ص10

2 -نفس المرجع نفسه ،ص 161

" ولا مناص لنا بان نسلم بان الفن ليس مجرد التعبير عن اي مثل اعلى واحد بعينه في صورة تشكيلية . وإنما هو تعبير عن أي مثل أعلى مهما يكن يستطيع الفنان أن يعيه وان يعبر عنه تشكيليا.

ورغم أنني اعتقد ان لكل عمل من أعمال الفن مبدأ معينا ، أو شكلا أو خطة بنائية تحكمه ، إلا أنني لا استطيع ان أؤكد هذا العنصر بصورة واضحة المعالم ، لأنه كلما درس المرء بناء الأعمال الفنية التي تعيش بفضل مظهرها الجذاب والمباشر ، كلما أصبح من الصعب ان ينزل بهذه الأعمال الى مستوى القالب الواضح البسيط، فلقد كان واضحا حتى للأخلاقيين في عصر النهضة، انه لا يوجد عمل ممتاز لا يتمتع ببعض الغرابة في ابعاده النسبية ."[1]

فالفن يحمل معاني كثيرة لقيم اخلاقية وتربوية ، و ثقافية ... تجعل منه الوعاء الحاوي للكثير من الدلالات التعبيرية الملموسة والمحسوسة على حد سواء. واكتفيت بإبراز علاقة الفن بالجمال وهذا لتشعبه وكثرت مجالاته التي لا حصر لها.

ترتبط كلمة (الفن) في ابسط مدلولاتها بتلك الفنون التي نميزها بأنها فنون (تشكيلية) أو (مرئية) على أننا إذا توحي الدقة في التعبير فلابد أن ندخل في نطاقها فنون الأدب والموسيقى. وهناك خصائص معينة مشتركة بين كل الفنون ورغم أننا لم نهتم في هذه

1- هربت ريدي: معنى الفن ،ص 13

الملاحظات إلا بالفنون التشكيلية فإن قيامتنا بوضع تحديد لما هو مشترك بين كل الفنون سيكون أفضل نقطة لانطلاق مناقشتنا.[1]

ولا مناص لنا إن نسلم بان الفن ليس مجرد تعبير عن المثل الأعلى واحد بعينه في صورة تشكيلية. وإنما هو تعبير عن مثل الأعلى مهما يكن يستطيع الفنان إن يعيه وان يعبر عنه تشكيليا ورغم إنني اعتقد إن لكل عمل من إعمال الفن مبدأ معين أو شكل أو خط بنائي تحكمه إلا إنني لا أستطيع إن أؤكد على هذا العنصر بصورة واضحة المعالم، لأنه كلما درس المرء بناء الإعمال الفنية التي تعيش بفضل مظهرها الجذاب و المباشر، كلما أصبح من الصعب إن ينزل بهذه الإعمال إلى مستوى القالب الواضح البسيط فلقد كان واضحا حتى للأخلاقيين في عصر النهضة انه (ليوجد جمال ممتاز لا يتمتع ببعض الغرابة في إبعاده النسبية) .[2]

عبر " **تولستوى**" عن تعريفه الشهير للفن في تلك الكلمات : << تبدأ المسألة بان يستشير المرء نفسه إحساسا سبق له أن خبره أو مر به ، وإذ يستشيره المرء في نفسه ، فإنه باستخدام الحركة والألوان والأصوات أو الأشكال التي يتم التعبير عنها بالكلمات يحاول أن ينقل ذلك الإحساس حتى يمارس الآخرون الإحساس نفسه .. هذا هو النشاط الفني >> .

[1]- هربت ريدي: معنى الفن ،ص 13-15

[2]- المرجع نفسه، 13-15

<< الفن نشاط إنساني يتكون من أن يحاول واحد من الناس أن ينقل بوعي ، مستخدما إشارات خارجية معينة ، يحاول أن ينقل إحساسات معينة ، عاشها هو ، ثم يتأثر الآخرون بهذه الإحساسات ويعيشونها هم أيضا [1]>>.

لا يفوتنا في ذكر هؤلاء الفلاسفة نظريات إبداعية أخرى أسهمت في تفسير عملية الإبداع الجمالي بتصورات تختلف عما سبق ذكره فعلى سبيل المثال لا الحصر نظريات الفيلسوف الألماني "إيمانويل كانط" والذي عرف الفن بأنه يستند على نوعين مختلفين من المعرفة، النوع الأول هو المعرفة المكتسبة عن طريق الحس والنوع الآخر هو المعرفة عن طريق التصور ويستدرك أنه لا شيء من الحس ولا من التصور يستطيع ان يعطي معرفة بدون الآخر. ومعنى هذا أن ما نسميه تجربة ليس مجموعة انتظمت عن طريق الحس كالألوان والروائح والأشكال والأحجام وجميعها عناصر قد نظمت أجزاؤها بالفكر وفقا لمبادئ أو وجهات نظر يزودنا بها ولو اقتصرت على الحس فقط لكانت أوهاما في حياتنا لذا يتدخل الفكر فيضيف لها سمة الوجود فالإحساس منفعل أما الفكر فهو فاعل. ولعل من القلائل الذين تعمقوا في فلسفتهم في علم الإستطيقا الفيلسوف الألماني "هيجل" فيرى هيجل "أن الفن ما هو إلا إبداع أو إخضاع الإنسان للمادة وانتصاره عليها، فالإبداع هو إنزال فكرة أو

1- هدى العمر، فلسفة القيم الجمالية في العمل الفني، http://www.alriyadh.com/، جريدة الرياض، ع16461، 19 جانفي2013

مضمون في مادة أو صورة وتشكيلها على مثالها، وبقدر مرونة ومطاوعة المادة تتعدد الفنون الجميلة متدرجة من المادية الى الروحية[1]

كما أن ازدهار الفن يرافقه ازدهار النقد بالضرورة فلا يمكننا اليوم الإطلاع على واقع الحركة التشكيلية دون الإطلاع على واقع الحركة النقدية التي تعتبر المرآة والأرشيف الغني بآراء المبدعين من النقاد الفنيين أمثال: تيوفيل غوتييه، غوستاف بلانش ، تيوفيل توريه يرجر، أ.ديكان شلشة ، لافيرون ، لونورمان ، سانت بوف ، بول دي سانت فيكتور، ديكلكوز وغيرهم.

2- نبذة تاريخية :

في كتابات المؤلفين العرب، كانت كلمة الصنعة والصناعة تشمل حرفة التصوير والرقش. وكان أول من ترجم عبارة Beaux arts هو خير الدين التونسي في كتابه (أقوم المسالك..) فقال عنها (الصناعة المستظرفة) .

ابتدأ استعمال مصطلح (الفن) منذ القرن العشرين ، وذلك منذ إنشاء مدرسة لتعليم الرسم والنحت في القاهرة في العام 1908. وكانت إدارتها ومدروس من الفرنسيين خريجي البوار في باريس أي مدرسة الفنون الجميلة ، مما دفع لإطلاق هذه التسمية على مدرسة القاهرة . ولم تكن هذه التسمية قد توضحت في المعاجم . إذ كانت كلمة فن تعني فقط " ضرب من

1- هدى العمر، فلسفة القيم الجمالية في العمل الفني http://www.alriyadh.com/، جريدة الرياض، ع16461، 19 جانفي2013

شيء " كما كان في القاموس المحيط . إلى جانب كلمة "مفن" وتعني الذي يأتي بالعجائب . وهكذا أصبحت مجموعة من النشاطات الإبداعية كالرسم والتصوير والنحت والحفر تدخل تحت اسم <<الفنون الجميلة>> ،وهو مصطلح استمر سائدا حتى منتصف القرن العشرين . ولأن هذا المصطلح يشمل الموسيقى والمسرح ، ظهر مصطلح الفنون التشكيلية Plastic Art للدلالة على تلك الممارسات وحدها والترجمة الحقيقية لمصطلح Plasticالمهيكلة ، لذلك حصر الإنجليز هذه التسمية بالنحت .

وحتى العام 1959 كانت تسمية الفنون الجميلة هي السائدة باللغة العربية. ولأول مرة استعملت وزارة الثقافة في مصر نعت الفنون التشكيلية على صفحة خاصة في جريدة المساء اليومية منذ العام1958 وحتى العام 1995، ظهرت هذه التسمية في أهداف الإدارة العامة للفنون الجميلة ترجمة لكلمة Plastique بالفرنسية كما وردت في تصنيف الفيلسوف إيتيان سوريو. ومنذ إحداث وزارة الثقافة بدمشق في العام 1959 ، أخذ بهذه السمية عوضا عن الفنون الجميلة التي مازالت قائمة أيضا في نطاق التعليم الجامعي".[1]

هذا عن مصطلح الفنون التشكيلية ، أما عن المصطلح الموازي له الذي ظهر مؤخرا هو الفنون البصرية (Visual art) فالمقصود به :

1 – عفيف البهنسي ،الأثر الفني بين التطبيق والتشكيل، افاق ثقافية، دمشق، سوريا، ط1، 2013، ص113

" وثمة مصطلح آخر ظهر مؤخرا هو الفنون البصرية (Visual art) أريد منه أن يشمل الفنون المذكورة ، مما دفع إلى الإلباس في تحديد أي المصطلحين هو الأفضل للتعبير عن هذه الممارسات .

ويبدو واضحا أن مفهوم التشكيل يلتصق بمعنى الكلمة الفرنسية وبالعمل الفني ذاته أما المفهوم الثاني فهو مرتبط بالمتلقي الذي يرى هذه الفنون ببصره . وليس من شك أن هذا المصطلح الأخير يشمل جميع الفنون الأخرى التي يراها المتلقي ببصره ، وهكذا أصبح مصطلح الفن التشكيلي هو السائد طالما هو مرتبط بالشكل سواء أكان هذا الشكل مسطحا أو مهيكلا ، وسواء أكان تلقائيا شعبيا أو مدرسيا إتباعيا . إذ إن جميع الفنون التصورية أو النحتية التي كانت تمارس تلقائيا على المستوى الشعبي منذ عصور قديمة ، والتي لا تخضع للقواعد الأكادمية المدرسية ، هي فنون إبداعية تدخل في مفهوم الفن التشكيلي ، ولعلها أصبحت أصلا لمدراس فنية معاصر تتصدر مباحث ومعارض الفن التشكيلي في العالم " .[1]

الفكر التشكيلي : وإثر المحاولات العديدة للمصورين الحديثين للخروج من قيود اللوحة إلى الشيء بذاته ، وسعيهم إلى إدخال التقنيات الحديثة في الأثر الفني ، توصلوا إلى دمج الفنون التشكيلية بالصناعات اليدوية بوصفهما أثرا إبداعيا حسب رأي هربت ريدي وتطبيقات مدرسة الباوهاوس في فايمر– ألمانيا ، هكذا أصبح الحديث عن الأثر الفني يشمل جميع أنواع التشكيل والتطبيق الفني .

1– عفيف البهنسي ، الأثر الفني بين التطبيق والتشكيل ، ص 114

"رأى أصحاب الفن التصويري (جوزيف كوزوس ، سول ليفيت ، لورانس واينر ، ميل بوكنر ، بوب باري) الفكرة المكون الأساسي للعمل الفني ، وبالتالي قرروا بدورهم من قيمة إنجازها ، وبذلك أعادوا تحديد طبيعة الفن عبر إظهارهم إمكانية اختصاره في وثائق ، أو سلسلة تصاميم ، أو اقتراحات مكتوبة . ولكن بينما وضع المينيماليون معنى أعمالهم خارج منحوتة في محيطها ، فقد جعل الفنانون التصويريون من المعنى والتحليل والنقد جزءا لا يتجزأ من المنحوتة نفسها . وفي الحالتين ، جرى تفجير الحدود بين الفن والخطاب الذي يتناوله كوزوس ، مثلا ، رأى في الكلمات مادة يمكن أن تكون موضوع بحث تشكيلي . وفي هذا السياق يشكل أعماله One and Three chairs تأملا في العلاقة بين الواقع والفكرة وتمثيلها . باختصار ، ينتظر أصحاب هذا الفن من المتأمل في أعمالهم ان يشاركهم سيرورة انبثاقها الذهنية وبتركيزهم على الفكرة والكلمات التي تجسدها أفقدوا الفن طابعه المادي لكن حين يحدث التعبير عن الفكرة بشكل حرفي أو شفهي يستعيد الفن التصويري ماديته كما في بعض أعمال دينيس أوبنهايم ، أو النمساوي رودولف شوارز وكوغلر . أو فيتو أكشيوني ، التي يشكل جسد الفنان فيها مكان العمل الفني وركيزته ، وبالتالي تنتمي إلى "الفن الجسدي " أو فن الأداء الذين يقدمان ، بدورهما

سيرورة تحقيق العمل ، لكنهما يتميزان عن الفنون السابقة بالدور المركزي لحضور الفنان فيهما ، وبسعي أربابهما إلى توحيد الحياة والفن ، كالدادائيين والسيرياليين قبلهم . أما الفنانون التصويريون الجدد ، فعمدوا إلى استخدام مواد جديدة وتقنيات الإعلانات في أعمالهم

مثل بروس نيومان ، أو إلى تحليل موقع القطعة الفنية التي تحولت في مرحلة <<مابعد الحداثة>> إلى منتج استهلاكي ، مثل جيف كونس ، أو إلى مساءلة <<وعد أقطاب الحداثة بتحريرنا>> في ضوء الانجازات الهندسية التي تسجننا داخل علب من زجاج وصلب ، مثل جوديت باري >>.[1]

" ونعني بكلمة << الصورة >> ذلك الكل الفني المكتمل ، سواء في ذالك أن تكون استعارة أو ملحمة ك"الحرب والسلام " ، مثلا . فالعلاقة بين مختلف الصورة ؛ أي بين الحسي والعقلي ؛ بين المعرفي والإبداعي ، إنما تعكس علي نحو دقيق ومباشر نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل عصر، كما أنها ترتبط بهذا النمط أوثق ارتباط .

لقد تشكلت مقدمات الصورة قبل ظهور الصورة الفنية ، أي بمعناها الاصطلاحي ، بزمن طويل . تماما مثل ما ولدت اللحظة الجمالية في عمل الإنسان قبل الفن . فعندما يظهر الفن والأدب نجدهما يتوجهان بنور الإبداع الحقيق، إذ ليس من باب المصادفة أن معالم ثقافة ما قبل التاريخ ، كلها تقريبا ، تلاقي فهما لدى الإنسان المعاصر ، ومن الوجهة الجمالية في المقام الأول . إن العلم ، أي الفكر المنطقي ، لا يستطيع أن يستوعب " التخيلات الخارقة" ، و اختلا قات الإنسان القديم " اللامعقولة " وخرافاته، في حين يفتح الفن صدره للأساطير و الخرافات والافتراضات الساذجة حول الكون، كالقول ،مثلا،بولادة العالم

1- أنطوان جوكي ، آفاق المستقبل ، العدد 19 ، سبتمبر 2013 ص84

من بيضة ، أو نشوء المجرة (درب التبانة) من الحلب الذي قذفته حلمتا إلهة من آلهة العالم القديم .

فليس عبثا أن تحتفظ الإنسانية اليوم بثياب الإنسان القديم وأدواته في متاحف فنية . فوقائع حياتنا وتعاملنا اليوم تنطوي على حقيقة علمية–نظرية عميقة–تشهد أن مظاهر عمل الإنسان ووعيه منذ بدايتها الأولى ذات علاقة مباشرة بالمشكلة الجمالية . حقا، إن أولى لحظات العمل والوعي هي، في الوقت نفسه،استيعاب وإدراك جمالي للعالم . وبهذا المعنى تكون الصورة عريقة في القديم أيضا ، شأنها شأن العمل والوعي .

وتقوم الصورة على أساس وجود صلة وتشابه، لكن، ما الأشياء التي نصلها بينها ونقيم بينها تشابه؟إن اللون الأحمر لنجمة أو كوكب كان يذكر الإنسان القديم بالدم،وينبئه بفتن وحورب في المجتمع البشري ، كذلك شبه شعراء الشرق شفتي الحبيبة بالمرجان ؛ وكل ذلك كيانات تصويرية مصغرة تكونها صلة تربط بين الطبيعة والمجتمع والعكس صحيح ." [1]

تصنيف الفنون تصنف الفنون حسب التوزيع الزمني الى : كلاسيكي – حديث– معاصر .

إن المعرفة المجردة قد تلتقط من أي مكان، أما الفهم فلا يأتي إلا بالتجربة، ويفترض بالعمل الفني أن يكون تجربة، وما لم يجربه المرء فإنه لن يفهمه.

1– مارتن هايدغر : اصل العمل الفني ، ترجمة د . أبو العيد دودو منشورات الجمل ، كولونيا 2003 ، ألمانيا الطبعة الأولى. ص 46–47

إن خير السبل إلى فهم الفن هو المشاركة خيالياً في مصادره. وكل عمل فني يرينا شيئاً نبصره بالعين، مع شئ ندركه بالبصيرة، إن الفنان بغير بصيرة عينيه إنما يرسم سطوحا جميلة وقد تكون بارعة وسليمة من كل خطأ، ولكن تبقى رسما سطحيا. وكذلك شأن المشاهد الذي ينظر إلى الرسم بدون بصيرة، إنه لن يرى إلا سطوحاً، وكلما ازداد تأملا بالسطح قل فهمه لما هو كامن وراءه.

<< لكن هايدغر ،عندما يتكلم عن النزاع بين العالم والأرض ويصف العمل الفني بأنه الدفعة التي تصبح الحقيقة بواسطتها حدثا ، فإن هذه الحقيقة لم يتم الاحتفاظ بها في حقيقة التصور الفلسفي وإنجازها . إنه تجلي خاص للحقيقة ، التي تحدث في العمل الفني . والاعتماد على العمل الفني ، الذي تظهر فيه الحقيقة ،ينبغي له في رأي هايدغر أن يشهد بالذات على أن الحديث عن حدوث الحقيقة لا يخلو من فائدة كبيرة. ولهذا فإن بحث هايدغر لا يقتصر على إعطاء وصف مناسب لوجود العمل الفني ، بل إن ذالك في الحقيقة هو جوهر مطلبه الفلسفي في إدراك الوجود نفسه بوصفه حدوث الحقيقة الذي يعتمد على هذا التحليل.>>[1]

1- الوعي والفن ،غيور غي غاتشف ،ترجمة د. نوفل نيوف المجلس الوطني للثقافة والفنن والآداب بالكويت ط 1990 ص 11-12.

وتعد ممارسة التجريب قدرة أساسية ومكتسبة تتيح الفرصة للتجديد في نماذج التفكير المختلفة" ومع التدريب على ممارسة التجريب وإيجاد مجموعة من الحلول وراء فكر معين ينشط الميل نحو التعرف على مزيد من العلاقات التي تشكل في حد ذاتها خبرة معينة في السلوك، كما تنمي الرؤية الفنية الواعية والملاحظة الدقيقة لمتغيرات الظواهر.

ويؤكد جيلفورد أن "التفكير الإبداعي تفكير افتراقي يتميز ببحث وانطلاق في اتجاهات متعددة، وهذا يتوافق ومفهوم التجديد وممارسة التجريب، والتربية الفنية تدعو إلى التجديد بمفهوم الفكر الإبداعي وذلك من خلال إيجاد صياغات وحلول سواء لموضوع أو عنصر تشكيلي معين، من خلال ممارسة الأسلوب التجريبي كأداء لبعض التنظيمات الحركية بين الأشكال، والمساحات، كالتبادل، والتجميع، والتناوب، والتتابع، والتنظيم المنعكس، والحذف، والإضافة" وتعتبر هذه التنظيمات مداخل يمكن الاستعانة بها في مجال التجريب في الفن وذلك بهدف:

- الكشف عن مظاهر وكيفيات لها دلالات جديدة وغير مألوفة.
- التدرب على كيفية إيجاد صياغات تشكيلية مختلفة من خلال رؤية العلاقات الأساسية للشكل ودراستها، ومن هنا تبدو أهمية الدراسات الطبيعية والتعرف من خلالها على العلاقات الأساسية في قانون تشكيلها الطبيعي.
- اكتساب الطلاقة والمرونة في التأليف بين المتناقضات وغير المتناقضات من لون وشكل وخط ومساحة.

"إن الرؤية تتطلب النظر إلى الأشياء أولاً ، والعين هي الجهاز المستقبل لصور الأشياء وكلنا لدينا أعين ، لكننا لا نرى جميعاً رؤية فنية، ولذلك يجب تدريب حاسة البصر على التأمل والنظر وملاحظة الطبيعة، والتأمل يأتي بالنظر إلى الأشياء مع ملاحظة شيء ما بها كالخطوط المحورية في نظام البناء أو التركيب، وأما ما يطرأ من تغيرات على اللون مثلاً أو في علاقات تشكيلية أخرى يتم إدراكها من خلال النظام الخاص بقانون التشكيل الطبيعي".

ومن المسلمات الأساسية في ممارسة الرؤية الفنية، أنها لا تأتى من فراغ، فهي عملية يحدث فيها تزاوج بين موهبة الفنان، وقدرته الإبتكارية،والإدراكية، والوجدانية.

و مصادر الرؤية الفنية تتضمن ثلاث محاور هي:

- الطبيعة وهي المصدر الرئيسي.

- التراث الفني الحضاري القومي والعالمي.

- التجريب كمصدر مستحدث مع التطورات التكنولوجية والمعرفية الحادثة.

حيث أصبح التجريب في العصر الحديث واحداً من مصادر الرؤية الفنية، إذ أنه عملية تجمع بين استمرارية التفكير المنطلق، أو المتشعب، أو الابتكاري، التي تحقق مفاهيم مستحدثة غير مسبقة في البحث عن القيم الفنية في أي من أعمال الفن التشكيلي، ولا يعنى التجريب في الفن، العفوية، أو التعامل مع الصدفة بشكل مستمر، لكنه عملية تخضع لإرادة الفعل العقلى إضافة للفعل الوجداني المتميز بذاتية التعبير الفني عند الفنان، كذلك فالتجريب

في الفن وإن اتفق مع أساسيات التجربة العلمية، إلا أنه يختلف عنها في مفردات العملية الإبداعية، وطبيعة الناتج.

من خلال هذا المدخل تعرفنا على بوادر نشأة الفن و بروز تاريخ الفكر الفني عبر التاريخ و كذلك شرح بعض المصطلحات الفنية و الفلسفية في الفن التشكيلي هو ما سيجعل القارئ في وضع يسمح له بالغوص في أغوار هذه المذكرة.

خلال هذا الفصل سنحاول التركيز على فلسفة الألوان و استعمالاتها في الفن التشكيلي و ذلك بالتفصيل انطلاقا من اللون و الضوء و مكوناته الفيزيائية بالإضافة إلى دلالات الألوان في اللوحة التشكيلية ثم تعدد استخدامها ثم تحدثنا عن قواعد و أسس التكوين في الفنون التشكيلية

1- فلسفة الألوان و استعمالاتها:

1-1- مفهوم اللون :

لقد كان اهتمام الإنسان بالألوان قديم قدم و جوده، فقد استخدم الفنان القديم التربة والمواد النباتية والحيوانية في عمل المساحيق الملونة، وكانت الألوان المشتقة من هذه الأصول ضعيفة في شدتها، كما كانت الألوان النقية نادرة الاستعمال بسبب غلو أثمانها وندرتها، أما في العصر الحديث فقد أحدث العلم ثروة في اللون، فمن المستطاع الآن أن نصنع بسهولة الصبغات ومساحيق الالوان الكيميائية التركيبة الثابتة والنقية ومع ظهور الحاسب الألى زاد الاهتمام بالألوان وخاصة مع ظهور برامج التصميم المختلفة فوجد الفنانون الحديثون مجموعة مختارة من الالوان لم يحلم بها الفنانون القدامى ،.فيعتبرا اللون من العناصر الأساسية والمهمة في التصميم وتساعد دراسته من الناحية النظرية والخبرة التامة بإمكانيات الألوان واستعمالها استعمالاً ناجحاً [1] المصمم على اختيار الالوان المناسبة والمعبرة في التصميم

1 – كلود عبيد: الألوان، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 7

مفهوم اللون لغة:

و قد جاء في لسان العرب : « اللون هيئة كالسواد والخمرة و لونته فتلون، و لون كل شيء ما فصل بينه و بين غيره ، و الألوان : الضروب، و اللون : النوع، و فلان متلون إذا كان لا بثبت على خلق واخد . هذا و يقال فلان متلون كالخرباء»[1]

مفهوم اللون اصطلاحا:

فكلمة لون يستعملها علماء الطبيعة ويقصدون بها ظاهرة فيزيائية ناتجة عن تحليل الضوء الأبيض ، ويستعملها الفنانون التشكيليون والمشتغلون بالصباغة وعمال المطابع كلمة ألوان ويقصد به المواد الصابغة **pigments** التي يستعملونها لإنتاج التلوين .أن اللون بمعنى الكلمة هو ذلك التأثير الفسيولوجية الخاص بوظائف أعضاء الجسم الناتج على شبكية العين ، سواء كان ناتجا عن المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء الملون ، فاللون إذا هو إحساس وليس له أي وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية، كما أن الصفة التي تميز أي لون ونتعرف على مسماه ومظهره بالنسبة لغيرة ، فنقول هذا لون بنفسجي ، وهذا لون أحمر ، وهذا لون أزرق ...الخ ، فإذا قلنا هذه الليمونة لونها أصفر أي أن اللون الأصفر هو مدلول لونها وقد يمكننا تغيير مدلول أي لون بمزجه بلون. و هذه الصفات تكون:

1 – كلود عبيد ، الألوان ، ص 7 ،

كنه اللون(Hue)

قيمة اللون(Value)

شدة اللون(Intinsity)

كنه اللون :

هو الصفة التي تفوق بين لون وآخر وتشير أسماء الالوان الى ذلك فنقول هذا لون اصفر أو ذلك أحمر ، أو أزرق .. الخ . ويمكننا ان نغير في كنة اللون (أصل اللون) بمزجه بلون آخر ، فعلى سبيل المثال عند كزج حمراء بأخرى صفراء فإنها تنتج مادة برتقالية ويسمى هذا التغير في كنه اللون.

قيمة اللون :

تقدر بعتامة اللون أو استضاءته ، ونقصد بها قيمة اللون وتقدر بعتامته . أي التى نقصد بها ان اللون فاتح أو غامق.

وبمعنى أخر أي يمكننا من خلال قيمة اللون أن نفرق بين اللون الأحمر الفاتح والأحمر الغامق إذ مزجناه بالأسود أو الأبيض.

شدة اللون :

أي نقاؤه أو تشبعه ، فبعض الألوان قوية مشبعة وبعضا ضعيف ممزوج ، فالألوان النقية أكثر صفاء من الألوان المخلوطة التى تقترب من الرمادي.

1-2- فيزياء اللون :

لقد كان نيوتن أول من أكتشف العلاقة بين الألوان المبهرة لقوس قزح و الأجسام الملونة من خلال بحثه في انكسار الضوء، فقد كان تلون الأجسام بمختلف الألوان مثار اهتمام الناس منذ قدم التاريخ و هو ما يعني من وجهة نظر الفيزياء الحديثة أنا تصورين متناقضين جوهريا هما اللون و الإضاءة قد تداخلا، و هو ما جعلهم يفسرون ألوان قوس قزح بإضاءة قطرات المطر رغم فشل تجارب ديكارت لإنتاج قوس قزح باستخدام كرات زجاجية مملوءة بالماء لتساعده هذه التجربة لتقديم توصيفا رياضيا دقيقا لشكل قوس قزح الطبيعي و أبعاد زاويته في السماء[1]

الألوان الطيفية:

تتلخص الألوان الطيفية في ألوان قوس قزخ ز تسمى بالإنجليزية **(monochromatic)** و تتكون من ألوان أساسية: أحمر، برتقالي، أصفر، أخضر، أزرق، بنفسجي. ليقوم نيوتن في ما بعد بتحديد سبعة ألوان حيث أضاف اللون النيلي بين الأزرق والبنفسجي، خيث أن معظم علماء الألوان لم يميزوه كلون منفصل، "ويشار إليه في بعض الأحيان بالطول الموجي

1 – صلاح عثمان: الواقعية اللونية ، قراءة في ماهية اللون و سبل الوعي به،دار الوفاء لدينا للنشر و التوزيع، الاسكندرية، مصر ، ط1، 2007، ص50.

420-440 نانومتر"[1]. مع خاصية تغير الإحساس بشدة اللون الطيفي فمثلا البرتقالي-الأصفر ذو الشدة المنخفضة يبدو بني فهذه الألوان هي التي يتم تذكرها بمعرفة معظم أطفال المدارس عن طريق الحروف الأولى من كل لون "في اللغة الإنجليزية". وقد اختار نيوتن هذه الألوان السبعة لأنه كان يعتقد بأن كل لون يقابل درجة من درجات السلم الموسيقية. وبعد ذلك بكثير تم اكتشاف أن الألوان وطبقات الموسيقي يتضمنان ترددات طيف، ولكن لا يوجد بينهما علاقة أعمق من ذلك.[2]

يكون السطح الذي يشتت كل انعكاسات الأطوال الموجية بتساوي يشاهد على أنه أبيض بينما السطح الأسود يمتص كل الطوال الموجية ولا يعكسها.

1-3- الدائرة اللونية و اهميتها:

هي عبارة عن دائرة لونية تضم 12 لونا ناتجة عن تليل الشعاع الأبيض بواسطة موشور ثلاثي و ترتيب هذه الألوان على الدائرة اللونية كما يلي: أصفر، أصفر برتقالي برتقالي أحمر برتقالي، أحمر، أحمر بنفسجي، بنفسجي، أزرق بنفسجي، أزرق، أزرق أخضر أخضر، أخضر مصفر و كمثال على تسمية نقول: أصفر لون أولي+ برتقالي لون ثانوي من الدرجة الأولى يساوي أصفر برتقالي لون ثانوي من الدرجة الثانية و قد تم ترتيب الألوان على الدائرة بيث يقع كل لون مقابل اللون الذي ينسجم معه أي يتكامل معه و بالتالي ينتج

1 - علاء جوادي، ملاخظات في فلسفة الألوان و استعمالاتها، ص 6.

2 - المرجع نفسه ص، 6-7.

عن مزج هذين اللونين الرمادي أي أن كل لون ينفي اللون المقابل له و يقصد بالألوان الصافية الألوان المكونة للطيف و درجاتها المختلفة و هي :

الأحمر و البرتقالي و الأصفر الأخضر الأزرق و البنفسجي و تصنف هذه الألوان باعتبار الأصل و الفرع إلى المجموعات التالية :

1-الألوان الأساسية او الأولية و عددها ثلاثة ألوان

2- الألوان الثانوية الأولى و عددها ثلاثة ألوان

3- الألوان الثانوية الثانية و عددها ستة ألوان

4- الألوان الدافئة و عددها ستة ألوان و الألوان الباردة و عددها ستة ألوان

5- الألوان المتكاملة

6-الألوان المحايدة [1]

الألوان الأساسية أو الأولية

لقد تبين من خلال الدراسات التي قام بها العلماء من أمثال **توماس يونغ** 1829-1973 و هيرمان فون 1821-189 أن أعصاب العين تتأثر بالألوان الأساسية و هي أصل الألوان الصافي الأخرى و لا يمكن استخراجها من أصباغ

1 - صلاح عثمان: الواقعية اللونية ، قراءة في ماهية اللون و سبل الوعي به ، ص 90-91.

أخرى و هي: الأصفر، الأحمر و الأزرق. و من هذه الألوان الأساسية نصل بالمزج على باقي الألوان الأخرى .[1]

مدلولات الألوان:

تعتبر الألوان لغة ذات مدلولات عديدة في خد ذاتها، فكل لون له المقصد من استعماله و درجاته، وكذلك تتعدد المعاني حسب الثقافات و الديانات و الخلفيات الفكرية لذلك المجتمع و هو ما يبرر تغير مدلولات الألوان من خضارة لأخرى و من ثقافة لأخرى و وهي على العموم:

الأزرق: يرمز الأزرق إلى الليل الطويل و الشوق و الخزن و البعد

الأصفر: يرمز إلى النور و الإشعاع و السرور و الذبول و المرض

الأحمر: يرمز إلى الدم و الخرب و القلق و الحركة و النار

الأبيض : يرمز إلى السلام و الخرية و الهدوء و الاستسلام

الأخضر و درجاته: يرمز إلى الهدوء و الحياة و النماء و الاستقرار

البرتقالي: يرمز إلى الانجذاب و الشوق [2]

1 – منتديات بوابة الونشريس،موقع اوراسينس، www.ouars.com، 2010/01/10.

2 – قدور عبدالله ثاني: سيميائية الصورة، مغامرات سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، ص143.

الأسود: يرمز إلى الظلام و الكآبة و الجهل

الرمادي: يرمز إلى التداخل و النفاق

2- قواعد و أسس التكوين :

2-1- مفهوم التكوين:

لغـة :

يحدد أصحب المعاجم المفهوم للغوي بمصطلح التكوين :

فهو مصدر كون الشيء ، رتبه بالتأليف بين أجزئه ، وتكوين العالم كان بإرادة الخالق ، خلقه أي إخراجه من العدم إلى الوجود . [1]

اصطلاحا :

التكوين هو تلقين شخص دروسا وتوجيها في مجال ما بشكل مكثف ، والتكوين الفني عامل أساسي في فن لرسم فهو يعني ترتيب مكونات الصور أو طريقة جمع لعناصر بحيث تنتقل العين من جزء لآخر دون ملل وهناك اختلاف في تنظيم التكوين في الأشكال.

والتكوين " هو بناء شكل او تصميم المجموعة ومع ذلك فهو ليس صورة. فالتكوين قادر على التعبير عن شعور وكنه حالة الموضوع والمزاجية من خلال اللون والخط والكتلة والشكل لانه لا يروي الحكاية انه التكوين وليس الصورة "

1- معاني المعجم الوسيط ، لمجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية، م 1 ، ط 4 ،2004

إذن التكوين هو تكوين عند الثاني وهو عملية تجسيد المعنى عند الاول، ولكي نقترب من طروحات الاثنين نقول انهما يقتربان من معنى واحد وهو ان التكوين هو نتيجة ربط ومزاوجة كافة عناصر العمل الفني لكي نصل الى الشكل الذي نريده او نطمح بالوصول إليه لكي نعبر عن حالة ما لموضوع ما. ولكن هناك عدة عوامل او عناصر لابد من تواجدها لكي نحصل من خلال اندماجها وربطها معا على شكل التكوين " [2] والذي هو الترتيب المعقول للناس في مجموعة ما من خلال استعمال التأكيد ، الثبات ، التتابع والتوازن لتحقيق الوضوح والجمال الذي يروق للناس"

وبما ان التكوين ليس صورة كما في رأى الاكسندر دين ، وانما هو بناء شكل او أشكال من خلال التعرف بالمجموعة المتواجدة في عمل ما ، حيث يقوم الفنان ومن خلال هذه المجموعة بتكوين تكوينات معبرة عن روح العمل ، لتعطي بذلك شكل جمالي.

التكوين يدخل بكل شي فني ، والتكوين يقترب من الفن التشكيلي باعتبار اللوحة أيضا لها تكوين ، ولكن تكوين اللوحة ثابت وذو مساحة محددة مؤطرة بإطار واحد عكس التكوين على سبيل المثال في العرض المسرحي الذي يسير وفق متغيرات النص.

2 – التربية الفنية، تعريف التكوين الفني، http://www.art.gov.sa/t15488.html، 25 /2017/05.

2-2 الأسس التشكيلية للأعمال الفنية :

إن لكل عمل فني بناء تصميمي لا يخلو من عناصر ينتج عن اجتماعها فيه علاقات يعتمد عليها نجاح ذلك البناء ان تم مراعاتها والبناء وفقها ، أو فشله ان لم تراعي إحدى هاته العناصر في إنتاجه الفني ، فهدف الفنان إضافة للهدف المعنوي نتاج تركيب شكل من الأشكال يتسم بالنظام والوحدة والتناسق بين عناصر تشكيله الفني فيقوم بترتيب أفكاره بما ينسجم مع هاته العناصر .

وأن أغلب ما في الوجود من أشياء و تكوينات مادية، طبيعية أم صناعية خاضعة لترتيب معين وفق سياق خاص، يعطي الأشياء وجودها التكويني الذي به جملة عناصر الداخلة في طبيعة التكوين والذي له الدور الكبير في تحريك الأشياء والفضاء، وعلى ذلك فأن هذا البحث يدرس التكوين وعناصره وترتيبها ليكون أداة التعبير البصري عن المعاني التي يرغب الفنان التشكيلي أن يعبر عنها، وينقلها إلى المشاهد خلال العمل الفني، مهما كانت أدوات عمل الفنان. ولكي يكون الشكل معبراً عن معنى ، بطريقة بصرية مثلما تعبر الكلمة المنطوقة عن معنى بطريقة سمعية فلابد أن تكون عناصر الشكل مرتبة بطريقة خاصة أسوة بترتيب الكلمات المنطوقة هو ما يعرف (بالتعبير اللفظي). وبقدر أجادة ترتيب الكلمات المنطوقة بقدر نجاحها في التعبير اللفظي، والكلمات المكتوبة لا تعدو أن تكون أشكالاً رمزية تعبير عن معان بل لعله كان مستحيل أن تتطور المعرفة البشرية لو

لـم تضـع قواعـد للتعبيـر عـن المعـاني بهـذه الأشـكال الرمزيـة التـي نسـميها "كتابـة" فكلمـة منـزل لا تعـدو أن تكـون شـكلاً رمزيـاً، لكنهـا تثيـر فـي الـنفس معـاني للتعبيـر عـن مكـان مغلـق يعـيش فيـه الإنسـان وحـده أو فـي شـمل أسـرته، ويجـد فيـه راحتـه، وشـتان مـا بـين هـذا الشـكل الرمـزي لكلمـة "منـزل التـي تتـألف مـن أربعـة أحـرف وبـين جميـع تلـك المعـاني التـي تـرتبط بالكلمـة [1] فلكـل عمـل فنـي نـاجح عناصـر تكوينيـة لبنائية أهمها حسب المختصين :

تقسم أسس التكوين في العمل الفني الى قسمين رئيسيين حسب المختصين وهما :

أ- قيم جمالية وفنية (الوحدة، الإيقاع، الاتزان، العمق، التأطير)

ب- علاقات إنشائية في التكوين (التباين، التوافق، النسب، الشكل والأرضية، السيادة).

أولاً: الشكل (Shape):

ينشأ الشكل عن تتابع مجموعة متجاورة ومتلاحقة من الخطوط، إذ يؤدي ذلك إلى تكوين مساحة متجانسة تختلف في مظهر الحدود الخارجية لها باختلاف تكوين الخط الذي ينشأ عن تكراره وباختلاف اتجاه ونظام الحركة، فان كل شكل من تلك المساحات له كيان متكامل يتكون من مجموعة من الأجزاء تكسب صفة الشكل . وتتخذ الأشكال في الفن عدداً

1 – قصي طارق ، كتاب التكعيبية والمستقبلية ، بغداد ، 2013 ، ص 69 .

من التصنيفات (أشكال هندسية – أشكال عضوية – أشكال طبيعية – أشكال مجردة – أشكال تمثيلية – أشكال غير تمثيلية – أشكال موضوعية – أشكال غير موضوعية) .

2-3 المفهوم الجمالي للشكل :

"إن العمل الفني رسالة مرئية تحمل فكرة (دلالة) وتؤدي إلى معنى يستقبله المتلقي على شكل إما علامة (أيقونة) أو إشارة رمزية والفكرة أو الدلالة هي مضمون العمل الفني (الرسالة البصرية التشكيلية)."[1]

والشكل عبارة عن كل ما يحيط بالإنسان من ظواهر وموجودات محسوسة بحيث يشكل الصورة البصرية لهذه الموجودات من خلال انعكاس الصورة في الوعي البصري والشكل من المثيرات وعملية الاستجابة هي عملية إدراك الشكل) والشكل نوعان الأول طبيعي موجود في الطبيعة (من صنع الخالق) وهو كل ما يحيط بنا من ظواهر وطبيعة وغيرها .

وان أنماط الأشكال تتعدد وتتنوع في الطبيعة من حيث كونها هندسية أو حرة ، والأشكال الهندسية تتعدد وتتنوع أيضا من حيث طبيعة التناسب بين أبعادها وخصائصها .

وقد ميز الفلاسفة الاختلاف في أنواع الأشكال ومدلولاتها من حيث البناء الشكلي لها حيث

1- يوسف مراد : مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 5 ، 1966 ، ص 173 .

أكد سقراط أن جمال الأشكال الهندسية الناتجة عن حركة الخطوط وبمختلف أنواعها تمتلك صفة الجمال الدائم وليس الجمال النسبي المحكوم زمنياً وفقاً لأهداف وجوده . [1]

حيث أن الأشكال الغير هندسية والتي هي من صنع الإنسان حسب اعتقاده فهي محكومة بجمال نسبي محدد بالهدف الذي وجدت من اجله .

أما أفلاطون فقد ميز بين الأشكال الهندسية والإشكال الطبيعية والتي يرى بأنها أشكال قصديه مقيدة بقيود المضمون الذي تحمله لذلك فهي لا تعبر عن صيغة جمالية سامية مطلقة، أما الأشكال الهندسية فهي دائمة الجمال وهي غير مقيده (فهي ليست جميلة لأي سبب كغيرها وإنما هي جميلة بطبيعتها وتشع سروراً لتحررها من الرغبة) وهذه الأشكال تعبر عن الجمال المطلق لان الشكل فيها يمثل أفكارا مجردة وهي تحاكي المثل العليا بعكس الأشكال الموجودة في الطبيعة فإنها غير أزليه وهي فانية .

ويرى أرسطو الشكل كامن بذاته وهو يطبع الشيء بالطابع الذي يجعله منتسباً إلى هذا النوع أو ذاك من أنواع الكائنات . [2]

1- جورج فلانجان : حول الفن ، ترجمة وتقديم كمال الملاخ ، مراجعة صلاح طاهر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1962 ص 286 .

2 – وائل بركات : مفهوم في بنية النص ، دار معد للطباعة والنشر ، ط1 ، دمشق ، 1996 ، ص 35 .

حيث أعطى أرسطو حرية للفنان بتأسيس شكل يحاكي الطبيعة ولكنه غير الشكل الموجود في الطبيعة ولكن كلما اقتربت الأشكال من البناء الهندسي كلما كانت اقرب إلى الجمال المطلق كونها لا تحتاج الى التفسير .

والأشكال في الطبيعة ليس لتغيرها واختلافها حدود، نتيجة لاختلاف مصادرها، سواء أكانت طبيعية، أم متغيرة بفعل تأثيرات ومواد طبيعية ، مثل الصخور والتلال الصحراوية، وتأثير العوامل الطبيعية عليها كالرياح والأمطار مسببة تغييرها .

والنوع الثاني هو من صنع الإنسان (الفنان) وتتغير وتتطور تبعا له وللحاجة والمنفعة من نتاجات لها علاقة بالحياة الإنسانية، وتكون هذه النتاجات ذات رسالة إما جمالية أو نفعية ، كالأعمال الفنية من منحوتات ولوحات فنية وغيرها ، وهده الأشكال تتولد في الغالب من الإيحاء الذي تمليه الأشكال الطبيعية على مخيلة الإنسان .[1]

فلابد للعمل الفني (من بنية مكانية تعد بمثابة المظهر الحسي وبنية زمنية تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي وان لكل فن مادته مثل اللون ، الملمس ، الحركة وغيرها غير أن المادة الخام لا تكون فنا إلا إذا امتدت يد الفنان إليها فخلقت منها محسوسا جمالياً[2]

1- فريد خالد علوان : البنية الشكلية للون في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة ، 2004 ، ص 63 .

2- هربرت ريد : حاضر الفن ، ترجمة سمير علي ، دائرة الشؤون الثقافية ، سلسلة الكتب المترجمة ، 1983 ، ص 33 .

وعليه يخضع الشكل لعملية تنظيم العناصر التي يتكون منها العمل الفني، وبنية الشكل أو مجموعة عناصره فقيمته أعلى تعبيرا من النقطة أو الخط أو الملمس، لذلك فالشكل هو العنصر الأساس كما يراه الفيلسوف إمانويل كانت في بث الجمال في العمل الفني) .[1]

فالفنانون على الرغم من اختلاف أفكارهم وموضوعاتهم ورؤيتهم الفنية فأنهم متفقون على إن الشكل الفني وجماليته يتم عن طريق مجموعة عناصر الخطاب الفني التشكيلي والتي تؤسس الشكل والمتمثلة بالخط والملمس والمادة واللون والفراغ والموضوع فمن خلال هذه العناصر يتأسس العمل الفني التشكيلي (الرسالة البصرية).

ويحدد جيروم أن للشكل وظائف جمالية ثلاثة هي :

1 . أن الشكل يضبط أدراك المتلقي ويرشده و يوجه انتباهه في اتجاه معين يرغب الفنان المنتج للعمل الفني أن يكون توجه المتلقي إلى هذا الاتجاه.

2 . أن الشكل بأكمله يرتب عناصر العمل الفني على نحو من شأنه ابراز قيمته الحسية والتعبيرية .

3 . أن للشكل أهمية بحيث لا تكون للمضمون قيمة بدونه فهو الذي يدل عليه[2] .

1 – باسم عبد الأمير الاعسم : مفهوم الشكل في الخطاب المسرحي ، المجلة القطرية ، العدد الأول، السنة الأولى ، تصدر عن وزارة التعليم العلي والبحث العلمي ، جمهورية العراق ، 2001 ، ص 37 .

2– جيروم ستولنيتز : النقد الفني ، دراسة جمالية ، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء ،ط1، 2007، ص 195 – 229

ومع إحساس الفنان ورؤيته الخاصة والفنان كلما ازداد وعيه الفني وتحسسه لموضوعات الحياة والأشكال التي تثيره في الطبيعة أصبح اقدر على الإنتاج الفني القريب من ذهنية الجمهور وبالتالي أكثر تأثيرا بهم ، وما يراه الفنان من موضوعات ذات أهمية لعالمه الفني ومشاهدة الحضارات المختلفة من خلال أعمال الآخرين ومدى التطور الفني الحاصل وما هي المواد والأدوات التي استمد منها الفنانون عبر التاريخ كل هذه العناصر تساعد الفنان على الانطلاق برؤيته الصحيحة لتحقيق خطاب فني جمالي يحقق المتعة الجمالية لدى المتلقي .

ثانياً: الخط (Ligne):

للخطوط وظائف عديدة فهي تقسم الفراغ وتحدد الأشكال وتنشئ الحركات وتجزئ المساحات ... عندما يستخدم الفنان الخطوط لتقسيم الفراغ فإنه يهتم بإيجاد فواصل ممتعة بينها فإذا ما انقسم الفراغ إلى أقسام متساوية أدركها العقل بسرعة وانصرف عنها لخلو شكلها مما يدعو لاستمرار التأمل وعلى العكس من ذلك إذا استحث الفنان نشاط عقل الرائي لبناء علاقة جمالية بين مساحة وأخرى فانه في هذه الحالة يرضيه بالمشاركة في هذه المشكلة الجمالية .[1]

[1] - عناصر التصميم في العمل الفني التشكيلي، الجماهير، عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع – حلب، العدد 14947 – أيار 12، 2017

فللخطوط تأثير نفسي توحي به إلى الرائي فمن الملاحظ أن الخطوط التي تمتد رأسياً من أسفل الإطار لأعلاه تبدو ثابتة فلا هي صاعدة ولا هابطة لأن حدود الإطار توقف حركتها إلى الاتجاهين فالعين تتبع الخط صاعدة إلى حافة الإطار ثم تتحرك أفقيا حوله حتى يلاقيها خط آخر يأخذها إلى أسفل مساحة التصميم مرة أخرى ... هذا مع العلم بأن الخطوط القصيرة المنظومة على شكل درج السلم والموضوعة بجانبي خط أطول منها تساعد في إظهاره بمظهر الحركة في اتجاه ما لأنها تزيد من أثر تحركه إلى أعلى قرب حافة التصميم العليا كما تساعد على إظهار حركة الهبوط عند الحافة السفلى أما الخطوط المنحنية فهي أقوى تأثيرا عندما ترسم محاذية لخط مستقيم فتستطيع العين حينئذ تقدير امتداد المنحى ومداه ولذا فنحن ندرك في الطبيعة منحنى ورقة الشجر بانجرافه عن استقامة خط العرق الأوسط وإذا جاز لنا ان نضع بعض القواعد في استخدام الخطوط لقلنا ان كل تصميم أساسه الخطوط المنحنية يتطلب خطا مستقيما يؤكده لأن التصميمات التي تقصر على الخطوط المنحنية توحي بشكل الديدان أو الأحشاء ..[1]

ويجدر بنا أن نذكر هنا سؤالا هاما هو ما الذي يجعل الخط المنحنى خطا جميلا ويجيب أحد الفنانين قائلا بأن الخط المنحنى يتصف بالجمال عندما يعبر عن مشاعر الشخص الذي يرسمه .. إننا نستمتع بالتنوع في الخطوط كما نحب التنوع في كل شيء آخر فهناك التباين بين الخطوط الرفيعة والخطوط السميكة وبين الخطوط المقوسة والمستقيمة..

[1] - عناصر التصميم في العمل الفني التشكيلي، مرجع سابق.

وهناك الخطوط المنحنية وهي عبارة عن خط مقوس استقامة أحد طرفيه وهي تجمع بين ما بها استمتاع الخطوط المقوسة والمستقيمة. إن حياتنا مليئة بالأشكال الخطية ونحن نستمتع بها عندما نعيها ولكننا لا نستمتع بها استمتاعا كاملا إلا إذا بدأنا في استخدامها لخلق وحدات فنية من إنتاجنا الخاص يعتمد كثيرا على مهارتنا في معالجة الخطوط... يعتقد بعض الناس أن الفنان شخص قادر على الرسم بمعنى أنه ماهر في رسم الخطوط والأصح من وجهة نظرنا أن نقول ان الفنان الرسام هو الشخص القادر على ابتكار الأشكال وتنظيمها بطريقة معبرة لأن كثيرا من الناس يستطيع ان يرسم صورة مماثلة لشيء ما ولكنه لا يقدر أن يربط بين هذا الرسم وأرضية خلفه أو بينه وبين الإطار المحيط به أو بينه وبين صورة شي آخر ، بينما نجد بعض الناس غير الماهرين في الرسم قادرين على تجميع الأشكال مع بعضها بشكل معبر مؤثر فيه كثير من القيم الفنية[1]

ثالثاً: اللون (Color) :

لقد ارتبط اللون بحياة الإنسان منذ بداية مشوار الحياة وقد دخل في صميم حياته الفكرية والمادية، وارتبط بالحالة النفسية أيضاً. " كذلك ارتبط باللذة والألَم وقد اتّخذ عدّة دلالات ومعاني حسب موقعه من تجربة الإنسان أو الفنان وتأثيرها النفسي عليه ، فمن تجربة الإنسان القديم في رسم الحيوانات على الجدار كان لون الدم يعني له اللذة والمنفعة

1– عناصر التصميم في العمل الفني التشكيلي، مرجع سابق.

والانتصار على الحيوان لكن عندما كان يُدافع عن نفسه أمام الحيوانات المُفترسة ويُجرح وينزف دمه كان يعني له اللون الأحمر تجربة أَلَم ربما تؤدي إلى الموت ." [1]

كذلك يُعَد اللون وسيلة هامة من وسائل التعبير والحس والإدراك وهو مُساعد في تقدير المسافات وشكل الأشياء وحجومها ." ولقد عرف الإنسان اللون منذ أن عرف نفسه ، فاللون موجود في كل مكان في زُرقة السماء وفي الزهور ، فمن هنا جاء إحساس الإنسان بجمال اللون ، فلا يكون معنى للحياة بدون اللون فهو يدخل في كل تفاصيل حياة الإنسان ." [2]

ويؤكد "ماتيس " أنني استخدم الألوان كوسائط للتعبير عن انفعالي وليس لِنَسخ الطبيعة وأنني استخدم أبسط الألوان وأنا لا أقوم بتحويلها بنفسي ، ولكن العلاقات فيما بينها هي التي تُحدث تغيُّراً أو يكون ألهام هو تعزيز الفروق والكشف عنها ." ولقد أكّد ماتيس على الجانب التعبيري للّون أثناء عملية الإبداع في الرسم فقال " أن الجانب التعبيري للألوان يفرض نفسه عليَّ بطريقة تلقائية تماماً ، ولكي أُصوّر منظراً طبيعياً في الخريف فأنني لا أحاول تذكُّر ما هي الألوان المُناسبة لهذا الفصل ، أنني سوف أُلهَم (يوحى إليّ) فقط بواسطة الإحساس بأن هذا الفصل يُستثار بداخلي ... فأن اختياري للألوان لا يستند إلى أي

1- قصي طارق،اللون في الفن، http://www.maqalaty.com/34477.html،2013/04/03.

2 - السعيدي ، منى سلمان محمد : توظيف التشكُّلات المعمارية للبيت البغدادي في تصميم المنظر المسرحي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم المسرح ، 2000 ، ص 15.

نظرية علمية ، أنه يقوم على أساس الملاحظة والإحساس والخبرة ." وهو بذلك يقصد أنه يضع الألوان التي تَخدم وتنقُل إحساسه فنلاحظ أن هناك قدراً من التشابُه بين أفكار "ماتيس وهنري برجسون وكروتشه" فيما يتعلّق بأهمية التعبير ولا سيما التعبير من خلال الحَدَس والتعاطُف بيننا وبين الحياة فهذا يؤدي إلى إبداع لا نهاية له وكذلك يؤكد على أنه يجب أن يكون هناك تفاعُل مُستمر بين الماضي والحاضر والمستقبل .[1]

رابعاً: الفضاء (Space):

يعرف الفضاء فنياً بأنه الحيز الوحيد الذي نتعامل معه تشكيلياً فإن كان ذا بعدين كان سطحاً وإن كان ذا ثلاثة أبعاد كان حجماً أو فضاءً ، أي إن الفضاء الفني ليس فراغا لان الفضاء من وجهة الفنان عبارة عن مساحات (مجسمة أو مسطحة) نافذة ذات قيمة وأهمية عظمى في توزيع الأشكال والكتل .

فالفضاء في الفنون المسطحة ذات البعدين ، فضاء غير حقيقي ، يعتمد على الإيحاء في تحقيق البعد الثالث . بالعمق ، فهو سطح مستوٍ ، يبني الفنان نظامه التشكيلي عليه وهو مقيد بما بين يديه من حجم ونسب السطح الذي يتعامل معه ، إذ يرتب أشكاله بحيث تشغل مواقعها في هذا الفضاء ، فالفضاء في اللوحة أو في النحت البارز حقيقة قائمة ، وهو عنصر فعال يساعد على توحيد العمل الفني وترابطه من خلال تنظيم الكتل مع الفضاء في وجود متكامل للاثنين ، أو عن طريق تداخل العناصر مع الفضاء

1 – قصي طارق،اللون في الفن،http://www.maqalaty.com/34477.htm، 2013/04/03.

ويعد المنظور احد العوامل التي لها التأثير القوي في أدراك العمق الفضائي في هذه الفنون فقد عبر عن ذلك الفنان (دوناتلو) في منحوتاته البارزة ،من خلال الأبنية التي خضعت للمنظور ، مما منح تلك الأبنية بعداً عميقاً نحو الداخل وكأنها امتدت بعيداً عن تلك اللوحة البارزة ، على الرغم من عمقها المستوي ، ويتحقق العمق الفضائي كذلك عن طريق التلاعب في الحجم بالنسبة ل وآخر ، وكذلك بتراكب الأشكال بعضها ببعض ، وأيضا بظهور أشكال معينة في مقدمة الصورة وبعضها الآخر في مؤخرتها ، وهذا ما نجده متحققاً في المثال السابق للفنان (دوناتلو) ، وفي لوحة زيتية للفنان (دافوليدو) . فللفضاء في الفنون المسطحة ذات البعدين أهمية كبيرة فهو المساحة " الحيوية بالنسبة للصورة ، ومنبع قوتها ، وهو أيضاً منبع خداعها للواقع أو تصويرها لعالم الفنان نفسه، حيث تتحرك فيه الأشكال تحت القوى المحركة للخيال التصويري وحده "[1]

هناك ثلاثة فضاءات يمكن إدراكها جمالياً داخل التكوين وخارجه، وهي:

1- فضاء (كوني) خارج تكوين اللوحة.

2- فضاء (مغلق) داخل تكوين اللوحة.

3- قضاء (ضمني) متداخل مع عناصر تكوين اللوحة.

1 - قصي طارق ، أسس التكوين ، مجلة فنون تشكيلية ، 2009، ط1، عمان ، ص58-66.

يشمل الفضاء(الكوني).. الفضاء الواقعي المعاش من سماء وأرض وما بينهما، بكل ما تفرزه من تعبيرات تتوالم مع حالة الإنسان النفسية والعاطفية. وهذا النوع من الفراغات يتم التفاعل بينه وبين الإنسان شعورياً من خلال عملية وجدانية خالصة.[1]

أما الفضاء (المغلق) فهو الفضاء الضمني "المجرد"، والذي تحده أبعاد هندسية وليس له أية قوة تعبيرية أو بعد تأويلي. فهو عبارة عن مساحة خالية ذي بعدين (طول وعرض).

أما فيما يتعلق بالفضاء (الضمني) فهو الفضاء الذي يتم تفعيله من قبل الفنان من خلال إسقاط باقي عناصر التكوين عليه لتضفي على العمل الفني بعداً تعبيرياً وجمالياً خاصاً ليستحيل– من خلالها– من فضاء مغلق (محدود)، الى فضاء مطلق

(مفتوح) دلالياً وتعبيريا[1]

خامسا: الملمس (Texture):

لكل سطح ملمس يمكن معرفته وتحسسه اعتماداً على حاسة اللمس أو حاسة النظر الذي تميز ملامس السطوح، وتختلف هذه السطوح من سطح لآخر من حيث الخشونة والنعومة، واللين، والصلب، والشفاف، واللامع.ومعرفة خصائص الخامات التي تتصف بتلك الملامس من قبل المعلم قبل تقديمها لطلابه أمر ضروري لتفادي ما يمكن أن ينتج من تلك

[1]- عصام ناظم صالح، مجلة كلية الآداب، العدد 95، ص 446 ،447

الخامات من أخطار على الطلاب من جانب، ومن جانب آخر الاستفادة القصوى من تلك الخامة لتحقيق الخبرات الفنية المراد تحقيقها من ورائها.

ويدل الملمس على الخصائص السطحية للمواد، وهذه الخاصية نتعرف عليها من خلال الجهاز البصري، ونتحقق منها عن طريق حاسة اللمس، وملمس السطح يظهر كنتيجة للتفاعل بين الضوء وكيفيات السطح من حيث النعومة والخشونة ودرجات الثقل . وان كثرة الأضواء المنعكسة على سطح المواد ، وكيفيات انعكاسها تعكس الصفات الجسمية الخاصة مثل الصلابة والليونة والخفة والثقل وغيرها، ما يضيف لها سمة هي سمة الجمال فالملمس يعطي إيحاءات جمالية كثيراً ما استفاد منها المصممون والفنانون .

وتصنف ملامس السطوح من حيث (الدرجة) إلى (ملامس ناعمة – ملامس خشنة – ملامس منتظمة – ملامس غير منتظمة) ومن حيث (النوع) إلى (ملامس حقيقية – ملامس طبيعية – ملامس صناعية – ملامس إيهامية)

و الملمس هو : "تعبير يدل على المظهر الخارجي المميز لأسطح المواد أي الصفة المميزة لخصائص أسطح المواد التي تتشكل عن طريق المكونات الداخلية والخارجية وعن طريق ترتيب جزيئاته ونظم إنشائها في نسق يتضح من خلالها السمات العامة للسطوح وهي :

1- ملامس من حيث الدرجة : (ناعمة – خشنة – منتظمة – غير منتظمة).

2- ملامس من حيث النوع: (حقيقية – إيهامية).

أولاً: الملامس الحقيقية : (هي التي نستطيع ان ندركها من حيث حاسة اللمس والبصر نتيجة تباين مظهرها السطحي) ، و تنقسم الملامس الحقيقية الى :

أ- **ملامس طبيعية:** (عناصر نباتية – عناصر حيوانية – جماد).

ب – ملامس صناعية: و هي كما يلي:

(يمكن ان تتحقق عن طريق استخدام تقنية الحفر).

(يمكن ان تتحقق عن طريق العجائن اللونية).

(يمكن ان تتحقق عن طريق تقنية التوليف).

(يمكن ان تتحقق عن طريق تقنية البصمة).

* ثانياً: الملامس الإيهامية : (هي التي يمكن إدراكها بحاسة البصر دون ان نستطيع تميزه عن طريق اللمس، و يعرف هذا النوع بالملمس ذو البعدين).[1]

1- سعيد الكتان،الفن منهج وأسلوب حياة،http://selkattan.blogspot.com/2013/12/blog-post_18.html، 2015/03/30

ونرى ان هناك ارتباط وثيق بين اختيار الفنان للخامة التي سينفذ عليها تصميمه بالملمس الذي يريده ، فملمس الرسم المائي يختلف عن ملمس الرسم بالألوان الزيتية ، وقد يسمح الفنان (المصمم) للفرشاة مثلا بالتحرك وترك بصماتها.

سادساً: المساحة :

هي بيان حركة الخط (في اتجاه مخالف للاتجاه الذاتي) ويشكل مساحة – والمساحة لها طول وعرض وليس لها عمق، وهي محاطة بخطوط وتحدد الحدود الخارجية لأي حجم، فالمساحة تعني عنصر مسطح أولي أكثر تركيباً من النقطة والخط .[1]

والمساحة قد تكون مربع أو دائرة أو مثلث أو أي شكل هندسي آخر مفروداً وقد تكون نتيجة لدمج أكثر من شكل مع أجزاء بعض التجريب من حذف أو إضافة وغيرها لإنتاج مساحة ذات طابع خاص ، وقد تكون المساحة ذات شكل عضوي، أو قد تجمع بين العضوي والهندسي، وللمصمم حق اختيار وتكوين مفرداته الخاصة به، كما إن المساحة بشكل عام هي الفراغ المحصور والمحدد بين الخطوط، وهي وحدة البناء للعمل الفني وهي أكثر تعقيداً من النقطة والخط .

1 – سلام حميد رشيد، جمالية التكوين الفني في رسوم رافع الناصري، ص329– *327*

و من أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا الفصل هي تعدد استخدامات الألوان و التكوين و دورهما الفعال في جمالية اللوحة الفنية ثم أسس استعمالهما و قوانينهما و هو الأمر الذي وجب أخذه بعين الاعتبار عند القيام بأي لوحة فنية.

سنحاول في هذا الفصل التعرف على توظيف السيميولوجيا و مفهومها و مدى تطبيقها في الفنون التشكيلية كما سنتعرف على اتجاهات السيمياء في محاولة منا لمعرفة سيروتها مع الفنون التشكيلية بالإضافة إلى طريقة التحليل السيميولوجيا للوحة التشكيلية.

1- مفهوم السيميولوجيا:

تجْمع عدة كتابات ومعاجم لغوية وسيميائية على أن السيميائيات هي ذلك العلم الذي يُعْنَى بدراسة العلامات. وبهذا عرفها فرديناند دوسوسير، وجورج مونان وكريستيان ميتز، وتزفيتان تودوروف، وجون دوبوا، ورولان بارث، وآخرون. ويبدو أن تعريف مونان أوفى هذه التعريفات وأجودها، إذ يحدد السيميولوجيا بأنها "العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات (أو الرموز) التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس"[1]فالسيميائيات المعاصرة ترتكز في فلسفاتها على اكتشافات الرواقيين حيث أنهم أول من قال أن العلامة دال و مدلول و هو العلم الذي بشر به العالم السوسري فيرديناد دي سوسير في بداية القرن الماضي كما جاء في دروسه التي نشرت بعد وفاته و هو ليس علما حديث بل هو أقدم بكثير حيث أورد أفلاطون هذا الموضوع و أكد أن جوهر ثابتا و أن الكلمة أداة للتوصيل و هو اشارة للدال و المدلول فكما أشار أفلاطون أن الكلمة اللفظية يعبر عن معنى الشيء، و ارتبط عند العرب بما يسمى أسرار الحروف و من هذه الدراسات الحاتمي و ابن خلدون و ابن سينا و الفارابي.[2]

1- برنارد توسان: ما هي السيميولوجيا؟، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق (البيضاء)، ط1 1994، ص 21-30.

2 - قدور عبدالله ثاني: سيميائية الصورة مغامرات سيميائية في اشهر الارساليات العالمية، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، ط1،2004، ص75

كما ورد معنى السيمياء في القران الكريم

سيماهم في وجوهم من أثر السجود

يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي و الأقدام

تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا

و يمكننا تعريف السيمياء على أنها:

السيمياء لغة:

كلمة مشتقة من الكلمة الإغريقية sémion و التي تعني العلامة و أصلها سمة و يقولون السومة و السيمة و السيمياء و السيماء: العلامة و قال العلامة الليث: سومة فلان فرسه أي: جعل عليه سمة.

السيمياء اصطلاخا:

إن مصطلح السيمياء في ابسط تعريف لها و أكثرها استخداما على أنها: علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها أو أصلها، و هذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من اشارات و رموز هو نظام ذو دلالة و السيمياء بدورها تختص بدراسة هذه الإشارات و كذا توزيعها و وظائفها الداخلية و الخارجية.[1]

1 – قدور عبدالله ثاني: سيميائية الصورة مغامرات سيميائية في اشهر الارساليات العالمية ، ص 77–78.

وانطلاقا من هذا التعريف، يمكن أن نستخلص التالي :

إن السيميولوجيا علم من العلوم، يخضع لضوابط ونواميسَ معينة كما هو الشأن بالنسبة إلى العلوم الأخرى. وهذا ما تنص عليه الكثير من التعاريف (سوسير – تودوروف – بارث...). ولكن ثمة تعريفات وآراء أخرى تنظر إلى السيميولوجيا باعتبارها منهجا من المناهج، أو وسيلة من وسائل البحث. بحيث يشير مونان في موضع آخر إلى أن السيميولوجيا "**وسيلة عمل**"أي منهج من مناهج البحث. ومن هنا، نقف على شيء من الخلط في كلام مونان؛ فهو تارة يذكر السيميولوجيا على أنها علم عام يدرس العلامات المختلفة، وتارة يذكرها بوصفها منهجا بحْثيا. ونجد هذا الخلط بارزا عند بعض الدارسين العرب الذين يعرّفون السيميولوجيا بأنها علم أو دراسة (أي منهج) في الآن نفسه. يقول صاحبا (دليل الناقد الأدبي) مثلا : "السيميولوجيا (السيميوطيقا)، لدى دارسيها، تعني علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة"[1]. والسيميوطيقا عند شارلز ساندرس بيرس" (Charles Sanders Peirce) نظرية شبه ضرورية أو شكلية

1 – ميجان الرويلي ود. سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،بيروت، ط 2 ،2000، ص 106 .

للعلامات"[1]. إذاً، فنحن أمام ثلاثة آراء؛ رأي يعتبر السيميائيات علما، وثان يجعلها منهاجا، وثالث يتخذها نظرية عامة .

1-2 - إشكالية المصطلح

إن كلمة "سيميولوجيا (**Sémiologie**) "أو "سيميوطيقا (**Sémiotique**)مشتقة من الأصل اليوناني (**Semeîon**) كما يشير إلى ذلك **سيوسير** في محاضراته. ومن الناحية التركيبية، فهي منحوتة من مفردتين؛ أولاهما (**Semeîon**) التي تعني (**علامة**)، وثانيتهما(Logos)التي تفيد معنى (**العلم**) أو (**المعرفة**)ولا ريب في أن قضية المصطلح من القضايا الشائكة التي تُطرح في ميدان السيميائيات، إذ ما زال هذا المصطلح يعاني الفوضى والاضطراب. ويعد المصطلح المُسَمِّي لمفهوم السيميائيات واحدا من النموذجات البارزة على هذا الاضطراب. إذ نُلْفي كثيرا من الدارسين[2] يستعملون مصطلحيِ "السيميوطيقا" و"السيميولوجيا" على سبيل الترادُف. كما أن أغلب الباحثين العرب يستخدمون مصطلحات "السيميوطيقا" و"السيميولوجيا" و"السيميائيات" على أنها أسامٍ دالةُ على معنى واحد " . ومع تنامي الوعي بأهمية المصطلح وتزايد الإحساس بضرورة ضبطه وتوحيده، وجدنا عددا من الباحثين ينتبهون إلى الفروق الموجودة بين المصطلحات التي كان يُظَنُّ أنها من قَبيل الترادف. وبناء على هذا الأمر، التفت بعض الدارسين إلى التمييز بين مصطلحي

1- جيرار دولودال: السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة: د. عبد الرحمن بوعلي، مطبعة النجاح الجديدة (البيضاء)، ط 1 (2000)، ص 21

2- T. Todorov et O. Ducrot : Dictionnaireencyclopédique, P 113

"السيميولوجيا" و"السيميوطيقا"؛ مثلما فعل جون دوبوا[1]. وعمد آخرون إلى التفريق بين "السيميوطيقا" و"السيميولوجيا" و"السيميائيات"، ومنهم غريماص الذي أفرد – في معجمه الشهير الذي ألفه رفقة جوزيف كورتيس – لكل مصطلح من هذه المصطلحات حيزا خاصا.[2] كما قدم معجم (Hachette) الموسوعي تعاريف وتفاريق واضحة بين هذه المصطلحات بحيث عرف "السيميولوجيا" بأنها "علم يدرس العلامات وأنساقها داخل المجتمع"، وحدد "السيميوطيقا" بأنها "النظرية العامة للعلامات والأنظمة الدلالية اللسانية وغير اللسانية"، وحدد "السيميائيات (Sémantique) "بأنها "دراسة اللغة من زاوية الدلالة". ويعرِّف الأوكسفورد هذا المصطلح بأنه "دراسة معاني الكلمات". معنى هذا كله أن السيميولوجيا علم والسيميوطيقا نظرية، والسيميائيات دراسة أو منهج نقدي .

إن الأوربيين يستعملون مصطلح "السيميولوجيا" بتأثيرٍ من دي سوسير الذي وضع هذا المصطلح، واستعمله في محاضراته. يقول: "يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، علما سيشكل فرعا من علم النفس الاجتماعي. ومن ثم فرعا من علم النفس العام. وسوف نطلق على هذا العلم اسم "سيميولوجيا" (من اللفظة الإغريقية "Semeîon" التي تعني "علامة")[3]. أما الأمريكيون، فقد استعملوا مصطلح "السيميوطيقا" بتأثير من بيرس الذي وظفه في مختلف كتاباته حول العلامة. إلا أن المصطلحين معا عرفا انتشارا متبادَلاً. ويكفي أن ندرك أن المنتمين إلى الثقافة الفرنسية لم

1- J. Dubois et Autres :Dictionnaire de linguistique, P 434 et 435.

2- A. G. Grimas et J. Courtes :Sémiotique, P 325-346.

3- F. De Saussure : Cours de linguistiquegénérale, P 33

يُقْصوا تماما من دائرة اهتمامهم وكتاباتهم مصطلح "السيميوطيقا"، نظرا إلى انتشاره الواسع في الثقافات الأخرى، وخاصة الأنجلوساكسونية والروسية. كما أن مصطلح "السيميولوجيا" ظل راسخا في فرنسا وفي غيرها من البلدان اللاتينية. ويصر بارث وأتباعُه على استخدام مصطلح "السيميولوجيا"، وينحو نحوَهم أندريه مارتيني (André Martinet) وتلاميذه من الوظيفيين. في حين إن من أطلق عليهم كلود كوكي (J.C. Couquet)اسم "مدرسة باريس" يستعملون مصطلح "السيميوطيقا" لا غير .

وقد حدد غريماص الفارق بين المصطلحين في اللغة الفرنسية، بأنْ جعل "السيميوطيقا" تحيل إلى الفروع؛ أي إلى الجانب العملي والأبحاث المنجَزة حول العلامات اللفظية وغير اللفظية. في حين استعمل "السيميولوجيا" للدلالة على الأصول؛ أي على الإطار النظري العام لعلم العلامات. وفرق آخرون بين المصطلحين على أساس أن "السيميولوجيا" تدرس العلامات غير اللسانية كقانون السير، في حين تدرس "السيميوطيقا" الأنظمة اللسانية كالنص الأدبي ولكن التفرقة بين "السيميولوجيا" و"السيميوطيقا" لم تعد قائمة، خصوصا بعد أن قررت "الجمعية العالمية للسيميائيات" –التي تأسست عام 1974م– تبني مصطلح "Sémiotique" [1].

1 – F. De Saussure: op. c.t, P 336 .

1-3- اتجاهات السيميائيات

أدى تطور السيميائيات وتعدد منابعها إلى ظهور عدد من التيارات أو الاتجاهات السيميائية. وقد تحدث غيرُ واحد من الدارسين عن اتجاهات السيميولوجيا. ومن الواضح أن هؤلاء قد اختلفوا في تحديد هذه الاتجاهات، وذلك تبعا لاختلاف المرتكَزات المعرفية والخلفيات النظرية التي ينطلقون منها لقد تحدث **جورج مونان** في كتابه **مدخل إلى السيميولوجيا**عن اتجاهين سيميائيين بارزين؛ أولهما "**سيميولوجيا التواصل** "، وثانيهما سماه "**سيميولوجيات الدلالة** "وقد وقف الرجل عند كل منهما على حدة، معرفا به، وذاكرا أعلامَه البارزين.[1] ويقسم محمد السرغيني الاتجاهات السيميولوجية إلى ثلاثة أنواع رئيسة، هي :

- **والاتجاه الروسي ممَثَّلا في الشكلانية الروسية ومدرسة طارتو**
- **الاتجاه الأمريكي ويمثله بيرس بامتياز**
- **والاتجاه الفرنسي الذي عرف اختلافات جمة وزعته إلى مدارسَ عدةٍ.**[2]

وخصص الدكتور حنون مبارك الفصل الرابع من كتابه "دروس في السيميائيات" بالحديث عن الاتجاهات السيميوطيقية الحديثة، حيث قسمها إلى سبعة اتجاهات بارزة كالتالي:

1 - G. Mounin : Introduction à la sémiologie, P 11-15

2 - محمد السرغيني : محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 55 - 66 .

- **سيميولوجيا سوسير**
- **وسيميولوجيا التواصل**
- **وسيميولوجيا الدلالة**
- **وسيميوطيقا بيرس**
- **ورمزية كاسّيرر**
- **وسيميوطيقا الثقافة**

وسنكتفي في هذا المقام بالحديث عن اتجاهاتٍ أربعةٍ يبدو أنها أبرزُ الاتجاهات السيميائية وأشهرُها :

أ) سيميوطيقا بيرس :

كان بيرس فلكيا وعالِم مساحة الأرض(Géodesiste) بحيث شارك في الندوة العالمية الأولى لعلماء الأرض التي انعقدت في باريس عام 1876. وقام في العام نفسِه بأبحاث في المرصد حول حساب الجاذبية. وكان منطقيا وفيلسوفا ذرائعيَ التوجه. وقد تحكمت طبيعة ثقافته في صياغة نظريته حول العلامة .

ولفهم سيميوطيقا بيرس الفهم السليمَ، لا مناص من ربطها بفلسفته التي تتسم بكونها استمرارية وواقعية وذرائعية. وتقوم سيميوطيقا بيرس على المنطق و الظاهِراتية و الرياضيات.

والمنطقُ هو"**السيميوطيقا العامة**" كما يقول بيرس[1]. والمنطق البيرسي هو منطق العلاقات الذي يعد الأساسَ والضامن للتصور الثلاثي للمَقُولات والعلامات. أما الظاهراتية، فهي الدراسة التي تصف خاصيات الظواهر في مقولاتها الثلاث. وقد استندت السيميوطيقا البيرسية إلى ظاهراتية متميزة تركز سيميوطيقا بيرس على ثلاثة أبعاد رئيسة، هي : البعد النحوي، ويسميه تشارلز موريس"(Ch.Morris)البعد التركيبي" **أو** "**النظْمي**"، والبعد الدلالي أو الوجودي، والبعد التداولي أو المنطقي. وكل واحد منها يتضمن ثلاثَ علاماتٍ،وفيما يأتي بيانُ ذلك :

البعد الأول (التركيبي) : وهو بعد الممثل منظوراً إليه في علاقته مع ذاته. والممثل – باعتباره علامة رئيسة– يتفرع إلى ثلاث علامات فرعيةوذلك على النحو التالي : **العلامة الوصفية:(Qualisigne)**وهي الصفة التي تشكل علامة. ولا يمكن أن تشتغل إلا وهي متجسدة في العلامة الفردية. ومثال العلامة الوصفية اللون الدال على شيء مّا .

العلامة الفردية:(Sinsigne) ويعرفها بيرس بأنها "شيء أو حدث موجود وواقعي في شكل علامة"، كما أنها "موضوع أو حدث فردي"[2]. ويمكن أن نمثل لهذه العلامة بالنصْب التَذكاري أو بعَرَض **(Symptôme)** داء معين .

العلامة العُرْفية: (Légisigne)هي قانون أو قاعدة أو مبدأ عام في شكل علامة. وتعد أنساق الكتابة الخاضعة لقواعد الصرف والنحو علامات عرفية .

1 – جيرار دولودال: السيميائيات أو نظرية العلامات، ص 13 .

2– المرجع نفسه، ص 73 .

البعد الثاني (الدلالي): وهو بعد الموضوع .**(Objet)** ويتعلق الأمر هنا بالعلامة منظورا إليها في علاقتها بموضوعها الذي تحيل إليه. ويتكون هذا البعد من ثلاث علامات فرعية كالآتي :

الأيقونة:(Icône) وهي تشبه الموضوع الذي تمثله. يقول حنون مبارك: "إن الأيقونة صورة تَستنسخ نموذجا"[1]. والصورة الفوتوغرافية مثالٌ لهذا النوع من العلامات .

القرينة :(Indice) وهي تنسج علاقة مباشرة أو ملاصِقة مع موضوعها. ومثالها الدخان الذي هو أَمَارة على وجود النار .

الرمز: (Symbole)وهو يحيل إلى موضوعه بفضل قانون أو أفكار عامة مشتركة. وتعد كل علامة تعاقُدية (أو اصطلاحية) رمزا. والرمز –باعتباره علامة فرعية ثالثة لبعد الموضوع– نوعان؛ أحدهما مجرد**(Abstrait)** ، وهو "شكل منحلّ **(Dégénéré)** عن الرمز الذي ليس لموضوعه إلا طابع عام".[2]والآخر متميز، وهو "شكل آخر منحل عن الرمز الذي يكون موضوعه فردا موجودا، بحيث لا يعني هذا الموضوع إلا الطبائع التي يملكها هذا الفرد".[3]

البعد الثالث (التداولي) : وهو بُعْد المؤول**(Interprétant)** ، ويخص الأمر هنا العلامة منظورا إليها في علاقتها بالمؤول. ويتفرع هذا البعد إلى مؤول أول ومؤول ثان ومؤول ثالث تبعا لنوعية العلاقة التي يعقدها مع المقولات الثلاث، وذلك كما يأتي :

1– حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 55.
2– جيرار دولودال: السيميائيات أو نظرية العلامات، ص 22 .
3– المرجع نفسه ص، 22

الفِدْليل : (Rhème) ويترجمه حنون مبارك "بالخبر"[1]، والسرغيني "بالمسنَد إليه"[2]، ويستعمل آخرون مصطلح "سمة" مقابلا للفظ الأجنبي(Rhème) ، ويقتصر بعض الباحثين على ترجمة هذا المصطلح ترجمة حرفية "رِيم".. ويقصد بالفدليل في السيميوطيقا البيرسية علامة الإمكانية الكيفية(Possibiqualitative) ؛ أي إنه مُدْرَك باعتباره يمثل هذا النوع أو ذاك من الموضوع الممكن. ويمكن للفدليل أن يمدنا بإخبار (أو معلومة)، إلا أنه لا يؤوَّل بوصفه شيئا يمدنا بإخبار ما .

العلامة الإخبارية:(Dicisigne) وهي تخبر وتعطي معلومة تتعلق بموضوع العلامة. ويعرفها دولودال بأنها "العلامة التي تكون بالنسبة لمؤولها علامة وجود واقعي: إنها تقدم إعلاما يتعلق بموضوعه"[3]. ويمكن أن نمثل لهذه العلامة بالجملة البيانية .

البرهان: (Argument)وهو علامة تشكل بالنسبة إلى مؤولها علامة قانون. ولو لم يكن للاستدلال **(Raisonnement)** بعد سيكولوجي لسماه بيرس به. ولأن البرهان "ثالثي بسبب مبدإ "تراتبية المقولات"، فإنه التعبير المختَصَر للعلامة التامة : أي العلامة العرفية الرمزية البرهانية".

خلاصة القول إن سيميوطيقا بيرس "ليست مجرد أدوات إجرائية يمكن استثمارها في قراءة ظواهر معينة، لكنها بالإضافة إلى ذلك تصور متكامل للكون، الذي هو سلسلة لا متناهية من الأنساق السيميائية. إذ يستحيل فصل العلامة عن الواقع، لأن هذا الأخير عبارة عن

1- حنون مبارك : دروس في السيميائيات، ص 57 .
2- حمد السرغيني : محاضرات في السيميولوجيا، ص 57 .
3- جيرار دولودال : ص 16 و17

سلسلة من العلامات التي لا تنفك تحيل على علامات جديدة تدرج ضمن سلسلة أخرى من الإحالات. وهكذا دواليك".

ب) سيميولوجيا سوسير :

يعد سوسير أبا اللسانيات الحديثة. ذلك بأنه أنفق جزءا غير يسير من حياته في دراسة اللغة، وخلف دروسا قيمة ورائدة في هذا الشأن. وقد طبع هذا التوجه اللساني نظرية سوسير العامة حول العلامة التي أطلق عليها اسمSémiologie

لم يتناول سوسير السيميولوجيا إلا عَرَضًا في فترة لم يشق فيها البحث اللساني طريقه بَعْدُ. وعليه، لم يكن بوُسْع هذا العلم الجديد أن يتبلْور بعد باعتباره مجالا معرفيا مخصوصا، إذِ اقتصر على تقديم تصور عام لهذا العلم وموضوعه ووظيفته وعلاقته باللسانيات .

إن السيميولوجيا السوسيرية تعنى بعموم العلامات في نطاق المجتمع. وهي بذلك ظاهرة سوسيولوجية. كما أنها فرع من علم النفس العام. ويبدو التأثير السيكولوجي في نظرية سوسير واضحا في تعريفه للعلامة باعتبارها كيانا نفسيا قوامه عنصران يرتبطان –جدليا– وَفْقَ علاقة اعتباطية. وقد ركز سوسير –في المحل الأول– على اللسانيات في بناء نظريته حول العلامة، بحيث استمد العديد من مبادئه ومفاهيمه السيميولوجية من المجال اللساني .[1]

1 – برنارد توسان: ، ما هي السيميولوجيا؟، ص 53 .

إن العلامة اللغوية هي محور مشروع سوسير السيميولوجي. وقد عمل تلاميذه (مثل بويسنس) على المضي قُدُماً في هذا المشروع العام تَحْدوهم الرغبة في إنجاز نظرية سيميائية ، خاصة وأن الدراسات اللغوية في تلك الفترة كانت في أوْج عطائها وذُروة تطورها. وقد ذهب أولئك التلاميذ بنظرية سوسير مذاهبَ شتى، من ذلك ما ذهب إليه بارث في حديثه عن علاقة السيميولوجيا باللسانيات[1] .

وتقوم العلامة –حسب سوسير– على ركنين متضايفين، هما : التصور/المدلول والصورة السمعية/الدال. وتعتبر العلاقة بينهما علاقة اعتباط، ودليله في ذلك تعدد الأسامي المسمية للمسمى الواحد. ويَستثني من هذه العلاقة أمرين؛ المحاكيات وبعض صيغ الندبة والتعجب. كما أن سوسير أهمل علاقة العلامة بالواقع/المرجع(Référent) ، وحدد أهمية العلامات انطلاقا من العلاقات الاختلافية والتعارضية على مستوى تجاور الدالات والمدلولات .

وبالإضافة إلى العلامة الاعتباطية، تحدث سوسير عن العلامة الرمزية/العرفية المتسمة بخاصيات معينة. يقول: "ومن خاصية الرمز ألا يكون أبدا اعتباطيا في سائر وجوهه؛ فهو ليس خاليا ولا فارغا من كل محتوى مادي. إذ لا تزال فيه بقيةٌ من علاقة

1 – برنارد توسان: ، ما هي السيميولوجيا؟، ص 55

طبيعية بين داله ومدلوله. فالرمز الذي يشير إلى العدالة... لا يمكن أن نستبدله بأي رمز آخر كالعربة مثلا".[1]

وعلى الرغم من الطابع الثنائي للدليل، فإننا عندما نطلق العلامة ينصرف ذهننا مباشرة إلى جانب الدال فحسب. يقول سوسير: "فنحن نطلق لفظ "العلامة" على تركيب التصور والصورة السمعية. إلا أنه بوجه عام جرت عادة استخدام هذا المصطلح من حيث إنه يقصد به الصورة السمعية (أو الدال) وحْدَها، كما في لفظ شجرة .ARBOR)) وقد ننسى أنه إذا كان هذا اللفظ (ARBOR) يسمى علامة فذلك راجع إلى كونه يحمل تصورا «للشجرة» حتى إن المعنى المحسوس أصبح يقتضي الفكرة الكلية".[2]

قد أسهم سوسير –بشكل كبير– في إرساء أسس السيميائيات الحديثة، ورسم صُواها البارزة. وكان لأفكاره واجتهاداته أثر كبيرٌ فيمن تلاه من السيميولوجيين واللسانيين .

جـ) سيميولوجيا التواصل :

بالنظر إلى أهمية التواصل (Communication) في الحياة الإنسانية، نشأ اتجاه في السيميائيات يعنى –أساسا– بالوظيفة الخاصة بالبنيات السيميوطيقية (أي التواصل). يقول ميتز : "تقترح سيميولوجيا التواصل –مبدئيا– دراسة اللغات التي أَسْميتها في موضع آخر "المتخصصة (Spécialisés) "؛ أي دراسة عدد من الحقول حيث اللغةُ والسنن/الشفرة

1 –F. De Saussure,op. c.t, P 101

2 – i bid , P 99

(Code) يختلطان مؤقتا، قبل أن يتقلص العمل الاجتماعي للغة كلها –عمليا– إلى سَنَن واحد".[1] ومن رواد هذا الاتجاه إيريك بويسنس ولويس بريطو .

يرى بويسنس أن بالإمكان تعريف السيميولوجيا بوصفها دراسة طرق التواصل أي دراسة الإواليات (Mécanismes) المستخدَمة لإحداث التأثير في الغير، والمعترَف بها –بتلك الصفة– من قبل الشخص الذي نتوخى التأثير فيه. إذاً، فعنصر التواصل هو الموضوع الرئيس في هذه السيميولوجيا، وخاصة "التواصل الإنساني ." ويرى بريطو أن استعمال العلامات هو –وحده– الذي يحدد التواصل؛ بحيث يمكن الحديث عن فعل تواصلي أو فعل سيمي في كل لحظة يحاول فيها مرسِل (Distinateur) وهو في طور إنتاج علامة ما– إمداد مرسَل إليه (Distinataire) بأَمَارة أو إشارة معينة(

ويميز بريطو بين أمارات ثلاثٍ كالآتي :

–**الأمارات العفوية:** مثل لون السماء الذي ينْبئ –بالنسبة إلى صياد السمك– بحالة البحر في اليوم الموالي .[2]

– **الأمارات العفوية المغلوطة:** مثل اللُّكنة التي ينتحلها متكلم ما رغبة منه في إيهامنا بأنه أجنبي .

1 –Ch. METZ : Essaissémiotiques, P 48

2– برنارد توسان : ما هي السيميولوجيا، ص53

***الأمارات القصدية:** مثل علامات المرور. وتدعى هذه الأمارات علامات .(Signes) وموضوع السيميولوجيا –في نظر برييطو– هو العلامات القائمة على القصدية التواصلية. ولهذا سميت هذه السيميولوجيا "بسيميولوجيا التواصل". وهي حلْقة مهمة في سلسلة تطور السيميائيات الحديثة، نظرا إلى أهمية موضوعها ومجالها .

د) سيميولوجيا الدلالة:

لما كانت الأشياء تحمل دلالات وكانت للدلالة أهمية خطيرة في الواقع، فقد نشأ في مجال السيميائيات تيار يبحث في هذا الأمر؛ وهو تيار يعزى إلى الفرنسي رولان بارث الذي أوضح أن جانبا هاما من البحث السيميولوجي المعاصر مرده –بدون انقطاع– إلى مسألة الدلالة .

تؤكد التجربة أن –بالإمكان– إنتاج الدلالة وتحقيق فعل التواصل بواسطة الأنساق السيميولوجية اللغوية وغير اللغوية. ولعل هذا ما حذا ببارث إلى أن يُسْنِد مهمة التواصل إلى أنساق اللغة وإلى الأشياء (Choses) على حد سواء. ويرى بارث أن اللغة هي مؤول كل الأنساق أيا كان نوعها .

وإذا كان سوسير يستخدم مصطلحات "العلامة (Signe) "و"الدال (Signifiant) و"المدلول(Signifié) "، فإن بارث قد استعمل –مكانَها– مصطلحات "الدلالة " (Signification)و"التعبير (Expression) "و"المحتوى .(Contenu) "ويقسم بارث –في

مقال "عناصر السيميولوجيا" الصادر عام 1964- الدلالة إلى دلالة حقيقية تعيينية (Dénotation)ودلالة مجازية إيحائية .(Connotation) كما قلَب الرجل نفسُه المعادلة السوسيرية الشهيرة فيما يخص طبيعة علاقة السيميولوجيا باللسانيات [1].

ولم يفلت الطرح البارثي من سهام النقد، إذ وجهت إليه عدة انتقادات من قبل أنصار سيميولوجيا التواصل الذين عدوا ما أتى به بارث مجرد تجلٍّ بسيط. وهذا لا ينقص من قيمة جهود بارث في دراسة الدلالة والأنساق السيميوطيقية. وقد واصل تلاميذ بارث وآخرون السير في هذا الاتجاه، وقدموا أبحاثا ودراسات من الأهمية بمكانٍ[2]

1- حنون مبارك : دروس في السيميائيات، ص 103

2-: مرجع نفسه، ص 105

2- التحليل السيميولوجي في اللوحة التشكيلية:

إن افتراض منهجية تخليل اللوحة التشكيلية يبدو أمرا صعبا فلابد للمتلقي أن يكون مسلخا بجملة من الأدوات الإجرائية التي تمكنه من اكتشاف خفايا اللوحة فلابد للمتلقي أن يكون ملما بالثقافات و الديانات و كذا الجوانب الاجتماعية و السياسية التي تخيط بالصورة و مبدعها و على الرغم من ورود العديد من المقاربات و الأليات التي تسهل تخليل الرسالة البصرية كلوران جيرفيرو في كتابه أنظر كيف نفهم تخليل الصورة و العالمان بيروتات و كوكيلا في كتابهما دلالة الصورة و ترتكز أغلبية هذه المقاربات على عناصر أساسية هي :

- **دلالة الألوان في التحليل السيميولوجي:**

الأحمر: لون ساخن و مثير به خاصية العدوانية، اذ يرتبط بالإستقرار و الإثارة و العنف و يعبر عن الثأر و الدم، كما يرمز إلى الحب و الجنس.

الأبيض: يرتبط عموما بالبراءة و الرقة و السلام و الطهارة، و الصفاء كما يرتبط لدى شعوب الشمال بالبرد و الجليد.

الأسود: هو لون الحزن، لون الخوف و الرعب و الدهشة، و ظلام و العزاء و زمن الجريمة و الخداع

الأصفر:هو ضوء الشمس، ينشط الفكر و يبعث على السرور، يرمز إلى العظمة و الثورة، كما يدل على الغيرة أحيانا.

الرمادي: يرمز إلى الوداعة و اللطف و الخنوع يبعث أحيانا على الكآبة و الحزن و يشير إلى الشيخوخة، إذ هو هادئ و محايد و أحيانا بارد.

البرتقالي: يستخدم للدلالة على الدفء و الحرارة و التوهج و الاشتعال، إضافة إلى أنه لون اجتماعي محبب للنفس

البني: رمز الخريف و الحصاد و الوفرة، هادئ محافظ و فيه الوقار، إلا أنه يرمز أحيانا للقذارة.

الأخضر: لون الطبيعة يوحي بالراحة و يعبر عن التسامح، يرمز إلى الحقول و الحدائق و الخصب و الأمل

الأزرق: لون الهدوء و الراحة، يقلل من الثورة و الهيجان، يساعد على الاستغراق و التركيز، يرتبط بالماء و السماء و إذا اجتمع بالأخضر مثل أقصى درجات البرودة كما يوحي بالخفة و الخيال، و يعبر على الحساسية و الحيوية[1]

- **وصف الرسالة :**

المرسل: اعطاء ملخص عام لسيرة الفنان الذي قام بالعمل الفني

[1] – عثمان عبد المعطي عثمان، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1996، ص 176-180.

الرسالة: ذلك بذكر اسم اللوحة أو العمل الفني و تاريخ إنجازها و الظروف المخيطة بها سواء كانت تاريخية أو اجتماعية [1]

- **نوع الرسالة:**

و المقصود هنا هو نوع الرسالة البصرية سواء كانت لوحة تشكيلية أو، صورة فوتوغرافية أو لافتة إشهارية

خصرها و المقصود قياساتها و ابعادها

- **محاورالرسالة:**
- عنوان اللوحة و علاقتها بمضمونها
- عناصر المقدمة
- أهم السنن و الرموز الموجودة في اللوحة
- الألوان تعددها و المساحات المهينة عليها

1- قدور عبدالله ثاني: سيميائية الصورة مغامرات سيميائية في اشهر الإرساليات البصرية، ص 269- 272

- الأحجام و تدريجها
- أهم الخطوط و التناسق الأيقوني[1]

2- المقاربة النسقية :

- **النسق من الأعلى:**
- اتجاه أو المدرسة التي تنتمي اليها اللوحة و أهم التقنيات التي اعتمدها الفنان في رسمه و علاقتها بعصره و الحياة التي عا1صرها العمل الفني
- **النسق من الأسفل :**
- مدى أنتشار الرسالة البصرية و وقت انتشارها و أثرها عبر ذلك الوقت و الوقت المعاصر [2]

3 - المقاربة الإيكنولوجية:

المجال الثقافي والاجتماعية:

هوية الرسالة الفنية و مكانها بالإضافة إلى السياق الديني و الإجتماعي و الثقافي و تأثيرهم، بالإضافة إلى الرموز الضمنية للوحة

1- قدور عبدالله ثاني، سيميائية الصورة مغامرات سيميائية في اشهر الإرساليات البصرية ، ص 273-274
2- مرجع نفسه، 274

- **مجالات الإبداع الجمالي في اللوحة:**

و تتضمن سنن الألوان و الأشكال و تعني التكوين بصفة عامة

4 - المقاربة السيميولوجية:

- **مجالات البلاغة الرمزية في الرسالة:**

تركز على العلامات البصرية و الأيقونية من حيث الحيز و المكانة و أهمية الرموز في اللوحة ثم التعليق على تصوراتها التشكيلية و موضوعها[1]

- **المعنى التقريري الأول و المعنى التضميني الثاني:**

و يطرح الناقد هنا تفسيرات للرسالة البصرية من عنوانها و مدى تناسقه مع المضمون إلى السنن الرمزية في اللوحة

- **الحويصلة و التقييم الشخصي:**

يقوم الناقد بحوصلة استنتاجاته و استقراءه للمستوى التضميني للوحة و رموزها مع تقييمه الخاص و بذوقه الجمالي الذي اكتسبه عبر ذخيرته المعرفية المسبقة[2].

1- قدور عبدالله ثاني، سيميائية الصورة مغامرات سيميائية في اشهر الإرساليات البصرية، ص 275-276

2- مرجع نفسه، ص 277

توصلنا من خلال هذا الفصل على طريقة التحليل السيميولوجي للوحة التشكيلية و المقاربات المتعلقة بها و ذلك باتباع المقاربات الخاصة بالتحليل السيميولوجي كالمقاربة الوصفية و الإيكنولوجية و المقاربة السيميولوجية بالإضافة إلى الاستنتاج الشخصي و هذا ماسوف نقوم بتطبيقه على بعض النماذج من أعمال الفنان السعيد شندر من أجل شرح و فهم فلسفته في اختيار اللون و التكوين في الفن التشكيلي.

سنحاول خلال هذا الفصل التعرف على الفنان السعيد شندر و اهم أعماله و سيرته الفنية بالإضافة إلى محاولة تحليل بعض نماذج من لوحاته الفنية قصد التعرف على فلسفته الخاصة في استعمال الألوان و طريقة تعامله مع التكوين بالإضافة إلى محاولة تطبيق التحليل السيميولوجي.

1- من هو الفنان السعيد شندر؟

الفنان سعيد شندر من مواليد الرابع من شهر ماي سنة 1964 بمدينة وهران، درس بمدرسة الفنون الجميلة بوهران من سنة 1981 إلى سنة 1984 و تحصل على شهادة الدراسات الفنية العامة ثم بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة ليتحصل على الشهادة الوطنية لمدرسة الفنون الجميلة، و من سنة 1985 إلى سنة 1990 تحصل من نفس المدرسة على الشهادة العليا .

يشكل الفنان سعيد شندر اسما مهما في المشهد الفني التشكيلي بالجزائر، و بالرغم من تعدد التجارب التشكيلية وتنوعها في الجزائر إلا أنه يملك أسلوبا متفردا ومتماسكا جعله يتطور خلال تجاربه التشكيلية، يتناول الفنان سعيد شندر في أغلب مواضيعه ما يرتبط بالواقع من جهة ومن جهة أخرى ما يتصل بما يعيشه كإنسان و كفنان حول عناصر فاعلة في الوجود الإنساني و المشهد الفكري فنجد أن عنصر المرأة يتكرر بشكل واضح في أعماله ويتناوله وفق سياقات متعددة.

لا تخلو أعمال الفنان سعيد شندر من مسحة صوفية نستدل عليها من خلال الأجواء اللوني التي لا يكاد يبتعد عنها ، فبالرغم من لجوئه إلى إضفاء تنوعات لونية في العديد من الأعمال إلا أن الألوان البنية و الداكنة التي توحي بالعمق و الغموض تكاد تغطي أغلب أعماله ..

و تشتهر أعمال الفنان سعيد شندر بالتكوينات الأفقية التي عادة ما تكون مقسمة إلى ثلاثة أجزاء حيث يتوافق هذا العدد إلى حد كبير مع البعد النفسي التي تحمله ألوانه ...بالإضافة إلى المواضيع الفنية التي يتناولها الفنان و التي تتصل بشكل مباشر بوجوده و بما يختلج في ذاته إلا أنه تناول في العديد من الأعمال ما يتصل بالهوية و الموروث الشعبي و الثوري و خير دليل على ذلك لوحته المشهورة – محرقة الظهرة ..التي صور فيها بشكل عميق ومعبر حادثة تتصل بما عاناه الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية .

2- تحليل سيميولوجي لنماذج من أعمال الفنان سعيد شندر:

Dialogue. 50x64cm.mixte sur panneau.2002

حوار: مختلطة على اللوحة 50x64سم

العمل -1-

نلاحظ في هذ العمل أن وضعيى التكوين كما هو معهود لدى الفنان سعيد شندر بشكل أفقي paysage ، و اعتمد على تقسيم المساحة إلى ثلاثة أجزاء .

التكوين فيه نوع من التناظر حيث يتركز العنصر الأساسي في الوسط ، من كتلتين بصريتين متلاحمتين .

و نجد أن عامل التنوع الذي أعتمد عليه الفنان لخلق توازن بصري في التكوين، ممثلا في عناصر خطية متعددة تحمل أشكال ومفردات شكلت نسيجا بصريا عاما للوحة ككل . فيما فعل عامل الوحدة من خلال التقسيم إلى ثلاثة أجزاء و الاكتفاء بكتلة بصرية خطية في الوسط .

أما بالنسبة للألوان فإننا نجد أن القيمة اللونية البنية غالبة على تكوين العمل مع لمسات بقيم لونية حمراء ، و لخلق نوع من التوازن البصري فإن الفنان فعل عامل التكامل من خلال إضفاء لمسات بسيطة باللون الأزرق ، ونجد أن عامل الشفافية و التمايز بين الدرجات اللونية قد خلق مستويات بصرية أعطت نوعا من العمق للتكوين بالإضافة إلى عامل التباين بين الأجزاء الثلاثة في التكوين الذي ساهم بشكل واضح في تفعيل عامل التنوع لكن بقي محكوما بعامل الوحدة الذي حققته وضعية العمل من جهة و الاكتفاء و الاختزال اللوني في القيمة اللونية الغالبة (اللون البني).

Abandon. 60x90cm.Mixte sur toile.2010

المهجورة 60x90 سم مختلطة على قماش

العمل -2-

نلاحظ في هذا العمل الفني أن الفنان سعيد شندر قد اعتمد على التقسيم الثلاثي للتكوين كما هو معهود في أغلب أعماله ، و نجد أن التكوين كله مشكل من ثلاثة كتل بصرية موزعة بشكل متوازن على الأجزاء الثلاثة للتكوين .

يوجد تناظر بصري واضح من خلال وضع العنصر الأهم في العمل في وسط التكوين والذي يستمد منه العمل موضوعه وتسميته .

و نجد أن هناك توازن بصري حققه الفنان من خلال وجود خطوط منحنية موزعة على التكوين متباينة مع الخطوط الصلبة التي تقسم التكوين إلى ثلاثة أجزاء .

أما الألوان فنلاحظ أن القيمة اللونية الغالبة هي القيمة الزرقاء حيث تأخذ أكبر مساحة في التكوين ، فيما فعل الفنان عامل التكامل اللوني من خلال عناصر ومفردات بقيم لونية حمراء .

نجد أيضا أن عامل التباين اللوني الذي حقق أهمية العنصر الأساسي في العمل قد تم تفعيله من خلال التضاد الواضح بين اللون الأبيض في وسط التكوين .

ما يمكن تمييزه في موضوع العمل وجود كتل بصرية تمثل أزواج على اليمين واليسار بينما كتلة بصرية بشكل امرأة في وسط التكوين في رسالة صريحة مضمنة في الموضوع بغض النظر عن تسمية العمل .

Africaine. 60x90cm.Mixte sur toile.2010

إفريقية 60x90 سم مختلطة على قماش

العمل -3-

كما عهدنا في أغلبية التشكيلات الفنية في أعمال الفنان السعيد "شندر" التقسيم الثلاثي لمساحة اللوحة في عمله هذا ، فقد واصل بنفس فكرته في مختلف لوحاته ، في لوحته هذه التي أطلق عليها إسم "إفريقية" ذات القياسات 90x60 سنة 2010 م ، وكانت خامة الألوان الزيتية كمادة لينة لتركيب مختلف الألوان التي إعتمد عليها في لوحته هذه .

وقد كان اللون الأزرق الفاتح هو السيد في لوحة " إفريقية " ، والذي كان حضوره قويا على الجهة اليسرى للوحة وأعطى تباينا أكبر مع اللون الأحمر الذي يصنف جنبا إلى جنب مع اللون الأزرق في الدائرة الكروماتكية ثلاثية الألوان الرئيسية .

ودلت شفافية اللون الأزرق في رداء المرأة ما يعبر عن ليلة زفاف ، حيث اسدل الرداء ليغطي كامل الجسم الذي إتخذ وضعية الإتكاء والإرتكاز بينما كان حضور اللون الأحمر محتشما مقارنة بسابقه ، حيث بدأ فاتحا في التكوين الوسطي للوحة الفنية ، ليتراءى لنا مرة أخرى على يمين اللوحة قبل التركيب بين شكل تداخله مع مختلف الألوان الأساسية ، ودرجات من التدرج اللوني للرماديات الملونة الفاتحة بينما بدت الرماديات الملونة أكثر حدة فيما يعبر عن جسد إمرأة زنجية الملامح ليضفي إنسجاما مع المدرج اللوني للرماديات الملونة في جسمها .

تشكل المرأة التي تقابلها وهي الدرجات التي تجانست مع اللون الاخضر الذي وظف بطريقة لبقة ليعطي ما يشبه الوشاح الخفيف الذي يغطي جسم المرأة بعيدا عن إظهار مفاتنها .

وجاء اللون الأخضر أكثر حدة ورمزية على يمين اللوحة ليكتمل اللون الأحمر المجاور له ويعطي أكثر حيوية للعمل الفني ، فيذهب نظر المتلقي بين اللونين الأخضر والأحمر بدرجة أولى ، ثم الإنتقال إلى فضاء العمل الفني ، ويعود مجددا اللون الأخضر الخفيف على خصر المرأة الجالسة كإنعكاس للون الأخضر في الخلفية وما يدفعنا إلى الحكم الجمالي على هذه اللوحة هي تلك الخطوط العمودية في تركيب العمل ، والتي جاءت في أجساد النساء الأربع اللاتي يشكلن موضوع اللوحة ، والتي جاءت كفاصل بين الألوان الثلاثة " الأخضر ، الأحمر ، الأزرق " بينما طغت مختلف الخطوط المنحنية على باقي اللوحة ، مجسدا بذلك حركة نساء ، ويبرز أيضا ذلك الإنحناء في خصر المرأة الزنجية ليعطي دلالة أخرى أن المرأة في الصورة هي شابة بالغة ، وهي العنصر الذي إستلهم منه الفنان موضوع عمله .

Dikrayet. 42x60cm.Acry sur toile.2011

ذكريات 42x60 سم اكريليك على قماش

العمل -4-

نلاحظ أن التكوين العام للعمل بشكل أفقي و مقسم إلى ثلاثة أجزاء تتوزه فيه كتل بصرية مترابطة تشكل موضوع العمل . كما نلاحظ أن القسم الأوسط يأخذ المساحة الأكبر و يحقق بشكل مباشر التقسيم الذهبي للتكوين .

نجد أن التكوين يوجد فيه نوع من الاختزال اعتمده الفنان لتفعيل عامل الوحدة من خلال الاقتصار على ألوان محددة، فيما حقق عامل التنوع من خلال تعدد الكتل البصرية الموزعة بشكل أفقي و اللجوء إلى توزيع عناصر تشكيليه على مستوى الكتل البصرية الموزعة لكن بنسيج متجانس خلق تماسك السطح البصري .

أما الألوان فنلاحظ أن القيمة اللونية الغالبة هي اللون الأحمر الموزع على حاسب الكتل البصرية التي تشكل موضوع العمل ، ثم اللون الأبيض في وسط التكوين و اللجوء إلى تفعيل التكامل اللوني من خلال اللون الأزرق في يسار ويمين التكوين ليحقق إيقاعا بصريا من جهة ومن جهة أخرى عملية شد إلى مركز التكوين من خلال التباين بين اللون الأزرق واللون الأبيض.

Secret de femmes.33x49cm.Mixte–Papier.2011

أسرار النساء33x49 مختلطة على الورق

العمل -5-

نلاحظ أن التكوين كما هو في أغلب اعمال الفنان مقسم إلى ثلاثة أجزاء ، يأحذ الجزء الأوسط المساحة الأكبر و تتوزع كتل بصرية بشكل أفقي متدرج قليلا من اليسار إلى اليمين

و تم توزيعها حسب التقسيم حيث تتوضع كتلتان في اليمن وفي اليسار و ثلاث كتل بصرية مترابطة في الوسط .

لجأ الفنان إلى الاختزال الخطي حيث اقتصر الخلفية على ثلاث مساحات متجانسة لونيا، فيما فعل عامل التنوع بالنسبة للكتل البصرية التي تشكل موضوع العمل.

نجد أن القيمة اللونية الغالبة و التي تتفق مع موضوع العمل هي قيمة لونية حارة بألوان أحمر و أرجواني و وردي بينما لجأ الفنان لتفعيل التنوع اللوني من خلال إضفاء لمسات لونية باردة بالأزرق لتحقيق التكامل اللوني بينها وبين الألوان الحارة . كما أن التنوع اللوني الموجود على مستوى الكتل البصرية يوزايه تنوع خطي من خلال اللمسات الخطية التي اعتمدها الفنان لخلق نوع من الحركة داخل محيط الكتل البصرية في إشارة منه إلى موضوع العمل .

لقد تعرفنا في هذا الفصل على الفنان السعيد شندر و سيرته الفنية الثرية كما تعرفنا على فلسفته في اختياره للألوان و التكوين من خلال التحليل السيميولوجي لبعض نماذج من أعماله الفنية من اختيارنا.

خاتمة:

في ختام هذا البحث اتضحت لنا الرؤية بخصوص فلسفة اللون و التكوين في الفن التجريدي، خاصة في الجزائر حيث كان للفنان السعيد شندر من بين الرواد البارزين مع تميزه و فلسفته الخاصة في استعمال الألوان، و اتضح ذلك من خلال تحليلنا لأبرز لوحاته و سيرته الفنية أن الفنان يعتمد على فلسفته في تجسيد التجريدية الجزائرية من خلال استعمالاته للألوان و التكوين في التراث الجزائري و من خلال ماورد في الفصل الثالث من التحليل السيميولوجي لخمسة نماذج من أعمال الفنان السعيد شندر، نستنتج أن هذا الفنان يعتمد عموما على اللون الأزرق وهو ما يوحي على هدوء الفنان و نفسيته المستقرة و بعد النظر، و هو ما يظهر جليا في أغلب لوحاته.

نماذج من أعمال الفنان سعيد شندر

el hammam.19x34.m.p.2008

generation.20x43.m.p.2008

identification.19x34.2008

la lecture.19x39.m.p.2008

la musicienne.20x40.m.p.2008

reflet.18x34.m.p.2008

nostalgie.19x42.m.p.2008

tatouage.20x35.m.p.2008

ulla.20x38.m.p.2006

Blanche neige.29x46cm.M.P.2015

Ceremonie. 30.5x49cm. M.P.2011

Confession. 31x48cm. M.P.2011

Blanche neige.29x46cm.M.P.2015

Ceremonie. 30.5x49cm. M.P.2011

Confession. 31x48cm. M.P.2011

Confidence. 46x30cm.Mixte sur papier.2015

Conflit. 29x45cm. M.P.2015

Contemplation. 48x31cm. M.P.2015

Diademe. 29x47cm. M.P.2016

Discretion. 31x46cm. M.P.2015

El Henna. 29.5X46cm. M.P.2016

Ex-Voto1. 27x45cm. M.P.2015

Ex-Voto2. 29x49cm. M.P.2015

Hypocrisie. 29x45cm. M.P.2015

La muse. 28.5x46cm. M.P.2015

Murmure. 30.5X49cm. M.P.2016

Mystere. 30x46cm. M.P.2017

El khattaba. 31x49cm. M.P.2011

El kheima. 26x47cm. M.P.2011

Emotion. 30x48cm. M.P.2015

Intimite 46x30cm. M.P.2015

La Burqa. 29X47cm. M.P.2017

La LettreX. 43x47cm. M.P.2007

Parade Nuptial. 29X45.5cm. M.P.2017XXX

Regard.47x31cm.Mixte sur papier.2015

Reve diurne 48x30cm.Mixte sur papier.2015

السيرة الذاتية للفنان باللغة الفرنسية

CHENDER Said

Ne le 04 mai 1963 a Oran. Vit et travaille à Mostaganem

Email : saidchender@yahoo.fr

Etudes et diplômes acquis :

-1981/84 : Ecole des beaux-arts d'Oran, obtention du C.E.A.G

-1984/85 : Ecole des beaux-arts d'Alger, obtention du D.N.E.B.A

-1985/90 : Ecole supérieure des beaux-arts d'Alger, obtention du D.E.S.A

Avec mention « Honorable »

Activités artistiques :

-1983 : Exposition collective « Camp5 » a Bethioua -Oran

-1986 : Exposition collective a Blida

-1987 : Exposition collective en URSS

-1987 : Exposition collective « Aspect1 » Nadi el Ouns-Alger

-1987 : Exposition collective, Djnan el Mithak- Alger

-1988 : Intervention sur Bus « Hommage a Picasso »-Alger

-1989 : Participation au 6ème Salon de la peinture Moderne, Théâtre de verdure-Alger

-1989 : Participation a la 2ème Biennale Internationale, Théâtre de verdure-Alger

-1989 : Exposition collective itinérante, Sonatrach-Biskra-Arzew-Alger

-1990 : Exposition collective au C.E.J.I.-Oran

-1990 : Exposition collective au C.C.A de Paris-France

-1990 : Exposition collective « Emergence » au C.C.F d'Alger

-1990 : Une Palette pour la Paix, Musée d'Oran

-1990 : Participation au 8ème Salon des arts Modernes-Alger

-1991 : Exposition collective au Palais de la culture d'Oran

-1992 : Exposition collective « Galerie M »-Oran

-1993 : Exposition collective au Musée-Oran

-1993 : Participation au 10ème Salon des arts Figuratifs-Alger

-1993 : La Jeune Peinture, Théâtre de verdure-Alger

-1993 : Exposition collective a la galerie El Wassiti-Oran

-1993 : Exposition collective a la galerie « Issiakhem »-Constantine

-1993 : Exposition collective a la galerie « Elfa »-Oran

-1994 : Panorama de la peinture Algérienne-Alger

-1994 : Exposition collective « Phenicia »,Port d'Oran

-1995 : Intervention murale « Ifriquia »-Ghardaïa

-1997 : Exposition collective au carrefour de la cite-Oran

-1998 : Exposition collective « Lion's Club »Musée -Oran

-1998 : Exposition collective « Hommage a Khadda »-Mostaganem

-1999 : Exposition collective au Musée du Moudjahid-Oran

-2000 : La Peinture Algérienne de 1962-2000, galerie Carrefour des Artistes-Alger

-2000 : Rencontre Nationale des Plasticiens, Maison de la culture -Mostaganem

-2000 : La Peinture Algérienne, Palais des Nations-Alger

-2000 : Exposition collective, galerie « Sextius d'Aix en Provence »-France

-2001 : Participation au 1er Salon National des arts plastiques, P.A.C.O-Oran

-2002 : Exposition collective, Maison de la culture-Ain Temouchent

-2002 : Exposition collective « Taoussa », C.C.F-Oran

-2002 : Exposition collective « 11ème Centenaire »de la ville d'Oran

-2002 : Exposition « Taoussa »Diwan café Val d'Hydra-Alger

-2002 : « 40 ans de peinture » Palais de la culture -Alger

-2003 : Participation au Salon « Medi-Art » P.A.C.O-Oran

-2003 : Exposition collective « Espace Nomade » Lyon-France

-2003 : Exposition collective « Mairie du 5ème. » Lyon-France

-2003 : Colloque international « Patrimoine spirituel et altérité »Mostaganem

-2004 : Inauguration de la galerie, Université de Mostaganem

-2004 : Semaine Scientifique, Palais de la culture -Alger

-2004 : Exposition collective, Musée Zabana-Oran

-2004 : Exposition collective « Mosaïque »Palais de la culture-Alger

-2005 : Rencontre nationale des arts, Maison de la culture-Djelfa

-2005 : Participation au 2ème Salon Medi-Art, P.A.C.O-Oran

-2005 : Exposition collective « EXAPU »-Université de Mostaganem

-2005 : Exposition collective, galerie « Dar El Kenz »-Alger

-2006 : Exposition collective, Maison de la culture-Tamanrasset

-2006 : Exposition collective, Bibliothèque de Maghnia

-2007 : Exposition collective, galerie « Art et Culture »Théâtre de verdure-Alger

-2007 : Exposition collective, galerie « L.B »-Alger

-2007 : Exposition collective, Musée Zabana-Oran

-2007 : Participation au 3ème Salon Medi-Art, P.A.C.O-Oran

-2007 : « Variations d'automne » galerie Racim-Alger

-2007 : Caravane Catalane en Algérie, E.R.B.A-Mostaganem

-2007 : « Misk el Ghanaim », Palais des Rais, Bastion23-Alger

-2008 : « Palette Oranaise »galerie d'art siège de l'activité Aval-Oran

-2008 : Hommage a « Issiakhem »Taboudoucht-Tizi-Ouzou

-2008 : Participation au 4ème Salon Medi-Art, Médiathèque-Oran

-2009 : Rencontre Maghrébine, Maison de la culture-Annaba

-2009 : Journée Nationale de l'artiste, Palais de la culture-Alger

-2009 : 2ème Salon des arts de l'Oranie, Espace Kheima « Phoenix »-Oran

-2009 : Exposition collective « Mosaïque »galerie Zemzem-Alger

-2010 : Exposition collective galerie « Lotus »-Oran

-2010 : Exposition collective « 16 peintres et sculpteurs »galerie Lotus-Oran

-2011 : « Des artistes pour Nekmaria »,Ecole des Beaux-arts-Mostaganem.

-2011 : Rencontre pédagogique autour de l'art moderne et contemporain. ERBA

-2012 : « Tlemcen, capitale de la culture islamique », Musee.Tlemcen

-2012 : Rencontre internationale d'art contemporain.Maison de la culture,Mostaganem

-2013 : « Hommage a Khadda ».Maison de la culture.Mostaganem.

-2013 : 2ème Rencontre internationale d'art contemporain. Mostaganem

-2015 : « Sentiers »Exposition collective, Riwaq El Fen-Maghnia

-2015 : « Cinq regards »Exposition collective, galerie El Yasmine-Alger

-2015 : « La peinture Algérienne dans toute sa diversité », galerie El Yasmine-Alger-

-2015 : « Trans'Art »Expo collective,Galerie de la bibliothèque principale.Tamanrasset

-2015 : « Constantine, capitale de la culture Arabe » salle Zenith.Constantine

-2016 : « La peinture Algérienne dans toute sa diversité II», galerie El Yasmine-Alger

-2016 : « D'art el Yasmine Fait art a Oran », Le Meridien- Oran

-2017 : Expo « Festival du Théâtre Arabe » Maison de la culture -Mostaganem

-2017 : Expo Inauguration « Galerie d'Art Moderne et Contemporain d'Oran »

Expositions Individuelles

-2003 : « ICARE » au Centre Culturel Français -Oran

-2009 : Galerie d'art, siège de l'activité Aval -Oran

-2009 : Galerie d'art « Lotus »-Oran

-2010 : « Réminiscence » Maison de la culture- Mostaganem

-2011 : « Empreintes » Galerie d'art « pigier »-Oran

Workshops

-2010 : Ecume, Mimar Sinan Université, Istanbul-turkie

-2011 : Ecume, Ecole des Beaux-arts, Batna

قائمة المراجع العربية:

1- السعيدي ، منى سلمان محمد : توظيف التشكُّلات المعمارية للبيت البغدادي في تصميم المنظر المسرحي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم المسرح ، 2000.

2 – الوعي والفن ،غيور غي غاتشف ،ترجمة د. نوفل نيوف المجلس الوطني للثقافة والفنن والآداب بالكويت ط 1990

3-برنارد توسان: ما هي السيميولوجيا؟، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق (البيضاء)، ط1 . 1994

4- حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987 ، ص 55.

5- جورج فلانجان : حول الفن ، ترجمة وتقديم كمال الملاح ، مراجعة صلاح طاهر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1962 .

6- جيرار دولودال: السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة: د. عبد الرحمن بوعلي، مطبعة النجاح الجديدة (البيضاء)، ط 1 (2000).

7- جيروم ستولنيتز : النقد الفني ، دراسة جمالية ، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء ،ط1، 2007.

8 - صلاح عثمان، الواقعية اللونية ، قراءة في ماهية اللون و سبل الوعي به،دار الوفاء لدينا للنشر و التوزيع،الاسكندرية، مصر ، ط1، 2007.

9- عثمان عبد المعطي عثمان، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1996.

10- عفيف البهنسي ،الأثر الفني بين التطبيق والتشكيل، افاق ثقافية، دمشق، سوريا، ط1، 2013.

11- عناصر التصميم في العمل الفني التشكيلي، الجماهير، عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع – حلب، العدد 14947 - أيار 12، 2017.

12- قدور عبدالله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرات سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2004

13 - قصي طارق ، كتاب التكعيبية والمستقبلية ، بغداد ،2013.

14- فريد خالد علوان : البنية الشكلية للون في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة ، 2004.

15- كلود عبيد ، الألوان ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

16- محمد السرغيني : محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 55 - 66 .

17- معاني المعجم الوسيط ، لمجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية 2004 ، م 1، ط 4

18 - مارتن هايدغر : اصل العمل الفني ، ترجمة د . أبو العيد دودو منشورات الجمل ، كولونيا 2003 ، ألمانيا الطبعة الأولى.

19- معنى الفن هربت ريدي: سامي خشبة ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ،ط1 .

20 - ميجان الرويلي ود. سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،بيروت، ط 2 ،2000، ص 106 .

21- هربرت ريد : حاضر الفن ، ترجمة سمير علي ، دائرة الشؤون الثقافية ، سلسلة الكتب المترجمة ، 1983.

22- وائل بركات : مفهوم في بنية النص ، دار معد للطباعة والنشر ، ط1 ، دمشق 1996.

23- يوسف مراد : مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 5 ، 1966

- قائمة المراجع الأجنبية:

1- F. De Saussure :Cours de linguistique générale

2- J. Dubois et Autres :Dictionnaire de linguistique

3- A.J. Greimas et J. Courtés :Sémiotique

4- A. G. Grimas et J. Courtes :Sémiotique

5- Ch. METZ :Essaissé miotiques

6-G. Mounin : Introduction à la sémiologie

7- T. Todorov et O. Ducrot : Dictionnaire encyclopédique

-قائمة المجلات الجرائد العلمية:

1- أنطوان جوكي ، آفاق المستقبل ، العدد 19 ، سبتمبر 2013

2- باسم عبد الأمير الاعسم : مفهوم الشكل في الخطاب المسرحي ، المجلة القطرية ، العدد الأول، السنة الأولى ، تصدر عن وزارة التعليم العلي والبحث العلمي ، جمهورية العراق ، 2001.

3 -سلام حميد رشيد، جمالية التكوين الفني في رسوم رافع الناصري.

4- عصام ناظم صالح،مجلة كلية الآداب / العدد 95.

5- علاء جوادي، ملاخظات في فلسفة الألوان و استعمالاتها.

6- قصي طارق ، أسس التكوين ، مجلة فنون تشكيلية ، 2009، ط1، عمان .

– قائمة المواقع الإلكترونية:

1- جريدة الرياض الالكترونية/http://www.alriyadh.com

2- http://www.art.gov.sa/t15488.html

3- موقع: عالم المعرفة، https://www.marefa.org

4- موقع اوراسينس، www.ouars..

5 –http://selkattan.blogspot.com/2013/12/blogpost_18html2013/12/18

الفهرس

الإهداء.....**02**

الشكر و العرفان.....**03**

أ- **مقدمة** **04**

مدخل: الجذور التاريخية للفن التشكيلي العالمي.....**08**

1- مفهوم الفن.....10

2- نبذة تاريخية 14

الفصل الأول: اللون كقيمة جمالية في التصوير التشكيلي.....**25**

1- فلسفة الألوان و استعمالاتها 27

1-1 مفهوم اللون 27

1-2 فيزياء اللون.....30

1-3 الدائرة اللونية و اهميتها.....31

2- قواعد و أسس التكوين 34

2-1 مفهوم التكوين:.....34

2-2 الأسس التشكيلية للأعمال الفنية.....36

2-3 المفهوم الجمالي للشكل.....38

الفصل الثاني : المنهج السيميولوجي.....53

1- مفهوم السيميولوجيا.....55

1 -1 إشكالية المصطلح 58

1-2- اتجاهات السيميائيات 61

2- التحليل السيميولوجي في اللوحة التشكيلية.....72

2- 1 دلالة الألوان في التحليل السيميولوجي.....72

الفصل الثالث: فلسفة اللون و التكوين في أعمال الفنان السعيد شندر.....78

1- من هو الفنان السعيد شندر؟.....80

2- تحليل نماذج من أعمال الفنان سعيد شندر.....82

ب - الخاتمة 95

1- الملاحق 97

2- قائمة المصادر و المراجع.....104

الملخص:

اتضحت لنا الرؤية بخصوص فلسفة اللون و التكوين في الفن التجريدي خاصة في الجزائر حيث كان للفنان السعيد شندر من بين الرواد البارزين مع تميزه و فلسفته الخاصة في استعمال الألوان، و اتضح لنا من خلال أبرز لوحاته و سيرته الفنية أن الفنان يعتمد على فلسفته في تجسيد التجريدية الجزائرية من خلال استعمالاته للألوان و التكوين في التراث الجزائري ونستنتج أن هذا الفنان يعتمد عموما على اللون الأزرق و هو ما يظهر جليا في أغلب لوحاته.

الكلمات المفتاحية: السعيد شندر ، اللون ،التكوين ، التجريدية

Résumé:

L'artiste Saïd chandar a été l'un des pionniers de sa distinction et de sa philosophie dans l'utilisation des couleurs, et il est devenu clair à travers les peintures les plus en vue et son travail que l'artiste dépend de sa philosophie dans l'incarnation de l'abstraction, algérien à travers son utilisation des couleurs et de la composition dans le patrimoine algérien et nous concluons que cet artiste dépend généralement de la couleur bleue, ce qui est évident dans la plupart de ses peintures.

Mots clefs : Said chandar, couleur ,formation , abstrait

Summary:

We have become clear about the philosophy of color and composition in abstract art, especially in Algeria, where the artist Said chandar was one of the leading pioneers with his distinction and his philosophy in the use of colors, and it became clear to us through the most prominent paintings and his work that the artist depends on his philosophy in the embodiment of abstraction Algerian through his uses of colors and composition in the Algerian heritage and we conclude that this artist generally depends on the color blue, which is evident in most of his paintings.

Key Word : Said chandar , color , formation ,abstract