الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان-

كلية الأدب واللغات

قسم الفنون

مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية

الموسومة بـ:

سيميولوجية اللون في الأسلوب التعبيري

(دراسة سيميولوجية لحالة)

من إعداد:

- فغول محمد إسلام
- قناديل محمد أسامة

تحت إشراف:

د. بن مالك حبيب

لجنة المناقشة		
أ. الدكتور	دحو أمين	رئيسا
أ. الدكتور	عبد الحفيظ ساسي	ممتحنا
أ. الدكتور	بن مالك حبيب	مشرفا مقررا

السنة الجامعية: 2021-2022.

إهداء

إلى أحبتي وعائلتي و أصدقائي ....إلى من شجعني على المثابرة طوال عمري ،إلى من كل من ساهم ولو بحرف في حياتي الدراسية

إلى من بها أعلو ،وعليها أرتكز ،إلى القلب المعطاء

(والدتي الفاضلة)

إلى كل هؤلاء :أهدي هذا العمل المتواضع ،الذي أسأل الله تعالى أن يتقبله

فغول

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية

إلى روح أمي العزيزة الغالية التي إلتزمت من أجلي وإخوتي الأربعة، وهي لم تتجاوز عقدها الرابع ،أسأل الله أن يرحمها في قبرها

إلى أبي العزيز الذي لم يتفانى يوما في السهر علينا

إلى جميع أفراد أسرتي وأصدقائي ....

إلى كل هؤلاء وهؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع ونسأل الله أن يجعله نبراسا لكل طالب علم.

أسامة

شكر

شكراً للذين يتركون بنا أشياء سعيدة وتجعلنا نبتسم حين تبدو الحياة كئيبة وشكر خاص لأستاذي الفاضل د.حبيب بن مالك ولك مني كل الثناء والتقدير بعدد قطرات المطر وألوان الزهد وشذى العطر على جهودك الثمينة والقيمة وصاحب الإبتسامة المشرقة الذي أوسع صدره لهفواتي فوّجهني إلى ماهو أصح .

مقدمة:

لقد إقترن بروز الفن على وجه هذه البسيطة بنشأة الإنسان على الرغم من أنّ هذا الشكل الفني يوصف ب«فن ما قبل التاريخ» لقد رافق الإنسان وكان عنصرا حيويا من مقموماته وأيضا في ظروياته.

إن هذا الفن وهو يعبر عن محطات تاريخية متمايزة فإنه يعكس الحركية التي تميزت بها الحضارة من القديم إلى يومنا هذا. هنا في فترة من فترات التاريخ إلا وتحمل في ثناياها عناصر سوسيوثقافية نوعية عبر عنها الفنان بمختلف أشكاله وأساليبه.

كان الإنسان ولا يزال مولعا بها وبكل جديد فيها وبما أن الفنون متنوعة منها التصوير

الموسيقى والمسرح... إلخ كان لابد أن يتأثر ببيئته وبكل ما يحيط به من مجريات الطبيعة و الزّمن من ثم كان لألوان الأشياء أهمية بالغة في الوجود ، واختلفت دلالاتها وتأويلاتها بين تأويلات نفسية وأخرى إيديولوجية وبيولوجية ومن ناحية أخرى دينية عقائدية،وألهمه إكتشاف الأحجار الجيرية والطين ليجعل منها مواد أولية في نقش وخط الأشكال على جدران الكهوف المظلمة تعبيرا على ما يدور في مخيلته من أفكار ومشاعر إزاء الطبيعة التي يعيش عليها ،وأوجد كذلك وسيلة أخرى تدعى الصورة التي كانت بدورها أنجح في تبليغ المعاني دون الحاجة إلى المواجهة الشفوية

إن الإنسان الأوّل هو من أوجد الصورة ليتصل مع أفراد بيئته وعشيرته أو الأهم من ذلك مع القوة الكامنة والخفية التي يحسبها هي من تسير حياته وحياة من حوله .

مرّت السنين وتطور الإنسان وإنتقل من الحياة البدائية والتوحش إلى الحياة المتمدنة التي تحكمها القوانين والأعراف في فترات متداولة من تاريخ البشرية عرفت بنشأة الحضارات

حيث طور الصورة وجعلها أكثر إنسجاما وأكثر قربا وتعبيرا عن معيشته البيئية ،وفوق هذا أصبحت متداولة ومختصة من طرف فئة معينة من المجتمع وهي فئة الحرفيين والفنانين وأكسبها مكانة عالية ومرموقة بين الإبداعات الإنسانية .

رغم إكتشاف الكتابة إلا أن بلاغة ودلالة الصورة كان لها تقدم مستمر حثيث ينبىء بأن الإنسان لم يتمكن في الإستغناء عنها وإستبدالها بوسيلة إتصالية أخرى وكان لها الفضل في حفظ التراث الإنساني والتعبير عن أدق إنشغلاته وبقيت محتفظة بمكانتها رغم الفيض التقني والتكنولوجي الهائل التي تعرفه المجتمعات المعاصرة ،وسبب في كون الصورة تتصف بعالمية الفهم وكونها تتخطى حدود المكان والزمان والفروق الإثنية واللغوية .

ونحن في بحثنا هذا تناولنا المقدم بدلالات اللون في الأسلوب التعبيري لابد من إعطاء لمحة شاملة عن تلك الصورة الفنية التشكيلية التي شكلها ولونها الفنان المبدع دون غيرها في تلك الفترة من القرن العشرين والتي تعتبر من أهم الحركات التحررية التي قام عليها الفن عليها الفن الحديث ،حيث أهمل فيها الفنان الحقيقة الواقعية التي أمامنا وتراها العين لمصلحة التعبير النفسي الداخلي.

وكانت الصورة الفنية في النزعة التعبيرية التي ظهرت في نهاية مابعد التأثيرية لونا من الفن يعير فيها الفنان عن مشاعره النفسية عن طريق تحريف الأشكال وبالأخص التأكيد على اللون وهذا هو ما يهمنا،وتصبح اللوحة رمزية لتجارب شخصية بدنية أو ذهنية روحية .

وتكمن أهية الحركة التعبيرية كونها هي الدافعة لكل الإتجاهات الحديثة التي ظهرت في القرن العشرين :من (الوحشية إلى التكعيبية).

نجد أن التعبيرية إتجاه قائم في الفن ،تميزت به بعض البلاد الشمالية وبالأخص في تلك الفترات التي كان فيها الضغط الإجتماعي أو الإضطرابات النفسية.

وإذا كان بحثنا يدور في إطار فن التصوير ودلالات اللون في اللوحات التشكيلية المعاصرة فأنّه سيختص بتناول أشهر لوحة والتي تعتبر من أبرز اللوحات والتي أصبحت أيقونة دالة على العصاب والخوف الإنساني وهي لوحة "الصرخة "للفنان النروجي إدوارد مونش.

ونحن من خلال هذا البحث المتواضع سنسعى إلى الكشف عن والوصول إلى حقيقة الدلالات الكامنة وراء ظاهر هذه اللوحة، ونعني بهذا أننا نقصد البحث عن ما الذي يريد تبيلغه والتعبير عنه هذا الفنان في لوحته.

ولتحقيق هذا الغرض علينا أولاّ، أن نفهم لغة الصورة التي تبنى أساسا على مفردات خاصة تدعى الدلائل البصرية ،ومن أجل هذا يجب علينا توظيف التحليل السيميولوجي لصورة الفنية والذي يعتبر أول من طبقه هو "رولان بارت" من أجل إستنباط دلالات الصورة وفضح معانيها غير المصرح بها.

وسيساعدنا التحليل السيميلوجي على إستنطاق العناصر الجمالية في لوحة "الصرخة" للوصول إلى دلالاتها العميقة التي تتجاوز جاذبيتها وجمالها المفعم بالغموض ،هذه الدلالات التي تشكل في مجملها رسالة ثقافية وحضارية وتاريخية التي يمكن أن تأديها اللوحة الفنية كنتاج إبداعي خاضع لخصوصيات بيئتها.

إن القدرة الإتصالية للوحة الفنية هي وسيلة تعبير يستخدمها الفنان من أجل بث مشاعره ومشاغله ومواقفه اتجاه القضايا التي تهمه، والتي تعتبر بمثابة إنعكاس للبيئة التي تحيط به ،وهي كذلك تعتبر مساحة مشحونة بالرسائل التي تستهدف في المقام الأول الجمهور المتلقي وتحاول التأثير فيه باستخدام لغة خاصة بالصورة وتعتبر لغة الدلائل البصرية بما فيها الأشكال والألوان والخطوط ،وهي تعتبر حقل خصب مفعم بالدلالات والإيحائات المبطنة التي تحتاج إلى من يكتشفها ويسلط الضوء عليها.

وتنصب دراستنا في هذا البحث عن ما تود إبلاغه اللوحة الفنية والتي سوف نقوم بدراسة سيميولوجية لها وتحليلها وهي لوحة "الصرخة" لكونها عينة مشهورة وغامضة للفنان النرويجي إدوارد مونش مشيرين في الوقت نفسه إلى أن اختيارنا لهذه اللوحة لم يكن بالصدفة أو الإعتباطية بل هو مبني على عدة إعتبارات تتعلق بخصوصية هذه اللوحة من ناحية الأسلوب والموضوع الذي تناولته ،والأهم البيئة التي ولدت فيها .حيث يشوب هذه اللوحة الكثير من الغموض ،ويعتقد المؤرخون أن السر وراء نجاح هذه اللوحة هو الغموض الشديد مما جعلها محط إهتمام .

علينا أن نذكر أن صاحب اللوحة ولد إدوارد مونش في 12 ديسمبر 1863في أوسلو حيث ترعرع في عائلة متدينة بسبب والده الذي كان طبيبا في الجيش ،مما أدى إلى زرع القلق الديني فيه ،وكان إدوارد شخصا قلقاً ومسكونا بالهواجس والأفكار المؤرّقة ،عانى الكثير في صغره عندما كان عمره خمس سنوات توفيت أمه بسبب مرض السل ثم تبعتها أخته ،وحين بلوغ السّن الخامسة والعشرين مات والده وأخته الأخرى أصيبت بالجنون لتودع احد المصحات العقلية ،وفي ما بعد أراد أن يصبح رساماً وقد إعتبر أن نظرة الفنان العامة للوجود أو إحساسه به إحساسا عميقا أو التشبث بعقيدة يؤمن بها يمكن إعتبارها هي الرخصة الحق ليطرق بها الفنان باب التعبير الفني وبعبارة أخرى لكي يجتاز الفنان الحدود إلى عالم الإبداع الفني لابد أن يكون له مضمون ومن بعد ذلك يكون له أسلوب حيث .

إهتم مونش بعنصر الدراما في اللوحة التشكيلية وخاصة لوحة "الصرخة"،حيث أن نظر التعبيرية منصب إلى مركز الكون ،والكون كله نابع منه ،فاللوحة التعبيرية ليست موضوعية وإنما ذاتية على خلاف الإنطباعية قبل كل شيء ،عندما يكون الفنان حزينا وبائسا فالوجود كله قاتم الألوان حتى وإن كانت الشمس ساطعة وهذا هو لب اللوحات التعبيرية .

وهكذا فإن الصورة الفنية عند الفنان التعبيري هي ليست نقلا للواقع الخارجي ،بل هي إفراغ لما في أعصاب الفنان من شحنة عاطفية تكون متولدة من انصهار الوجود في مخيلته.

طبعا نحن لا نستطيع الدفاع عن الفنان التعبيري وعن فنه وجدوى إختياره لأسلوبه التصويري ،ومن خلال أعماله يتطلب منا البحث عن المعاني المتخفية وراء الخطوط والأشكال والألوان الظاهرة في اللوحة ،وطريقتنا سوف تكون في تطبيق منهجية علمية قائمة على التحليل السيميلوجي لنموذج من لوحات الفنان التعبيري التي سنختارها كعينة لدراستنا ،هذه الدراسة تقوم على الإشكالية التالية :

-ما مدى عمق الدلالات اللونية التي نستقرئها من خلال الصورة الفنية للمدرسة التعبيرية بناءاً على شكلها الفني وموضوعها بشكل عام ؟

و منطقي أن ينبثق عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات التي من خلالها نسعى إلى إستنطاق العناصر الفرعية التي على علاقة بالموضوع المحوري :

1-ماهي شبكة الدلالات الكامنة خلف التمظهر التشكيلي من أشكال وخطوط وألوان في اللّوحة التعبيرية ولوحة "الصرخة" تحديدا؟

2-ماهو سر الإستقطاب الجمالي الذي إنفردت به "الصرخة "بالرغم من بساطتها الظاهرة؟

3-هل توصلت لوحة "الصرخة "لتعبير عن حالة التمزق الإنساني والعزلة والشعور بالإغتراب التي يعكسها الإفلاس الروحي الذي نجم عن القفزات النوعية التي عرفها التطور الصناعي ؟

4-هل تناول موضوع لوحة "الصرخة "مرضا في الروح أصاب الإنسان في القرن العشرين؟

5-ما هي دلالات اللون في الأسلوب التعبيري؟

6-ماهي الرسالة التي نستخلصها من لوحة "الصرخة"؟

الفرضيات :

إن هذا البحث لن يستقيم إلا إذا انطلقنا من فرضيات محددة يمكن صياغتها على ضوء المنسق المنطقي العام كالآتي:

الفرضيةالأولى:

-إن المقاربة الإبداعية للألوان لا تختلف كثيراً لامن حيث الإستعمال ولا من حيث الدلالات من مدرسة إلى مدرسة أخرى،فلا نعتقد أنّ لهذا اللون أو ذاك حضور متفرد في التيار التعبيري.

الفرضية الثانية:

-إنّ الألوان تتميز تعريفا وماهية بعناصر ثابتة من حيث الدرجة ومن حيث الأصناف لاكن ذلك لا يعني أنّها لا تخضع لإعادة تركيب نوعية ومتميزة جداً في التيار التعبيري دون التيارات الأخرى

علما أن المنهج الذي تبنيناه في الدراسة هو:**االمنهج التحليلي البنيوي.**

الهدف من البحث:

- الكشف عن فاعلية الدور الإتصالي التي تلعبه الصورة الفنية من أجل تحليلها وإبراز قدرة اللغة البصرية على توصيل المعاني والرسائل .

-توظيف التحليل السيميلوجي على عينة الدراسة المتمثلة في لوحة من المدرسة التعبيرية وبالأخص أشهر لوحة "الصرخة"ومن خلال هذا التحليل سيمكننا من فضح المعاني الكامنة وراء الخطوط والأشكال والمساحات اللونية الموجودة في اللوحة.

-الكشف عن دلالات الألوان ودور السيميولوجيا في دراسة الإنسان دراسة تكاملية .

أهمية البحث :

-تركيز المتلقي على جمالية الصورة الفنية التعبيرية ويبحث فيما تدل عليه ونرمز له وتكمن أهمية الدراسة في كونها تسلط الضوء على فن التصوير وذلك من خلال ربط الصلة بين هذا النشاط الإنساني والإبداعي وخاصيته التعبيرية الإتصالية.

فالوحة الفنية لازالت تعد من أبرز وسائل الإتصال التي إنتهجتها البشرية ،لكونها توفر ميدانا خصبا لبحوث الإتصال .

-التأكيد على دلالات الألوان وما توحي إليه في الصورة الفنية .

أسباب إختيار الموضوع :

ومن الأسباب الرئيسية التي قادتني إلى إختيار هذا الموضوع المعنون ب"سيميولوجية اللون في الأسلوب التعبيري "والإشتغال عليه بالبحث هي:

أسباب شخصية:

معجب كثيراً باللوحات الفنية التشكيلية خاصة تلك الغامضة، وكذلك علم الدلالات (السيميولوجيا) ،وكذلك أحب الإطلاع على الفن التشكيلي المعاصر وأهميته الإتصالية بين النشاط الإنساني وخاصيته التعبيرية، زد على ذلك أن تجربة إدوارد مونش الإبداعية وسيرته الذاتية تستهوينا بشكل خاص .

أما الأسباب الأكاديمية (الموضوعية)يمكن حصرها فيما يلي:

إثراء المكتبة الجامعية في ما يخص السيميولوجيا و اللّون ، التشديد على أهمية اللون في اللوحة التشكيلية في الأسلوب التعبيري حيث أصبح عنصراً ديناميكياً أسهم في تحقيق الطابع الدرامي لأعمالهم .

تقسيم البحث:

بهدف الإجابة عن الإشكالية قمنا بتقسيم البحث إلى فصلين :

-تمحور الفصل الأولعل مبحثين : المبحث أول تمحور على السيميولوجيا بصفة عامة والذي بدوره تبنى عناوين كبيرة تمثلت في مدخل إلى علم السيميولوجيا وتعريفها وأبرز إتجاهاتها والفرق بين السيميولوجيا والسيميوطيقا وغاية السيميولوجيا وهذا المبحث الأول وكمبحث ثاني خصصناه للألوان بصفة عامة وما تحمله من مضامين وفروع.

-أما الفصل الثاني فقد خصص تقريبا بنبذة صغيرة عن المدرسة التعبيرية والباقي عبارة عن توظيف التحليل السيميلوجي لنموذج من الأسلوب التعبيري وإتخذنا لوحة "الصرخة "كعينة بحث والسعي للكشف عن معانيها ودلالاتها.

الفصل

الأول

I مدخل عام إلى السيميولوجيا :

السيميولوجيا علم يدرس أنساق الإشارات :اللّغات ،إشارات المرور ،إلى آخره هذا التعريف يجعل اللغة جزءا من الدلائلية ،وهناك اتفاق عام في الواقع لإعطاء اللغة مكانة مرموقة ومستقلة تسمح بتعريف السيميولوجيا بكونها "دراسة الأنساق الإشارية غير اللغوية "[1]ومن هناسنتبنى هذا التعريف .

«أوضح سوسيرأنّ السيميولوجيا عبارة عن "علم يدرس حياة الإشارات في قلب الحياة الإجتماعية ".والنص الذي يتلى دائما هو :اللغة نسق من الإشارات المعبرة عن أفكار ،وهي في حدّ ذاتها تقارن بالكتابة وبحروف البكم والصم ،وبالطقوس الرمزية ،وبعبارات الآداب العامة ،وبالإشارات العسكرية إلى آخره .إنها فقط ذات أهمية أكبر من كل هذه الأنساق ،يمكنا أن نقيم علما يدرس حياة الإشارات داخل الحياة الإجتماعية ويشكل هذا العلم جزءا من علم النفس العام ،ونحن نسميه (السيميولوجيا)،وهي تسمية آتية من أصل يوناني(Semeitics-إشارة).وهي تخبرنا عن تكوّن الإشارات ،وعن القوانين التي تسيرها .وبما أنها لا تزال غير مجودة ،فإننا لا نستطيع أن نتكهن بما ستكونه .غير أنها تملك الحق في الوجود [(2)]،ومكانها مقرر بشكل مسبق ،و اللسانيات تعدُّ جزءا من هذا العلم العام .وستكون القوانين التي ستكتشفها السيميولوجيا قابلة للتطبيق على اللسانيات ،كما ستجد نفسها مرتبطة بميدان محدد ضمن مجموع الوقائع الإنسانية [(3)]."»

وقد قام الامريكي Ch.S.Peirce،في الفترة الزمنية نفسها تقريبا بوضع نظرية عامة خاصة بالإشارات وسماها sémietic السيميائية.

---

[1] بيير جيرو، علم الاشارة السبميولوجيا، ط1988، ص 22.

[2] نفس المرجع السابق،ص23

[3] Cours de Linguistique Générale ،p33

"يعبّر المنطق في معناه العام بأنّه عبارة عن كلمة أخرى للسيميائية وأعتقد أنه قد أثبت ذلك ،وهي نظرية بالغة الضرورة أو تتعلق بشكل الإشارات .وحين نصف النظرية بأنها :بالغة الضرورة "أو شكلية ،فإني أتطلع إلى أننا سنرى سمات هذه الإشارات كما نستطيع وذلك من خلال ملاحظات جميلة ،وعن طريق سيرورة لا أرفض أن اسميها بالتجريد .وأرى اننا مقادون إلى أحكام ضرورتها العظمى وعلى صلة بما يجب ان تكون السمات الإشارية التي يستعملها الذكاء العلمي .

يمكننا القول إن أول باحث قدّم مصطلح "السيميولوجيا "أو السيميائيات" هو الفيلسوف ج.لوك (J.Locke) .(1632-1704) و الواضح أن الدراسة السيميلوجية في عصره لم تخرج عن إطار النظرية العامة للغة وفلسفتها النظرية .

في الواقع لم تصبح السيميولوجيا علما قائما بذاته إلا من خلال العمل الذي قام به الفيلسوف الأمريكي (C.Peirceبيرس) ،سنة(1839-1914)فالسيميولوجيا في إعتقاده وبمفهومه هي علم الإشارة الذي يشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية الأخري ويقول هذا الرجل :

"ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون مثل الرياضيات ،والأخلاق ،والميتافيزيقا ،والجاذبية الأرضية الديناميكية الحرارية والبصريات ،والكيمياء ،وعلم التشريح المقارن ،وعلم الفلك وعلم النفس، علم الصوتيات ،وعلم الإقتصاد وتاريخ العلم الفلك ،والكلام والسكوت ،والرجال والنساء ،والنبيذ ،وعلم القياس والموازين – إلا على أنه نظام سيميلوجي"[1]

c.peirce(1953:p.32) Lettrs to Lady Welby .ed.I.C.Lieb .New Haven

I.1.تعريف السيميولوجيا:

- **لغة :**

السيميولوجيا اصطلاحا :هي كلمة منقولة من اللغة الإنجليزية و يعبّر عنها بمصطلحين اثنين هما:(Semiology)و(Semiotics) وهذان المصطلحان منقولان من الاصل اليوناني

(Sémeion)اي الإشارة واصلها (سمة) ويقولون السومة أو السيمة أو السيمياء أو السيماء العلامة وقال العلامة الليث :سومة فلان فرسه أي :جعل له سمة .

- **اصطلاحا :**

وهي بمثابة علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها .هذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة .وهكذا فإن السيميولوجيا هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلاقتها في هذا الكون ويدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية .[1]

وطبقا لاعتقاد بيرس ،فإن كل التجارب الإنسانية تدرك من خلال هذه المستويات الثلاثة (الإشارة –الموضوع-المعنى).وهكذا فإن المدلول هو معنى الإشارة وبالتحديد إنه يمثل العلاقة الأفقية بين إشارة وأخرى .هذا ما يجعل من المدلول إشارة تحتاج بنفسها إلى مدلول آخر.

إتخذت السيميولوجيا اتجاهاً آخر بظهور عالم اللسانيات السويسري فرديناند دي سوسور (F.de saussure)،"دروس في اللسانيات العامة .فهذا العالم قد تطلع إلى السيميولوجيا بمنظار لساني وليس بمنظار فلسفي ،وقد كانت افكاره السيميلوجية محدودة وذلك لأنه تطرق إليها أثناء حديثه عن الإشارة اللغوية فقط .وطبقاً لاعتقاده

[1] بيير جيرو ،علم الإشارة –السيميولوجيا ، دار طلاس والترجمة والنشر ترجمة منذر عياشي ط1988 ص9

فالسيميولوجيا هي نظام دلالي من أنظمة إشارية عديدة تدخل كلها ضمن مفهوم السيميولوجيا .ويقول بهذا الشأن :

"اللغة نظام إشاري يعبر عن الافكار ..وبذلك يمكن مقارنته بالنظام الكتابي وبالنظام الألفبائي للصم والبكم ،وبالنظام الإشاري العسكري وبالنظام الإشاري النقشي ...الخ.إن العلم الذي يدرس حياة الإشارة في مجتمع من المجتمعات يمكن ان يكون جزءا نن العلم النفس الإجتماعي وبهذا سوف أدعو هذا العلم سيميلوجيا الذي يستطيع أن يبين بنية الإشارات[1]

I 1. 1. الفرق بين السيميولوجيا والسيميوطيقا :

العديد من الدارسين يستعملون مصطلحي "السيميولوجيا "والسيميوطيقا" على سبيل الترادف[2] ،كما أن أغلب الباحثين العرب يستخدمون هذين المصطلحين على أنها أسماء دالة على معنى واحد ،ومعى تصعيد الوعي بأهمية المصطلح وتزايد الإحساس بضرورة ضبطه وتوحيده ،لقد وجدنا عددا من الباحثين ينتبهون إلى الفروق الموجودة بين المصطلحات التي كان يظن أنها من قبيل الترادف .ولهذا التفت بعض الدارسين إلى التمييز بين مصطلحي السيميولوجيا و "السيميوطيقا"،مثل ما اتخذ جون دوبوا[3]،وعمد آخرون إلى التفريق بين"السيميولوجيا "والسيميوطيقا"والسيميائيات" ومنهم غريماص الذي أشار في معجمه الشهير الذي ألفه رفقة جوزيف كورتيس –لكل مصطلح من هذه المصطلحات حيزا خاصا.

كما قدم معجم (Hachette)الموسوعي تعاريف وتفاريق مختلفة واضحة بين هذه المصطلحات بحيث عرف السيميولوجيا بأنها العلم الذس يدرس أنساق العلامات

---

[1] نفس المرجع ص 12ص13

(2)-جيرار دولودال: السيميائيات أو نظرية العالمات، ترجمة: د. عبد الرحمن بوعلي، مطبعة النجاح الجديدة (البيضاء)، ط(2000)ص21

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

داخل المجتمع"والسيميوطيقا بأنها النظرية العامة للعلامات والأنظمة الدلالية اللسانية والغير لسانية "وحدد السيميائيات(Sémantique)بانها دراسة اللغة من زاوية الدلالة .ويعرف الأوكسفورد هذا المصطلح بأنه دراسة معاني الكلمات :معنى هذا كله أن السيميولوجيا علم والسيميوطيا نظرية ،والسيميائيات دراسة أو منهج نقدي .

إن الاوروبيون يستعملون مصطلح السيميولوجيا من خلال تأثير ديسوسير عليهم فهو الذي وضع هذا المصطلح واستعمله في محاضراته، يقول "يمكنا أن نتصور علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الإجتماعية ،علما سيشكل فرعا من علم النفس الإجتماعي ومن ثم فرعا من علم النفس العام ،وسوف نطلق على هذا العلم اسم السيميولوجيا.[1]

أما الأمريكيون فقد استخدموا مصطلح السيميوطيقا "بتأثير من بيرس الذي وظفه في مختلف كتاباته حول العلامة ،إلا ان المصطلحين معا عرفا انتشارا متبادلا .ويكفي ان المنتمين إلى الثقافة الفرنسية لم يقُصو تماما من بالهم وكتاباتهم مصطلح السيميوطيقا ،نظرا إلى الإنتشار الواسع في الثقافات الأخرى ،وخاصة الأنجلوساكسونية والروسية .كما أن مصطلح السيميولوجيا ظل راسخا في فرنسا وفي غيرها من البلدان اللاتينية .ويصر بارث وأتباعُه على استعمال مصطلح السيميولوجيا ،وينحو نحوّهم أنديه مارتيني (André Martinet).وتلاميذه من الوظيفين .في حين إن من أطلق عليهم كلو كوكي (J.C.Couquet) اسم "مدرسة باريس " يستعملون مصطلح السيميوطيقا لا غير .

وقد وضع غريماص الفارق بين المصطلحين في اللغة الفرنسية .بأن جعل السيميوطيقا تحيل إلى الفروع .أي الجانب العلمي والأبحاث المنجزة حول العلامات اللفظية والغير اللفظية .في حين استعمل مصطلح "السيميولوجيا"للدلالة على الاصول ،أي الإتجاه النظري العام لعلم العلامات ،في حين أن هناك من فرق بين المصطلحين على أن السيميولوجيا تدرس العلامات الغير لسانية كقانون السير في حين أن السيميوطيقا لم

[1]- F. De Saussure : Cours de linguistiquegénérale, P 33

تعد قائمة ،وهذا ما أدى إلى ظهور مجلة "السيميائيات "التي يصدرها الاتحاد العالمي للدراسات السيميائية (السيميولوجية التي تأسست عام 1974م-تبني مصطلح Sémiotique[1]-على أنه دليل قوي على عملية هذا الحقل واستقلاليته في الوقت نفسه.

I .1 .2 المقارنة بين السيميولوجيا والسيميوطيقا من ناحية التعريف:

يمكن تعريف السيميولوجيا على أنها دراسة أنساق العلامات، أي العلم الذي يستخدم مجموعة متنوعة من الإيحاءات والإشارات في الحياة اليومية لنقل الرسائل إلى الأشخاص من حوله، على سبيل المثال فرك الإبهام والسبابة دلالة على المال.

وفي مايخص السيميوطيقا فهي عبارة عن توضيح النظرية العامة للمعنى والتسلسل الهرمي السيميائي الذي يميز بين أربعة مستويات رئيسية في تنظيم المعنى: الحياة والوعي ووظيفة الإشارة واللغة، حيث ترتكز هذه المستويات بهذا الترتيب على المستوى السابق ويجعل من الممكن تحقيق الموالي. وعلم السيميوطيقا يدرس الأدلة و الرموز في الحياة الاجتماعية من علامات، وعلى سبيل المثال معنى وقيمة اللون الأحمر في الفنون التشكيلية والأدب وحتى الملابس ، وتسعى السيميوطيقا معرفة كيف يبني معنى النص أو السلوك أو الكائن نفسه، وتحاول كذلك نعت ووصف تنظيم المعنى وكذلك تركز على الوظيفة المنطقية .[2]

I .1 .3 المقارنة بين السيميولوجيا والسيميوطيقا من ناحية الأفكار الرئيسية :

إنّ الأفكار الشائعة حول السيميولوجيا تتمثل في إشارات المرور والرموز التعبيرية المستخدمة في الاتصالات الإلكترونية والشعارات والإعلانات والعلامات التجارية التي يتم استخدامها في الشركات الدولية لبيع أشياء للناس.

والسيميوطيقا تعتبر منهج راسخ لدراسة أشكال الاتصال الأخرى ذات المعنى والمغزى الاجتماعي والثقافي واللغة، و تكمن وضيفتها الأساسية هي أنها تستخدم الإشارات

F.De Saussure :op c.t p.336

[2] -بيير جيرو ،علم الإشارة (السيميولوجيا)،دار الطلاس للدراسات والترجمة والنشر ،ط1988،ص20

والكلمات المنطوقة والمكتوبة والملابس والصور والإيماءات والإيحات لتوصيل المعنى، وقال دو سوسور عن( ) السيميوطيقا بأنها علم يدرس حياة العلامات داخل المجتمع وهو جزء من علم النفس الاجتماعي ، وقال أيضا بأنّ السيميوطيقا تهتم بكل ما يمكن اعتباره علامة، وأطلق عليها علم حياة العلامات.

2.I. خطوات التحليل السيميولوجي:

تتصف منهجية السيميوطيقا- كما عند جماعة أنتروفيرن Groupe D'Entrevernes - في ثلاثة تحاليل ضرورية هي:

***التحليل المحايث :** تسعى السيميوطيقا عن الشروط الداخلية المكونة للدلالة التي تبحث عنها. ومن ثم، يتطلب التحليل المحايث (Immanente)بمعنى الاستقراء الداخلي للوظائف النصية التي تساهم في توليد الدلالة. ولا يهمها العلاقات الخارجية، ولا الحيثيات التاريخية والاقتصادية التي أفرزت عمل الفنان المبدع. و تبحث السيميوطيقا عن شكل المضمون برصد العلاقات التشاكلية أو التضادية الموجودة بين العناصر داخل العمل الفني. ***التحليل البنيوي**: إنّ المنهج البنيوي في السيموطيقا يتضمن مجموعة من المفاهيم الاصطلاحية التي يعتمد عليها تفكيكا وتركيبا، مثل: النسقية ، والبنيوية ، وشبكة العلاقات، والسانكرونية، والوصف المحايث. ومن كل هذا فلا يمكن استيعاب السيميوطيقا البنيوية إلا بوجود الاختلاف، لأن فرديناند دوسوسير يقر أن المعنى لا يستخلص إلا عبر الاختلاف وحده، ومن هنا كان الاختلاف سببا من أسباب تطور الدراسات البنيوية واللسانية والتفكيكية.

وهكذا فعندما تقتحم السيميوطيقا عمق النص فإنها تدخل من نافذة العلاقات الداخلية المثبتة القائمة على الاختلاف بين البنيات والدوال ، ويعتبر التحليل البنيوي هو الوحيد الذي له القدرة للوصول للكشف عن شكل المضمون، وتحديد الاختلافات على مستوى العلاقات الموجودة بين المكونات الداخلية للنسق في علاقته مع النظام البنيوي.

*-**تحليل الخطاب**: هناك فرق بين السيميوطيقا والجملة النصية ، لأن هذه الأخيرة ترتكز كثيرا على الجمل في تشكلاتها البنيوية أو التوزيعية أو التوليدية أو التداولية، فتريد فهم كيفية توليد مجموعة من الجمل اللامتناهية العدد، من خلال قواعد أو

كيفية توزيع الجمل حسب مكوناتها الفعلية أو الاسمية أو الحرفية أو الظرفية، مع تحديد وظائفها التداولية، يبدو أن السيميوطيقا تحاول البحث عن كيفية توليد النصوص، ورصد اختلافها سطحا ، واتفاقها عمقا.[1]

3.I. اتجاهات السيميائيات :

تتطورت السيميائيات وتعددت منابعها ومدارسها إلى ظهور العديد من التيارات أو الإتجاهات السميائية ،وقد تحدث الكثير من الدارسين عن اتجاهات السيميولوجيا ،ولاكن من الواضح أنهم قد اختلفوا في تحديد هذه الاتجاهات وذلك من خلال الإرتكازات المعرفية والخلفيات النظرية التي ينطلقون منها ،ولقد تحدث جور مونان في كتابه "مدخل إلى السيميولوجيا"عن اتجاهين وهما "سيميلوجيا الدلالة "و "سيميلوجيا التواصل "وقد وقف الرجل عند كل منهما على حدة معرفا به ،وذاكرا أعلامه البارزين[2] .ويقسم محمد السرغيني الاتجاهات السيميلوجية إلى ثلاثة أنواع رئيسية ،وهي :

-الإتجاه الروسي ممثّلا في الشكلانية الروسية ومدرسة طارتو.

-الإتجاه الأمريكي ويمثله بيرس بامتياز .

-والإتجاه الفرنسي الذي عرف اختلافات كثيرة وزعت إلى مدارس عدة.[3]

وذكر الدكتور حنون مبارك الفصل الرابع من كتابه دروس في السيميائيات بالإشارة عن الإتجاهات السيميوطيقية الحديثة وقسمها إلى سبعة اتجاهات :

*سيميلوجيا سوسير.

---

[1] Group D'entrevernes : analyse sémiotique des textes ED.Toubkal.Casablanca.1987.p:7-8:

[2] - G. Mounin : Introduction à la sémiologie, P 11-15

[3] محمد السرغيني : محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، ط1 ،1975 ،ص 77 - 11.

*وسيميلوجيا التواصل .

*وسيميلوجيا الدلالة .

*وسيميوطيقا بيرس .

*ورمزية كاسيرر.

*وسيميوطيقا الثقافة .

وسنكتفي بالحديث عن ابرز الإتجاهات السيميائية وأشهرها:

1) سيميوطيقا بيرس (الإتجاه الأمريكي):

ارتبط هذا الاتجاه السيميائي بالفيلسوف المنطقي تشارلز ساندرس بيرس (Charles S.Pierce) (1838-1914م) ، وهو الذي أطلق على علم العلامات مصطلح السيميوطيقا (Sémiotique) ، وتقوم هذه الأخيرة لديه على المنطق والظاهراتية والرياضيات والميتافيزياء والديناميكية الحرارية ،والبصريات والكيمياء..... ومن ثم فالسيميوطيقا مدخل ضروري إلى المنطق. أي: إن هذا الأخير فرع متشعب عن علم عام للدلائل الر مزية. ومن ثم، يرادف المنطق عند بيرس السيميوطيقا. وفي هذا النطاق، يقول بيرس:" إن المنطق بمعناه العام... ليس سوى تسمية أخرى للسيميوطيقا، إنه النظرية شبه الضرورية أو الشكلية للدلائل، وحينما أصف هذه النظرية باعتبارها شبه ضرورية أو شكلية، فإني أود أن أقول: إننا نلاحظ خاصيات الدلائل التي نعرفها، وأننا ننساق، انطلاقا من هذه الملاحظة، بواسطة سيرورة لا أتردد في تسميتها بالتجريد إلى أقوال خادعة للغاية. وبالتالي، فهي بأحد المعاني أقوال غير ضرورية إطلاقا. وتتعلق بما

ينبغي أن تكون عليه خاصيات كل الدلائل المستعملة من قبل عقل علمي، أي من قبل عقل قادر على التعلم بواسطة الاختبار.[1]

تعتبر السيميوطيقا البيرسية ذات وظيفة فلسفية ومنطقية التي من سماتها: الاستمرارية، والواقعية، والتداولية. و تكمن وظيفتها في إنتاج مراقبة مقصودة ونقدية للعادات أو الاعتقادات، وهنا يوجد المجال الخاص بالمعرفة الفلسفية أو العلمية التي تبلور، في أوقات محددة من تاريخها، سلسلة من المعايير التي تسمح بتحديد ماهو صادق، سواء كان هذا الصدق مفكرا فيه باعتباره ملاءمة(كفاية) أو باعتباره انسجاما داخليا أو باعتباره مشاكلا للواقع[2].

وبإعتبار سيميوطيقا بيرس أيضا بمثابة سيميوطيقا الدلالة والتواصل والتمثيل في آن واحد. كما أنها اجتماعية وجدلية، وتعتمد على أبعاد منهجية ثلاثة هي: البعد التركيبي، والبعد الدلالي، والبعد التداولي.

تكلم بيرس و دوسوسير إلى الحديث عن العلامة وأنماطها في كتابه (**كتابات حول العلامة**)، قبل ظهور كتاب فرديناند دوسوسير (**محاضرات في اللسانيات العامة**) عام 1916م.

و تتمحور العلامة عند بيرس من الممثل والموضوع والمؤول، وتنبني على نظام رياضي قائم على نظام حتمي ثلاثي. ومن هنا، أصبحت ظاهريات بيرس ثلاثية:

1- عالم الممكنات(أولانية).

2- عالم الموجودات(ثانيانية).

3- عالم الواجبات(ثالثانية).

التي تجسد العلامة وهي متشكلة في العلامة الفردية :وهي اللون الدال على شيء ما. وقد استندت السيميوطيقا البيرسية إلى ظاهرات متميزة وتركز على ثلاث أبعاد رئيسية وهي البعد النحوي والبعد التركيبي أو :النظمي"،والبعد الدلالي أو الوجودي ،والبعد التداولي أو المنطقي ،وكل واحد منها يتضمن العلامات:

---

1 Pierce:Ecrits sur le signe.Seuil, Paris, 1978, p.120

2 -Coronti(E):L'action du signe. Cabay.Librairie.Editeur

-البعد الاول (التركيبي): وهو الممثل المنظور إليه في علاقته مع ذاته ،ويتفرع الممثل إلى ثلاث علامات فرعية وهي:

- **العلامة الوصفية(Qualisinge)**: وهي الصفة

- العلامة الفردية :(Sinsinge): وهي شيء موجود وواقعي في شكل علامة ،كما أنها موضوع أو حدث فردي[1]،ويمكن لهذه العلامة بالنضب التذكاري أو يعرض (Symptome) داء معين .

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

-البعد الثاني(الدلالي): وهو بع الموضوع (objet)،الأمر هما يتعلق بالمنظور العلامة وعلاقتها بموضوعها الذي تحيل إليه ،ويتكون من ثلاث علامات فرعية:

*الأيقونة(icone):وهي تشبه الموضوع الذي تنتابه ،والصورة الفتوغرافية مثال لهذا النوع من العلامات ،كما يقول حنون مبارك "إن الأيقونة صورة تستنسخ نموذجا[2].

*القرينة : (Indice)تتستنسخ علاقة مباشرة مع موضوعها ،مثال وجود الدخان أمارة على وجود النار.

*الرمز(Symbole) وهو يحيل إلى الموضوع نفسه بفضل قانون أو أفكار مشتركة ،وتعد كل علامة تعاقدية (أو اصطلاحية رمزا)،فلبعد الموضوع نوعان: أحدهما مجرد (Abstrait)وهو شكل منحل عن الرمز الذي ليس لموضوعه إلا طابع عام والآخر متميز[3].

[1] جيرار دولودال: السيميائيات أو نظرية العلامات ، ص73

[2] -حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،1975 ،ص 77.

[3] -جيرار دولودال: السيميائيات أو نظرية العلامات ، ص 11.

*البعد التداولي : وهو بعد المؤول (Interprétant) يخص الأمر هنا العلامة منظرا إليها في علاقتها بالمؤول ،ويتفرع إلى مؤول أول مؤول ثان مؤول ثالث من خلال نوعية العلاقة التي يعقدها مع المؤولات الثلاث وذالك من خلال ما يلي:

الفِدليل(Rhéme): كما يترجمه حنون مبارك بالخبر[1] ،والسرغيني بالمسند إليه [2]،ويقصد بالفدليل في السيميوطيقيا علامة الإمكانية الكيفية ،(possibiqualative) أي أنه مدرك باعتباره يمثل هذا النوع أو ذاك من الموضوع الممكن .

*العلامة الإخبارية (Dicisigne): وهي التي تعطي وتخبر معلومة تتعلق بموضوع العلامة ويعطي تعريفها دولودال بأنها العلامة التي تكون بالنسبة لمؤولها علامة وجود واقعي :فهي تقدم إعلاما يتعلق بموضوعه .

*البرهان (Argument): وهو يشكل بالنسبة لمؤولها علامة قانون ولو لم يكن للاستدلال (Raisonnement): يعد سيكولجي لسماه بيرس به ،ولأن البرهان ثالثي بسبب تراتبية المقولات ،فإن التعبير المختصر للعلامة التامة :أي العرفية الرمزية .

من هنا نستخلص أن سيميوطيقا بيرس :ليست مجرد أدوات إجرائية يمكن إستثمارها في قراءة الظواهر ،ولكنها يمكن القول بأنها تصور وتمعن كامل للكون ،الذي يعتبر سلسلة غير متناهية من الأنساق السيميائية ،ومن غير المستحيل فصل العلامة عن الواقع ،لأن هذا الأخير عبارة عن سلسلة من العلامات التي لا تحيل على علامات جديدة تندرج ضمن سلسلة أخرى من الإيحالات وهكذا دواليك.

وبناء على هذا كله ، نقول: إن سيميوطيقا بيرس صالحة لتطبيقها في إطار المقاربة النصية والخطابية باستعارة مفاهيمها، واستدعاء أبعادها التحليلية الثلاثة: البعد التركيبي، والبعد الدلالي، والبعد التداولي. بالإضافة إلى المفاهيم الدلائلية الأخرى الثلاثة: الأيقون، والرمز، والإشارة؛ لأن كثيرا من الإنتاجات النصية والإبداعية تحمل

[1]-حنون مبارك : دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،1975 ص 75.

[2] -محمد السرغيني : محاضرات في السيميولوجيا، ص 75.

دلالات أيقونية بصرية، تحتاج إلى تأويل وتفسير عبر استقراء الدليل والموضوع والمؤول.[1]

2) الإتجاه الفرنسي (ديسوسير):

اعتبر دوسوسوير السيميولوجيا علما للعلامات، وحدد لها مكانة بالغة ، إذ جعلها العلم العام الذي يشمل في طياته حتى اللسانيات، ووضع لها وظيفة اجتماعية، . و يقول دوسوسير:" يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، علما سيكون فرعا من علم النفس الاجتماعي. وبالتالي، فرعا من علم النفس العام. ونطلق على هذا العلم السيميولوجيا من (Sémion)أي)الدليل)، وسيكون على هذا العلم أن يعرفنا على وظيفة هذه الدلائل وعلى القوانين التي تتحكم فيها. ولأن هذا العلم لم يوجد بعد، فلا يمكن التكهن بمستقبله، إلا أن له الحق في الوجود، وموقعه محدد سلفا".[2] تدرس السيميولوجيا عند دوسوسير الأنساق القائمة على مرجع الدليل. ومن ثم لها الحق في دراسة الدلائل الطبيعية كذلك. ولها موضوعين رئيسيين: الدلائل الاعتباطية والدلائل الطبيعيةوالمنهج الذي رصده دوسوسير بخصوص التحليل اللساني الذي طرحه من المفروض أن ينسحب على الأنساق السيميولوجية، مثل: التزامنية(السانكرونية) ، والقيمة، والتعارض،والمحورين الترابطي والمركبي.[3]

«تقوم العلامة عند دوسوسير على الدال والمدلول مع إقصاء المرجع المادي الحسي. ومن ثم، فالعلاقة الموجودة بينهما علاقة اعتباطية، ماعدا المحاكيات للطبيعة(onomatopées)، وصيغ التعجب. ومن هنا، لايتحد الدليل من خلال مجاله المادي، بل من خلال العلاقات الاختلافية والتعارضية على مستوى تجاور الدوال والمدلولات.

ومن مميزات الدليل السوسيري:

1- الدليل صورة نفسية مرتبطة باللغة وليست بالكلام.

---

[1] عواد علي :**معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، ص:83

[2]-F.D. Saussure: Cours de linguistique générale, payot, Paris, p:33 .

[3] حنون مبارك ،دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،1975 ص72

2- والدليل يستند إلى عنصرين أساسيين: الدال والمدلول،مع إبعاد الواقع المادي أو المرجعي؛ لأن إقصاء المرجع يعني أن لسانيات دوسوسير شكلانية، وليست ذات بعد مادي وواقعي كما عند جوليا كريستيفا.

3- اعتباطية الدليل واتفاقيته، مع استثناء الأصوات الطبيعية المحاكية، وصيغ التعجب والتألم.

4- يعتبر النموذج اللساني في دراسة الأدلة غير اللفظية هو الأمثل والأصل في المقايسة.

إن الدليل السوسيري محايد ومجرد ومستقل، يقصي الذات والإيديولوجيا.وقد عمل دوسوسير على بعض المؤشرات الضرورية في التدليل، كالرمز، والإشارة، والأيقون. وقد حصر علامته في إطار ثنائي قائم على الدال والمدلول. فقد أثرى دوسوسير المقاربة السميوطيقية بكثير من التصورات والمفاهيم والمصطلحات اللسانية ذات الفعالية الكبيرة في الإجراء، وفك مغالق النصوص تشريحا وإعادة بناء»[1]

3)إتجاه التواصل:

" هذا الاتجاه يمثله كل من بريطو(Prieto) ، ومونان(Mounin)، وبويسنس(Buyssens)،وكرايس(Grice)، وأوستين(Austin)، وأندري مارتينيه .(Martinet)ويرمز هذا الاتجاه في الدليل على أنه أداة تواصلية. أي: مقصدية إبلاغية. ويعني هذا أن العلامة تتكون من ثلاثة عناصر: الدال، والمدلول، والوظيفة أو القصد.

وقد حدد بعض السيميائيين أمثال (بويسنس، وبريطو، ومونان) تلافيا لتفكك موضوع السيميائية، بالعودة إلى الفكرة السوسيرية بشأن الطبيعة الاجتماعية للعلامات، لقد حصروا السيميائية بمعناها الدقيق المعمول به ، في دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية.وهكذا، يذهب مونان إلى القول بأنه ينبغي من أجل

[1] برنارد توسان: ، ما هي السيميولوجيا؟أفريقيا الشرق ،ط1994 ص 70.

تعيين الوقائع التي تدرسها السيميائية تطبيق المقياس الأساسي القاضي بأن هناك سيميوطيقا أو سيميولوجيا إذا حصل التواصل".[1]

«أكد بريطوانه " لابدّ للسيميولوجيا حسب بويسنس أن تهتم بالوقائع القابلة للإدراك المرتبطة بحالات الوعي، والمصنوعة قصدا من أجل التعريف بحالات الوعي هذه، ومن أجل أن يتعرف الشاهد على وجهتها... التواصل في رأي بويسنس هو ما يكون موضوع السيميولوجيا»[2].

ويرى بريطو أن إستخدام واستعمال العلامات هو وحده الذي يحدد التواصل ،بحيث يمكننا الحديث عن عن فعل سيمي في كل لحظة يحاول فيها المرسل (Distinateur) وهو في بداية إنتاج علامة ما –إمداد المرسل إليه (Distinatair) بإشارة معينة وهناك ثلاث أمارات يميز بينها بريطو وهي كالآتي:

***الأمارة العفوية** :وقد تكون مثل لون السماء ،الذي قد تنبىء وتخبر صياد السمك بحالة البحر في اليوم التالي.

***الأمارة العفوية المغلوطة** :مثل اللغة أو اللّكنة التي ينتحلها أي متحدث ما من أجل إيهامنا بأنه أجنبي من خلال اللغة التي يتكلم بها.

الأمارة القصدية : وتسمى هذه العلامة (Signes) وهي أشبه بعلامات المرور، وموضوع السيميولوجيا في نظر بريطو هوعبارة عن العلامات القائمة على القصدية التواصلية ومن هنا كانت تسمية السيميولوجيا "بسيميلوجيا التواصل" .

4) اتجاه الدلالة:

«يعتبر رولان بارت (R.Barthes)أفضل من يمثل هذا الاتجاه ، لأن البحث السيميولوجي لديه هوعبارة عن دراسة الأنظمة الدالة، فجميع الأنساق والوقائع تدل. فهناك من يدل بواسطة اللغة، وهناك من يدل بدون اللغة السننية، بيد أن لها لغة دلالية خاصة

[1] عواد علي :**معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1990م، ص 83

[2] عواد علي ،ا **معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء ، الطبعة الأولى سنة 1990 ،ص85

بها. ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فلا عيب في تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية . أي: أنظمة السيميوطيقا غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي. ومن هنا، فقد انتقد بارت في كتابه(**عناصر السيميولوجيا**)الأطروحة السوسيرية التي تدعو إلى إدماج اللسانيات في قلب السيميولوجيا ، مؤكدا أن اللسانيات ليست فرعا ولو كان مميزا، من علم الدلائل(السيميولوجيا)، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات.»[1]

ومن كل هذا فقد كان لرولان بارت تجاوزآخرمقارنة بتصور الوظيفيين الذين ربطوا بين العلامات والمقصدية، وأكد على وجود أنساق غير لفظية، حيث التواصل غير إرادي، لكن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة. وتعتبر اللغة الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأنساق والأشياء غير اللفظية دالة، حيث إن كل" المجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة. بحيث إن إدراك ماتدل عليه مادة ما يعني اللجوء، قدريا، إلى تقطيع اللغة؛ فلا وجود لمعنى إلا لما هو مسمى، وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة[2].

أما كل عناصر «سيمياء الدلالة »لدى بارت فقد حصرها في كتابه(**عناصر السيميولوجيا)**من خلال الثنائيات البنيوية التالية: ثنائية الدال والمدلول، وثنائية التعيين والتضمين، وثنائية اللسان والكلام، وثنائية المحور الاستبدالي والمحور التركيبي. وقد سعى بارت بواسطة هذه الثنائيات اللسانية أن يقارب الظواهر السيميولوجية، كأنظمة الموضة ، والطبخ، والأزياء، والصور، والإشهار، والنصوص الأدبية ،.... إلخ.

وفي الأخير يمكن للمقاربة النصية والخطابيةفي بعدها السيميوطيقي أن تستعين بثنائيات بارت اللسانية ،من أجل البحث عن دلالة الأنساق اللفظية وغير اللفظية في الأنشطة البشرية والنصوص الإبداعية الأدبية والفنية.

I.4. غائية السيميائيات :

إن الحديث عن الغائية يجب أن يكون مسبوق بالكلام عن أصل النشأة. والحديث عن هذا الأصل أو الأولية ضرورية ، ولكن السيميائيين المعاصرين تجنبوا الخوض في هذا

[1] نفس المرجع السابق ص92

[2] حنون مبارك ،دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،1975 ص74

الإشكال، وسموه مسما خفيفا لأنه يطرح مسائل مشحونة متغلغلة وشائكة ، متعلقة بالعقيدة والدين ؛ مثل : مسألة الخلق من العدم، أو الخلق من شيء، أو كيفية التطور الواردة في نصوص التوراة. ونحن أيضا لنا تلك المسائل، وإن ما يعنينا هو أصل نشأة النص ومساره وتوالده وتناسله وتأويلاته وغاياته.

I .1.4.التحويل:

يقول غريماص ومدرسته أن هناك شيئا ما يدعو إلى وجود النص، وشيئا لغويا يتوالد ويتوارى [1]منه ويتناسل عبر مسار توليدي ذو عدة مستويات : مستوى تركيبي، مستوى سطحي و مستوى عميق، ومستوى دلالي، ومستوى منطقي دلالي، وكل مستوى من هذه المستويات يتوالد ويتناسل بالمربع السيميائي الذي فيه ثلاث شوائب ديناميكية وننتج منها: علاقة التكامل، وعلاقة العموم والخصوص، وعلاقة التوفيق .وهذه العلاقات هي ما يجعل النص ينمو ويتناسل، عبر التشابه والاختلاف، بالتحام والإتساق والإسجام . و من خلاله يتم إيجاد أوجه التشابه والاختلاف والاتساق والانسجام بالقراءة التحليلية المستندة إلى المقومات وإلى السمات، والمقومات السياقية والسمات قد تمنح منحا لإثبات كل هذه الخواص المذكورة، إنّ "المعارك "اللغوية ناتجة عن البحث عن موضوع ذي قيمة يسعى المعني إلى الاتصال به أو
الانفصال عنه في تحول أو تحويل مستمر.

I .2.4.الدالة التوليدية:

إنّ التحويل شرط أساسي في نمو السيميائيات البرسية. وهناك عدة أنواع من التحويلات منها تحويل: ميتافيزيقي ينتقل فيه المحول من العلماء إلى الكيفية فالتفرد فالقانون و هناك تحويل لساني يتم عبر التعميم أو التخصيص أو الشرح.
وفي المقابل هناك مؤول إنساني يفسر ويؤول ويحاكي : يتعامل مع الجملة أو النص أو المفردة واللغة توليد لانهائي.

[1] - *التحويل (Transformation):المعجم، ص309-402

I .3.4.التناص:

إن التناص ينسبه المعجم إلى الباحثين.ولا يسعنا إلا أن نصدق ونأخذ ما ورد في المعجم لكننا نعتبر أن أصل المضمون مختلف. فمفهوم التناص عند الباحثين يتحكم فيه هاجس العلائق بين النصوص والثقافات واللغات في جو الدراسات المقارنة. وأما مفهوم التناص لدى كريستيفا فهو موجه من قبل تصورات ما بعد الحداثة التي غلبّت على وحدة الثقافة الأوروبية وانسجامها،و يمكن اعتبار التناص قريبا من التحويل والمؤول والدالة التوليدية. ولعل هذا الاقتراب هو من جعل غريماص يعتبره من بين المفاهيم السيميائية مبينا في الوقت نفسه عدم دقته ودقة النتائج في تفسيراته وتأويلاته وتطبيقاته ،فمفهوم التناص يدعو إلى عقيدة الإختلاف والتنوع وعدم الإنسجام في المجتمع وفي الثقافة [1].

I 4.4. الذاكرة العظمى:

إن مفهومم التحويل، والمؤول، والدالة، والتناص [2] مرتبط بمفاهيم ميتافيزيقية (التطور) (ورياضية (التحويل، والدالة) وتاريخية فلسفة (التناص). وسيرا على قوانين التاريخ فإن المنعطف العلمي الجديد الذي هو العلوم المعرفية يقترح مفهومه أيضا. ذلك هو مفهوم التشييد المعتدل الذي يتأسس على الفطريات والأهات (الأصوات) الذهنية بما تقتضيه من وظائف خاصة: وظيفة الحفظ ووظيفة التذكر ووظيفة الربط .ووظيفة الذاكرة. هناك، إذن، ما هو بشري كلي وعامي وما هو فردي شخصي، ولعل أصحاب نظرية الذاكرة العظمى هم من يؤلفون بين الطرفين معا.

[1] ***التناص:والمقصود به هو وجود أوشه التشابه بين نص وآخر أو مجموعة من النصوص.

[2] ***الذاكرة العظمى)(Memory Great) وهذاالمفهوم أساسي لإعادة قراءة التراث.

خلاصة:

من خلال كل هذا الذي ذكرناه نجد أن السيميائية قادرة وباستطاعتها دراسة الإنسان دراسة تكاملية من خلال دراسة أنظمة العلامات التي يقوم بإنتاجها وتوليفها بغرض ادراك ذلك الواقع الإنساني .وهذا يدل على أنّ كل شيء في حياة الإنسان عبارة عن علامة أو عبارة عن إشارة أو دلالة ،وبالتالي فالكون كله مجرد نظام من نظم العلامات ،وبصيغة أخرى يمكننا القول أن السيميائية هي علم يدرس بنية الإشارات وكل علاقاتها في هذا الكون ووظائفها الداخلية والخارجية ،مما يدل انها ساهمت في تحقيق نتائج جديدة في تشكيل ما بعد الحداثة وأحدثت تغييركبير في مشروعية الرؤية البصرية والذهنية التي تبنى من خلالها جُل الفنون التشكيلية.

II الألوان :

1.II. ماهية اللون :

مذا يحدث لو اننا نرى العالم بلون واحد ,او بالأسود او بالأبيض؟سيبدو العالم غير جميل بكل تأكيد .وسوف لا تكون هناك ورود ملونة ،ولا بنايات واشجار وملابس وستائر وفواكه وسيارات ...متعددة الألوان ،ولا كتب ومجلات مصورة يستمتع بها اطفالنا بألوانها الزاهية ،ولا لوحات فنية جميلة تمنحنا متعة لا تحد بتمتع و تجانس ألوانها ،وتجعلنا نحب الحياة والطبيعة ونعظم قدرة الانسان في الابداع الفني.

«واذا كنا نعي ما تضعه الحياة وتعقد الحضارة من ثقل متزايد على اهمية اللون في المجالات التطبيقية ،كاشارات المرور واضواء المطارات والموانىء...فاننا قسما كبيرا منا لا يزال غير ملهم باهمية اللون ،سيما وان اللون خبرة سيكولوجية قائمة على اساس فيزيولوجي.»[1]

ان موضوع اللون معقد وهو جزء مهم من خبرتنا الادراكية الطبيعية للعالم المرئي ،واللون لا يؤثر على قدرتنا على التمييز بين الاشياء فقط ،بل يغير من ميزاجنا واحاسيسنا وشعورنا ويؤثر في تفضيلاتنا وخبراتنا الجمالية بشكل يكاد يفوق تاثير اي بعد اخر يعتمد على حاسة البصر او اي حاسة اخرى[2]

اهتمام الانسان باللون اهتمام فطري منذ (نشأته) .وحين نسعى لملاءمته مع ما يحيط به ،يكون سعينا لبلوغ الافضل والاكمل ،فحين يكون لون القميص منسجما مع لون البذلة ،ولون ربطة العنق منسجما مع لون القميص .يكون المظهر متآلفا مع الذوق السليم .

(1) - د.قاسم حسين صالح،سكولوجيا ادراك اللون والشكل،دار ومؤسسة رسلان،سوريا ،ط2017،ص5

(2) -ابراهيم دملخي ،الالوان نظريا وعلميا ،مطبعة اوفست كندي ،حلب ،ط1983،ص3

إنّ تأثير قوس قزح بالوانه البهيجة وهيئته الزاهية محل اهتمام الانسان القديم وانتزع اعجابه ،وذلك على غرار ما كانت تفعله في نفسه سائر ظواهر الكون من شروق وغروب ،وكسوف وخسوف ورعد وبرق ومطر وقحط .....

تؤثر الالوان على النفس فتحدث أحاسيس ينتج عنها اهتزازات بعضها يحمل سمات الراحة والاطمئنان والآخر يحمل صفات الإرهاق والإضطراب ....

لذا نرى ان تاثيرالالوان قد ينتج عنه حالة من الفرح والمرح والحزن .....

الطبيعة هي اغزر منبع للألوان ،سواء في عناصرها الجامدة او الكائنات الحية وهناك العديد من الألوان موجودة في الصخور والحجارة والتربة والرمال ،واكثر منها في النباتات والثمار والازهار ،والطيور والاسماك .

وفي فجر الانسانية فتن وإستهوى المرء بتنوع الالوان ،فعجِّب بجمالها ،وراقه معناها ،حيث قد غدت له اثار بعيدة في حياته الاجتماعية والدينية ،والنفسية والعاطفية.[1]

2.II. معنى اللون:

«يعرف بأنه ذلك التأثير الفيزيولوجي الناتج عن شبكية العين ،سواء كان ناتجا عن المادة الصباغية الملونة، أو عن شعاع الضوء الملون،فهو إحساس إذا ليس له جود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية ،والعين على درجة كبيرة من الحساسية خاصة للون الأخضر ،وتنعدم هذه الحساسية عند نهايتي الأحمر والبنفسجي ،فالعين قادرة على إدراك أقل إختلاف في اللون ويمكنها ان تميز من 200إلى 250لون .

وإذا كنا نرى لكل شيء لنا خاصا فالعلم يقول إن هذه الاشياء لا لون لها ولكنها تمتص بعض إشعاعات الطيف وتعكس البعض الآخر ،يكتسب هذا الشيء لون الإشعاع الذي يعكسه كما يبدو على سطح الاشياء ،ونحن هنا نقصد كنة اللونٍ"HUE"وهو الصفة

(1) جمعة دراز ، علم النفس اللوني (الرمزية اللونية)،الطبعة 2015،ص5

التي تفرق بين لن وآخر "وتشير أسماء الالوان إلى ذلك الكنه ،نقول ذلك أصفر ،هذا أحمر او ذلك اللون أزرق»[1]

3.II. تعريف اللون:

- **لغة:**

"جمعه لون ،صفة الشيء من البياض والسواد الحمرة وغير ذلك ،وهي الحصيلة الأثر الذي يحدثه في العين الدور الذي تبثه الأجسام :لون زاه،(لون شعر)تناسق الألوان وروعة مظهرها ،(نسيج غنى الألوان)،صباغ (لون ثابت).[2]

كما يجد التعريف في لسان العرب أن :اللون هو هيئة البياض والسواد والحمرة وغير ذلك ،ولونته فتلون ،واون كل شيء ما فصل بينه بين غيره والألوان،الضروب،واللون،وفلان متلون اذا كان لا يثبت على خلق واحد ،هذا ويقال فلان متلون كالحرباء (من الزواحف التي تاخذ لون المكان او النبات الذي تكون فيه او تتسلقه)،للرجل الذي يلبس لكل حاله لبوسها ،.)

نوع لنا الله سبحانه تعالى الأشكال والالوان التي تتدرج من لون واحد وتتباين بين لون ولون،

تتناغم وتنسجم فيما بينها ،فنجد لنين مختلفين وغير متجاورين في الدائرة اللونية*،وقد يكونان حتى متضادين ولكنهما يتجاوران في منظر طبيعي يلفت لنا أنتباهنا ونحس بمنتهى الابداع فيه ونتذوق جماله الرباني الذي يرافقه احساس بالراحة رغم اختلاف الالوان فيما بينها.

(1) أنطوان نعمة وآخرون،المنجد في اللغة العربية المعاصرة ،دار المشرق،ط،2001،بيروت ،لبنان،ص1309

(2) _كلود عبد،،الألوان دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها ودلالتها،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1،2013،بيروت لبنان ،ص7

في الحقيقة إن كل الحواس مهمة ولكن نعمة البصر تجعل الانسان يحس ببعض الكمال ويتمتع بالجمال المحيط به،وترسخ فيه الإحساس بالراحة النفسية ،فنجد الانسان حين يشعر بالضيق يمد بصره في الافق البعيد فيرتاح بإحساس المدى وكأن الارض لا نهاية لها وكأنه يستطيع الوصول إلى ما لا نهاية له .[1]

- **اصطالحا :**

كلمة لون لها تعاريف مختلفة حسب نوعية الدراسة التي تتناولهاالفنانون التشكيليون وكذلك المشتغلون في حقل الصباغة وعمال الطباعة يقصدون بها الدهانات والأحبار والمواد الصبغية التي يستعملونها لأنتاج اللون .

أما علماء الطبيعة فيقصدون باللون تلك الأشعة الملونة الناتجة عن تحلل الضوء واللون بمعني الكلمة هو ذلك التأثير الفسيولوجي(أي الخاص بوظائف الأعضاء) والناتج عن شبكية العين سواء كان ناتج عن المادة الصبغية الملونة أو عن الضوء الملون.[2]

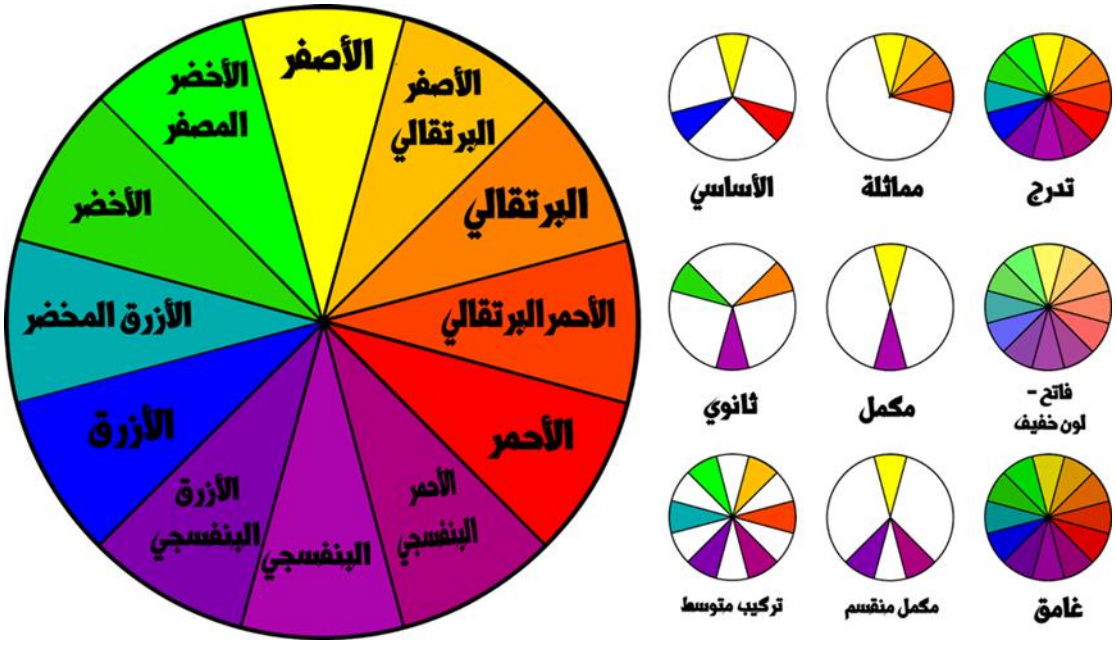
مفرد لون هي كلمة لها الكثير من المعاني وتدل على مختلف الدلالات فهذه الكلمة لون تختلف مثال من الفن التشكيلي حيث تعني الدهان الذي يستعمله الفنان لرسم لوحته وتلوينها بينما تعني عند علماء الطبيعة االشعة الملونة التي في الضوء، أما بالنسبة لنا فاللون هو انعكاس في العين للون الشيء المقابل لنا .

1-الدائرة اللونية :تنظيم تضيحي مختصر لصبغات الالوان على وجه دائري ،تظهر العلاقة بين الالوان التي تعتبر اوانا أولية ،ثانوية .

2 -سلسلة الكتاب المنهجي ، ماهية اللون ، 2011 ،ص 1

"إنّ ليس اللون مادة من المواد لكنه خاصية يكشفه الضوء لنا، وهذه الخاصية تقوم على أساسا من إدراكنا الحسي لإنعكاسات الضوء عما يحيط بنا وموجودات ، وبات هذا التصور مقبوالبصفة عامة اعتبارا من القرن السابع عشر فحسب ، أي بعد قيام العالم الإنجليزي إسحا ق نيوتن {1727-1643 }بتحليل شعاع من الضوء الأبيض إلى مكوناته الأولى مستعينا في ذلك بأحد المناشير ما أسفر عما نعرفه اليوم ب(ألوان الطيف السبعة)"،[1]

إنّ اللون ليس مادة موجودة في الطبيعة بل هو إدراك بواسطة الوظائف في الجهاز العصبي وهو يعتبر إنعكاس في شبكة العين من الضوء المسلط على الجسم ،هذا الأخير يمتص ألوان الطيف الموجودة في الضوء ويعكس لونا لا يمتصه فيكون هذا هو لون هذا الجسم .



الدائرة اللّونية

1 –عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الوليد،(د.ط)،(د.ت)، ص 39

II.4. الألوان الأساسية والألوان الثانوية :

تنقسم الألوان إلى أساسية وثانوية ، فالأساسية هي الأحمر الأصفر والأزرق ، أما الألوان الثانوية فهي البرتقالي الاخضر والبنفسجي ،وألوان حيادية هي الأبيض والأسود

II .4 .1 . الألوان الأساسية :

هي الألوان التي يمكننا الحصول عليها بمزج ألوان أخرى مع بعضها البعض: بل هي ألوان أولية وهي الأزرق ،الاصفر والاحمر وهي من ألوان الطيف ، أصفر، أزرق، أحمر وهي ألوان أساسية .

وأما الأخضروالبنفسجي، وردي، برتقالي وهي ألوان مركبة .

في حين أنه بمزج هذه الألوان يمكننا الحصول على الألوان الثانوية ، مثال اللّونين الازرق والاصفر عند مزجهما نتحصل على اللون الأخضر .

II .2.4. الألوان الثانوية :

الألوان الثانوية هي التي نحصل عليها عن طريق مزج لونيين أساسيين يعطينا لون

ثانوي، وهي الأخضر ، البرتقالي والبنفسجي

احمر + اصفر = برتقالي

اصفر + ازرق = اخضر

ازرق + احمر = بنفسجي

II .3.4. الألوان الحيادية:

الألوان الحيادية هي : الأبيض والأسود والرمادي بدرجاته.

ويطلق عليها أيضا اسم اللالونيات ، ويمكن الحصول عليها بمزج الألوان، فمثال اللون الأسود هو نتاج عن مزج الألوان الأساسية الأحمر ، الأزرق والأصفر وبنسب معينة، ولكن يجب أن تكون هذه الألوان كمادة صبغية ، لأنه يوجد أيضا كمزج الألوان كإشعاع ومثال ذلك الحصول على اللون الأبيض بمزج ثالث أشعة ضوئية وهي الأحمر والأخضر والأزرق وأيضا تكون بنسب متفاوتة وكل عملية والإسم الذي يطلق عليها كالطرح أو الجمع.

II .4.4. الألوان الحارة والألوان الباردة:

وتنقسم الألوان أيضا إلى ألوان حارة وألوان باردة:

أ) **الألوان الحارة:**

يمكن معرفة الألوان الحارة من مظهرها فقط ،فهي ترمز للنار والبراكين وما في الطبيعة من مظاهر توحي بالحرارة أو هي نبع للحرارة كالجمر واللهب والشمس... وغير ذلك ، والألوان الحارة عندما تكون في صورة أو لوحة فنية توحي بالدفء والحرارة ، ويطلق عليها أيضا الألوان المتقدمة وذلك لأنها إذا وضعت مثال في لوحة أو صورة مع بقية الألوان فإنها التي تبرز أكثر في الصورة وتظهر أكثر وضوحا وكأنها تأتي في مقدمة الألوان وذلك مهما كان حجمها في الصورة، وهذا لما لها من قوة وقيمة لونية .والألوان الحارة هي اللون الأحمر البرتقالي والأصفر، وتكمن درجة حرارة اللون (Temperature Colour). في أنها وسيلة علمية لمعرفة لون الأشعة التي تبعثها المصادر الضوئية المختلفة، ويرجع الفضل في وضع أسسها إلى عالم إنجليزي من علماء الطبيعة يدعى لورد كليفن{ Kelvin degrees}[1]

1 -إيمان سعيد شافع ، الألوان ، (د.ط)، (د.ت)، غير منشور ، ص 4.

ب) الألوان الباردة :

أما الألوان الباردة فهي الألوان التي تتصف بالبرودة كلون الماء والسماء والثلج والجليد وغيرها ، وهي الألوان المتأخرة التي تظهر في خلفية الألوان المتقدمة إن وضعت معها في

نفس الإطار .

والألوان الباردة هي اللون الأخضر، والأزرق والبنفسجي القريب من الأزرق، وهناك الأبيض والأسود والرمادي وهي ألوان حيادية.

II.5. الألوان والمنفعة:

لا تقتصر إستخدامات الالوان على النواحي الجمالية ،وعلى استشارة الإحساس بالبهجة ،وإنما تستعمل كذلك وربما في المقام الاول لأغراض وظيفية وأهداف عملية .

واستعمالات الألوان لأغراض وظيفية تملأعلينا حياتنا حتى قال بعضهم بحق"من المستحيل ان نتخيل عالمنا بدون ألوان ،وهذا صحيح حيث اصبحت الألوان هي من تتحكم في العالم وتديره ،فالمرور تنظمه الألوان ،ولوحات أجهزة الطيران ومدارج الهبوط وتقاطع الطرقات ،وأنابيب المياه واسلاك الكهرباء وغيرها....تنظم من خلال الإشارات الملونة.

وحتى الأطباء طوعوا الألوان لأغراض علاجية ،وعلماء النفس يستخدمون اختبارات الألوان لتحليل الشخصية بعض الإضطرابات النفسية من خلال الألوان .

هناك تعبير يستعمله علماء الألوان هو "الألوان الصحيحة "يعنون به الألوان ذات الشكل الخاص والقيمة الخاصة من اجل الغرض الخاص ،ويطلق عليها البعض اسم "الموسيقى الصامتة"[1]

ومن الأغراض الوظيفية التي يمكن للالوان ان تعطي المنفعة فيها وهي :

II .1.5.زيادة الإنتاج :

من خلال الملاحظة والتجربة وجِد أن للألوان دخلا نوعيا في زيادة الإنتاج أو نقصه ،وانها تأثر على نفسية الشخص إيجابا أو سلبا حتى ولو لم ينتبه مطلقا لوجود اللون،ولهذا ينصح العلماء بمراعاة طبائع الألوان في المكاتب والفصول الدراسية والمصانع ومراكز الإنتاج العامة.[2]

وهناك فرع من العلم وجد حديثا و يسمى تكييف اللون(color conditioning) يتناول شروط الرؤية في المصانع والمكاتب والمدارس وغيرها .وظهر هذا العلم في منتصف العشرينات من هذا القرن ،وهدف منه زيادة الإنتاج وتحسين الاداء ،وتقليل العيوب والاخطاء ورفع الروح المعنوية وهناك بعض تجارب الألوان :

وقد أظهرت التجربة أنّ اللّون الازرق يشيع البرودة في المكان، بعكس الاحمر الذي يثير الدفء ومن خلال تجربة لأحد المصانع جهز المسؤولون غرفةً للراحة ودهنوا جدرانها باللّون الأزرق والرمادي الأول في الأعلى والثاني في الأسفل ،وعلى الرغم من وجود مكيفات هواء[3] إلا أّن العمال لم يكفوا عن الشكوى من برودتها ورطوبتها ،وحين أُعِيد دهنها مرة أخرى باللون البني والبرتقالي أحس العمال بالدفء .

(1) د.أحمد مختار عمر ،اللغة واللون ،كلية دار العلوم، القاهرة ،ط1982،ط1997،ص147

(2)Colour psychology p245،246

(3) الحركة التوافقية ص58 ،59

«وهناك قواعد ينصح باتباعها خبراء الألوان ويجب مراعاتها عند تجهيز المعامل والورش والمكاتب والفصول الدراسية والمستشفيات وغيرها..فالموظف إذا وجد لونا رماديا كالحا في الحائط يقل إنتاجه ،وإذا وجد لونا ابيضا مشعا تحدث حساسية في عينه ».[1] فخلاصة القول يجب أن تكون درجة البريق النموذجية على الوجه الآتي:

- السقوف تطلى باللون الأبيض.
- الأجزاء العليا من الحوائط لابد ان تحقق انعكاسا بين 50%و60 %من الضوء (إذا كانت الارضية أو التجهيزات داكنة)
- الارضيات يجب ان تعكس على الاقل 20%
- بقية التجهيزات والمعدات يجب أن تعكس ما بين 20 %و40%.
- وتكون أفتح إذا كانت الأرضية فاتحة أقتم إذا كانت قاتمة.

II .2.5.العلاج بالألوان:

«هناك إعتقاد بين العلماء في إمكانية تحقيق العلاج أو الشفاء عن طريق الالوان. بل منهم من يعتقد أنّه بالنسبة لكل جهاز رئيسي في الجسد يوجد ضوء اللون المعين القادر على كبح أدائه وإثارته، وقد استعمل فيتاغورس منذ 2500سنة الضوء الملون في العلاج، وهناك إعتقاد أن عند الإغريق ان الجلباب الابيض إذا لبسه المحزون هنىء باحلام سعيدة.

(1)أحمد مختارعمر ،اللغة واللون كلية دار العلوم، القاهرة ، ط 1982-1997،ص149

وخلال العصور التاريخية انتقل الطب من روما إلى فلسطين حيث وجَد ابن سينا ظالته وأعطى للون اهتماما خاصا في كتابه "القانون في الطب". وقد كان ابن سينا يلبس مرضاه ويغطيهم باللون الأحمر.

حيث استخدم هذا الاخير اللّون الأحمر في كبح ندوب الجدري.وفي عام 1896اسس معهد الضوء ‹Light instute› لعلاج مرضى السل وكذلك جهز fernand leger

غرف زرقاء وخضراء لعلاج المصابين بالغثيان او الإهتياج العصبي ،واخرى صفراء وحمراء للستمالة المصابين بالكآبة وقد حدد العلماء التاثيرات الآتية للألوان :

1-اللون الأحمر وصف لعلاج التهابات الجلد والاكزيما ،والحمى القرمزية ،واللمباجو ...وغيرها،وفي بعض المرات كان الاطباء يقاومون المرض بجعل كل شيء يتعامل معه المريض أحمر حتى الدواء والطعام» [1]

2-اللون الأزرق وُصِف لعلاج الصداع وارتفاع ضغط الدم وعرق النسا وغير ذلك.

3-اللون الاصفر يزيد من ضغط الدم المنخفض المرتبط بالانيميا والإنهاك العصبي والوهن العام.

4-اللّون الأخضر والأخضر المزرق كلاهما يخففان توتر الاعصاب والعضلات ويساعدان على التفكير.

5-كماأن نشاط الهرمونات يزداد باللون الأحمر ويدمر بفوق البنفسجي.

وكما استخدم اللون للعلاج و لتشخيص الأمراض ،والإستهداء بلون العضو لمعرفة الداء .وقد صرح Dr.John Benson في مقال نشره 1957صرح بأن اللسان الابيض

(1) -أحمد عمر مختار ،اللغة واللون ، كلية دار العلوم، القاهرة ،ط1982-1997،ص151،150

يكشف عن نقص القلويات والأحمر اللامع عن نقص الأحماض .وأدلى بأن اللون الأحمر القاتم في اللسان علامة وجود عدوى ،واللون البني علامة التيفوئيد.

وحتى حين يتبدل لون البشرة فهذا يدل على المرض فصفرة الوجه تشير إلى مرض الكبد ،واخضرار الجلد مع شحوب الشفتين يعني التسمم او اضطراب الصفراء.

كذلك لون الدم (كرات بيضاء كرات حمراء) ولون البول ولون إفرازات الأنف ولون البراز كلها مهمة في تشخيص المرض .

استخدمت الألوان في العلاج والتشخيص من طرف الاطباء في بعض عاداتهم العلاجية ومعتقداتهم الطبية ،فمثلا في التعاويذ تستخدم ألوان معينة هي تشمل الأحمر والأزرق والاصفر والأبيض ،ويعتقد الكثير في أنّ الحجر الاحمرقادر على علاج بعض الامراض –والحجر الأزرق او البنفسجي عند الكثيرين رمز الطهارة والإيمان والحجر الاصفر يجلب السعادة والغنى والفرح .أما الحجر الابيض فيحمي من الحسد ،والحصاة البنية منهم من يعتقد في كونها تطرد الحمى ،وتحبس ارتشاح العين بالدموع وتقلل من دم الحيض ،وبعض الأحجار الكريمة الخضراء تتغلب على أمراض العين والصفراء تفيد في البرقان وأمراض الكبد .[1]

II .3.5. اللون والدين :

هناك الكثير من الديانات أعطت للألوان قيمة خاصة ،واتخذت لها دلالات رمزية[2] ،ومنها ما ربط بعض الممارسات الدينية بألوان خاصة:

(1) -نفس المرجع السابق،ص152 بتصرف.

(2)The art of color.p399

«*-فالأصفر لون مقدس في الصين والهند ،وحتى في المسيحية الاروبية .واستخدموا في الكنائس اللون الاصفر في اللوحات المقدسة في شكل خلفيات من اوراق الشجر الذهبية واستخدم في مصر قديما رمزا لآلهة الشمس.»[1]

*-الأبيض :أثناء العصور القديمة كان اللون الابيض مقدسا ومكرسا لإله الرومان (Jupiter)،وكان يضحى له بحيوانات بيضاء .ولأن اللون الابيض يرمز للنقاء والفاء فإن المسيح عادة ما يمثل في الثوب الابيض ،وكذلك اللون الابيض عند المسلمين يعد رمزا للصفاء والنقاء اختاره المسلمون لباسا أثناء الحج والعمرة ،وكفنا للميت ،دعى القرآن الكريم بياض الوجه يوم القيامة رمزا للفوز بالآخرة لقوله تعالى: "يَوْمَ تَبْيَضُ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُ وُجُوهٌ "وقوله ":وأَمَّا ٱلَّلذِينَ اِبيّضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ الله"

*-الأخضر :في الدين و العقيدة يمثل الإخلاص والخلود والتأمل الروحي .ويسمى لون الكاثوليك المفضل ويستعمل في عيد الفصح ليرمز إلى البعث ،واللون الحائل هو لون التعميد babtism .

و كذلك يعد اللون الأخضر لوننا رمزيا عند المسلمين، وقد وصف القرآن الكريم ملابس المسلمين [2]في الجنة بالخضرة في آيتين(**"عليهم ثياب سندس خضر وإستبرق")**،**"(ويلبسون ثيابا خضرا من سندس وإستبرق)**،"كما ورد اللون الأخضر وصفا لبعض مقاعد الجلوس في الجنة "(**متكئين على رفرف خضر**"}

*-الأحمر يرمز الأحمر عادة في الديانات الغربية إلى الإستشهاد في سبيل مبدأ الدين. وهو رمز لجهنم في الكثير من الديانات حيث توصف جهنم بأنها حمراء .

(1) التصوير الملون ص 408

(2) -أأحمد عمر مختار ،اللغة واللون ، كلية دار العلوم، القاهرة ،ط1982 و1997ص164،163

*-الازرق يمثل اللّون الازرق مكانة خاصة في العبرية (اليهودية) فهو لون الرب يهوه **lord jehovah**،وهو احد الالوان المقدسة عند اليهود.[1]

II.6. الدلالات الرمزية للألوان:

إنّ للون القدرة على إحداث تغيير وتاثير نفسي على الإنسان والوصول للكشف عن شخصية هذا الأخير ،ذلك لأن لكل لون من الالوان يرتبط بمفهومات معينة ،ويملك دلالات خاصة ونذكر منها ما يلي:

الأزرق :

لربما يكون اللون الأزرق من أكثر الألوان تشبعا بالدلالات والمعاني وهناك نوعين :

الأزرق القاتم منه لأرتباطه بالظلام والليل يدل على الخمول والكسل والهدوء والراحة [2]،وهو في التراث مرتبط بالولاء والطاعة ،وبالتضرع وبالتأمل والتفكير ،والازرق الفاتح يعكس الثقة والبراءة والشباب ،ويوحي بالهدوء والمزاج المعتدل ،اما الازرق العميق فيدل على التميز والشعور بالمسؤولية والإيمان برسالة ينبغي تأديتها .

الأصفر:

لكونه متصل باللون الأبيض وضوء النهار ارتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط ،وهو يعتبر واضح بصريا ويعتبر من أفضل الألوان المحفزة للقدرات العقلية ومن اهم خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الإنشراح ورفع الإدراك ومصدر للأمل والبهجة والتفاؤل وفي الوقت نفسه يدل على نفاذ الصبر والخوف والجبن والرغبة في التحدث والتواصل الكلامي.

(1)نفس المرجع السابق ،ص164

(2)Light and pigments p30

و يعتبر الأصفر المخضر من اكثر الألوان المكروهة وهو بدرجاته المتعددة مرتبط بالمرض والسقم والجبن والغدر والبذاءة والخيانة والغيرة...إلخ

الرمادي :

فهو لون محايد، خال من أي إثارة أو إتجاه نفسي ،إنه منطقة ليست آهلة ولكنها على الحدود ،اشبه بمنطقة منزوعة السلاح او ارض خلاء لا صاحب لها .

الأحمر:

يشير هو في غالب الأحيان إلى النظام الفيزيقي نحو الهجوم والغزووالغضب ،وهو في التراث مرتبط دائما بالمزاج القوي وبالشجاعة والثأر ،كما يرمز إلى العاطفة والرغبة البدائية والإثارة الجنسية وكل انواع الشهوة [1]اما اللون اللامع منه فيشير عادة إلى الإنبساطية والنشاط والطموح والعملية.كما يدل على حيوية الشباب وصحته كما يشار إليه إلى الحب وهو واحد من أقوى الألوان ويعتبر اللون في الصين رمزا للتفاؤل وحسن الطالع لذا تقوم النساء بإرتداء الفساتين الحمراء في الزفاف .

الأخضر:

عندما يذكر هذا اللون يتبدار مباشرة إلى أذهاننا صور الطبيعة والفرح والبهجة برفقة الأهل و يرتبط بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس ،دلالته إلى السلبية أقرب منه إلى الإيجابية ،يعتبر لون الطبيعة الخصبة ، رغم أنه نادرا ما يكون اللون المسيطر في الجو.

وإذا امتزج بالأصفر لم يعد مستاغا .وقد عدة بعضهم حينئذ أسوأ صورة يمكن ان يظهر فيها اللون.[2]

البنفسجي :

---

(1)The luscher colour p66
(2)Lights and pigments p30

هو لون الراحة والسكينة ويرتبط بحدة الإدراك والشعور والحساسية النفسية كذلك بالمثالية كما يوحي بالأسى والإستسلام .وهو كرمز ديني يوحي ببراءة القديسين.ولكونه مزيجا من الاحمر والازرق فهو يوحد اثار اللونين ،ويجمع بين المضوعي والذاتي وهو يعتبر لون مناسب جدا للمتأملين وهو يعتبر رمزاً للملوك والتفرد والشهرة ولا يوجد أقرب منه لونا للدلالة على الإنسانية لأنه يبعث حب الخير .

الأبيض :

رمز الطهارة والنقاء والصدق والخير والطيبة والنضافة .وهو يمثل "نعم" في مقابل "لا" الموجودة في الاسود .إنه الصفحة البيضاء التي ستكتب عليها القصة ،إنه احد الطرفين المتقابلين ،إنه يمثل البداية في مقابل النهاية ،والالف في مقابل الياء .

الاسود :

يرمزإلى الحزن والالم والموت والفخامة ،كما انه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم.ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء والغموض .

البني :

"يقل فيه النشاط الضاغط في الاحمر ،ويتجه إلى ان يكون اكثر هدوءا ،فهو إذن يفقد الدفع الخلاف الواسع ،والقوة الفعالة المؤثرة للأحمر .نشاطه ليس إيجابيا ولكن استجابيا متعلقا بالحواس"[1]

اللون البرتقالي :

[1] أحمد مختار عمر،للغة واللون ، كلية دار العلوم، القاهرة ،ط1982-1997،ص184،183،182

وهو يعتبر من أفضل الألوان الإجتماعية ومن سماته التواصل الإيجابي بين الناس ونتيجة كونه فاتحا للشهية فقد توفق على اللون الأحمر في استعمالاته في المطاعم والمقاهي والأماكن العامة وكذلك يرمز إلى القوة والشجاعة والتفاعل وقد يوّلد كثيره التشاؤم والسطحية في التفكير وهو يعتبر في الغرب دليل المتعة والإثارة والفضول والإبداع والتجدد ويعتبر اللون الوطني لدولة هولندا ورمز العائلة الملكية وفي الوقت نفسه يعتبر رمز الحزن عند شعوب شمال إفريقيا وهو الحب والصحة الجيدة في اليابان والصين ويعتبر لون مقدس في الهند.

II.7. إكتشاف اللون الحديث و أثره على الفن الحديث:

«هناك فنانون مصورون كبار أمثال (تيمينر Turner)و(ديلو كروس Delacraix) وجدت اهم مجموعاتهم اللونية وكان لها تمييز محدد ومرتبط بشخصياتهم الفنية والتي بها الكثير والعديد من الألوان التقليدية القديمة والمنتشر استخدامها في تلك الفترة واشتهرت هذه الألوان بأنها تستخدم من الألوان السميكة لتكون كخلفيات في اللوحات الفنية.

وفي منتصف القرن 19عشر حدثت مفاجئة في عالم الفن وذلك من خلال اكتشاف الألوان الصناعية الجديدة والمجهزة داخل أنابيب معدنية وجاهزة للإستخدام ومكونة من مخلوطات زيتية حتى يحفظ سيولتها دائما،وتم استخدامها من طرف الفنانين فور طرحها في السوق.

وكان ذلك نتيجة لإكتشاف التركيب الكيميائي في صبغة قار الفحم[1]التي أمدت عالم الفن بألوان ساطعة ونقية ومبهجة ومفعمة مما أدت تلك الألوان من ناحية أخرى في تطور صناعات النسيج .

[1] *قار الفحم (قطران الفحم) هو عبارة عن مجموعة من السوائل الزيتية التي تمتاز وتتمتع بكثافة عالية وتكون في الأغلب سوداء أو بنية داكنة ،وعادة ما تتكون أو تتشكل مادة القطران أثناء التحويل في الفحم

وبفضل التنافس التجاري في صناعة الألوان ..ظهرت في الأسواق في تحسن مستمر وبذلك ساعدت تلك الألوان في إثراء الفن التشكيلي بالحيوية اللونية.

تنوعت وتعددت تجارب التكامل اللوني عند التأثيريين والألوان التنقيطية في أعمال الفنانين التنقيطيين ...وكذلك وفرت الوقت والجهد على الفنانين في تحضير عجائن الألون من أكاسيدها ..وأعطت درجات متنوعة ومختلفة من البرودة والدفء والسخونة والعنف والإثارة للون الواحد..وتدريجاتها المشتقة منه ..وأظهرت تلك الألوان اللون الأخضر الليموني والألوان الكروميتية والمستخلصة من الكروم والكوبالت..واكاسيد المعادن المختلفة ممزوجة بنسب ثايتة من الزيت ومواد كيميائية أخرى حافظة لسيولة اللون وليونته داخل الأنابيب المعدنية ..وبذلك أعطت إمكانيات وقدرات كبيرة للفنانين وفتح لهم اتجاه الإنطلاق والحماس اللونى في بهجة وثورة لونية عارمة أمثال (فلامنك – دوريان-ماتيس-فان دونجن-جورج براك-جوجان) في مراحلهم الوحشية التي أعطو فيها الإنطلاق الغير محدود للون في حرية كاملة وسيطرة على أسطح لوحاتهم».[1]

الحجري أو النفط

[1] د.مصطفى يحي ،القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية ،دار المعارف 1119شارع كورنيش النيل ج.م.ع،ط1993م،ص59و60

الفصل

الثاني

I الفصل الثاني :التحليل السيميلوجي لحالة .

1.I. مدخل منهجي للمدرسة التعبيرية:

تعتبر هذه النزعة من أهم الحركات التحررية وإحدى الدعائم التي قام عليها الفن الحديث في القرن العشرين ،حيث أهمل الفنانون فيها الحقيقة الواقعية التي نراها العين لمصلحة التعبير النفسي الداخلي ،وتكمن أهميتها إلى أنها كانت هي الدافعة وهي الممونة لكل الإتجاهات الحديثة التي ظهرت في ذاك القرن من الوحشية إلى التكعيبية.

ولقد ظهر تيار التعبيرية عام 1885م كرد فعل لكل من التأثيرية والمدارس الفنية التي سبقتها[1].

وتعني التعبيرية :هو الإفصاح(الإبلاغ) بلغة الأشكال والألوان ،والأحجام ،والأضواء ،والظلال ،عن قيمة فنية يحس بها الفنان ويريد أن ينتقل من خلالها مشاعره للآخرين ،والتعبيرية هي انتقال الشحنة الداخلية عند الفنان إلى الخارج ،كي يتأثر بها غيره ،وقد تعتبر كل الأعمال الفنية معبرة ،من خلال النظر لها من زاوية تكامل تلك الاعمال ،لكن ما يجعلنا ننسبها للمذهب التعبيري ،هو بعض العناصر والمواضع والخصائص المميزة والمؤكدة ،والتي تتوافر بنسب عالية في تلك الأعمال، أكثر من توافرها في أعمال أخرى ،ولو كانت التأثيرية انطباعاً، لأثر الضوء ووهجه على الأعين لكانت التعبيرية بالنسبة لها تفجر الإنفعال وبروزه في رموز أو قوالب يستطاع ادراكها،وإذا كان فان خوخ ينتسب للمدرسة التأثيرية ،إلا أنه في نفس الوقت كان يمهد بفرشته الضاربة وإيقاعها المتواصلة [2]،الطريق إلى التعبيرية وقد لاح ذلك في تصويره لوجهه كم مرة ،وتصويره لساعي البريد ،والرجل ساعة الإيستقاظ ،وحتى زوجي الاحذية ،كلها صور توحي وتوضح عن قيمة تعبيرية واضحة . ولو أن التعبيرية ظهرت بطرز وأشكال متنوعة ،تجمع بين

[1] د.محمود البسيوني،الفن في القرن العشرين ،مكتبة الأسرة ،ط2001،ص195

[2] نفس المرجع ،بتصرف ص196

النواحي:البصرية ،والرمزية والتجريدية والساذجة ،إلا أن التحدث عنها إجمالا لا يبين كل تفاصيلها ،وما أضفته من تنوعات لذلك قد يكون من المفيد تناول الموضوع كاتجاهات مميزة والتعريف بفناني كل اتجاه.

2.I. نشأة التعبيرية:

كانت البدايات الأولى للمدرسة التعبيرية من خلال اللوحات التي كانت موجودة وصورت من طرف المصور هنري تولوز لوتريك (1864-1901) حيث صور نساء يظهرن في لوحاته غريبات وغير واقعيات في ظلالهن وضيائهن الخضراء والقرمزية ،ولكن إذا تذكرنا أن لوتريك المسكين كان ينظر إلى الوجود من خلال إحساس دفين بالأسى نابع من كساحه وقصوره الجسدي(المرض) فإننا ندرك ما ترمز له تلك المخلوقات التي عالجها بخط حاد عنيف ،وأغرقها في لجة من الألوان والضياء ،فهي بذلك تعكس وتروي حالته المرضية والنفسية الممزقة وإدمانه على الشراب والكحول فرارا من الإحساس بمذلة الجسد المهتري والمهدم[1].

إن رؤى هنري دي تولوز لوتريك رؤى فنان مرهف بالحس ،دمر الألم سفينته ،وغرقت روحه في إدمان الخمر ،وتلك اللوحات هي تعد لوحات تعبيرية ،فهو لاشك يعد من الأوائل الذين عبروا وحولو الإنطباعية إلى التعبيرية الذاتية.[2]

والتعبيرية إتجاه دائم في الفن يزداد ظهوره حدة في الأوقات والازمات الإجتماعية أو القلق الروحي ،وقد وجدة التعبيرية لذلك أرضاً خصبة للنماء والإزدهار في عصرنا المضطرب.

وقد ذهب المصور هنري ماتيس (1869-1954) أحد قادة "المدرية الباريسية"إلى أنه :يجب أن توضع فكرة المصور موضع الإعتبار استقلالا عن أسلوبه :لأن الفكرة لا أهمية

[1] -د.نعيم عطية ،التعبيرية في الفن التشكيلي ،دار المعارف-1119،كورنيش النيل ،القاهرة ،ص3

[2] -نفس المرجع السابق ،ص4

لها في العمل الفني إلا عندما تتجسد أسلوبا ،أسلوبا يصير أكثر تقدماكلما كانت الفكرة أكثر عمقا.

وهكذا فإن الأسلوب عند ماتيس هو الذي يجب أن يوجه إليه المصور اهتمامه الأول،وعن طريق الأسلوب يمكن للناقد تقويم الأفكار فإذا تم الأسلوب عن طريق تميز وتفرد كان معنى هذا أن ثمة أفكاراً عميقة خلفه .

وهناك فنانون ألمانيون إسكوندنافيون وهولنديون من أمثال كيرشنر ومونش ونولد وفان جوج قد اعتبروا أن نظرة الفنان العامة للوجود أو إحساسه به إحساسا عميقاً أو تشبثه بعقيدة يؤمن بها هي الرخصة الحق ليطرق بها الفنان باب التعبير الفني :أي انه لكي يجتاز الفنان الحدود إلى عالم الإبداع الفني لابد أن يكون لديه مضمون،وبعد ذلك يأتي الأسلوب .

على أنه بعد أن استعمل اصطلاح 'التعبيرية' ردحاًلامن الوقت للإشارة إلى كل حركات الفن الحديث التي قامت بين أوائل القرن العشرين والحرب العالمية الأولى – أصبحنا اليوم أكثر دقة وتحدبداً،إذ نستخدم مصطلح التعبيرية للإشارة إلى نمط من الفن جاء بعد الإنطباعية ،ليعيد الإهتمام بعنصر الدراما الإنسانية في اللوحة ،وبشكل عام ليحل محل الشكل المنطقي شكلاً عاطفيا وليس بالظرورة أن يكون منطقياً.[1]

والواقع أن {التعبيرية}كلمة ذات صلة ومغزى ودلالة في الفن الحديث،وهي تعني بالمجمل العام الإفصاح عن الأحاسيس الداخلية ،وفي هذا الأخير يتوقف كل شيء على ما إذا كنا نحترم تلك الأحاسيس ،ونتجاهل العالم الخارجي الذي يوجه إليه ذلك الإفصاح،أو[2] نحترم العالم الخارجي بتقاليده وعاداته ،ومن ثم نعدل طريقنا في التعبير.وعلى أساس كل هذا ظهرت وقامت مدرسة بأسرها في الفن الفن الحديث أطلق عليها اسم(التعبيرية).

[1] -د.نعيم عطية ،التعبيرية في الفن التشكيلي ،دار المعارف-1119،كورنيش النيل ،القاهرة ،ص5و6

[2] نفس المرجع السابق،ص7

والتعبيرية في أساسها هي مثل الواقعية ،والمثالية ..فهي تشير إلى نهج أصول في إدراك الوجود –والنهج الواقعي في مجال الفنون التشكيلية ليس بحاجة إلى كثير من الإيضاح.

نظر التعبيرية مركز للكون ،والكون كله نابع منه،فالتعبيرية إذن ليست موضوعية ،بل ذاتية على خلاف الإنطباعية التي هي موضوعية قبل كل شيء ،ومن ثم عندمايكون الفنان حزينا أو بائسا فالوجود كله قاتم الألوان ،حتى ولو كانت الشمس ساطعة.

ولا يبدأ استعاب الفنان للوجود في ظل التعبيرية من اللحظة التي يخط فيها خطوط لوحته ،أو يضع عليها لمسات فرشاته ،بل إنه قد يكون قد استوعب الوجود وأحس به من قبل .وهكذا فإن الصورة الفنية عند المصور التعبيري ليست نقلا للواقع الخارجي ،بل هي إفراغ لما في أعصاب الفنان من شحنة عاطفية متولدة عن انصهار الوجود في مخيلته ،ثم إفراغه عن اللوحة كما لو كان قطعة من ذاته جزءا من الواقع الموضوعي المحيط به.

ومن ثم جاز لنا القول بأنه في ذلك النمط من الفن الذي يسمى التعبيرية يكون شكل التعبير أكثر قربا من مصدر الإحساس وإذا كانت ‹التعبيرية› تعني الإفصاح عن عواطف الفنان بأي ثمن فإن هذا الثمن يكون عادة مسخ الظاهرة والمبالغة فيه إلى حد الإقتراب من القبح المضحك أو المفجع.[1]

وهناك فارقا أساسياً بين "الرومانسيين"و"التعبيريين المعاصرين"فقد كان عالم القرن التاسع عشر عالما منطقيا ومستقرا ومتفائلا إذا ما قورن بعالم اليوم ،كان مازال بالإمكام آنذاك الإنسحاب من مستنقعات التجربة العاطفية إلى أرض أكثر رسوخاً،أما التعبيريون فلم يكن بإمكانهم ذلك في ظل العصر الذي وجدو فيه ،إن إحساسهم بالتراجيديا ليس على أنها تلك القدرة الإغريقية الخارجية التي قال عنها أرسطو:إن معاينتها تحدث تطهيرا في اعماق المتفرج ،بل أضحى إحساس التعبيريون بالتراجيديا

[1] -د.نعيم عطية ،التعبيرية في الفن التشكيلي ،دار المعارف-1119،كورنيش النيل ،القاهرة ،ص8و9

أميل إلى أن يكون مرضا في الروح أصاب الإنسان في القرن العشرين ولو نظرنا إلى أعمال التعبيريون لوجدنا أن أشدهم إصابة بهذا المرض أهالي شمال أوربا وخاصة الإسكندنافيون والألمان ،ومن الناحية التاريخية فإن أقدم حركة تعبيرية ظهرت في درسدن بألمانيا عام 1905م الممثلة في "جماعة الجسر"التي إعتبرت إدوارد مونش (1863-1944) أبا روحيا لها وتصور لوحته المشهورة ‹الصرخة› (1893)وجها أقرب إلى أن يكون رأس جثة فاغرة الفم،وبدن شبح تشابك هو وصميم الإيقاعات الملتوية للمنظر الطبيعي الذي يتألف من جسر وميناء ،وشمس غاربة ،حتى ليبدو كل شيء نراه –سواء أكان إنسانا أم طبيعة –مثقلا بخوف جسيم.[1]

3.I. منهج الدراسة :

تنتهج دراستنا ضمن الدراسات التي تعتمد على المقاربة التحليلية السيميلوجية أو دلالات اللون في الأسلوب التعبيري بما أن هدفنا هو تحليل الصورة الفنية الثابتة وتفكيك مفرداتها من أجل الكشف عما تخفيه من معاني ودلالات .ولكن مع ذلك وجدنا أنفسنا مطالبين بالإستعانة ولو بموجز صغير للمنهج التاريخي يتمثل في ماهية المدرسة التعبيرية وكيفية نشأتها وأبرز فنانيها،وأشهر اللوحات التي صورت في تلك الفترة ،وكان لابد منا العودة إلى الماضي لتقصي حقائق تاريخية معينة ،والغرض من الدراسة التاريخية هو التعرف على جزئياتها وتحليلها لمعرفة مدى تناسقها مع حركة التاريخ [2].

ولكن يبقى المنهج التاريخي إلا أسلوب علمي يتحرى الموضوعية في تناول المادة التاريخية وتوثيقها ،وهذا ما سعينا في تطبيقه في بحثنا.

[1] نفس المرجع السابق .ص20

[2] عثمان حسن عثمان ،انهجية ،كتابة البحوث الرسائل الجامعية ،سلسلة الطالب (الجزائر الشهاب 1998)ص28

وبما أن عينة بحثنا هي دراسة للنماذج في الأسلوب التعبيري من لوحات وصور فنية وسعى من خلالها الكشف عن معانيها ودلالاتها اللونية ،فإننا نعتمد بالأساس العام – كما سبقت الإشارة –على توظيف التحليل السيميولوجيا للصورة الثابتة بإعتبار أن السيميولوجيا تعرف بأنها علم الدلائل ولقد قدمها فيرديناند ديسوسير كما يلي:"يمكننا إذن تصور علم يدرس علم العلامات في صدر الحياة الإجتماعية ،وهو يشكل جانبا من علم النفس الإجتماعي ،وبالتالي من علم النفس العام إننا ندعو السيميولوجيا التي تدلنا على كنهة وماهية العلامات والقوانين التي تنظمها وما اللسانيات إلا جزء من هذا العلم العام.[1]

4.I. منهجية رولان بارت في تحليل الصورة :

السيميولوجيا علم جاء في المقام الأول ليهتم بالدلائل اللغوية والغير لغوية ،ولكنه مع ذلك إهتم في البدايات بالدلائل اللغوية لإرتكازه على علم أقدم وهو علم اللسانيات ،ولكننا يجب أن ننتظر حتى عام 1964مع ظهور مؤلف Roland Barthe (رولان بارت)،‹Eléments De La Sémiologie› (عناصر السيميولوجيا)لنشهد فعلا ولادة ونشأة السيميولوجيا الغير لغوية ،ويعتر بارت هو أول من طبق منهجية في التحليل السيميلوجي للصورة الثابتة[2].وأوضح بارت هدف هذا العلم الذي أسماه سيميوطيقا (Sémiotique) كل الأنظمة الرمزية أيا كان الجوهر أو المضمون ،ايا كانت الصور ،الحدود ،الإشارات ،الأساطير التي نجدها في الأساطير والبروتوكولات الأصوات النغمية ،والعروض التي نعتبرها جميعا لغات أو على الأقل نظاما للمعنى.[3]

[1] فيرديناند دوسوسير،محاضرات الألسنية العامة ،يوسف غازي والنصر ،(الجزائر ،المؤسسة الجزائرية للطباعة 1986)ص،27

[2]Bernard Toussaint, qu’est-ce-que la sémiologie, (Toulouse, Edouard, priva Editeur, 1978) p12

[3] Bernard Lamazit, Ahmed sélem, encyclopédique des sciences de l'informationet de Dictionnaire la communication, Paris, ellipses, 1994), p 505.

وإقترح بارت مجموعة من انظمة الرسائل (سيميوطيقا الصورة الثابتة ،سيميوطيقا الصورة السنمائية وسيميوطيقا الإيماءة) حيث تشمل السيميولوجيا كل السيميوطيقات وحين قدم بارت منهجية في التحليل السيميلوجي للصورة والتي طبقها على المثال الإشهاري "لعجائن بنزاني) من خلال كتابه "بلاغة الصورة" تحدث في مستويين في قراءة المعاني وهما:

-مستوى المعاني المتلقاة:معاني المعجم والتي تسمى معاني التعيين.

-مستوى المعاني المتطفلة الإضافية:والتي تكون في أغلب الأحيان ضمنية والتي تسمى معاني الإيحاء.[1]

وتضمنت هذه المستويات بيان توضيحي وهو كالآتي:

الدليل	
دال	مدلول

المستوى التعييني

دال	*مدلول*

المستوى التقريري

وهذا هو المقترح الذي قدمه بارت،ولكن هناك طريقة أخرى في تحليل الصورة وهي أكثر وضوحا من حيث الخطوات وسهلة من حيث التطبيق طرحها (laurent Gervereau) لوران جيرفيرو ،وهي تعتبر طريقة شاملة في تحليل الصورة الفنية الثابتة بجميع أنواعها ومجالاتها ،وذلك مقارنة بالكثير من الكتابات السيميولوجية التي تركز بشكل خاص على الصورة الإشهارية والتي يرى في الفنانون الباحثون أرضاً خصبة للدراسة وما تحتويه من نية في التبليغ والتأثير وماتحتويه من رسائل إعلامية موجهة ،لايوجد فرق بين

[1] دليلة مرسلي آخرون ،مدخل إلى السيميولوجيا تر: عبد الحميد بو رايو سلسلة الدروس اللغات الآداب (الجزائر ،ديوان المطبوعات ،1995)ص19

الصورة الفنية والصورة الإشهارية من ناحية جدوى الدراسة حتى وإن اختلفت دوافع إنشاؤها من طرف الفنان ومن حيث إستقبالها من طرف الجمهور الذي يعتبر طرفا خاصا في بعض الأحيان.

"على حد تعبير جرفيرو"ما يهم الباحث في السيميولوجيا هو معنى في الصورة،ما الذي أراد أن يعبر عنه الفنان وماهي الرموز التي إستعملها من أجل ذلك ،والباحث يدخل الصورة في شبكة تحليل بحيث يهتم بمكونات هذه الصورة وإشارات(دلالات) هذه المكونات...وعلى هذا فإن السيميولوجيين يتجاوزون في دراستهم ما يسمى ب:(الدال في المعنى الأولي القاعدي إلى المدلول أي المعنى الإسقاطي "*.[1]

حيث يعتمد "جيرفيرو" في شبكة التحليل الذي يقترحها والتي هي سنطبقها في بحثنا هذا تقوم على عدد من الخطوات :

I.5. خطوات المنهج التحليلي للجرفيرو:

1/ الوصف الأولي:

يقول "لوران جير فيرو" : " قد تبدو مرحلة الوصف مرحلة ساذجة لكنها تبقى أساسية ،فإنطلاقا من العناصر المتحصل عليها عن طريق الوصف البسيط يبنى التحليل الناجح فإن تفهم معناه فإنك تفهم "[2]

وحتى تنجح عملية الوصف ،يضع جرفيرو مجموعة من الخطوات القاعدية والضرورية:

[1]1)) Laurent Gervereau, voir, comprendre, Analyser les images, (Paris, Editions La découverte,(1997), p 34,38

[2] Ibid. P 40

I 1.5.الجانب التقني:

وهو كل المعطيات والمعلومات المادية (Matérielles) التي تخص الصورة المعنية ويندرج تحت هذا الإطار:

صاحب اللوحة وإسم المرسل وتاريخ الإنتاج ،ونوع التقنية المستعملة وكذلك نوع الحامل ونعني بالتقنية :نوع الورق أو القماش ،وطبيعة الألوان المستعملة (زيتية ،مائية ..)،إلى هذا شكل إطار اللوحة وحجمها العام .

I 2.5.الجانب التشكيلي:

يعد التحليل التشكيلي كذلك ظروريا في الصورة الفنية بغض النظر عن القيمة الفنية ،ويستند هذا التحليل علوه إلى عدة نقاط ثانوية :أولها عدد الألوان ودرجة إنتشارها وهذا هو ما نسعى إليه في بحثنا ،وهذا الحصر لأهم الألوان المستعملة في اللوحة يساعدنا فيما بعد في حسن التأويل ،فالألوان على حد قول جرفيرو قفزت من وظيفتها كمادة بصرية Matiere optique إلى وظيفة رمزية[1] ولقد حدد السيميلوجين لكل لون ودلالاته كما رأينا سابقا وما سنراه لاحقا.

وتطرق كذلك إلى الايقونات التمثيلية التي جاءت في اللوحة وتم تقسيمها إلى فئتين:

- تلك المتعلقة بالشكل الإنساني والأشكال الحيوانية والنباتية.

- المتعلقة بالأشكال الهندسية.

وتسمح لنا هذه الأيقونات بالتعرف على الخطوط الرئيسية في اللوحة ،مع العلم ان لكل شكل من الخطوط دلالاته الرمزية فالخطوط المستقيمة توحي بالثبات والصرامة ،أما المائلة توحي بالديناميكية والحركية ،والخطوط المنحنية تعطينا الإحساس بالنعومة والأنوثة[2]

[1] L.Gervereau, Op.cit., p 46.

[2]Dominique Serre-Floersheim : Quand les images vous prennent ou mot, ou comment 1993)p22

I 3.5.الموضوع:

وفي هذه الخطوة من الوصف يتعلق بشكل أساسي بالقراءة الأولى من اللوحة ،وذلك من خلال معرفة النص بالصورة ،فالعنوان سواء وضع من طرف صاحب العمل الفني أم لا ،يبقى أساسيا في تشكيل المعنى ،وفي هذه المرحلة يجب أن نبحث إن كان العنوان يعكس حقيقة التمثيل الأيقوني في اللوحة أم لا،وفي كلتا الحالتين هنا تغيير إذا أخذنا بعين الإعتبار ما للعنوان كرسالة لسانية في دور توجيهي في قراءة الصورة الفنية[1]

وفي المرحلة الثانية تكون القراءة الأولية لعناصر اللوحة وهو ما نسميه بسيميلوجيا بالمستوى التعييني ،أي اننا نختار عناصر اللوحة(Repérer les éléments) بإمدادها معناها الأولي البسيط ،وذلك حتى نتمكن في مرحلة ما لاحقة من التحليل من الإسقاط الحسن للمعاني الضمنية.

I 4.5.دراسة بيئة اللوحة:

ونعني به الإطار أو السياق التي أنتجت فيه تلك اللوحة الفنية ،والذي يسمح لنا بدراسته وذلك من خلال تجنب التأويلات الخاطئة التي قد يحدثها الوصف الأولي لمعطيات اللوحة، والذي يدفعنا إلى معرفة الحيّز الذي تنتمي إليه اللوحة ،وإلى أي الإتجاهات الفنية تنتمي إليها هذه اللوحة ،ثم في المرحلة الثانية نبحث بعلاقة اللوحة بالتاريخ الشخصي لصاحبها وذلك من خلال الكشف عن الهدف أو الغرض من إنتاجها ،وهذا ما يرتبط أساسا بنشأته والمحيط الذي عاش فيه وطبيعة ميولاته النفسية والحالة الإجتماعية الذي يعيش فيها.

I 5.5.القراءة الثانية أو التأويل(التضمينية):

في هذه المرحلة وهي الوصول إلى الهدف المنطقي من خطوات التحليل السابقة والمتمثلة في الوصف الأولي ودراسة بيئة اللوحة وسياقها ،ففي هذا المستوى يمكن أن نقول أن لدينا تلخيص لغاية التحليل السيميلوجي لأي صورة أو لوحة فنية كانت،وذلك

[1] L.Gervereau, Op cit. P 50

من خلال القراءة التضمينية بالدلالة الحقيقية للدليل ،بحيث انها تربط بين هذا الاخير وواقعه الخارجي.

وفي هذا الإطار يوضحه (Hjemslev) إن التضمين يتموقع على مستوى الرمزي،بمعنى آخر يحيل إلى كون الصورة توحي إى أبعد مما تمثله ،فالتضمينية تتعلق بالجانب الإنساني المتصل بعلاقة التأثير الحادثة حينما يلتقي الدليل مع أحاسيس ومشاعر القراء ،وعلى هذا الأساس يكون المستوى التضميني مرتبط بالمنهج السوسيو ثقافي الموجود فيه [1] يوضح ذلك جليا "رولان بارت"ويؤكد على اهمية الكشف عما تخفيه الصورة المقدمة للجمهور من تعسف إيديولوجي في إعتقاده –مع عدم النظر إليها بسذاجة *إنبثقت هذه التأملات في أغلب الأحيان من مشاعر فقدان الصبر أمام الطبيعة التي تضيفها الصحافة والفن والمعاني المشتركة على الواقع بدون توقف ...أنه من المؤلم أن نرى في كل لحظة خلطا بين الطبيعة والتاريخ فيما ترويه أحداثنا ،واريد من خلال العرض التزيني معالجة ذلك التعسف الإيديولوجي الذي سوجد فيما أعتقد متخفيا فيه[2].

ومن كل هذا فإن الجوهر الرئيسي للدراسة السيميولوجية للصورة وغيرها من النظم الإتصالية حسب "بارت"وهو الكشف الإيحاءات والمعاني المستترة من ورائها أي الرسالة الحقيقية التي نود إيصالها ،وهذا هو المرجو إليه في تحليلنا.

I 6.5.نتائج التحليل:

وهي المرحلة الأخيرة في شبكة تجليل جرفيرو وهي يمكن القول بأنها الحوصلة التي نخرج بها معالجة لمختلف خطوات التحليل السابقة.

[1]1)) L. Gervereau, op. Cit, p. 75

[2] دليلة مرسلي وآخرون ،المرجع السابق بتصرف ،ص21

موجز شبكة التحليل المعتمدة

(لوران جيرفيرو)

1/ الوصف:

- الجانب التقني:

- إسم صاحب اللوحة

- تاريخ ظهور اللوحة .

- نوع الحامل أو التقنية المستخدمة .

- الشكل والحجم.

2/ الجانب التشكيلي :

- كمية الألوان ودرجة إنتشارها.

- التمثيل الأيقوني/الخطوط الرئيسية.

3/ الموضوع :

العنوان/علاقة اللوحة.

-القراءة التعيينية(الوصف الاولي للوحة)

4/ بيئة اللوحة:

-الوعاء التشكيلي الذي وردت فيه اللوحة .

-علاقة اللوحة بالفنان.

5/ القراءة التأويلية (التضمينية)

6/ نتائج التحليل.

1-6 عينة البحث :

وبما أن عينة البحث هي عبارة عن دراسة لحالة (نموذج) من اللوحات الفنية في الأسلوب التعبيري الذي ذكرناه سابقا ،والتي نسعى إلى الكشف عن معاني ودلالات هذه الصورة من خلال الإعتماد على التحليل السيميلوجي للصورة الثابتة لا بد من ذكر اشهر لوحة في القرن التاسع عشر وخاصة في الحركة التعبيرية، التي كانت تعتبر دافعة لكل الإتجاهات الحديثة التي ظهرت في القرن العشرين ألا وهي لوحة "الصرخة" للمصور النرويجي "إدوارد مونش" حيث كان هذا الأخير يؤكد في موضوعاته على التعبير عن الحقائق الأساسية للحياة وضد ماهو معارض وكئيب وكريه وظالم .

وتعتبر كل الصور الفنية التعبيرية التي ظهرت في نهاية مرحلة ما بعد التأثيرية لونا من الفن يعبر فيه الفنان عن مشاعره الداخلية عن طريق تحريف الأشكال ،أو التأكيد على اللّون وبذلك تصير اللوحة رمزية لتجارب شخصية بدنية أو ذهنية روحية[1].

في هذا الفصل سنتطرق إلى الجانب التطبيقي من من الدراسة السيميولوجية حيث سنعمل على توظيف خطوات المنهج السيميلوجي المقترحة من طرف "لوران جيرفيرو" على عينة من اللوحات التي ذكرناها سابقاً للمصور النرويجي "إدوارد مونش" والتي تندرج ضمن الأسلوب التعبيري الذي سبق وقد أشرنا له سابقا،"لوحة الصرخة" وحتى يكون تحليلنا مبني على أسس صحيحة تتيح لنا حسن القراءة الجيدة واستنباط المعاني وراء هذا العمل الفني ،لابد أولا من تعريف صاحب اللوحة ومعرفت البيئة التي أحاطت به.

[1] نعمت إسماعيل علام ،فنون الغرب في العصور القديمة،دار المعارف ،القاهرة ،ط5،ص119

2-6 إدوارد مونش:

يعتبر المصور النرويجي "مونش" أحد دعائم فن التصوير الحديث مثل سيزان وجوجان وفان جوج ،بدأ حياته كمصور تأثيري ،متأثرا بالمصور تأثيري بيسارو،إلا أنه توصل إلى أسلوب تعبيري خاص به،كما كان له الفضل في تطوير المذهب التعبيري الذي ظهر في القرن العشرين .

نشأ مونش في بيئة فقيرة في قرية لويتون،ودرس الفن في العاصمة أوسلو ،وكان لنشأته الفقيرة التعسة أثر في رؤيته للحياة وفي الموضوعات التي تخيرها ،وعندما ذهب إلى باريس سنة 1889 كانت التأثيرية في قمة إزدهارها ،وبدأ مونش كمصور تأثيري ،وقابل فان جوج وأعجب بأعماله ،وفي سنة 1892 أقام معرضا في برلين به بعض ملامح من الأسلوب التأثيري .إلا ان أعماله أثارت ضجة وفضيحة في الوقت الذي أعجب بها بعض المصورون الألمان.

إتصل مونش بجماعة النابيين في باريس وإشتهرت أعماله بالواقعية المؤلمة في بعض الأحيان ،ويتضح ذلك في بصفة عامة في لوحاته المطبوعة بقوالب الخشب مثل لوحة "الصرخة"1895(ش99) وكان مونش يؤكد في موضوعاته على التعبير عن الحقائق الأساسية للحياة وكل ما هو معارض وكئيب وكريه وظالم.[1]

1-2-6 الخط في أعمال إدوارد مونش :

نلاحظ أن الأعمال التعبيرية الحديثة قبل تأسيس أول جماعة فنية تعبيرية في درسدن بألمانيا في سنة 1905 وهي جماعة الجسر(1905-1913يظهر فيها الإنحراف والمبالغة في خط في أعمال "مونش"ذات الشحنة الصادمة للمشاهد من التوتر في اللون والخط ،ونراه يلون بالخط ويرسم باللون في توتر لوني وخطي شديد معطيا نسبا جديدة لأشخاصه في تفاصيل أجسادهم ...فنرى في لوحة "الصرخة "ذات الشحنة الصادمة

[1] نفس المرجع بتصرف،ص119

ذلك الإنسان ذو الوجه الشبيه بالجمجمة وفم فارغ وجسد ذو خط متعرج ماتو مع خطوط الجسر العدوانية والسماء الحمراء الغاربة مما أعطى الإحساس بتحول الإنسان في امتزاج وتداخل مع الطبيعة من خلال الخط المتعرج المتوتر في إيقاء اللون الدرامي المخيف ،ليكاد يسمعنا صوت صرخات ذلك الإنسان الخائف المذعور ..فالخط في لوحة (الصرخة1995) يعطي بعدا نفسيا وتشكيليا للحالة النفسية والجو الدرامي المعبر عن موضوع اللوحة في إيقاع لوني متوتر وخطوط دائرية وجسد هزيل ذو خطوط ملتوية[1]

وبما أن عنوان بحثنا هو سميلوجية (دلالات) اللون في أسلوب التعبيري وبالأخص في لوحة "الصرخة "لابد من ذكر ماهية هذه الألوان وكيف كانت الرؤيا للفنان التعبيري .

2-2-6 اللّون في أعمال مونش:

تظهر أعمال الفنان النرويجي مونش والبلجيكي جيمس انسور في رؤيا جديدة للموضوع الفني من خلال اللون والخط والبناء الفني والبعد النفسي والفلسفي للإنسان ككائن بشري له استقلال ذاتي في سلوكه وإنتاجه الفني وعالمه الخاص الذي لا يخجل من عرضه بصورته المشوهة أو الرافضة أو الحالمة على سطح لوحاته ..في انصهار ذاتي وتحرر وجداني من قيود الموضوعات التقليدية وأسلوب التصوير الأكاديمي بجميع مفرداته العامة والإيحائية،وقد عبر عن الإنسان ككائن طبيعي ومثقف وله سلوكه الخاص وكانت موضوعات مونش عن (الحب –الخصوبة –الشباب –المرض-الشيخوخة-الموت-الخوف..)وبذلك تطور موضوع اللوحة إلى رؤيا حديثة أثرت في موضوعات الأعمال الفنية في بداية القرن العشرين.

وقد حقق مونش ازدواجية التعبير بين الإنسان والطبيعة في تداخل تعبيري فلسفي نفسي عميق الأثر..فتراه يزاوج بين الخط في التصوير بالفرشاة في تعبيره عن الإنسان

[1] د.مصطفى يحي،القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية،دار المعارف،ط1993م،ص 85

والطبيعة من حوله بنفس الأسلوب برؤيا يمكن إعتبارها أن الفنان يصور (بالخط ويرسم باللون).

وبذلك نجح في دمج الخط الملون واللون الخطي داخل المضمون العام للشكل الفني للوحاته فنرى في لوحته "الصرخة"شكل (36) ذات الرؤيا الفنية التركيبية فالخط واللون يكثف البعد النفسي والفلسفي للصرخة التي نكاد نسمعها حقيقة واقعة .

إنه يعبر عن الصرخة نفسها وليست صرخة شخص ما.إنها صرخة مطلقة في وجه أشياء مجهولة ومن مخاوف مجهولة وزمان غير معلوم ومكان تعوي فيه الرياح برؤيا لونية وخطية ذات تكثيف تشكيلي واضح.[1]

فنرى اللون في لوحة "الصرخة" يأخذ مفهوم الخط ،فالخطوط الملونة الملتوية التي تعبر عن جسد الرجل الصارخ في توتر شديد والألوان المستقيمة في خطوط توحي بالمنظور الممتد للجسد والخطوط الملتوية في ألوان برتقالية لسماء ملتهبة واللون الأزرق الداكن لمياه البحر وشيه الجزيرة صفراء في خطوط لونية جريئة ..وإعطاء الفنان اللون الأصفر الباهت المطفىء لوجه الرجل الصارخ موحيا بالهلع والذعر الجاثم داخله وخارجه في وجه له سمات الجماجم الآدمية.

ونرى تجاوز الألوان النقية الصريحة الفاتحة مع الألوان الداكنة والظلال السوداء التي توحي بجو التوجس والخطر ،فنرى ضربات الفرشاة المملوءة باللون النقي والمتجاور باستمرارية للخط الملون في تأثير واضح لأعمال(فان جوج)،ولكن بإدراك العلاقة بين اللون التعبيري وقوته الإنفعالية والخط المتوتر العصبي في تقابل مفاجئ نتيجة للبناء الفني المركب بإعطاء الإحساس بالمأساة وتسجيل سلوك الإنسان في لحظات معينة..في رؤيا جديدة للموضوعات الفنية.[2]

[1] نفس المرجع السابق ،ص108

[2] نفس المرجع السابق ،ص109

I.6. أبرز فناني المدرسة التعبيرية:

وهناك العديد من فناني الحركة التعبيرية الذين أسهموا وبرزوا والذين صنفوا أنهم من رواد تلك المدرسة ومن أبرزها:

فان جوخ،سيزان ،سورات ،تولوز لوتريك ،وجيمس إنسور،ومونش النرويجي ،وهودلر السويسري،أرنست بارلاخ ،جوجان ،هنري ماتيس ،كوكوشكا...

I.7. التمرد والقلق في اللوحة التعبيرية:

نرى أن اللوحة التعبيرية بها روح قلقة ومتمردة تجاه المجتمع في الثورة على الواقع المعاش وتلك السمة يجتمع عليها جميع الفنانين التعبيريين سواء في ألمانيا أو فرنسا أو المكسيك او مصر أو بلجيكا والنرويج والنمسا وأمريكا اللاتينية والولايات المتحدة الأمريكية..إنها روح اللوحة التعبيرية التمرد والتغير والقلق والرؤيا المتغيرة للواقع المعاش سواء كانت رؤيا إنسانية أو إجتماعية أوسياسية ..[1]

I.8. لوحة الصرخة:

الصرخة(بالنرويجية Skrik) هي لوحة فنية شائعة وأحد الأعمال الفنية للفنان التعبيري النرويجي "إدوارد مونش" رسمها عام 1893 شكل (36) ذات الشحنة الصادمة ذلك الإنسان ذو الوجه الشبيه بالجمجمة وفم فاغر،وجسد ذو خط متعرج ملتو مع خطوط الجسر العدوانية ،والسماء الحمراء الغاربة ،مما أعطى الإحساس بتحول الإنسان في امتزاج وترابط وتداخل مع الطبيعة من خلال الخط المتعرج المتوتر في إيقاع اللون الدرامي المخيف ليكاد يسمعنا صوت صرخات ذلك الإنسان المذعور والخائف...[2]

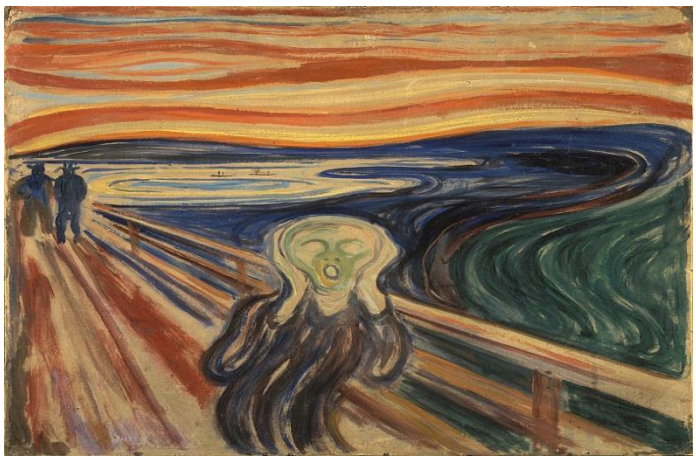
رسم مونش اللوحة بعد تجربة نفسية مر بها وكتبها في مذكراته "كنت أسير في الطريق مع صديقين لي ثم غربت الشمس، فشعرت بمسحة من الكآبة، وفجأة أصبحت السماء

[1] نفس المرجع،ص182

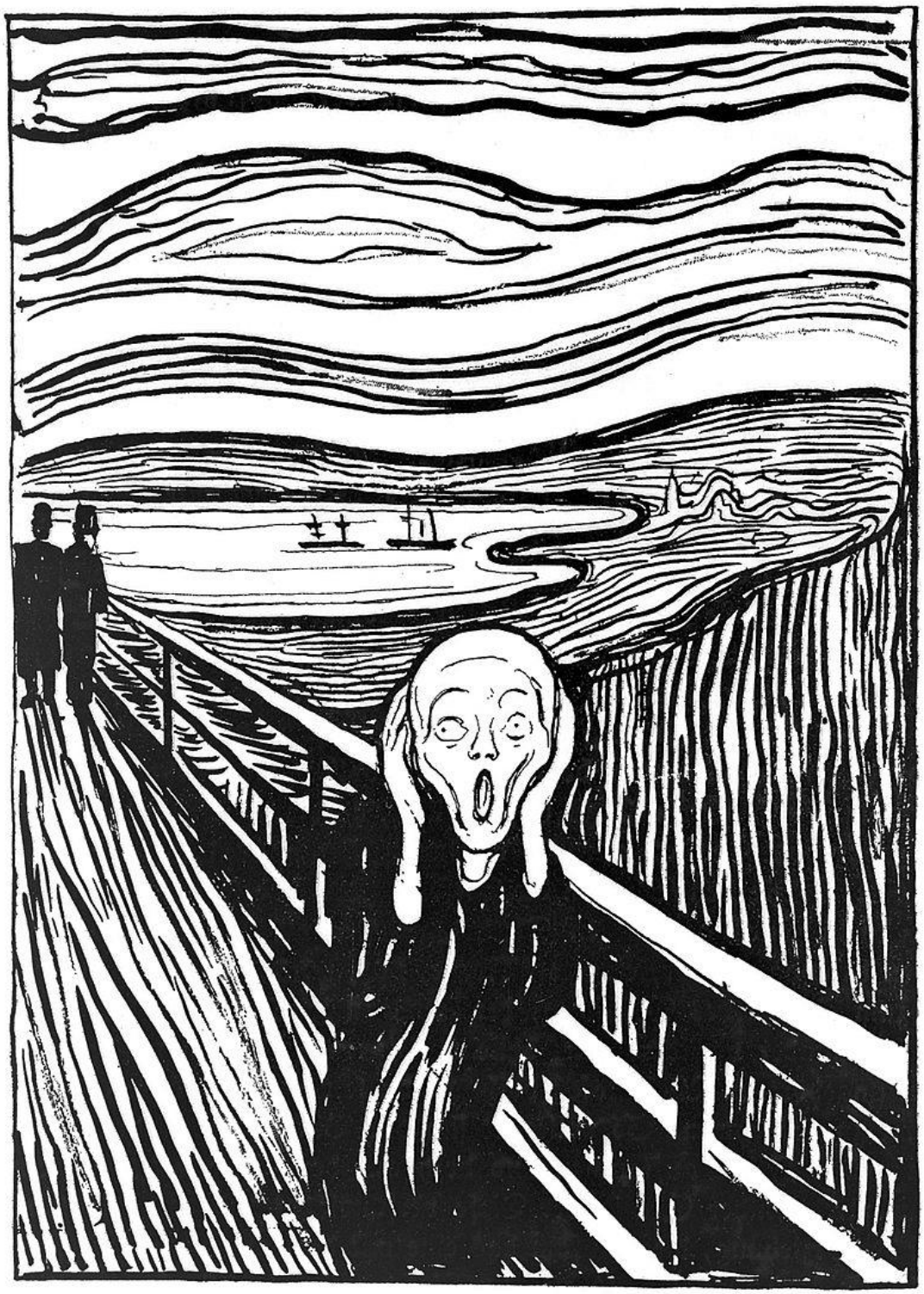
[2] - د.مصطفى يحي،القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية،دار المعارف،ط1993م،ص 85

حمراء بلون الدم، فتوقفت وانحنيت على سياج بجانب الطريق وقد غلبني إرهاق لا يوصف، ثم نظرت إلى السحب الملتهبة المعلقة مثل دم وسيف فوق جرف البحر الأزرق المائل إلى السواد في المدينة، استمر صديقاي في سيرهما، لكنني توقفت هناك ارتعش من الخوف، ثم سمعت صرخة تتردد في الطبيعة بلا نهاية "حدد الباحثون المكان الذي ظهرت بعض معالمه في اللوحة[1].

رسم **إدفارت مونش** أربعة نسخ من اللوحة ذاتها، نسختين بالألوان ونسختين **بالباستيل**، النسخة الأولى بالألوان ضمن مجموعة **المتحف الوطني للنرويج في أوسلو(عامة النرويج)**، والنسخة الثانية والرابعة ضمن مجموعة **متحف مونش**، والثالثة - أحد النسختين المرسومة بالباستيل- فإنه تم بيعها في 2012 بمبلغ 120 مليون دولار تقريبا لرجل الأعمال الأمريكي **ليون بلاك**. " الصرخة"



[1] Elznaty،بواسطة shimaa(01 أبريل2018)"تحليل لوحة الصرخة ومعلومات عنها ،في 3سبتمبر 2019



Geſchrei. Lithographie. 1895.

I 1.8.تحليل لوحة "الصرخة":

أ/الوصف

- الجانب التقني:

-إسم صاحب اللوحة: إدوارد مونش.

-تاريخ ظهور اللوحة:تاريخ إنجاز اللوحة 1893،ظهرت وفق أربع نسخ لتعرض في المعرض الوطني في العاصمةالنرويجية (أوسلو)،أما النموذج الذي نعمل عليه هو نموذج النسخة المصغرة الذي ظهر سنة1895.

ب/ نوع الحامل والتقنية المستعملة:

*رسم إدوارد مونش أربعة نسخ من اللوحة "الصرخة" ذاتها، نسختين بالألوان ونسختين بالباستيل، النسخة الأولى بالألوان ضمن مجموعة المتحف الوطني للنرويج في أوسلو، والنسخة الثانية والرابعة ضمن مجموعة متحف مونش، والثالثة - أحد النسختين المرسومة بالباستيل.

- نوع الحامل :قالب الخشب.

- الشكل والحجم:

- اللوحة جاءت على شكل مستطيل عمودي بحجم :

- الإرتفاع:91سم.

-العرض:5،73سم

ج/ الجانب التشكيلي:

-عدد الألوان ودرجة إنتشارها:

ظهرت اللوحة ثرية بالألوان ،حيث وردت هذه الأخيرة بدرجات متفاوتة الإستعمال ،فاللون في اللوحة يأخذ مفهوم الخط فالخطوط الملونة التي تعتبر ملتوية التي تعبر عن حالة الرجل الصارخ في توتر شديد،والألوان المستقيمة في خطوط تعبر عن المنظور الممتد للجسد والخطوط الملتوية في ألوان برتقالية لسماء ملتهبة واللون الأزرق الداكن لمياه البحر ،وشبه الجزيرة صفراء في خطوط لونية جريئة ..وأعطى "مونش"اللون الأصفر الباهت المطفىء لوجه الرجل الصارخ موحيا بالهلع والذعر الجاثم داخله وخارجه مشكل في وجه له سمات الجماجم الآدمية.

وتميزت الألوان في لوحة الصرخة بالتداخل والتناسق مع بعضها البعض،على مستوى اللون فقد اشتملت اللوحة على إشباع لوني متباين و ثري.

والألوان التي تضمنت تلك اللوحة هي:

*اللون الأزرق الداكن .

*اللون البرتقالي.

*اللون الأصفر.

*اللون الأسود.

*اللون الأبيض.

هذه هي مجمل الألوان التي إستعملها الفنان "إدوارد مونش" في اللوحة ،وهي كما قلنا متنوعة وأضافت بتنوعها وثرائها جاذبية وحيوية على اللوحة متمثل في الحالة النفسية المذعورة .

د/ التمثيل الأيقوني والخطوط الرئيسية:

تعتبر لوحة" الصرخة "بمثابة ثاني أروع الأعمال الفنية بعد لوحة الموناليزا.جحيث جسد إدوارد مونش صرخة لشخص ما وهو يقف على جسر من الماء وملامحه خائفة من شيء معين .

وقد حلل بعض المؤرخون هذه اللوحة وقالوا بأنها من أعظم اللوحات والتي يمكن أن تجسد الإحساس الداخلي لذاك الشخص المرعوب حيث :

*-نرى في الجزء الأمامي من اللوحة سكة حديد ،وفي هذا الطريق نرى رجلا يمسك رأسه بيديه وعينيه مفتوحتين ومحدقتين وفمه مفتوح.

*-كما إن الخلفية التي خلف الشخصية هي خلفية لنهر أوسلفورد، في مدينة أوسلو جنوب شرق النرويج . وهي عبارة عن تموجات وفوقه تموجات باللون الأحمر الصارخ.
*-إن المنظر الطبيعي المسائي في هذه اللوحة يتحول إلى إيقاع تجريدي من الخطوط المموجة.

*-فالخط في لوحة الصرخة يعطي بعدا نفسيا وتشكيليا للحالة النفسية والجو الدرامي المعبر عن الموضوع اللوحة في إيقاع لوني متوتر وخطوط دائرية وجسد هزيل من خلال خطوط ملتوية .

في هذا العمل الفي يتبعنا خيال يكتمل مع كل خط من خطوطها لتنقلنا هذه التموجات والانحناءات إلى تدخل العين إلى عالم من كل مراكز الرؤية العقلية لفائدة مراكز الرؤية الحسية فتدعونا حركة الفم الدائرية إلى البحث في عالم من الأفكار الذي يشعرنا بخوف الفنان من كل مجهول فيدخلنا إلى عالم الإثارة التامة للبحث عن المزيد من الإكتشاف ومن خلال البحث يقودنا إلى عالم جديد.

كل هذه الأشكال والهيئة البشرية والخطوط عبارة عن تمثيلات أيقونية للوحة الصرخة.

I 2.8.الموضوع:

-علاقة اللوحة/العنوان:

إختار الفنان"إدوارد مونش" عنوان للوحة(الصرخة) وهو إسم على مسمى وهو يعتبر عنوان بليغ حيث يؤكد على مضمون الصورة الفنية،وقال عن الرسمة "كنت أمشي في الطريق رفقة صديقين ،وكانت الشمس تميل نحو الغروب،وفجأة انتابني شعور مباغت بالحزن والكآبة ،وفي هذا الحين تحولت السماء إلى اللون الأحمر شبيه بلون الدم ،فأسندت ظهري على قضبان الجسر من فرط شعوري بالتعب والعياء ،ومضى الصديقان في مشيهما،ووقفت أرتجف من الخوف ،الذي لا أعلم ما هو سببه ،وما هو مصدره ،وفجأة سمعت صرخة عظيمة تترد صداها طويلاً عبر الطبيعة المجاورة".فعلاقة اللوحة بالفنان هي أن اللوحة تعكس الحالة التي كان يعيشها الفنان وبرزها على وجه الرجل من ملامح الخوف والقلق الشديد،حيث أن اللوحة جسدت الإحساس الداخلي لهذا الشخص.

I 3.8.الوصف الأولي لعناصر اللوحة:

في البداية نلاحظ أن اللوحة رغم بساطتها الظاهرية ،إلا أنها إكتست شهرة عالمية من خلال شحنة الدراما المكثفة فيها والخوف الوجودي الذي تجسده ،حيث نرى في الجزء الأمامي من اللوحة عبارة عن طريق سكة حديد ،وعبر الطريق نرى شخصا يرفع يداه بمحاذاة رأسه وتبدو عيناه محدقتين من شدة الهلع والخوف الذي كان يغمره ،وفي الخلفية شخصان يعتمران قبعتين يمضيان في طريقهما غير مكترثين بهلع صديقهما وهذا دليل على أنهما لم ولن يشعرا به ،فهو وحيد حتى وإن كان بجانب أصدقائه ،والسماء والنهر في الخلفية فألوانهم الداكنة باللون الأحمر الصارخ تدل على الخوف ،والطبيعة الكابوسية للمكان المكونة من التلال.

يشوب لوحة "الصرخة"الكثير من الغموض وهذا الغموض هو سر شهرتها ومن ضمن أسباب نجاحها.

هذه هي على العموم مجمل عناصر اللوحة التي تميزت بكثرة التفاصيل حيث ان الفنان لم يتصور منظرا طبيعيا وإنما تصور حالة ذهنية.

I 4.8.بيئة اللوحة:

I 1.4.8.الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة:

تنتمي لوحة"الصرخة" لصاحبها إدوارد مونش إلى أسلوب معين في فن التصوير،وهو الأسلوب التعبيري فتعددت التفسيرات في اللوحة بتعدد المشاهدين لها ،فكل واحد يراها يمكن أن ينظر لها بمنظور مختلف ،ورؤياه مختلفة عن الآخرين ،ولكن معنى اللوحة هو نفسه وهو التعبير عن كمية الخوف والقلق والمعاناة والوحدة والآلام النفسية وتجسيد الإحساس الداخلي .

I 2.4.8.علاقة اللوحة /الفنان:

نتبين من خلال اللوحة أن الفنان أراد إبراز الجانب الدرامي من خلال المعاناة والآلام النفسية واللوحة بشكل عام وجهت لتصوير الآلام الخاصة بالحياة الحديثة ،حيث تلك التجسد لوحة الصرخة شخص معذب أمام سماء دموية حمراء ،وللوحة أهمية كبيرة حيث تعتبر تجسيدا تعبيريا وحقيقيا للقلق وأن الفنان كان متأثرا تأثيرا بليغا حيث أن اللوحة أصبحت أيقونة دالة على العصاب والخوف الإنساني.

I 3.4.8.القراءة التضمينية:

لم تأت اللوحة عامرة بالتفاصيل ،وإنما تمحورت الشخصية الرئيسية في هذه اللوحة أشبه بالتجسيد الشبحي للقلق " فالصرخة" في تماثلها مع الأشكال تخلق لنا عنصرا من التآلف، من خلال الصورة يتسنى لنا رؤية الصوت في علاقة متناغمة ينسجها التعبير التشكيلي مع طبيعة الصوت وحركاته، تصف اللوحة بطريقة غير مباشرة رؤية الصورة الصوت في تبايناتها وارتفاعاتها وانخفاضها وحضورها وغيابها. فعبر هذه المسافات الممتدة في افق اللوحة بخطوط سميكة و عريضة بلمسة عنيفة تتحدد

طبيعة الأشكال ليتشكل الصوت بالصورة ليبعث حركة قوامها الإيقاع المتناغم بين عناصر اللوحة باعتبارها صوت بتركيبته وديناميكيته وإيقاعه تعتبر مكونات أساسية تقطع في تآلف مع الإشكال المرسومة في العمل الفني. حيث برزت اللوحة بثرائها المفهومي والتقني التشكيلي تعبيرا على ما هو حر وحسي مرئي و ما هو مؤثر وغني من الناحية البصرية.

استعمل "مونش" مشاعر وانفعالات وحالات معرفية جمالية مثل الشعور بالاكتشاف، التأمل والتعبير التشكيلي والدهشة والإحساس بالغموض الذي ألزم علينا عملية الاستطلاع على هذا العمل.

ترمز لوحة "الصرخة" ذات الرؤيا الفنية التركيبية فالخط واللون يكثف البعد النفسي والفلسفي للصرخة التي نكاد نسمعها حقيقة واقعية.

إنه يعبر عن الصرخة نفسها وليست صرخة شخص ما.إنها صرخة مطلقة في وجه أشاء مجهولة ومن مخاوف مجهولة وزمان غير معلوم ،ومكان تعوي فيه الرياح برؤيا لونية وخطية ذات تكثيف تشكيلي واضح.[1]

تكشف صرخة "مونش" عن عالم غريب مفجع ومريب، عالم مليء ليس بصرخة واحدة بل بصراخ الألم و العذاب الذي عاش بصحبته الفنان التشكيلي منذ الصغر فقد فقد والدته منذ طفولته ومن ثم أخته التي كان عمرها أربع عشرة سنة. و قد قام برسمها من خلال لوحة بعنوان " الطفلة المريضة". ومن هذه المعطيات يبرز لنا عمق المعطى الباطني المؤثر في نفسية الفنان. فقد أراد "مونش" أن يخرج الصرخة من الظلمة و العتمة وتجسيدها تشكيليا، فبرزت اللوحة التي وجهت خصيصا لتصوير الآلام الخاصة بالحياة الحديثة.

[1] - د.مصطفى يحي،القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية،دار المعارف،ط1993م،ص108

فنجد تجربة الفنان النورفيجي"مونش" في تجسيده في مضمون اللوحة جعلت من إنتاجه الفني يكتسب شهرة واسعة في فترة الحركة التعبيرية في ذلك الوقت ،فقد تميزت خطوطه الأفقية والعمودية الموجودة في الخلفية لتذكيرنا بتقنية "فان جوخ" في الرسم، كما ارتكزت في مضمونها على شكل وجه غير محدد الملامح فقد اعوجت ملامحه جراء الصراخ أو الفزع و لعل خوفه من الموت والحزن والعزلة والصراعات النفسية الداخلية هي الدافع الأساسي الذي جعله يقوم بهذا العمل الذي اتسم بحرفية كبيرة في إبراز التقنية وإيصال المشهد الدرامي الحزين المخيم على الصورة.

I 4.4.8. نتائج التحليل:

يمكن أن نجمل ما إستخلصناه من تحليلنا للوحة الصرخة بعض الإستنتاجات وهي:

-من خلال الحديث عن اللوحة والغوص في مضامينها الذي أدى إلى اكتشاف السياق الإبداعي وانشائيته الذي أمكن "مونش"من أن يجسد ما هو حسي إلى تعبير تشكيلي. فالسياق الإبداعي والتناغم التشكيلي هو إذا المجال الزمني الذي تتفاعل فيه بطريقة جدلية و التفكير النظري و التطبيقي، فالصرخة هنا و في هذا المجال ارتكزت على جدلية الذات، المادة، الفضاء واللون. هذه الجدلية كونت في الفضاء حوارا تشكيليا مطلقا و حرا.

-تعد الدراما التعبيرية التي سمعها الفنان "إدوارد مونش" وذكرها في مذكراته التي يشوبها الكثير من الغموض هي السبب الرئيسي في شهرتها عالميا ،حيث أن هذه اللوحة تعد تحفة فنية لا تقدر بثمن برغم انها بيعت في عام 2012 بمبلغ 119 مليون دولار الذي إقتناها رجل الأعمال الأمريكي "ليون بلاك ".

-ليس من السهل إنفاق الكثير من الأموال على لوحة ،وهذا دليل على انها عمل فني إبداعي والتي تعتبر هذه اللوحة" تجسيدا للقلق " وهذا ما أدى إلى سرقتها مرتين :

-المرة الأولى عام 1994 وكان ذلك في يوم إفتتاح الألعاب الأولمبية في مدينة ليلهامر النرويجية حيث إقتحم رجلان المتحف الوطني بمدينة أوسلو واخذ نسخة من لوحة "الصرخة"وهربا تاركين خلفهما ملاحظة مفادها "شكرا لسوء الأمن "ولكن الشرطة النرويجية عثرت عليها تعاونا مع الشرطة البريطانية وإرجاعها سليمة تماما.

-المرة الثانية :وكان ذلك في الثاني والعشرون من أوت 2004 في وضح النهار ،حيث إقتحم رجال مسلحون وكذلك ملثمون متحف "مونش"وسرقوا اللوحة ،وفي 31أغسطس سنة 2006تم العثور اللوحة بالإضافة للوحة مادونا الذي سرقها المشتبهين من طرف الشرطة النرويجية دون الكشف عن التفاصيل ،وقد صرح رئيس الشرطة أن اللوحة لم تلحق بها أضرار كثيرة ويسهل إصلاحها بسبب الرطوبة التي أثرت عليها من الجهة السفلية .

من خلال النتائج المتحصل عليها كذلك أثناء تحليلنا للوحة الصرخة والذي إستوقفنا هو لون السماء حيث قال بعض المحللين أنه عبارة عن هالة ما أو غسقا (أول ظلمة الليل) بركانيا ،ومن المفترض أنه صبغ السماء والغيوم باللون القرمزي في ذلك المساء مما أدي ذلك المشهد في ترك تأثيرا إنفعاليا (دراماتيكيا) في نفس مونش.

-كما استدعت اللوحة قراءات أخرى مختلفة ،حيث يرى البعض فيها تصويرا لحالة الفوضى والخوف التي ارتبطت بتزامن إعلان فريدريش نيتشه عن موت الإله وبمفهوم آخر لشوبنهاور عن الهلع ،عندما قال إن القدرة التعبيرية للفن محدودة وبمعنى آخر عاجزة حتى عن أن تصور اللوحة ،مما قرر "إدوارد " من أن يرفع مستوى التحدي ،رغم أنه إعتقد فيما بعد أنه لم يطّلع على قول شوبنهاور إلا من فترة متأخرة من حياته.

-وقد جذبت اللوحة حتى علماء الفلك الذين تراغبوا و تنافسوا في محاولة كشف عن سبب اضطراب وحمرة السماء فيها. بعضهم صرح إن الأجواء الحمراء بلون الدم في

اللوحة لم تكن سوى تمثيل واقعي لظاهرة غروب الشمس المتوهّج التي نتجت عن ثوران بركان كراكاتوا الاندونيسي عام 1883م.

وثمّة احتمال أن النرويج بالفعل شهدت حالات فلكية ومناخية مثل تلك في أواخر القرن التاسع عشر. غير أن هذا النوع من التفسيرات الحرفية لا ينطبق على رسّام مثل مونك الذي كان أسلوبه تعبيريا أكثر منه وصفيا.

-إنّ "الصرخة" تستثير أقوى المشاعر والأحاسيس والإنفعالات في نفس كلّ من يراها. وهناك من علماء النفس من يقول إنها هي في الواقع تصوّر مونش نفسه وهو في حالة كرب وألم ومعاناة والصرخة نفسها هي ما إلا إنعكاس لما عاشه الفنان في حياته العائلية من مرض وفقر وحرمان وموت.

-تعد لوحة الصرحة من الأمور اللافته التي يحتفي بها أكثر الناس من علماء النفس والفلاسفة الوجوديون والمعالجون والنقاد الذين يروا في مضمونها مادة خصبة للنقاش والتأمل والتمعن والتنظير لكونها لوحة من اللوحات الثلاث الأكثر ظهورا خاصة في السينما والتلفيون بعد الموناليزا وتمثال مايكل أنجيلوا،واستعملت كإطار دلالي لفيلم سمي بأسم "الصرخة "أنتج عام 1996.

-إن الرسالة الأساسية التي تحملها اللوحة ترتكز على البعد الدرامي والتعبيري ،فالمصور من خلال اللوحة أراد أن يكشف عن عالم غريب مخيف ومفجع ،عالم مليء ليس بصرخة واحدة وإنما بصراخ الألم والعذاب الذي عاشه مونش ،واللوحة تعد أيقونة دالة على العصاب والخوف الإنساني من خلال التصور الذهني الذي جاء في مخيلة الفنان النرويجي .

-أجاد الفنان توظيف الدلائل السيميولوجية في ما يتعلق بالألوان ورغم بساطتها إلا أنها اكتسبت شهرة كبيرة بين الناس وذلك من خلال ما تما تجسيده من مشاعر القلق والرعب والخوف من وجه الشخص الذي بداخل اللوحة.

-الفنان من خلال هذه اللوحة أراد تسليط الضوء على رؤيا جديدة للموضوع الفني من خلال اللون والخط والبعد النفسي والفلسفي للكائن البشري له استقلال ذاتي، وكرؤيا جديدة للفنان التعبيري الذي يتميز بتفرد وإستقلال ذاتي في سلوكه وعمله الفني الذي لا يخجل من عرضه بصورته المشوهة أو الرافضة أو الحالمة على سطح لوحاته ..في انصهار ذاتي وتحرر وجداني من قيود الموضوعات التقليدية والتصوير الأكاديمي بجميع مفرداته العامة والإيحائية.[1]

I.9. النتائج العامة:

-إنّ لوحة "الصرخة "كأسلوب من أساليب فن التصوير عبارة جملة من الدلائل الأيقونية التي ترتكز على الألوان والخطوط والمساحات اللونية ،ولقد توصلنا إلى أنّ هذه الدلائل تعبر بالضرورة عن الخوف والقلق الوجودي عبر تموجات من حمرة السماء وزرقة البحر وسواده وينظم إليهما مونش بملامح خائفة تشبه الجمجمة بعد الموت صارخا فوق الجسر وكأنه جزء من الموجات ذات الرعب وكأنهما يعبران عن إضطراب الطبيعة وهو يرمز إلى الإضطرابات النفسية التي يمر منها البشر .

-لوحة الصرخة هي مرآة عاكسة للحياة الواقعية التي عاشها إدوارد مونش وهي بمثابة تجربة نفسية مرَّبها وصرح بها في أحد مؤلفاته ،وهذا عن طريق الأشكال والأيقونات الممثلة للهيئات الآدمية وعن طريق إختيار الألوان التي تتميز بالجاذبية والحيوية والتناسق مثل اللون الأزرق والبرتقالي والأسود والأصفر والأبيض وهي الألوان التي تداخلت في تكوين لوحة "الصرخة".

-تعد لوحة "الصرخة " بمثابة إتجاه دائم في الفنون التشكيلية يزداد ظهورها في الأوقات والأزمات الإجتماعية أو القلق الروحي ،ولهذا وجدت المدرسة التعبيرية كونها أرضا خصبة للنماء والإزدهار في عصرنا المضطرب.

[1] نفس المرجع السابق ،ص108

-كون الصورة الفنية أحد الرموز الأساسية التي يعيشها الإنسان ويسعى التحليل السيميائي لكشف دلالاتها ،فإن لوحة "الصرخة" تعد تعبير رمزي غير واضحة معالمها وتتميز بوظيفة إتصالية من خلال التجسيد للضغوط الحياة وهموم الإنسان الحديث وهي في الوقت نفسه تصور الذهول والصدمة من واقع رهيب .

-كل شي في اللوحة"الصرخة" من لون السماء الدموي والخطوط المتموجة ذات الطابع الكابوسي تشير وتصرخ بالألم النفسي والقلق والفزع الذي كان يمر به الفنان في تلك الفترة وهل كانت الصرخة هي صرخة الفنان أم صرخة الطبيعة ،فاللوحة لها قراءات كثيرة فكل من يراها ينظر لها بمنظور مختلف ،وبطريقة مخنلفة عن الآخرين ولكن يبقى المعنى واحد وأصبحت أيقونة دالة على العصاب والخوف الإنساني .

-إن الصورة الفنية عند الفنان التعبيري ليست نقلا للواقع الخارجي ،بل إفراغ لم في أعصاب المصور من شحنة عاطفية متولدة عن إنصهار الوجود في مخيلته ،وإفراغ تلك الأحاسيس على اللوحة كما لو كانت قطعة من ذاته وليست جزءا من الواقع الموضوعي المحيط به.

خاتمة:

أغلبية الناس يرى أنّ الفن يندرج ضمن الأمور الترفيهية والكمالية التي ليس لها من وظيفة إلا إمتاع النفس البشرية بالجمال فقط،وهذا رأيهم طالما أن الفن هو بذاته إمتاع الجمال ،ولكن الباحثين والدارسين الأكاديميين لهم نظرة مغايرة للفن، فهم يعتبرونه منبعا وحقلا خصبا للدراسة والبحث في كثير من المجالات العلم والمعرفة وعلى رأسها البحوث الإتصالية ،وبالأخص السيميولوجية التي تسعى إلى تفكيك وتحليل مكونات العمل الفني للوصول إلى معانيها ودلالاتها .

لقد أتاحت دراستنا السيميولوجية للصورة الفنية في التيار التعبيري والمسمات ب"الصرخة"للفنان إدوارد مونش في الكشف عن عن ثقل المعاني التي تحملها والدور الرسالي الكبير التي تلعبه ،كون هذه اللوحة بالرغم من بساطتها ماهي إلا وسيلة إتصالية وتعبيرية لغتها الأشكال والخطوط والألوان ،إنها لغة مبينة على جملة من دلائل البصرية التي تتحد وتندمج فيما بينها مكونة صورة فنية ذات موضوع معين يحمل رسالة محددة أراد الفنان إيصالها إلى الجمهور ،بإعتبار أنّ هذه اللوحة تمثل مساحة خاصة لتعبير المصور عن أرائه ومواقفه إتجاه القضايا التي تخصه.

ورأينا كيف أن إدوارد مونش إستغل تلك المساحة التعبيرية للإفصاح عن عواطفه ونوازعه المدفونة ،ومن تجربته الذاتية وخياله التصويري الحميم وإحساسه بالتراجيديا الذي يميل إلى أن يكون مرضا في الروح أصاب الإنسان في تلك الفترة إستطاع مونش في لوحته أن يجري تنسيقا بين اللون والشكل والموضوع ليحقق تأثير عاطفي عنيف في قلب المتفرج ولهذا فإن لوحة "الصرخة" عمل تعبيري خالص.

ومن هذا المنطلق يتأكد الدور الريادي لفن التصوير والفن بصفة عامة في كونه قادر إيصال رسائل هادفة تعكس قضايا وإنشغالات مصيرية .

ومن هذا نجد أن جميع المهتمين بعلم السيميولوجيا أو علم الدلالات للتوجه ببحثهم صوب المجال الفني كونه حقلا خصبا بالدلالات كما قلنا سابقا،إضافة إلى ذلك يتيح للباحث متعة شخصية كونه يتعامل مع مادة بحثية متميزة تمثل أجمل الإبداعات الإنسانية.

فالميدان السيميولوجي ميدان واسع ومتشبع بإمكانه إحتواء عدد كبير من الممارسات البشرية في خضم الحياة الإجتماعية ،والتطرق إلى تحليل الصورة الثابتة فإننا نتوجه مباشرة إلى الصورة الإشهارية (الكاريكاتورية)بالرغم من الإبداعات الإنسانية في مجال الصورة كثيرة ،والصورة الفنية أياً كان نوعها أو مضوعها فهي تقدم أبرز دعائم الإتصال.

ويمكن للطلبة الباحثين مستقبلا أن يتناولوا نفس الموضوع ولاكن لمقاربة فنانين من التيار التعبيري على غرار أوطوديكس وذلك بالإعتماد على المنظور السيكولوجي.

قائمة المصادر والمراجع

1-قائمة المراجع:

أ-المراجع باللغة العربية:

1- - محمد السرغيني : محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، ط1 1975،

2-ابراهيم دملخي ،الالوان نظريا وعلميا ،مطبعة اوفست كندي ،حلب ،ط1983

3-أنطوان نعمة وآخرون،المنجد في اللغة العربية المعاصرة ،دار المشرق،ط،2001،بيروت ،لبنان

4-إيمان سعيد شافع ، الألوان ، (د.ط)، (د.ت)، غير منشور

5-جمعة دراز ، علم النفس اللوني (الرمزية اللونية)،الطبعة 2015

6-حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،1975

7- د.أحمد مختار عمر ،اللغة واللون ،كلية دار العلوم، القاهرة ،ط1982،ط1997

8-د.قاسم حسين صالح،سكولوجيا ادراك اللون والشكل،دار ومؤسسة رسلان،سوريا ،ط2017

9-د.محمود البسيوني،الفن في القرن العشرين ،مكتبة الأسرة ،ط2001

10-د.مصطفى يحي ،القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية ،دار المعارف 1119شارع كورنيش النيل ج.م.ع،ط1993م

11-د.نعيم عطية ،التعبيرية حسن عثمان ،انهجية ،كتابة البحوث الرسائل الجامعية ،سلسلة الطالب (الجزائر الشهاب 1998)

12-عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الوليد،(د.ط)،(د.ت)

13-عواد علي :**معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**

14-كلود عبد،،الألوان دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها ودلالتها،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط2013،1،بيروت لبنان

15-دليلة مرسلي آخرون ،مدخل إلى السيميولوجيا تر: عبد الحميد بو رايو سلسلة الدروس اللغات الآداب (الجزائر ،ديوان المطبوعات ،1995)

16نعمت إسماعيل علام ،فنون الغرب في العصور القديمة،دار المعارف ،القاهرة ،ط5

ب-المراجع المترجمة:

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

2- فيرديناند دوسوسير،محاضرات الألسنية العامة ،يوسف غازي والنصر ،(الجزائر ،المؤسسة الجزائرية للطباعة 1986)

2-المراجع باللّغة الأجنبية:

1- Pierce:Ecrits sur le signe.Seuil, Paris, 1978, p.120

2-Coronti(E):L'action du signe. Cabay.Librairie.Editeur

3 Group D'entrevernes : analyse sémiotique des textes
ED.Toubkal.Casablanca.1987.p:7-8:
C.peirce(1953:p.32) Lettrs to Lady Welby .ed.I.C.Lieb .New Haven

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

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

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

7-Light and pigments

8-The art of color

9-The luscher colour

الفهرس:

إهداء

شكر وتقدير

مقدّمة.....أ

I. **مدخل** عام **إلى السيميولوجيا** 1

I .1.تعريف السيميولوجيا: 3

I .1. 1 **الفرق بين السيميولوجيا والسيميوطيقا :** 4

I .1. 2 **المقارنة بين السيميولوجيا والسيميوطيقا من ناحية التعريف:** 6

I .1. 3 المقارنة بين السيميولوجيا والسيميوطيقا من ناحية الأفكار الرئيسية : 6

I.2. خطوات التحليل السيميولوجي: 7

I.3. اتجاهات السيميائيات : 8

I.4. غائية السيميائيات : 16

I .1.4.التحويل: 17

I .2.4.الدالة التوليدية: 17

I.3.4.التناص: 18

II. الألوان : 20

II.1. ماهية اللون : 20

II.2. معنى اللون: 21

II.3. تعريف اللون: 22

II.4. الألوان الأساسية والألوان الثانوية : 25

II .1. 4 . الألوان الأساسية : 25

II .2.4. الألوان الثانوية : 25

II.5. الألوان والمنفعة: 27

II .1.5.زيادة الإنتاج : 28

II.2.5.العلاج بالألوان: 29

II .3.5. اللون والدين : 31

II.6. الدلالات الرمزية للألوان: 33

II.7. **إكتشاف اللون الحديث وأثره على الفن الحديث:** 36

I. الفصل الثاني :التحليل السيميلوجي لحالة 39

I.1. مدخل منهجي للمدرسة التعبيرية: 39

I.2. نشأة التعبيرية: 40

I.3. منهج الدراسة : 43
I.4. منهجية رولان بارت في تحليل الصورة : 44
I.5. خطوات المنهج التحليلي للجرفيرو: 46
I 1.5.الجانب التقني: 47
I 2.5.الجانب التشكيلي: 47
I 3.5.الموضوع: 48
I 4.5.دراسة بيئة اللوحة: 48
I 5.5.القراءة الثانية أو التأويل(التضمينية): 48
I.6. أبرز فناني المدرسة التعبيرية: 55
I.7. التمرد والقلق في اللوحة التعبيرية: 55
I.8. لوحة الصرخة: 55
I 1.8.تحليل لوحة "الصرخة": 58
I 2.8.الموضوع: 61
I 3.8.الوصف الأولي لعناصر اللوحة: 61
I 4.8.بيئة اللوحة: 62
I.9. النتائج العامة: 67
خاتمة 68
قائمة المصادر والمراجع 70

ملخص البحث:

هدفت الدراسة إلى البحث عن عمق الدلالات اللونية في الأسلوب التعبيري من خلال دراسة سيميائية لنموذج من الأسلوب التعبيري المتمثل في لوحة "الصرخة" بإعتبار أن الإنسان هو موضوع اللوحة ومحورها الرئيسي(الفنان) ،ويجدر باللّوحة أن يصورها وهي تترجم تجربته وتفصح عن عواطفه ،ولقد وضعت التجربة التعبيرية لشخصية الفنان في مقام أعلى من الموضوع الذي إختاره ليصوره ،فأصبح تحريف الأشكال وتشويهها وإستخدام الألوان القّوية الغير ملطّفة في اللوحات التعبيرية خدمة لتلك الحقيقة الداخلية التي أصبحت الآن أغلى من الإنسجام البصري للمرئيات ،وينظر الفنانون التعبيريون أنّ هناك تلاقيات مدفونة بين ا الألوان والعواطف الإنسانية حيث أصبح اللّون عنصرا ديناميكيا أسهم في تحقيق الطابع الدرامي لأعمالهم .

Résumé:

L'étude visait à rechercher la profondeur des connotations de couleur dans le style expressif à travers une étude sémiotique d'un modèle du style expressif représenté dans le tableau "Le Cri", considérant que l'être humain est le sujet du tableau et son principal axe (l'artiste), et la peinture vaut la peine d'être décrite car elle traduit son expérience et exprime ses émotions.L'expérience expressive de la personnalité de l'artiste est dans une position plus élevée que le sujet qu'il a choisi de représenter, de sorte que la distorsion et la distorsion des formes et l'utilisation de couleurs fortes et non déprimantes dans les peintures expressives est devenue un service à cette réalité intérieure, qui est maintenant devenue plus précieuse que l'harmonie visuelle des visuels, et les artistes expressifs considèrent qu'il existe des convergences enfouies entre les couleurs et les émotions humaines. Où la couleur devient un élément dynamique qui contribue au caractère dramatique de leur œuvre.

Summary:

The study aimed to investigate the depth of color connotations in the expressive style through a semiotic study of a model of the expressive style represented in the painting "The Scream", considering that the human being is the subject of the painting and its main axis (the artist), and the painting is worth describing because it reflects his experience and expresses his emotions. The expressive experience of the artist's personality is in a higher position than the subject he has chosen to represent, so the distortion and distortion of forms and the use of strong, non-depressing colors in expressive paintings has become a service to this inner reality, which has now become more valuable than the visual harmony of the visuals, and expressive artists consider that there are buried convergences between colors and human emotions. Where color becomes a dynamic element that contributes to the drama of their work.