الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة تلمسان

كلية الآداب اللغات

قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية

تخصص دراسات في الفنون التشكيلية

الشكل واللون في الفن التشكيلي الجزائري

سعيد دبلاجي أنموذجا

من إعداد الطلبة:

- مفتاحي محمد
- بلعربي صارة
-

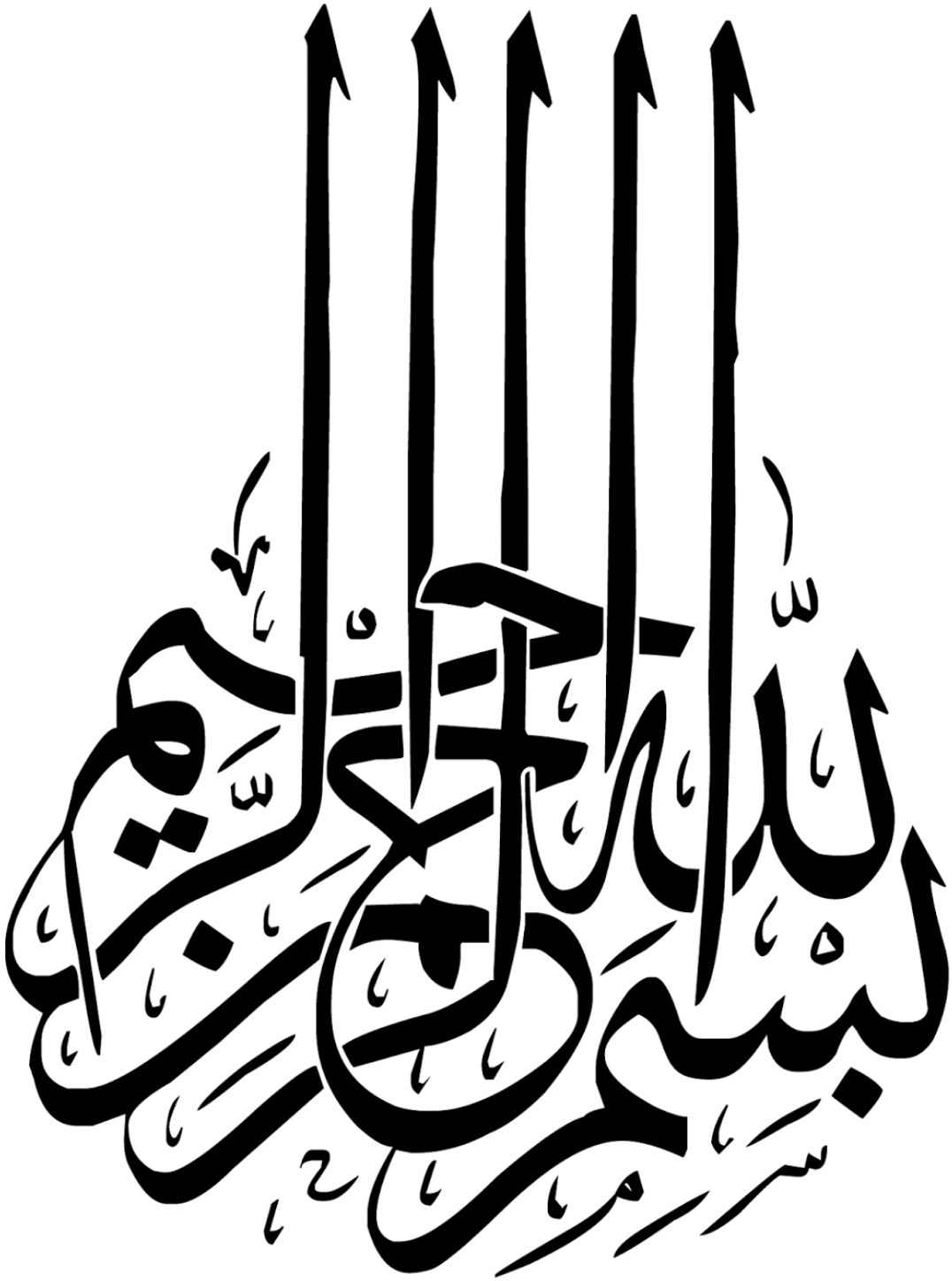
تحت إشراف :

* د. بوزار حبيبة

أعضاء لجنة المناقشة :

أ.د/ خالدي محمد	رئيسا
د/ بوزار حبيبة	مشرفا
د/ بن مالك حبيب	مناقشا

السنة الجامعية : 2019 - 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

❖ أرفع هذا الجهد الى الله تبارك وتعالى

❖ الى سيد السادات محمد صلى الله عليه وسلم وأصحابه واله الطيبين الطاهرين

❖ الى وطني الجزائر الذي أتمنى ان يعود له الاستقرار

❖ الى من أكن لهم كل الاحترام والذي لن أوافيه حقه مهما خط قلمي هذا:

❖ الى منبع الحب و الحياة، الى معنى الرجولة الحقيقية الى من علمني معاني كثيرة في الحياة الى من تربيت على يده، ابي الحبيب الذي لن يأتي بمثله ابدا

❖ الى القلب الكبير النابض بالحب و الحنان الى رمز العطف و التضحية الى من سيظل قلبي يحقق لها حبا امي الغالية حفظها الله ورعاها و امدها بالعافية وطول العمر

❖ الى عائلي الكريمة بدون استثناء فهم وطني وانا من دونهم غربة.

❖ الى روح جدي و جدتي و اخي رحمهم الله و طيب ثراهم.

❖ الى كل الأساتذة الاجلاء الذين رافقوني طيلة مساري الدراسي وعلى رأسهم الأستاذة الرائعة بوزار حبيبة.

❖ الى كل الأصدقاء و الأقارب.

❖ الى كل من يعمل بصمت و يضحي من اجل ان ينير طريق الأجيال الصاعدة و تحقيق الرسالة الخالدة.

❖ الى كل من ساهم من قريب او من بعيد في بلوغنا المبتغى.

❖ الى كل هؤلاء اهدي ثمرة جهدي.

مفتاحي محمد

شكر وتقدير

الحمد لله في سري و علني و الحمد لله في حزني وفي سعادتي الحمد لله عما علمني فأحسن تعليمي و الحمد لله عما غاب عن خلدي فهو اهل الحمد و التحميد و اشكره و الشكر له أسباب المزيد و الصلاة و السلام على سيدنا محمد و على اله صلاة تكون لنا طريقا لقربه ، وتأكيدا لحبه، و بابا يجمعنا عليه، وهدية مقبولة بين يديه و بعد :

يقول الرسول صلى الله عليه و سلم : " من صنع اليكم معروفا فكافئوه فان لم تجدوا ما تكافئوه فادعوا له حتى تروا انكم قد كافأتموه " رواه أبو داوود و النسائي

و اذا كان الواجب ان نقابل من احسن الينا بالإحسان و ان نخص بعضهم بالذكر ، فإننا نتقدم بخالص شكرنا وتقديرنا الى كل الأستاذة الذين رافقونا في مسارنا الدراسي دون كلل او ملل بل ساندونا بكلماتهم الطيبة و عباراتهم الراقية.

و اقرارا بالفضل لأهله فإننا نسجل شكرا خاصا للأستاذة الدكتورة " بوزار حبيبة " على تقديمها الاعانة و المساندة و التشجيع والمشورة.

كما اننا لا ننسى الايادي التي امتدت لمعاونتي، وبذلت الكثير من وقتها و جهدها و اخص بالشكر الأخ " بلحرش بوعلام " و الأخ " عمر بلماحي "

لما بذلوه من جهد في معاونتنا من اجل ان يرقى هذا العمل الى المستوى المطلوب

هؤلاء ذكرناهم فشكرناهم اما من نسيناهم فهم أولى الناس بالشكر والتقدير و ندعوا الله سبحانه وتعالى ان ينال هذا الجهد بالقبول و الرضا ، فحسبنا أننا اجتهدنا و لكل مجتهد نصيب و الكمال لله وحده ، فان وفقنا فمن الله و ان قصرنا فمن انفسنا

لقول الله تعالى : " قالوا سبحانك لا علم لنا الا ما علمتنا انك انت العليم الحكيم "

مفتاحي محمد – بلعربي سارة

* بسم الله الرحمن الرحيم *

~قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون~

.إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين

.سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم

الحمد لله الذي وهب لنا بنعمة العلم والعمل

الحمد لله الذي يسر لنا أمورنا وعززنا بالفهم

.الحمد لله الذي وفقنا وسهل لنا التقدم إلى الأمام

أهدي ثمرة جهدي إلى زهرة فاقت كل الزهور وشمعة يشع منها النور التي هي وسط قلبي البهجة والسرور ولأجلها تعلمت الكتابة على السطور أمي الحبيبة أطال الله في عمرها

وإلى الذي كان سببا في إنارة طريقي إلى العلم والنجاح أبي الغالي أطال الله في عمره

وإلى الذين ينبض قلبي لأجلهم إخوتي «عبد الرحيم"،"عثمان"،"كنز الرحمن" وأختي "الحبيبة "إكرام

وإلى كل أساتذتي من المرحلة الابتدائية إلى الجامعية دون إستثناء

كما أقدم شكري الخالص للأستاذة "بوزار حبيبة" لمرافقتها ودعمها لنا طيلة مشوار البحث

و إلى كل الذين سعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي لهم مني كل التقدير والاحترام.

بلعربي سارة

خطة البحث :

I. الإطار النظري

الفصل الأول : اللون والشكل في الفن التشكيلي

- **المبحث الأول : مفهوم اللون والشكل**
- **المبحث الثاني : العلاقة والدلالة الجمالية بين اللون والشكل**
  - ✓ **المطلب الأول : العلاقة بين اللون والشكل**
  - ✓ **المطلب الثاني : الدلالة الجمالية للون والشكل**
- **المبحث الثالث : اراء المنظرين حول اللون والشكل**

II. الإطار التطبيقي:

الفصل الثاني : مقاربة فنية في اعمال سعيد دبلاجي

- **المبحث الأول : حياته**
- **المبحث الثاني : النماذج المختارة لاهم اعماله**
- **المبحث الثالث : تحليل لوحات الفنان سعيد دبلاجي**
- **خاتمة**
- **الملاحق**
- **الفهرس**
- **قائمة المصادر و المراجع**

مقدمة

مقدمة

تعاقبت الحضارات و توالت الأزمنة كاشفة عن اسمى تجليات الشكل بكل ما تحمله الكلمة من معاني و صفات تجسدت منذ القدم، فعلى الرغم من ارتباطاته باللون الا ان وجودهما معا يكشف عن دلالات ثقافية ، فنية ، دينية ، نفسية، اجتماعية ورمزية بل حتى اسطورية ، توطدت علاقتهما و تشكلت بالعلوم الطبيعية وعلم النفس، فتغيراتهما الفنية نتيجة تعاقب الأجيال جيلا بعد الجيل و تغير الأمكنة، هذا وقد استعملت الألوان و الاشكال منذ عصور ماقبل التاريخ للتعبير عن حياتهم المعاشة اذا كان لهما بعدان احدهما ديني و الاخر دنيوي إضافة الى بعدهما الجمالي الذي يرتبط بكل عمل فني، باعتبار هذا الأخير نقطة وصل بينهما و القدرة على توظيفهما في الفن التشكيلي الجزائري .

فالشكل و اللون موضوع استهوى النفوس وأثر في حياة البشر لذلك استحق ان يكون موضوعا أساسيا يسعى الفنان الى تشكيله معتمدا على عدة أشياء و التعبير عنها ايما تمثيل، فيرسم مشهدا فنيا يثير الخيال كما يثير الذوق عن طريق أدوات واليات مختلفة ليبعث في نفسية المتلقي عاطفة الاعجاب والرضا معا، وقد اختلفت النظرة الى الشكل و اللون ليعكسها الاختلاف في الشعور و الإحساس و تباين الاذواق و المذاهب، مما أدى الى تعدد المفاهيم و الرأى حول الشكل و اللون.

- **الاشكالية:**

ان الحديث عن تجليات اللون والشكل في الفنون المعاصرة يتطلب التعرف على الاعمال الفنية لبعض الفنانين المعاصرين لاستخلاص اهم الخصائص والتعرف اكثر على التقنيات والمواد المستعملة في فنون مابعد الحداثة بالإضافة الى الغوص اكثر في المعنى السيميولوجي لمعرفة المعاني والدلالات للشكل واللون واهميتهما في التطور الفني، ومن هنا يمكننا طرح التساؤل كالتالي:

- فيما تتمثل الدلالة الجمالية للون والشكل؟ وفيما تكمن اهميتها في التشكيل الفني؟

ويطرح هذا التساؤل الجوهري العديد من التساؤلات للتمكن من الالمام بجوانب موضوعنا المستهدف ومنه:

- ما هو دور اللون والشكل في فضاء العمل الفني؟
- وماهي الوظيفة الجمالية المثلى لاعمال الفنان سعيد دبلاجي؟

ومن هنا جاء موضوع بحثنا هذا الموسوم ب " اللون والشكل في الفن التشكيلي الجزائري، سعيد دبلاجي انموذجا " ولعل العلاقة بين اللون والشكل وخفاياهم والرغبة في معرفة دلالة كل لون وشكل وهذا ما دفعنا لفك هذا اللغز الذي تنطوي عليه جل لوحات سعيد دبلاجي التجريدية وابراز قدرة الفنان الجزائري على التأثير في خيال المتلقي والوصول الى المعاني الحقيقية التي تحملها اللوحات التجريدية مع ابراز اهمية كل لوحة بتحليلها تحليلا دقيقا.

- **الفرضيات:**

وانطلاقا من هاتين الاشكاليتين المطروحة اعتمدنا على الفرضيات التالية:

- تغير مفهوم اللون والشكل وبناء اللوحة الفنية في الفن التشكيلي بتغير الوسائط التعبيرية والوسائل الفنية.
- علاقة اللون والشكل بالتطور الفني أصبح واقعا معاشا في التنشئة الاجتماعية والثقافية للفرد.

- **اهداف الدراسة :**

تهدف هذه الدراسة الى التعريف بالشكل واللون واهميتها في الفن التشكيلي على اثر التحولات والتغيرات التي عرفها فنانوا ما بعد الحداثة والتقنيات المعتمدة في الرسم وانعكاسه على الفنون التشكيلية.

كما تهدف الدراسة الى تحديد المفاهيم المتعلقة باللون والشكل وكذا الانفتاح على المجال الفني التشكيلي في محاولات تحقيق اكبر نسبة من المتلقين وتوثيق معلومات تحليلية جديدة من حيث المصدر في ميدان الفن ومنه اثراء المكتبة الوطنية ببحث جديد.

يهدف البحث الى استنباط جماليات الاشكال ذات الطابع التجريدي من خلال الدراسة النظرية للتجريدية التعبيرية واعمال الفنان سعيد دبلاجي.

- **اهمية البحث:**

تكمن اهمية البحث في تسليط الضوء على جانب من جوانب الفنون المعاصرة للشكل واللون، وابراز مكانتهما ودورهما في خصم الوسائط والتقنيات والمواد المختلفة التي يستعملها الفنان المعاصر وكذا تحليل استنتاج الخصائص والسيمات الفنية في الاعمال التشكيلية.

- **منهج الدراسة:**

اعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مناهج تطلبت الدراسة منهج تكاملي يشمل المنهج التاريخي الوصفي الذي يتميز بتتبع الظواهر التاريخية من خلال تتبع الوقائع والاحداث لمعاني ودلالات اللون والشكل الى غاية تطورها في الفن التشكيلي مع ذكر بعض النماذج الفنية.

كما اعتمدنا على المنهج التحليلي وكذا الجمالي من اجل تحليل بعض الاعمال الفنية وما تحتويه من عناصر من حيث الشكل واللون والمضمون،اضافة الى المنهج السيميولوجي وذلك لتحليل اللوحة الفنية وتفكيك مفرداتها والكشف عما تخفيه من معاني ودلالات وهو الانسب لمثل هذا النوع من البحوث.

- **اسباب اختيار الموضوع:**

تعددت الدوافع التي دفعت بنا الى اختيار هذا الموضوع، وتنوعت من اسباب ذاتية واسباب موضوعية، تتمثل في تسليط الضوء على الاعمال الفنية التي لم تحلل بعد وعلى الفنانين الجزائريين والاشارة اليهم.

بالإضافة الى حبنا للفن الجزائري او بالاحرى لوحات الفنان "سعيد دبلاجي" واسلوبه التجريدي التعبيري، فاردنا التعريف بهذا الفنان.

اما عن الجوانب الموضـــوعية فهي الغوص في مجال الفنون التشـــكيلية وعلاقتها باللون والشكل التي كانت فيها الدراسات قليلة في الفن التشكيلي الجزائري.

- **صعوبة البحث :**

بالرغم من توفر المصـادر والمراجع في الفن التشـكيلي المعاصـر الا ان هناك قلة الدراسـات في مجال الشـكل واللون وندرة المؤلفات فيها، وان وجدت كانت باللغة الفرنسـية مما يتطلب منا المزيد من الجهد في ذلك.

كما ان ندرة المراجع التي تحتوي على الشكل واللون دفعت بنا الى التحري والاستقصاء عما يبحثه هذا الفن في طياته.

من معوقات البحث العلمي التي واجهتنا وهي مشـــاكل واجهت العديد من الباحثين الاكاديميين اثناء اعداد الابحاث العلمية والتي تعطله في انجاز البحث او رسالة الماستر في الوقت المحدد له نذكر منها :

- عدم توفر المصـادر والمراجع العلمية العربية الكافية الاسـخدامها في رسـالة الماسـتر خاصتنا.
- التقليل من قيمة ماندرســـه من متغيرات في البحث العلمي، ويرجع هذا الامر الى انتشار الجهل وعدم المعرفة الكافية لما يستطيع ان يحققه البحث.
- بـالإضـــافـة الى ازمـة فيروس كورونـا التي يعـاني منهـا البـاحثون في مجموعـة من الميادين من ضعف واضح وجلي في مقومات وادوات البحث العلمي.

- **الدراسات السابقة:**

اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر التالية:

- ميدني ابن حويلي الاخضـــر،الفيض الفني في ســـيميائية الالوان عند نزار القباني دراســـة سيميائية لغوية في قصائد من الاعمال الشعرية الكاملة.

- فاسيلي كاندنسكي، الروحانية في الفن.

- كلود عبيد، الالوان (دورها،تصنيفها،مصادرها،رمزيتها ودلالتها).

- عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية.

- محمود امهز، التيارات الفنية المعاصرة.

بعد ان تطرقنا في المقدمة الى شرح وتصور طبيعة الموضوع ورسم معالمه، وضعنا الخطة والتي رأيناها مناسبة لهذا البحث، حيث قمنا بتقسيمه الى مقدمة وفصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي.

فقد عنونا الفصل الاول باللون والشكل في الفن التشكيلي، تناولنا فيه مفهوم اللون والشكل، العلاقة والدلالة الجمالية بين اللون والشكل وكذا آراء المنظرين حول اللون والشكل.

اما الفصل الثاني فكان لمقاربة فنية في اعمال الفنان الجزائري " سعيد دبلاجي" يتضمن ثلاث عناصر تعني بالتداخل والتضارب من حياته مرورا بالنماذج المختارة لاهم اعماله وصولا الى تحليل لوحتين من لوحاته،واستعملنا نموذج "لوران جيرفيرو Laurent Gervireau" في التحليل وذلك لكونها طريقة واضحة الخطوات ويسيرة من حيث التطبيق.

وفي الاخير وضعنا خاتمة أبرزنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها وأرفقنا الدراسة بملحق اللوحات الفنية.

ولانجاز هذا البحث استعنا ببعض المصادر والمراجع في تناول اللون والشكل في الفن التشكيلي، اضافة الى ملحق الصور وفهارس.

وفي الختام ليس بمقدورنا إلا ان نتفضل بالشكر الجزيل إلى الاستاذة الفاضلة " بوزار حبيبة" التي تكفلت بالإشراف على هذا البحث وعلى كل المساعدات التي قدمتها لنا وعلى ملاحظاتها وتوجيهاتها فلها أسمى آيات الشكر والتقدير وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين.

تلمسان، الرمشي : 2020/07/03

- ✓ بلعربي سارة
- ✓ مفتاحي محمد

الفصل الأول

1/ الفصل الأول: اللون والشكل في الفن التشكيلي

- ❖ **المبحث الأول: مفهوم اللون والشكل**
- ❖ **المبحث الثاني: العلاقة والدلالة الجمالية بين اللون والشكل**
  - ✓ **المطلب الأول: العلاقة بين اللون والشكل**
  - ✓ **المطلب الثاني: الدلالة الجمالية للون والشكل**
- ❖ **المبحث الثالث: اراء المنظرين حول اللون والشكل**

الفصل الأول: اللون والشكل في الفن التشكيلي

مبحث أول : اللون والشكل

مفهوم اللون لغة:

اللـون قـد ينحصـر علـى الأبـيض والأسـود و مـا ينـتج عنهمـا ، و يقـال تلـون اذا اكتسـى لونـا غيـر اللـون الـذي كـان لـه ، فقد ذكـره تعـالى فـي كتابـه :(ومـن الجبـال جـدد بـيض و حمر مختلف ألوانها وغرابيب سود) فاطر

اذا تـدل الإشـارة الـى انـواع الألـوان واخـتلاف الصـور التـي يخـتص كـل واحـد بهيـاة غير هيآه صاحبه ،[1]

واللون وزنه (الفعل)، نوع (لازم) المصدر (فعله)، تمثيل (حمرة) [2]

تكـون الألـوان قـادرة علـى نقـل الإحسـاس العـاطفي ، وفـي الواقـع مسـؤولة عـن ذلـك بدرجـة كبيـرة ، وتعـرف الألـوان بالكلمـة ذاتهـا التـي تنقـل بواسـطتها الإحسـاس والشـعور ، فـنحن نتحـدث عـن الـوان زاهيـة وباعثـة علـى البهجـة مثلمـا نتحـدث عـن أخرى حزينة وكئيبة [3]

وقـد ذكـر اللـون فـي لسـان العـرب لابـن منظـور: " اللـون هيئـة كالسـواد و الخمـرة ولونتـه فلـون، ولـون كـل شـيء مـا فصـل بينـه وبـين غيـره، والألـوان: الضـروب ، واللـون : النـوع ، وفـلان متلـون اذا كـان لا يثبـت علـى خلـق واحـد . هـذا ويقـال فـلان متلـون كالحربـاء " [4]ولـون البسـر تلوينـا ، اذا بـدا فيـه أثـر النضـج ، واللـون : الـدقل، وهـو ضـرب مـن النخـل ، وقـال الأخفش : هـو جماعـة و حـدتها لينـة ، و لكـن لمـا انكسـر مـا قبلهـا انقلبـت الـواو يـاء ، حيـث قـال تعـالى : " و مـا قطعـتم مـن لينـة " الحشـر الآيـة الخامسة [5]

[1]فهمي حسن : في تعريب العلمية والفنية ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ،1921 ص 51
[2]مالنز ، فريديريك : الرسم كيف نتذوقه ، عناصر التكوين الفني ، ترجمة : هادي الطائي ، ط1 ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1993 ، ص 181
[3] رزق ، سامي : مبادئ التذوق الفني و التنسيق الجمالي ، ب ط ، مكتبة منابع الثقافة العربية ، ص 44
[4] ينظر : الألوان ، كلود عبيد ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2013 ، ص 7
[5]إسماعيل بن حمادة الجوهري ، معجم الصحاح ، اعتنى به : خليل مأمون شيحا ، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، ص 965

فاللون هو هيئة السواد و الحمرة، ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره[6] فهو سحنته الشيء [7]. او صفة الجسم من السواد و ما في هذا الباب[8]

واللون الهيئة الصبغية التي يكون عليها الشيء و في الجمع ألوان ونجد ان اللفظة تأتي في معجم الهذليين في سياقات عديدة لكنها تشير الى الانسان و الحيوان و مظاهر الطبيعة كالماء و السحاب وغيرها [4].

اذا يعتبر اللون " النور في اصباغه المختلفة التي تبلغ اسماؤها الالاف بحسب قيمتها ، وبحسب دلالة اللون و ايحاءاته [5].

وتتعدد تسميات الألوان في اللغة و تختلف تبعا لتعدد الألوان في الطبيعة ، اذا نجد عشرات الأسماء للتعبير عن اللون الواحد و ذلك حسب درجات اللون وقيمته ، وهو ما عرف قديما باسم اشباع اللون وتأكيده [6].

وفي سياق الموضوع يقول الجاحظ في اللون : " النشاص : السحاب الأبيض المرتفع بعضه فوق بعض وليس المنبسط سحم سود ، والحور شدة بياض العين ، الدعج شدة سواد الحدقة ، العنج اللين [7] .

مفهوم اللون اصطلاحا :

اللون في الاصطلاح فيه تفصيل بفضل تطور العلم ، اذا يعرف : " القيمة التي تحدد في عنصر ، او مادة من خلال الضوء المنعكس منه ، او هو خاصية ضوئية

---

[6] ابن منظور ، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم الأنصاري الافريقي المصري : لسان العرب ، تحقيق : عامر أحمد حيدر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 2003 مادة (بني)

[7] ابي الحسن احمد بن فارس بن زكريا الرازي ، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، د ط ، بيروت : دار الفكر العربي ، فصل اللام و النون وما يثلثهما ص223

[8] إبراهيم مصطفى ، حامد عبد القادر و اخرون . المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، الإدارة العامة للمعجمات واحياء التراث ، د.ط ، الجزء الأول ، ، (د ت) ، مادة اللون

[4] كريم زكي ، حسام الدين ، التحليل الدلالي اجراءاته ومناهجه ، (د ط) ، دارالغريب للطباعة والنشر و التوزيع ، القاهرة ، ج 2 ، ص 827 - 828

[5] نافع ، عبد الفتاح . جماليات اللون في الشعر ابن المعتز نموذجا . مجلة التواصل ، ع 4 ، جامعة عنابة ، الجزائر ، جوان 1999م ، ص 36 - 37

[6] خليفة ، عبد الكريم ، الألوان في معجم العربية ، مجلة معجم اللغة العربية الأردني ، سنة 1987م ، ص 36 – 37

[7] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان و التبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1992 ، ج 1 ، ص 192

تعتمد على طول الموجة و يتوقف اللون الظاهري لجسم ما على طول الموجة الضوئية التي تعكسه " [1]

حيث الفتح والسكون إضافة الى الواو غني عن التعريف . وما قيل من انه كيفية يتوقف ابصارها على ابصار شيء اخر هو الضوء بيان لحكم من احكامه ، قال بعض القدماء من الحكماء لا حقيقة لشيء من الألوان أصلا بل كلها متخيلة ، و انما يتخيل البياض من مخالطة الهواء المضيء للأجسام الشفافة المصغرة جدا كما في زبد البحر و الثلج والزجاج المدقوق ناعما ، والسواد ، يتخيل بضد ذلك وهو عدم غور الهواء و الضوء في عمق الجسم .[2]

حيث يعتبر اللون ذلك التأثير الفيزيولوجي الناتج عن الأثر الذي يحدث في شبكية العين من استقبال للضوء المنعكس على سطح عنصر العين ، سوآءا كان ناتجا عن مادة صباغيه ملونة او على ضوء ملون ، يقول يحيى حمودة : " اللون اذن إحساس ليس له وجود ، خارج الجهاز العصبي للإنسان " [3]

فاللون هو جزء من الخبرة البصرية لكل الناس عدا القلة القليلة التي شاءت إرادة الله حرمانها من تذوق اللون او التفريق بين انواعه ، وقد اصطلح على تمييز هذه القلة بمصطلح أصحاب العمى اللوني [4]

وهو اهم اركان الفنون التشكيلية خاصة في الزخرفة ، التصوير ، الديكور و التنسيق [5] ،

فاللون هو اللغة التي لا تنطق، وهو لغة النفس الى النفس [6]

[1] غربال محمد شفيق ، الموسوعة العربية الواسعة ، دار النهضة ، لبنان 1986 ، مج 2 ص 1581

[2] محمد علي التهاوني ، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، الجزء الثاني ، مراجعة : رفيق العجم ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1 ، 1996 ، ص 1417 -1418

[3] يحيى حمودة ، نظرية اللون ، تح إبراهيم الدملخي ، الألوان نظريا وعلميا ، مطبعة الكندي ، حلب ، ط 1 ، 1983 ،ص 78

[4] عبد الوهاب ، شكري ، القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء ، د.ط ، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، ص 177

[5] رزق ، سامي ، مبادء التذوق الفني و التنسيق الجمالي ، ب.ط ، مكتبة منابع الثقافة العربية ، العراق ، ص 44

[6] علوان ، فريد خالد ، البنية الشكلية للون في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجيستر ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة ، 2004 ، ص 117

اذا يعتبر عنصر حسي ، والحواس هي الواقع و هذا يفسر لماذا يكون العالم ملونا [1]، فمن خواصه الضوئية يعتمد على طول الموجة [2] ، و لون الجسم الظاهر على اللون اوالألوان التي يعكسها ذلك الجسم ، فالجسم الذي يعكس جميع الألوان يبدوا لونه ابيض ، و الجسم الذي يمتص جميع الألوان ويعكس اللون الأحمر فانه جسم احمر اللون ، وكل الاجسام الملونة تمتص جميع الألوان ماعدا لونها فتعكسه ، وهذا هو اللون الذي تراه العين [3]

مفهوم اللون فزيائيا :

يعرف اللون بأنه تلك الأشعة الملونة التي تنتج عن تحليل الضوء (الطيف الشمسي) [4] و في نفس المجال هو إحساس يؤثر على العين عن طريق الضوء ، وليس إحساسا ماديا ملونا ، ولا نتيجة او استخلاص للون الأبيض ، بل هو إحساس مرسل الى العقل بواسطة رؤية شيء ملون ومضيء [5]

و في نفس الصدد يعرف على انه القيمة التي تحدد في عنصر او مادة من خلال الضوء المنعكس منه [6] فهو كذلك إحساس بصري مترتب على اختلاف الموجات

الضوئية للأشعة المنظورة للعين بالوان مختلفة ، و يعد الركيزة او المظهر الخارجي للأشكال والسطوح التي تبدو لنا نتيجة سقوط الضوء عليها [7]

"الألوان هي عبارة عن طاقة كهرومغناطيسية ضوئية ، تنتقل في الفضاء على شكل موجات ذات اطوال او ترددات مختلفة . فالضوء الموجود في اسفل لا الطيف اللوني و الذي نسميه اللون الأحمر ينتقل بطول موجة تقارب 617 نانومتر ،

[1] ادوارد فراي ، التكعيبية ، ترجمة : هادي الطائي ، مراجعة : مي مظفر ، دار المامون للترجمة و النشر ، بغداد ، 1990 ، ص 24

[2] غربال محمد شفيق ، و اخرون ، الموسوعة العربية المسيرة ، دار الجيل ، بيروت ، ط 2 ، 2001 م ، مج 4 ، ص 2109

[3] انظر ، الخطيب ، احمد شفيق ، الموسوعة العلمية الميسرة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط 2 ، 1985 م ، ص 114 - 155 وانظر ظاهر فارس متري ، ، الضوء واللون ، دار القلم ، بيروت ، ط 1 ، 1979م ، ص 131-132

[4]القرة غولي ، أنور والاعرجي ، جماليات اللون و الحركة في الفن البصري ، مجلة جامعة بابل ، العلوم الإنسانية ، المجلد 20 ، العدد 3 ، بابل ، العراق ، 2012 ، ص 3

[5]ميدني ابن حويلي الأخضر ، الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار القباني دراسة سيميائية لغوية في قصائد من الاعمال الشعرية الكاملة ، مجلة جامعة دمشق ، مجلد 21 ، العدد 3 ، دمشق ، سورية ، 2005 ، ص 112

[6]دبس وزيد ومعاد ، عبد الرزاق ، البعد الوظيفي و الجمالي للالوان في التصميم الداخلي المعاصر ، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهنسية ، المجلد 24 ، العدد 2 ، دمشق ، سورية ، 2008 ، ص 3

[7]كناني ، ماجد و ديوان ، نضال ، وظيفة التربية الفنية في تنمية التخيل و بناء الصور الذهنية لدى المتعلم و اسهامها في تمثيل التفكير البصري ، مجلة الأستاذ ، العدد 201 ، بغداد ، العراق ، 2012 ، ص 600

والازرق المقارب لقمة الطيف ينتقل موجة طولها 470 نانومتر ، بينما في منتصف المسافة بين اللونين السابقين يوجد اللون الأخضر بطول 532 نانومتر ، وعند اختلاط هذه الألوان الرئيسية الثلاثة ببعضها البعض ، بشكل متساوي ، ينتج ما ندركه كلون أبيض ، بينما تداخل اطراف هذه الألوان فقط ينتج ما يعرف بالوان الطيف , فاللون البنفسجي يصدر ذبذبات تعد الأسرع بين الألوان ، بينما اللون الأحمر يصدر ذبذبات تعد الابطأ ، لكن هناك ألوان لا ترى بالعين المجردة ، وهي الاشعة فوق البنفسجية و تحت الحمراء ، و بما ان لديها ذبذبات ترافق الاشعاع الضوئي فتعد ألوان بحد ذاتها "[1]

مفهوم الشكل :

مفهوم الشكل لغة :

الشكل بالفتح : المثل ، وجمع اشكال وشكول ، يقال هذا اشكل بكذا ، أي اشبه و المثل [2] ، و يكسر وما يوفقك ، و يصلح لك ، تقول: هذا من هواي ومن شكلي ، وواحد الاشكال : للأمور المختلفة المُشكَلة ، و صورة الشيء المحسوسة و المتوهمة ، جمعها : اشكال و شكول [3]

ويقال كذلك هذا على شكل هذا أي مثله ، وفلان شكل فلان ، أي مثله في حالاته ، و قوله عز وجل : " و اخر من شكله أزواج "{ص48} يعني بالشكل ضربا من العذاب على شكل الحميم .[4]

حيث الشين والكاف و اللام معظم بابه المماثلة ، تقول : هذا شكل هذا ، أي مثله ، ومن ذلك يقال امر مشكل ، كما يقال امر مشتبه ، أي هذا شابه هذا ، وهذا دخل في شكل هذا ، ثم يُحمل على ذلك .[5]

[1] الحلبي علاء ، العلاجات المحرمة ، الطبعة الأولى ، دار دمشق للنشر ، دمشق ، سورية ، 2006 ، ص 366

[2] إسماعيل بن حماد الجوهري ، معجم الصحاح ، اعتنى به : خليل مامون شيحا ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 2008 ، ص 558

[3] الامام مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز ابادي الشيرازي الشافعي ، القاموس المجيد ، الجزء 3 ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1995 ، ص 549

[4] الخليل ابن احمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف العجم، المجلد الثاني، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1 ، 2003 ، ص 349

[5] ابي الحسين احمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، الجزء 1، وضع حواشه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1999 ، ص 621

جمعه أشكال و شكول ، مصدره : شكل ، ويعتبر صورة الشيء ، و هيئته ، مثلٌ وشبيه .[1]

و في اللفظ و المعنى : الشكل والمضمون ، فالشكل يتمثل في صياغة العمل الفني و بناءه اللفظي ، أما المعنى فهو أفكاره ومعانيه ومغزاه ، صورة الشيء : هيئته ، الشكل الخارجي ، اعرض رأيك بشكل واضح ، بشكل عام : بإيجاز باختصار ، بشكل واضح بشكل ملموس ، بصورة مفهومة، شكل الأرض : تضاريسها و معالمها ، فلان حسن الشكل: حسن المظهر والهندام [2]

ويعتبر هيئة الشيء وصورته ، ويقال مسائل شكلية يهتم فيها بالشكل دون الجوهر و الشبه و المثل ، و ما يناسب ويصلح لك ويقال : هذا من شكلي و في الهندسة : هيئة للجسم او السطح محدودة بحد واحد كالكرة او بحدود مختلفة كالمثلث والمربع.[3]

مفهوم الشكل اصطلاحا:

هو الهيئة الحاصلة من احاطة الحد الواحد او الحدود بالمقدار، أي الجسم التعليمي او السطح، فالأول كشكل الكرة ليس لها الا حد واحد، والثاني كشكل المثلث . والمراد بالإحاطة التامة فخرجت الزاوية اذا انها على الاصح هيئة للمقدار من جهة انه محاط بحد واحد او اكثر احاطة غير تامة على الأساس ، وفي نفس السياق فاذا ما فرضنا سطحا مستويا محاطا بثلاثة خطوط مستقيمة فاذا اعتبر كونه محاطا بها فالهيئة العارضة له هي الشكل .[4]

المعنى الاصطلاحي لكلمة شكل بعيد عن معنى " المثل " او " الشبيه "، وبالتالي و بالأخص ، عن معنى "صورة" ، أي المثيل المصطنع لشيء ما ، وان احتفظ

[1] جبران مسعود ، الرائد معجم ألفبائي في اللغة و الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 2005 ، ص 530
[2] احمد مختار عمر، بمساعدة فريق عمل ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، عهلاء للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 2008 ، ص 1228
[3] إبراهيم مصطفى واخرون ، المعجم الوسيط ، الجزء الأول ، مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمعجمات واحياء الثرات ، المكتبة الإسلامية للطباعة والشر ، إسطنبول ، تركيا ، د ط ، ص 491
[4] محمد علي التهانوي ، رفيق العجم ، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، تحقيق : علي دحروج ، ج1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، ص 1039

الاستعمال العادي ببعض الرابطة بين الكلمتين عن طريق الاشتراك في معنى " الهيئة " حيث يقال في بعض الأحيان في الاحاديث العادية و البسيطة : "ماذا كان شكله ؟" . ولنقل بإيجاز مؤقتا ، ان الشكل الفني هو الهيئة المجردة لعمل فني.[1]

وفي نفس السياق نجد الشكل الدال لعمل من اعمال الفن هو ذلك التنظيم الخاص الذي يتخذه " الوسيط الحسي" لذلك العمل و الذي من شانه ان يثير في المتلقي الذي يتمتع بالحساسية الفنية و يتخذ الموقف الاستطيقي انفعالا استطيقيا .[2]

نسلط الضوء على هذا الموضوع نجد أن لكل عملية فكرية صورة أي "مادة " و مضمون أي "معنى "[3]

فالشكل يعد عنصرا من عناصر العمل الفني و أهميته تنبع من معناه ، ذكر جيروم سولنتيز الاشكال يقصد بها ترتيب وتنظيم قوالب البناء الفني على نحو معين ، فالشكل يثري العمل الفني ويقوم بتوحيده ، ويضفي عليه التنظيم .[4]

[1] د.عزت قرني ، أصول الفن ، مجموعة انشاء الفلسفة المصرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2016 ، ص 114
[2] عادل مصطفى ، دلالة الشكل ، دراسة في الاستطيقا الشكلية و قراءة في كتاب الفن ،مؤسسة هنداوي سي أي سي ، 2017 ، ص 12
[3] جميل صليبا ، المعجم الفالسفي ، ج1 ، دار المعرفة الجامعة ، الإسكندرية ، 1987 ، ص 386
[4] حنان بنت إبراهيم بن عبد الله عبيد ، الوظائف الجمالية للاشكال الزخرفية بالمنمنمات الإسلامية المصورة في ضوء النظرية الشكلية ، المجلة الدولية التربوية المتخصصة ،المجلد 7 ، العدد 6 ، السعودية ، 2018 ، ص 67 -68

المبحث الثاني : العلاقة و الدلالة الجمالية بين اللون والشكل

المطلب الأول : العلاقة بين اللون والشكل

يعد اللون نظاما عظيما ولبنة أساسية في بناء الكون العظيم، فهو من المعايير الاساسية التي تستخدم في الحكم على الأشياء و الفصل بينها.[1]

وقد اكتشف البشر الألوان وافتتحوا بها منذ فجر الإنسانية، حيث كان لها شان كبير في حياتهم، اذا ارتبطت ارتباطا وثيقا بوسائل عيشهم و بأفكارهم وتقاليدهم وعاداتهم ومفاهيمهم.[2] و الشكل بطبيعته يمثل ما هو راقي ومحسوس، و بالتالي يبنى على تصور ما، وقد عنى أفلاطون بكلمته الشكل النسبي، الشكل الذي كانت نسبته أو جماله موروثة في طبيعة الأشياء الحية، وفي طبيعة الصور المقلدة للأشياء الحية، كما عنى بكلمة الشكل المطلق.[3]

اذا تحول بنا المادة لقوالب البناء الحسية التي تتركب منها الصورة مثل الألوان ، وفي عملية البناء ترتب هذه القوالب و تنظم على نحو معين الا وهو الشكل ، غير ان العمل الفني اكثر من مجرد ترتيب لعناصر مادية فعندما ندركه من الناحية الجمالية نجده ينطوي على انفعالات و صور وأفكار ، و ينطوي أيضا على عنصر هام وهو الموضوع .

فالمادة هي ابسط العناصر الأولية المحسوسة للعمل الفني و مع ذلك فان لفظ "مادة" يؤدي بنا الى التفكير في الشكل ، فاللفظتان مرتبطتان، اذا اننا لا نجد لونا قائما بذاته ابدا ، بل ان له على الدوام شكل ما ، فالعناصر المحسوسة للعمل تنظم دائما على نحو ما حتى لو كان الشكل يفتقر الى الوضوح والانتظام.

وتتميز الألوان بدرجاتها اللونية و ترتب هذه الدرجات في سلم لوني يكشف عن علاقة الألوان التكميلية بعضها ببعض، وترتبط الدرجات اللونية و معها سائر جوانب اللون كالتشبع والقيمة وخفة اللون، و ثقله، في المخروط اللوني ارتباطا

[1] خان محمد، العلم الوطني(دراسة الشكل واللون) ، من اعمال الملتقى الوطني الثاني : "السيمياء والنص الأدبي" المنعقد بكلية الاداب و العلوم الاجتماعية بجامعة محمد خيضر، بسكرة، بتاريخ:15-16 افريل 2002 ، الجزائر، عين مليلة، دار الهدى للنشر و التوزيع، د.ت ، ص 14-15

[2] ينظر: الدقاق عمر ، الألوان والناس، مجلة العربي ، العدد 32 ، الكويت : وزارة الثقافة الكويتية ،يناير 1984 ، ص 158

[3] رياض هلال مطلك الدليمي، حامد خضيرحسين الحسنات، الابعاد الجمالية للشكل الهندسي في الفن البصري فازاريلي أنموذجا، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 4 العدد 1 ، كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية، جامعة بابل، العراق، ص2

متبادلا و ذلك يستطيع المصور ان يتنبأ في حدود معينة نتائج المزج والترتيب اللوني و فضلا عن ذلك فالمصور لا يختار مادته من بين مجموعة محددة من العناصر، فكل فنان يتميز بحساسيته لوسيط معين ولديه وعي رائد بطابع الألوان والاوساط، نظرا الى ان المادة ليست جامدة بل هي نابضة حية، فهي تعمل على توجيه مجرى النشاط الإبداعي حيث لا يمكننا ان نصنع من الفخار مثلا نفس ما يمكننا ان نصنعه من الحديد الخام، الا اذا كان غصبا وافتعالا.

حيث نلاحظ في موضوعات رينوار الوديعة و المحبة الى النفس، فتلك امثلة للتكامل الناجح بين المادة وبين الابعاد التشكيلية أو التعبيرية.[1]

اذا نجد لكل عمل فني تصميم خارجي واخر داخلي ، يربط بينهم الفنان في عمله ، فالتصميم الخارجي وهو الشكل حيث المربع، المستطيل أو الدائرة ، أو غير ذلك من الاشكال التي حملت الأعمال الفنية عبر تاريخ الفن ، و هناك أيضا التصميم الداخلي الذي يقصد به ترتيب العناصر الفنية في الاعمال، ولكل لوحة فنية تصميم خاص تمتاز بها عن غيرها من اللوحات، أي أن الفنان يرتب الألوان ترتيبا دقيقا على حسب الشكل، إضافة الى الظل و النور على نحو يسر العين. وأيا كان الموضوع يقال عن الشكل (forme) والتكوين (composition) فاذا كان الموضوع منظرا طبيعيا يرتب الفنان عناصر المشهد بحيث يفرض النظام على الترتيب العشوائي للطبيعة، فله أن يحيل الربوة جبلا، وله أن يغير من أشكال وأوضاع الصخور و الأشجار ليصنع نسقا لعناصر اللوحة يشيع فيها الاتزان والانسجام.[2]

حيث يعلق هيربرت ريد: " ان المخيلة تحتفظ عادة بالشكل الجوهري للشيء ..... و ان الذاكرة تستقطب كل شيء ذا مغزى، أو على وجه التحديد انها تستبقي ما هو

[1] فاروق وهبة ، ظاهرة الاغتراب في فن التصوير المعاصر ، مهرجان القراءة للجميع جمعية الرعاية المتكاملة ،مصر ،2001 ، ص 69
[2] د.عبد الرحيم إبراهيم، رؤية مستقبلية في نقد وتذوق الفنون البصرية ،مكتبة الأنجلو المصرية، 165 شارع محمد فريد، القاهرة، ص 39 - 40

رمزي ... و ان الشيء المحتفظ به هو الخلاصة أو المجمل للشيء، وهو عبارة عن تخطيط بنائي مبسط استخدم مع ألوان منشوريه " [1]،

ومابين الشكل والفراغ هناك ما يريح ومالا يريح، فكلما أحكمت العلاقة بين الشكل واللون مترابطة أدت الى راحة في الرؤية الفنية، اذا نجد الأشكال، الألوان، الاتجاهات، التوزيع، الايقاعات ..... كلها في مجموعها تترجم في النهاية بما توحي به الى الرائي، و ما تستثيره في خبرته السابقة التي يلعب العالم المرئي و الموضوعي دورا كبيرا فيها.[2]

حيث يبرز فنان الحداثة بتركيزه على شكلانية اللوحة و سواها، و تعزيز تخيلاتها والتركيز على التقنيات من تأطير الموضوعات ذات المضامين الاجتماعية الواضحة، إضافة على ذلك فقد اعطى الأولوية لتشكيل الوحدات البصرية بتراكيب فنية مستحدثة، بعيدا عن الوصايا الأخلاقية و المنطقية و كانه يستبدل في لوحته النوتة الصوتية في الموسيقى الى نوتة لونية وتكوينية، تنأى بشكلها التجريدي عن المحاكاة المقلدة للأشياء الواقعية، و الشخوص العاديين في الحياة، و مظاهر الناس وأرديتهم و اسواقهم و مخادعهم ومعاملاتهم و عبادتهم في دور العبادة فاين هذا الموضوع في لوحات كاند نسكي المجردة، أو في تعامد الخطوط في تشكيلات موندريان الخطية اللونية، اذا يزحف الشكل بتكويناته و نسق علائقه اللونية و الشكلية و الحجومية و الملمسية، وخطوطه و مساحته الفراغية ليخلق جوه المتفرد و الاستثنائي، و يحوز على قيمة تعبيرية تشتمل على وجهة نظر الفنان في طريقة طرح لغة فنية تبتعد عن إيصال معاني مكشوفة كما كان يجري الحال في السابق، بل جرى التأكد على الرسالة الفنية بتقنياتها ذاتها و بلغتها الانشائية التصويرية الخالصة من خليطها المضموني و الاكتفاء باستقلال الشكل عن محيطه الاجتماعي، و عن الموضوعات الحياتية المباشرة.[3]

[1] هربرت ريد، فلسفة الفن الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 52
[2] محمود البسيوني، الفن في القرن العشرين، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2001، ص 43
[3] عقيل مهدي يوسف، أقنعة الحداثة "دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر"، دار دجلة، عمان، 2010، ص 26-27

فـالألوان لهـا علامـات واشـارات مختلفـة، وكـل مالـه مضـمون متغيـر تكمـن فيـه إمكانيـات الشـكل وبالتـالي فيـه إمكانيـات المعنـى أيضـا، ولـه القابليـة علـى ان يـؤثر فـي الشـكل الـذي يخلـق متعـة فـي نفوسـنا بمجـرد ادراكنـا لـه وتمييـز بمافيـه مـن تغييـر، فيكـون لـه معنـى حينمـا تخلـق قـيم عاطفيـة مختلفـة لهـذه المضـامين والاشـكال علاقـة تـربط الموضـوع بجميـع التجـارب الأخـرى التـي تنطـوي علـى انفعـالات قريبـة او متشـابهة، وهكذا نضع هذا الموضوع في الذهن بسياق عاطفي محبب الى النفس.

ان أهـم المشـكلات التـي يواجههـا علـم الجمـال هـي مشـكلة جمـال الشـكل، فحيـث توجـد لـذة حسـية مثـل لـذة اللـون، وحيـث تبعـث عناصـر الانطبـاع الحسـي ذاتهـا علـى اللـذة، لا داعـي ان نبحـث علـى أسـباب أخـرى تفسـر لنـا مـا نشـعر بـه ، اذا لـيس مـن السـهل ان نـرد جمـال الشـكل الـى جمـال العناصـر التـي يتـألف منهـا، فابسـط الخطـوط يختلـف تأثيرهـا فـي الـنفس بـاختلاف النسـب بينهـا. فالشـكل هـو جمـع لعـدة عناصـر لابـد ان تكـون فيـه، و طابع الشكل عبارة عن كيفية ائتلاف هذه العناصر. [1]

ففـي سـياق الموضـوع نلاحـظ ان هنـاك علاقـة جدليـة بـين الشـكل والمضـمون، فمـا يسـمى شـكلا انمـا هـو تجميـع للمـادة بصـورة معينـة فـي ترتيـب معـين، اذا يشـكل حالـة نسـبية فـي حـالات اسـتقرارها، امـا المضـمون فهـو يصـطدم بالشـكل فيفجـره و يخلـق اشـكالا جديـدة، ذلـك ان المضـمون يتصـف بالحركـة و التغييـر حيـث يضـفي علـى الشـكل طابعـا جديـدا للتعبيـر، فالشـكل و المضـمون مترابطـان اذا ان الشـكل حامـل للمضـمون مـن خـلال عناصـره وهـي الخـط، اللـون، الملمـس، الفضـاء والمـادة، وهـذه العناصـر هـي اللغـة التعبيريـة للفنـان فـي إيصـال أفكـاره مـن خـلال مضـامين معينـة قـد تكـون نفسـية او اجتماعية او سياسية.[2]

ومـن أهـم العناصـر البنائيـة فـي العمـل الفنـي اللـون وهـو التـأثير النـاتج مـن تفاعـل الضـوء مـع السـطح وانعكاسـاته علـى شـبكية العـين، فـاللون بوصـفه صـبغة جماليـة لـه اثـره علـى

[1] د. اياد دياب حميد، العلاقة الترابطية بين اللون و الشكل في الاعمال التراثية الشكلية، العدد الثاني-الثالث، مجلة التراث العلمي العربي، معهد الفنون التطبيقية الجامعة التقنية الوسطى، العراق، 2016، ص 288-289

[2] ايناس عبد المطلب محمد، تحولات الشكل لفنون مابعد الحداثة في مشاريع طلبة قسم التربية الفنية، مجلة الاكادمي، العدد89، بغداد، 2018، ص 215

المتلقي من الناحية النفسية ويمكن احداث التنوع في فضاء العمل من خلال التفاوت في القيم الجمالية بين الاجسام، اذا يؤدي الى جذب الانتباه الى الموضوع ، وبدون الشكل لن يتكون عمل فني وأي شيء يمكن رؤيته له شكل ولابد للشكل من ان يمتلك صفة الكيان العضوي أي يكون له نظامه الخاص من العلاقات المغلقة التي تكون الوحدة نتيجتها و لي يكون الشكل مؤثرا لابد من تنظيم عناصره (الخط، النقطة، الاتجاه).

اما علاقة اللون في التكوين فتعتمد على التنوع في الوحدة و يجب ان نحقق الوحدة بين الألوان المتعددة في العمل الفني والمحافظة عليها مع التنوع، ان التنوع او المضاد للتماثل يكون على عدة اشكال تنويع كذلك في الشكل، و تنويع في المساحة، تنويع في الملمس، تنويع في اللون وفي الخط و عليه فالترابط والتشابه وحدها ليس كافيين في عملية بناء العمل الذي يتطلب وجود التنوع لما له من حيوية التشويق.[1]

واللون له أهمية كبيرة للفنان اكثر من أي شيء اخر، فقد نتأثر بنوعه الانفعالي، وعند اختيار المصور لألوان شائعة لاستخدامها في اعماله نجد انه يهدف لخلق درجة انفعالية لهذه الألوان، حيث يستخدم اللون كذلك في إيجاد تأثيرات الفراغ، و

تمكن الخواص الأمامية و الخلفية للألوان المتعددة للمصور من إعطاء حركة لجزء معين على اللوحة، و إعطاء حركة خلفية لأجزاء أخرى، أما في عملية خلق الشكل و التكوين فنرى ان بعض الفنانين مثل سيزان يشكل كثلة اسطوانية او أي كثلة أخرى مستعينا بمميزات الألوان مثل اللون الأصفر الذي يتجه للأمام، واللون الأزرق الذي يتجه للخلف،

وفي نفس السياق نلاحظ ان الشكل يعتبر احدى المرتكزات الأساسية في العمل الفني، فإننا سنرى ان الاشكال سواء اكانت ذات بعدين ام ثلاثة ابعاد، او كانت واضحة او غير واضحة، فهي في الحقيقة نتيجة للتزاوج المزدوج بين المواد التالية

[1]الاء علي عبود سعيد، جمالية الوحدة والتنوع باستخدام الخامات في الرسم العراقي المعاصر، مجلة فنون البصرة، العدد 14، العراق، 2017، ص 135-136

: الخـط، الـدرجات الفاتحـة والقاتمـة، الظـل، النـور و اللـون و الملمـس، و قـد نعتبـر الشـكل فـي هـذه الحالـة بالنسـبة للإحسـاس الوصـفي البسـيط كشـكل لـه صـلة بالشـكل الموجود و يمكن اعتباره أيضا على انه اكثر النظم تعقيدا.

ويمكـن معرفـة الاحجـام او السـعة نظريـا عـن طريـق الخطـوط المحيطـة التـي تعطـي لكـل تكـوين شـكله، كمـا يمكـن معرفـة عـن طريـق تبـاين الـدرجات اللونيـة الفاتحـة والقاتمـة للشـيء وذلـك بـالظلال المنعكسـة عليهـا، و يعطينـا هـذا العامـل إحسـاس بالترابط .[1]

ان للعمـل الفنـي شـكل ومعـان ومضـمون ورسـالة ....،فالشـكل حتـى وان كـان جيـدا لا يكفـي وحـده، بـل لابـد مـن ان يسـتثير أيضـا اسـتجابة إيجابيـة مشـبعة عنـد الـذات المدركـة، لان الموقـف الفنـي هـو ابعـد مـا يكـون ان يتكـون مـن العمـل الفنـي وحـده، او مـن الشـكل الفنـي للعمـل وحـده، بـل ان الأمانـة لتجبرنـا علـى ان نـذهب الـى قـول مـا هـو ابعـد: فلعـل مـن الصـواب علـى ان نقـول ان قـوة العمـل الفنـي تكمـل فـي وصـف الاشـكال فيـه بـالجودة والاتقـان والتوفيـق وماشـابه، و هـو مـا يـؤدي الـى ضـمان تاثيرهـا علـى نحو او اخر.

نأخـذ هنـا عنصـر أساسـي فـي العمـل الفنـي وهـو اللـون ، فـالحق ان التوفيـق فـي الاختيـار المناسـب للـون المعـين، ولمجمـوع الألـوان فـي الشـكل المعـين، هـو مـا يـؤثر بقـوة علـى نجاح التأثير او عدمه.[2]

وللنظـر الـى مثـال واحـد، عنـد مشـاهدة مجموعـة نحتيـة كتمثـال الأميـر رع حتـب والاميـرة نفـرت، حيـث البيـاض يشـع علـى هيئـة الاميـرة، وعلـى خلفيتـه تبـرز الـوان الـوجهين والايـدي ومـايظهر مـن الجسـم، بحيـث يسـاهم هـذا كلـه فـي الإيحـاء الحـي النافـذ بالسعادة الحميمية و الرضا و الطيبة.[3]

[1] برنارد مايرز،الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة: سعد المنصوري، مسعد القاضي، مراجعة: سعيد محمد الخطاب،دار الزهرة الرياض، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ص 243-246

[2] المرجع نفسه، د.عزت قرني،أصول الفن، ص 152

[3] المرجع نفسه، د.عزت قرني،أصول الفن، ص 152

فالمرء بوسعه ان يتخيل عالما خال من الألوان، عالما من الأبيض و السود مثل الصورة الفوتوغرافية غير الملونة، و يمكن ان نتخيل عالما من الضباب و السوائل، لكن لا نستطيع ان نتخيل عالما خاليا من الاشكال، فحتى الضباب و السوائل لها اشكال و ان كانت غير محددة.

و المصور يستخدم من الناحية النظرية الوان الطيف، وهو الاسم العلمي لألوان قوس قزح الستة، اما في الواقع العملي، فقد يستخدم الوانا اكثر او ربما درجات لونية مختلفة.[1]

و اللون في الرسم هو لون لشيء ما، فيما عدا الزخرفة اللوحات التجريدية في بعض اتجاهاتها، و نلاحظ ان معظم اللوحات العالمية المشهورة يخضع اللون فيها لنسق او نظام يتوافق مع عنصرين أساسيين في اللوحة هما: الشيء الذي يكسوه اللون و يعبر عنه ثم موقع هذا اللون من الشكل العام في اللوحة، من هنا اتجه بعض الفنانين المعاصرين الى التخلص من الالتزام بأحد الجانبين وهو تعبير اللون عن شيء او عنصر من عناصر اللوحة و الاكتفاء بمراعاة موقع الألوان في العمل الفني، في محاولة لقطع الخيوط التي تربط فن الرسم بالأدب و للوقوع في التشبه بالموسيقى وتجريديتها.[2]

و الألوان و الاشكال تستوقف النظر بدرجات متفاوتة حسب شدتها و طولها الموجي المختلف حيث تستجيب عين المشاهد لها كمنبه حسي، فهي ترسل رسائل غير شفهية، تستدعي فيها الألوان و الاشكال قيما جمالية متنوعة.

و اذا كان الشكل يمكن ان يكون كافيا وحده لتمثيل شيء (حقيقي، وهمي) و يوجد في حيز يتحدد به، فان اللون يستحيل عليه ان يمثل وحده شيئا، بل يستحيل عليه ان يستغني عن حدود أيا كانت.[3]

[1] المرجع نفسه، د.بد الرحيم إبراهيم، رؤية مستقبلية في نقد وتذوق الفنون البصرية، ص 48-49

[2] صبحي شارون، الفنون التشكيلية، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، مكتبة الشاب، مصر، 1985، ص 30

[3] فاسيلي كاندنسكي، الروحانية في الفن، ترجمة : فهمي بدوي، الجمعية المصرية للثقافة بالتعاون مع الهيئة العامة للكتاب، 1994، ص67

ولكن يمكن تقييم اللون من خلال مضمونه، ووجوده في مكان معين هو الذي يعطيه أهمية فلا يوجد لون جميل على اطلاقه ولكن هناك جماليات لونية بحسب توظيف اللون مع الشكل وبحسب الارتباط العاطفي بهذا اللون او ذاك، فاللون ينقل الشكل النحتي الى صياغة ومذاق اخر و هو يمثل روح الشكل وكيان الحل المشغول.[1]

المطلب الثاني : الدلالة الجمالية للون والشكل

أولا : الدلالة الجمالية للون

تعتبر الألوان سر من اسرار الوجود حيث تمنح الحياة قيمة وجمالا لا يمكن اغفالها، ولا يمكن للإنسان ان يرى العالم دون هذه الألوان التي تحيط به من كل جانب، حيث تعيش معه و يعيش معها كل يوم، يستمتع بجمالها في كل لحظة و تدخل في نفسه البهجة و الانشراح.

وعلى الرغم من ان الحياة حول الانسان تزخر بألوانها الطبيعية المتنوعة و المتناسقة سوآءا في طيورها وحيواناتها، او ازهارها ونباتاتها، او فيما يكتسبه الأفق من الوان خلال دورة الحياة اليومية، فان الانسان لم يقتنع بهذه الحياة الملونة الطبيعية وأضاف اليها من فنه وعلمه الاف مؤلفة من الألوان و التركيبات اللونية.[2]

وللألوان لغة ومدلولات عديدة في حد ذاتها، فكل لون له المقصد من استعماله و درجاته، و كذلك تتعدد المعاني حسب الثقافات و الديانات والخلفيات الفكرية لذلك المجتمع وهو ما يبرر تغير مدلولات الألوان من حضارة لأخرى ومن ثقافة لأخرى وهي :

1. **اللون الأسود:** لا يعتبر اللون الأسود لونا لأنه غياب لكل الألوان ويقترن دلاليا بالحزن و المأتم في اغلب المجتمعات، اما في الملابس العادية فيرمز للاعتداد بالنفس او السيطرة عليها، لذى هو زي رجال السلطة و الرهبان. [3]

[1] فاروق وهبة، حوارات في لغة الشكل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2007، ص 25
[2] عمر، احمد مختار، اللغة واللون،ط2، القاهرة، عالم الكتب، 1997، ص13
[3] المرجع نفسه، د.اياد دياب حميد، العلاقة الترابطية بين اللون والشكل في الاعمال التراثية التشكيلية، ص 10

كما يرتبط اللون الاسود بمعان عديدة يمكن تلخيصها بالموت و الدمار من جهة و الشر و المهانة من جهة أخرى إضافة الى القداسة والوقار في بعض المواقف، فالأسود يثير الحزن و التشاؤم والخوف من المجهول، و الميل الى التكتم ، لارتباطه بأشياء منفرة في الطبيعة دون سائر الألوان ، فهو مرتبط بالليل والظلام ، والزفت والرخام و الهباب والرماد المتخلف عن الحريق ، ولعل ارتباطه بالليل و الظلام وجلبه لمشاعر الخوف هو السبب المباشر للنفور منه، فالظلام يحد الرؤية ويحجب الحقيقة، ويكون مجالا خصبا للأوهام والتهيئات[1]

اذا يعتبر مضاد لكل الألوان لارتباطه بالظلام الجوهري اللامتميز، فيستعمل أحيانا في احصنة الموت، يعبر عن السلبية المطلقة وحالة الموت التامة والمتغيرة، الأسود اذن لون الحداد و لون العقوبة والادانة، يصبح هذا الأخير لون الزهد أيضا بهذا العالم الباطل، اذا نرى المعاطف السوداء التي تكون اشهارا للإيمان في المسيحية والاسلام .

في مصر وحسب هورا بولون، اليمامة السوداء هي هيروغليفية المرأة التي تبقى ارملة حتى مماتها. يمكن اعتبار هذه اليمامة السوداء ايروس(غريزة الحب عند فرويد) المحروم و الحياة المنفية، كما اننا نعرف اللعنة التي تجلت من المراكب ذات الاشرعة السوداء، منذ الملحمة اليونانية، وصولا الى ملحمة تريستان.

كما يعتبر لون الاخصاب والغيوم الممتلئة بالمطر، وكذلك لون المياه العميقة، إضافة ان الهات الخصب الكبيرات، الهات الأمهات الهرمات هن دائما سوداوات بفضل اصولهن المظلمة.

وفي نفس السياق يعبر الأسود عن المرجعية والقوة، كما قد يعني السواد الخضوع الى الله.

[1]سويزف فريدة، جمالية اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر قراءة في ديوان بدر شاكر السياب، رسالة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، 2017 ص31

وهناك أيضا الأسود البراق الذي يطابق الأبيض البراق، هذا وقد ورد اللون الأسود في القران الكريم ذكر فيها المجرمون و الكفار والمنافقون، وواحدة فيها جاءت تصف توقيت بدء الإمساك عن الطعام.[1]

وقد ذكر الأسود في الإسلام في سياق الحديث عن كراهية اهل الجاهلية للأنثى،

قال الله تعالى:{ واذا بشر احدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم }.[2]

كأن كظم الغيظ والضيق يجعل النفس سوداوية، وهذه السوداوية تلتمس في الوجه على ان للسواد دلالة خاصة في القران عندما يتصف به المشركون فنهايتهم سوداء و مقرهم النار.[3]

فاللون الأسود كابوس لوني يدل على عدم وجود اللون كما يعتبر نقطة امتصاص الألوان جميعا، وهو رمز الخوف من المجهول و الميل والتكتم والعدمية و الفناء والصمت.[4]

وقد استخدمت الدلالة اللونية الموسومة بالسواد من اجل الخير لحصوله او لمنع الشر وحدوثه، حيث لا يمكن تغيير الدلالات السيئة والتشاؤمية للون الأسود من الموروث العربي، فصورة الغراب فيها دلالة الغربة والارتحال التي كانت مصدر قلق العربي البدوي.[5]

وفي مجال الحقد والكره يقول للأعداء سود الاكباد لان الحقد احرق اكبادهم حتى اسودت.

[1] ينظر، كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتهاو دلالتها)، مراجعة: د.محمد حمود، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2013، ص 63- ص 66

[2] القران الكريم ، سورة النحل الاية 58

[3] المرجع نفسه، كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتهاو دلالتها)، ص 67

[4] صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الاندلسي، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2014، ص124

[5] احمد عبد الله حمدان، دلالة الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة النجاح فلسطين، 2008، ص48

ويقول العلماء في تفسيره:" اللون الأسود من اشد الألوان قتامة، وفي الحقيقة هو عبارة عن نفي اللون الأسود يمثل الحدود المطلقة التي بعدها تتحقق الحياة، لذلك هو يمثل العدم والانطفاء، فهو النهاية التي بعدها لا يوجد شيء".[1]

2. اللون الأبيض:

يحتل اللون الأبيض المرتبة الثانية بعد اللون الأسود حسب تمييز الألوان عند الشعوب المختلفة ويعتبر من الألوان الباردة التي تثير الشعوب بالهدوء.[2] فهو لون تام و مكتمل، يختلف فقط في تدرجه من الكامد البارد الى اللامع، تارة يعني الضباب و تارة يعني حصيلة الألوان، يركز أحيانا عند البداية او نهاية الحياة النهارية و العالم المعلن، و هذا ما يمنحه قيمة مثالية.[3]

فهو حضور لكل الألوان، وتجربة القرص التي قام بها نيوتن تبرهن ذلك، اذا يعتبر رمز للنقاء و الطهارة، و العفاف و البراءة و في بعض المجتمعات هو نقيض الأسود في التعبير عن الحزن.[4]

ولضمان تجدد الشمس كان المحاربون الذين يقدمون قرابين يزينون بالريش الأبيض، وينتعلون احذية بيضاء، وهذا يكفي للدلالة على انهم لم يعودوا من هذا العالم، ولم ينتقلوا الى العالم الاخر بعد، فاللون الأبيض هو لون الخطوات الأولى للروح، قبل ارتفاع روح المحاربين المضحى بهم.[5]

كما ان جميع الهة مجمع الارباب لدى الازتيك، بحسب الميثولوجيا الخاصة بهم، كانوا يرتدون الأبيض عندما يحتفلون بالذبيحة التي تعقبها قيامة، ويعتبر لون الموت عند الابورجيين سكان استراليا الاصلين ، كما يستخدم في بعض مناطق افريقيا للدلالة على من يرتديه بات مؤقتا خارج الجسم الاجتماعي(الارامل، الشباب الذين تجري لهم عملية الختان) ، هذا الأبيض الذي ترتديه الارامل هو بياض تاريخي،

[1] حافظ المغربي، صورة اللون في الشعر الاندلسي، دراسة دلالية وفنية، دار المناهل، بيروت، ط 1، 2009، ص230
[2] المرجع نفسه، احمد عبد الله حمدان، دلالة الألوان في شعر نزار القباني، ص 48
[3] المرجع نفسه، كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتهاو دلالتها)، ص 52
[4] المرجع نفسه، د.اياد ذياب حميد، العلاقة الترابطية بين اللون والشكل في الاعمال التراثية التشكيلية، ص10
[5] المرجع نفسه، كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتهاو دلالتها)، ص56

امـومي ، فالحليـب الـذي يأخـذه الطفـل حـديث الـولادة قبـل ان يبصـر النـور(يفتح عينيـه للنهـار) حليـب بياضـه بيـاض الزئبـق و اللـوتس و صـور المسـتقبل، اليقظـة الغنيـة بـالوعود، الإمكانـات، الحليـب نـور الفضـة والقمـر الـذي فـي اسـتدارته الكاملـة مثـال اصلي ونموذج مثالي للمرأة الخصبة الواعدة بالغنى والشباب.[1]

هـذا الأبـيض الإيجـابي هـو لـون الاحتشـام لطبقـة الكهنـوت عنـد شـعوب السـلت و حتـى للملـك، بـل ان جميـع الملـوك و الكهنـة و الشـعراء الـذين ينتمـون الـى طبقـة الكهنـوت لهـم الحـق بارتـداء البيـاض، وفـي البوذيـة اليابانيـة ارتبطـت الالهـة البيضـاء بـالملهم الكيـر بـوذا، كمـا يعتبـر الأبـيض فـي بعـده الأسـطوري هـو لـون الهـة الحـب و الجمـال عنـد الرومان التي ولدت في زبد الماء الأبيض.

ولبـرودة الأبـيض يرتـدي سـكان المنـاطق الحـارة الثيـاب البيضـاء لان هـذه الألـوان تعكس ضوء الشمس كونها توافقه.

وقـد اسـتخدم القـران الكـريم اللـون الأبـيض منفـردا غيـر مـرة او مقترنـا بـاللون الأسـود فقـد ذكـر اللـون الأبـيض فـي اثنـي عشـرة ايـة، خمـس منهـا عـن لـون يـد موسـى عنـدما نـاظر السـحرة، وطلـب ان يـدخل يـده فـي جيبـه لتخـرج بيضـاء مـن غيـر سـوء كمـا ابيضـت عينـا يعقـوب مـن الحـزن علـى يوسـف و اسـتخدم اللـون الأبـيض لوصـف الجبـال و الخيط الذي يفصل الليل عن النهار.[2]

ووصـف الله مـن انعـم علـيهم بالجنـة بقولـه : { يَـوْمَ تَبْـيَضُّ وُجُـوهٌ وَتَسْـوَدُّ وُجُـوهٌ فَأَمَّـا الَّـذِينَ اسْـوَدَّتْ وُجُـوهُهُمْ أَكَفَـرْتُمْ بَعْـدَ إِيمَـانِكُمْ فَـذُوقُوا الْعَـذَابَ بِمَـا كُنْـتُمْ تَكْفُـرُونَ * وَأَمَّـا الَّـذِينَ ابْيَضَّـتْ وُجُـوهُهُمْ فَفِـي رَحْمَـةِ اللَّهِ هُـمْ فِيهَـا خَالِـدُونَ }[3] كمـا فـي وصـف الكـاس الـذي يـدار علـى اهـل الجنـة و هنـا وصـفت الخمـرة بالبيـاض، وذلـك لمـا لهـذا اللـون مـن تـأثير يبعـث المتعـة و الجمـال، ولمـا يحملـه اللـون الابـيض مـن دلالـة علـى الصـفاء و

[1] المرجع نفسه، ص 57 - 60
[2] المرجع نفسه، كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتهاو دلالتها)، ص 57 - 60
[3] سورة ال عمران، الايتان 105و 106

النقاء ، قال الله تعالى : { يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ * بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ * لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنزَفُونَ}[1]

كما يعتبر اللون الأبيض لون الوضوح والملك و النقاء والسرور والعفة و البكارة، و هو يدل على التجرد من الزيف و التخلص من دنيا الألوان ، فهو لون الملائكة والقديسين ، ولون ثياب المؤمنين ووجوههم في الجنة.

واللون الأبيض بكل ما يحمله من معاني الايجاب الظاهرة و الرمزية التي اشرنا اليها الا انه ينحرف أحيانا في بيئات مختلفة و امكنة وازمنة معينة تناقض المعاني التقليدية و تقف على الضد، فهو رمز للحزن لدى بعض الأمم ومنها الصين.

كما يمثل الأبيض لون الشيب و التقدم في السن الذي هو بدوره نذير الاجل وانقطاع الامل في الحياة و هو من هذه الجهة مدعاة للخوف و اليأس.[2]

3. اللون الأحمر :

يعد اللون الأحمر من أوائل الألوان التي عرفها الانسان في الطبيعة، فهو من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس و اشتعال النار والحرارة الشديدة وهو من أطول الموجات الضوئية ،[3] وأكثرها تضاربا فهو لون البهجة والحزن وهو لون العنف ولون المرح ومن اكثر سمات هذا اللون ارتباطه بالدم فهو لون مخيف نفسيا و مقدس دينيا [4]

اذا يعتبر لون رئيسي في الألوان الضوئية و الصباغ، وفي كثير من الحضارات هو رمز الحياة، و ارتبط أيضا بالجانب الديني و بالكثير من الطقوس فهو عند الهنود لون الاله براهما، و في الفن المسيحي هو لون الروح القدوس، اما سياسيا هو اللون الملكي لأباطرة الصين، و اللون الرسمي للشيوعية، كما انه رمز الثورة و الدم والعنف و الحرارة والعواطف الجياشة.[5]

---

[1] سورة الصافات ، الايتين 45و 46

[2] المرجع نفسه، سويزف فريدة، جمالية اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر قراءة في ديوان بدر شاكر السياب، ص 34-35

[3] المرجع نفسه، عمر، احمد مختار، اللغة واللون، ص111

[4] المرجع نفسه، احمد عبد الله حمدان، دلالة الألوان في شعر نزار القباني، ص 41

[5] المرجع نفسه،د. اياد دياب حميد، العلاقة الترابطية بين اللون والشكل في الاعمال التراثية التشكيلية، ص 283

حيث يأخذ اللون الأحمر في كثير من الأحيان دلالة الغضب، الظلم، الاستبداد، القتل و الموت، إضافة الى دلالة الحب والرومانسية و العواطف الثائرة و الحركة والحياة الصافية و المبدأ الخالد،[1] الى جانب انه لون الاثارة، الفتنة، الإغراء و الجمال كما يعتبر لون الخجل و الحياء ، فهو يرمز أيضا الى الحرب و الدمار و النيران وسفك الدماء،[2] لكنه سبيل الانتصار و الكرامة فهو لون الوفاء والتضحية.[3] اذا يعتبر اللون الأحمر رمز الأساس لمبدا الحياة بقوته وقدرته، ولمعانه، يملك دائما نفس التعارض الوجداني لعنصري الدم و النار.

فالأحمر الفاتح، الساطع، النابذ، هو نهاري مذكر، محفز للعمل والسلوك، يلقى القه على كل شيء كما الشمس، بقوة لامجال لخفضها.

اما الأحمر القاتم، خلاف لذلك، ايلي، مؤنث، يمثل غموض الحياة، فالأحمر هو لون الروح، لون الشهوة ، لون القلب، هو لون العلوم والمعرفة الباطنية الممنوعة على غير المسارين، لان الحكماء يخفونها تحت معاطفهم: في أوراق التاروت، الناسك، البابية (امرأة برتبة البابا)، الامبراطورة، يرتدي هؤلاء الثلاثة الثوب الأحمر تحت مشلح او معطف ازرق، اذا لكل واحد منهم رتبة مختلفة، تمثل العلوم السرية.[4]

هذا الأحمر لا نشاهده بوضوح الا خلال الموت المتعلق بالمسارة حيث يأخذ قيمة سرية : فالمساريين في اسرار سيل ينزلون في حفرة وقد غطيت أجسادهم بدماء ثور او جدي، وفي غضون ذلك تنطلق الافعى لتشرب مباشرة من دم الأضحية.

ففي المسيحية يصور الفنانون الملاك الذي بشر بميلاد المسيح باللون الأحمر، كما يرمز الأحمر الى دماء المسيح، وهو لون عباءة القديسين، ولون الاستشهاد في سبيل الدين.

[1] المرجع نفسه، صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الاندلسي، ص125
[2] قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة،دار الوراق، عمان، الأردن، الطبعة 1، 2008، ص 113
[3] ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون دلالته في الشعر،دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 45
[4] المرجع نفسه، كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتهاو دلالتها)، ص 73

كما في العبرية يعتبر الأحمر اصل الدم، وهو مساو للحياة.[1]

فاللون الأحمر القاتم مستور شرط للحياة، يعني الموت ، وهو وهو مصدر الحرم الذي يلحق بالنساء خلال العادة الشهرية، و في العديد من المجتمعات لم يكن يسمح بلمس هؤلاء النسوة بقضاء عطلة تطهيرية ،و هذا الحرم كان يلحق الرجل الذي ارق دم الرجل الاخر بدافع الانصاف، اما الأحمر الفاقع، النهاري الشمسي، النابذ، المحفز للفعل، هو صورة النشاط، الجمال والقوة النزقة، الكريمة ، السخية، النبيلة، صورة الشباب، الغنى، الايروس(غريزة الحب عند فرويد)،فهذه الدهون الحمراء كان يتزين بها شباب أمريكا لأنها تعتبر منشطة ومثيرة للقوى، وموقظة للرغبة.[2]

كذلك استخدمه اليابانيون لطرد الكابوس، و في مصر القديمة كان الجنود يرتدون الخواتم الحمراء حين يقابلون اعداءهم و هذه تعاويذ لحماية الجنود من الجراح، كي لا ينزفوا اذا جرحوا.

و يرمز الأحمر في المعتقدات الغربية الى التضحيات في سبيل المبدأ و الدين، و هو رمز لجهم في كثير من الديانات، ويرمز اللون الأحمر عند الهندوس الى الحياة و البهجة، وله علاقة بالدم عند ولادة الطفل و تدفق الدماء، و بعض القبائل تلطخ المولود بالدم حتى تكون له فرصة للعيش مدة طويلة.[3]

اما الأحمر في السماء فهو لون يدعو الى التشاؤم، لارتباطه بالجفاف و انعدام الحياة الطبيعية فمن المعروف ان الغيوم البيضاء قد تكون جافة ولكنها تظهر بالصيف مما يؤدي تخفيف حدة الحرارة، اما الغيوم السوداء فهي تسود لتحملها بالماء الذي يؤدي الى نمو النبات، و لكن الغيوم الحمراء هي الغيوم التي تظهر في السماء في الشتاء مع ظهور الشمس، وباجتماع كثافة الغيوم مع اشعة الشمس يظهر اللون الأحمر، وهذا اللون يكون جافا مما يؤدي الى جفاف التربة وتقشرها، وانعدام الحياة

[1]المرجع نفسه، كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتهاو دلالتها)، ص 73-75
[2]بتصرف ، المرجع نفسه، ص 76-77
[3]محمد طه كايد الشبول، بنية اللون ودلالته في شعر ابي تمام، رسالة ماجيستر، جامعة جامعة جرش، الأردن، 2014، ص 18

الطبيعية، مما يمكن ملاحظته ان دلالة الأحمر تختلف وفق الأمور التي يقترن بها، و ان كانت الدلالة السائدة هي صلة بالدم ومما يتبع من قداسة و قوة واراقة دماء.[1]

4. اللون الأخضر :

اللون الاخضر هو من اكثر الألوان وضوحا و استقرارا في دلالاته، و للون الأخضر روحانية خاصة، فاللون الأخضر هو احب الألوان الى البشر لأنه لون الحقول والغابات و الحدائق ، [2]و ربما يكون له تأثير نفسي مريح للنظر لبرودته، فاللون الأخضر لون متفائل مريح للناظرين، لا يصيب مشاهديه بالكأبة والضيق، وانما يضفي عليه راحة وجمالا.[3]

اذا يعتبر لون رئيسي في الألوان الضوئية، وثانوي في الصباغة لأنه مركب من الأصفر و الأزرق، وهو مكمل للأحمر، و يتخذ اللون الأخضر في كثير من الثقافات بعدا روحيا، فهو لون الإسلام ، لون قباب المساجد و الاضرحة و بعض الملابس. كذلك هو رمز للهدوء و الحياة و الخصب و الغنى و الامل و السعادة، كان اللون الرسمي للأطباء في العصر الوسيط والان هو لون الجراحين.[4]

يعد اللون الأخضر اكثر الألوان وضوحا واستقرارا في دلالته، وهو من الألوان المحببة ذات الايحاءات المبهجة، لارتباطه بأشياء مهمة في الطبيعة أصلا، كالنباتات و الأحجار الكريمة.[5]

فالأخضر قيمة معتدلة وسيطة بين الساخن والبارد، و العالي و الهابط، هو لون مسكن، منعش وانساني، اذا يرتبط بالصواعق ويعبر عنه في الصين بكلمة من ثلاث احرف(تشن) تعني الارتجاج او الاهتزاز.[6]

في الإسلام حيث الصحاري الحارقة التي لفته في البدايات، ارتبط هذا اللون بالربيع و النمو، و استخدم في الشعارات النبوية، حيث نجد علم الإسلام اخضر فهو شعار

[1]المرجع نفسه، سويزف فريدة، جمالية اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر، قراءة في ديوان بدر شاكر السياب، ص 36
[2]حافظ المغربي، صورة اللون في الشعر الاندلسي، دراسة دلالية فنية، ص205
[3]عبد المنعم الهاشمي، الألوان في القران الكريم، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 1990، ص 123
[4]المرجع نفسه،د. اياد دياب حميد، العلاقة الترابطية بين اللون والشكل في الاعمال التراثية التشكيلية، ص 284
[5]المرجع نفسه، محمد طه كايد الشبول، بنية اللون ودلالته في شعر ابي تمام، ص 20
[6]المرجع نفسه، كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتهاو دلالتها)، ص 91-92

التحيـــة و رمـــز الغنـــى المـــادي و الروحـــي، و رمـــز الحيـــاة والخصـــوبة و النبـــل و الشـــرف(مـــازال بعـــض الاســـبان يضـــعون شـــارات خضـــراء علـــى قبعـــاتهم علامـــة الشرف وقد ورثوها على العرب).[1]

فهـو لـون التصـوف و الزهـد، اذا ينطـوي علـى هالـة محببـة فـي نفـوس المسـلمين تكونـت حولـه علـى مـر العصـور و هـو فـي الوقـت نفسـه رمـز للجنـه التـي وصـفت بهـذا اللـون في القران الكريم .[2]

انـــه اللـــون الأخضـــر الـــذي يعبـــر عـــن الترتيـــب او التنظـــيم ويعبـــر أيضـــا عـــن تـــوازن الشخصية كما يعبر عن النمو والتجدد في الحياة وكذلك السلام و الامن.[3]

فقـد ذكـر اللـون الأخضـر فـي القـران الكـريم فـي سـبع آيـات ولـه دلالـة متميـزة عـن بـاقي الألـوان، ومقـدم عليهـا اذا هـو مـن الألـوان المحببـة، انـه لـون الجنـة، لـون الحيـاة، لـون القيامـة، و قـد وعـد المسـلمون المتقـون بالجنـة حيـث السـندس و الاسـتبرق الأخضـر، و الظلال الخضر في ارجاء الجنة و جوانبها.[4]

نلاحـظ تكامليـة بـين الأحمـر و الأخضـر فـي الموروثـات المتأصـلة لآلهـة الحـب، افروديـت الموزعـة فـي زبـد المـوج بـين نـداءين ذكـوريين، و ممـا لا شـك فيـه ان هـذه الأسـباب جميعهـا دفعـت فنـاني القـرون الوسـطى الـى تلـوين الصـليب بـاللون الأخضـر، اذا راوا فيه رمزا للتجدد البشري الذي تحقق بتضحية المسيح.

و قـد نجـد الأخضـر فـي القـرون الوسـطى رمـزا للغبـاوة والجهـل و شـعار المجـانين، وهـذه الازدواجيـة ممكنـة فـي كـل رمـز ظلامـي، فصـور الشـيطان تبـدو فـي بعـض الكاتدرائيات و قد لون جسده بالأخضر و كذلك عيونه الكبيرة المفتوحة.

[1] المرجع نفسه، ص 95
[2] المرجع نفسه، ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون و دلالته في الشعر، ص 30
[3] حسين صالح ، الابداع و تذوق الجمال، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 83
[4] المرجع نفسه، كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتهاو دلالتها)، ص 95

و في نفس الوقت يتم تعظيم الأخضر في عصرنا لأنه رمز الطبيعة الطبيعية، مع تزايد تهديد الحضارة الصناعية للطبيعة بالموت.[1]

لذلك فان دلالات اللون الأخضر نجدها مشعة و تتجه نحو النظارة و الحيوية و التجدد و الخصوبة و الماء الصافي.[2]

5. اللون الأصفر :

هو لون رئيسي في الضوء و الصباغة ، و يرمز الى النور فهو مستمد من الشمس، و لذلك الكثير من الشعوب اتخذت هذا اللون للتعبير عن معتقداتها المرتبطة بالشمس، وعلى سبيل المثال الهنود الحمر في أمريكا " الازتيك و الأنكا" و هو أيضا رمز للنبل و النور، و المرض و الكراهية و الحقد.[3]

فهو احد الألوان الساخنة التي تمثل قمة التوهج و الاشراق، و يعد اكثر الألوان اضاءة ونورانية، فهو يمثل الحياة والنشاط و الغبطة والسرور، لهذا كان مقدسا في الديانات الوثنية، فقد كان الأصفر رمز للإله رع في مصر و هو الهة الشمس، ومثل غيره من الألوان فهو مختلف في دلالته بحسب السياق فمنه ما يعني الجفاف و الذبول و المرض، ومنه القاتم ما يدل على الماء و الاسن، و منه الفاقع الذي يسر الناظرين[4] ، لقول الله تعالى : { قالوا ادع لنا ربك يبين لها ما لونها قال انه يقول انها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين}[5]

فاللون الأصفر كغيره من الألوان ، ارتبط بدلالات متباينة اكثرها كان سلبا مثل المرض، الذبول، الحقد و الحسد و الضغينة، خاصة في العقلية العربية و ذلك لارتباطه بالروم لانهم كانوا صفر الوجوه لذلك دعاهم العرب بني صفر.

[1] المرجع نفسه، كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتهاو دلالتها)، ص 100-101
[2] المرجع نفسه، سويزف فريدة، جمالية اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر، قراءة في ديوان بدر شاكر السياب، ص 37
[3] المرجع نفسه،د. اياد دياب حميد، العلاقة الترابطية بين اللون والشكل في الاعمال التراثية التشكيلية، ص 283
[4] المرجع نفسه، محمد طه كايد الشبول، بنية اللون ودلالته في شعر ابي تمام، ص 21
[5] البقرة، الاية 69

و قد عبر العرب عن الأصفر بألفاظ متعددة للدلالة على صفات هذا اللون و درجاته " اصفر فاقع، و فقاعي، اصفر وارس".[1]

فالأصفر قوي، عنيف ، حاد الى درجة تمكنه ان يكون ثاقبا، او رحبا او باهرا كتدفق معدن في حالة الذوبان، الأصفر هو الأكثر بوحا، الأكثر تأججا واتقادا من بين الألوان، يصعب اخماده او تخفيضه، يتجاوز دائما الطوق الذي يتوخى احتواءه.[2]

فالأصفر هو لون الأبدية، كما الذهب هو معدنها، كلاهما في اصل الشعائر المسيحية، الصليب مذهب على حلة التي يلبسها الكاهن اثناء إقامة القداس، صفة القربان مذهبة، حيث يتحد اصفر الحياة الخالدة مع اصفر الايمان، مع الطهر الأصلي للأبيض في علم الفاتيكان.

اذا يعتبر هذا اللون رمز للأرض الخصبة، وهذا ما حدا بالصين القديمة التي تنصح الثنائي القادم على الزواج باختيار ثياب و اغطية و مغطات شفافة، و جميعها من الحرير الأصفر، وذلك لضمان الانجاب.

و مع ذلك فان اللون الأصفر للسنابل الصيفية الناضجة يعلن قدوم لون الخريف حيث تتعرى الأرض فاقدة معطفها الأخضر.[3]

الأصفر كذلك يشير الى الزوال و الشيخوخة و دنو الموت، ذاهبا الى مداه الأقصى، يصبح الأصفر بديلا عن الأسود.

فعندما يقف الأصفر في نصف الطريق بين الارفع و الأسفل يفسد الفضائل ، يجسد الكبريت الشيطاني، كما يمثل التكبر، الزهو و الاعتداء، والبعد عن الله.

يرتبط بالخيانة عند تحطم الرباط الزوجي المقدس، كما يرتبط بصورة الرباط المقدس للحب الالاهي المحطم من قبل الشيطان .

[1] المرجع نفسه، سويزف فريدة، جمالية اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر، قراءة في ديوان بدر شاكر السياب، ص 38
[2] المرجع نفسه، كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتهاو دلالتها)، ص 107
[3] بتصرف، المرجع السابق، ص 108-110

و تميز العديد من الحضارات بين رمزية اللون في حالة الكمود و اللمعان، ففي الموروث العربي الإسلامي، قد يمثل الأصفر الذهبي العقل و الحكمة والنصيحة و الجدية، اما الأصفر الباهت فدليل على الخيانة وخيبة الامل.[1]

6. اللون الأزرق :

و هو لون رئيسي في الصباغ و ثانوي في الألوان الضوئية، و الكثير من الثقافات كانت لا تميز بينه و بين الأخضر . ومن حيث الدلالة ارتبط الأزرق بالسماء و اللانهائي، فعبر به المصريون عن الخلود، و دل عند الرومان عن الهة الشمس، و رمز به فنانوا عصر النهضة الى مريم العذراء، كذلك هو لون التفتح والانفتاح على كثير من العوالم و لهاذا يفضله مصممو المواقع الشهيرة حتى يكون لونا أساسا للواجهة.[2]

حيث يشير الأزرق الى دلالات مختلفة منها الهدوء و السكينة والامتداد و العالم الذي لا يعرف حدود، كما ان اللون الأزرق هو لون السماء و الماء، و لهاذا علاقات نفسية و اعتقادية كثيرة ومتعددة، فهو يضفي جوا من البرودة و يوحي بالخفة .[3]

و هو لون الهدوء والسلام ، وصورة الأرض المتقطعة من الفضاء تبين الكرة الأرضية زرقاء غامقة ملتفة بسحب بيضاء، وهو يدل على التأمل لذلك يعتبر اللون المثالي للتأمل.

كما ان الأزرق المرتبط بظلام الليل يسبب الخمول و الهمود و يرتبط بالطاقة و الولاء و التفرع والابتهال.[4]

و للأزرق دلالات مختلفة وواسعة، ربما يعود ذلك لأسباب منها تفاوت الدرجات من الفاتح الى القاتم ، فالقاتم منه يقترب من اللون الأسود لذا فهو يثير النفور والحقد

[1] المرجع نفسه، كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتهاو دلالتها)، ص 114
[2] المرجع نفسه،د. اياد دياب حميد، العلاقة الترابطية بين اللون والشكل في الاعمال التراثية التشكيلية، ص 284
[3] المرجع نفسه، سويزف فريدة، جمالية اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر، قراءة في ديوان بدر شاكر السياب، ص 38
[4] المرجع نفسه، سويزف فريدة، جمالية اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر، قراءة في ديوان بدر شاكر السياب، ص 38

و الكراهية، و قد ارتبط بالغول والجن و القوى السلبية في الأرض، بينما يرتبط الأزرق الفاتح بالماء و السماء، فهو مناسب للهدوء والبرودة.[1] كما يعتبر من الألوان التي تبعث الاطمئنان في نفس الانسان، و هو رمز الصداقة والحكمة و الخلود، رمز الصبر والثقة والاحترام،[2] الى جانب دلالات يظهر بها بنسبة قليلة وهي الحزن و الكأبة والضياع، غير انه من الألوان التي تعبر عن الانفعالات الساكنة و المستقرة و الهادئة والمسيطرة عليها بشكل جيد.[3]

إضافة ان اللون الأزرق اعمق الألوان، يدخله النظر دون اية عوائق ويسرح فيه الى مالا نهاية حتى لكأننا امام هروب مستمر للون، فهو لون اثيري الأكثر تجريدا بين الألوان، تقدمه الطبيعة بشكل عام كمظهر للشفافية، للفراغ المتراكم، فراغ الهواء، فراغ الماء، فراغ الكريستال او الماس، فهو الابرد بين الألوان والانقى.

فالجسم المطلي بالأزرق يبدوا صغير الحجم، الا ان الأزرق الفاتح يرتبط كذلك بالأوهام واحلام اليقظة، فهو قائم بذاته لا ينتمي الى أي مكان، الأزرق ليس من هذا العالم يوحي بفكرة الخلود الهادئ و السامي.[4]

من هنا نفهم معناه الميتافيزيقي وطاقة استعماله سريا، فالبيئة الزرقاء تهدئ و تسكن ولكنها بخلاف البيئة الخضراء لا تقوي، لأنها لا تمنح سوى الهروب بعيدا عن الواقع وهو هروب محبط على المدى الطويل.

و يقال ان المصريين كانوا يعتبرون الأزرق لون الحقيقة، ففي معركة السماء و الأرض، هناك تحالف بين الأزرق و الأبيض ضد الأحمر و الأخضر، كما تظهر كذلك الايقونات المسيحية، خاصة في معركة القديس جاورجيوس ضد التنين.

اما الأزرق عند شعوب الازتيك فهو الأزرق الفيروزي، لون الشمس التي تسمى اميرة الفيروز، وكان هذا اللون علامة الحرائق و الجفاف و المجاعة و الموت، اما

[1] عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربي، بيروت، 2007، ص 261
[2] المرجع نفسه، صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الاندلسي، ص 128
[3] المرجع نفسه، حسين صالح ، الابداع و تذوق الجمال، ص 80
[4] المرجع نفسه، كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتهاو دلالتها)، ص81-82

في بعض مناطق بولونيا تقضي بتلوين منازل الفتيات القابلات على ازواج باللون الأزرق.[1]

ففي التقاليد اليهودية يسمى" مسكن الخلود " المدينة الزرقاء، وفي البوذية التيبتية لازرق هو لون الفيروكانا، كما يمتلك نور الحكمة الزرقاء للدراماهاتي طاقة باهرة تفتح طريق التحرر.

و الواقع ان معظم اللغات تعاني مشكلة في تحديد الأزرق، ففي بعضها هو الأخضر، وفي بعضها الاخر اسود، و في أخرى رمادي، و عند العرب الأزرق هو البياض، وهو الخضرة وهو الكدرة ، وهو اللون الضارب الى الحمرة.

حيث ذكر اللون الأزرق في القران الكريم مرة واحدة في سياق الحديث عن منكري الدين الإسلامي، قال الله تعالى : { يوم ينفخ في الصور و نحشر المجرمين يومئذ زرقا}[2] و قد ذكر بعض المفسرين انهم يحشرون وعيونهم زرقاء.

و قد يأتي الأزرق في بعض الاستعمالات الشاذة للدلالة على قمة السلبية، مثل الزام المثلي في سجون الاشغال الشاقة في فرنسا بوضع قبعة نظامية زرقاء دلالة عن تخليه لرجولته.[3]

7. اللون البنفسجي :

البنفسجي هو لون الاعتدال، ينتج عن كميات متساوية من اللونين الأحمر و الأزرق، يعتبر هذا اللون رزا للوضوح، و نفاذ البصيرة و العمل و العاقل و التوازن بين الأرض و السماء، الحواس و الروح ، الشغف ، الذكاء ، الحب و الحكمة.

يمثل اللغز الرابع عشر في التاروت، الذي يسمى الاعتدال، بملاك يحمل بين يديه وعاءين، احدها ازرق و الاخر احمر، يتبادلان سائلا لا لون له.[4]

[1] المرجع نفسه، كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتهاو دلالتها)، ص84-85
[2] سورة طه، الاية 102
[3] المرجع السابق، كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتهاو دلالتها)، ص 89
[4] المرجع نفسه، ص 119-120

ان البنفسجي يقع في مواجهة الأخضر على افق الدائرة الحيوية ، لا يعني هذا اللون العبور الربيعي من الموت الى الحياة، أي الارتقاء ، و انما يعني العبور الخريفي من الحياة الى الموت أي الانغمار و هكذا بطريقة ما ، يصبح اذن الوجه الاخر للأخضر، ويرتبط مثله برمزية الشدق.[1]

فاللون البنفسجي مرتبط بلباس جوقة الترتيل يوم الجمعة العظيمة، وفي نفس السياق نلاحظ العديد من الاناجيل و كتب المزامير، وكتب فروض الصلاة، السابقة لعصر النهضة (في القرنين الخامس عشر و السادس عشر) و لنفس السبب، كتبت بخطوط من ذهب على قضيم بنفسجي(ورق دقيق من جلد العجل يستخدم للكتابة) .

وبفعل هذه الرمزية الجنائزية ، اصبح اللون البنفسجي لونا للحداد او النصف حداد في المجتمعات الغربية، وهذا يستحضر أيضا وبدقة اكبر فكرة الموت باعتباره معبرا لا على انه حالة نهائية .[2]

اللون البنفسجي هو أيضا لون الهدوء و السكينة الذي يلطف فيه الأحمر الحاد، اما في الشرق الأوسط و بدون انسيابية ملحوظة، يفسر هذا المرور من الأحمر الى البنفسجي بدلالة مغايرة تماما، انه مرور شهواني محض، من الايجاب الى السلب، من اليانغ الى الين.

هذا ويجدر الإشارة الى ان اللون البنفسجي هو اول صباغ عضوي تركيبي، اكتشفه السير وليم هنري بيركن سنة 1856 فيما كان يسعى لصنع دواء للملاريا.[3]

8. اللون البرتقالي :

يقع في منتص الطريق بين اللونين الأصفر و الأحمر، يأتي اللون البرتقالي ، هذا اللون الأكثر ايشاعا من بين جميع الألوان.[4]

[1] المرجع السابق، كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتهاو دلالتها)، ص 119-120
[2] المرجع نفسه، ص 121
[3] المرجع السابق، كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتهاو دلالتها)، ص 123
[4] المرجع نفسه، ص 129

بين الذهب السماوي و الأحمر الظلامي، يرمز هذا اللون الى نقطة التوازن بين الروح و الشبق، لكن هذا التوازن قد يختل ، ويسير في هذا الاتجاه او ذاك.

فهو لون الثوب المزعفر للكهنة و البوذيين، وللصليب المخملي البرتقالي، ولفرسان الروح المقدس.

كما قد يعتبر اللون البرتقالي لون الخيانة و الشبق، بالاستناد الى عادات ترجع الى عبادة الأرض الام ، في طقوس العربدة و المجون، التي كان يفترض ان تقود الى التجلي ، والتسامي و المساري، و يقال ان ديونيسوس كان يلبس ثيابا برتقالية اللون.[1]

9. اللون الوردي :

ذكر البعض ان قبر المسيح في القرن سابع ميلادي كان ملونا بلون ممزوج بين الأبيض و الأحمر، لهذين العنصرين الذين يكونان اللون الوردي قيم رمزية تقليدية تتأرجح ما بين المقدس و المدنس، و ذات فروقت ترتبط بمعطاءات الورود الحمراء و الورود البيضاء ، و مفرقات ما بين مفاهيم الشهوة و الطهارة، وبين مفاهيم الحب السامي و الحكمة الالاهية.

حيث اختار الشاعر جون كيتس اللون الوردي لونا للحب، وكذلك فعلت الشاعرة ميريديت عندما غنت " ذكريات الحب الوردية".

فقد أظهرت دراسات علمية ان اللون الوردي تناولت انعكاساته على الانسان ، حيث ان بعض درجات هذا اللون لها نفس مفعول المهدئات، كما انه يساعد على استرخاء العضلات، كما قال بعض الباحثين ان جزءا من المخ يتفاعل مع اللون الوردي بحيث ينتج عن هذا التفاعل الحؤول دون ان يفرز الجسم هرمون الأدرينالين، مما يساعد على تهدئة عمل عضلات القلب، و تهدئة الاعصاب، وهذا ما دفع بعض

[1] المرجع نفسه، ص 130

الاختصاصيين الى النصح بارتداء الثياب الوردية اللون، لاسيما اثناء المناقشات الحامية.[1]

كما يعتبر اللون الوردي بالنسبة للعلماء النفسانيين لون ملطف ، يغمرنا بشيء من الحب و الحماية، ويخفف الشعور بالوحدة والاحساسية.

فقد استخدمه المصريون عندما شيدوا لمرضاهم معابد غنية بالألوان والاضاءة، لمعالجتهم من الامراض المختلفة، و في أيامنا هذه يستخدم اللون الوردي في السجون ومراكز الأبحاث ، ومراكز علاج الإدمان، باعتباره مهدئا للعدوانيين.[2]

10. اللون الرمادي :

هو مزيج تتساوى فيه نسبة اللونين الأبيض و الأسود، يرمز هذا اللون الى المسيحية الى يوم البعثة (قيامة الموتى)، كذلك يعتبر لون الرماد و الضباب، فقد كان العبريون يغمرون انفسهم بالرماد تعبيرا عن الهم العميق، و في الغرب الرمادي هو لون نصف الحداد.[3]

فالرمادي يعني في بعض الأحيان الى الحزن و الانزعاج و الضجر، و يسمى هذا الوقت بالوقت الرمادي، يعيش حديث الولادة في الرمادي مثلما نشاهده ونحن مغمضي الاعين حتى في الظلمة التامة.

اذا يعتبر اللون الرمادي الوسط بين الألوان المتضادة ، بين الأصفر و الأزرق، و الأحمر و الأخضر، والأبيض و الأسود، المعابر من واحدها الى الاخر، لعدد لا يحصى من الرماديات و التي تمتلك دائما في الوسط لونا رماديا معتدلا.[4]

يجد الانسان في المنطقة الدائرية التي تحوي اثنتا عشرة درجة أساسية، اربع درجات مطلقة، الوانا وسطية ، انعكاس شديد للحساسية لفك البروج، يتجه كل واحد لإراديا باتجاه المنطقة اللونية التي ينتمي اليها لونه المفضل ، عامة الناس ،

[1] المرجع السابق، كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتهاو دلالتها)، ص128
[2] المرجع نفسه، ص 129
[3] المرجع نفسه، ص 115
[4] المرجع السابق، كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتهاو دلالتها)، ص117

شعوب بأكملها ، يمكن ان تلتفت بسهولة لتجد نفسها في حالة مشابهة للمركز الرمادي، و هكذا يصبح اللون ذا مغزى مهم للإنسان، مهم للشعوب، مهم للإنسانية بطريقة غير منطقية، وغير متوقعة.[1]

ثانيا : الدلالة الجمالية للشكل

ان الشكل هو العنصر المميز و الرئيسي في العمل الفني بوصفه الأساس الذي يسعى الفنان الى تشكيله و المتلقي الى الاستمتاع البصري فيه و من تم تحقيق اللذة الجمالية ، قد اصبح هناك العديد من المتغيرات التي اثرت في صياغة الشكل وفي قراءته على وفق متغيرات الدلالة التي اصبح الشكل الجمالي منتظما من خلالها في العمل الفني.[2] و الشكل عبارة عن كل ما يحيط بالإنسان من ظواهر وموجودات محسوسة تشكل الصورة البصرية لهذه الموجودات من خلال انعكاس الصورة في الوعي البصري، فهو من المثيرات لعملية الاستجابة في ادراك الشكل .[3]

حيث ان الاشكال في الطبيعة ليس لتغيرها واختلافها حدود، نتيجة لاختلاف مصادرها، سواء اكانت طبيعية ، ام متغيرة بفعل تأثيرات و مواد طبيعية مثل الصخور و التلال الصحراوية، وتأثير العوامل الطبيعية عليها كالرياح و الامطار مسببة تغييرها.

و النوع الثاني من الاشكال هو من صنع الانسان (الفنان) و هي تتغير وتتطور تبعا له و للحاجة و المنفعة وهي من النتاجات التي لها علاقة بالحياة الإنسانية، وتكون هذه النتاجات ذات رسالة جمالية او نفعية، كالأعمال الفنية من منحوتات ولوحات فنية و غيرها، وهذه الاشكال تتولد في الغالب من الإيحاء التي تمليه الاشكال الطبيعية على مخيلة الانسان.[4]

[1]المرجع السابق، كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتهاو دلالتها)، ص118

[2]حسين ماجد عباس، أهمية الشكل ودلالته في لنصب الفنية(نصب السندباد انموذجا)، مجلة دراسات البصرة، السنة الثانية، العدد الرابع، 2007، كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة، ص 131

[3]وليد بن عبد الرحمان، الشكل ودلالاته في المعالجات الجدارية و علاقته العضوية بالعمارة" دراسة تحليلية على فن الفسيفساء"، مجلة التصميم الدولية ، المجلد4، العدد2، كلية التربية ، جامعة طيبة، ص 170

[4]المرجع السابق، حسين ماجد عباس، أهمية الشكل ودلالته في لنصب الفنية(نصب السندباد انموذجا)، ص140-141

ولعل المقياس الوحيد لتمثل الشكل هو الطبيعة ، غير ان الطبيعة من الضخامة والتنوع بحيث يبدوا و لأول وهلة انه من المستحيل تماما اختيار معالم عامة يمكن اتخاذها مقياسا لشكل الأشياء التي تتمثل في الفن، وفي واقع الامر، لم يبحث الفنانون عن مثل هذا المقياس و انما احسوه ووجدوه بالفطرة ، حيث ان الاعمال التي تحمل الاشكال الأولية التي يعطيها البشر بالفطرة لأعمالهم الفنية، هي نفس الاشكال الأولية الكائنة في الطبيعة.

اذا يتم تمثل الاشكال في الطبيعة، مثلا نمو البلورات و النباتات و المحارات و الاجسام بهياكلها، وجميع عمليات النمو هذه تتخذ اشكالا ونسبا محددة .

حيث يمكننا اخذ خلية النحل كمثال بسيط ، فكل خلية في قرص العسل هي اقتراب من شكل رياضي كامل، وبلغة رياضية فنية يمكن القول بان خلية النحل هي منشور سداسي له نهاية مفتوحة او غير تامة متخذة شكلا يعرف في الهندسة بالشكل المعين.[1]

اذا يعتبر التنظيم عنصر أساسي لكل شكل، حيث ان التوازن الباطني سمة ناجحة للأشكال الناجحة، مثال على ذلك شكل " العنخ المصري" و هي على صلة بسمة التناسب حينما يكون موفقا، فكل شكل يتمن علاقات و تنظيما وتركيبا، و أحيانا بعض الاشكال المحظوظة تتجه الى الانتشار و تكرار الاستخدام، وتصبح مشتركة وعامة ، والاقوى منها قد يتحول الى نماذج متميزة مانلاحظه في " اشكال تيجان الاعمدة في مصر القديمة و اليونان، والى شكل الصليب ذو المئة تفريع.

تختلف معايير جودة الاشكال في الفن المصري القديم عنه في اليوناني عنه في فن حضارة المايا و حضارة الانكا و كذلك عند المذهب الطبيعي، و في أسلوب الروكوكو في الحضارات الغربية.[2]

[1] المرجع السابق، د.فاروق وهبة، ظاهرة الاغتراب في فن التصوير المعاصر، ص 48-49
[2] ينظر، المرجع السابق، د.عزت قرني، أصول الفن، ص 141-142

وثمة خصائص أخرى تنشا عن طريق ارتباط شكل بشكل اخر او بضعة اشكال أخرى ، فهي اشكال داخل اشكال اذا صح التعبير فالاتزان والتماثل و الإيقاع جميعها خصائص من هذا النوع، و الغرض منها التعبير عن الاستاتيكية او الديناميكية السلبية او الإيجابية في الاشكال المرتبطة ببعضها البعض.[1]

حيث وظفت الاشكال الهندسية منذ القديم في الاساطير و المعتقدات الدينية و الاجتماعية و في الفنون والمعمار وغير ذلك ، وطورت وظائفها حتى أصبحت الاشكال الهندسية مفردة في لغة علوم كثيرة، و من الناحية السيميولوجية فان الشكل الهندسي دلالات متعددة مرتبطة بالبعد الثقافي.

فالمثلث يدل على الصرامة، معرفة الهدف، القاعدة العريضة والمتينة، التاريخ الأصيل و البناء المتماسك، التدرج، الصعود و الرقي، الشموخ، وهو قد يدل على عناصر او مكونات ثلاث مترابطة يشير الى العلاقات المنطقية و يحيل على الفكر و التركيز.[2]

اما المثلث المقلوب يدل على الإخفاق و السقوط و التراجع و الموت او التلاشي التدريجي.

نجد المربع يدل على الاحتواء و الحدود المضبوطة، والبساطة، التوازن، التساوي، الركود و الثبات و يرمز أيضا الى الصلابة و قد يرمز الى عناصر أربعة: (الفصول الأربعة، الاتجاهات الأربعة) .

وفي نفس السياق فمن دلالات الدائرة الديمومة، الدوران، الحيرة الاتساع، الزمن كما ترمز للشمس، القمر ، الكواكب، اما نصف الدائرة يعتبر من رموز العمارة الإسلامية فهو شكل القبة في المساجد والمباني الإسلامية و العربية.[3]

[1] المرجع السابق، د. فاروق وهبة، ظاهرة الاغتراب في فن التصوير المعاصر، ص 50-51

[2] د.باية سيفون، محاضرات في السيميولوجيا، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية قسم علوم الاعلام و الاتصال، 2016،ص 41

[3] المرجع نفسه، ص 42

فالمستطيل دلالة على الاتساع و الامتداد الافقي، اما المستطيل المنتصب فيرمز للامتداد العمودي، التطاول، و النمو والطموح، و يرمز للحضارة المعاصرة، فهو شكل العمارات الحديثة.

بالإضافة الى ذلك فقد تدل الاشكال المختلفة للجنس ، فالشكل الطويل يدل على الذكر، و البيضاوي او الملتوي يدل على الانثى، و قد تدل الاشكال المعقدة و المتداخلة على العصرنة و الابداع و الخيال، و الاشكال البسيطة على الجمود والرتابة و القدم.[1]

اذا يشكل الدين بالمعنى الواسع للكلمة و ما يتصل به من طقوس و شعائر و كذا الاساطير مجالا خصبا لاستخدام الاشكال ، حيث يعتبر الأسد من الرموز الكثيرة المتداولة في الاعمال الفنية المسيحية سوآءا مرسومة او منحوتة، فصورة الراهب وهو يرفع شوكة من اسد تعني القديس جيروم، وبصورة خاصة يعتبر الأسد في النحت المسيحي الذي استنبط من النحت الروماني رمز للشر سواء اكان تحت قدمي المسيح او كان داوود ممسكا بشدقيه لقتله، وقد كتب القديس بطرس " الشيطان كالأسد المزمجر يطوف باحثا عمن يفترسه" .[2]

كما اخذت جداريات دهاليز المقابر المسيحية في عهدها الأول صورا استنبطت مواضيعها من قصة دانيال بين الأسود التي تقدم احترامها، ان دانيال في المسيحية هو الممثل المسبق للمسيح و لانتصار الخير على الشر كما يرمز النبي دانيال المحترم الى عذرية مريم.[3]

وفي بداية القرن 20م،أصبحت رباعية الاشكال ترمز للمسيح داته، حيث يؤكد ايميل مال ان الانسان رمز للتجسيد و الثور رمز على الام المسيح، اما الأسد فهو رمز القيامة، و يعتبر النسر رمز الصعود.[4]

[1]المرجع السابق، د.باية سيفون، محاضرات في السيميولوجيا، ص 42
[2]فليب سيرينج، الرموز في الفن،الأديان، الحياة، ت: عبد الهادي عباس، دار دمشق، ط1، 1992، ص97-98
[3]المرجع السابق، فليب سيرينج، الرموز في الفن،الأديان، ص99
[4]المرجع نفسه، ص101

اما النار و النور فهي رمز للتطهير استنادا لما جاء في انجيل لوقا 12-16 عن المسيح، و في العديد من الرسوم تحيط العديد من الشعل المتوهجة اما بالثالوث او في قبة الكنائس الإيطالية و اما بالعذراء و الطفل، و هوما رمزا للمجد و الطهارة. [1]

اما بالنسبة للصليب فقد تم التأكيد من وجوده قبل العصر المسيحي الى كونه رمزا شمسيا، و بالنسبة لوجوده كرمز مسيحي فان مدلوله عرضة للتغيير عبر العصور، فقد تم رسمه في بادئ الامر في الطقوس التعميدية و الغرض منه الدفاع عن المعمد ضد الشيطان، اما في المقابر بين القرنين 3-4 فقد رمزت للمسيح ذي القوة و المجد، إضافة الى اعتباره من طبيعة رسولية حيث رسمت على الاحزمة و الخواتم باعتقادها تعويذة، اما في العصر الكارولينجي فقد بقي الصليب رمزا للمسيح لكن سرعان ما انتشر في الغرب تمثيل المصلوب عليه بدءا من القرن 11م من خشب او برونز مع مسيح متألم، ذلك ان المه يخلص البشرية.[2]

و فيما يخص الهندسة يمكن الإشارة الى ان مخطط الكنائس على شكل صليب ، فالكنيسة من خلال ذلك هي رمز للعالم المسيحي و تحت كافة اشكال الصليب فانه رمز للغفران والسلام بالنسبة للمؤمنين ، ما دفع الكثير من الدول المسيحية الى رسمه على اعلامها.[3]

و الشكل عموما لا ينفصل عن المادة والتعبير، فالشكل عند موندريان يتصل بكل ما هو هندسي قائم الزاوية ، اذ ان هذه الاشكال انما تبتعد عن المنحنى الطبيعي لأنها عملية استبعاد لكل ما هو عضوي وطبيعي ، اما كاندنسكي حيث يعتبر منظرا في المجال الفني و الجمالي فالرسم لديه يتناول من زاويتين نفسية وروحية، و يقترن الرسم بالموسيقى، فهو يمثل نمط التعبيرية التجريدية.[4]

[1] المرجع نفسه، ص 344-346
[2] المرجع نفسه، 396
[3] المرجع السابق ، ص398
[4] صدقي إسماعيل، مطالعات في الفن التشكيلي العالمي، اعلام ومدارس و تيارات فنية، اعداد : عواطف الحفار إسماعيل، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق، 2011، ص 97

اذا توصل كاندنسكي الى جزء مهم في نظريته التجريدية او ما سماه الضرورة الداخلية معتمدا على التشابه بين الشيء او الموضوع الواقعي وما يمثله على السطح التصويري، اذا احتل اللون مكانة أساسية في اعمال كاندنسكي التجريدية، فهو يوظف في لوحاته خطوط منحنية و كل خط يغير اتجاهه حيث يوحي بتكوين فني يقتصر على علاقات بين الأشياء بصيغة تجريدية.[1]

يختزل كاندنسكي الاشكال و يبسطها الى حد التجريد المطلق حيث يصارع الغموض ، كان يريد ان يمثل احساسه الداخلي الروحي تجاه الطبيعة، و في بعض الأحيان يستعين ببعض الخطوط المستقيمة والمنحنية لكسر الملل، الذي ينتاب المشاهد، و تارة نرى اشكال و رموز متشابكة في لوحاته مثل المنحنيات و المربعات بتقاطعاتها الانيقة او الرأسية او المشبكة لإنشاء نظام من العلاقات لان الفن الحقيقي لا يمثل الشيء بما هو كائن عليه في عالمنا المرئي و انما بما يجب ان يكون عليه.[2]

اختزل كاندنسكي الاشكال في المثلث ، المربع و الدائرة بوصفها أصلا للأشكال الأخرى كلها متولدة عنها كالموشور و المكعب و الكرة وغيرها، مذكرا بذلك بول سيزان الذي كان يحلل الاشكال كلها في الطبيعة الى صيغتها الهندسية، أي انه كان لا يرى في الطبيعة سوى الكرة و الأسطوانة و المخروط.

فكل الاشكال التي استعان بها كاندنسكي تشهد على خياله المتألق في إعادة صياغة الطبيعة و الواقع برؤية لا تعبر عن الشيء الواقعي و توحي به ايحاءا يشير الى التوتر النفسي الداخلي للإحساس بالجمال .[3]

أما مالفيتش اراد ان ينقل سيادة وسمو الشعور في الفن و الذي يعتقد انه يمكن التعبير عنه من خلال ابسط النماذج البصرية ، فقد استخدم الاشكال الهندسية

[1] د. عبد السلام شعيرة، إشكالية اللاموضوعية (المعادل الهندسي) في تجربة كاندنسكي الغنائية، م:سها محمد سلوم، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد التاسع و العشرون، العدد الثاني، 2013، ص 670

[2] المرجع نفسه، ص 671

[3] المرجع نفسه، ص 673

البسيطة والتي وجدت في الحركة التكعيبية ، فهو يعالج قوانين الخط و اللون ويهتم بمشاكل البعد والمادة، اتسم ماليفيتش في توجهه بتجميع الاشكال المتناقضة و التي تم ادراكها كأشكال محلقة في الفضاء.

و للبرهان على نظريته وضع ماليفيتش مربع اسود وسط مربع ابيض يشكل مساحة اللوحة ، فالانطباع الذي يولده هذا التباين ، الناتج عن تقابل المربعين الأسود و الأبيض هو في نظره أساس لكل فن، لقد أراد ان يسجل عاطفة إنسانية و يوقظها، و ان يقود المشاهد لان يتحرك و يتأمل.[1]

اما ماكس ارنست التي تميزت رسوماته بالتباين الكتلي و اللوني بغية اثراء حجومه المعمارية عبر تعدد و تنوع تنافذاته الخطية، فقد استخدم عناصر هندسية و اشعاعات كروية وسطوح صغيرة مصقولة، و قد أضاف طريقة جديدة الى عمله هي طريقة الكشط ، وتتم بتمرير مشط على كثلة من الألوان غير الجافة، و هذه التقنية تؤدي الى نشوء ملمس متنوع على السطوح، إضافة الى ظهور سطوح دائرية خشنة و هالات لونية مشعة، وهذه السطوح محددة باطر خطية دائرية وبيضاوية ز منحنية منحت هي الأخرى الشكل المركب نشاطا غرائبيا.

ومع ذلك فان لوحات ارنست تبقى في طور الاحتمال و التخمين اكثر من غيرها و كثيرة الغموض و لا تبعث على الاطمئنان، حيث يسيطر على لوحاته الهاجس الكئيب لإنسان لديه تساؤلات عديدة ، الا انه لا يدعى معرفة الأجوبة على تلك الالغاز الرمزية، فتثيرها الكائنات المركبة التي يجتمع حولها كل ما يعمقها و يؤكدها و هو من النشاط الخيالي للفنان.[2]

تعود دلالات النجمة الخماسية و الهلال الى الاف السنين قبل الإسلام ، حيث وجدت في الشرق الأوسط و اسيا، يعني منشأها و تصميمها ليس إسلامي، فقبل الإسلام كانوا يقدسون الاجرام السماوية مثل الشمس و القمر.

[1] محمود امهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر، بيروت، ط2، 2009، ص 232
[2] صحب جاسم حسن، الكائنات المركبة في اعمال ماكس ارنست و علي النجار، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، العراق، المجلد 20 العدد 72، 2015، ص 31

اذا اثبتت بعض الدراسات ان الدولة البيزنطية اختارت الهلال شعارا لها إشارة الى الهة القمر في الاساطير الرومانية، حيث اختار الرومان هذا الرمز بعد انتصارهم على قبائل القوط ، اما البعض الاخر فيرجعون اصل الهلال و النجمة الخماسية الى الحضارة السومرية لانهم يقدسون الهة القمر رمزا للهلال، و كوكب المريخ دلالة على النجمة الخماسية.

اما اجتماع الرمزين مع بعض فيدل ذلك على اجتماع القوة السماوية في المملكة او الملك نفسه.[1]

اذا تحمل الاشكال الهندسية دلالات و معاني ترتبط بقيم و عادات و تقاليد المنطقة ، فقد تصور المسلم ان الله الخالق هو مصدر و مركز جميع المخلوقات، و من ابرز المظاهر المركزية في الثقافة الإسلامية : الكعبة باعتبارها قبلة المسلمين و مركز الأرض، و التفاف المصلين حولها بشكل دائم، ما الهمت الفنان المسلم الى دمج هذا المبدأ في اعماله الفنية ، فكانت الدائرة هي السبيل له في تحقيق مبتغاه.[2]

و بهذه الرؤية تمثل الدائرة مفهوم الوسطية في الإسلام نظرا لتساوي ابعاد محيطها عن المركز، وهي تعني العدل و الاعتدال و الموازنة، فهي تعبر عن التوحيد و هي القيمة الأولى و الأخيرة للفن الإسلامي الذي هو عبارة عن سلسلة متصلة من تحويل الشكل الى رمز و الرمز الى وحدة ثابتة مستقرة حيث تتلاشى الزخارف و تبقى الأفكار.[3]

و في نفس السياق نلاحظ استعمال الصليب المعقوف في علم المانيا النازية اذا تعود حقيقة اصوله الى الحضارة الإسلامية حيث يدل على الرضا و القبول ، ويدل أيضا

[1] المرجع السابق http : //www .kumailplus.com/2011/01/29

[2] د.هيام مهدي سلامة، قوة الشكل الدائري و اثرها في جماليات الفن الإسلامي، كلية التربية، جامعة حلوان، المؤتمر الدولي الثاني ، التنمية المستدامة لمجتمعات الوطن العربي، ص8

[3] المرجع السابق، د.هيام مهدي سلامة، قوة الشكل الدائري و اثرها في جماليات الفن الإسلامي، ص8

على ديمومة الحياة ، الحركة ، السعادة السرور و الحظ الجيد، فقد استخدمه العراقيون القدماء دليلا على احساسهم وادراكهم بمفهوم دورة الحياة.[1]

كما استعملت النجمة الثمانية في الزخرفات الإسلامية ، حيث ترتبط دلالاتها بالعظمة و العطاء، و ينسب بعض الباحثين الى ان النجمة الثمانية تعود في اصلها الى الشمس او بالأحرى اله الشمس "شمش" عند العراقيين القدماء و قد وجدت في معظم الجداريات و المسلات التي تتغنى بالنصر و البطولة.[2]

و من العناصر الزخرفية الأخرى و لاسيما الهندسية التي استعملها الفنان المسلم كرمز مهم هي النجمة السداسية او ما يصطلح عليه " خاتم سليمان" و قد جاء هذا الرمز في العديد من الأشرطة الزخرفية الهندسية كما تمثل نجمة الخالق ، وتمثل زواياها الستة أيام الخلق السته، كما ارتبطت بمعاني روحية سامية و دلالات خاصة، اذا توجد في مساجد عديدة عبر العالم منها ماليزيا و المغرب إضافة الى مساجد الروهينجا الصينية .[3]

اذا تعتبر المئذنة من الرموز الجمالية البارزة في الفن الإسلامي ، حيث لديها دلالات روحية تجعل المشاهد يمتد بالبصر بعيدا في السماء للتفكير في الهيبة ووحدانية الله إضافة الى الرشاقة في التكوين والتصميم و التشكيل المعماري للمسجد، كما تستخدم في تحديد الأركان الرئيسية للمسجد مثل المآذن العشرة المستخدمة في المسجد النبوي.

اما القباب حيث تدل على الرهبة و الخشوع داخل المسجد خاصة باستخدام عناصر جمالية ، و هي تعبير رمزي للكون فهي بمثل السماء الواسعة و الفضاء الرحب.[4]

[1] معتز عناد غزوان، الدلالت الفكرية و الرمزية للفن الإسلامي في التصميم المعاصر، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، مجلة كلية الاداب، العدد 101، ص 518

[2] المرجع السابق، معتز عناد غزوان، الدلالت الفكرية و الرمزية للفن الإسلامي في التصميم المعاصر، ص 521

[3] https://ar.qantara.de.com 7/02/ 2016

[4] علي مهران هشام، المعايير التخطيطية و الأسس التصميمية للمساجد في المدن الإسلامية، المؤسسة العامة للرعاية السكنية، كلية العمارة و التخطيط، جامعة الملك سعود، الكويت،1999، ص 170

المبحث الثالث: اراء المنظرين حول اللون والشكل

في كل زمان رجال تركوا بصمات عمليا و قوليا ، فأما عمليا من خلال أعمالهم وقوليا من خلال مقولات لهم خلدها التاريخ، و قد تكون المقولة في زمانها و مكانها صحيحة كليا او جزئيا ولكن بتغيير المكان او الزمان او الثقافة قد يبدوا ما كان صحيحا على غير ذلك او ما كان مطلقا قد يبدوا محدودا، ومن هؤلاء الرجال ما سنعرض مقولاتهم في هذه الفقرة.[1]

اذا يقول "برتليمي" { ان اللوحة شيء يتضمن قيمة وبناء ووجود، كلها قائم بذاته ، وهي كالكائن الحي جهاز له كيانه الذاتي ومطلبه ، تحكمه قوانين خاصة}.

و يقول "سيزان" :{ اللوحة اكثر أهمية من الرسم وتصحيحه، و على المصور ان يخضع له حتى يستوعب الحقيقة كما يرى، و اللوحة كونها شكل مرئي من شأنها ان تستثير الانفعال بطريقة غير مباشرة }.[2]

وعلق "جيروم ستيلونيتر" على انصار نظرية الشكل : { ان انصار نظرية الشكل قد اتبعوا استراتيجية جزئية ، فهم يريدون ان يحضروا الجماهير الغفيرة لإقناعها بان ما تعده يسمى فنا}[3]

ويرسل جوجان الى أصدقائه فيقول : { انظر الى اليابانيين الذين يرسمون في روعة ...فسوف ترى الحياة في الخلاء و في الشمس، دون ظلال ....فالألوان تستخدم فقط كالتفاف و كمزج في الدرجات او الانغام... انسجامات متنوعة محملة بالتأثير الحار الملتهب .... انني سوف اتجنب بكل ما استطيع ذلك الذي يحمل خداع الشيء ، وما الظل الا خداع الشمس انني اميل الى الغائه}.[4]

و في نفس السياق كان هنري ماتيس يتجلى بصفة خاصة في طريقة استخدام الألوان، وفي موقفه إزاء الشكل ، فقد رفض فكرة ان الفنانين يجب ان ينتجوا ما

[1] د.خالد فاروق السندويني، د. ياسر علي معبد، جدلية تبعية الشكل في تصميم المنتج، مجلة العمارة و الفنون، العدد التاسع، جامعة دمياط، ص235

[2] المرجع السابق، د.اياد ذياب حميد، العلاقة الترابطية بين اللون و الشكل في الاعمال التراثية التشكيلية، ص 285

[3] المرجع السابق، د. فاروق وهبة، ظاهرة الاغتراب في فن التصوير المعاصر، ص 52

[4] ايناس حسني، جسر الصورة، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لدار الكتب و الوثائق القومية إدارة الشؤون الفنية، القاهرة، 2016، ص 56

يرونه بألوانه الحقيقية ، فكب قائلا:{ ان هدف اللون الرئيسي هو ان يخدم التعبير ، فلتصوير منظر خريفي لن أحاول تذكر أي الوان تناسب هذا الفصل لن يلهمني الا الإحساس الذي يتحرك في داخلي}.[1]

كما قال : { اني عاجز عن صنع نسخة وضيعة للطبيعة ، بدلا من ذلك اشعر و كأني مجبر عن تفسير الطبيعة و ملاءمتها مع روح اللوحة، اذا يجب ان تتوحد الألوان كقطعة الموسيقى او لحن موسيقي}.[2]

و في نطاق المتحدث قال بيكاسو عن الشكل : { التكعيبية فن يعالج أولا الاشكال ، و حين يتحقق الشكل فهو هناك ليحيا حياته الخاصة}.[3]

و لا يلغي كاسير أهمية الاشكال الفنية في كل ثقافة ، حيث تظهر كل تجربة فنية في شكل معين اذا يعلق قائلا : { الفن يبين شكل الأشياء مرئيا، و الفن الدرامي يعكس الاشكال العميقة لحياتنا النفسية او الباطنية، و ان إعطاء شكل لعاطفة من عواطفنا او شعور من مشاعرنا هو تحويلها لحالة حرة ونشطة}.[4]

وفي نفس الصدد يقول كاندنيسكي الذي راى ان مشكلة الألوان تتعدى مشكلة علم الجمال : { الأبيض الذي غالبا لا نعتبره لونا .... هذا الأبيض هو كالسكون المطلق يؤثر على روحنا ، هذا الصمت ليس موتا، انه يفيض بإمكانيات حية ، هو لا شيء مملوء بفرح الشباب ، هو لا شيء قبل الولادة ، قبل كل بداية ، انه صدى الأرض البيضاء و الباردة و العصر الجليدي لا يمكننا وصف الأبيض و تسميته الا على انه الفجر}.[5]

و يوضح تجربته الفنية قائلا :{ ان الغاية المنشودة لتفسيخ الشيء المرسوم من قبل الرسم الذي يمتصه علمتني إمكانية الوصول الى تقسيم يتجاوز الشيء حتى على

[1]المرجع نفسه، ص 118
[2]المرجع نفسه، 121
[3]المرجع نفسه 185
[4]يحي عيسى، جهاد العامري، فلسفة الاشكال الرمزية وعلاقتها بالحكم الجمالي عند سوزان لانجر، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، المجلد 30 العدد7، 2016، كلية الفنون و التصميم، الجامعة الأردنية ، عمان ، الأردن، ص 1341
[5]المرجع السابق، كلود عبيد،الألوان ، دورها ، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، و دلالتها، مراجعة تقديم: د.محمد محمود، ص 54

اللوحة ، وتساءلت ماذا يجب ان يحل محل الشيء فانتصب امامي الرسم التزييني ووجود الشكال الذي لا يعبر عن شيء ، ويرعبني على الوقت ذاته ، وبذلك قمت بمحاولات حذرة من اجل رسم الأشياء و الاشكال الخالصة ، و ذلك بتجريدها من تفصيلاتها العارضة و للغوص الى اعماقها الجوهرية}.[1]

هذا ولاتزال الطريقة التي تستطيع فيها العين التقاط هذه الموجات الضوئية المرتبطة باللون موضع بحث و دراسة ، لذلك لا نعجب اذا عرفنا وجود نظريات عدة حول هذا الموضوع ، فاكثر هذه النظريات رواجا هي التي وضعها توماس يونغ و حورها هيلمهو لنز (نظرية يونغ هيلمهو لنز) اذا يقول : { ان شبكة العين ثلاثة أنواع من أعصاب الاستلام تتمتع بحساسيات متنوعة تغطي كافة تنوعات الطيف المرئي ، و لكل نوع من الأنواع الأساسية نوع خاص من أعصاب التلقي }.

كما يرى العالم الإنجليزي " ماكسويل " : { ان الألوان الأساسية التي يحدث عنها الضوء الأبيض هي : الأحمر القرمزي، الأخضر الزمردي و الأزرق البنفسجي...}[2]

و من المفيد هنا التوقف عند ما قاله " إسحاق نيوتن " : { ان اشعة الضوء بالمعنى الدقيق للكلمة ليست ملونة، اذا ليس في الاشعة سوى طاقة محددة ، وقدرة على اثارة الشعور بهذا اللون او ذاك}.[3]

اعتمد فازاريلي على الأثر الناتج من التوالي و التبادل للونين الأبيض و الأسود و ما تعكسه من اهتزازات تموجيه، فقد مارس فن الخداع البصري بدلالات جديدة و بشكل اكثر تطويرا حيث قال : { ان التبادل بين الوحدات البسيطة خلال علاقة التركيبات بالجزيئات التي يتكون منها الكون هي تركيبات لا نهاية لها، فالعالم هو كيان منظم ، والاجزاء يعتمد بعضها على بعض اعتمادا كليا في هذا النظام}.[4]

[1] د. عبد السلام شعيرة، سها محمد سلوم، إشكالية اللاموضوعية (المعادل الهندسي) في تجريدية كاندنسكي الغنائية، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية المجلد التاسع و العشرون، العدد الثاني، 2013، ص 667

[2] المرجع السابق، كلود عبيد،الألوان ، دورها ، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، و دلالتها، مراجعة تقديم: د.محمد محمود، ص 55

[3] المرجع نفسه، كلود عبيد،الألوان ، دورها ، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، و دلالتها، مراجعة تقديم: د.محمد محمود، ص 13-14

[4] المرجع السابق، ايناس حسني، جسر الصورة، ص 284

خلاصة الفصل الاول :

ان اهم ماتوصلنا اليه في نهاية هاذا الفصل هو ان للشكل واللون اهمية كبيرة في الفن التشكيلي، فهما يمثلان الروح التي تسكن اللّوحة الفنية، ويلعبان دورا أساسيا في تحسين الصورة وتشكيل الفروق بين الجيدة والسيئة، كما يساعدان الانسان في فهم خبايا النفس وكيانه الثقافي ويدفعان المتلقي على فك شفراتها ومعانيها من جهة أخرى، فسيميولوجيا الالوان والاشكال وعلاقتهما التي رصدناها في دراستنا تعكس مجموعة من الدلالات والمعاني في اللغة والفن والثقافة وغيرها في مختلف الجوانب الدينية والنفسية والثقافية والفنية.

الفصل الثاني

2 / الفصل الثاني: مقاربة فنية في اعمال سعيد دبلاجي

- ❖ المبحث الأول: حياته
- ❖ المبحث الثاني: النماذج المختارة لاهم اعماله
- ❖ المبحث الثالث: تحليل لوحات الفنان سعيد دبلاجي

الفصل الثاني: مقاربة فنية في اعمال سعيد دبلاجي

المبحث الأول: حياته

سعيد دبلاجي هو فنان جزائري، أحيانا يكون نحاتا وأحيانا يكون حروفيا، يعمل بالخشب و الكرافيت ولكن قبل كل شيء رسام بلاستيكي، يظهر موروثا من جده

ولد الفنان في 12 يونيو 1971 بولاية مستغانم كان يشتغل نائب الدراسات و التدريبات لجمعية الفنون الجميلة من 2001 الى 2015، اما حاليا فهو يشتغل أستاذا بالمدرسة الجهوية تخصص تصميم غرافيكي بكلية الآداب لجامعة مستغانم منذ سنة 2016 متحصل على شهادة ليسانس سنة 1993 بمستغانم و شهادة ماجيستر تخصص فنون شعبية سنة 2007 إضافة الى شهادة دكتوراه تخصص تاريخ بجامعة تلمسان .[1]

- ✓ مدرس بكلية الآداب بجامعة مستغانم،منذ عام 2016
- ✓ نائب رئيس نقابة الفنون الجميلة بمستغانم
- ✓ مدرس في المدرسة الجهوية للفنون الجميلة بمستغانم من 2001 إلى 2015

Web :الويب

http://caravanserai-art.com/Artists/DEBLADJI/

https://www.artmajeur.com/fr/art-gallery/portfolio/saidebladji

https://fineartamerica.com/profiles/debladji-said.html

https://www.facebook.com/said.debladji

Email :saidebladji@hotmail.com

[1] مقابلة شخصية مع الفنان "سعيد دبلاجي" و التي أجريت يوم 2020/02/22

GSM :0771987574

❖ تدريب

- ✓ شهادة ليسانس في الفنون التشكيلية، جامعة مستغانم. 1993.
- ✓ ماجستير خيار الفنون، جامعة تلمسان 2007
- ✓ طالب دكتوراه في جامعة تلمسان.

❖ المعارض الجماعية:

- 2003 :

متحف الزبانة بوهران

- 2004 :

42في الموزاييك ، قصر الثقافة ، القبة - الجزائر العاصمة

إيفيان (سويسرا) من 08 إلى 23 يوليو

- 2005:

University - Mostaganem ،B.C ،Espace des Arts ،EXAPU

- 2007:

مسك الغنايم ، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007 ، قصر الريس ، الحصن 23 - الجزائر

- 2008:

سوناتراك (المصب). وهران

- 2009:

فسيفساء. (سم زمزم) حيدرة ، الجزائر العاصمة عيد الفنان MC .مستغانم

- 2010:

لوتس غاليري ، وهران

- 2011:

مهرجان فاس الدولي للفنون التشكيلية ، المغرب

"فنانون لنكمارية" المدرسة الجهوية للفنون الجميلة بمستغانم

- 2012:

بينالي وهران الدولي للفن المعاصر

الملتقى الدولي للفن المعاصر والفن والذاكرة ، Maison de la Culture

مستغانم

- 2013:

"مسارات متقاطعة" مكتبة مركزية. مستغانم معرض "ليس 22" قرية الفنانين زرالدة الجزائر العاصمة

- 2014:

Galerie Bouffée d'Art.Algerمن 31 مايو إلى 30 يونيو.

Galerie Bouffée d'Art.Algerمن 18 إلى 31 يوليو. : "عشرة فنانين مشهورين"

- 2015:

"تحيات سينك" جاليري الياسمين ، دلي إبراهيم ، الجزائر العاصمة

الممرات. صالة رواق للفنون بمغنية.

المعارض الجماعية

- 2016:

"فن الياسمين صنع فن في وهران" غاليري الياسمين ، لو ميريديان - فندق وهران

"الرسم الجزائري بتنوعه 2" 23 يونيو - 23 يوليو جاليري الياسمين ،

دلي إبراهيم ، الجزائر العاصمة

"الرسم الجزائري بتنوعه 1"

- 2017:

مامو معرض وهران الافتتاحي مهرجان مستغانم المسرحي العربي .

- 2018:

شارك في معرض ابحث تجد في قاعة افرو ديزاين في فبراير 2019 :

معرض transe colrorée

- 1اوت 2020 :

معرضه الاخيرEl verger alicant

المعارض الفردية

- 1999

دار الثقافة بمستغانم

- 2004:

"رقصة الظلال". لاروش سور فورون فرنسا

- 2005:

"رقصة الظلال 2 .(ONCI) "

- 2009:

سوناطراك المصب وهران

"انا فزت". غاليري غايا ، الجزائر العاصمة

- 2010:

"مرحلة انتقالية" دار الثقافة بمستغانم

- 2011:

معرض جدة - معرض اللوتس - وهران.

- 2017:

معرض فردي في العاصمة مع الصحافية ثريا عياد

كان الفنان مولوعا بالرسم و الريشة منذ صغره حيث كان يرسم بصفة تلقائية ، لم يعتمد على الموهبة فقط بل عمل على صقل قدراته اكاديميا و كان ذلك بعد التعليم الثانوي ، حيث التحق بمدرسة الفنون الجميلة بمستغانم و كانت هذه اول بداية له في مشواره الفني مع التعليم الكلاسيكي لفن الرسم و بعد الانتهاء من الدراسة عين مشرفا على تدريس الطلبة جماليات هذا الفن و ابعاده الروحية والإنسانية .

يرغب الفنان التشكيلي في الوصول الى العمل المتقن و البحث المتواصل من اجل تحقيق هدف اعماله الروحية اللون التي تلامس اللاتشكيل ، حيث يوجد في لوحاته رسائل لها وجود خاص بها و هوية حاضرة لا تمحى تملاها معاني عميقة تشير الى المخطوطات القديمة في طفولته، اما بالنسبة الى عمله فهو يتميز بالوان نابضة بالحياة و كانها تحكي قصصا عن تجاربه اليومية كالة موسيقية تغني اغنية الامل.[1]

نجد في لمساته حركية مستمرة دائرية و هنا يمكن القول ان الفنان وضع نفسه في شكل دائرة توحي بعملية البحث المستمرة عن قطرة الاتقان ، حيث يعمل على بناء

[1] حوار مع الفنان سعيد دبلاجي عبر الفايسبوك يوم : 03 مارس 2020 على الساعة 15:23

أسس و قواعد جديدة شكلا و مضمونا في التعاطي مع الفن ، فقد جعل من المشاعر و الاحاسيس الداخلية العمود الفقري و القيمة الأساسية في العمل الفني ، مؤسسا بذلك شعرية تجريدية مفعمة بالعاطفة.

من خلال لوحاته يحاول ان يعكس لنا حياة الرفاه، السعادة و الامل رغم الكآبة و عذاب التساؤل .

هناك اشعة في اعماله فلوحاته تنفجر في حريق من الاشكال و الألوان يقودنا من خلالها نحو شاطئ الحلاوة ، فهو بطريقته الخاصة يديم التقليد من خلال رعاية روحنا بسحر عمله و في هذا الصدد يقول " في فني ابحث عن مناظرة بين القديم و الجديدن الشكل و اللون فيما يصبح ممثل العالم الذي اريد ضعفه من جهة و قوته من جهة أخرى ، رسوماتي غنية بالمواد تاخد قيمتها من هذه الكيمياء، ارسم لوشم اللحظة و القبض عليها بالتهديم و البناء والعكس صحيح و المتفرج مدعو لممرات متداخلة تصب ببعضها البعض و نوافد مطلة على عالم غير واقعي نحو حديقة باطنية ، ابحث عن حديقة ضائعة".[1]

و من اجل التعرف على سيرته و اهم اعماله و مشاركاته في المهرجانات قمنا باجراء مقابلة مع الفنان " سعيد دبلاجي " و التي من خلالها اطلعنا على ملفه الشخصي و مساره الفني ، حيث كان له الشرف في المشاركة بعدة تظاهرات فنية عبر العديد من الولايات، كما قام ببيع العديد من لوحاته، فقد شارك في كل من فرنسا، سويسرا، اسبانيا و قد تلقى أيضا دعوة للمشاركة في تظاهرة فنية بجزر بالاريا في بالماب اسبانيا و أخرى بمدينة بيتيسا.

شارك في عدة معارض جماعية و فردية نذكر من أهمها اول معرض بقصر الثقافة بولاية مستغانم و معرض اخر بعنوان " رقصة الظلال بفرنسا سنة 2003" و

[1] حوار مع الفنان سعيد دبلاجي عبر الفايسبوك يوم : 03 مارس 2020 على الساعة 15:23

كذلك " معرض الحدائق الضائعة سنة 2009 بولاية وهران " ، يتميز أسلوبه بين التجريد و شبه التجريد .

المدارس التي تأثر بها :

من اهم المدارس التي تأثر بها مدرسة ليوناردو دافينشي بصفة خاصة لنا تهتم به من ابعاد نفسية وروحية و كذا الجمالية حيث يقول في هذا السياق انه لم يتوقف عن هذا الحد فقط بل التحق بالشارع وعمل وسط الناس ، فهو معروف بلوحاته المائية ذات الألوان الزاهية التي تعكس أجواء فصل الصيف و هذا مادفعه اكثر الى التوجه نحو شاطئ مستغانم مرتديا زي البحار حاملا معه ريشته ولوحاته من اجل رسم أجواء الاصطياف في هذه المدينة السياحية الرائعة .[1]

و في هذا يقول الفنان" سعيد دبلاجي ":

" أفضل الجلوس الى الشاطئ و رسم لوحاتي وسط المصطافين و هذا مايزيدني الهاما "

كلمة ختامية :

و في الخير ختم الفنان سعيد دبلاجي مقابلته بقوله : " يجب ان يعلم الجميع انه لا يمكنني العيش خارج عالم الرسم لان حياتي معلقة باللوحات التي انجزها "

فهو بذلك يعتقد ان الرسم هو اجمل ما يمكن ان يقدمه المرء للراغبين في تطوير مهاراتهم الفنية. [2]

[1] مكالمة هاتفية مع الفنان " سعيد دبلاجي " عن اهم المدارس التي تاثر بها عبر هاتفه الخاص يوم 10 مارس 2020 على الساعة 12:49

[2] مقابلة شخصية مع الفنان " سعيد دبلاجي " و التي أجريت يوم على الساعة

المبحث الثاني: النماذج المختارة لأهم اعماله

نلتمس في أعمال "ســـعيد دبلاجي"بصـــمته في عالم الخط وعالم الحروفية ، اذا أن تجربته التجريدية تتماهى مع الخط خاصة في فن الجرافيك.

كما يقوم يقوم بتوظيف القيمة الرمزية للحرف بأبعاده التشـــكيلية والجمالية في أعمال تعكس رؤيته للقضـــايا الإنســـانية والقيم والعادات الاجتماعية، وتتجه أعماله نحو مضـــامين فكرية وإنسانية معاصرة،حيث قام بتوظيف الحرف بتكويناته وتصميماته في عدة مجالات بأسلوب معاصر ومتطور ورسم لوحات ذات أشكال جمالية مختلفة.

فالفنان حروفي تجريدي يســـعى لجعل الخط مرســـوم وليس مجرد حرف يقرا ويعمل على التطور و التجريد والتحرر من الجمود كي يجعل منها وحدة فنية متجانســـة تنبض بحياة في هدوء سواءا كوحدة جمالية او كمفردات بصرية قادرة على وتشكيل لوحة تجريدية معاصرة.

كما أبدع الفنان في تصـــوير لوحات الفن الشـــعبي والتي تظهر في لوحات أغاني للافراح و الغناء و الانشـاد الديني و جميع ما يسـمع من غناء تراثي الى جانب الطقوس و التعاويد وهذا جانب فني ملهم جدا في الخطاب التشـكيلي و المتخيل الجمالي ، وهذا مانلتمســه في لوحات الفنان سعيد دبلاجي :

- **إسم اللوحة: غرينيكا الموسترية أو تكريم لبيكاسو**
- **صاحب اللوحة : الفنان سعيد دبلاجي**
- **الخامة : ألوان حبر وفحم على ورق**
- **مقياس اللوحة : 50 × 65سم**
- **سنة الإنجاز : 2014**

- إسم اللوحة: حلم Dream
- صـــاحب اللوحة: الفنان ســـعيد دبلاجي
- الخامة: ألوان زيتية على قماش
- مقياس اللوحة: 120 × 150سم
- سنة الإنجاز: 2016

- إسم اللوحة: ترنيمات صباحية
- صـــاحب اللوحة : الفنان ســـعيد دبلاجي
- الخامة : أكر يليك على قماش
- مقياس اللوحة :120 × 80سم
- سنة الإنجاز : 2016

- إسم اللوحة: لقاء
- صـــاحب اللوحة : الفنان ســـعيد دبلاجي
- الخامة : زيت على قماش
- مقياس اللوحة : 120 × 80سم
- سنة الإنجاز : 2018

- إسم اللوحة: مواساة
- صاحب اللوحة : الفنان سعيد دبلاجي
- الخامة : أكر يليك على قماش
- مقياس اللوحة : 100 × 100سم
- سنة الإنجاز : 2016

- إسم اللوحة : ثلاثي
- صـــاحب اللوحة : الفنان ســـعيد دبلاجي
- الخامة : أكريليك على قماش
- مقياس اللوحة: 60×80 سم
- سنة الإنجاز: 2018

- اسم اللوحة : سراب طاسيلي
- صـــاحب اللوحة : الفنان ســـعيد دبلاجي
- الخامة : زيت على قماش
- مقياس اللوحة: 55×70 سم
- سنة الإنجاز: 2018

- اسم اللوحة : أودااليسك
- صـاحب اللوحة : الفنان سـعيد دبلاجي
- الخـامـة : تقنيـة مختلطـة على قماش
- مقياس اللوحة: 100×100 سم
- سنة الإنجاز: 2016

- اسم اللوحة : ذكرى عالقة
- صـــاحب اللوحة : الفنان ســـعيد دبلاجي
- الخامة : أكريليك على قماش
- مقياس اللوحة: 100×140سم
- سنة الإنجاز: 2018

- اسم اللوحة : ميلاد
- صاحب اللوحة : الفنان سعيد دبلاجي
- الخامة : تقنية مختلطة على قماش
- مقياس اللوحة: 120×150 سم
- سنة الإنجاز: 2016

المبحث الثالث : دراسة تحليلية للوحات الفنية "حديقة الغربان" و " فتح الجنة " للفنان التشكيلي " سعيد دبلاجي"

أولا: القراءة التحليلية

ان القراءة التحليلية للوحة الفنية تحتاج الى اليات تحدد عملية التحليل حيث يأتي التحليل بعد و صـــفنا لجوانب العمل الفني الذي من خلاله نكشـــف عن العلاقات التي تربط الاشـــكال و المساحات في صغ شكلية ، اعتمدنا في بحثنا على طريقة التحليل ل " لوران جيرفيرو"[1]

التي تعتد على الوصف و التحليل و التفسير .

تقوم هذه الطريقة على تشـريح العمل الفني (اللوحة) عن طريق دراســة الجانب التشـكيلي و مقوماته و هي واضحة الخطوات و يسيرة من حيث التطبيق .

اذا يقول " لوران جيرفيرو " : " قد تبدوا مرحلة الوصف مرحلة ساذجة و لكنها تبقى أساسية ، فانطلاقا من العناصر المتحصل عليها عن طريق الوصف البسيط يبنى التحليل الناجح "

سنطبق شبكة التحليل الذي يقدمها " لوران جيرفيرو " في بحثنا هذا وهي كالتالي :

1) الوصف الاولي : حيث يضع جيرفيرو مجموعة من الخطوات الضرورية :

أ : نقصـــد به كل المعطيات المادية التي تخص الصـــورة المعنية و يندرج تحت هذا الاطار :

اسم صاحب اللوحة ، تاريخ الإنتاج ، نوع الحامل و التقنية المستعملة (نوع الورق او القماش المستعمل) ، طبيعة الألوان على جانب اللوحة وحجمها العام [2]

[1] " لوران جيرفيرو " : ناقد ومؤلف فرنسي ، خريج مدرسة الدراسات العهليا للعلوم الاجتماعية في فرنسا http://www.alsayan.com يراس متحف التاريخ المعاصر بباريس ، مؤلفاته : (مفردات الموسيقى الجديدة ، نظرية الحرف ، وظيفة التعبير الجمالي ، الانتخابات التشريعية ، تاريخ البصريات في القرن 20)

[2] Lauraent Gervereau , voir comprendre, analyer les images edition ; la decouverte – 3eme edition. P 89

ب : الجانب التشكيلي :

يستند على عدة نقاط منها الألوان و عدد درجاتها و التمثيل الايقوني

ج : دراسة بيئة اللوحة :

و نعني به السياق الذي انتجت فيه اللوحة مايمح لن بمعرفة الوعاء التشكيلي الذي تنتمي اليه.

ه : التاويل او القراءة التضمينية :

في هذه المرحلة نصـــل الى الهدف المنطقي من خطوات التحليل الســابقة اذا يتعلق الامر في هذه القراءة بالحالة الحقيقية للدليل، بحيث تربط بين الأخير وواقعه الخارجي

و : نتائج التحليل :

و هي المرحلة الأخيرة في شبكة تحليل " لوران جيرفيرو " تعرض من خلالها نتائج دراسة الخطوات السابقة .[1]

اذا تسهل بشكل كبير في حل مشكلة طريقة تحليل أي لوحة فنية .[2]

ثانيا : تشريح اللوحة الفنية

الجانب الشكلي:

الوصف : (المسح البصري للوحة

- **اسم اللوحة:** "حديقة الغربان "
- **اســـم صـــاحب اللوحة :** " ســـعيد دبلاجي "
- **نوع الحـامـل والتقنيـة :** اللوحـة الاصلية ، تقنية مختلطة على قماش
- **الشكل و الحجم :** جاءت اللوحة في ايطار مستطيل بابعاد 100سم × 80سم
- **تاريخ ظهور اللوحة :** رسم الفنان لوحة " حديقة الغربان " في 2018

[1] سهام الشجري ، الاتصال الروحي في الخطاب الصوفي مقاربة سيميو اتصالية للتصوير

[2] لوران جيرفيرو ، الرمزي الصوفي ، مجلة الباحث الإعلامي ، العدد 22 ، 23، 24 ، كلية الاعلام جامعة الطاهر مولاي ، سعيدة ، جامعة بغداد ص 2 ، 3

- **الأسلوب المستعمل :** تجريدي تعبيري

تظهر اللوحة الفنية "حديقة الغربان " للفنان سـعيد دبلاجي في ايطار محدود ب 100سـم × 80سـم مجسـدة بالوان واشـكال لعناصـر من الطبيعة، حيث وضـعها بعناية و دقة منتظمة مجسدة بذلك مساحات لونية وحدود و معالم لاشكال متواصلة على امتداد الايطار.

مكتوب في اسـفل اللوحة على الجهة اليمنى و باللغة الفرنسـية من اليسـار الى اليمين .s debladji باللون الأسود

نلاحظ كذلك في مقدمة الصـورة لطخات دائرية ، نجدها كبيرة في السـفلى للوحة و أحيانا لطخات كبيرة بها لطخات جد صغيرة ، تمثل في مجملها دلالة الصورة التجريدية ، واذا ثبتنا البصـر نحو الصـورة نلاحظ مرطز اللوحة عبارة عن تغيرات لضـربات و لطخات بريشـة مجروحة وهي تحمل مجموعة من الألوان المختلطة الحارة منها و الباردة متقاربة فيما بينها ، الامر الذي يمنح نفس الشعور بالسكينة و الذشوة وبجانبها الايسر قبة باللون الأبيض لوالي صالح تحمل تحمل طرازا قديما في صيغتها الهندسية المحكمة و خطوطها البدائية الصافية ، كما يبدوا في اللوحة ان الفنان رسم في اسفل اللوحة شـخص يمشـي على طريق طويل متجه نحو القبة وكانه مسـتعجل في الذهاب مرتديا عباءة يتراوح لونها بين البني الغامق و الأسـود وهذا ما جعل اللللوحة اكثر تعبيرا.

ويوجد في الجانب الأيمن من اللوحة بقع كثيفة تبدو و كانها أشـجار باللون الأخضـر الفاتح والغامق ، بالإضافة الى وجود اشكال ذات مساحا صافية يجيد من خلالها الانسجام اللوني و ارتعاشات صغيرة تجمعها أنظمة هندسية مركزة تركيزا فنيا سليما.

نلاحظ كذلك في اللوحة وجود غربان في جهة اليمين اعلى القبة و في الجهة اليسـرى و كانها توحي بوقوع شر ما ، فهي نذير الشؤوم ترمز الى السوداوية ولكائبة فالغربان هنا ترمز الى الموت الذي ينقذف على الحديقة بدون ارادتها

اما في الجهة العلوية للصورة فنرى ان الفنان ترك مساحة كبيرة للسماء.

و المدهش في لوحة " حديقة الغربان " هو اختلاف الامل و الياس و الإحســـاس بالوحدة بين الألوان المشــعة بالامل المتمثلة في الأشــجار الخضــراء و بين الياس و القتامة في الغربان والســماء الزرقاء المطربة فهي تموج بالحياة في المناطق المعينة (الألوان الزاهية ، النباتات ، الأشـــجار .....) و بالجفاف و الموت في المناطق الأخرى الا ان هناك بصـــيص امل من خلال رسمه للذرب او طريق مفتوح (في يمين اللوحة) الى واجهة القبة .

هذه اللوحة تفرض نوعا من التوحش اللوني و إيقاع يعكس الإحســـاس بالخوف و الوحدة ، ففي كل ضـربة فرشـاة الألوان يعبر الفنان عن اسـرار هذه الحياة و كانه تعبير رمزيا للحياة ، الانسـان و الطبيعة فالالوان في هذه اللوحة تعطي انطباعا بتغييرها مع تغيير الضـوء المسـلط عليها فهي الوان متنافرة تقطعها غربان سوداء في حالة سكون ، تبدو محسمة وبارزة كانها تود الخروج من افق اللوحة .

نلاحظ كذلك في اللوحة انه لايمكن الفصل بين الجزء و الكل ، القرب و التنافر الذي يريد من خلالها الفنان ان يرينا ضـــروب للحياة الممزوجة بالفرح و الاســـلى ، الحياة و الموت التي تتلاشى في افق غامض لا نرى نهايته .

- **الإطار :**

تبدو اللوحة محدودة فزيائيا بايطار ذو قياس 100 سـم × 80 سـم شـكلها مسـتطيل ، قاعدتها 100 سم و اضلاعها العمودية 80 سم ، حيث تظم صورة للحديقة الزاخرة بالألوان و سطها غربان ســـوداء على اليمين و اليســـار في حين الخلفية تركها الفنان بمســـاحات لونية غير واضحة ليعطي للمشاهد فرصة للبناء و التحليل

- **التأطير :**

نجد في المقدمة على الجهة اليمنى لوحة القبة البيضـــاء مع طريق طويل عند مدخلها و كذلك وجود غربان فوق الشـجرة و اعلى قمة القبة التي وضـعت بعناية وتنظيم لتكون محل اهتمام لعين المشاهد و مستوى النظر بالنسبة له ، كما ان الكثافة و قوة الألوان الموجودة في الحديقة جعلت من اللوحة تحفة جمالية .

❖ **الاشكال و الخطوط :**

استخدم الفنان " سعيد دبلاجي " مجموعة من الخطوط مكونة للهيكل البنائي للوحة ، اذا نجد مزيج متناسق من الخطوط و الاشكال البنائية و الموضوعية بشكل منتظم ، تتمثل في الخطوط الثانوية التي وظيفتها الوصل بين الخطوط الرئيسية البنائية و الربط بينها و بين حدود اللوحة الفنية .

كما نلاحظ مجموعة من الخطوط الافقية والعمودية و المدخلية و المائلة و الدائرية المركبة و البسيطة ليظيف على اللوحة لمسة جمالية تعبر عن موضوع اللوحة " حديقة الغربان " .

اما عن الاحجام فقد استعمل الفنان احجاما مختلفة من المستطيل و الدائرة و الشكل البيضاوي.

تعبر الخطوط المجردة عن الاحساسيس و المعاني تتمثل في الشدة و الانكسار و منها الخطوط البسيطة و الثانوية ، بينما تعبر الخطوط الأساسية المنكسرة على ارتباك وعزم و شدة في حين الخطوط المنحنية توحي بالوداعة و السماحة و الرشاقة .

كما نجد كذلك الخطوط العمودية و الرئيسية و المائلة و المقوصة ، كل منها يوحي بدلالات معينة فمنها مايوحي بالراحة و الاسترخاء و منها مايدل على البعد إضافة الى الاسطح المتنوعة لاعطاء مزيد من الحركة الملموسة و الشكل بالإضافة الى الإحساس بقيم جمالية ناتجة في تجميع و ترتيب العناصر لاشكال و احجام .

الوحدات الأساسية المكونة لهذه اللوحة عبارة عن مجموعة من الخطوط التي تم تجميعها و ترتيبها في ايطار معين ، اذا استعمل الخطوط الرئيسية للتعبير عن الارتفاع ة الثبات و الوقار و تظهر في الأشجار و الرجل في وسط الطريق ، اما الخطوط الافقية في كل جانب استعملها الفنان للدلالة والايحاء بالسكون والهدوء المخيم على الحديقة .

كما نجد مجموعة من الخطوط المائلة المتمثلة في الجدران و القبة التي تثير الإحساس بالحركية التصاعدية وظفها الفنان لاعطاء الإحساس بالترقب و الطاقة و الحركة داخل الوضع المستقر في اللوحة .

كما لم يهمل استعماله للخطوط المنحنية في حركة جسم الغربان و جناحهما و حركة السحاب في السماء الى غير ذلك ، إضافة الى بعض الخطوط الحرة المرسومة بغير دقة التي توحي بالحركة والحرية .

ان استعماله لعدد كبير من الخطوط المكونة للوحة يرتبط بالوسيلة التي استخدمها الفنان كاداة رسم (فرشاة، الريشة ....) ، لابراز دور الخط ، فهو يختلف على حسب طوله وسمكه و شكله و نوعه في ابراز موضوع اللوحة ، حيث يمتلك الخط قوة تعبيرية تتنوع اثارها بحسب الطبيعة فاستخدام الخطوط في تجسيد وحدة الموضوع عن طريق احداث توازن بين عناصر اللوحة .

تعتبر قواعد استخدام الخطوط من اهم المبادئ الفنية فاي خط او تكوين في اللوحة التشكيلية يحمل دلالات رمزية و رسالات يعمل المبدع على سكبها بشكل عضوي في فضاء لوحته معبرا عن عواطفه و أفكاره بقوة دون الحاجة الى وسائل لايضاح و بالتالي يظهر انحناء الخط او انكساره ، و طوله او قصره عليه تحدد درجة الحركة و الاتجاه و هذا ما التمسناه في لوحة الفنان " سعيد دبلاجي ".

و يأتي التكوين الدائري اغنى الرموز في الفن ليحمل الكثير من الدلالات ، فهو يعبر عن الخصوبة و نجد رمز الدائرة في اللوحة مجسدا في شكل الأشجار و الازهار داخل الحديقة .

كما وظف أيضا التكوين الهرمي و الظاهر في الشكل البنائي للقبة او الولي ، منح للمشاهد مساحة من الهدوء و الاتزان و الترتيب ، مما إعطاء فسحة بالتطلع و الامل

- **المساحة :**

لقد قام الفنان " سعيد دبلاجي " بتوزيع المساحات في لوحاته بطريقة منتظمة حيث رعى قواعد النسب الجمالية و حقق السيادة و التنوع ووحدة البناء في العمل الفني ، عاملا على الإحساس بعمق الفراغي ، فتنوعت المساحات اللونية ما بين الفاتحة و القاتمة ، ما جعل بناء الوحدة بالمساحات الممتعة لونيا حيث كانت المساحات تعلو تهبط ، تتقدم الى الامام و تتاخر الى الخلف او على العكس فارضة بذلك شخصياتها على المساحات المحيطة.

ان وضوح الشكل يساعد المشاهد على سهولة التناول البصري ، حيث نجد ان المساحة في لوحة الفنان تتخد شكل العمل الفني و أدوات بناءه فقد احكم صياغتها و ربطها بعضا ببعض، تظهر و كانها تتجمع و تتفرق ، وتلتئم و تتباعد لكثير من التفاصيل في صيغة بليغة مركزة لمجموعة من الاشكال اللونية و التصميمات المتداخلة .

برع الفنان في حسن استخدامه للمساحات فقد اهتم بشكل المساحة بقدر اهتمامه بمضمونها باحثا في ذلك عن المعاني و الصياغة الجديدة لعمله الفني .و يظهر ذلك في التتابع بطريقة تجريدية تعبيرية اخذت لكل منها شكلها المميز ، تتكرر في التداخل و تغطي كل منها الأخرى ، تفصلها عن المجرد خطوط رفيعة وهمية ، أدى تكرار هذه المساحات الى تأكيد النظام الايقاعي القوي ، استطاع من خلاله الفنان خلق كيان مميز للوحة .

كما أضاف بعض المساحات المائلة في اتجاه الوسط تكملها مساحات أخرى في اتجاهات متعارضة تنطلق من محور الى شتى الاتجاهات ، وضع فيها مجموعة من الاشكال و الاحجام والألوان على اختلافها و قام بتنويع اسطح المساحات .

نلاحظ في الصورة ان الفنان قد ترك بعض الفراغات في الجانب الايسر للوحة وركز فقط على المساحات الموجودة في الوسط والجانب الأيمن و ملؤها بمختلف العناصر و التكوينات من الأشجار و الاشكال العضوية و النباتية الى غير ذلك .

- **الألوان و الإضاءة و الظلال:**
  - ✓ **الألوان :**

يعد اللون عنصرا بصريا عالميا لجميع ثقافات الانسان ويحمل مفاهيم وصفات رمزية لمعرفة البشرية بمعظم القيم الجمالية .[1]

وهو ذلك الإحساس البصري المترتب على اختلاف اطوال الموجات الضوئية في الاشعة المنظورة ولها تاثير واضح على عيوننا .

[1] اياد ذياب حميد، مجلة التراث العلمي العريب ، فصيلة عملية محكمة ، العدد الثاني ، الثالث، معهد الفنون التطبيقية ، 2016 ، ص 276

فاللون ركيزة اساسة لفن الرسم و ركن هام في الفنون التشكيلية ، حيث ان قيمة اللون ومقدار جماله مستمد أساسا من الايحاءات الطبيعية التي هي في الواقع عبارة عن الوان جديدة تفرض نفسها على تعامل الفنان او توحي له بما يمكن استخدامه منها عن طريق مخيلته .[1]

كما ان اللون صفة الأشياء و مظهرها ، بل هو كل ما يمتلكه الشيء من مؤثر اولي عند من يشاهده فهو مرتبط بالواقع من جهة و بالاحاسيس من جهة أخرى أي هو وسيلة بين الانسان ومحيطه .[2]

ـ جاءة لوحة الفنان سعيد دبلاجي عامرة بالاشكال و الألوان والتفاصيل في الصورة التعبيرية المجردة من كل تفاصيلها الطبيعية الصغيلرة و الكبيرة يظهر ذلك في تمكن الفنان من توزيع الألوان في اللوحة على احسن وجه.

قام الفنان برسم حديقة و غلابان بطربقة تجريدية تعبيرية رائعة عاكسة بذلك افتتانه بها، كما ابرز جمالها عن طريق استعمال الألوان الزاهية التي توحي بالاحساس بالسكينة و التفاؤل و السلام و تبعث الامل و الالهام في النفس بفضل الضوء الذي يشع من الوانه .

تبدو اللوحة محشوة باللمسات الفنية واللطخات من الألوان ، احداها كبيرة و الأخرى صغيرة منها أساسية ومنها ثانوية و ثلاثية حارة وباردة .

ـ ونجد وسط اللوحة تقسيمات ظاهرة على عدة اشكال تمثل دلالة الصورة التجريدية المعبلرة تغطي ارجاء اللوحة كلها بالتناغم و الانسجام بين اللون والشكل، فالصورة عبارة عن تمثيلات ضرورية للموضوع مطروحة من قبل الفنان .

الألوان هي لغة الفنان للتعبير عن موضوع لوحاته الفنية وهو الأكثر استخداما في عناصر العمل الفني حيث نلاحظ ان الفنان استخدم الألوان الباردة الدافئة على القماش لتعطينا تاثيرا بالقرب و العمق و تسمى هذه الألوان بالألوان الامامية او القريبة اما الألوان الباردة فاستعملها لتعطينا التاثير بثباتها و تعرف بالألوان الخلفية .

[1] ادريس فرج الله، التشكيل اللوني في الطباعة، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ب.ت، ص2
[2] عفيف البهنسي، جمالية الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والاداب، الكويت، 1989، ص 242

استخدم الفنان اللون الأخضر بتدريجاته مابين الفاتح و القاتم على باب القبة والأشجار لتحقيق التوازن و الاستعادة الحيوية و النضج والخصوبة اعطاءها مزيد من الاتساع و الحرية و الاستقرار و السلام والامل و التناغم ، وقد وظف بكمية كبيرة في اللوحة في حين نجد اللون البني و الأصفر مخفف و الأسود بصفة وجيزة في اللوحة وظفها لتبرز دورا ثانويا لها في ربط الألوان بخطوط وإبراز الشكل العام للوحة .

كما استعمل الألوان المحايدة و المتمثلة : (الأبيض ، الأسود، الرمادي ، البني) التي تنتج عن انكسار الكميات المختلفة من الضوء، فالابيض امام اعيننا يظهر كل أطول الموجات الساقطة عليه دون ان يمتص أيا منها وظفه الفنان ليظهر السلام و الصفاء و النقاء و الروحانية و السمو الذي يسود القبة او الولي و قد جسده كذلك في الطريق المؤدي الى المعبد كدليل على ضوء النهار.

اما اللون الرمادي فهو يعكس كل الموجات الواقعة عليه وماهو الا سوادا خفف ببعض البياض، وهو اللون الكئيب استعمله الفنان في السماء للدلالة على ضبابية الجو .

اما اللون الأسود فقد وظفه في طيور الغربان و هو لون يمتص كل موجات الضوء الساقطة عليه ، يوحي بالكئابة و الحزن و الرهبة و الوقار .

اما اللون البني فقد استعمله في درجتين : القاتم و الفاتح ، في اعلى اللوحة اقصى اليمين ، وفي لباس الرجل المار على الطريق نحو القبة و كذلك في بعض العناصر الموجودة في اللوحة وهو لون هادئ و محافظ ومثابر يجلب الإحساس بالدفئ ، يعتبر من الألوان الخريفية، وظفه الفنان لجعل بقية العناصر و الألوان المصاحبة له تظهر بشكل اغنى و انصع.

الخلفية باهتة حيث استخدم فيها تركيبة الألوان الممتزجة بين اللون الأزرق الممزوج بالابيض يشبهه قليل من البنفسجي و هو لون ناذر الوجود في الطبيعة يرمز الى الغموض استعمله الفنان بصفة متكررة ليعطينا لمسة جمالية ، اظافة الى البني و الرمادي المخفف .

كما وظف الفنان اللون الأزرق بدرجاته ، وهوبارز بكثرة في أجزاء اللوحة المعبرة على الاطمئنان و يوحي بالأمان و الاستقرار كما يبعث الإحساس بالحزن و الألم وهو من الألوان الباردة التي تبعث الهدوء والراحة في نفسية المشاهد أيضا.

و من ناحية الوزن البصري فاللون الأزرق الفاتح يظهر اخف وزنا من الغامض وهو ما عمد عليه الفنان في تشكيل لوحته ، حيث ان الالوان الباردة وخاصة الزرقاء الفاتحة قيمة تظهر و كانها ترتد مما يعطي الإحساس باتساع الحيز عكس الألوان الساخنة وهذا ما نلتمسه في لوحة الفنان " سعيد دبلاجي " التي توحي بالخفة والسلام .

و من الملاحظ على اللوحة توظيف الفنان اللون الأحمر بدرجة كبيرة و الاجوري بصفة خاصة وسط اللوحة مازادها تناعما و تناسقا جماليا .

اما عن استعماله اللون البرتقالي فهو إيضاح الضوء المنعكس على الاسطح ، وهو اللون الذي يرمز للطموح و الفخر و التفرد .

- ✓ **الإضاءة و الظلال :**

الضوء احد عناصر العمل الفني التشكيلي فالاضاءة الطبيعية و الصناعية لها تاثير على الاشكال عكس الظلمة ، لهذا يظهر الضوء صاطعا كلما احيط بجو من الظلام ، و يختلف الضوء في حياتنا اليومية عن الضوء الذي يثري قيمة العمل الفني .

و الضوء بمغزاه الفني يعني النور الذي يعين عند ابراز خصائص الاجسام وطبيعتها الذاتية المميزة ويزيد من وضوحها ، اما الظلال فينتشر على الاجسام ويزيدها غموضا و يخفي معلمها ، لذلك فان الضوء هو الذي يكشف عن خبايا الأشياء و يظهر تفاصيلها، فتعيها العين المتذوقة و تزداد فتنة بها.[1]

استعمل الفنان الإضاءة المباشرة و الاصطناعية المتمثلة في التدرج اللوني و الألوان المتلئلئة لاحدلث انعكاس الضوء واظهارها على المرئيات مثل جدران القبة و العناصر الطبيعية المحيطة بها (أشجار ....)

[1] د.محمد السيبوني، اسرار الفن التشكيلي ، عالم المكتبة للنشر و التوزيع والطباعة، ط 3، 1427ه، 2006م، القاهرة، ص53

جاءت الألوان مباشرة في الجزء العلوي للوحة ونلمس ذلك في الجانب الأيمن من الصورة و الجانب الايسر من الخلفية و هذا مايعكس انذماج الألوان .

اما الظلال فهي تلعب دور مهم في اظهار الشـــكل المنظور و المتمثلة في الجدران الداخلية للقبة و النباتات في اســـفل اللوحة لاحداث التوازن بين النور و العتمة ، فالانســـجام والتناغم علامة تميز الفنان " سعيد دبلاجي " في اغلب اعماله و تبدو واضحة من خلال التناسب بين الاشكال و توزعها في فراغ اللوحة و ماتظفيه عليها الألوان من ترابط موسيقي.

❖ **الفراغ :**

تتكون اللوحة من عدة مساحات فراغية تعمل على تقوية الإحساس بالحركة و البعد الثالث من خلال توزيع العناصر البصرية الموجبة والسالبة بشكل متساو، فالعناصر السالبة تمثل جزءا نشـــيطا في العمل الفني فقد الوان فاتحة ليعبر على مدى جمال الطبيعة ، تاركا بذلك حرية النظر و التعبير و الراحة للمشاهد في مجال الرؤية .

الايطار هو الذي يعمل على اظهار الكتلة والفراغ بالنسبة للموضوع الذي تشمله اللوحة ، فقد برع الفنان في توزيع المســـاحات الناتجة عن تاثير الظلال و الضـــوء مما عمل على اثارة الإحساس بالعمق الفراغي.

كما ادرج الفنان الفراغ الايهامي الناتج عن اســـتعماله بعض الخدع كالتدرج اللوني وتنوع المساحات الشكلية لاعطاء الإحساس بتسطيع الفراغ في العمل الفني و يطلق على هذا النوع من الفراغ باســـم الفرغ الســـلبي و الإيجابي ، العلوي و الامامي الذي يجعل للاشـــكال تبدو مســـطحة ومســـتوية بينها و بين الفراغ المحيط بها، و نلتمس ذلك في الظل الموجود اســـفل اللوحة في كلتا الجهتين.

❖ **الملمس:**

يبين الملمس جودة الوحة من خلال الشـــعور الذي يعطيه للمحلل و هو الذي يحدد صـــفات الخامات و يكسبها ملمسا معينا ، خشنا كان ام ناعما ، فتركيب كل منها ملمسا خاصا تكسبه الخامة المستخدمة والتي تساعد على اثراء الموضوع الرئيسي و تحقيق السيادة والتوازن.

قام الفنان بتوزيع الملامس مابين الناعمة و الخشـنة فنجد الخشـونة في الأشـجار و سـطح و جدران القبة .

كما وظف الملامس الطبيعية و الاصـــطناعية المتمثلة في الألوان و الأضـــواء المنعكســـة وبالتالي يعتبر الملمس دلالة فعلية حقيقية في إعطاء القوام المضبوطة للرسمة.

❖ **الوحدة والانسجام :**

كل عمل فني لابد ان يتميز بوحدة تربط بين اجزاءه المختلفة ، فبدونها يظهر العمل مفككا و بالتالي يفتقر لاهم عامل في الابداع ، فكلما كان الفنان متسلحا باحداث الفن و متدفقا بالمشاعر ، كان لديه فيضـــان في الالهام ، فينظم اعماله و يكشـف وحداتها بحيث ان كل وحدة يكشـفها هي مقدمة لوحدة أخرى.

يظهر تسـلسـل الوحدات في لوحة " حديقة الغربان " في الاسـتخدام الجيد للضـوء و الظل و النور فمثلا على الشكل و الكتلة والفراغ .

تحقيق الوحدة في العمل الفني من المتطلبات الرئيسـية لاي عمل تصـميمي و من اهم المبادئ التي تسـاهم في نجاحه من الناحية الجمالية ، ان يكون الفنان حسـاسـا ولديه القدرة الخلاقة في كشـف النظام من فوضـــى الاشـكال و هذا ما حققه الفنان " ســعيد دبلاجي " في لوحته عن طريق الربط بين الجزاء ربطا يجعلها متماســكة محققا لنا بذلك وحدة متكاملة لكل عناصـــر العمل الفني .

يمكن ملاحظة الوحدة الكلية في اللوحة لأول وهلة في الاشـكال البيضـاوية و الشـبه الدائرية التي تمثل الايقاعات المختلفة و المتكررة في الصـــورة و القبة والشـــبه هرمية البارزة التي

تعطي المعالم الكلية للعين ، اما الغربان فوزعها بشـــكل متناســـق على يمين و يســـار الوحة بشكل متلائم بينها وبين الشكل الكلي .

التجانس في الخطوطوالايقاعات و التناسب و التناسق بين التفاصيل أدى الى وحدة كاملة في سلاسة تعبيرية تجريدية .

❖ **وحدة الشكل :**

الاشـــكال و العناصـــر المكونة للوحة داخل العمل الفني تطلبت من العين والعقل ان يجتمعا ضمن الوحدة الواحدة، وهذا ما التمسناه في لوحة " سعيد دبلاجي " حديقة الغربان.

✓ **وحدة الفكرة :**

الفكرة هي التي تحدد أسلوب العمل فوحدة الفكرة تتطلب الا تفصل بين عنصرين مترابطين و الا تجمع بين عنصرين لا رابط بينهما ، فهي التي توجه الفنان والفنان هو الذي يوجه المادة

✓ **وحدة الأسلوب :**

الفنان سعيد دبلاجي هو فنان تجريدي تعبيري ، يتجلى أسلوبه الغنائي في جل لوحاته و لوحة " حديقة الغربان " أفضـــل مثال على ذلك فهي تعبر عن شـــخصـــية الفنان و مشاعره العاكسة بذلك الطابع المميز .

❖ **التنوع و التكرار :**

ضروري ان ينطوي العمل على تعدد واختلاف في اشكاله و الوانه وحركاته واتجاهاته على هسئة التدرج في اللون او في الحجم او التباين بين اللون و الاخر مع إبقاء العمل على عنصر الوحدة .

قام الفنان باحداث تنوع واضـــح في لوحاته من خلال التدرج اللوني بين اللون الأزرق و الأحمر وتنويع في المســاحات و توزيعها ، ما اكســب العمل قيمة جمالية، كما حقق نوعا من التوازن و الانسجام و التوافق في العلاقات ، الخطوط و السطوح بين عناصر اللوحة.

اهتم الفنان بتوظيف البعد و المسافات و التصميم للتكوينات بالعناية الشديدة أدى هذا الاتقان باحداث نوع من الانبهار في عين المشاهد عند قراءته للعمل الفني.

استعمل الفنان كذلك عنصر التكرار الحر الذي تكرر فيه الفواصل بشكل متنوع دون التقيد بشكل معين ، إضافة الى التدرج لتحقيق الوحدة في لوحاته.

كما استعمل أيضا عنصر التباين عن طريق الانتقال المفاجئ من حالة الى عكسها فمن الهدوء الذي يعم الحديقة الى الشؤوم و الاكتئاب في طيور الغربان و من الرتابة الى الاثارة ، يظهر التباين في تجاور المساحات القاتمة والأخرى الناصعة وهذا ما أدى الى تحقيق السيادة وجذب انتباه المتلقي وارشاده الى هدفه.

و في هذا الصدد يقول جيروم : " عندما تتعرض العناصر كل مقابل الاخر عن طريق توازن التقابل او التضاد نستطيع التعرف عليها وفهمها بسهولة .[1]

❖ **التوازن :**

هو الحالة التي تتعادل فيها القوة المتضادة او المتماثلة على طرفي اللوحة بين مناطق الضوء و الظل وبين الاحجام و المساحات ثقلا وخفة.

- ✓ **التوازن المتماثل :** يشبه التوازن بين كفتي الميزان و يسمى تقليديا .
- ✓ **التوازن الغير تقليدي :** يكون اما محوريا او مستترا .

وهذا مالمسناه في لوحة الفنان " سعيد دبلاجي " من خلال انسجام المساحات و الألوان مع الشكل في اللوحة .

❖ **الإيقاع :**

الإيقاع عنصر أساسي داخل العمل الفني يركز على تنظيم الفواصل الموجودة بين عناصر ووحدات العمل في الحجوم و الألوان والمساحات و الاحجام و الظل و النور و قد تكون هذه العناصر اما متماثلة تماما او مختلفة ، متقاربة او متباعدة .

ـ الإيقاع عنصرين أساسيين هما :

- **الوحدات** : (الاشكال) عنصر إيجابي .

[1] محاضرة الأستاذ حسين عبد الأمير رشيد الخزعلي ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون التشكيلية ، جامعة بابل ، 2016/10/08، 11:45

- **الفترات** : عنصر سلبي يقصد بها الأرضية التي تقع بين الاشكال داخل التصميم .

حقق الفنان سعيد دبلاجي في لوحته " حديقة الغربان " نوعين من الإيقاع يتمثل ذلك في :

1) **إيقاع رتيب :** من خلال تشـــابه كل الوحدات في الشـــكل و الحجم و الموقع وتشـــابك المساحات واختلاف الألوان المشكلة في اللوحة تناغما فنيا .

2) **الإيقاع الحر :** قام فيه الفنان بتوزيع الوحدات دون الالتزام بالتسلسل المحدد مع اختلافها عن بعضـها البعض، إضـافة الى الاختلاف في الفترات و هذا ما نلاخظه في الحيز الفراغي لخلفية اللوحة .

ثالثا : التفسير

ـ دراسة المضمون :

ـ تحليل المعنى :

❖ **علاقة اللوحة بالعنوان :**

العنوان الذي اختاره الفنان هو حديقة الغربان و هو عنوان معبر كما تبديه لنا اللوحة من جو ربيعي و طيور الغربان حيث ان نوع العمل التجريدي التعبيري ، اســتخدم فيه الفنان تقنية مختلطة ، فجاءت اللوحة كقطعة مسيقية في الوان تجريدية .

جاءت الصـورة عامرة بالاشـكال و الألوان الحارة و الباردة ، الفاتحة و القاتمة ، حيث اننا لا نعثر فيها على مكان شاغر و هذا ما زاد اللوحة جمالا وبريقا .

تتعتبر البقع السـوداء في اللوحة المتمثلة في طيور الغربان على تلك الأشـياء التي صـادفناها في الحياة من شـــرور و حزن و عقبات مع ان هذا الطائر البريء لديه دلالات أخرى معبرة عدا الشؤوم.

هذا مجمل العناصر الجامدة و العضوية التي تجسدت في اللوحة بصفة عامة.

❖ **علاقة اللوحة بالفنان :**

حاول افنان " سعيد دبلاجي " من خلال لوحته ان يبرز جانب من جوانب الحياة التي نعيشها حيث قام بتجسيدها في اللوحة على شكل رموز و الوان و اشكال هادفة بذلك الى إيصال الفكرة الى المتلقي محاولا باسلوبه و طريقته الماهرة واتقانه في مزج الألوان ان يعبر بلغة تجريدية تعبيرية عن حقيقة معقدة للحياة .

اما الفنان فنجده يغوص داخل الحيز ذو الانشغال الذاتي بالعالم الداخلي فيه شيء من الوجدانية و التصوف و الالفة و الروحانية التي تنعكس على فنه لونا و شكلا .

❖ **القراءة التضمينية :**

حديقة الغربان لوحة الفنان الجزائري " سعيد دبلاجي " مقعة باسمه في الجهة اليسرى ، اسفل اللوحة S.Dabladji باللون الأسود .

تعبر اللوحة عن مشاعر و معاني خفية تتحدث بلغة الألوان مترجمة حجم الفرح و الحزن و الاكتئاب الذي نعيشه او نصادفه في حياتنا وقد جسده الفنان عن طريق استخدام الألوان الزاهية البراقة في الحديقة يتخللها اللون الأسود الفحمي في طيور الغربان للدلالة على انه مهما كانت الحياة سعيدة الا و هناك عقبات نواجهها.

يعتمد أسلوب الفنان على منهج واضح لتحقيق إنجازه الفني ، فهو يخضع العمل الإبداعي للمفاهيم الروحانية و الشعور بها عن طريق إعادة صياغة روح المتلقي في حضور فكري ، حيث يظهر ذلك في انسيابية الخطوط و الألوان مما يعطينا إحساس بعمق الحقيقة وقوتها مؤثرا بذلك في نفسية المتلقي .

توحي لنا لوحة الفنان " سعيد دبلاجي " معزوفة تجسد روح الفنان والتشكيل معا و كانها سينفونية تملا الفضاء بايقاعات و تناغم الاشكال و الاحجام و الألوان حيث يتموج اللون بمدلولاته الفكرية فيحتضن الشكل ليبوح بكل اسراره و معانيه الروحانية العميقة و هذا واضح من خلال استعمال لمسات الفرشاة في المساحات اللونية و تجريد الشكل في أسلوب تعبيري يهدف من خلاله الاقتراب من جمالية الصورة التجريدية .

نتائج التحليل :

بعد اتباعنا لخطوات التحليل " لوران جيرفيرو " من خلال الوصف و التحليل و التفسير ، توصلنا الى النتائج التالية التي تحقق هدف البحث كالتالي :

- حقق الفنان ترابطا و ثيقا بين اللون و الشكل في اللوحة التشكيلية ، لما تحمله من قيم و تاثيرات جمالية و شحنات روحانية و نفسية مؤثرا بذلك على بصر المتلقي ووجدانيته.
- عند تلقي اللوحة التشكيلية اول مرة فان اول شيء يلفت الانتباه هو اللون الذي وظفه الفنان بشكل مبدع و مبهر و بالتالي يؤثر على المتلقي مباشرة حتى قبل ان يفكر بدلالته و معانيه.
- استعمل الفنان اللون ودرجاته و خواصه الفزيائية و الكميائية ليوصل احاسيسه المعاشة فصار بذلك كالموسيقي يوحي بالألوان موسيقى الأشياء .
- عكست اللوحة بعض الخصائص الفنية التجريدية التعبيرية و هي اتجاه من فنون مابعد الحداثة و المتمثلة في المدرسة التجريدية .
- يتمتع الفنان في الابداع و تقنية الأداء و الأسلوب من خلال التلاعب بالألوان والاحجام في البناء الفني ديناميكية الواقع الذي يجسده.
- لقد اهتم الفنان بالدراسة النفسية للوحة في إيصال روح الفكرة اكثر من اهتمامه بالشكل و التفاصيل الدقيقة و هذا من سمات الفن التجريدي التعبيري .
- ان الرسم التجريدي يتجه نحو تحرير الشكل من السمات الوصفية والايحائية من خلال استخدام الاشكال و الخطوط الافقية والعمودية و استخدام الألوان الأساسية مما يعكس بذلك جمالا مختلفا كما هو الحال في الفن الموسيقي الخالص .
- نلتمس في عمل الفنان نوع من الصمت الصوفي الذي يتمتع بروح بسيطة و صادقة من ناحية البناء للتكوين و التطور اللوني في اللوحة .

❖ **لوحة فتح الجنة**

أ) الوصف : (التحليل الوصفي)

➢ **المسرح البصري للوحة :**

✓ **الجانب التقني :**

- **عنوان اللوحة** : فتح الجنة Qonquest of Paradise
- **اســـم صـــاحب اللوحة :** الفنان ســـعيد دبلاجي
- **تاريخ ظهور اللوحة :** رســـمت اللوحة سنة 2017
- **نوع الحامل و التقنية :** رســـمها الفنان بتقنية مختلطة على قماش كنفص
- **الشـــكل و الحجم :** جاءت اللوحة " فتح الجنة بابعاد 100 سم × 140 سم باطار مستطيل

ب) الجانب التشكيلي :

1- **الوصف الاولي للوحة :**

تبدو لوحة " فتح الجنة " في ايطار مستطيل ، بأسلوب تجريدي تعبيري رسمها الفنان بتقنية مختلطة على ورق كنفس مجســدة بمجموعة من التكوينات و العناصــر البلشــرية حيث نجد توقيع الفنان وسط اللوحة وعلى الجانب الأيمن بقلم اسود العبارة التالية s. dabladji اسم الفنان و سنة انجاز اللوحة .[1]

استعمل الفنان في هذه اللوحة خمس الوان فقط تقريبا بتدرجات مختلفة ، ولقد جاء على راس هذه الألوان الأكثر انتشارا في اللوحة ، اللون الأزرق بتدرجاته من الأزرق القاتم الى الأزرق الفاتح في مجمله بشـكل بنية متدرجة من اعلى اللوحة الى اسـفلها ، يظهر ذلك في الأمواج و الســـماء ، ثم يأتي اللون الأبيض الظاهر في الجثة او الميت الملقى و ســـط القارب ملفوف بغطاء ابيض (كفن) ، لياتي بعده الونين الرمادي و الأســود الظاهرين في القارب و الحطام

[1] مكالمة فايسبوك يوم : 2020/05/26 على الساعة 20:57 زوالا

وسـط البحر لتاتي في المرتبة الأخيرة للون البني الأقل انتشـارا في اسـفل اللوحة ، عموما يمكن مشـاهدة ذلك التناغم المتبادل بين الألوان وتبادل أدوارها أيضـا بين الألوان لتشـكل الصورة لتقيم علاقة دلالية بين هذه الألوان والاشكال ذاتها .

نلاحظ كذلك في اللوحة ان الرسام استخدم طبقات متعددة من الألوان الحيادية و الرماديات و الظلال من اجل منح الإحسـاس الحقيقي للمشـاهد و تكثيف الجو الواقيعي للمشـهد واصـفا الموت على اثار حطام القارب.

❖ **الاطار :**

اللوحة محدودة فزيائيا باطار وقياس 100سـم ×140 سـم حيث يتوسـط القارب في وسـط الصورة لاحداث الارتكاز في اللوحة في حين الخلفية جاءت بالوان حيادية .

❖ **التاطير :**

يبرز في المستوى الأول من اللوحة جسم بشري (الحراق) ملقى داخل القارب بقماش ابيض (كفن) حيث ياخد حجم القارب الحيز الأكبر من اللوحة فهو قريب على مسـتوى النظر و عين المشاهد .

❖ **الاشكال و الخطوط :**

نلاحظ في اللوحة القاء قوتين جبارتين في اتجاهين متعاكسـتين من خلال القاء الخط الراسـي بكل ما يحمله من دلالات و معاني للشـموخ و العظمة و السـمو و الصـعود مع التقاءه بالخط الافقي و ما يحويه من معاني و دلالات نفسية توحي للمشاهد بالاستقرار و التوازن و الهدوء.

تقاطع المحور الراسـي مع المحور الافقي يخلق علاقة خطية متناسـبة رياضـيا و متوافقة جماليا .

جسـد الفنان الأرواح الميتة وسـط البحر على هيئة الوان وخطوط ببصـمات فنية تجاوز فيها أدوات الفن التشكيلي بأسلوب تجريدي تعبيري وصولا الى روح المتلقي و لهذا نجد الخطوط والكتل المستخدمة في اللوحة تتراقص على الالحان و الانغام الحزينة لشهقات الموت.

توزيع الخطوط متوازن في اللوحة حيث نلاحظ في اللوحة خطوطا عمودية وتبدوا بعضـــها ممحية وخطوطا افقية ســـاعدت على ارتكاز اللوحة قد تدل على محاولة الهروب من الواقع المزري و الذي شبهه الفنان بالسجن.

لوحة " فتح الجنة " لوحة تعمها العتمة الممزوجة بالحزن والاسى تتراءئ منها خطوط رفيعة تتمثل في خطوط عمودية صـــاعدة في الخلفية دلالة على الشـــموخ وهو طموج راكب قارب الموت (الحراق) و خطوط افقية تحمل دلالات نفسية كالهدوء.

يمكن القول ان الجثة و الخطوط العمودية و الافقية مع اللون الأزرق الســماوي الطاغي على الخلفية توحي بتلك الاعداد المتزايدة للشباب الذي لقي حتفه غرقا (سمو الروح الى السماء)

❖ الوحدة :

لقد برع الفنان "ســعيد دبلاجي " في جعل اللوحة كلا متكاملا في كثلة واحدة تضــم انســجاما بين الشكل و اللون في منظر يعكس شعورا بالحزن و الألم، مما جعل كل جزء يكمل بعضــه البعض ليصبح هناك عمل فني موحد ترتاح اليه عين الناظر .

اعتمد الفنان على الخطوط المتعامدة و الألوان الصـــافية في تحقيق قيم الجمال و قوانينه حيث اظهر لنا في هذه اللوحة التنوع العجيب داخل الوحدة و البساطة داخل التعقيد، و الانسجام مع التباين من خلال الافقي و الراســـي في الخطوط الأســـاســـي و المحايد و البارد و الحار في الألوان.

❖ الإيقاع :

يخلق الإيقاع نوع من التنظيم بين فواصل العمل الفني ووحداته وهو بذلك و سيلة من وسائل التنظيم في اللوحة فلقد بعث الفنان من خلال رسمه التجريدي شعورا و إحساسا بالموت داخل عناصر اللوحة محدثا بذلك تواترا في حركة العناصر و بناءها " فالايقاع نمط يتكرر في عدد من المواضيع في العمل الفني و يؤكد عنصر و يعقبه سكون " [1]

[1] جيروم سترلينتر ، النقد الفني ، تر : فؤاد زكرياء ، مطبعة عين الشمس ، مصر ، 1984 ، ص 100

الإيقاع في هده اللوحة نوعين :

إيقاع من خلال التكرار و إيقاع من خلال التنوع .

ابدع الفنان في تكرار الخطوط المتعامدة في خلق نوع من الإيقاع الجميل و التناغم في الحقول المرئية في مجال ادراك العمل الفني محققا بذلك علاقات شمولية و متوازنة بشكل مثالي .

نلمس في اللوحة إيقاع رتيب في الحيز المكاني الذي يشمله القارب و الحطام الذي بجانبها، حيث نجد في الصورة تشابه في الوحدات و الفترات و هو بارز في ترابط الخطوط التي شكلت بدورها تالفا في الوحدات و الفقرات.

❖ **الألوان :**

عند تلقينا للوحة لأول مرة يظهر لنا ان الفنان استخدم لونا واحدا بقيم مختلفة اما في الحقيقة فهي ثرية بالألوان لتعبر بصدق عن الماساة و الحزن ، حيث استطاع الفنان انتقاء و اختيار الألوان التي تفي في غرض الماساة ، فالالوان لم تعد جزء لا ينفصل عن الشيء ، بل أصبحت هي نفسها هدفا وغاية في تجسيد رسالة اتصالية عاطفية ، فالالوان في اللوحة قفزت من وظيفتها كمادة بصرية الى وظيفة رمزية.

ان دلالة الألوان التي طغت على الموضوع هو عدم الاستقرار النفسي و الضجر و الاكتئاب و الياس ، فقد ساعدت هذه الألوان و ضربات الفرشاة على تحقيق البعد الإنساني و التأكيد على القيمة الفنية من تكوين وتضاد و انسجام ، فان جمال تناغم الألوان قائم على تجنب اختلافهما و تعارضهما الحادين .

" ان اللون وسيلة للتعبير عن العاطفة الإنسانية فكل لون يحمل دلالة ورمزية ودلالات الألوان تتغير بتغير الحالة النفسية و الاجتماعية " [1]، و هذا ما نلمحه في لوحة الفنان " سعيد دبلاجي " فتارة نجده يرسم باللون الأزرق و تارة بالابيض وتارة أخرى بالرمادي و البني .

[1] شيخاوي الياقوت ، معاني الألوان في اللغة و الثقافة و الفن ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، قسم الفنون ، كلية الاداب و اللغات ، جامعة أبو بكر بلقايد ، تلمسان، الجزائر ، ص 11

لقد وظف الفنان اللون الأزرق للتعبير عن المشـــاعر الرقيقة ، كما اســـتعمل اللون الأزرق الداكن الذي يقترب من الأسود ليعبر بقوة عن الحزن و الوحدة .

ســـاعدت الألوان الجافة و المشـــتقة على تعزيز الشـــعور بالدمار و الخراب و يظهر ذلك في اللون الأزرق بكثرة الذي يثير الحزن و الياس فقد استخدم هذا اللون بالتحديد لتصـوير الحالة النفسية التي كان يمر بها و هي مزيج من الحزن و السوداوية و البرود.

يظهر التباين الكبير في الألوان داخل اللوحة خاصـــة في كتلة اللون الأزرق في منتصـــف اللوحة ، كما يظهر تناقض بين تداخل الألوان مع الخطوط السـوداء الحادة التي تقسـم اللوحة على اليسار.

اســـتعمل الفنان اللون الأزرق بكثرة في اللوحة ، حيث اعطى تاثيرا نفســـيا وانطباعا لونيا عكس به ماســـاة أولئك الناس و التعبير عن حالاتهم النفسـية كالتشـائم و الاكتئاب و الياس ، حي ثيتمظهر ذلك من خلال القارب و الجثة (الحراق) و الحطام ، تعاني جميعها بالعزلة و الوحدة التي تتمثل في زرقاوية اللون الشـــاحب و الباهت و الظاهر في السـماء و التي توحي بفقدان الامل في الحياة.

كما اســـتعمل الفنان اللون الأبيض الذي يعبر عن إيقاع الصـــمت مثل لحظات الصـــمت بين النغمات الموسيقية ، بينما اللون الأسود هو صمت من نوع اخر كصمت الموت و الخوف و الظلام .

قام الفنان بمزج لونين الأبيض و الأسود معا ، فتولد اللون الرمادي وهو لون خامد يجمع بين الصمتين المتضادين للابيض و الأسود.

تبرز اللوحة اشكالا مختلفة في نظام لون متنوع و ساطع يمثل من خلالها الفنان فرص الحياة مع اللون الأسود لتمثيل الموت و العدم و الالون الأبيض للتعبير بدوره عن السلام .

تظهر من خلال الخطوط و الألوان مختلف التشـاكيل التي التي يكون فيها الأبيض و الأسـود هما مع اللون الأزرق سـيدا اللوحة ضـمن أسـلوب تجريدي تعبيري مجرد من الاشـكال و الألوان ليفتح المجال للســـوداوية القاتمة التي تعبر عن الانين الكامن في نفوس الشـــباب

المهاجرين ، كما تنفجر من جانب اخر المشاعر الهائجة و المتمردة متجاورة في حدود الكون و الحياة.

و في الخير الألوان الترابية (البني) الممزوجة بماء البحر الهائج على خلفيتها قد ترمز الى الميناء (ميناء الانطلاق) و لكنهما يشتركان في كون كلاهما يعبر عن قبر للشباب الحالم و التواق الى الضفة الأخرى .

❖ **الإضاءة و الظلال :**

تعد الإضاءة من العناصر الأساسية و العوامل الإيجابية في اللوحة الفنية و التي تساعد الفنان التشكيلي في تحقيق غايته و أهدافه التي يسعى اليها و ذلك من اجل ابراز التباين و التدرج .

عمد الفنان على استعمال الإضاءة المباشرة مما نتج عن ذلك قوة الظلال الظاهرة في اسفل القارب .

اعتمد الفنان في هذه اللوحة أيضا على الضاءة الطبيعية المباشرة مبرزا بذلك الموضوع الرئيسي في لوحته من اجل جذب المشاهد ولفت انتباه المتلقي .

كما استخد التباين من خلال التناقضات بشكل متجاور يظهر من خلال الخطوط الافقية و كذلك الرأسية و كذلك من خلال المساحات المتنوعة في الشكل على سبيل المثال المستطيل الكبير (القارب) في وسط اللوحة و أخيرا التباين من خلال الألوان ، وفي نفس الوقت نجد بساطة الألوان التي أعطت انسجام الاشكال مع الألوان بشكل عام.

للضوء دور إيجابي و للظلال دور سلبي و بالتالي فالعلاقة بين الضوء و الظلال هي علاقة تكاملية ، الضوء في هذه اللوحة عمل على ابراز كل التفاصيل للقارب و الجثة (الحراق) و بالتالي يستطيع المتلقي الإحساس بموضوع اللوحة و تذوقها تذوقا جماليا مما نتج عنه انطباعات مختلفة ، كما احسن الفنان توزيع الضوء نتج بذلك ظلال مختلفة جعلت من اللوحة اكثر حيوية وتالق.

❖ **التنوع و الاتزان :**

يعمل التنوع على شد ولفت انتباه المشاهد حول الموضوع، فالتكرار الغير متنوع او الإيقاع الرتيب يشتت انتباه المتلقي .

" غالبا مايكون التنوع بقدر يكفل لنا ان نتخلص من الملل الناشئ عن تكرار تمثلات الوحدات البصرية " [1]

قام الفنان " سعيد دبلاجي بتوزيع الكتل و الألوان المحايدة في لوحته توزيعا متناسقا من اجل لفت الأنظار و التعايش مع الموضوع فهدفه جعل المتامل يشعر و يستشعر من أعماق نفسه بالحزن و الخوف معا.

❖ **الفراغ :**

حقق الفنان في اللوحة عنصر الفراغ بتنظيم الخطوط والألوان و الفواتح و الغوامق ليشعر المشاهد بالبعد و العمق من خلالها.

❖ **التوازن :**

تظهر هذه اللوحة جماليات التنوع في المساحات و تحكم الفنان و سيطر على الفراغ داخل العمل الفني محققا عنصر التوازن في توزيع الألوان المتناغمة داخل اللوحة .

استخدم الفنان اشكالا مطروزة بالألوان و الخطوط والكتل و الاحجام عامرة بالمشاعر و الاحاسيس المتناثرة على قطعة القنماش.

حقق الفنان التوازن من خلال توزيع اللون الواحد على أجزاء اللوحة بشكل بسيط ومريح للنظر مثل اللون الأزرق .

[1] مصطفى عبيد دفاك، العلاقة التفاعلية بين العناصر التشكيلية و دلالتها في بنية الصورة التلفزيونية ، مجلة الباحث العلمي ، العدد 39 ، كلية الاعلام، جامعة بغداد، العراق ، ص 115

كذلك حقق التوازن من خلال الخطوط السوداء الرأسية و الافقية على جوانب اللوحة و التي قامت بدور فعال في الحد من انتشار الألوان الى خارج اللوحة هذا بالإضافة الى دورها في ارجاع عين المشاهد الى داخل العمل الفني .

❖ **مركز الاهتمام :**

وهو من اهم المبادئ الأساسية التي يرتكز عليها الفنان التشكيلي في عمله الفني ، حيث عمد الفنان " سعيد دبلاجي " في عمله على وضع القارب وسط اللوحة وفي جوفه جثة احد الحراقين بلباس ابيض (الكفن) فعند مشاهدتنا للوحة للمرة الأولى اول مايلفت هو القارب و الجثة مما يحدث ذهن المشاهد مجموعة من الاستفسارات و التساؤلات عن رمزية هذه الجثة و لماذا هي في القارب وليس على البحر ، و لماذا هي بثوب ابيض الى غير ذلك من الاستفسارات التي تشوب ذهن المتلقي ، كذلك الألوان المحايدة و الرماديات الطاغية على اللوحة والتي نعمل على تاثير في نفسية المشاهد بمجرد تلقيهم اللوحة الفنية .

❖ **التفسير :**

❖ **تحليل المعنى الداخلي :**

تحمل اللوحة الفنية عدة مضامين والتي بدورها ترتكز على مناقشة الجوانب و القيم في العمل الفني و ذلك من خلال تحليل الدلالات الرمزية و القيم الاجتماعية في العمل .

❖ **علاقة اللوحة بالعنوان :**

عنوان اللوحة " فتح الجنة " اختاره الفنان " سعيد دبلاجي " وهو يكشف معاني و عن باطن اللوحة .

يعتبر العنوان السمة و العلامة او الأثر الذي يستدل به على الشيء بوجه من الوجوه حيث يقول ابن البارودي " كلما استدللت بشيء تظهر على غيره فهو عنوان له ".[1]

[1] خالد حسين ، في النظرية و العنوان ، ط1، دار التكوين و التاليف و الترجمة و النشر، 2007 ، سوريا ، ص 56

جاء العنوان كمحدد للقراءة يمكن اكتشـــافه من خلال اللحظة الأولى عند مشـــاهدتنا للوحة فالفنان استعمل هذل العنوان ليجعل منه محل جلب المشاهد للوحة .

العنوان يرمز الى الهجرة الغير شـــرعية للشـــباب الذي حاول الهجرة الى الخارج باحثا عن حياة افضل. كما استعمل المحايدة مؤكدا على اللون الأزرق و الرمادي للدلالة و التعبير على موقف ماساوي حاملا شعار التضحية من اجل الحياة الكريمة .

❖ **علاقة اللوحة بالفنان :**

جاءت لوحة الفنان " سعيد دبلاجي " معبرة عن الهجرة الغير الشرعية للشباب الذين يبحثون عن حياة كريمة والهروب من المعاناة .

ان علاقة اللوحة بالفنان بمثابة رســـالة للتعبير عن الكابة و عذاب التســـاؤل فعمله يهدف الى تخفيف معاناته تدريجيا و تخفيف المه و الحداد و قبول فقدان الاحباب .

الفنان ابن بيئته يتاثر ليتاثر من هذا المنطلق، حوّل الفنان " سعيد دبلاجي " مشاكله و همومه للمادة الفنية و جســـدها في خطاب فني تشـــكيلي برموز تجريدية تعبيرية تحمل الكثير من الدلالات ماجعلت المتلقي في صراع لفك شفراته وقراءة مدلوله للكشف عن اسراره .

لعب الألم دورامهما عند الفنان في كيفية صـياغته للعمل الفني الذي أبان فيه تفاعل المشـاعر ورأيته التي نقل من خلالها ألمه ، ليعكسها بصدق في منجزه الفني التشكيلي ، الفنان لم يقدم مجرد ترجمة لاحاسـيسـه و مشـاعره فقط بل كان هدفه التغول في أعماق الذات و النفاذ الى اللشعور قصد تقديم الحافز للمتلقي نحو العمل الفني .

❖ **القراءة التضمينية :**

- ان الصـــورة لها المعني الجلي و الواضـــح الذي ندركه بالملاحظة وهي القارءة الأولية (القراءة الافقية) ما تمليه العين من ملمس وايطار و خامات ..... والمعنى الخفي (القراءة العمودية) و التي يتطلب منا الغوص في أعماق اللوحة وفك شفراتها.
- لوحة الفنان هي لوحة تجريدية تعبيرية يتجلى فيها الانســـجام التام بين الخط و الشـــكل و اللون في قيمتها البنائية التماسـك بين اجزائها مركزا على البسـاطة في الأداء حيث تعكس

الميزاج الشـخصـي للفنان و حالته النفسـي خاصـة وان اللوحة تحمل جانبا من المظاهر الاجتماعية ، فقد استطاع ان يبدع واقعا تشكيليا عرف فيه كيف يتخلص للجور من الشكل الطبيعي من خلال تحوير و تبسـيط الألوان و الاشـكال الى الكبيعة و اخداعها للانسـجام الجوهري باحساس كبير من خلال تكوين لوحة فنية في مجملها ، بعيدا عن التعقيد .

- ارتكز العمل على الموضوع الإنساني السامي بلغة تشكيلية ، هي ذاتها منجز فني جمالي لايمكن اسـتيعابها من خلال القراءة الافقية ففكرة العمل واقعية ، سـعى من خلالها الفنان الى إضـفاء القيمة التعبيرية تقنيا لتغطي إحسـاسـا عنيفا من خلال ملمسـها ، وقد ركز على الفعل المأساوي من خلال الميت و الكفن في القارب ليغطي كامل مساحة اللوحة تقريبا.
- في لوحة الفنان " فتح الجنة " تتدفق العاطفة بشـكل هائل حيث اسـتخدم فيها الوان محايدة ورمادية دالة على حقيقة المشـهد الذي يعكس فيه هجرة الشـباب (الحراقين) عن بلدهم تاركين اوطانهم في سبيل البحث عن حياة كريمة.
- أظهر الفنان " سعيد دبلاجي " في لوحته وحشية البحر من خلال توازن الأمواج الصاعدة الهائجة و البحر المحفوف بالمخاطر بألوان غامقة تحطمت بسـببها الامال و الطموحات و القوارب ، فأصـبحت الجثث تطفو على السـطح وهم يحملون معنى الموت وفي جعبتهم بصـيصـا من الامل قد يتحقق و الحلم ضـائع في ظلمات البحر كما هو ممثل في اللوحة حيث يظهر القارب ضـائع ووحيد وسـط الأمواج الهائجة وكأنه ثابوت لقبر الشـهيد، استعمله الفنان كنوع من تخليد روح الحراق .

❖ **نتائج التحليل :**

استنتجنا من خلال تحليلنا لهذه اللوحة مجموعة من النقاط المتمثلة فيما يلي :

1) لقد اهتم الفنان بالدراسـة النفسـية للوحة اكثر من اهتمامه بالشـكل و التفاصـيل الخارجية وهذا من مميزات الفن التجريدي التعبيري .

2) استعمال الفنان خلفيات شديدة الزرقة و السواد من اجل التركيز على الموضوع وإظهار العمق و شدة عين المشاهد اليه .

3) محاكاة الفنان للوجع الأقصى واضهار معاناة الشعب وقسوة الحياة التي دفعته الى الهجرة الغير شرعية .
4) لم يكن إحساس الفنان سعيد دبلاجي باللون لاجل اللون ، بل من اجل بعده الجمالي الذي تنطلق به الوانه و خطوطه ليستشعر بها متلقيه ويتعايش معها .
5) جاءت اللوحة مملوءة بالغموض فالفنان له طريقته الخاصة في التعبير حيث ترجم معاناته الداخلية في لوحته مبرزا ذلك من خلال تكوين اللوحة وهذا ما أضاف قيمة على البعد الجمالي .
6) اظهر الفنان براعته في تاليف العمل من حيث عناصر تصميم اللوحة الفنية ، حيث استخدم مساحات لونية حيادية هادفا من خلالها الى ترجمة حالته في قالب يوحي بالحزن و المعاناة.

خلاصة الفصل الثاني :

في ختام الفصل الثاني نستخلص ان للتحليل الفني دور أساسي في قراءة اللّوحة الفنية التي يحاول من خلالها الفنان التعبير عن موضـــوعه وتحليل مكوناته وإعطاء تفســير للمعاني الضـــمنية والرموز والاشـــارات والتي تمكن المتلقي من قراءة العمل وفهم موضـــوعه وإزاحة الغموض عن محتواه.كما هو الحال في لوحات الفنان "سـعيد دبلاجي" فقد ارتكز موضـوع العمل الفني لديه على معالجة حالته النفسـية حيث يظهر الجانب النفسـي بارزا وجليا في لوحاته التي ترجمها عن طريق الالوان والاشكال المجردة والتعبير عن معاناته النفسية والاحتماعية.

الخاتمة

خاتمة :

يعتبر الشكل واللون عنصران أساسيان ومميزان في العمل الفني الذي يسعى الفنان إلى تشكيله والمتلقي إلى الاستمتاع البصري فيه وبالتالي تحقيق اللذة الجمالية وفق متغيرات الدلالة وعلاقتها والتي من خلالها ينتظم الشكل الجمالي في العمل الفني.بالاضافة الى عمل الفنانين والنقاد والمنظرين بتاسيس نظام من العلامات والاشارات البصرية ونقل الموضوع بصيغة جمالية وفكرية لتاسيس الحضور الفاعل للعمل الفني ولغة التعبير بين المتلقي والفنان.

ومن خلال تحليلنا للوحتى الفنان "سعيد دبلاجي" استطعنا من ذلك ان نلتمس مايلي:

1) لقد عكست اعمال الفنان المعالجات التشكيلية والتعبيرية في فن التجريد المعاصر وذلك بالتعامل مع الموضوعات بكل براعة من خلال الاستخدام الأمثل للألوان والجودة العالية في توزيع التفاصيل على اللوحة وإعطائها شكل دقيق.
2) استخدام الخطوط الافقية والعمودية والمنحنية في بناء العمل التي تؤكد انحياز العمل الفني في صياغتة إلى الموضوع.
3) حاول الفنان ان يجعل اللون والشكل هما المحددان الاساسيان لادراك المتلقي ومرشده الى الدلالة الفنية التي أسس العمل الفني لأجلها.

لقد وفق الفنان في استخدام الموضوع وبنائه محققا بذلك وحدة بين اللّون والشكل.

و نجح كذلك في تنظيم ثنائية الالوان والاشكال باسلوب ذو قيمة جمالية عالية تدفع بالمتلقي للغوص في بنائية الموضوع.

الملاحق

الملاحق :

No title- بدون عنوان

Tondo (canvas) 150 × 130 Cm

Cerca trova

تقنية مختلطة على كنفس Mixed medias on canvas

150×120 cm

2019

Wip

Mixed media on canvas تقنية مختلطة على كنفس

120×80 cm

SONGE

Mixed media on canvas

280×150 cm

Solitude

Huile sur toile

120×80 cm

2016

Faces وجوه

Mixed medias on paper

2020

The sketchbook series

Mixed media on paper

50×35 cm

La ville

Acrylique sur toile

100×80 cm

Juillet 2020

Immersion 1

Mixed medias on canvas

100×80 cm

2020

Antinea

Techniques mixtes sur toile

150×120 cm

2019

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم

I. <u>المعاجيم و القواميس :</u>

1) إبراهيم مصطفى ، حامد عبد القادر و اخرون . المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، الإدارة العامة للمعجمات واحياء التراث ، د.ط ، الجزء الأول ، (دت)، مادة اللون

2) احمد مختار عمر، بمساعدة فريق عمل ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، عهلاء للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 2008

3) إسماعيل بن حمادة الجوهري ، معجم الصحاح ، اعتنى به : خليل مأمون شيحا ، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 3

4) الامام مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز ابادي الشيرازي الشافعي ، القاموس المجيد ، الجزء 3 ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1995

5) جبران مسعود ، الرائد معجم ألفبائي في اللغة و الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 2005

6) جميل صليبا ، المعجم الفالسفي ، ج1 ، دار المعرفة الجامعة ، الإسكندرية ، 1987

7) ابي الحسن احمد بن فارس بن زكريا الرازي ، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، د ط ، بيروت : دار الفكر العربي ، فصل اللام و النون وما يثلثهما

8) الخطيب ، احمد شفيق ، الموسوعة العلمية الميسرة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط 2، 1985 م

9) خليفة ، عبد الكريم ، الألوان في معجم العربية ، مجلة معجم اللغة العربية الأردني، سنة 1987م

10) الخليل ابن احمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف العجم، المجلد الثاني، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط، 2003

11) الظاهر فارس متري ، ، الضوء واللون ، دار القلم ، بيروت ، ط 1 ، 1979م

12) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان و التبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1992 ، ج 1

13) غربال محمد شفيق ، الموسوعة العربية الواسعة ، دار النهضة ، لبنان 1986، مج 2

14) غربال محمد شفيق ، و اخرون ، الموسوعة العربية المسيرة ، دار الجيل ، بيروت ، ط 2 ، 2001 م ، مج 4

15) محمد علي التهانوي ، رفيق العجم ، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، تحقيق : علي دحروج ، ج1 ، مكتبة لبنان ناشرون

16) محمد علي التهاوني ، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، الجزء الثاني ، مراجعة : رفيق العجم ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1 ، 1996

17) ابن المنظور ، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم الأنصاري الافريقي المصري : لسان العرب ، تحقيق : عامر أحمد حيدر ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط 1 ، 2003 مادة (بني)

II. المصادر و المراجع :

1. ادريس فرج الله، التشكيل اللوني في الطباعة، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ب.ت

2. ادوارد فراي ، التكعيبية ، ترجمة : هادي الطائي ، مراجعة : مي مظفر ، دار المامون للترجمة و النشر ، بغداد ،1990

3. ايناس حسني، جسر الصورة، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لدار الكتب و الوثائق القومية إدارة الشؤون الفنية، القاهرة، 2016

4. برنارد مايرز،الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة: سعد المنصوري، مسعد القاضي، مراجعة: سعيد محمد الخطاب،دار الزهرة الرياض، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة

5. حافظ المغربي، صورة اللون في الشعر الاندلسي، دراسة دلالية وفنية، دار المناهل، بيروت، ط 1، 2009

6. حسين صالح ، الابداع و تذوق الجمال، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2008،

7. الحلبي علاء ، العلاجات المحرمة ، الطبعة الأولى ، دار دمشق للنشر ، دمشق ، سورية ، 2006

8. خالد حسين ، في النظرية و العنوان ، ط1، دار التكوين و التاليف و الترجمة و النشر، 2007 ، سوريا

9. خالد فاروق السندويني، د. ياسر علي معبد، جدلية تبعية الشكل في تصميم المنتج، مجلة العمارة و الفنون، العدد التاسع، جامعة دمياط

10. دبس وزيد ومعاد ، عبد الرزاق ، البعد الوظيفي و الجمالي للالوان في التصميم الداخلي المعاصر ، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهنسية ، المجلد 24 ، العدد 2 ، دمشق ، سورية ، 2008

11. رزق ، سامي ، مبادء التذوق الفني و التنسيق الجمالي ، ب.ط ، مكتبة منابع الثقافة العربية ، العراق

12. صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الاندلسي، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2014

13. صبحي شارون، الفنون التشكيلية، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، مكتبة الشاب، مصر، 1985،

14. صدقي إسماعيل، مطالعات في الفن التشكيلي العالمي، اعلام ومدارس و تيارات فنية، اعداد:عواطف الحفار إسماعيل، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق، 2011

15. ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون دلالته في الشعر،دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2008

16. عادل مصطفى ، دلالة الشكل ، دراسة في الاستطيقا الشكلية و قراءة في كتاب الفن ،مؤسسة هنداوي سي أي سي ، 2017

17. عبد الرحيم إبراهيم، رؤية مستقبلية في نقد وتذوق الفنون البصرية ،مكتبة الأنجلو المصرية، 165 شارع محمد فريد، القاهرة

18. عبد السلام شعيرة، سها محمد سلوم، إشكالية اللاموضوعية (المعادل الهندسي) في تجريدية كاندنسكي الغنائية، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية المجلد التاسع و العشرون، العدد الثاني، 2013،

19. عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربي، بيروت، 2007،

20. عبد المنعم الهاشمي، الألوان في القران الكريم، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 1990،

21. عبد الوهاب ، شكري ، القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء ، د.ط ، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ،

22. عزت قرني ، أصول الفن ، مجموعة انشاء الفلسفة المصرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2016

23. عفيف البهنسي، جمالية الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والاداب، الكويت، 1989

24. عقيل مهدي يوسف، أقنعة الحداثة "دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر"، دار دجلة، عمان، 2010

25. علي مهران هشام، المعايير التخطيطية و الأسس التصميمية للمساجد في المدن الإسلامية، المؤسسة العامة للرعاية السكنية، كلية العمارة و التخطيط، جامعة الملك سعود، الكويت،1999

26. عمر، احمد مختار، اللغة واللون،ط2، القاهرة، عالم الكتب، 1997

27. فاسيلي كاندنسكي، الروحانية في الفن، ترجمة : فهمي بدوي، الجمعية المصرية للثقافة بالتعاون مع الهيئة العامة للكتاب، 1994، فاروق وهبة، حوارات في لغة الشكل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2007

28. فليب سيرينج، الرموز في الفن،الأديان، الحياة، ت: عبد الهادي عباس، دار دمشق، ط1، 1992

29. فهمي حسن : في تعريب العلمية والفنية ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ،1921

30. قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة،دار الوراق، عمان، الأردن، الطبعة 1، 2008

31. كريم زكي ، حسام الدين ، التحليل الدلالي اجراءاته ومناهجه ، (د ط) ، دارالغريب للطباعة والنشر و التوزيع ، القاهرة ، ج 2

32. كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتهاو دلالتها)، مراجعة: د.محمد حمود، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2013،

33. مالنز ، فريديريك : الرسم كيف نتذوقه ، عناصر التكوين الفني ، ترجمة : هادي الطائي، ط1 ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1993

34. محمد السيبوني، اسرار الفن التشكيلي ، عالم المكتبة للنشر و التوزيع والطباعة، ط 3، 1427ه، 2006م، القاهرة

35. محمود البسيوني، الفن في القرن العشرين، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2001

36. محمود امهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر، بيروت، ط2، 2009

37. هربرت ريد، فلسفة الفن الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان

38. يحي عيسى، جهاد العامري، فلسفة الاشكال الرمزية وعلاقتها بالحكم الجمالي عند سوزان لانجر، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، المجلد 30 العدد7، كلية الفنون و التصميم، الجامعة الأردنية ، عمان ، الأردن، 2016

39. يحيى حمودة ، نظرية اللون ، تح إبراهيم الدملخي ، الألوان نظريا وعلميا ، مطبعة الكندي، حلب ، ط 1 ، 1983

III. الرسائل و الأطروحات الجامعية :

➢ رسائل الماجيستر :

- احمد عبد الله حمدان، دلالة الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة النجاح فلسطين، 2008
- علوان ، فريد خالد ، البنية الشكلية للون في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجيستر ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة ، 2004
- محمد طه كايد الشبول، بنية اللون ودلالته في شعر ابي تمام، رسالة ماجيستر، جامعة جامعة جرش، الأردن، 2014

➢ رسالة الماستر :

- شيخاوي الياقوت ، معاني الألوان في اللغة و الثقافة و الفن ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، قسم الفنون ، كلية الاداب و اللغات ، جامعة أبو بكر بلقايد ، تلمسان، الجزائر

➢ رسائل الدكتورة :

- سويزف فريدة، جمالية اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر قراءة في ديوان بدر شاكر السياب، رسالة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، 2017

IV. المجلات :

1. الاء علي عبود سعيد، جمالية الوحدة والتنوع باستخدام الخامات في الرسم العراقي المعاصر، مجلة فنون البصرة، العدد 14، العراق، 2017،
2. اياد دياب حميد، العلاقة الترابطية بين اللون و الشكل في الاعمال التراثية الشكلية، العدد الثاني-الثالث، مجلة التراث العلمي العربي، معهد الفنون التطبيقية الجامعة التقنية الوسطى، العراق، 2016،
3. ايناس عبد المطلب محمد، تحولات الشكل لفنون مابعد الحداثة في مشاريع طلبة قسم التربية الفنية، مجلة الاكادمي، العدد89، بغداد، 2018،
4. جيروم سترلينتر ، النقد الفني ، تر : فؤاد زكرياء ، مطبعة عين الشمس ، مصر ، 1984
5. حسين ماجد عباس، أهمية الشكل ودلالته في لنصب الفنية(نصب السندباد انموذجا)، مجلة دراسات البصرة، السنة الثانية، العدد الرابع، 2007، كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة،
6. حنان بنت إبراهيم بن عبد الله عبيد ، الوظائف الجمالية للاشكال الزخرفية بالمنمنمات الإسلامية المصورة في ضوء النظرية الشكلية ، المجلة الدولية التربوية المتخصصة ،المجلد 7 ، العدد 6 ، السعودية ، 2018
7. دقاق عمر ، الألوان والناس، مجلة العربي ، العدد 32 ، الكويت : وزارة الثقافة الكويتية ،يناير 1984
8. رياض هلال مطلك الدليمي، حامد خضيرحسين الحسنات، الابعاد الجمالية للشكل الهندسي في الفن البصري فازاريلي أنموذجا، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 4 العدد 1 ، كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية، جامعة بابل، العراق
9. سهام الشجري ، الاتصال الروحي في الخطاب الصوفي مقاربة سيميو اتصالية للتصوير
10. صحب جاسم حسن، الكائنات المركبة في اعمال ماكس ارنست و علي النجار، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، العراق، المجلد 20 العدد 72، 2015
11. عبد السلام شعيرة، إشكالية اللاموضوعية (المعادل الهندسي) في تجربة كاندنسكي الغنائية، م:سها محمد سلوم، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد التاسع و العشرون، العدد الثاني، 2013،

12. كناني ، ماجد و ديوان ، نضال ، وظيفة التربية الفنية في تنمية التخيل و بناء الصور الذهنية لدى المتعلم و اسهامها في تمثيل التفكير البصري ، مجلة الأستاذ ، العدد 201 ، بغداد ، العراق ، 2012

13. لقرة غولي ، أنور والاعرجي ، جماليات اللون و الحركة في الفن البصري ، مجلة جامعة بابل ، العلوم الإنسانية ، المجلد 20 ، العدد 3 ، بابل ، العراق ، 2012 ،

14. لوران جيرفيرو ، الرمزي الصوفي ، مجلة الباحث الإعلامي ، العدد 22 ، 23، 24 ، كلية الاعلام جامعة الطاهر مولاي ، سعيدة ، جامعة بغداد

15. مصطفى عبيد دفاك، العلاقة التفاعلية بين العناصر التشكيلية و دلالتها في بنية الصورة التلفزيونية ، مجلة الباحث العلمي ، العدد 39 ، كلية الاعلام، جامعة بغداد، العراق

16. معتز عناد غزوان، الدلالت الفكرية و الرمزية للفن الإسلامي في التصميم المعاصر، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، مجلة كلية الاداب، العدد 101

17. ميدني ابن حويلي الأخضر ، الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار القباني دراسة سيميائية لغوية في قصائد من الاعمال الشعرية الكاملة ، مجلة جامعة دمشق ، مجلد 21 ، العدد 3 ، دمشق ، سورية ، 2005 ،

18. نافع ، عبد الفتاح . جماليات اللون في الشعر ابن المعتز نموذجا . مجلة التواصل ، ع 4 ، جامعة عنابة ، الجزائر ، جوان 1999 م

19. وليد بن عبد الرحمان، الشكل ودلالاته في المعالجات الجدارية و علاقته العضوية بالعمارة" دراسة تحليلية على فن الفسيفساء"، مجلة التصميم الدولية ، المجلد4، العدد2، كلية التربية ، جامعة طيبة

V. <u>المؤتمرات و الندوات :</u>

1) باية سيفون، محاضرات في السيميولوجيا، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية قسم علوم الاعلام و الاتصال، 2016

2) حسين عبد الأمير رشيد الخزعلي ، محاضرة في كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون التشكيلية ، جامعة بابل

3) خان محمد، العلم الوطني(دراسة الشكل واللون) ، من اعمال الملتقى الوطني الثاني : "السيمياء والنص الأدبي" المنعقد بكلية الاداب و العلوم الاجتماعية بجامعة محمد خيضر، بسكرة، بتاريخ:15-16 افريل 2002 ، الجزائر، عين مليلة، دار الهدى للنشر و التوزيع، د.ت

4) فاروق وهبة ، ظاهرة الاغتراب في فن التصوير المعاصر ، مهرجان القراءة للجميع جمعية الرعاية المتكاملة ،مصر ،2001

5) هيام مهدي سلامة، قوة الشكل الدائري و اثرها في جماليات الفن الإسلامي، كلية التربية، جامعة حلوان، المؤتمر الدولي الثاني ، التنمية المستدامة لمجتمعات الوطن العربي

VI. المواقع الإلكترونية :

https://ar.qantara.de.com

http://www.alsayan.com

VII. المقابلات واللقاءات :

1) حوار مع الفنان سعيد دبلاجي عبر الفايسبوك يوم : 03 مارس 2020 على الساعة 15:23

2) مقابلة شخصية مع الفنان " سعيد دبلاجي " و التي أجريت يوم 2020/04/29 13:00

3) مقابلة شخصية مع الفنان "سعيد دبلاجي" و التي أجريت يوم 2020/02/22

4) مكالمة فايسبوك يوم : 2020/05/26 على الساعة 20:57 زوالا

5) مكالمة هاتفية مع الفنان " سعيد دبلاجي " عن اهم المدارس التي تاثر بها عبر هاتفه الخاص يوم 10 مارس 2020 على الساعة 12:49

الفهرس

الفهرس :

Table des matières

مقدمة ..... أ
الفصل الأول: اللون والشكل في الفن التشكيلي ..... - 6 -
مبحث أول : اللون والشكل ..... - 6 -
مفهوم اللون لغة: ..... - 6 -
مفهوم اللون اصطلاحا : 7
مفهوم اللون فزيائيا : 9
مفهوم الشكل :
مفهوم الشكل لغة : 10
مفهوم الشكل اصطلاحا: 11
المبحث الثاني : العلاقة و الدلالة الجمالية بين اللون والشكل 13
المطلب الأول : العلاقة بين اللون والشكل 13
المطلب الثاني : الدلالة الجمالية للون والشكل 20
أولا : الدلالة الجمالية للون 20
ثانيا : الدلالة الجمالية للشكل 38
المبحث الثالث: اراء المنظرين حول اللون والشكل 47
خلاصة الفصل الاول : 50
الفصل الثاني: مقاربة فنية في اعمال سعيد دبلاجي 51
المبحث الأول: حياته 51
المدارس التي تأثر بها : 57
المبحث الثاني: النماذج المختارة لاهم اعماله 58
- **إسم اللوحة: غرينيكا الموسترية أو تكريم لبيكاسو** 58
- **إسم اللوحة: حلم** Dream 59
- **إسم اللوحة: ترنيمات صباحية** 59
- **إسم اللوحة: لقاء** 60

- إسم اللوحة: مواساة 60
- إسم اللوحة : ثلاثي 61
- اسم اللوحة : سراب طاسيلي 61
- اسم اللوحة : أوداليسك 62
- اسم اللوحة : ذكرى عالقة 62

اسم اللوحة : ميلاد 63

المبحث الثالث : دراسة تحليلية للوحات الفنية "حديقة الغربان" و " فتح الجنة " للفنان التشكيلي " سعيد دبلاجي" 64

أولا: القراءة التحليلية 64

ثانيا : تشريح اللوحة الفنية 65

ثالثا : التفسير 78

نتائج التحليل : 80

- لوحة فتح الجنة 81

خلاصة الفصل الثاني : 92

خاتمة : 93

الملاحق 94

الفهرس : 112

قائمة المصادر و المراجع 104

ملخص المذكرة: 114

ملخص المذكرة:

تمتاز الالوان والاشكال والخطوط بقيمة جمالية وتعبيرية تحيلنا الى دلالات متعددة ،تساهم في تشكيل بنية اللّوحة الفنية والكشف عن مكوناتها وابراز خصائصها التشكيلية ومميزاتها الجمالية.

فالعلاقة بين اللّون والشكل هي علاقة تكاملية لايمكن اغفالها في دراسة اي عمل فني، تمكننا من قراءة اللوحة الفنية والمعاني الضمنية التي أراد الفنان ان يوصلها من خلال عمله.

إن الغوص في العلاقة الترابطية بين اللون والشكل تقدم للمتلقي توضيحا لفهم موضوع العمل الفني وتساعده في اكتساب ثقافة بصرية لقراءة اي لوحة فنية تشكيلية.

Résumé :

Les couleurs, les formes et les lignes ont une valeur esthétique et expressive, nous renvoyant à de multiples indications, qui contribuent à façonner la structure de la peinture artistique, à révéler ses composants et à mettre en évidence ses caractéristiques plastiques et ses avantages esthétiques.

La relation entre la couleur et la forme est une relation d'intégration qui ne peut être négligée dans l'étude de toute œuvre d'art, nous permettant de lire la peinture et les significations implicites que l'artiste a voulu communiquer à travers son travail.

Plongez dans la corrélation entre la couleur et la forme donne au destinataire une explication pour comprendre le sujet de l'œuvre d'art et l'aider à acquérir une culture visuelle pour lire n'importe quelle peinture d'art plastique.

summary:

Colors, shapes, and lines have an aesthetic and expressive value, referring us to multiple indications, which contribute to shaping the structure of the artistic painting, revealing its components, and highlighting its plastic features and aesthetic advantages.

The relationship between the color and the shape is an integrative relationship that cannot be overlooked in the study of any artwork, enabling us to read the painting and the implicit meanings that the artist wanted to communicate through his work.

Dive into the correlation between color and shape provides the recipient with an explanation to understand the subject of artwork and help him gain a visual culture to read any plastic art painting.