مجلة وعي للعلوم الإنسانية
Waai Journal for Hummanities
ISSN: 3104-9125
E-ISSN:3104-9117

مجلة وعي للعلوم الإنسانية

العدد الثالث/ ٢٠٢٦م، الصفحة: ٢٠٥٧-٢٠٨٧

فاعلية اللون والبعد الدلالي في النحت المعاصر

The Effectiveness of Color and Semantic Dimension in Contemporary Sculpture

Email: Abdulkadr_na@yahoo.com

م.م عبدالقادر اسماعيل محمد مشكور

مديرية تربية كركوك

الكلمات المفتاحية:
فاعلية، اللون، البعد الدلالي، النحت المعاصر.

الملخص

يواجه النحت في العصر الحديث اشكاليات متعددة، في صيرورته وانجازاته الجمالية واللونية، ذلك لاختلاط مفاهيم الكتل الطبيعية على انها اشكال تماثلية، ويتأثر فن النحت مثل باقي الفنون بمستويات متعددة من حيث مظهره الجمالي او موضوعة... وبناءً على معطيات داخلية وخارجية تحدد تبلوره.. مثل، البيئة والمكان، والمادة، ومن ثم طبيعة اللغة المطروحة ومنهج العلاقات والفواصل التي يمكن من خلالها تحليل طبيعة هذا الفن والمراكز المتحكمة فيه.

والبحث يحاول قراءة منظومة اللون النحت، عموماً والمعاصر خصوصاً، ودراسة التمثل الثقافية المختلفة التي تزيح الدلالة لصالح دلالة اخرى، ليس في الاسلوب وحده، بل في النظام الذي يتحكم بالعلامات والاستعارات والسياق.تضمن الفصل الأول (الاطار المنهجي) وفيه المقدمة، مشكلة البحث والحاجة اليه، واهدافه، وحدوده وتحديد المصطلحات.اما الفصل الثاني والذي تمثل في الاطار النظري والدراسات السابقة، وقسم الاطار النظري الى مبحثين:-المبحث الأول: والذي تضمن ما يلي: فاعلية اللون جماليا ووضيفيا.المبحث الثاني: دلالات اللون في

الفكر المعاصر،اضافة الى اهم ما اسفر عنه الاطار النظري.

وبعد ذلك تم استعراض اهم المؤشرات التي افرزها متن الاطار النظري، والدراسات السابقة.

اما الفصل الثالث: فقد تضمن مجتمع البحث وتمثل باعمال اربعة نحاتين معاصرين من أوربا وامريكا، وعينة البحث ومجموعها (٤) اربعة نموذجا نحتيا، والتي تم من خلال تحليلها الوصول الى النتائج التي سعت الرسالة اليها في الفصل الرابع بحثاً وتنقيباً والتي كان من اهمها:

١- كان لتوظيف النظام اللوني المناسب من حيث فاعلية اللونية ودلالاتها دوراً فاعلا في تحقيق الهدف، الوظيفي و التنوع الجمالي للنحت.

٢-كان اسلوب الألوان الرئيسة (الثلاثي) المتمثلة ب، الأصفر، الأزرق، الأحمر) إذ يكفل هذا االاسلوب اللوني تحقيق الوضوحية والإثارة الحركية مع متعة ابداعية جمالية عالية.

٣-ارتبطت دلالات الألوان لبعض العناوين الرئيسة بمضمون البعد الدلالي والفكرة اللونية، في أنموذج إذ انه كلما زادت مواءمة لون العمل النحتي.

٤- ان التنوع اللوني هو من الضرورات النحتية التي لا يمكن تجاهلها او الاستغناء عنها بوصفها تنوعات ذات طاقة جمالية وتعبيرية.

وقد توصل البحث الى سلسلة من الاستنتاجات التي برزت من خلالها أمكانية تحقيق أهداف البحث عبر الأداة المستخدمة منها:-

١- ان للون دور مهم وحوي في عملية الابداع الفني النحتي، من حيث قيمته البصرية وجذب الانتباه واظهار مركز الاهمية له.

٢- ان النظام اللوني متعدد الالوان (يجمع ما بين الالوان الباردة والحارة) ليحقق انسجاماً وتنويعاً جمالياً

٣- التعامل مع الفضاء النحتي كمساحة واحدة حاوية للمكونات الشكلية وعلاقتها اللونية لتحقيق الوحدة والتنوع.

كما اجتهد الباحث من خلال البحث بذكر التوصيات والمقترحات.

وقد أختتم البحث بثبت المصادر، والمراجع، والدوريات، والملاحق، وملخص وعنوان البحث باللغة الإنكليزية.

Keywrds:

effectiveness color, semantic dimension, contemporary sculpture

Abstract

Sculpture in the modern era faces multiple issues in its process and in its aesthetic and color achievements. This is due to the overlapping of concepts of natural forms being treated as analogous shapes. As with other arts, sculpture is affected by different levels in terms of its aesthetic appearance and subject matter, depending on internal and external data that determine its formation. Such factors include the environment and place, the material, and then the nature of the language presented by the work, as well as the approach to relationships and intervals through which the nature of this art and the centers controlling it can be analyzed

This research aims to read the color system of sculpture in general, and contemporary sculpture in particular, and to study the various cultural representations that shift meaning in favor of another meaning—not only in terms of style, but within the system that governs signs, metaphors, and context . The first chapter includes the methodological framework. It comprises the introduction, the research problem and its justification, its objectives, its limits, and the definition of key terms

The second chapter represents the theoretical framework and previous studies. The theoretical framework is divided into two sections:

The first topic: the effectiveness of color aesthetically and functionally

The second topic: the meanings of color in contemporary thought, in addition to the most important outcomes produced by the theoretical framework

After that, the research reviews the most important indicators produced by the theoretical framework and previous studies

As for the third chapter, it includes the research community, represented by the sculptural works of four contemporary sculptors from Europe and America. The research sample consists of four sculptural models. Through analyzing these models, the study reached the results sought by the dissertation in the fourth chapte which were among the most significant

The use of an appropriate color system—regarding its color effectiveness and meanings—plays an influential role in achieving the goal, the functional aspect, and the aesthetic variety of sculpture

The method of using the primary colors (the triad: yellow, blue, red) ensures clarity and kinetic excitement, along with a high level of artistic creative enjoyment

The meanings of colors related to certain main titles are associated with the content of the semantic dimension and the color idea in the model; that is, the more the color of the sculptural work is suited, the more meaning alignment with the idea increases

Color variety is one of the necessities of sculpture that cannot be ignored or dispensed with, as it represents forms of aesthetic and expressive energy

The research also reached a set of conclusions that highlighted the possibility of achieving the research objectives through the employed tool. These include

Color has an important and essential role in the process of artistic creativity in sculpture, in terms of its visual values, attracting attention, and highlighting the center of importance.

A multi-color color system (combining both warm and cool colors) achieves aesthetic harmony and variety

Dealing with sculptural space as one unified area that contains formal components and their color relationships achieves both unity and variety

The researcher further provided recommendations and suggestions. The study is concluded with a list of sources, references, periodicals, and appendices, as well as a summary and the title of the research in English

أولاً: مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه

يشكل اللون بنية مهيمنة في الفنون التشكيلية ولاسيما في النحت، وذلك من خلال الوظائف المتعددة التي ترتبط به، إذ يفهم اللون كنشاط ذهني قادر على إيضاح جوهر الصلة القائمة بينه وبين البنية النحتية، أو بينه وبين الخط المكون للشكل والهيئة، اضافة الى الطابع الجمالي والذوقي لدى المتلقي والذي يغير في عملية الإظهار للمنجز فضلا عن الانطباعات السايكلوجية والاجتماعية، والتي قد تحدث نسيجا سياقيا، لتلبية بناء التكوين وفقا لحالات الاتصال والانفصال بين الطابع الفردي والطابع الجماعي من جهة، او بين المعنى الذاتي والمعنى الموضوعي من جهة اخرى، في حين يدرس في المدارس الفنية لما بعد الحرب العالمية الثانية، ومن حيث الاختلاف بالتنوع الاسلوبي، وعلى صعيد استخدام اللون وفاعليته في النحت خاصة، ومع ملاحظة الاختلافات على صعيد المعالجات والتنفيذ من ضمن دوافع التجريب والمغامرة والبحث عن نتائج تلخص هذه المسيرة الطويلة نسبيا، حيث ان مسارات النحت والفن المعاصرة واتجاهاتها قد استندت منذ البدايات الأولى للرسوم الانسان في ظهوره البسيطة على سطح، وصولا الى الإنتاج الفني الحالي، وكان الفن والنحت وما يزالان يشكلان ركنا أساسيا في التطور الحضاري للإنسانية، وعلى الرغم من الحافز لهذه الفنون قد أختلف من عصر الى اخر، إلا أن الكثير من الشواهد تدلل على مدى حاجة البشر الى حمل تجاربهم وتحويلها الى رموز صورية وعلى مدى الازمات نهضت ابنية تداعى القسم الأكبر منها وبقى بعضها شاهدا على النزعة

الانسانية الابدية الى حماية نفسه وتمجيد الهته ومجتمعاته وابطاله [١]ومن هنا يتبين و يتضح أن الفن استمر مع الإنسان والمتلقي منذ القدم مترجما أفكاره الإبداعية على مواد وخاصة في فن النحت، والخامة والمادة هم الركن الحاضن للإساس وللتعبير عن الأفكار على هيئة صور ملموسة، مع هذا لا يمكن ان تعيش أحداهما في الانزواء عن الاخرى، فلا صورة بلا مادة ولا مادة بدون صورة، وكل هذا يحيلنا الى مهمة هذا البحث وهي الاجابة عن التساؤل التالي:(**ماهي فاعلية اللون والبعد الدلالي في النحت المعاصر؟.)**

ثانيا: أهمية البحث والحاجة اليه:

تأتي أهمية البحث الحالي انطلاقا من أن **فاعلية اللون والبعد الدلالي في النحت المعاصر** حيث تعد من الضواغط المؤثرة على مقومات النحت المعاصر والفنون التشكيلية المعاصرة لتكون هــذه الدراســة مرجعا مهماً من مراجع الفن تستند اليها الدراسات اللاحقة وايضا ايضاح بعض المفاهيم الفنية لتسهم بالتالي برفد والكليات المعاهد المعنية

ثالثا:هدف البحث

(تعرف فاعلية اللون والبعد الدلالي في النحت المعاصر)

رابعا:حدود البحث

الحدود الموضوعية: (فاعلية اللون والبعد الدلالي في النحت المعاصر)

الحدود المكانية: (اوروبا وامريكا).

الحدود الزمانية: يتحدد البحث(٢٠١٠م ٢٠٢٠م)

(١) ناثان، نوبلر، حوار الرؤية، ت، فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر،العراق، بغداد، ١٩٨٧م،ص١٣.

الفصل الثاني/الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول/ فاعلية اللون جماليا ووظيفيا

يمثل اللون بنية مهيمنة في الرسوم، من خلال الوظائف المتعددة التي ترتبط به، إذ يفهم اللون كنشاط ذهني قادر على إيضاح جوهر الصلة القائمة بينه وبين الشكل، أو بينه وبين الخط المكوّن للشكل، فضلاً عن الطابع الجمالي والذوقي والذي يؤثر في عملية التنظيم القائمة على إظهار الانطباعات السايكلوجية والاجتماعية، والتي قد تُحدث نسيجاً صورياً، لتلبية بناء التكوين ووفقاً لحالات الاتصال والانفصال مابين المعنى الذاتي والمعنى الموضوعي وبين الطابع الجماعي والطابع الفردي من جهة ثانية، وقد تعددت التعاريف والتي تناولت اللون فقد عرّف أهل العلم، اللون كلٌّ بحسب اختصاصه، أما التعريف الشامل للون فهو الخبرة النفسية الفردية والذاتية لإدراك المحسوسات والمنظورات، اذ برهن العلماء ذلك من خلال الظلام الكامل، ومن حيث أمكان إشعار أعصاب المخ بإحساسات ملونة وذلك بالتأثير المنشط بالاستعانة بتيار كهربائي [١]في حين للألوان أهمية في عملية التعبير الفني وإن تنوعت وتشكلت، فالتلوين بأنواعه المختلفة ينعكس بشكل مباشر على عملية التعبير الفني[٢]، وقد بدأ النظر بالاهتمام باللون في الفن التشكيلي قبل بداية القرن العشرين من خلال أعمال الفنانين، لذا قد وضع(ريد) ثلاثة أساليب لاستخدام اللون، وهي: الأسلوب الرمزي[*] harbinger، والأسلوب التناغمي [**] Harmonios، الأسلوب النقي [***] pure

---

(١) حمودة، يحيى، نظرية اللون، ١٩٨١م، ص٣٢.

(٢) نبيل عبد الحمادي وآخرون: الفن والموسيقى والدراما في بيئة الطفل، ط١، ٢٠٠٠م، ص٣٢.

(*) الأسلوب الرمزي Harbinger: ويستخدم اللون في هذا الأسلوب من اجل مغزاه الرمزي فالطفل مثلا إذا كان جدير في اختيار اللون اذ يرسم الشجرة خضراء والسماء زرقاء بالرغم أن الشجرة قد تكون بنية وسماء وطنه و قد تكون رمادية .

(**) الأسلوب التناغمي Harmonios: وهو الأسلوب الذي يستخدمه اللون ضمن اعتبارات القيمة النغمية أو الشدة النسبية ولكل لون من ألوانه المتعددة بالنسبة للضوء العام للرسم كله أي ترتيب الألوان لكي تتلائم مع مقياس محدد.

ولجمالية الألوان أساس فيزيلوجيا فوجد في بعض التجارب أن نبض الإنسان يتسارع أثناء رؤيته وتركيزه للون الأحمر واللون الأصفر يزداد توتر الضغط الشرياني، وللألوان الباردة مثل اللون الأخضر والأزرق وكذلك اللون الأسود مفعول معاكس[١] وحيث ان هناك ألوان لها معنى وذات مغزى خاصة في الديانات والشعوب، فاللون الأحمر عند الشعب الهندي يعني الطبقة الاجتماعية العالية، أما في اليابان فيستخدمونه لطرد الهواجس، ويكون لون القداسة عند الشعب الصيني والهندي لون الأصفر[٢] وهو يرمز إلى الحمية والحدّة والكثافة،وحيث ان الاصفر هو لون شمسي حار يرمز إلى القوة الذكية والحكمة وحب إلهي واللون الأصفر المائل للأخضر لون قمري بارد، برمز الحسد، وعدم الثبات، والخيانة [٣] اما الون الأبيض فهو رمزا للسلام والاستسلام، في حين نرى الون الأسود ونفهمه بأنه يرمز الى الحزن والموت، واللون الأزرق يعني الحقيقة والصدق أو الفلسفة لمدى عميق وهو طرد للعين والحسد، والبركة والحياة أو النظافة وعلى العكس فإن الأحمر لديهم هو الشيطان، فأعمال الفن بالإضافة إلى كونها تشتمل على الألوان، والخطوط، والأضواء والظلال، والملامس، والإيقاعات، فهي تحتوي كذلك أبعادا خيالية وعاطفية ورمزية[٤] ولاتقتصر استخدامات الألوان في حياة الانسان على النواحي الجمالية فقط وانما تستخدم مرامي وغايات وضيفيه واهداف عملية اذ يعد عنصر الجمال او المظهر فيها امرا ثانويا[٥] فلصورة اللون والفن يمكن ان تحسن صورة الطبيعة بتطويرها واختزالها، فليس على اللون ان ينقل المظهر للأشياء بل يجب ان تدخل ابداع و شخصية الفنان ولكي

(***) الأسلوب النقي Pure: وهو اللون الذي يستخدم في هذا الأسلوب لأجل اللون نفسه، وليس حتى من أجل الشكل، فالألوان تؤخذ في أكثر شدتها نقاءً،(ريد، هربرت، معنى الفن،الهيئة المصرية للكتاب،١٩٩٨م ص٧٢.)

(١) سيرنج، فيليب، الرموز في الفن – الأديان – الحياة، ط١، ترجة، عبد الهادي عباس، دار دمشق ، سوريا ١٩٩٢م، ص ٢٤٠

(٢) انترنيت، دلالات الألوان الرمزية http://www.bafrea.net/porum.

(٣) سيرنج، فيليب، مصدر سابق، ص٢٤١.

(٤) عطيه، محسن محمد ، مفاهيم في الفن والجمال، عالم الكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥م،ص٥.

(٥) العبيدي، فراس، واخرون، مجلة العلوم الانسانية ولاجتماعية،مجلد٤٣،ملحق٢٠١٦،٢م.

يبرز الواقع بصورة توحي بالكمال والوقار العقلي، فالفنان يعدل ويضيف بوفق ومدركاته و خلجاته على النموذج الفني معتمداً الرزانة في العقل والتعرف عن الواقع وطرح الحلول المناسبة لسلبياته ومشاكله لتقديم البديل الأكثر إقناعاً[١]في حين ان فهم ماهية اللون وخصائصه يساعدنا على استخدامه بشكل أكثر فاعلية فالاجساد والاجسام التي نراها من حولنا كل يوم تكون بلا لون لولا وجود الضوء حيث يمكن أدراك هذه الحقيقة عند رؤية تكوين نحتي ملون في ظروف الإضاءة العادية وعدم رؤيته في الظلام التام، فلضوء الشمس يحتوي لكل ألوان الضوء المرئي وبمساعده المشوره يمكننا أن نرى الألوان الفردية لكل موجة ضوئية، ولان الأجسام فيه تمتص وتعكس الضوء بطرائق مختلفة حيث يقوم لون الضوء المنعكس من جسم ما بتحديد اللون الذي نراه [٢] ولقد عين (نيوتن:) الألوان الأساسية بألوان الطيف السبعة ووافقه في ذلك (أوزوالد Ostwald) أما (مُنسل Munsell)، فقد عينها بخمسة ألوان فقط ويستأثر (شوارز) برأيه حين يقول: " أي كان العدد فهناك ثلاثة ألوان أساسية هي: ــ الأصفر والأزرق والأحمر، وهي غير قابلة للانقسام [٣]وتستند الصبغة على الطول الموجي وعلى موقع اللون في الطيف [٤]، إذاً ندرك ان اللون في النحت يعزى إلى اسم اللون الذي يستخدم للتشتيت بين الألوان التي تمتلك أطوالا كما في النحت الدائري المجردة مع نطاقات نابضةومتشابكة بالحياة من اللون حيث تخلق ديناميكية جذابة وتتاثر فيها،انظر (شكل١)، في حين تتاثر الشدة بطول الموجة وعامل النقاء وعامل الضياء، إذ تتميز الألوان حسب أطوالها الموجية والطول الموجي يسمح بدراسة اللون علمياً حتى بدون الاستعانة بإحساساتنا البصرية للون.

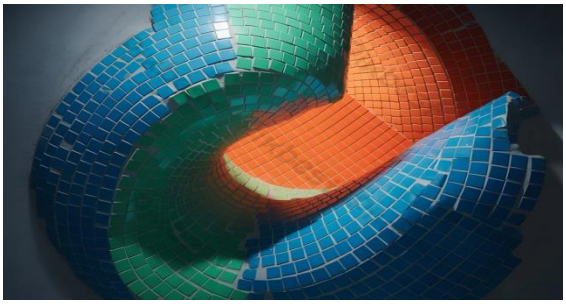
---

(١) أبو ريان، علي محمد، فلسفة ونشأة الفنون الجميلة،ط١، الإسكندرية، ١٩٦٤م، ص١٨– ٢٠.

(10)Wendellc Crow, "Communication Graphics", Prentice Hall, Englewood Cliffs , New Jersey P. 241

(٣) شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، ١٩٧٠م، ص١٢٣–١٤٢.

(٤) عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، ص٢٤٨.



شكل(١)

أما عامل الجلاء فيمثل النسبة بين اللون وبين كمية الأبيض الموجود فيه، وهذا العامل هو الذي يحدد صفاء اللون في حين يشير عامل الضياء إلى كمية الضوء المنعكسة إلى أعيننا من هذا اللون وبالنسبة للون الأبيض[١]ويعد اللون من بين أكثر العناصر الفنية أهمية في العمل الفني، فهو الممر الحقيقي عنه، واختلاف الدرجات اللونية تضاداً وانسجاماً والذي يحدد الكثير من خصائص العمل الفني وقيمته الجمالية[٢]ويمكن توظيف التشبع في ترابط اللون الواحد عند معالجة التكوين النحتي لونياً من خلال التحول المتدرج للون وقيّمه فضلاً عن ما يحققه التشبع من إضفاء جو عام من الانسجام والتناغم اللوني داخل بنية التكوين النحتي وفي الادراك اللوني، وهناك نظريات واراء مختلفة فسرت عملية الإدراك حيث يقول أصحاب نظرية البيئة في تفسير الإدراك من خلال امور البيئة وبخبرتنا ندرك الأشياء، لذلك أن التأثيرات البيئية تشارك في تكوين الصورة الذهنية والمقترنة بالتنظيم الفضائي المتشابك مع السلسلة البصرية فالتلبية الحسية يمكن أن تنضم بعلاقاتها مع الإنسان كاستجابة فردية، فكل شخص يمتلك قوام جسمية مختلفة، لذا فهو يمتلك إحساساً خاصاً بهِ[٣]وفي حين يرى (ابن الهيثم)، أن الإدراك يعتمد على الدراية السابقة والمقصود بالدراية السابقة هنا اجتياز هذه الألوان على بصر

(١) مكي عمران راجي، التقنيات الفنية المستخدمة في اللوحة الزيتية العراقية المعاصرة ، رسالة ماجستير غير منشوره منشوره ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٨٩م، ص٦٣ــــ ٦٤.

(٢) نفس المصدر اعلاه ، ص٦٥

(٣) عبد الرحمن محي الدين، المدخل إلى علم النفس، ط٢، قبرص، ١٩٨٥م، ص١٧٣.

المشاهد سلفاً، فكل صورة لم تكن وردت من قبل ولم يرد عليه متماثلتها، إذ أدركها البصر ليس بدرك البصر بماهية تلك الشكل ومعانيه وصوره، إلا وراء أن يسترشد جميع المعاني في تلك الصورة [١]

من هنا يرى الباحث أن إدراكنا الحسي للون يمنحه قيمة اضافية وجمالية، لأننا لم نكن مألوفين لتفاصيله مسبقاً، فالعمل اللوني قد لا يستوجب وجود مرادف له في العالم الخارجي، بمعنى أن مهمة الفنان ليست تكرار ما تقدمه الطبيعة حرفياً، فاللون في الطبيعة تخضع لقوانينها الداخلية والخارجية وطاقة توجهه، في حين لا يملك الإنسان سلطة تحوير تلك القواعد، لذلك اللون يظهر في السياق الطبيعي وفق خصائصه الذاتية، بينما تخضع المعالجة اللونية في التكوين النحتي لخيال الفنان وشغفه الداخلية، مما يجعل اللون يتجه حسب الرؤية المراد تحقيقها.

وعلاوة عن ذلك فان للألوان وظيفة كبيرة في الجوانب البصرية والخداع البصري، ورؤية الاشكال على غير حقيقتها عملية ادراكية تتداخل معها العديد من العمليات العقلية، والسيكولوجية والنفسية والذاتية حيث تجري العملية بناء على الاستثارة للأعضاء الحسية ممثلة في الجهاز البصري الحساس وعنصرها المستقبل هو العين من خلال الضوء، فاللون إضافة إلى انه يجذب الانتباه الذي يعد هو الوظيفة الأساسية للون التي تقوم على أساس التفاوت، فمن حيث جذبها للانتباه يتوقف الأمر على نتيجة اللون في الفن البصري وعلى حاسة البصر ومنتهى النظر بينه وبين الألوان الرفيقة له، ومن ثم يقوم بعملية التطيل، والتأمل، وإدراك العلاقة القائمة بين أجزاء الشكل، وثم يعد تأليف تلك الأجزاء فى هيئتها الكلية مرة أخرى ورغبته في التفكير بشكل مستفيض، فيدرك الانسان المربيات والتى تزيد استجابته[٢]ولذا فإن النقطة في النحت ذات لون واحد هو لون المادة وبثلاثة أبعاد وهو ما يستصف به الخط لاحقا، متصفا بلونها وتجسيمها بها فالخط في النحت إما أن يكون حافات أو نهايات

(١) الحسن ابن الهيثم، المناظر المقالات ١-٢-٣ في الإبصار على الاستقامة ، ت، عبد الحميد صبره، الكويت، ١٩٨٣م، ص٢٨٣.

(٢) محمد، كذالك، عالم الفن التشكيلي،مؤسسة الريان للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،٢٠١٨م ص٥١٠.

لكتلة مجسمة، أو أن يكون سلكا أو أو شريطا ناتن على كتلة نحتية ويتعاظم هذا الجذب من خلال التباين البصري وذلك من خلال استخدام الألوان أو في حالات التضاد اللوني، لذألك انه يخلق حالة من التذكر لذلك لان للون له قيمة تذكارية عالية إذ يميل عدد من الناس إلى وصفهم للشيء بالإشارة إلى لونه في حين يجب أن يكون اختيار اللون المناسب للعمل الفني مرتبطاً حسب تأثيره السيكولوجي البصري على الإنسان وما يثيره من معانٍ ورموز وخداع بصري لديه لكي يبقى ثابتاً في ذهنه، فارتباط اللون بأفكار وبأشياء معينة[١] انظر (شكل ٢)

شكل (٢)

المبحث الثاني: دلالات اللون في الفكر المعاصر

إن مفهوم الدلالة هو مفهوم اساسي مركزي ينتظم حوله النشاط الانساني بمنهج سيميائي في مجمله بل يمكن القول انه احصى شروط انتاج الدلالة برصد الثقافة التي تشتغل شريعة ومبدا يتم استنادا اليها ايضاح كل الاحداث والوقائع، فاذا قضينا ان المضمون يشير الى كم مادي عديم الشكل وسابق على الارتباط فان الدلالة هي الابراز الصافي لهذه المادة وهي شكله المتحقق، ولان الدلالة هي صيرورة لبلورة المعنى وتحوله الى اشكال سياقية وموثوقية وتدرك ضمن السياقات المتنوعة ولكنها ليست منفصلة عن الحقل الدلالي الغني بمفاهيم تشير كلها الى طبيعة هذه السيرورة وأنماط

(١) الجميلي، صدام، انفتاح النص البشري دراسة في تداخل الفنون التشكيلية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية،٢٠١٨م، ص١٨.

وجودها[١] وعليه فان اللوحة الفنية عبارة عن مجموعة من التصورات التي تحمل معناها في باطنها ولا بد من أن تظهر وتتشابك مع بعضها البعض لتكون في النهاية المعنى الكلي للوحة[٢] وتشتغل في الوانها في اللوحة الفنية في ظل تكوين معين تنتقل العلامة فيه من حركتها الكلية الى حركتها الجزئية لكي تبني علاقاتها الخاصة، وان دلالات (اللوحة) الرمزية تعبر على وحدة عقلية للكون وليس بتحديد العلاقة او احالتها الى مرجعها الواقعي لانها تحدد العمل جغرافيا من خلال التركيب والتركيبية الذي تشتغل به فيتبين بذلك نتاج جديد وإبداع لأشكال جديدة ومعنى جديد أو قيمة شكلية ودلالية جديدة بالنسبة لعلاقات فهي موجودة اصلا في الواقع فيسمح لها بالظهور في سياقات وسياق لم تتحقق فيها من قبل[٣] يقول (لورانس بومير): إن المساحات والنغمات الموسيقية والألوان والالفاظ لا تحمل قيم جمالية الا اذا صيغت و رتبت بشكل متجدد له معنى ودلالة[٤] ولقد حاول (اوكودا سان ميغل*) أن يظهر ما ينطوي عليه العمل الفني في منحوتته الموجودة في مدينة بوسطن الامريكية بأسم السنجاب حيث صممت بأسلوب منخفض المضلعات الهندسية وهذا مانراه في منحوتته وكان يهدف الفنان الى استكشاف الطبيعة بالألوان الزاهية للمتلقي حيث يظهر السنجاب وهو حاملا بيده طائر الحمامة ويتكون الجسم من مثلثات واشكال هندسية متعددة الألوان من رموز و دلائل الى جانب تعرفه عن حقائق، فقدم تحليلا مرضياً عن الشكل ذي الدلالة، انظر (شكل ٣) وان هذا الشكل هو نمط من الخطوط و الالوان والذي يثير انفعالاً جمالياً وهذا الانفعال الجمالي هو ما شاهده الكل ذات الدلالة الرمزية واللوحة حيث تكون رفيعة في النظر عندما يكون لها شكل ذو دلالة[٥]

---

(١) مصطفى، بدر الدين، فلسفة الجمال، ط١، دار المسيرة للنشر، الاردن، ٢٠١٢م، ص١٥٧.

(٢) مصطفى ، نفس المصدر اعلاه ، ص٢٣٧.

(٣)محمد ، بلاسم، الفن التشكيلي قراءة سيميائية في انساق الرسم، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الاردن ، ٢٠٠٧م ص٢٧.

(٤) نبيل، راغب، النقد الفني، دار مصر للطباعة و النشر، مصر، ب ت، ص٧٠.

(*) رسام ونحات إسباني، ولد سنة ١٩٨٠م اشتهر بأسلوبه المميز في استخدام الأنماط الهندسية الملونة التي تصور الحيوانات والجماجم والرموز الدينية والأشكال البشرية. رسم معبد كاوس في يانيرا، أستورياس، إسبانيا ويمكن رؤية

ويكون التعبير قد تحقق وفقا لأحد العناصر التي تعلَّق عليه الدلالة والقيمة التعبيرية هي غير شعورية تقريباً تقوم على النظام الاجتماعي والنفسي والفزيولوجي[١] وفي حين تشكل التعبير و مادته و دلالته هي ظاهرة مهمة و لا سيما في الفنون التشكيلية فقد أكد رولان بارت ان علم الدلالة يهتم بالمدلولات ودلالات الأشياء و مختلف **أشكال** التعبير والتواصل لذلك فالدلالة تتكون من نفس العلاقة بين الشكل التعبيري ودلالة التعبير، فالدلالة تخدم التعبير ومادة التعبير من خلال حركتها بين الدال للكشف عن المغزى فالتعبير يدخل في ادق اجزاء الدلالة فالوحدة الآلية التي هي الوحدة المعززة للمعنى تجمع من الملامح التمييزية اوانها امتداد من الأشياء يعكس تبادلا دلالياً و الدلالة تأخذ أشكالاَ متعددة، فشكل التعبير و مادته و دلالته هي ظاهرة مهمة و لا سيما في الفنون التشكيلية، فقد أكد رولان بارت ان علم الدلالة اكترث بالمدلولات ودلالات الأشياء و مختلف التواصل و أشكال التعبير لذلك فالدلالة تتكون من نفس العلاقة بين دلالة التعبير والشكل التعبيري، حيث انها تخدم التعبير ومادة التعبير من خلال سياقها بين الدال للكشف عن المدلولة فالتوضيح يدخل في تفاصيل وفي ادق اجزاء الدلالة فالوحدة الآلية التي هي الوحدة المعززة للمعنى تجمع من الملامح التصنيفية او انها اتساع من الأشياء ويعكس تبادلا دلاليا والدلالة تأخذ أشكالاَ متعددة، فهي تنتمي و تسير وسط العديد من النتائج المختلفة[٢] بينما في فن الرافدين يستخدم الرموز الجزئية كدلالات دينية، حيث كانو ينحتون

جداريات له على المباني والأشياء في جميع أنحاء العالم، للمزيد ينظر: https://en.wikipedia.org/wiki/Okuda_San_Miguel

(٥) ابو دبسة ، حسين فداء، علم الجمال عبر العصور، ط١ ، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع ، الاردن، ٢٠٠١م ص١٥٦-١٥٧.

(١) جيرو، بير، الاسلوبية، ط٢، ت، عياشي منذر، دار الحاسوب للطباعة، سوريا، ١٩٩٤م، ص٣٣.

(٢) هوكس، ترنس، البنوية والاشارة، مجيد الماشطة، العراق، بغداد، ١٩٨٦م، ص١١١- ١١٢.

وجه اله بعين واحدة تعبيرا عن الشر، والحقيقة أن الفن البابلي بما أعطاه للأعضاء من إمكانية كبيرة على الحركة، فأن أحجام الشخوص والأشكال الفنية من أبعادها المادية فحسب، بل نصبت على مدلولاتها المعنوية والرمزية، إذ قد يظهر طول الأفعى مبالغاًمقارنةً بطولها الفعلي، انعكاساً لدلالتها الرمزية لا لقياسها الحقيقي[١]وقداستطاع الفنان الرافيديني ان يصنع دلالته على الخوف والرهبة اللذين وصفهما مؤرخو الأديان في تحليل المشاعر هي التي اصاب الإنسان الفطري في حضرة المقدسين، حيث أن الفنان قد بالغ في سعة وحجم العيون المحدقة وهي تبدو مرتكزة على مشهد بعيد في سبات حتى يكاد أن يكون الوجه كله مكوناً من العيون الكبيرة المحدقة والأنف المدبب وهذا مانراه في كنز تل أسمر وهو عبارة عن مجموعة من التماثيل والنصب التاريخية التي عثر عليها محافظة ديالى في شرق العراق[٢] انظر شكل (٤) حيث هيه تابعة إلى الأسرات الأولى والثانية، منذ حوالي (٢٩٠٠-٢٥٥٠ قبل الميلاد)، ففي عام ١٩٣٣م عثر على هذه التماثيل في موقع مملكة اشنونه والمعروفة حديثاً باسم تل أسمر وعلى الرغم من الاكتشافات المتلاحقة في هذا الموقع ويقترح فرانكفورت، الذي كتب كثيرا عن الموضوع، أن أحد الكهنة قام بشكل دوري بدفن التماثيل القديمة أو المتضررة بشدة من أجل[٣] شكل٤

مؤشرات الاطار النظري:

١- أن لكل لون من الألوان النقية معنى خاص به، وإذا ما نقص تشبع الألوان فسوف ترتبط بقيم أخرى لها ابعادها المختلفة، وعليه فان الدلالات الرمزية للون قد تختلف باختلاف تشبع اللون ومكانه من حيث الألوان المجاورة له والارضية، حيث تكتسب قيمتها من خلال علاقاتها

(١) رياض،عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ط١، لبنان، ١٩٩٤م، ص٢٨.

(٢) اندريه، بارو، سومر فنونها و حضارتها، تقديم اندريه مالرو، ت، عيسى سلمان، ١٩٧٩م، ص٤٦.

(28)Henri Frankfort, Sculpture of the Third Millennium B.C. from Tell Asmar and Khafājah Chicago: University of Chicago Press, 1939AD

بالألوان الأخرى ومن خلال تدرجات الضوء ودرجات التشبع والإشعاع اللوني.

٢- أن تغيير الشكل له تأثير محدود على درجات الاستجابة الجمالية للون اما لتغيير مساحة لكل لون من هذه الأشكال فتكون ذات تأثير أكبر من تأثير تغيير أشكالها مما يضفي التنوع على العمل الفنان بتمايز الألوان في إطار التعبير والتذوق الجمالي، فتأويل الألوان يتعلق بحساسية خاصة تجاه محيط المؤول (البيئة) والمكان والثقافة.

٣- أن الرسوم والتخطيطات بحركة درجاتها وخطوطها اللونية البصرية المأخوذة ومنهجيات تنفيذها تعد وسيلة للخروج عن المألوفة وابتكار نوع من التنوع في الرسوم اللونية.

٤- ان البيئة توحد اللون في الاشكال بوصفها مركزاً بنائياً ولرسم واقع حياتي وبيئي شبيه بواقع الحياة المعاش، بتكوين بنى سياقية وعوالم لم يدركها عقل بذهن المتلقي عبر منظومة من الالوان وتباينها التي تشكل حركة اساسية في التنوع الاسلوبي للعرض، ويفرز انطباعا بقوة وذلك للوصول الى الهدف الجمالي والفكري لمنظومة فاعلية اللون في النحت.

٥- الدلالة تخترق مفاصل اللون وان هناك رؤى متنوعة تحدد العلاقة بين اللون والنحت، وبين المتلقي والعمل الفني بصراعات او توليفاً بين الاثنين هو ما يحدد الاسلوب ونوع العمل الفني النحتي.

٦- في الحضارات القديمة والعراقية على وجه الخصوص ولأن الفن كان محمولاً على الدين،فالفنان الفطري شكل التباين الحاصل بين الحسي والمطلق ظاهرة عامة في مجمل الابداع التشكيلي الرافديني، والذي اتخذ من الرمز والتبسيط وسائط في ترحيل الشكل المرئي لتتفق مع الشكل المتصوّر او المتخيل.

الدراسات السابقة:

استعرض الباحث رسائل الماجستير والدكتوراه حصرا بحثا عن دراسات سابقة ذات صلة بموضوع الدراسة الحالية فعثر على مجموعة متنوعة من الدراسات التي تضمنت مفردات عنوان بحثنا، وأبرزها:

اولاً: ايمان طه ياسين، **الانظمة اللونية ودورها في تحقيق التنوع اللوني في اخراج الاعلانات التجارية** رسالة ماجستير، مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد،(٢٠٠٧م).

ثانيا : عادل صبري نصار التميمي، **جماليات اللون في الخزف العراقي المعاصر**، رسالة ماجستير، مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة (٢٠٠٩م).

ثالثاً : محمد عبد المحسن مراد العبيدي، **التحول الدلالي في النحت العراقي المعاصر بين المفهوم والبيئة**، رسالة ماجستير، مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد(٢٠٠٤م).

الفصل الثالث

اجراءات البحث

أولا:مجتمع البحث:

بعد إجراء المسح الميداني للأعمال النحتية اللونية ودراسة أبعادها الدلالية وفاعليتها المعاصرة ضمن الإطار الزمني للبحث (٢٠١٠م–٢٠٢٠م) وبالاعتماد على المصادر والمراجع وشبكة الإنترنت، قام الباحث برصد وفرز الأعمال وفق معايير حدود الدراسة، ومن خلال هذا المسح تمكن الباحث من تحديد مجتمع البحث المتمحورة حول **فاعلية اللون والبُعد الدلالي في النحت المعاصر**، حيث اعتمد الاختيار على المعطيات الفنية والتقنية للنحاتين، عبر تتبع أساليبهم الفنية واختيار من أظهروا تواصلاً موثراً في مسار الحركة التشكيلية النحتية اللونية المعاصرة، سواء على المستوى المؤسسي أو الفردي، إضافة إلى تنوع أساليبهم الفنية، وبناء على موضوعية البحث، ارتكزت عينة الدراسة على (٤) اعمال نحتية تمثل مجتمع البحث.

ثانيا: عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث بطريقة الانتقاء القصدي من مجمل النتاجات النحتية المعاصرة التي تمثل مجتمع الدراسة، وبعد استبعاد الأعمال الغير المناسبة وخصوصًا النماذج المكررة أو المتشابهة، واعتمد الباحث في الاختيار على معايير تتعلق بفاعلية اللون والبُعد الدلالي المهيمنون في النحت المعاصر، إضافة إلى آلية الأداء الفني للفنان، كما تتجسد هذه الأعمال الموضوعات البحثية وتعكس خصوصية تأثير اللون والدلالة في إطارنا النظري، حيث سعى الاختيار القصدي إلى تمثيل مرجعيات وأساليب متعددة ضمن الإطار الزماني المحدد للبحث (٢٠١٠م–٢٠٢٠م). وبهذه المعايير، تشكلت عينة الدراسة من أربع نماذج نحتية لنحاتين من أوروبا وأمريكا.

ثالثا: منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي كإطار منهجي وأداة تحليل رئيسية، إلى جانب الملاحظة الدقيقة لوصف العينات بعد استكمال الإجراءات التحليلية، حيث تم من خلال ذلك برصد نظام فاعلية اللون والبعد الدلالي في النحت المعاصر، وفقاً لما ورد في متن البحث وبمؤشرات إطاره النظري.

رابعا: اداة البحث:

نظرا لغياب أداة منهجية جاهزة خاصة بتحليل الأعمال النحتية العراقية تمكن من رصد فاعلية اللون والبُعد الدلالي في النحت المعاصر ومضامينه الفكرية، حيث اعتمد الباحث على مؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري كأساس للتحليل، وبناءء على هذه المؤشرات طور الباحث مرجعية تحليلية مؤقتة تُستخدم لقراءة العمل النحتي وتحديد قواعد لتشخيص فاعلية اللون والبعد الدلالي في النحت المعاصر، معتدا في ذلك إلى المفاهيم المعرفية التي عالجها في إطاره النظري

خامسا:تحليل نماذج العينة

أنموذج (١)

اســـــم الفنـــــان: ويلي فرجينير

عنوان الـــــــعمل: كابوس زهرة مايو

الخـــــــــــــــــامة: الخشب

الابـــــــــــــــــــعاد: الحجم الطبيعي

تاريخ الانجاز:٢٠١٠م

العائدية: كالري،مايكي هوستيج،هولندا

عمل نحتي خشبي ، أكدت على أسلوب ومنهجية النحات التي تعتمد على التجاور في مساحات الحجم بنية العمل تميز العمل بكتله نحتية في حجمها الطبيعي، بأوضاع متوازنة فيما بينها من خـــلال التقارب في ارتفاعاتها، حيث ظهرت كنقطة جذب مركزية من خلال شكلها ولونها المتبـــاين، حيـــث لونت بألوان متوافقة في مظهرها ومساحاتها،

وهذه المنحوتة تمثل تمثيلاً بصرياً مركزياً للأمومة من خلال تلازم بين جســـد أنثـــوي حامـــل وعنصر أثاثي سرير أطفال قديم معلقه على راسها حيث تعتمد هذا المنحوتة على مـــنهج ســـيميائي تكويني ودلالاته المحتملة وصف العمل وملاحظات تكوينية ويقدم في العمل شخصـــية أنثويـــة فـــي وضعية واقفة ومستقرة، حيث تُبرز بروز البطن كدلالة مباشرة على حالة الحمل في وضعية الجســـد ويداه أمام بطنه تلمّح إلى حالة انفعال داخلي أو تقبل للعبء، مما يفتح المجال أمام قـــراءات نفســـية تتصل بمشاعر القلق والترقّب للمتلقي، أو حتى القبول الاجتماعي للأدوار المُقترحة للمرأة، والطلاء أو

الطبقة اللونية الموحدة التي تغطي معظم الجسم باللون البنفسجي تحول الشكل من كيان فردي متميز إلى كينونة أيقونية رمزية.

في حين تختلف شكل الرأس بدرجة لونية أو ملمس يتيح بقاء أثر الهوية الشخصية ضمن التركيب العام على مستوى العناصر المرافقة، ويظهر سرير أطفال خشبي ذو مظهر مستهلكة ومعلقًا خلف الرأس أو فوق مستوى الجذع، مصورًا تداخلاً بصريًا وسميوطيقيًا بعلم العلامات مع الجسد ونلاحظ ان بيئة العرض المحايدة حائط ذو لون أبيض وأرضية إسمنتية وتعمل على حبس الانتباه في فضاء العلاقة بين الجسد والسرير دون التداخل الخارجي.

تنتج المنحوتة شبكة علامات متداخلة الجسد الحامل كرمز للحياة والتحول والالتزام الاجتماعي، والسرير كرمز للطفولة، الرعاية، والمؤسسات الأسرية وهنا نرى توحيد اللون يسهم في تجريد الجسد من خبرته الفردية، مما يجعل منه دالاً عاماً على الأمومة كمفهوم اجتماعي،و قراءة السرير كمؤسّسة رمزية تمارس ضغوطًا تنظيمية على الجسد والهوية

والاعتماد على طبقة لونية موحدة ومواد صناعية أو مطلية يبرزان ثنائية الطبيعة وتعمل المنحوتة على تفكيك وتجريد الأمومة، وترسل إشارات متعارضة تدعو إلى قراءة متعددة المستويات احتفاء بالقدرة على الإبداع والحياة، ونقد للضغوط المؤسسية والاجتماعية التي تحيط بالأمومة،

واشعار من احتمال استلاب الجسد الأمومي لصالح رموز ومؤسسات تفرض تفسيراتها، تحوّل الجسد إلى علامة بأي لونٍ موحدٍ يعني أن الفنان يدعو إلى إعادة التفكير في كيفية تحويل التجارب الحياتية إلى رموز ثقافية، كما أن السرير المعلّق يعمل كعنصر محوري يسمح بتشابك مفاهيم الحماية والتهديد، والاستقرار والإنكار.

تميزت المنحوتة بقراءة مزيجه للأمومة في مدى فاعلية اللون والبعد الدلالي في العصر المعاصر، حيث يتقاطع الجسد مع عناصر رمزية مؤسسية ليشكّلا معًا خطابًا بصريًا يستدعي التأمل النقدي، من خلال تجريد اللون وتعليق السرير، يتحول العمل إلى نص بصري مفتوح على ضوء قراءات متعددة تتناول السلطة، الهوية، والالتزام الاجتماعي.

أنموذج (٢)

اســـــم الفنـــــان: فولكرت دي جونغ

عنوان الـــــــعمل: الفعل المأساوي

الخـــــــــــــــــامة: الستايروفوم، أصباغ البولي يوريثان

الابـــــــــــــــــعاد: 250 × 90 × 90 cm

تاريخ الانجاز:٢٠١٣م

العائدية: معرض صوفي فان دي فيلدي، انتويرب، بلجيكيا

ان للتنوع اللوني لكل لون في هذه المنحوتة هي في تحقيق الايهام بالحركة، وقد كـــان لتوظيـــف اللون فضلا عما حققه من قيم جمالية جاذبة الا انه حقق ايضا دلالات رمزية تتوافق مـــع الفكـــرة اذ استخدم الوان في العمل النحتي حيث يظهر تركيباً اجتماعيا معلقا، ويتمثل في دمية على هيئة بشرية ذات رأس واضح الملامح وجسد نحيل مغطى بزي هندسي ذات الوان متعددة ويبرز التباين القوي بين ألوان الزي الزاهية في المربعات ومثلثات بالوردي، الأخضر، الأزرق وملمس الرأس المتقشر، مـــا يخلق ازدواجية بصرية بين الاحتفالي والمتهالك، الوضعية الرأســـية المعلقـــة تـــوحي بجمـــع بـــين الاستعراض والجمود، بينما توحي الأطراف النحيلة والمقسّمة بصيغة مبتورة أو مُعاد تشكيلها.

ويرسخ العمل على التوتر بين الشكل الهندسي والعضوي، القسم العلوي ذو الأشكال المثلثية يوظف ألواناً جذابة تجذب النظر، في حين تُقدّم الأسطح الخشنة أو المتشققة للرأس والقدمين ملمساً يأخذ العمل إلى منطقة في التوازن البصري مبني حول محور رأسي مركزي، والخطوط العمودية للساقين تقـــاوم الخطوط المائلة للزي، مما يولّد إيقاعاً بصرياً متذبذباً. والتقنية التي نراها تبدو خليطاً من قماش، مواد معاد تدويرها وربما مواد صلبة مركّبة

ويحمل عنصر الاكسسوار في الرقبة أو الرأس دلالات مزدوجة، هو لوازم يخفى ويعرض في آن، يمثل الهوية كأداء قابل للتمثيل والتبديل والزي المشابه لأزياء السيرك أو المهرّج يستحضرُ تقاليد العرض والمسرح الشعبي،

حيث يعمل هذا التركيب البصري على إنتاج تجربة مزدوجة بجاذبية لونية وعرضية تلتقي بمظهر متقشر ومعلّق يثير أسئلة عن الهوية، المعاناة، وصيرورة التمثيل وكان للتباين اللوني بين السطور والعلام ذات الدلالة الرمزية والتعبيرية، أثر في تأكيدها، والتي أسهمت في تحقيق العلاقات اللونية في العمل النحتي.

في حين اكد االفنان على الدلالة الرمزية الى جسدها والايهام بالحركة الاتجاهية الى الامام والايحاء بالعمق الفضائي مع انتقالات بصرية سريعة لتفاصيلها إذ تتألف المنحوتة من عدد كبير من الوحدات الشكلية وقد افادت تداخل التراكبات البنائية وحدّة التباينات بينها، والتدرجات اللونية الناتجة عن تداخل فضاءاتها أدت الى تعزيز العمل الفني وعن تأثيرات استخدام التقارب والتكرار اللوني للبنفسجي المزرق والازرق والبرتقالي.

وكان للتدرج اللون دوره في توضيح تفاصيل الوجه تحديداً اتجاه حركة الراس التي لها اثرها البالغ في توجيه بصر المتلقي الى الشكل الثاني في الفكرة الاساسية للعمل وتحقيق الشد والجذب الفضائي، كما عمد الفنان الى اقتطاع حيز فضائي يحمل صفة ابداعية ذات قيمة عالية وهذا التباين والتضاد القيمي هو

ما جعل منها نقطة استقطاب عالية حققت من الألوان خطابامدركاً واعياً لحقيقة الاستمتاع الجمالي عن طريق اللون ضمن قيمته النفسية والفنية وعلاقاته ومرجعياته المتنوعة سواءً البيئية اوالتاريخية باعتبار عامل البيئة كأهم محركات الفنان.

أنموذج (٣)

اســـــــم الفنـــــان: أندرياس فون زادورا جيرلوف

عنوان الـــــــعمل: الجاذبية

الخـــــــــــــــــــامة: فولاذ مقاوم للصدأ، بوليمر

الابـــــــــــــــــــعاد: 147.3 x 154.9 x 182.9 cm

تاريخ الانجاز:٢٠١٥م

العائدية: ام اس راو نيو، اورلينز، الولايات المتحدة الامريكية

هذا العمل النحتي له قراءة مختصرة لعمل نحتي وتركيبي يظهر كمجسم نجمي متعدد الرؤوس تبرز منه أجزاء أجسام بشرية متلونة بألوان زاهية، يهدف التحليل إلى فحص البنية الشـكلية والقـراءات الدلالية الممكنة للعلاقة المتوترة بين الشكل الهندسي الصارم والعناصر العضوية الملونة، ومع ذالك له فرضيات تفسيرية تربط العمل بقضايا الحداثة، الجسد، والتعددية.

يتخذ العمل شكلاً مركزيًا مثبت ومستندًا إلى قاعدة فولاذية قائمة على قاعدة دائريـة عاكسـة علـى السطح الخارجي حيث يبدو معدنيًا لامعًا، فيما الأذرع والأقدام والأجزاء البشرية المصـبغة بـألوان أحادية مشبعة (أحمر، أصفر، أزرق، أخضر، بنفسجي، برتقالي) تندفع من فتحات متعددة عبر الوجوه المثلثية يخلق هذا التوزيع المنتظم إيقاعًا بصريًا، بينما يولّد التباين بين الزوايا الحادة والانحنـاءات العضلية توترًا ديناميكيًا، اللمعان والقاعدة العاكسة يضاعفان المقدار البصري ويمنحان العمق وهمًـا بحركية داخلية،

ينبني العمل على ثنائية محورية، من خلال الهندسة مقابل العضوية الشكل النجمي يمثل النظام، البنية الصارمة، أو البنية التكوينية، بينما تمثل الأطراف البشرية العنصر الإنساني، الحيوي، والعاطفي،كل هذا التباين قد يُقرأ على أنه استعارة لحالة الفنان المعاصر المحاصر داخل هياكل اجتماعية،تكنولوجية، حيث تتكسر حرية الحركة عبر فتحات محكمة، وتتحول الأجساد إلى عناصر تشكّل بنية أكبـر مـن مجموع أجزائها. في قراءة مغايرة، يمكن اعتبار التداخل والتشابك مؤشرًا إلى تعاون تشابكي،شبكة من

العلاقات التي تعتمد على تعدد الأدوار والألوان، إذ تُعمّم الألوان لتفكيك هوية فردية والارتقاء بها إلى نظم علاقية جماعية.

وتلعب المنحوتة اللونية دورًا مركزيًا في بناء دلالة العمل، فالتلوين الموحد لكل مجموعة من الأعضاء يحوّل الجسد إلى وحدة لونية تجريدية، ما يحوّل الفرق الفردي إلى نمط بصري متكرر، وهذا ما نلاحظة في متن البحث ويمكن أن يُقرأ تعدد الألوان كتعبير عن تنوع اجتماعيو ثقافي أو تباين حالات نفسية، في الوقت نفسه، حيث إن تحويل الأعضاء إلى أشكال ملونة مألوفة يسهم في تحييد الهوية الشخصية وبروز البنية الجمالية نفسها كموضوع أساسي.

ويمكن توظيف إطار دراسات الجسد ونظريات التقنية لقراءة العمل كتعليق على تقاطعات الحداثة والإنسان، حيث يصبح الجسد محلقًا بين معاني الخنق والاندماج داخل المنظومة الفنية كما تفتح هيكلية العمل ومساحته المتكررة أبوابًا لقراءات سيميائية حول الرموز اللونية والتناص مع تاريخ النحت المعاصر الذي يمزج بين الهندسة والتجسيم العضوي، أخيرًا، تبقى قراءة العمل مرنة لتقنين الفرضيات التأويلية، عن أن التحليل الشكلي والدلالي.

أنموذج (4)

اســـــم الفنـــان: أوسكار بارا

عنوان الـــــعمل: حرب العصابات

الخـــــــــــــــامة: الألياف الزجاجية والكرتون والورق والطلاء الأكريليكي

الابـــــــــــــــعاد: 27 × 36 × 16 cm

تاريخ الانجاز: ٢٠٢٠م

العائدية: معرض مونتيرو للفنون،ألمانيا

يعتبر هذا العمل قيد التحليل كشكل نَحتي ملون، يأخذ هيئة رأس على شكل بشري مجرد ومشغول بأسلوب نحتي وتجريدي، اذ يتيح هذا التركيب قراءة الغنى الدلالي من خلال تداخل الشكل واللون والملمس ذات تركيب نَحتي قائم يشبه رأسًا مُجردًا على قاعدة أسطوانية قصيرة. التقابل بين الجوانب المستديرة للرأس والجزء السفلي الأسطواني يُنشئ توازنًا بصريًا واضحًا.

كما في الملمس والسطح حيث يبدو السطح مطليًا وذو خامة ملونة بعناية، وتوجد تدرّجات لونية مطبقة بطبقات طلاء تمنح إحساسًا بالعمق واللمعان الخفيف، مع وجود بقع داكنة وإضاءات يلمّح إلى معالجة سطحية مقصودة، وهذا مانراه في اللون ذات لوحة لونية زاهية تتضمن أزرقًا سماويًا، أصفرًا، برتقاليًا، رماديًا، وأسودًا. الألوان تقسم السطح إلى وحدات بصرية متجاورة تشكّل إيقاعات ونقاط محورية فيها دوائر صفراء وصغيرة وسوداء متناثرة امالأشكال والرموز فتظهر فيها دوائر وشرائط هندسية، وعناصر تشبه العيون أو النوافذ مربعات سوداء التكرار الدوري للأشكال الدائرية يشكل نمطًا بصريًا يدفع العين للحركة حول السطح، ويبدو أن الوجه مُوجّه جهة اليمين في الصورة، مع بروز مستطيل عند مستوى العين يُشبه فتحة أو شاشة، هذا التوجيه يفرض اتجاهًا سرديًّا ويخلق شعورًا بالتواصلالمواجهة.

في حين ان التوازن هنا هو توازن غير متماثل ولكنه متوازن بصريًا بفضل توزيع الكتل اللونية الإيقاع يتحقق عبر تكرار الدوائر والعناصر الهندسية، مما يخلق حركة دورانية حول محور الرأس.

وعند الملاحظة تعطي النقاط الصفراء الكبيرة والفتحة السوداء الأمامية حيث تعملا كنقاط محورية متباينة،الاستخدام المتعمد للألوان المشبعة يجعل من الدوائر محاور جذب بصري.بينما نجد التباينات بين الأصفر والأزرق المشبعوالبرتقالي تضفيان حيوية على السطح، في حين أن المناطق الرمادية والوردي الفاتح تُهدئ التجربة البصرية وتوفر مساحات لراحة العين،العمل يمزج بين التجريد (أشكال هندسية وأنماط) وإيحاء بوجوه شخصية من خلال الشكل العام للرأس والعين نافذة. هذا المزج يسمح بقراءات متعددة ومن جهة خرى نجد ان.البُعد الدلالي والرمزي كاللون كدالٍّ، الألوان هنا لا

تعمل مجردةً من دلالات، الأزرق قد يرمز إلى السماء أو الصمت أو الحداثة التكنولوجية، الأصفر إلى الطاقة أو المركزية، والرمادي إلى المادية أو الصناعة. تزامن الأزرق الساطع مع دوائر صفراء يشي بعلاقة بين العقل/الروحيّة (الرأس) والطاقات الحيوية أو الشمسية.

وفي الدوائر المتناثرة تُذكّر بعناصر مستعارة من الرموز الشعبية أو التصاميم الصناعية،مسام، براغي، عدسات، ما يفتح احتمال قراءة العمل كدلالة على التلاقي بين الجسم البشري والآلة التقنية. والمستطيل الأسود عند مستوى الوجه يُحتمل أن يكون إشارة إلى شاشة اوكاميرا أو عين اصطناعية، ما يطرح أسئلة عن الرؤية المعاصرة، الوسائط التكنولوجية، والهوية الرقمية، وهكذا يسمح العمل بأن يكون حاملًا لفاعلية اللون ولدلالات عامة تمثل الإنسان الحديث، والاغتراب، والتكوين التكنولـــوجي للذات أو خاصة بحسب ابداع وسياقات الفنان.

والعمل المدروس يُظهر بوضوح فاعلية اللون كعنصر للبعد الدلالي محـــوري فـــي النحـــت المعاصر من خلال الألوان لا تكمل الشكل فحسب، بل تُعيد صوغ معانيه عبر إيقاعـــات بصـــرية ورموزٍ تُمزج بين الإنساني والآلي.

اولا: نتائج البحث ومناقشتها

١- كان لتوظيف النظام اللوني المناسب من حيث فاعلية اللونية ودلالاتها دوراً فاعلا فـــي تحقيـــق الهدف، الوظيفي و التنوع الجمالي للنحت، اذ ظهرت دلالات رمزية متعـــددة للـــون نتيجـــة لتنـــوع المكونات التصحيحية الموظفة في العمل في حين هناك ضرورات تحد من اختيارات الفنان للأنظمة اللونية كوجود حاجة لاستخدام لون معين لإضفاء الواقعية للمنحوتة أو استخدام لـــون مستمد مـــن طبيعة وموضوع

ربط الوحدات الشكلية مع بعضها من جهة وإعطاء مسحة لونية جمالية مـــن جهـــة أخـــرى تسفـــر عن فهم دقيق لإمكانات الإنشاء والبناء اللوني الداخل ضمن نطاق الإنشاء التصميمي مع إدراك العمق والوعي اللوني كما في أنموذج (١).

٢-كان اسلوب الألوان الرئيسة (الثلاثي) المتمثلة بـ، الأصفر، الأزرق، الأحمر) كما في أنموذج العينة (٣) إذ يكفل هذا الاسلوب اللوني تحقيق الوضوحية والإثارة الحركية مع متعة ابداعية جمالية عالية، أسهمت فاعلية اللونية بتحقيق ايهاماً بالعمق والحركة داخل فضاء العمل أثمر ونتج التنوع في فاعلية اللونية ونواتج علاقاتها اللونية الناتجة عن التراكب والشفافية والتدرج إلى تحقيق الإيحاء بالعمق الفضائي ويبقى اللون دائما بحاجة إلى التنوع للتحفيز البصري.

٣-ارتبطت دلالات الألوان لبعض العناوين الرئيسة بمضمون البعد الدلالي والفكرة اللونية، كما هو واضح في أنموذج العينة (٤) إذ انه كلما زادت مواءمة لون العمل النحتي زاد وضوحيته وبالتالي سهلة قراءته على الفنان والمتلقي، تندرج الوانه بقيمة جمالية وحركة أتاحت الفرصة لبصر المتلقي في التمتع بإيصال هذهِ الألوان مع بعضها البعض، وقد ساهمت وجاءت في تدرجاتها اللونية وتأثيراتها في تحقيق مسار بصري من خلالها وحدة جمالية أسهمت في تذوق الفكرة المطروحة من خلال هذا العمل النحتي.

٤- ان التنوع اللوني هو من الضرورات النحتية التي لا يمكن تجاهلها او الاستغناء عنها بوصفها تنوعات ذات طاقة (جمالية وتعبيرية) ويمكن التحكم بعلاقتها من خلال الوصول لنتائج اكثر فاعلية بتغيير خصائص اللون وما تحمله انظمته الفنية الناتجة من تنويعات (تضاد، انسجام، تدرج، تباين ..) ويختلف استخدامها باختلاف فكرة العمل الفني لتحقق نقطة استقطاب او اكثر في العمل الواحد وتأكيد البروز والسيادة لبعض الوحدات الشكلية والاسهام بتحقيق الاثارة والوضوحية الحركية من خلال الابهام بالعمق والحركة داخلها. أنظر أنموذج (٤).

٥- لاحظ الباحث أن نموذج رقم(٤) قد تميز بألوان جريئة وصاخبة، مما حوله إلى نقطة جذب بصرية ورفع من مستوى اهتمام المتلقي والقارى، وبناءً عليه، يتبين أن للون دورا محوريًا في تنظيم العناصر البصرية داخل صفحات البحث، إذ إن ترتيب فاعلية اللون يسهم بصورة ملحوظة في تعزيز العمل الفني.

ثانيا: الاستنتاجات

١- ان للون دور مهم وحوي في عملية الابداع الفني النحتي، من حيث قيمته البصرية وجذب الانتباه واظهار مركز الاهمية له، وان معنى اللون مرتبط بتوزيعاته وعلاقته بالالوان المجاورة الى جانب سيادته وقيمته التعبيرية والجمالية التي تظهر ذات بعد دلالي متعدد له نتيجة تنوع المكونات االنحتية.

٢-ان النظام اللوني متعدد الالوان (يجمع ما بين الالوان الباردة والحارة) ليحقق انسجاماً وتنويعاً جمالياً، اذ يعبر ذلك عن خصوصية الموضوعية الحسية والوجدانية.

٤- تزداد فاعلية النظم اللونية على تحقيق التنوع العالي من خلال تنوع المساحات اللونية حيث تحقق تلك النظم اللونية اكثر من نقطة استقطاب في العمل الواحد بحكم التباين والتضاد اللوني او تدرجاته او الحالتين معاً وكفاءة الفنان ومهارته في توزيع .

٥- ارتباط دلالات النظم اللونية في العمل الفني وقدرته على استقطاب المتلقي وبصره، حيث ان التكرار اللوني في العمل الفني يولد تغيير في اتجاه مسار العين كما ويولد إيقاعات متنوعة تخضع لمساحة وموقع التكرار المستخدم، أي تحقيق حركة واضحة في النحت.

٦- التعامل مع الفضاء النحتي كمساحة واحدة حاوية للمكونات الشكلية وعلاقتها اللونية لتحقيق الوحدة والتنوع.

ثالثا: التوصيات:

في ضوء النتائج التي اسفرت عن هذه الدراسة يوصي الباحث بما يأتي:-

قدر الامكان الابتعاد عن التكثيف اللوني لما قد يسببه من إرباك لبصر المتلقي وتأثيرها على المتلقي وتشيدها للمكتبات فيها عناوين والنصوص الكتابية ليتيح للباحثين على الحصول للمعلومات، كذألك الاهتمام بالحركة الشكلية مع الاهتمام بدرجة التباين العالية في القيمة الضوئية بين الوحدات المستخدمة في العمل الفني وضرورة اختيار النظام اللوني الأنسب للفكرة النحتية من حيث الأداء الوظيفي والجمالي والتعبيري لشكل متكامل.

رابعا: المقترحات

يرى الباحث ونتيجة لما توصل اليه البحث القيام بدراسة مماثلة لفاعلية اللون والبعد الدلالي في النحت المعاصر ودورها في تحقيق التنوع في الاعمال الفنية اذ يقترح الباحث بدراسة العناوين. **جماليات اللون والبعد الدلالي في النحت المعاصر، أو مشاهد البصرية للأوان في النحت المعاصر.أو تأثير اللون ودلالته في النحت المعاصر.**

اولا: المصادر والمراجع العربية

- **القرآن الكريم**
- **المعاجم والقواميس**

١- ناثان، نوبلر، حوار الرؤية، ت، فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر،العراق، بغداد، ١٩٨٧م

٢-سعيد علوش: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دارالكتاب اللبناني،بيروت،١٩٨٥م

٣- الرازي، محمد بن ابي بكر، مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت،١٩٨٣م،.

٤ -جميل، صليبا، المعجم الفلسفي، ج٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت،١٩٨٢م.

٥- ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ٢٠٠٣م.

٦- مالنز، فريدري، الرسم كيف نتذوقه عناصر التكوين، ت،هادي الطائي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٣م.

٧- يحيى حمودة، نظرية اللون، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨١م.

٨- لويس معلوف، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، بيروت، دار المشرق، ١٩٩٨م.

٩- لويس معلوف، المنجد في اللغة، ط ٣٥، بيروت، دار المشرق، ١٩٩٨م.

١٠- ابن منظور، لسان العرب، ج١، القاهرة، دار المعارف.

١١- مؤيد آل صوينت، النص القرآني دراسة في البعد التداولي، بيروت،مكتبة الحضارات،٢٠١٠م.

١٢- مصطفى إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، ج١، طهران، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ١٤٢٦هـ.

١٣- جيرو، بيتر، علم الدلالة، ت، منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٩٢م.

١٤- الجرجاني، ابو الحسن بن محمد بن علي، التعريفات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

١٥- الدوري، عياض عبد الرحمن، دلالات اللون في الفن العربي الاسلامي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٣م.

١٦- عمر، احمد مختار، علم الدلالة، ط١، مكتبة العروبة للنشروالتوزيع، الكويت، ١٩٨٢م.

١٧- حمودة، يحيى، نظرية اللون، ١٩٨١م.

١٨- نبيل عبد الحمادي وآخرون: الفن والموسيقى والدراما في بيئة الطفل، ط١، ٢٠٠٠م.

١٩- ريد، هربرت، معنى الفن،الهيئة المصرية للكتاب،١٩٩٨م .

٢٠- سيرنج، فيليب، الرموز في الفن – الأديان – الحياة، ط١، ترجة، عبد الهادي عباس، دار دمشق، سوريا ١٩٩٢م.

٢١- عطيه، محسن محمد، مفاهيم في الفن والجمال، عالم الكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥م.

٢٢- أبو ريان، علي محمد، فلسفة ونشأة الفنون الجميلة،ط١، الإسكندرية، ١٩٦٤م.

٢٣- شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، ١٩٧٠م.

٢٤- عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية.

٢٥-عبد الرحمن محي الدين، المدخل إلى علم النفس، ط٢، قبرص، ١٩٨٥م.

٢٦- الحسن ابن الهيثم، المناظر المقالات ١-٢-٣ في الإبصار على الاستقامة، ت، عبد الحميد صبره، الكويت، ١٩٨٣م.

٢٧- محمد، كذالك، عالم الفن التشكيلي،مؤسسة الريان للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،٢٠١٨م.

٢٨- الجميلي، صدام، انفتاح النص البشري دراسة في تداخل الفنون التشكيلية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية،٢٠١٨م.

٢٩- مصطفى، بدر الدين، فلسفة الجمال، ط١، دار المسيرة للنشر، الاردن، ٢٠١٢م.

٣٠-محمد، بلاسم، الفن التشكيلي قراءة سيميائية في انساق الرسم، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ٢٠٠٧م.

٣١- نبيل، راغب، النقد الفني، دار مصر للطباعة و النشر، مصر، ب ت.

٣٢- ابو دبسة ، حسين فداء، علم الجمال عبر العصور، ط١، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع، الاردن، ٢٠٠١م.

٣٣- جيرو، بير، الاسلوبية، ط٢، ت، عياشي منذر، دار الحاسوب للطباعة، سوريا، ١٩٩٤م.

٣٤- هوكس، ترنس، البنوية والاشارة، مجيد الماشطة، العراق، بغداد، ١٩٨٦م.

٣٥- رياض،عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ط١، لبنان، ١٩٩٤م.

٣٦- اندريه، بارو، سومر فنونها و حضارتها، تقديم اندريه مالرو، ت، عيسى سلمان، ١٩٧٩م.

ثانيا: الدوريات والمجلات

(١)- العبيدي، فراس، واخرون، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية،مجلد٤٣،ملحق،٢٠١٦م.

ثالثا: مصادر الاجنبية

(1) Henri Frankfort, Sculpture of the Third Millennium B.C. from Tell Asmar and Khafājah Chicago: University of Chicago Press, 1939AD.

(2) Wendellc Crow, "Communication Graphics", Prentice Hall, Englewood Cliffs , New Jersey P. 241.

رابعا: الرسائل والاطاريح.

(١) مكي عمران راجي، التقنيات الفنية المستخدمة في اللوحة الزيتية العراقية المعاصرة، رسالة ماجستير غير منشوره، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٨٩م.

خامسا: مصادر المعلومات على الانترنت

انترنيت، دلالات الألوان الرمزية http://www.bafrea.net/porum. (١)

(٢) https://en.wikipedia.org/wiki/Okuda_San_Miguel