الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس

مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم فنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في

نقد الفنون التشكيلية

الموسومة بـ:

جمالية اللون والتكوين في أعمال الفنان محمد خدة

إعداد الطالبين:

قواسمية الربعي

دغميش مصطفى

إشراف الأستاذة:

د. قجال نادية

لجنة المناقشة

د. شرقي هاجر	رئيسا
د.قجال نادية	مشرفا ومقررا
د بومسلوك خديجة	عضوا .مناقشا

الموسم الجامعي
2018/2017

شكر و عرفان

اذ اتبوؤ هذا المقام اجدني فخورا بان ارفع العرفان الى نبع الحنان الذي لا ينضب والدتي الكريمة –اطال الله في عمرها– و الى اخوتي الذين طالما كانوا سندا لي في السراء و الضراء

الشكر مرفوع الى الاستاذة الفاضلة د . قجال نادية

كما لا يفوتني ان اتقدم بجزيل الشكر الى رفاق الدرب ...

الى كل الذين يحسنون الظن بنا..

و الى كل من لهم علينا ايادي بيضاء.

الاهداء

اليكما حيث انتما فانا لا زلت اذكركما

مقدمة:

مما لاشك فيه ان للفن التشكيلي في العالم المكانة الرفيعة على غرار باقي الفنون الأخرى وذلك لما فيه من القيم والمعاني التي لها الدور الفاعل في إيصال إيحاءات ودلالات لا يمكن ان يتلقاها إلا ذلك الإنسان الذواق الواعي ،وقد عرف الفن التشكيلي منذ القدم كوسيلة اتصالية بين فردين أو مجموعة من الأفراد ليتطور مع مرور الزمن ويرتقي إلى درجة أسمى ليصبح بأشكاله التعبيرية المختلفة همزة وصل بين الحضارات المختلفة و العصور المتعاقبة.

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

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

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

لكن الفنان الجزائري لم يتلق الفن الاستشراقي من منظور استشراقي نظرا للأيديولوجيات التي تشبع بها هذا الفن ووظيفته الاستعمارية ضمن مناهج سوسيولوجية تصب في مصلحة الغرب وتقدم الشرق وفق المخيال الغربي الذي لا يخلو من التشويه والافتعال والغرائبية والتي حملت معظمها مواضيع ومشاهد لا تمت للمجتمع الجزائري المحافظ بصلة ، ومن هنا زاد إدراك ووعي الفنان لتجسيد مواضيع هادفة تمثل الحياة الاجتماعية الحقيقة للمجتمع الجزائري ، وقد جاءت كردة فعل غير مباشرة عن الأعمال التشكيلية الإستشراقية .

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

وكان من ابرز الفنانين في الساحة الفنية بالجزائر الفنان التشكيلي " محمد خدة " الذي ألقى بظلال ريشته على محيطه المعاش وأضفى مزيدا من النور على الجانب المظلم من المسيرة التشكيلية في وطننا وهذا من خلال أعماله الفنية المختلفة العناصر التشكيلية والقيم الجمالية التي ضمنها في لوحاته و كانت الألوان الزيتية خامة أساسية في تركيبها لتعطى أبعادا مختلفة كان لها الأثر البالغ في نفوس المشاهدين حيث حفلت بها العديد من المعارض الفنية على الصعيدين الوطني والعالمي ونظرا لقلة الدراسات المتخصصة في توثيق الأعمال الفنية التشكيلية الجزائرية وندرة الكتابة في ميدان النقد التشكيلي في الجزائر فقد عتم على هوية العديد من الفنانين في الجزائر وطمست أعمالهم وأغفلت سيرهم وتجاربهم وأفكارهم

وما يشد الانتباه أن الباحث في الفن التشكيلي الجزائري يجابه نقصا كبيرا في المادة العلمية إذ لم يحظ أشهر الفنانين الجزائريين بمؤلفات كافية للإحاطة بسيرهم و دراسة أعمالهم مما يعني أن أعمال الفنانين الأقل شهرة معرضة للنسيان وبهذا تفقد الجزائر جزءا من إرثها الثقافي بمرور الزمن إذا لم يتدارك البحث العلمي الجامعي هذا الميدان البكر بالدراسة الجادة وعليه فإن طلبة النقد التشكيلي معنيون بخوض غمار البحث الميداني والمقابلات الشخصية لتدوين ما يمكن إنقاذه من هذا التراث الفني وبالتالي ارتأيت تخصيص مذكرة تخرجي للفنان الجزائري محمد خدة باعتباره فنانا مناضلا عصاميا جديرا بالاهتمام تعد المؤلفات التي تناولت اعماله على الأصابع وهنا لابد من الإشارة إلى الصعوبات التي تفرض نفسها بطبيعة الحال ألا وهي قلة المراجع والمصادر والدراسات السابقة وضيق الوقت المخصص لإنجاز البحث غير أن أسباب اختيار الموضوع ووضوح معاني الإشكالية يعد في حد ذاته دافعا للمضي قدما في الدراسة وتتمحور الإشكالية حول سؤال أساسي عن ماهية فلسفة الفنان محمد خدة في اختيار الموضوع و اللون و التكوين، و ماهي المميزات الجمالية لأعماله ؟ وهذا التساؤل الجوهري يطرح العديد من التساؤلات للتمكن من الإلمام بجوانب الموضوع المستهدف حيث يتفرع إلى التساؤل عن دور اللون و التكوين في فضاء العمل الفني في إثراء عملية التذوق و ما هي الوظيفة الجمالية المثلى لأعمال الفنان محمد خدة ؟.

وتعتمد الدراسة على منهج تكاملي يشمل المنهج التاريخي الوصفي والمنهج التحليلي والمنهج المقارن وكذا الجمالي كما تستلزم المنهج السيميولوجي لأنه الأنسب لمثل هذا النوع من البحوث .

وتستهدف الدراسة تحديد المفاهيم المتعلقة بالفنون البصرية المعاصرة .

وكذا الانفتاح على المجال الفني التشكيلي في محاولا ت لتحقيق اكبر نسبة من المتلقين .و توثيق معلومات تحليلية جديدة من حيث المصدر في ميدان الفن ،ومنه

إثراء المكتبة الوطنية ببحث جديد والمساهمة في إماطة اللثام عن احد الوجوه البارزة في ميدان الفن في الجزائر .

وتقوم الدراسة على خطة تتضمن مدخلا وثلاثة فصول فأما الفصل الأول فخصص لدراسة اللون كقيمة جمالية في التصوير التشكيلي وهو مقسم إلى مبحثين الأول يتطرق لفلسفة الألوان و استعمالاتها والثاني لقواعد و أسس التكوين وأما الفصل الثاني فيتناول المدرسة التجريدية و فلسفة الألوان ويشمل مبحثين يتحدث الأول عن المدرسة التجريدية والثاني عن فلسفة اللون عند الفنانين التجريديين ،وأما الفصل الثالث فهو موسوم التجريدية عند الفنان الجزائري محمد خدة ويتضمن مبحثا حول سيرة الفنان محمد خدة ومبحثا عن الأيديولوجيا في تجريدية الفنان خدة وخصص المبحث الثالث منه إلى أسلوب خدة وفلسفته في حدود التجريدية و وينتهي بنماذج من أعمال الفنان محمد خدة

و تنتهي الخطة بخاتمة تشمل نتائج البحث وملحق يضم آخر دراسات مخبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية عن الفنان خدة بكلية الادب العربي والفنون جامعة مستغانم إثر يوم دراسي كان من جملة توصياته أن يهتم طلبة الماستر بهذا الفنان، ولا يسعني في الختام إلا أن اتقدم بجزيل شكري للأستاذة المشرفة الدكتورة قجال نادية وأرجو أن أكون قد وفقت عبر هذه الخطة في الإجابة عن الإشكالية .

الجذور التاريخية للفن التشكيلي العالمي:

مفهوم الفن:

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

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

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

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

2 –نفس المرجع نفسه ،ص 161

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

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

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

1- المرجع نفسه ،ص 13

2- هربت ريدي ، معنى الفن

3- نفس المرجع ص 13

ترتبط كلمة (الفن) في ابسط مدلولاتها بتلك الفنون التي نميزها بأنها فنون (تشكيلية) أو (مرئية) على أننا إذا توحي الدقة في التعبير فلابد أن ندخل في نطاقها فنون الأدب والموسيقى . وهناك خصائص معينة مشتركة بين كل الفنون ورغم أننا لم نهتم في هذه الملاحظات إلا بالفنون التشكيلية فإن قيامتنا بوضع تحديد لما هو مشترك بين كل الفنون سيكون أفضل نقطة لانطلاق مناقشتنا .[2]

ولا مناص لنا إن نسلم بان الفن ليس مجرد تعبير عن المثل الأعلى واحد بعينه في صورة تشكيلية. وإنما هو تعبير عن مثل الأعلى مهما يكن يستطيع الفنان إن يعيه وان يعبر عنه تشكيليا ورغم إنني اعتقد إن لكل عمل من إعمال الفن مبدأ معين أو شكل أو خط بنائي تحكمه إلا إنني لا أستطيع إن أؤكد على هذا العنصر بصورة واضحة المعالم، لأنه كلما درس المرء بناء الإعمال الفنية التي تعيش بفضل مظهرها الجذاب و المباشر، كلما أصبح من الصعب إن ينزل بهذه الإعمال إلى مستوى القالب الواضح البسيط فلقد كان واضحا حتى للأخلاقيين في عصر النهضة انه (ليوجد جمال ممتاز لا يتمتع ببعض الغرابة في إبعاده النسبية) .[3]

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

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

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

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

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

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

نبذة تاريخية :

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

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

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

وهكذا أصبحت مجموعة من النشاطات الإبداعية كالرسم والتصوير والنحت والحفر تدخل تحت اسم <<الفنون الجميلة>> ،وهو مصطلح استمر سائدا حتى منتصف القرن العشرين . ولأن هذا المصطلح يشمل الموسيقى والمسرح ، ظهر مصطلح الفنون التشكيلية Plastic Art للدلالة على تلك الممارسات وحدها والترجمة الحقيقية لمصطلح Plasticالمهيكلة ، لذلك حصر الإنجليز هذه التسمية بالنحت .

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

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

1- الأثر الفني بين النظري والتشكيلي ص113

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

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

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

1- المرجع نفسه ص 114

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1–الوعي والفن ،غيور غي غاتشف ،ترجمة د. نوفل نيوف المجلس الوطني للثقافة والفن والآداب بالكويت ط 1990 ص 11 ص12

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

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

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

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

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

و مصادر الرؤية الفنية تتضمن ثلاث محاور هي:

- الطبيعة وهي المصدر الرئيسي.

- التراث الفني الحضاري القومي والعالمي.

- التجريب كمصدر مستحدث مع التطورات التكنولوجية والمعرفية الحادثة.

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

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

1- فلسفة الألوان و استعمالاتها:

مفهوم اللون :

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

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

مفهوم اللون لغة:

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

مفهوم اللون اصطلاحا:

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

1- مرجع نفسه، ص 7 .

(Hue) . كنه اللون

(Value) . قيمة اللون

(Intinsity) . شدة اللون

1/ كنه اللون :

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

2/ قيمة اللون :

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

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

3/ شدة اللون :

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

فيزياء اللون :

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

الألوان الطيفية:

تتلخص الألوان الطيفية في ألوان قوس قزح (**monochromatic**)وهي تتكون من الوان أساسية: أحمر، برتقالي، أصفر، أخضر، أزرق، بنفسجي. ليقوم نيوتن في ما بعد بتحديد سبعة ألوان حيث أضاف اللون النيلي بين الأزرق والبنفسجي، حيث أن معظم علماء الألوان لم يميزوه كلون منفصل، "ويشار إليه في بعض الأحيان بالطول الموجي420-440 نانومتر"[2].مع خاصية تغير الاحساس بشدة اللون الطيفي فمثلا

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

2 – علاء جوادي، ملاحظات في فلسفة الألوان و استعمالاتها، ص 6.

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

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

الدائرة اللونية و اهميتها:

هي عبارة عن دائرة لونية تضم 12 لونا ناتجة عن تليل الشعاع الأبيض بواسطة موشور ثلاثي و ترتيب هذه الألوان على الدائرة اللونية كما يلي: أصفر، أصفر برتقالي برتقالي أحمر برتقالي، أحمر، أحمر بنفسجي، بنفسجي، أزرق بنفسجي، أزرق، أزرق أخضر أخضر، أخضر مصفر و كمثال على تسمية نقول: أصفر لون أولي+ برتقالي لون ثانوي من الدرجة الأولى يساوي أصفر برتقالي لون ثانوي من الدرجة الثانية و قد تم ترتيب الألوان على الدائرة بحيث يقع كل لون مقابل اللون الذي ينسجم معه أي يتكامل معه و بالتالي ينتج عن مزج هذين اللونين الرمادي أي أن كل لون ينفي اللون المقابل له و يقصد بالألوان الصافية الألوان المكونة للطيف و درجاتها المختلفة و هي :

1 – ينظر : مرجع نفسه ص، 6–7.

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

1-الألوان الأساسية او الأولية و عددها ثلاثة ألوان

2- الألوان الثانوية الأولى و عددها ثلاثة ألوان

3- الألوان الثانوية الثانية و عددها ستة ألوان

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

5-الألوان المتكاملة

6-الألوان المحايدة[1]

أ- الألوان الأساسية أو الأولية

لقد تبين من خلال الدراسات التي قام بها العلماء من أمثال **توماس يونغ** 1973-1829 و هيرمان فون 1821-189 أن أعصاب العين تتأثر بالألوان الأساسية و هي أصل الألوان الصافية الأخرى و لايمكن استخراجها من أصباغ أخرى و هي: الأصفر، الأحمر و الأزرق. و من هذه الألوان الأساسية نصل بالمزج على باقي الألوان الأخرى .[2]

مدلولات الألوان:

1 - ينظر: صلاح عثمان، مرجع سابق ذكره، ص 90-91.

2 - ينظر: موقع اوراسينس، ..www.ouars

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

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

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

الأحمر: يرمز إلى الدم و الحرب و القلق و الحركة و النار .

الأبيض : يرمز إلى السلام و الحرية و الهدوء و الاستسلام .

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

البرتقالي: يرمز إلى الانجذاب و الشوق .[1]

الأسود: يرمز إلى الظلام و الكآبة و الجهل

الرمادي: يرمز إلى التداخل و النفاق

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

2- قواعد و أسس التكوين :

1-مفهوم التكوين:

لغـة :

يحدد أصحاب المعاجم المفهوم اللغوي بمصطلح التكوين :

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

اصطلاحا :

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

والتكوين " هو بناء شكل او تصميم المجموعة ومع ذلك فهو ليس صورة. فالتكوين قادر على التعبير عن شعور وكانه حالة الموضوع والمزاجية من خلال اللون والخط والكتلة والشكل لانه لا يروي الحكاية انه التكوين وليس الصورة " إذن التكوين هو تكوين عند الثاني وهو عملية تجسيد المعنى عند الاول، ولكي نقترب من طروحات الاثنين نقول انهما يقتربان من معنى واحد وهو ان التكوين هو نتيجة ربط ومزاوجة كافة عناصر العمل الفني لكي نصل الى الشكل الذي نريده او نطمح بالوصول إليه لكي

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

نعبر عن حالة ما لموضوع ما. ولكن هناك عدة عوامل او عناصر لابد من تواجدها لكي نحصل من خلال اندماجها وربطها معا على شكل التكوين "[2] والذي هو الترتيب المعقول للناس في مجموعة ما من خلال استعمال التأكيد، الثبات، التتابع والتوازن لتحقيق الوضوح وبما ان التكوين ليس صورة كما في رأى الاكسندر دين ، وانما هو بناء شكل او أشكال من خلال التعرف بالمجموعة المتواجدة في عمل ما ، حيث يقوم الفنان ومن خلال هذه المجموعة بتكوين تكوينات معبرة عن روح العمل ، لتعطي بذلك شكل جمالي.

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

2-الأسس التشكيلية للأعمال الفنية :

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

---

2 http://www.art.gov.sa/t15488.html02:47.2017-05-25

وأن أغلب ما في الوجود من أشياء وتكوينات مادية، طبيعية أم صناعية خاضعة لترتيب معين وفق سياق خاص، يعطي الأشياء وجودها التكويني الذي به جملة عناصر الداخلة في طبيعة التكوين والذي له الدور الكبير في تحريك الأشياء والفضاء، وعلى ذلك فأن هذا البحث يدرس التكوين وعناصره وترتيبها ليكون أداة التعبير البصري عن المعاني التي يرغب الفنان التشكيلي أن يعبر عنها، وينقلها إلى المشاهد خلال العمل الفني، مهما كانت أدوات عمل الفنان. ولكي يكون الشكل معبراً عن معنى ، بطريقة بصرية مثلما تعبر الكلمة المنطوقة عن معنى بطريقة سمعية فلابد أن تكون عناصر الشكل مرتبة بطريقة خاصة أسوة بترتيب الكلمات المنطوقة هو ما يعرف (بالتعبير اللفظي). وبقدر أجادة ترتيب الكلمات المنطوقة بقدر نجاحها في التعبير اللفظي، والكلمات المكتوبة لا تعدو أن تكون أشكالاً رمزية تعبر عن معان بل لعله كان مستحيل أن تتطور المعرفة البشرية لو لم تضع قواعد للتعبير عن المعاني بهذه الأشكال الرمزية التي نسميها "كتابة" فكلمة منزل لا تعدو أن تكون شكلاً رمزياً، لكنها تثير في النفس معاني للتعبير عن مكان مغلق يعيش فيه الإنسان وحده أو في شمل أسرته، ويجد فيه راحته، وشتان ما بين هذا الشكل الرمزي لكلمة "منزل التي تتألف من أربعة أحرف وبين

جميع تلك المعاني التي ترتبط بالكلمة [1]فلكل عمل فني ناجح عناصر تكوينية لبنائية أهمها حسب المختصين :

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

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

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

أولاً: الشكل (Shape):

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

1 قصي طارق ، كتاب التكعيبية والمستقبلية ، 2013، بغداد ، ص69.

المفهوم الجمالي للشكل :

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

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

وان أنماط الأشكال تتعدد وتتنوع في الطبيعة من حيث كونها هندسية أو حرة والأشكال الهندسية تتعدد وتتنوع أيضا من حيث طبيعة التناسب بين أبعادها وخصائصها وقد ميز الفلاسفة الاختلاف في أنواع الأشكال ومدلولاتها من حيث البناء الشكلي لها حيث

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

فالفنانون على الرغم من اختلاف أفكارهم وموضوعاتهم ورؤيتهم الفنية فأنهم متفقون على إن الشكل الفني وجماليته يتم عن طريق مجموعة عناصر الخطاب الفني التشكيلي والتي تؤسس الشكل والمتمثلة بالخط والملمس والمادة واللون والفراغ والموضوع

ويحدد جيروم أن للشكل وظائف جمالية ثلاثة هي :

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

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

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

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

2–انظر : جيروم ستولينتيز : النقد الفني ، مصدر سابق ، ص 195 – 229

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

ثانياً: الخط (Ligne):

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

فللخطوط تأثير نفسي توحي به إلى الرائي فمن الملاحظ أن الخطوط التي تمتد رأسياً من أسفل الإطار لأعلاه تبدو ثابتة فلا هي صاعدة ولا هابطة لأن حدود الإطار توقف حركتها إلى الاتجاهين فالعين تتبع الخط صاعدة إلى حافة الإطار ثم تتحرك أفقيا حوله حتى يلاقيها

خط آخر يأخذها إلى أسفل مساحة التصميم مرة أخرى ... هذا مع العلم بأن الخطوط القصيرة المنظومة على شكل درج السلم والموضوعة بجانبي خط أطول منها تساعد في إظهاره بمظهر الحركة في اتجاه ما لأنها تزيد من أثر تحركه إلى أعلى قرب حافة التصميم العليا كما تساعد على إظهار حركة الهبوط عند الحافة السفلى أما الخطوط المنحنية فهي أقوى تأثيرا عندما ترسم محاذية لخط مستقيم فتستطيع العين حينئذ تقدير امتداد المنحى ومداه ولذا فنحن ندرك في الطبيعة منحنى ورقة الشجر بانجرافه عن استقامة خط العرق الأوسط وإذا جاز لنا ان نضع بعض القواعد في استخدام الخطوط لقلنا ان كل تصميم أساسه الخطوط المنحنية يتطلب خطا مستقيما يؤكده لأن التصميمات التي تقصر على الخطوط المنحنية توحي بشكل الديدان أو الأحشاء .. ويجدر بنا أن نذكر هنا سؤالا هاما هو ما الذي يجعل الخط المنحنى خطا جميلا ويجيب أحد الفنانين قائلا بأن الخط المنحنى يتصف بالجمال عندما يعبر عن مشاعر الشخص الذي يرسمه .. إننا نستمتع بالتنوع في الخطوط كما نحب التنوع في كل شيء آخر فهناك التباين بين الخطوط الرفيعة والخطوط السميكة وبين الخطوط المقوسة والمستقيمة.. وهناك الخطوط المنحنية وهي عبارة عن خط مقوس استقامة أحد طرفيه وهي تجمع بين ما بها استمتاع الخطوط المقوسة والمستقيمة ،إن حياتنا مليئة بالأشكال الخطية ونحن نستمتع بها عندما نعيها ولكننا لا نستمتع بها استمتاعا كاملا إلا إذا بدأنا في استخدامها لخلق وحدات فنية من إنتاجنا الخاص يعتمد كثيرا على مهارتنا في معالجة الخطوط... يعتقد بعض الناس أن الفنان شخص قادر على الرسم بمعنى أنه

ماهر في رسم الخطوط والأصح من وجهة نظرنا أن نقول ان الفنان الرسام هو الشخص القادر على ابتكار الأشكال وتنظيمها بطريقة معبرة لأن كثيرا من الناس يستطيع ان يرسم صورة مماثلة لشيء ما ولكنه لا يقدر أن يربط بين هذا الرسم وأرضية خلفه أو بينه وبين الإطار المحيط به أو بينه وبين صورة شيء آخر ، بينما نجد بعض الناس غير الماهرين في الرسم قادرين على تجميع الأشكال مع بعضها بشكل معبر مؤثر فيه كثير من القيم الفنية[1]

ثالثاً: اللون (Color) :

لقد ارتبط اللون بحياة الإنسان منذ بداية مشوار الحياة وقد دخل في صميم حياته الفكرية والمادية، وارتبط بالحالة النفسية أيضاً. " كذلك ارتبط باللذة والألَم وقد اتّخذ عدّة دلالات ومعاني حسب موقعه من تجربة الإنسان أو الفنان وتأثيرها النفسي عليه ، فمن تجربة الإنسان القديم في رسم الحيوانات على الجدار كان لون الدم يعني له اللذة والمنفعة والانتصار على الحيوان لكن عندما كان يُدافع عن نفسه أمام الحيوانات المُفترسة ويُجرح وينزف دمه كان يعني له اللون الأحمر تجربة ألَم ربما تؤدي إلى الموت ." [2]

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

2-http://www.maqalaty.com/34477.html

كذلك يُعَد اللون وسيلة هامة من وسائل التعبير والحس والإدراك وهو مُساعد في تقدير المسافات وشكل الأشياء وحجومها ." ولقد عرف الإنسان اللون منذ أن عرف نفسه ، فاللون موجود في كل مكان في زُرقة السماء وفي الزهور ، فمن هنا جاء إحساس الإنسان بجمال اللون ، فلا يكون معنى للحياة بدون اللون فهو يدخل في كل تفاصيل حياة الإنسان ." [1]

ويؤكد "ماتيس " أنني استخدم الألوان كوسائط للتعبير عن انفعالي وليس لِنَسخ الطبيعة وأنني استخدم أبسط الألوان وأنا لا أقوم بتحويلها بنفسي ، ولكن العلاقات فيما بينها هي التي تُحدث تغيُّراً أو يكون ألهام هو تعزيز الفروق والكشف عنها ." ولقد أكّد ماتيس على الجانب التعبيري للّون أثناء عملية الإبداع في الرسم فقال " أن الجانب التعبيري للألوان يفرض نفسه عليَّ بطريقة تلقائية تماماً ، ولكي أُصوّر منظراً طبيعياً في الخريف فأنني لا أحاول تذكُّر ما هي الألوان المُناسبة لهذا الفصل ، أنني سوف أُلهَم (يوحى إليّ) فقط بواسطة الإحساس بأن هذا الفصل يُستثار بداخلي ... فأن اختياري للألوان لا يستند إلى أي نظرية علمية ، أنه يقوم على أساس الملاحظة والإحساس والخبرة ." وهو بذلك يقصد أنه يضع الألوان التي تَخدم وتنقُل إحساسه فنلاحظ أن هناك قدراً من التشابُه بين أفكار "ماتيس وهنري برجسونو كروتشه" فيما يتعلّق بأهمية التعبير ولا سيما التعبير من خلال الحَدَس

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

والتعاطُف بيننا وبين الحياة فهذا يؤدي إلى إبداع لا نهاية له وكذلك يؤكد على أنه يجب أن يكون هناك تفاعُل مُستمر بين الماضي والحاضر والمستقبل .[1]

رابعاً: الفضاء (Space):

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

فالفضاء في الفنون المسطحة ذات البعدين ، فضاء غير حقيقي ، يعتمد على الإيحاء في تحقيق البعد الثالث . بالعمق ، فهو سطح مستوٍ ، يبني الفنان نظامه التشكيلي عليه وهو مقيد بما بين يديه من حجم ونسب السطح الذي يتعامل معه ، إذ يرتب أشكاله بحيث تشغل مواقعها في هذا الفضاء ، فالفضاء في اللوحة أو في النحت البارز حقيقة قائمة ، وهو عنصر فعال يساعد على توحيد العمل الفني وترابطه من خلال تنظيم الكتل مع الفضاء في وجود متكامل للاثنين ، أو عن طريق تداخل العناصر مع الفضاء ويعد المنظور احد العوامل التي لها التأثير القوي في أدراك العمق الفضائي في هذه الفنون فقد عبر عن ذلك الفنان (دوناتلو) في منحوتاته البارزة ،من خلال الأبنية التي خضعت للمنظور ، مما منح تلك الأبنية بعداً عميقاً نحو الداخل وكأنها امتدت بعيداً عن تلك اللوحة البارزة ، على الرغم

1- http://www.maqalaty.com/34477.htm

من عمقها المستوي ، ويتحقق العمق الفضائي كذلك عن طريق التلاعب في الحجم بالنسبة ل وآخر ، وكذلك بتراكب الأشكال بعضها ببعض ، وأيضا بظهور أشكال معينة في مقدمة الصورة وبعضها الآخر في مؤخرتها ، وهذا ما نجده متحققاً في المثال السابق للفنان (دوناتلو) ، وفي لوحة زيتية للفنان (دافوليدو) . فللفضاء في الفنون المسطحة ذات البعدين أهمية كبيرة فهو المساحة " الحيوية بالنسبة للصورة ، ومنبع قوتها ، وهو أيضاً منبع خداعها للواقع أو تصويرها لعالم الفنان نفسه، حيث تتحرك فيها الأشكال تحت القوى المحركة للخيال التصويري وحده "[1]

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

1- فضاء (كوني) خارج تكوين اللوحة.

2- فضاء (مغلق) داخل تكوين اللوحة.

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

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

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

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

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

(مفتوح) دلالياً وتعبيريا[1]

خامسا: الملمس (Texture):

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ب -ملامس صناعية: و هي كما يلي:

(يمكن ان تتحقق عن طريق استخدام تقنية الحفر).

(يمكن ان تتحقق عن طريق العجائن اللونية).

(يمكن ان تتحقق عن طريق تقنية التوليف).

(يمكن ان تتحقق عن طريق تقنية البصمة).

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

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

1- http://selkattan.blogspot.com/2013/12/blog-post_18.html2013/12/18

سادساً: المساحة :

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

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

" إن المساحة وتوزيعها، ترتبط بطبيعة موضوع التصميم وكذلك الأسلوب الذي ينتهجه المصمم، مع مراعاة القوانين التصميمية التي تجعل من الموضوع المصمم موضوعاً ناجحاً ومؤثراً "[2]

1– سلام حميد رشيد جمالية التكوين الفني في رسوم رافع الناصري ص 329 *327*

2 –مجلة جامعة بابل ، العلوم الإنسانية ، المجلد 34 ، العدد 1 : 2016 .

1-المدرسة التجريدية :

التجريدية في أوضح مفهوم لها هي عملية تجريد كل ما هو محيط بنا عن واقعه وإعادة صياغته برؤية فنية جديدة فيها يتجلى حس الفنان باللون والحركة والخيال، وكل الفنانين الذين عالجوا الانطباعية والتعبيرية والرمزية نراهم غالباً ما ينتهوا بأعمال فنية تجريدية وحالة المدرسة التجريدية متقدمة بالفن في وقتنا الحالي .

تمرد الفن التجريدي على تقاليد تاريخية عريقة في الثقافة الغربية كانت تعدُّ الفن نوعًا من الإيضاح الراقي ،وكانت الأعمال الفنية تنال الإعجاب بسبب الاهتمام الذي توليه للقصة أو الموضوع الذي مثلته اللوحة، أخذت هذه الفكرة في التغيُّر في بداية القرن العشرين الميلادي، كان الفنانون وقتئذ قد سمحوا لأدوات صناعة الصورة كالفرشاة واللون والأشكال بأن تعتِّم أو تشوِّه موضوع مادة الرسم، فقد اكتشف الفنانون أن المواصفات الرسمية للرسم ممتعة بحد ذاتها[1].

فالتجريد هو الفهم الاختزالي الأصيل للفن ، فمهما اختلفت اتجاهات الفن فان أصله التجريد ، وهو نتاج انصهار الافكار الإبداعية و علاقتها الشكلية و اللونية المحكمة، و

1 – ينظر موقع: عالم المعرفة، https://www.marefa.org

الأصل بين الجزء و الكل، و التي تصنع توجها محكما التحليل و الربط و التشكيل الفني المجرد و الذي يمثل توجها جديدا عما بدأ و تكرر[1].

و الفن التجريدي يمثل اتجاها فنيا ظهر في بداية القرن العشرين و تأكد في فترة ما بين الحربين و تكرس من ثم بعد الحرب العالمية الثانية، حيث بلغ القمة في بدايات الخمسينيات[2]

يمثل التجريد البحث في جوهر الأشياء و عمقها و ليس الاكتفاء بمدلول شكلي و ظاهري أو ارتباطه بمنطق الواقع و اقترابه و بعده عن مظاهر الطبيعة ، انما يظهر بعلاقات محكمة ، لها مدلولات بصرية ورائها .

و اختفى بالتجريد المعيار و المقياس ، فالطبيعة مثلت معيارا للتوجهات الفنية من خلال عمق أو الأصل الطبيعي لهذه التوجهات ،أما التجريد فخلق معيارا يتمثل في أن الفن مقياس لذاته ، وقد مهد للتجريد بامتداد التكعيبية ، و التي تمثلت أحد مساراتها بنظرة هندسية للطبيعة ، تعكس مشهدا بأشكال هندسية مجردة ، أخذت من تحليل و ربط بإحكام للعلاقات الهندسية منتجة تجريد الجوهر دون الإبقاء على ما هو العمق من زيادات ، و يمثل فقدانها تركيزا أكبر و أعمق للجوهر المطلوب .و الفن في التجريد تحرر من التبعات التقليدية ، نحو البحث في اعماق المجهول و الكشف عنه ، و القدرة على أثارة الانفعال الداخلي و تحريك

1 – أمهز محمود: الفن التشكيلي المعاصر، المثلث للتصميم و الطباعة و النشر ، بيروت،1981، ص23.
2– المرجع نفسه، ص23.

الوجدان بالتعبير الضمني من علاقات تحليلية ترابطية محكمة ، ترتبط بحساسية الفنان و انسانيته و بالتالي تنصقل بحسه لتصبح جدول عذبا خاصا به[1].

التجريد هو إكثار انماط الفن الحديث صعوبة و يشير انصاره دائما إلى أن الموسيقى لا تحاكي الطبيعة لكنها تصل إلى مشاعر الملايين و ان الأشكال المرئية يمكنها بالمثل أن تتوجه إلى أحاسيسنا و تصل إلى بديهتنا بحكم الفطرة [2] و يظهر تجريد بشكل متعدد النزعات و التوجهات ، تبعا لروح الفنان و خلاصته التجريدية الموجزة من خلال شكل يوحي بأشكال متعدد و إيحاءات متنوعة تزيد الشكل ثراءا، و هي احساس بعلاقة مشتركة بين الأشكال موحدة تحت اطار الدائرة مثلا (الشمس، القمر ، قرص دواء، تفاحة...) و ادخالها في التأويل و التشكيل لقاعدة هندسية ، فالتعامد تحقيق لما هو عكس اتجاه الأفق (و الذي يمثل الإنسان في مشيته، النخلة...) ، و هي حقيقة للوجود ، و يمثل الخط الأفقي بتوازنه و تحقيقه للاتجاه الأفقي الأرضي ، يعبر عن حقيقة وجود أخرى ، فالعلاقة بين التعامد الأفقية هي خلق علاقة جدلية بين حقيقتين يتم تجريده وفق للنظرة و العمق في الجوهر .

تتشكل اللوحة التجريدية بالشكل واللون و المضمون ، و تشكل القدرة على التفاعل بينهما وبين وجدان المتلقي بمعيار قياسي مختلف ، رافض للأشكال الكلاسيكية ذات المقياس الطبيعي، حيث يري هيجل أنه و من غير المنطقي الفصل بين الشكل والمضمون و هذا لما

1 – مختار العطار، آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الواحد و العشرين ، دار الشروق، ط1، 2000،ص 149
2– المرجع نفسه، ص149

يقدمه كل واحد منهما لتكملت الآخر فبدون الأول لا يوجد للآخر و من منظوره لا يرقى الشكل إلى المرتبة العليا إلا عند اكتمال الموضوع .[1]

فالتجريد مدخل للبحث عن الإبداع يفوق وحي تقليد الطبيعة ، يستطيع كل متذوق للفن ان يتفاعل مع لغة التشكيل الفني التي تم تبسيطها الى معادلاتها الأولى .

و للتجريد اتجاهات مذهبية مختلفة ، تختلف في البدايات و تنتهي بالتجريد ، و لكل من هذه المذاهب رواد و طابع مميز مغاير لغيره و ان تشابهت في بعض حالاتها ، و قد يكون من الوضوح و الإيجاز و الدقة ذكر **موندريان** و **كاندنسكي** و مرجعتيهما الفنية ، و اللذان يشكلان نقيضين في خطهما التجريدي ، بين التجريدية الهندسية و التجريدية التعبيرية ، ففي **موندريان** وجد الرسم التجريدي نفسه أما صارمة، أما أبوه أذا جاز هذا القول ، فقد كان **كاندنسكي** ، فبينما توحي الأولى توازنات الهندسية الدقيقة، توحي الثانية الأراجيح البهلوانية و النار [2].

إن أول فنّ تجريدي أنتجه فنانون صُنِّفوا ضِمن حركات مثل الفوفية والتعبيريَّة والتكعيبيَّة والمستقبليَّة. وقد سُمِّيت رسوماتهم بالتجريدية، رغم أنّ موضوع الصورة يمكن ملاحظته في أعمالهم. حذف بعض الفنانين بعد عام1910 م كل موضوع الصورة لأجل الأشكال المجرَّدة. انبثق هنا دفاعان نظريان متميزان ومتضادان لفن كامل التجريد. عمل

1- رمضان بسطاجي: مخمد غانم، جماليات الفنون و فلسفة تاريخ الفن عند هيجل، ص28

2- أليوت، 1982، ص207.

الروحيون انطلاقًا من الاعتقاد بأن عناصر الفن بإمكانها تحريك الروح مباشرة، وأن الرجوع إلى العالم المادي قد يعوق قدرتهم في نقل الرسائل العاطفية بصورة مباشرة وقوية. كان على رأس قائمة هؤلاء الفنانين **فاسيلي كاندنسكي** الروسي و **پيت موندريان** الهولندي[1].

2-الفن التشكيلي الجزائري و تجارب تجريدية:

يعتبر الفن التشكيلي الجزائري غنيا من حيث الكم و النوع ، فالفنانين الجزائريين صاغوا مئات الصفحات التشكيلية التي برعوا فيها من واقع الحياة اليومية وتاريخ الشعب وانتمائه واحلامه تلك الصفحات الخالدة التي انتزعت إعجاب خبراء الفن الغربيين، فقد صاغ هذا الفن اسماء تشكيلية جزائرية لامعة منها الرواد محمد راسم ومحمد تمام ، ومصطفى بن دباغ وفناني عصرنا الحديث موسى بوردين و سعيد شندر و رشيد علاق ونور الدين شقران ورشيد جمعي ولزهر حكار وزهرة سلال وصفيه ومحمد ولحاسي ، راحوا يسجلون كل ماتراه العين من حياة يومية كما اهتموا بإبراز قيمة الخط العربي والزخارف الاسلامية المتشابكة[2]

1- ينظر: عالم المعرفة، https://www.marefa.org ،مرجع سابق ذكره

2 - ينظر: موقع، http://rgcriticism.blogspot.com/2011/08/blog-post_537.html?m=1، 2018/03/12، 10:30

. محمد راسم :

الذي ولد في العاصمة الجزائرية عام 1896 و ينحدر من اسرة عريقة في دروب الفن التشكيلي سعت إلى توثيق التراث وابراز دوره الهام في الحياة الجزائرية التقليدية والانتماء الإسلامي ، وهو رائد من أهم رواد الفن التشكيلي الجزائري ويعد من ابرز الفنانين في التصوير كما برع في المدرسة التقليدية حيث اهتم برسم المناظر الطبيعية والأحياء في المدينة كما برزت قدراته الإبداعية أثناء عمله أستاذا في المدرسة الوطنية لفن المنمنمات والزخرفة، وبلغ صيته أقاصي أوروبا[1]

. محمد تمام :

الفنان التشكيلي محمد تمام فنان فذ متعدد المواهب ، ذائع الصيت مارس الفن بمختلف مناحيه وضروبه، احترف فن التصوير وبالزخرفة العربية الإسلامية وفن المنمنمات وتأثر أيما تأثر بالزيت وكان يجيد الفن الموسيقي الأندلسي ، واهتم بتاريخيه، والكتابة عن رواده وكان يعزف على العود والقيثار كما استقى الكثير من الخبرة الزخرفية والمنمنمات الإسلامية" الألوان خلال فترة انتسابه إلى "مدرسة الفنون التي اسسها عمر راسم مشعل إحياء التراث الجزائري الإسلامي وكانت تحمل شخصيته بين اتجاهين الاستعمارية الكامنة في حركة

1 – ينظر موقع: https://www.djazairess.com/essalam/16491، 2018/03/12، 11:50

الاستشراق. وكان محمد تمام يجمع في الوقت نفسه متناقضين فهو شديد التمسك بالتراث العربي الاسلامي مع الانفتاح والاطلاع على إبداعات الحضارة الغربية ، تشهد اعماله الانطباعية مناظر طبيعية ومواضيع اجتماعية التي صورها بالزيت من خلال أعماله حيث رسم زخارف فائقة الجمال لصفحات القرآن الكريم فن الزخرفة الإسلامية على الكثير من اهتماماته، بالإضافة لمواضيع أخرى ذات طابع ديني وتراثي [1].

. مصطفى بن دباغ :

يعد مصطفى بن دباغ أحد رواد الفن التشكيلي الجزائري ينتمي لعائلة في حي القصبة عرف عنها العديد من الشخصيات الوطنية والفنية، وجده لأمه عالما في الفلك والرياضيات ، وكان أبوه مساحا، حيث تتلمذ على الفنان التركي دلاشي عبد الرحمن ودرس ابن دباغ في فنون الزخرفة منذ صغره، و برع في فن الزخرفة الجميلة على الأستاذين "سوبيرو" و"لانغلوا" المتخصصين في فن صناعة الخزف في مدرسة الفنون الإسلامية وقرأ حولها العديد من الدراسات المنشورة الفارسية. وتلازم ظهور نبوغه في وقت وجود الفنانين المستشرقين من أمثال "ميجون" و "بايو" و"ريكار"[2] و للمؤرخين لحملات السلطات الاستعمارية وميله للدفاع عن أصالة الشعب الجزائري العربي المسلم والتصدي لحملات التشكيك إلى جانب العمل الفني، وبرزت أعمال ابن دباغ الزخرفية ونالت من النجاح أكثر

1 – ينظر موقع: https://www.djazairess.com/aps/236658، 2018/13:15، 12:00

2 – المرجع نفسه.

مما كان ينتظر ، ففضلت السلطات الفرنسية الاستفادة من خبراته وعينته أستاذا في مدرسة الفنون الجميلة

. مخمد خدة:

يُعتبر محمد خدَّة أحد المرتكزات الأساسية للحركة التشكيلية في الجزائر المعاصرة وأحد أعمدتها التي لا تنهض دونها، وهو قبل ذلك قطب التجريدية الجزائرية بدون جدال، كما أنّه مع الفنان محمد إسياخم الفنانان الأكثر حضورا في الساحة التشكيلية العربية والعالمية، والأكثر تمثلا لحركة التجديد والحداثة، وقد ظلت لوحات خدّة كلّ هذا الوقت تستقطب فضول الشغوفين بصهيل الألوان.

وتحيل لوحاته إلى فنان أخّاذ يعرف سرّ اللغة التشكيلية، كما تحيل إلى تجريدية مكتنزة بالغنائية، وقد تفرد هذا الفنان بأسلوبه المتميز، في توظيف الحرف العربي كعنصر تشكيلي، مستثمرا مرونته المتناهية وقابليته للتشكيل والحركة. وقد صرح في هذا السياق «لم أستعمل الحرف أبدا من أجل الحرف نفسه، في أعمالي أشكال حروف، كأنني أرفض أن أستعمل الحرف التقليدي كما هو، إنها حروف ترقص بالألوان، فتقول ما لا يقول نص بنيته من حروف[1]

1 – ينظر موقع :https://www.djazairess.com/aps/236658

وحسب النقاد، يشكّل محمد خدة بمفرده، مدرسة في الأسلوب التجريدي، تزاوج بين جمالية التجريدية الغربية والحروفية العربية، لكن يبقى تجريد خدة أسلوبا متميزا كل التميّز بين التجريديات العربية، إذ تحوّلت اللوحة عنده إلى «أغنية تجريدية تنشد من يريد، فيفهمها الناظر على طريقته، وظهرت في لوحاته حروف معانيها أكبر من أشكالها ،خاصة بحثه المعمّق في خصوصيات الفن الإسلامي المتّسم بالتجريد، وتمثّله له من خلال «يحيى الواسطي»، أهله ليفجر هذا المنحى الجديد، الذي يؤسّس على الحروفية والتجريدية الغنائية، لأنه كان يرفض أن تكون لوحاته نسخا مشوّهة للواقع، أو تعبيرا فجّا يلامس السطح بدون التغلغل في عمق الذات، إنّه «يستنطق الحرف العربي»، ويترك له حرية البوح والحركة، لكي يستنفد كل معانيه وإحالاته، كما يُخرج الطبيعة في خطوط وظلال وألوان متداخلة ومتناغمة، قد تبدو غامضة، لكنها تفيض بالدلالات والإيحاءات وتبقى مفتوحة على كل القراءات المحتملة .

وفي آخر هذا العرض الموجز، فالفن الجزائري يرتقي إلى هذه المرتبة الممتازة.. ولا بد أن نشير، في هذا المقام إلى أن رواد الحركة التشكيلية الجزائرية بأعمالهم المتميزة يحتاجون الى الكثير من البحث للتعريف لذكر سيرهم وأعمالهم الفنية ومن فناني العصر الحديث نتعرف على موسى بوردين لوحات الفنان موسى بوردين التي تتميز بالكثير من الحساسية والتي تصور الطابع المعاش لحياة المرأة ومحيطها في الحياة اليومية من أعراس وزيارات واحاديث جانبية في الجلسات النسائية الراصد للحياة الاجتماعية بشكل جيد ولكن كان موضوع المرأة

هو شغله الشاغل للكثير الذي يجده في حياتها اليومية رشيد علاق يهتم الفنان رشيد علاق خلال أعماله بإبراز ثراء التراث والتقاليد والعادات [1].

فلسفة اللون عند الفنانين التجريديين:

فلسفة اللون عند فيسلي كاندنسكي

يعد **فانسيلي كاندنسكي** (1866- 1944) أحد رواد الفن التجريدي، عبر اشتغاله وتنظيره الفني الذي سعى من خلاله إلى التخلي عن التصوير التمـاثلي والطـبيعي، وجعل المشاعر والأحاسيس الداخلية العمود الفقري والقيمة الأساسية في العمل، مؤســساً لشعرية تجريدية مفعمة بالعاطفة بعيداً عن قبضة التشخيص.

دأب **كاندنسكي** في أعمــاله على بناء أسس جديدة شكلاً ومضموناً في التعاطي مع الفن، منعتقاً من سطوة التصـــوير الطبـيعي الذي ساد قرونـاً طويـلة في أوروبا، باحثاً عن تكويـن بناء جمالي حر يخاطب العواطف والمشاعر والأحـــاسيس، بناءا يســتمد قوته من الدهشـة الطفولـية البـدائية عند الإنسان، فالفن التجريدي ولد في لحظة وجد ودهشة، كتلك اللحظات التي يقف فيها الإنسـان أمام شيء رائع الجمال في الطـبيعة مثل الغـروب، حيث تتسرب الألوان والأضواء إلى نـفسه فتتشبع بها، وتغمره بسعادة عجـيبة وفرح لا حدود لهما،

1 – المرجع السابق

دونما حاجة إلى التفكير. إنها سعادة مجردة عن الموضوع قوامها الخطوط والألوان والأشكال والأضواء.[1]

لقد أوجد (**كاندنسكي**) لبنية اللون وظيفة جديدة ألا وهي علاقة ثلاثية الأطراف هي حيوية اللون بؤرته التعبيرية التي تفصح عن روحية الفنان وعن ذائقة المتلقي وشعرية الفضاء الجمالي الذي يجمع ويؤجج جدلها ، مستغلا بذلك ما للألوان من غنى بصري ودلالة جمالية . فسحب اللون من سياقه المادي المعهود إلى سياق نصي جديد ، فلم يعد اللون قناعا للموجودات بل أصبح بنية خفاء نفسية ذات طاقة تعبيرية

وتبعا لذلك تنقل (**كاندنسكي**) في مراحل جمالية لونية عدة . وكأنه بذلك أراد أن يتتبع نمو وسمو المدركات توازيا مع تنامي البحث في روحية الفن عبر الألوان والمساحات وهو ما يسمح أيضا بولادة شعرية لونية خاصة لكل مرحلة لا تتقاطع مع الأخرى ، بل تتناغم معها بتوافق موسيقي يحكي قصة روح إنسان أراد أن يحول الكتل والأحجار والتلال إلى ألوان تعج بالتعبير الصادق الذي يولد داخل كل ذات لقد عملت إبداعات وتجارب(**كاندنسكي**) اللونية على مزاوجة دوري العقل والعاطفة وفعليهما، إذا لم يفرض قيودا منطقية لعلائقية العناصر ولا بعدا تأويليا لدلالة الألوان والأشكال . وبذلك فإنه قدم صياغة شعرية ذات مساحة متخيلة لا مدركة بصريا . وهو ما أضفى على أعماله تلك الهالة الجمالية السامية واللامتناهية الأبعاد[2].

1 – ينظر: غيث خوري جريدة الخليج، اسيليكاندنسكي ، شاعرية التجريد، www.alkhaleej.ae، الخميس 29 جمادى الأولى 1439 هـ ، 15 فبراير 2018.

2– جرداف حليم : تحولات الخط و اللون . مدخل إلى ماهية الفن الحديث ، دار النهار للنشر ، بغداد ، 1984، ص78 .

بيت موندريان:

يعتبر بيت **موندريان** أحد روّاد المدرسة التجريدية في الرسم. وقد اقترن اسمه بتطوير ما اسماه في ما بعد بالبلاستيكية الجديدة. وهي شكل من أشكال التجريد الذي يعتمد على رسم شبكة من الخطوط السوداء الأفقية والعمودية باستخدام الألوان الأساسية مع الفنان " **ليو فان دويسبرغL. vanDoesburg** ، التف وحولهما بعض الفنانين والمعماريين والشعراء الذين دعوا إلى " فهم جديد للجمال" وذلك من خلال تقنين الوسائل الفنية. كما أنهم نادوا إلى عدم تمثيل الطبيعي والواقعي في الفن، مروجين بكثافة توظيف لغة الأشكال الهندسية الصرفة، التي تحضر فيها الخطوط الأفقية مع العمودية حضورا بليغا. أما في ما يخص الألوان فقد آثروا استخدامها بصيغتها الأولية، ولكن باقتصار محدد على: الأحمر والأزرق والأصفر؛ مع نبذ استخدامات الأسود والرمادي والأبيض. ويعود الفضل إلى "**موندريان**" في نحت مصطلح **اللدائنية الجديدةNeo-Plasticism** "وإسباغها على تلك المفاهيم التي كرستها دورية " **دي ستيلDe Stijl** "في الخطاب الفني وقتذاك ، هي التي بدأت تصدر في أكتوبر 1917، والتي لاحقا تسّمت تلك " المجوعة الفنية" الطليعية باسمها.[1]

1- ينظر: موقع المراسل، https://www.almrsal.com بيت موندريان من بين أهم رواد المدرسة التجريدية، 2015/02/23.

انهمك الفنان في الاشتغال على أسلوبه التجريدي الخاص، الذي يتجلى في توظيف تركيبات الخطوط الأفقية والعمودية على أرضية فاتحة أو ملونة. وفي سلسلة هذه اللوحات التي دعاها " تكوين" ثمة سيادة واضحة لحضور المربع بأبعاد مختلفة، فضلا على حضور الخطوط العمودية والأفقية. وبحلول سنة 1925 يقطع "**موندريان**" صلته مع مجموعة " دي ستيل" عندما أثار "**دويسبرغ**" مسألة اعتبار "الوتر" كعنصر أساسي في لغة المجموعة الفنية، معتبرا ذلك بمثابة " ارتداد" عن الأفكار السابقة. أما هو، فقد انغمس لاحقا في الاشتغال على تكويناته المكررة التي اقتصرت على خطوط متعامدة مع استخدام أشكال هندسية نقية، والتي بها استحق اعتراف العالم الفني بمنجزه الإبداعي وقدراته في هذا المجال.[1]

1- دينا أحمد نفادي: فلسفة التجريد في الفن الحديث، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1 ، 2008، ص 77-79

فنسنت فان غوغ:

بدأ الرسام **فان غوغ** في سن السابعة والعشرين حياته الفنية من خلال أعمال أبدعت على الورق. مع تغير الأمكنة التي انعكست على أعماله من قرية "ألز" إلى إقامته في مصحة "سان ريمي" للأمراض العصبية وفي بلدة (أرلز) والتي شهدت عنق ضربات فرشاته ووضع ألوان بجانب بعضها البعض – أنجزت معظم أعماله بدون رسوم مبدئية وهي التي نسميها "الاستكشافات الممهدة للعمل الأصلي". وشيئاً فشيئاً استطاع أن يلم بتقنيات الخامات والألوان وكيفية التعامل معها فأصبحت رسومه الخارجية كالشعر حين يختزل المعاني والمناظر في صور شديدة التركيز مثيرة للإحساس الجمالي ومبحرة في أزمنة افتراضية جمالية داخل العمل الفني[1].

فقد جاءت أعماله المبكرة حين رسم لوحته المشهورة (**أكلي البطاطس**) تحت سيطرة اللون الداكن، فهي لعائلة من المزارعين الهولنديين فأكسبها لون طين الأرض المنتجة للبطاطس ومع شعيعات مصباح الغاز العلوي الذي يرسل إضاءته الخافتة إلى الوجوه ليضئ

1- عبد الرحمن عبده: موقع xa.yimg.com/kq/groups/10682150 ، فينست فان جوخ إنتاج غزير في عمر قصير

ملامحها البارزة ، ومشكلاً إياها بتعبيرية شديدة تقرب من الكاريكاتير، إنها محاكاة لحياة شديدة الصعوبة لعالم الفقراء، فيها من يصنع الشاي ومن يأكل البطاطس (طعام الفقراء) إنها قمة الإحساس لحالة إنسانية لا تملك إلا التعاطف معها، وألا يقل تعاطفك عن الفنان نفسه الذي عان من الفقر هو أيضاً، فتجبرك على التوحد معهم.

واكتشف الباحثون باستخدام مجهر إلكتروني والتحليل بأشعة إكس لفحص أجزاء من الصبغات من دون أخذ عينات بطريقة قد تضر العمل الفني أن **فان غوغ** في البداية كان يستخدم إطارات الرسم المنظوري لتكون دليله، وكان يرسم على الكنفاس حتى يحقق النسب الصحيحة وعمق المساحة في المناظر. ولاحقا بعد أن اكتسب المهارة اللازمة لم يعد بحاجة إلى هذه التقنيات. ومثل كثير من الفنانين، عاد للعمل على لوحات انتهى منها حتى يصل إلى النتيجة المرغوبة. وكان أهم اكتشاف يتعلق بلوحة ألوانه، كما توضح **نيكي بيكر** القائمة على العرض. وتقول: «نحن نعلم كثيرا عن الصبغات التي استخدمها **فان غوغ** وكيف تغير لونها مع مرور الوقت. ويعد هذا أمرا مهما لفهم أعماله ومعرفة كيفية التعامل معها بطريقة أفضل. لا تزال الألوان زاهية، لكنها كانت لتصبح أزهى خاصة الأحمر. صارت بعض درجات الأحمر باهتة، أو اختفت تماما»، وكان هذا هو ما حدث مع اللون البنفسجي الذي استخدمه **فان غوغ** في تلوين جدران غرفة النوم في مدينة «أرل» الفرنسية، لأن اللون الأحمر الذي يدخل في تركيب اللون الأرجواني بهت قبل الأوان، ربما حتى قبل أن يتوفى **فان غوغ**، لم يبق سوى اللون الأزرق الذي امتزج به، وتقدم لنا درجة اللون الأصلية، التي لا

يبدو عليها سوى تغير طفيف، صورة أكثر نعومة فلقد كان هذا شيئا أراد أن يعبر عنه في تلك اللوحة. إنه الهدوء والشعور بالراحة» طبقا لنظرية الألوان، الأرجواني والأصفر لونان متضادان متكاملان، كما تقول ماريا. وتضيف: «نظريا على كل منهما تعزيز الآخر. بالنسبة لي الجدران الأرجوانية في غرفة النوم تجعل المشهد أكثر نعومة. ويؤكد هذا تمسكه بنظرية الألوان التقليدية التي تستخدم الأرجواني مع الأصفر لا الأزرق مع الأصفر»[1].

جرب **فان غوغ** عدة تقنيات مختلفة في استخدام الألوان التي كان يستخدمها معاصروه بمن فيهم هنري دي تولوز لوتريك، الذي خفف ألوانه واستخدم ألوانا سطحية. واتبع **فان غوغ** لفترة قصيرة تقنية التنقيط بألوان ثقيلة. وترتبط الألوان عالية التضاد التي استخدمها **فان غوغ** في لوحاته فيما بعد باللحظة التي تواصل فيها مع ذاته كفنان وطور أسلوبه الخاص خلال آخر عامين من حياته. وتشير حقيقة استخدامه لألوان زاهية أكثر والمزيد من درجات الأحمر والأرجواني إلى أن أعماله كانت أقرب إلى أعمال صديقه بول غوغان. ومن هذا المنطلق، ربما كان **فان غوغ** يتحرى الأمان والتقليدية في اختياراته للألوان أكثر مما كنا نتصور.

أن الاكتشافات المتعلقة بالألوان لن تغير بالضرورة رأينا في نفسيته، فهي تقول: « لقد كان يستخدم كثيرا من الألوان وكان متفائلا بالحياة بالمستقبل وبفرص بيع عمله ...

1 – ينظر: موقع جريدة الشرق الأوسط، archive.aawsat.com، اكتشاف لألوانه الحقيقية ، عدد: 12579، الثلاثاء 7ماي 2013.

لذا عندما فشل تعاونه مع غوغان، وأصبح لاجئا، بات أكثر جدية واكتئابا، وتغيرت ألوانه واتجه إلى استخدام الأصفر المائل إلى البني ودرجات الأخضر والبني المختلفة. وأصبح يميل إلى الألوان الأكثر هدوءا ورزانة، ونحن نرى علاقة بين حالته العقلية والنفسية واختياره للألوان، لكن لا يعني اعتماده على اللون الأزرق أنه كان أكثر اكتئابا»[1].

بول سيزان:

ويعد "**بول سيزان**" من أكثر الفنانين تأثيراً في أساليب الرسم في سنوات الحداثة المبكرة وقد أقام "**فولار**" معرضاً هاماً له عام 1895م وقال «ألم تخرج التكعيبية على سبيل المثال من بين ثنايا وتجارب وأفكار سيزان» ، وقد كان "**سيزان**" باحثاً عن النظم والقوانين الهندسية التي تتحكم في بنائها بحيث استطاع أن يبرز الإحساس بما في أشكالها من ثقل وصلابة وملمس وأن يمهد السبيل من بعد لظهور التكعيبية. حيث أخذ يبحث لنفسه عن أسلوب جديد تاركاً الاهتمام بالذبذبات الضوئية وتغييراتها، وحتى لا يقع في أسر الطبيعة لجأ إلى التكوينات الهندسية بالتحوير في رسومه، وبدأ في تحويل المنظر إلى بناء متين قائم على علاقات هندسية فكان يقسم مساحة الشكل الذي يصوره على اللوحة إلى مربعات ثم يملأ هذه المربعات بخطوط عريضة طويلة كثيفة اللون مما يوحي للمشاهد بالإحساس بالكتلة وهو ما يهدف عنصر التظليل إلى الإيحاء به في التصوير التقليدي فصور الوجوه والأجسام

1- ينظر: موقع جريدة الشرق الأوسط، المرجع السابق.

على هيئة اسطوانات ومخروطات ومكعبات ومثلثات وكان "**سيزان**" يقول "أنظر إلى الطبيعة كأسطوانة أو مخروط أو أي جسم أخر بحيث أن كل جانب أو سطح منه يتجه نحو نقطة مركزية..[1] إن الطبيعة بالنسبة إلينا هي شيء يعتمد على العمق أكثر منه على السطح" ونستنتج من ذلك ضرورة تقديم الطبيعة بواسطة التموجات الضوئية التي تمثلها الألوان الحمراء والصفراء (أي ما يوحي باللون البرتقالي) مع عدد كاف من الوحدات الزرقاء لإضفاء جو هوائي، وهكذا رأى "سيزان" أن كل جسم أو شكل في الطبيعة يمكن تلخيصه إلى معادله الهندسي "المكعب والمنشور ومتوازي المستطيلات والدائرة والمخروط والاسطوانة" وكانت هذه بداية التكعيبية التي أخذت تتحول وفقها الأشكال والأشياء المرئية إلى كتل مكعبة وهرمية وكروية ومخروطية تتراكب معاً في بناءات معمارية ويظهر ذلك في تحول رسوم الفاكهة في أعماله الفنية إلى عناصر تشكيلية ذات قوة صلدة وثقل. وقد أشار "سيزان" "لإميل برنارد" أنني لم أستطع أن أدرك ما أرسمه ولكن إن هناك من سيأتي ويكمل الجهود الغائبة التي بذلتها في سبيل تحقيق أفكاري الفنية".[2]

. هنري ماتيس :

كانت بداية **ماتيس** الفنية بتقدمه لدراسة الرسم في أكاديمية جوليان فقد تأثر **ماتيس** بأعمال الفنانين الإنطباعيين هناك وبهرته ألوان قوس قزح وسعى للوصول إلى لون خالص

1 – نعمت إسماعيل علام: مدارس ومذاهب في العصور الحديثة، دار المعارف، ط1، 1983، ص87.

2– ناثان نوبلر: حوار الرؤية "مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية"، ترجمة فخرى خليل – دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، ص34–35–36

في لوحاته فقد ظهر ذلك جليا في لوحته (مائدة الطعام) التي رسمها في العام 1897 بالألوان الزيتية أثار الغضب لتبنيه الفن الإنطباعي في فن الرسم الرمزي بيد أن ذلك لم يؤثر على علاقاتهما وكان **گوستاف مورو** أول من دافع عن **ماتيس** ضد منتقديه وتزوج في العام 1898،سافر إلى لندن بصحبة زوجته وابنته لمشاهدة لوحات الرسام الإنجليزي جوزيف تيريز ثم عاد للعيش في جزيزة **كورسيكا** لتؤثر فيه المناظر الطبيعية الأخاذة للجزيرة. ومن زيادة حبه للجنوب الفرنسي رسم عددا من المشاهد الطبيعية لكن السنوات اللاحقة كانت صعبة عليه من الوجهة المالية، واستغرق في الرسم وعملت زوجته لدى صانع قبعات. وراودته العودة إلى معهد الفنون الجميلة ولكن قوبل بالاعتراض من أستاذ الرسم لأنه تجاوز سن الثلاثين من العمر فسعى **ماتيس** للوصول للون الخالص في القدرة التعبيرية وعرض صحبة **ديران** و**فلامنيك** و**ماركيه** حيث قدموا لوحاتهم في صالة في خريف عام 1905 ، والتي أثارت زوبعة تعرض لها مما وصفوه بالمتوحشين فكان اللون هو العنصر الأساسي بأعمالهم. استمد **ماتيس** إلهامه من المناظر الطبيعية المحيطة وبصورة مغايرة تماما أعطى الضوء اللامع لألوانه شفافية في عملية توزيع جديد للألوان ففي لوحة ضفاف الجدول التي رسمت بالزيت في العام 1907[1] يتراءى التدرج اللوني من البنفسجي والأزرق والأخضر والبرتقالي وتتضح خطوط الجدول ومساره محور الصورة حيث يتحول المشهد الطبيعي إلى التجريد ولقد تباين الأسلوب لدى **ماتيس** فنجده تارة يتبني

1- jack d flam: matisse on art , e.p .dutton, new york, ed1973, p 88

الواقعية والأشكال الزخرفية وتارة يقوم برسم تجريدي أو يرسم بدقة متناهية لإعطاء واقعية معينة[1] وقد عبر **ماتيس** عن المرحلة بقوله: «إني عاجز عن صنع نسخة وضيعة للطبيعة بدلا من ذلك أشعر بأني مجبر على تفسير الطبيعة وملاءمتها مع روح اللوحة وعندما أضع الألوان سوية يجب أن تتوحد في تناغم لوني حي كقطعة الموسيقى أو لحن موسيقي إن موديلاتي هم أشخاص ينبضون بالحياة ويشكلون الموضوع الرئيسي».

ويقول **ماتيس** :« كما يهمني قبل كل شيء آخر هو التعبير أراد الفنان أن يعبر عن عالمه الخاص والمهم دائما هو التعبير عن الإحساس الذي تولده الألوان في الشعور الذي توقظه والعلاقات التي تنشأ بين الأشياء ».

رسم **ماتيس** عددا من اللوحات من المناظر الداخلية مثل طبيعة جامدة على طاولة زرقاء ستارة. فتضمنت هذه الأعمال كثيرا من التناقض الداخل والخارج والمشع والمظلم والطبيعة الجامدة والمنظر الطبيعي والخطوط المستقيمة والخطوط المثنية فتمكن **ماتيس** من تقديم عناصر تصويرية كثيرة وبذلك حقق التوازن المطلق بين الخط واللون وكذلك استعمل تدرجات لونية قليلة للأصفر والأحمر والأزرق والأخضر وقد قال أن كثرة الألوان تفقد قوة اللون. وبإمكان اللون تحقيق القوة التعبيرية إذا كان التدرج منتظما ومتناسقا وتتماثل شدته مع الإحساس لدى الفنان. وحقق شهرة كبيرة وحظيت أعماله الفنية باهتمام وجعل الناس يتهافتون على اقتناء وشراء لوحاته.

1- op. c.t, p90

وبعد اندلاع الحرب العالمية الأولى تميزت أعماله إلى الميل نحو التبسيط فقد اختصر الأشكال إلى مربعات ومستطيلات ودوائر وكأنها تعبر عن تبدد الطاقات فاستنزفتها الحرب ودخلت العتمة والانكسار لتعكس وجه الحرب الفتاكة واستمر هذا التنسيق حتى العام 1916 وعاد **ماتيس** إلى باريس واستقر محترفا في حي سان ميشان. واستمر اللون الأسود ماثلا ومسيطرا في لوحاته تظهر بألوان داكنة أكثر من ظلال سوداء وخير مثال لوحته النافذة التي رسمت في تلك الفترة.[1]

كانت آخر لوحة رسمها **ماتيس** هي لوحة الوردة بناء على طلب **نلسون روكفلر لتزين كنيسة** للسيدة **روكفلر** وقد عكست هذه اللوحة درجة الإرهاق الذي أنهك **ماتيس** حتى وفاته في نوفمبر 1954 إثر نوبة قلبية. لكنه ترك زخما لونيا وقيما تعبيرية أثرت على الحركة الفنية حتى المعاصرة منها وظلت بالحياة تنبض حتى بعد رحيله وتمنح الحب والفرح.[2]

1 – ينظر: هنري ماتيس موقع، عالم المعرفة ، https://marefa.org/.

2– ينظر: هنري ماتيس .المرجع نفسه.

لا يمكننا الخوض في دراسة الأسلوب التجريدي عند خدة قبل أن نتطرق أولا إلى سيرة الفنان ، تقول الدكتورة قجال نادية :"انطلاقا من منهجية تحليل الأعمال الفنية فإن قراءة أي عمل فني تبقى ناقصة في ظل إغفال شخصية الفنان و تفكيره وفلسفته وقناعاته وسيرته إذ تعتبر هذهالمعلومات بمثابة أدوات تحليل لا يستغني عنها في استنباط المعنى والهدف الكامنين في العمل الفني"[1] .

1سيرة الفنان محمد خدة :

ولد الفنان التشكيلي الجزائري محمد خدة يوم 14 مارس 1930 بمستغانم، توفي يوم 04 مارس 1991 في الجزائر العاصمة، يعتبر خدة أحد مؤسسي فن الرسم الجزائري المعاصر واحد اعمدة ما يسمى بـ: "مدرسة الإشارة " كان يتابع باهتمام تطور الفن الأوروبي الذي اثراه الحوار والاحتكاك منذ بداية القرن مع اساليب التعبير في القارات الاخرى ، نشط في ميدان الفن منذ شبابه رفقة أسماء أخرى استطاعت الظفر بسمعة المبدعين عن جدارة واستحقاق بما تركت من أعمال راقية علىغرار محمد إسياخم ، محمد العيل ...وغيرهم.

[1]–قجال نادية ، قراءة في أعمال الفنان محمد خدة، مداخلة مقدمة في اليوم الدراسي الوطني حول ذكرى وفاة الفنان خدة ، من تنظيم مخبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية –جامعة مستغانم 2016.ص 1

وتعلم الرسم عن طريق المراسلة سنة 1947 ،وقد تقلد عدة مسؤوليات إدارية بميدان الثقافة وعمل أيضا بمرسم غراندشومبيير بباريس 1952 استطاع أن يجذب الأنظار من مستغانم مسقط رأسه ثم العاصمة وأن يوطد علاقات صداقة مع الشباب الهاوي خاصة وأن حسه المميز جعله يهتم بالعمران الإسلامي والشخصية الجزائرية والطبيعة الخلابة التي أبدعفيها الخالق وجعلها محمد خدة من أبناء الجيل الثاني مصدر إلهام مميزطالما استفز فضول الأوروبيين فجعلوا من الجزائر وجهة إستراتيجية.

وبالتمعن في مسار الفنان العصامي محمد خدة نجد أن طفولته كانت مليئة بمظاهر البؤس حيث اضطر للعمل وهو طفل في مطبعة بعين الصفراء لتأمين قوت العائلة وكان والده ضريرا ، ولم يلتحق بأي أكاديمية فنية ، غير أن حبه للألوان حفزه للتمرن بشكل عصامي وكان مولعا بالتصوير المحاكي للواقع ، و في سن السادسة عشر تولى إنجاز كروكيات المطبوعات و رسم أولى لوحاته وهو في سن السابعة عشر ، ثم انتقل للعيش في فرنسا بالعاصمة باريس مع عبد الله بن عنتر عام 1952، و اشتغل مصمما للنماذج ومصمما للحروف ومارس فن التيبوغرافيا في عدد من المطابع وكان يعمل في النهار ويرسم ليلا في أكاديمية الاغروندشوميار بمونتبرناس[1]

ولما اندلعت ثورة التحرير أقام صداقة مع الصحفي مصطفى قايد والممثل مصطفى كاتب والروائي كاتب يسين وساهم في النضال الثوري واحتكبشخصيات فنية

[1] قجال نادية المرجع السابق ص 3

وثقافية من عدة دول، مما ساهم في إثراء ثقافته الفنية، كما أقام معرضه الأول في قاعة "الحقائق" بباريس عام 1955

أهم أعمال محمد خدة:

يدرك المتتبع لأعمال محمد خدة أن الاتجاه التجريدي الذي تبناه أسلوبا فنيا ، قد كان موازيا لجملة الآراء التي كان ينشرها بالصحف السيارة أو بالمجلات على حد سواء .وقد جمعها الفنان ضمن كتابين مطبوعين هما الصفحات متناثرة مترابطة وكتاب "معطيات من أجل فن جديد." وكان مياره حافلا بالعطاء و نذكر من أعماله :

– تصميم العديد من المعالم والأعمال الميدانية خاصة بمقام الشهيد

بالمسيلة 1981.

– سجاد حائطي للمطار الدولي الملك خالد بالرياض 1981 .

– كما شارك في العديد من الفرسك الحائطي، وفي المعمورة 1973،عمل لوحة لصالح عمال البناء بالجزائر 1976 ، وفي وزارة التعليم العالي 1982.

– قام بعمل العديد من الديكورات وتصميم الملابس لعدة مسرحيات جزائرية.

– الكلاب(الحاج عمر الجزائر) 1965 (الغموض) لعبد القادر علولة(وهران) 1968 . (بنيكلبون) لعبد الرحمن كاكي الجزائر 1974 .

– قام بعمل العديد من الرسوم لعدة كتب منهم :جانسوناك، بشير حاج الطاهر، رشيد بوجدرة،طاهر جاووت .

– وتوجد أعماله بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر ، متحف الفن الحديث بباريس وفي العديد من المنظمات والهيئات الوطنية والعالمية [1].

المعارض التي شارك فيها منها:

وقد شارك الفنان في عدة معارض فنية نذكر منها :

– رواق ترانسبوزيسيون "بباريس سنة " 1967 .

– رواق عمرراسم بالجزائر سنة 1963.

– رواق لاياكوت العين تسمع (بليون سنة 1964).

– معرض بليون 1964 .

– معرض الحقائق الجديدة بباريس سنة 1955– 1957– 1985.

– معرض الفنون التشكيلية بباريس سنة 1962 ومعرض الفن الفتي.

– معرض فيينا بالنمسا 1967.

[1]– – إبراهيم مردوخ، " مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ط1، 2005، ، ص 201.

- معرض بالمركزالثقافيالفرنسيبالجزائر 1970 .

- معرض الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية بالجزائر من 1964 إلى 1972 .

- رواق إسياخم بالجزائر سنة 1986.

- معرض استذكاري بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر سنة 1983.

- معرض بالمجلس الشعبي البلدي لمستغانم سنة 1985 .

- ومعارض متنقلة عبر الجزائر سنة 1970 وسنة 1974 ، وخمسةمعارض متزامنة لمحفورات في الجزائر و وهران وتيزي وزو بدار الثقافة، وقسنطينة بالمسرح الجهوي وعنابة في المسرح الجهوي سنة 1985.

- ومعرض بدارالثقافة لولاية تلمسان سنة 1985.[1]

وبعد وفاته نظمت عدة معارض لأعماله الفنية بالجزائر وفرنسا ،وقد شارك في العديد من المعارض الخاصة خارج الوطن منها:

- قاعة سيماز بباريس سنة 1960
- قاعة غورتاي بباريس سنة 1964 .
- سافاج غاليري لندن سنة 1965 .

[1] ابراهيم مردوخ المرجع السابق ص 202

- متحف البلفودير بتونس 1980 .
- قاعة الفن الحديث ليون سنة 1982 .
- المعرض العالمي للفن الحديث بسويسرا 1982.
- المركز العالمي للفنون التشكيلية باريس سنة 1986.

كما شارك في العديد من المعارض الخاصة بالفن الجزائري خاصة في :أذربيجان ، بغداد ، دمشق ، موسكو، نيويورك ،صوفيا ، طوكيو ما بين سنوات 1963 إلى 1986 .

المعارض الجماعية:

المعارض الجماعية تمثلت في رواق قوفرنايدفة المركب بباريس سنة 1964 ،ومعرض" سافاجغالوري بلندن "سنة 1979 ، ومعرض" بمتحف الفن العصري " بتونس سنة 1980 ،ومعرض" الرسم الجزائري فيأبيجانو موسكو ونيويورك وباريس وبغداد وصوفيا وطوكيو من 1963 إلى 1986 .

إنجازات أخرى:

وللفنان مجموعة من الإنجازات الأخرى مثل مقام الشهيد بمدينة المسيلة طوله 9 أمتار وقاعدته 25 مترا، وعمل فني بالمطار الدولي" الملك خالد بالرياض سنة 1981 ورسم جداري بوزارة التعليم العالي بالجزائر عام 1982 ورسوم الكتب نذكر منها بالأخص" الوردة و الحديقة الجانسينياك سنة 1964و كتاب" حتى لا نحلم لرشيد بوجدرة سنة

1965 وكتاب" توليفات حالة الغد الحاج علي سنة 1980 وديكورات وأزياء المسرح مثل مسرحية" نوماس سنة 1986 وبنيكلبون " سنة 1974 وأيضا عضو مؤسس للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية 1963 ،والأمين العام للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية 1971 [1].

2- الإيديولوجيا في تجريدية أعمال محمد خدة:

يستند المعنى التجريدي عند" محمد خدة فيونمينولوجيا إلى الوعي الجمالي بالظواهر الاجتماعية التي يتعايش معها ويبد ي نحوها تحاورا وتأملا إنسانييننفقد لاحظنا أن الاتجاه اليساري للفنان لم يقيد رؤيته الفنية داخل معايير "الواقعية الاشتراكية وإنما أبان عن مرونة فكرية مع مايحدث من متغيرات داخل المشهد التشكيلي المعاصر،ذلك أن مسافة" الاختلاف الموجودة بين التوجهين الإيديولوجي والفني لاتقترض تميزا بينهما نحو تقاطع مع حساسيتها التشكيلية"[2] .

وحسب الدكتورة قجال نادية فإنه عند تتبع سيرة الفنان يتجلى أنه " تشبع منذ نعومة أظافره بمرارة القهر الاستعماري الذي مارس أبشع المناهج لإحكام قبضته الرخامية على الشعب الجزائري بداية بسياسة الأرض المحروقة إلى الإبادات الجماعية مرورا بالتجهيل

---

[1] ابراهيم مردوخ المرجع السابق ص 204

[2]– Voir : Bourdien Pierre. la distinction .critique social du jugement. Paris. Edition de Minuit(…)

ينظر : البهنسي، عفيف ، الفنوالإستشراق، بيروت، دارالرائداللبناني،موسوعةتاريخ الفن ، والعمارة، ط2، 1983 المجلد الثالث، ص 91-54 .

والتشريد والتجويع والتعذيب ولعل هجرة عائلة الفنان فرارا من المجاعة من مستغانم إلى زمورة وهو في سن الثانية عشر أحسن إشارة تقتفي عند الفنان عاشق الإشارة والرمز لتفسير جملة الأعمال التي تدين الاستعمار وتتمسك بالهوية التي سعت فرنسا جاهدة لطمسها وطمس معالم الحضارة الإسلامية في الجزائر بإيعاز من رجال الدين المتعصبين الذين أظهروا حقدا ورهابا شديدين للإسلام والمسلمين فكرست كل أدوات ومناهج محو الذاكرة والتاريخ واللغة والدين والثقافة والعلوم والعمارة لتبرير اغتصاب الأرض بذريعة جلب الحضارة للأهالي وإنقاذهم من التخلف"[1] .

- **ركوب موجة الاستغراب والمعاصرة وفق ما يخدم الهوية والنضال الثوري**

حروف من شجرة مباركة وشجرة من حروف طليقة أشار الأديب مرزاق بقطاش فيإحدى مقالاته إلى أن التشكيلي الجزائري محمد خدة 1930"مستغانم 1991 – الجزائر " عرف دونما اللجوء إلى مزاوجة هجينة من الدرجات الدنيا ولا استنساخ وحشي ،كيف ينجز تزاوجا سلسا بين الثقافة الغربية في أشكالها متناهية الحذق من الجهة والثقافة المغربية من جهة أخرى [2].

ذلك أن هذا الرسام العصامي ، الذي حفظ درس الواسطي جيدا ، كما يذكر بقطاش اكتشف أن رسامين غربيين كبارعلى غرار"ماتيس " استلهموا في أعمالهم عناصر

[1]–قجال نادية المرجع السابق ص 5

[2]محمد عبد الكريم أوزغلة، مقامات الثور، ملامح جزائرية في التشكيل العالمي، منشورات ا لأوراس، ص139.

الثقافة العربية وهكذا بعد عام من انتقاله إلى فرنسا رفقة الفنان الجزائري الأخر، "عبدالله بن عنتر "وجد نفسه في مفترق الطرق كان عليه أن يختار فلم يتردد...

وكان اختياره والانفصال منذ سنة 1904 ،بتشكيله عن كل تصوير واقعي الشيء الذي اعتبر" غريبا عن حساسية الفن المغاربي ، غير التصويريأوالتجريدي بامتياز "كما يذكر الفنان بنفسه.

وحسب الدكتورة قجال نادية فإن " الممارسات الاستعمارية المشبعة بالتمييز العنصري أثرت في الأهالي بطريقتين إذ منهم من انطبق عليه قول ابن خلدون أن المغلوب يتأثر بالغالب فيقلده في كل شيء بمعنى أنه ينبهر به ويتجلى هذا عند دعاة الاستغراب من المثقفين والفنانين الذين تنكروا لثقافتهم الأصلية وخلعوا عباءاتهم الشرقية العربية الإسلامية وصاروا قوما تبعا خدموا الغرب بعد الاستقلال وقدموا له عمالة مجانية تفوق ما قدمه المستشرقون في مساندتهم للسياسة الاستعمارية ومنهم من ترسخت فيه كراهية الاستعمار ونبذ مظاهر الظلم فاستمد منها قوة الصمود والتصدي بإثبات الذات والدفاع عن الهوية وحب الوطن والاعتزاز بالرموز الحضارية ومقومات الشخصية والدفاع عن قضايا الأمة مثل محمد خدة الذي يعتبر أحد أعمدة الفن التشكيلي الجزائري حيث أظهر درجة كبيرة من الذكاء والفطنة في استغلال الاستغراب في خدمة الشرق"[1]

[1] قجال نادية ، قراءة في أعمال الفنان محمد خدة، المرجع السابق ص 5

وانعطف محمد خدة بفنه وانتقل من الرسم التشبيهي إلى التجريد راكبت موجة المعاصرة في إثبات الهوية عبر الرسائل البصرية الهادفة رغم اللغة المبهمة التي سادت آنذاك بحكم رواج فلسفة الفن للفن وهو" أمر غاية في التعقيد" كما تشير الباحثة قجال نادية التي تقول أنه "هنا بالذات تكمن عبقرية هذا الرسام الذي استمر في التعبير رغم استبدال المحاكاة بالتجريد أو استبدال التصوير باللاتصوير على حد قول الفنان خدة الذي يرى أن كلمة تجريد تبقى صورية إلى حد بعيد ولا تفي بالغرض في زمن كان عالم الفن التشكيلي ينظر بعين التقزيم للفن التشبيهي المحاكي للواقع ويتهم اللغة التشكيلية البليغة بكونها قد تخطاها العصر ولا تساير الموضة"[1].

و رواج فلسفة الفن للفن وتجليها في مذاهب الحداثة وما بعد الحداثة جعل من الرسم نوعا من الترفيه والتسلية والمتعة الجمالية بعيدا عن الالتزام بأي وظيفة اخلاقية أو دينية أو اجتماعية أو ثورية أو تاريخية لأنه نشاط مطلوب لذاته هو هدف في حد ذاته تحقيقا للشعور بالمتعة والجمال .

وبالتالي فإن فلسفة الفن للفن ساهمت في رواج موضة التجريد و وانتقاد المحاكاة و الرسم التشبيهي والتقزيم من قيمته مما صعب وأعاق توظيف الرسم المحاكي للواقع كوسيلة للتعبير عن موضوعات تدين الاستعمار وتفتخر بالثقافة وتبرز الهوية

[1]–.المرجع نفسه ص 6

وحسب الدكتورة قجال نادية فإنه "من الواضح أن المستفيد الأول من تجريد الصورة من هويتها و وظيفتها التاريخية والتنويرية والدينية والإصلاحية وسلبها صفة الانعكاس لتفقد القدرة على نقل الواقع وتتحول من مرآة إلى سطح خشن لا يعكس شيئا هو شعب بلا أرض ولا حضارة شعب استغل كل المداخل الفرض نظام عالمي جديد في ظل العولمة الثقافية تتحكم لوبياته في المؤسسات الثقافية وهو أشد الشعوب كرها للمسلمين وهو من سن سنن موضات العصر التي صبغت الشعوب بصبغة واحدة تلغي الفوارق وتطمس الهويات"، و تتساءل الكاتبة مشيرة إلى عبقرية هذا الرسام بقولها :" كيف تمكن محمد خدة في ظل هذه الظروف من تحقيق أهدافه آنفة الذكر المتمثلة في إبراز الهوية و الإشارة إلى قضايا الوطن والأمة وإدانة الاحتلال .؟"

3-أسلوب خدة وفلسفته في حدود التجريدية

كان الفنان يتمتع بإبداع خيالي متميز وكان يعشق شجرة الزيتون التي تعتبر بالنسبة له عنصرا بارزا في الفن المتوسطي والمغاربي وعلى وجه الخصوص الجزائري...

كان خدة يتميز بأسلوبه الخاص، إذ تعتبر منقوشاته من طراز عال على غرار تلك المعروضة تحت عنوان" المغرب العربي الأزرق"، شهيد " وتفتيش "كما شكلت المدن العمران الإسلامي مصدر إلهام بالنسبة لهذا الفنان الذي كان يبدع فينقل أدق تفاصيل تلك البيانات التي تسرد تاريخ الجزائر، انتقل الفنان منذ سنة 1953 من أسلوب التصوير

إلى عدم التصوير"، حيث كان يفضل هذه الكلمة عن كلمة التجريد التي كان يعتبرها صورية إلى حد بعيد.

حاول خدة استلهام الخط العربي دون الاهتمام بالمعنى اللغوي وكذلك دون الالتزام بقواعد وأصول الكتابة، بل وتعامل معه كمعطى تشكيلي طريقة محمد خدة الشكلية ليست مجرد تمظهر مهارة تقنية، وإنما هو صراع ومغامرة مع المادة للوصول إلى لغة تشكيلية خاصة به ،ومن هنا يحاول الفنان إعطاء فرصة للمشاهد ليعبر عن ما تحتاج روحه ،واذ له حق إبداء الرأي مثلما يفعل الفنان. [1]

وبالتمعن في أسلوب الفنان الذي انعطف بفنه من المحاكاة إلى التجريد أو اللاتصوير تستوقفنا المفارقة التي أشارت إليها الدكتورة قجال نادية في شرح مفاده أن اعتماد الفنان خدة على الإبهام للدلالة والتعبير يحيلنا إلى المفارقة الصعبة التي واجهت هذا الرسام المناضل المهتم بقضايا الأمة في فترة صحوة الشعوب المستعمرة التي ثارت من أجل كسر الهيمنة والاستعمار وهي قضايا تفرض نفسها على أي رسام مشبع بالفكر الثوري تندرج ضمن توجه المدرسة الواقعية لكن الأسلوب الواقعي يعتمد على المحاكاة وفلسفة النظرية الانعكاسية التي تومن بوجوب أن يكون العمل الفني مثل المرأة التي تعكس الواقع وهو أسلوب تخطاه العصر و كان محل انتقاد أغلبية النقاد والاوساط الفنية في تلك الفترة وهي فترة رواج التجريدية والنظرية الشكلية التي تعتني بالشكل على حساب

[1]– إبراهيم مردوخ، " مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ط1، 2005، ص 201.

الجوهر وتهمل تماما المضمون وتجرد الأشكال من اي صورة لها علاقة بالواقع حيث لا دال ولا مدلول ، فيطلق الرسام خياله في وضع البقع دون قيود او معايير ولا قواعد متبعا الحدس والذوق فاتحا المجال لخيال المتلقي لكي يتصور ما يشاء وهو يتأمل تلك البقع اللونية والخطوط العشوائية ويتذوق الجمال دون أن يكون هناك بالضرورة معني كتذوق الموسيقى التي تتذوقها الأذن دون كلمات ولا دلالة[1].

إذن حسب الكاتبة قجال نادية فإن خدة انتهج في خضم هذه المفارقة التجريد أو التصوير كما يفضل تسميته ليواكب العصر مسجلا حضوره كفنان جزائري معاصر في الساحة الفنية الدولية من خلال أعمال فنية تعتمد على الإشارة في الاعتزاز بالهوية الثقافية الجزائرية ، ويتضح بهذا الهدف المتمثل في تسجيل البصمة الجزائرية التي تخلد الهوية وتعتز بالأصالة والحضارة العربية ذلك أن حضور اعمال الفنان خدة هو في حد ذاته إشارة إلى إثبات الذات والشخصية الوطنية ،والإنسان مجبول على حب إثبات وجوده بترسيخ آثاره وفي هذا الصدد كان خدة قد أشار في إحدى كتاباته أن الطفل مولع بإثبات وجوده بالضغط على رمال الشاطئ تاركا آثار قدميه والبالغ أيضا يعمل على أن يكون هذا الأثر ملحوظا وأن يعمر طويلا من خلال فن النحت والفن التشكيلي .[2]

[1]–قجال نادية ، قراءة في أعمال الفنان محمد خدة، المرجع السابق ص.

[2]. ينظر قجال نادية المرجع السابق ص 08

وترى نفس الكاتبة أن خدة منح لوحاته" عناوين " تختزل المعنى في كلمة أو كلمتين وبكل ذكاء يوجه الرسام المتلقي من خلال العنوان إلى النظر إلى عناصر اللوحة وتكوينها و بقعها وألوانها وتشابك خطوطها وكتلها من منظور الرسام ومع أن التجريدية تحرر خيال المتلقي من التقيد بأي رسالة بصرية محددة في ظل بتر الصلة بين الشكل والصورة الواقعية ،غير أن العنوان يؤثر في المتلقي ليوجه انتباهه بشكل آلي للربط بين العنوان والأشكال المبهمة فيقتفي أثر فرشاة الرسام لاستنتاج المعنى الذي خطر في ذهن هذا الرسام المشهود له بخصب الخيال لحظة إنجاز عمله الفني ولعل الزيتونة خير مثال على ذلك[1]

رمز الزيتونة عند خدة :

اظهر خدة شغفا باستعمال رمز الزيتونة والزيتونة كما هو معروف شجرة مباركة أقسم الله عز وجل بها في سورة التين " والتين والزيتون وطور سينين وذا البلد الأمين ، وفي سورة النور قال تعالى :{ **اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ**

[1] . قجال نادية المرجع السابق ص 08

وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ }[1].

ويعد موضوع " شجرة الزيتون " بالنسبة إلى خدة " من أهم الرموز والكتابة المقترحة في أعماله وتسجل نجاة بلقايد بخصوص منطلق محمد خدة المتمثل بالشجرة المباركة الزيتونة إن الفلسفة الذاتية عند" محمد خدة " تتغذى من الجميع لكنها تعرف كيف تحافظ على أسرارها الحميمة والماورائية إن شجرة الزيتون هي القاعدة التي ينطلق منها الحلم .وهي كذلك بستان الفنان السري ونموذجه الذي يتواجد بمجموعة الأعمال منذ البداية .مثلما نشاهده في التغييرات التي تطرأ على شجرة الزيتون المعقدة والمعروفة فتتعامل مرة، وتنعزل مرة أخرى وتتقوس مرات وتغرس في الأرض وتسكن في البحار، مثل الحوت الأسطوري[2].

"ويرمز غصن الزيتون إلى السلام ويذكرنا أيضا بالقضية الفلسطينية وعبارة ياسر عرفات الشهيرة لن يسقط الغصن الأخضر من يدي وأما خدة فبقدر شغفه بهذه الشجرة يصرح أيضا بحذره منها إذ يرى في تلافيف جذعها وعقدها وشقوقها مقاومة للرياح العاتية

[1]–سورة النور

[2]– محمد عبدالكريم اوزغلة، المرجع السابق ، ص 141 .

رمزا لصمود ومقاومة ووقفة الرجل الصامد كما أنها شجرة لا تنبت في التربة الدسمة بل تفضل الأراضيالجافة و حتى الحجارة نفسها مما يرمز إلى الكرامة والعزة"[1]

ويمكن لمقطع من جذعها أن تعبر عن تفاصيل قطعة أرض أحرقت بقنابل النابالم المحظورة ، كما يشرح خدة هذا مشيرا أنه حقه في التخيل ولكم حقكم في تخيل ما تشاؤون ، وبهذا نراه يوجه انتباه المتلقي بالرسم والنص إلى مجموعة من الإشارات التي لا تفيها النصوص حقها ويبحر بخيال الجمهور مستحضرا مقاومة الشعب الجزائري الصامد ضد الصامد اسوأ انواع الاستعمار الذي مارس أبشع المناهج الاحتلالية بداية من سياسة الأرض المحروقة إلى محاربة العقيدة الإسلامية واستعمال الأسلحة الممنوعة في الجزائر وسائر البلدان العربية المستعمرة حتى تهالك جسد الأمة وبات كجذع شجرة زيتونة عتيقة تشهد على أثر الزمن والمحن تقف في شموخ وعزة متمسكة بجذورها الضاربة في أعماق أرض الأجداد المباركة [2]

وهكذا عرف خدة كيف يدين إذن بكل ذكاء جرائم الاستعمار في الصالونات العربية والغربية ويشيد بعزة وكرامة الشعب وقدسية العقيدة مختصرا كل هذا في رمز

---

[1] قجال نادية المرجع السابق ص 9

[2] قجال نادية المرجع السابق ص 9

الزيتونة موظفا التقنية والأسلوب الغربيين غنيمة حرب ووسيلة لإثبات الذات أمام الغزو الثقافي[1].

*** الحرف العربي في أعمال خدة :**

اعتمد الاسلوب التجريدي عند محمد خدة في كثير من اعماله على عناصر تشكيلية من الخط العربي، حيث جعلت منه اهم أبجدياته المتحررة من كل تنميط في فضاء اللوحة، ويعتبر أحد مؤسسي ما دعاه" جونسينياك "بـ" مدرسة الرمز "في "التشكيل الجزائري "إذ" راح يتهجى الحرف من سجل المشاهد العظيم" ،كل ذلك بعد أن اغتنى رصيده البصري واللوني بأروع مكتسبات التشكيل المعاصر في أوروبا، الأمر الذي جعله بتعبير" جونسينياك "مرة أخرى يسترد في مشروعه التشكيلي الألوان الصهباء والشهباء والسمراء والمغراء والزرقاء التي تغرس في أرض بلاده، ثم يطعمها بمزيد من الإشراق والتسامي في منجزه التشكيلي.

ذلك أن الفنان لايتصل بالعالم الخارجي إلا بواسطة هذه الألوان التي تبلور كذلك الأحاسيس و الهواجس التي يشعر بها أويعاني منها، و هكذا نجد الألوانعنده و ربما هي مادة خام ، تساعد وتمهد للاعتراف بإشارة أو حسية أو حفر ما وأما العلامة فهي اختراع سرمدي كما أنها كذلك مزق وتقطيع ناتجان عن الانغراس (الحروف العربية والرموز

[1]– المرجع نفسه ص 10.

الإفريقية والأوشام البربرية)، والانتشار خارج الحدود الجغرافية والذات (التجزؤ والتنضيد والتقطيع الفقري) لكن المزج بين هذين العالمين يخلق فضاء يجيش ويفرض نفسه على كل مشاهدة .

إذن يعتبر الحرف العربي من العناصر الأكثر استعمالا في فن خدة اللاتصويريوالخط كما ذكرنا آنفا مرتبط بعمل الفنان اليومي في مجال الطباعة والتيبوغرافيا لكن توظيفه في اللوحات التشكيلية منفصل تماما عن تركيب الكلمات ومعانيها فهي حروف حرة موزعة على مساحة اللوحة بتناغم وجمال [1]

والحروف كما تشرح الكاتبة قجال نادية "قد يرى البعض في تجريدها من الدلالة ما يدعو المتلقي إلى صرف النظر عن استنباط المعاني والاكتفاء بتذوق جماليات أشكالها وتناسقها وحتى عشوائيتها غير أن العارف لسيرة الفنان وفلسفته وطريقة تفكيره يدرك أن حضور الحرف في حد ذاته يشير إلى معان يحتاج شرحها إلى كتابة صفحات عديدة ذلك أن الحرف العربي منفصلا له وزن في حساب الجمل و في تفسير القرآن والحرفرمز العلم وعنصر لإثبات الهوية العربية للوحة الفنية "[2]

و الحرف العربي استهوي الكثير من الرسامين التجريديين الغربيين الذين وظفوه في لوحاتهم وحسب خدة فإن هذا ما الكتابة صفتها المقدسة وانفصلت اللغة عن رسالتها

[1] ينظر قجال نادية المرجع السابق ص 7

[2] المرجع نفسه ص نفسها

وحتى روحها وشهدت الحروف ولغة القرآن نوعا من العلمنة في ظل الإقبال على الاستشراق التجريدي و توظيف الحرف العربي كعنصر زخرفي في الفن المعاصر وأشار خدة إلى وقوع هؤلاء الرسامين في اجترار القديم تحت عباءة التجديد والوقوع في فخ نظرة الآخر مع التناقض الصارخ في محاولة إبراز الاختلاف من منظور غرائبي [1].

و تخلص الكاتبة قجال نادية أنه من هنا " نفهم أن خدة يبدي غيرته على الحرف العربي بوصفه تراثا مقدسا مرتبطا بلغة القرآن لا يحق لغير العربي العبث به في زخارف الفن المعاصر و في تراكيب التجريد الاستشراقي الغرائبي. وبالتالي فإن حضور الحرف العربي الحر في لوحاته حضور للهوية العربية الإسلامية المرتبطة بهوية الرسام الذي يحق له استعمال هذا الإرث المقدس بمعنى أن حضور الحرف العربي في لوحات رسامين غربيين هو انتحال هوية وانتهاك للمقدسات "[2].

وأما عن سيميائية الألوان فمن الواضح انها توحي بالبيئة وفنون التراث المادي ككثرة استعمال درجات الأمغر الدال على التراب والأرض والعمارة في تقليديتها والأزرق الذي يشيرإلى صفاء سماء وبحر الجزائر الغنية بالضوء والألوان الداكنة التي تستحضر في الذاكرة حبر الكتاتيب القرآنية.[3]

---

[1] ينظر قجال نادية المرجع السابق صَ 11

[2] المرجع نفسه ص 11

[3] ينظر المرجع نفسه ص 10

04 . نماذج من اعمال خدة

لوحة معالم

بطاقة فنية:

- اسم اللوحة : معالم .
- اسم الفنان : محمد خدة .
- تاريخ اللوحة : 1981.
- نوع الحامل :قماش .
- التقنية المستعملة :ألوان زيتية .
- المقاييس: 33×41

عبارة عن لوحة قمة في الروعة مرسومة بألوان زيتية على قطعة قماش، ذات بعد (33×41 سم).

وقد وضع الرسم في وسط اللوحة حيث استعمل اللون الأسود في يمين اللوحة وقد أعطت الخطوط والنقاط والأشكال في شكل عمودي مما يعطي شكلا المعالم وغالبا ما تكون عبارة عن بنايات عالية.

وقد استعمل الفنان الألوان الباردة في الصورة وخاصة اللون الأسود لإعطاء اللوحة نوع من السكون كما أنه لا يتعامل مع الواقع إلا بواسطة الألوان التي تجسد الحالة النفسية له ، وقد تفنن في تمثيل الخطالعربي والرموز الإفريقية وغيرها.

لوحة" شكل البحر " لمحمد خدة

لوحة" شكل البحر"

بطاقة فنية:

- اسم اللوحة:شكل البحر .
- اسم الفنان محمد خدة .
- تاريخ اللوحة: 1982
- نوع الحامل :قماش .
- التقنية المستعملة : ألوان زيتية .
- المقاييس : 65-92 سم .

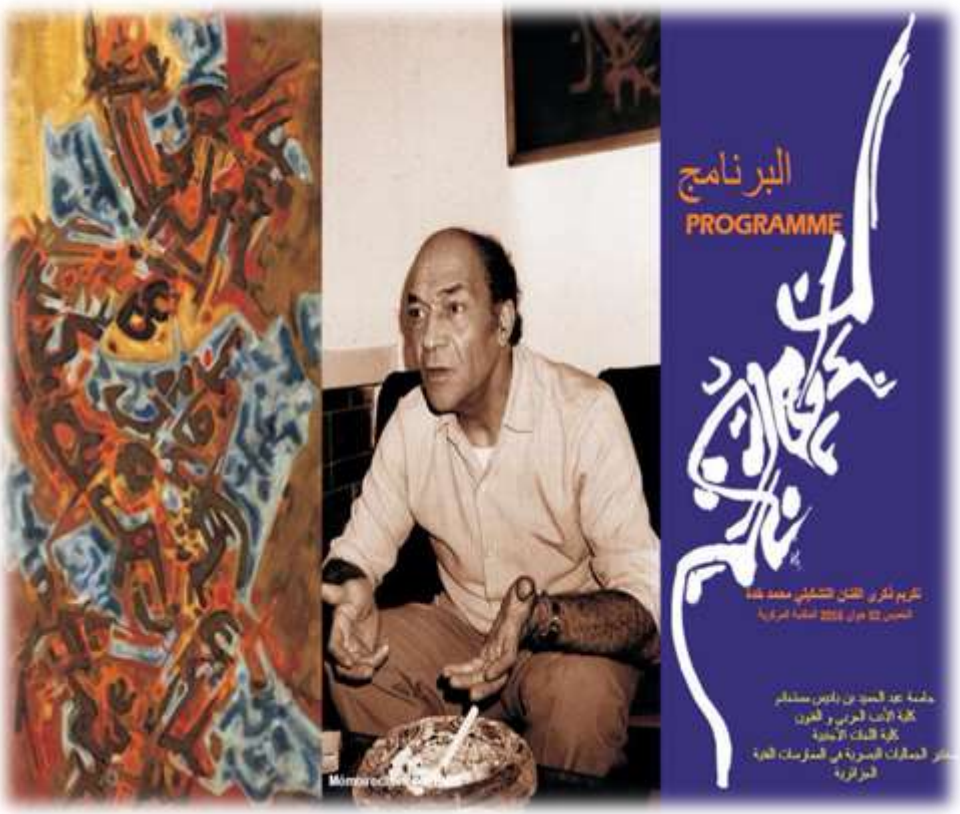
لقد بين محمد خدة في لوحته هذه العلاقة بين الفن والجمال فيما يتعلق بالجانب الجمالي بنوعية الحسي والتجريدي وهي عبارة عن لوحة فنية مرسومة بألوان زيتية على قطعة قماش قياس (65 × 92 سم). تمثل لنا مشهد محاكي للبحر و أمواجه الزرقاء مع رمال الشاطئ وانعكاس ضوء الشمس.

تتكون اللوحة من خطوط منحنية لإظهار الحركة في اللوحة وأشكال مختلفة الأحجام.

كما استعمل فيها الألوان الباردة كالأزرق لإظهار الهدوء واللون الأصفر المحاكي للون الرمال. وقد جسد في لوحته هذه مجموعة من أحاسيسه المرهفة والتي تختلف عن مشاعرالمتلقي.

وتحمل اللوحة إمضاءا لفنان محمد خدة على اليمين اسفل اللوحة.

صور من مخبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية 2016 لجامعة مستغانم .



ارملة خدة في اليوم الدراسي بكلية الادب العربي والفنون جامعة مستغانم

القصبة

.

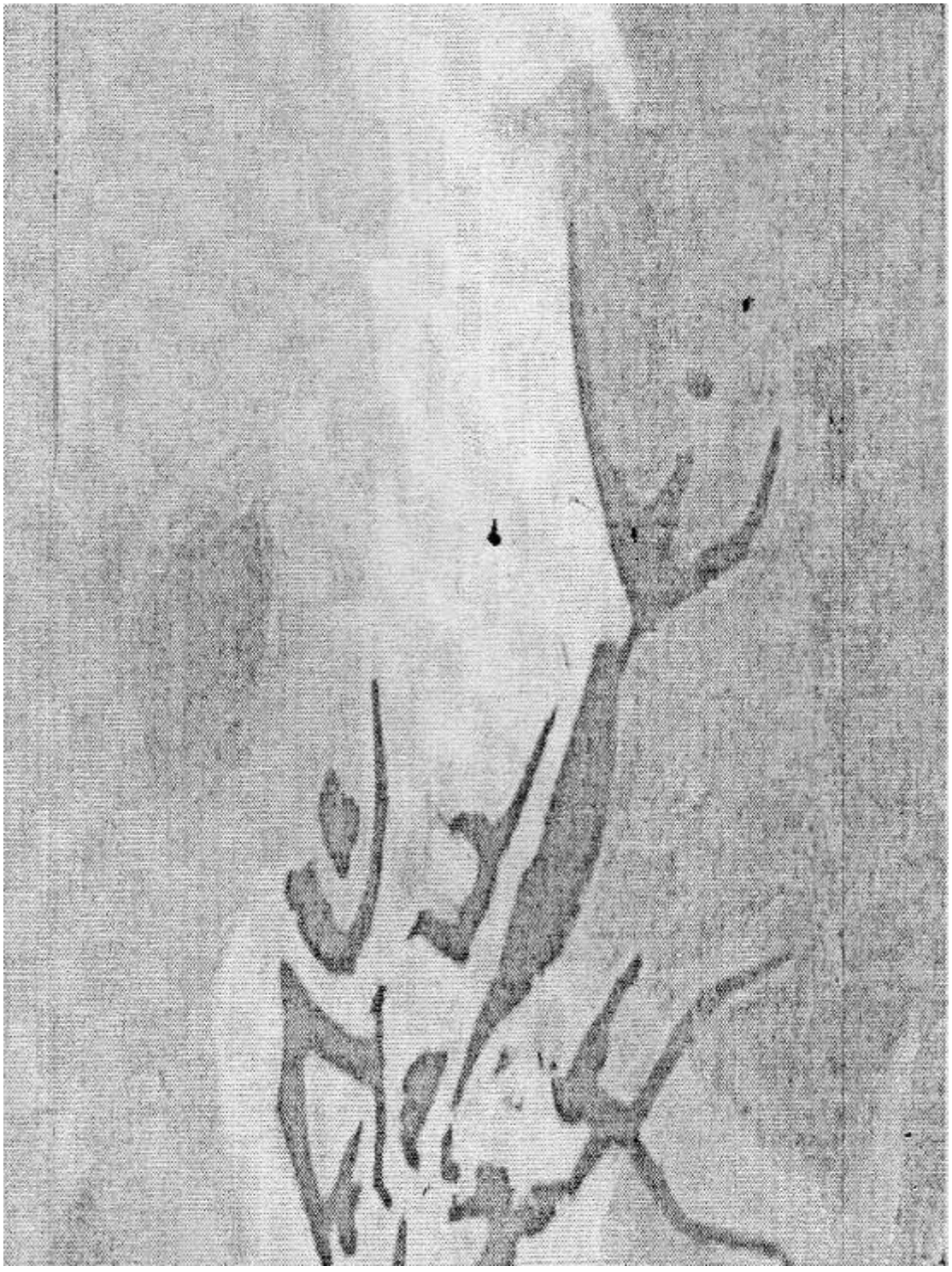
خاتمة:

في ختام هذا البحث اتضحت لنا الرؤية بخصوص فلسفة اللون و التكوين في الفن التجريدي خاصة في الجزائر حيث كان الفنان مخمد خدة من بين الرواد البارزين خاصة مع تميزه و فلسفته الخاصة في استعمال الألوان و اتضح ذلك من خلال تحليلنا لأبرز لوحاته و سيرته الفنية أن الفنان يعتمد على فلسفته في تجسيد التجريدية الجزائرية من خلال استعماله لألوان و تكوينات مستلهمة من التراث الجزائري .

على العموم يمكننا القول أن الفن التجريدي في حركة تطور مستمر بفضل الفنانين الجزائريين الذين يتبعون هذا التيار، و من أهم ما يميز التجريدية الجزائرية هو التراث الجزائري الذي كان بارزا في أغلب اللوحات التجريدية .

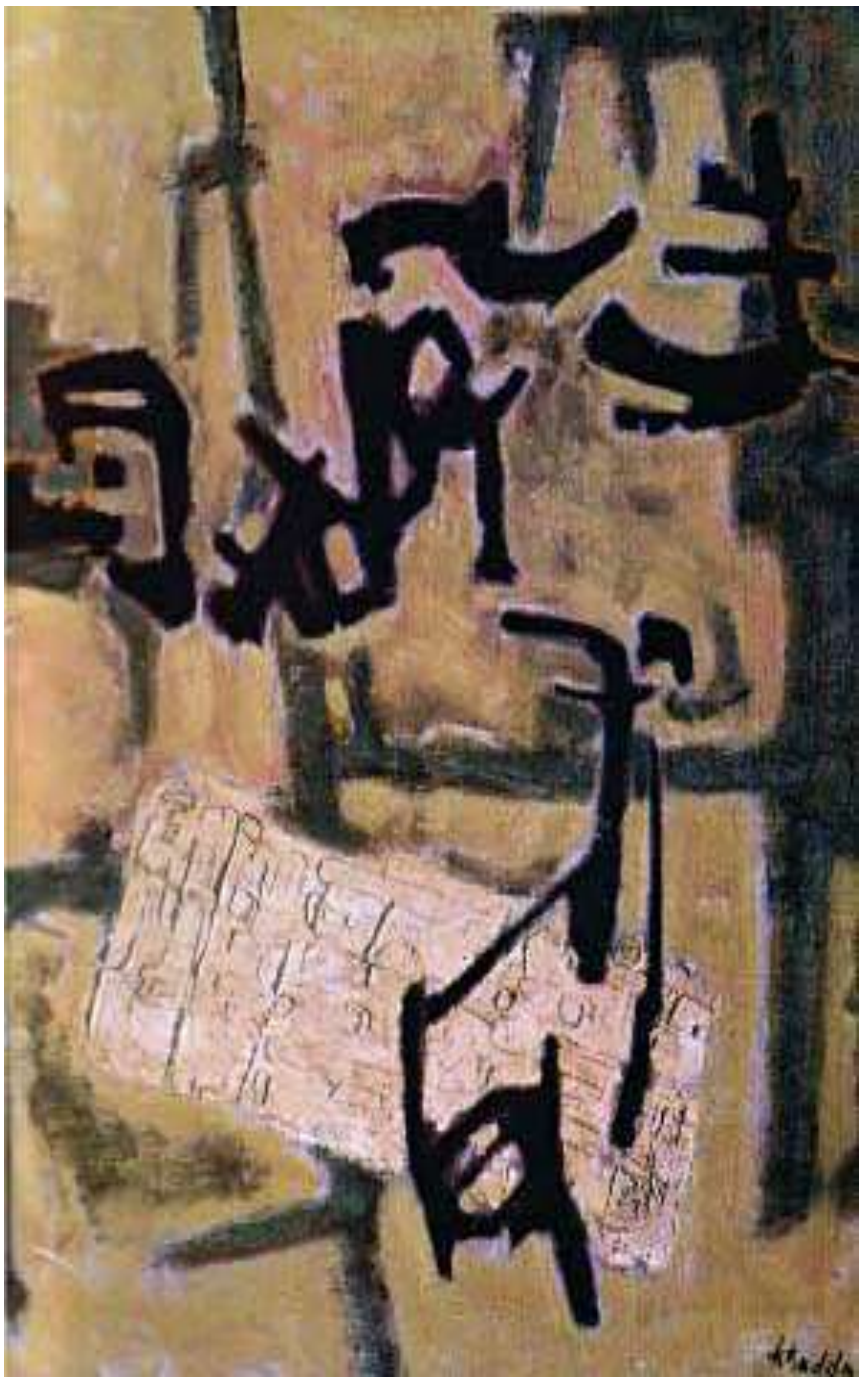
لوحة العين تسمع والاذن ترى للفنان التجريدي كاندنسكي

ولحة كنمسرلااصخور ملحمد ةدخ



ولحة جتريدةي ملحمد ةدخ

ولحة ةينف ملحمد ةدخ



ولحة لةينف محمد ةدخ

حممد ةدخ عمأ هشر عألامه

قائمة المصادر و المراجع العربية:

1-أمهز محمود: الفن التشكيلي المعاصر، المثلث للتصميم و الطباعة و النشر ، بيروت،1981.

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

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

4- جرداف حليم : تحولات الخط و اللون . مدخل إلى ماهية الفن الحديث , دار النهار للنشر , بغداد , 1984.

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

6 - دينا أخمد نفادي: فلسفة التجريد في الفن الحديث، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1 , 2008

7 - رمضان بسطاجي: مخمد غانم، جماليات الفنون و فلسفة تاريخ الفن عند هيجل.

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

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

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

11– قصي طارق , كتاب التكعيبية والمستقبلية , بغداد ,2013.

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

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

14–مختار العطار، آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الواحد و العشرين ، دار الشروق، ط1، 2000،

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

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

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

18- ناثان نوبلر: حوار الرؤية "مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية"، ترجمة فخرى خليل – دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة 1.

19 - نعمت إسماعيل علام: مدارس ومذاهب في العصور الحديثة، دار المعارف، ط1، 1983.

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

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

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

- قائمة المصادر و المراجع الأجنبية:

jack d flam: matisse on art , e.p .dutton, new york, ed1973-1

- قائمة المجلات الجرائد العلمية:

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

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

3 – جريدة الشرق الأوسط، اكتشاف لألوانه الحقيقية ، عدد: 12579، الثلاثاء 7ماي 2013.

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

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

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

7- قجال نادية ، قراءة في أعمال الفنان محمد خدة، مداخلة مقدمة في اليوم الدراسي الوطني حول ذكرى وفاة الفنان خدة ، من تنظيم مخبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية –جامعة مستغانم 2016.ص 1

8- قصي طارق , أسس التكوين , مجلة فنون تشكيلية , 2009, ط1, عمان .

9- مجلة جامعة بابل ، العلوم الإنسانية ، المجلد 34 ، العدد 1 : 2016 .

- قائمة المواقع الإلكترونية:

1 - موقع اوراسينس، ..www.ouars

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

http://selkattan.blogspot.com/2013/12/blogpost_18.html2013/12/18

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

4 - موقع: https://www.djazairess.com/essalam/16491

5 - www.alkhaleej.ae،.

6 - موقع المراسل، https://www.almrsal.com

7- موقع xa.yimg.com/kq/groups/10682150

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

أ- مقدمة

1- مدخل: الجذور التاريخية للفن التشكيلي العالمي.....9

- مفهوم الفن.....9
- نبذة تاريخية 13

2- الفصل الأول: اللون كقيمة جمالية في التصوير التشكيلي.....23

- فلسفة الألوان و استعمالاتها.....23
- قواعد وأسس التكوين 29

3- الفصل الثاني: المدرسة التجريدية وفلسفة الألوان.....49

- المدرسة التجريدية.....49
- فلسفة اللون عند الفنانين التجريديين 58
- **الفصل الثالث:التجريدية عند الفنان الجزائري محمد خدة..71**
- **سيرة الفنان محمد خدة.....71**
- **الأيديولوجيا في تجريدية الفنان خدة.....77**
- **أسلوب خدة وفلسفته في حدود التجريدية.....81**
- **نماذج من أعمال خدة.....90**

4- الخاتمة 98

5- الملاحق 100

6- قائمة المصادر و المراجع 107

7- الفهرس.....113