الجمـــــهورية الجـــــزائرية الديمـــــقراطية الشـــــعبية

وزارة التعـــــــليم العـــالي والبـــحث العـــلمي

جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان–

كلية الآداب و اللغات

قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية

تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية

الموسومـــــــــة:

التجليات الجمالية للألوان عند الفنان أحمد مباركي

إعداد الطالبة **إشراف**

خليفة زينب **د. بن مالك حبيب**

اللجنة المناقشة:

- **د.....رئيسا**
- **د ..... مشرفا**
- **د.....مناقشا**

السنة الجامعية: 2017/2016

إهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى والدي الكريمين

إلى روح أخي (الطيب) طيب الرحمن الرحيم ثراه وجعل الجنة مثواه

إلى إخواني وأخواتي كل باسمه وجميع العائلة.

وإلى كل الطلبة والعاملين في قسم الفنون جامعة تلمسان

إلى كل من يحترم العلم والعلماء أهديه عملي المتواضع.

وإلى كل غيور على كل دلالة رمزية من هويته.

أهديكم هذا العمل مجددا

شكـــــــــــر وعرفـــــــــــان

بعد حمد وشكر المولى عز وعلا

أتقدم بالشكر والعرفان الجميلين لأستاذي المشرف:

بن مالك حبيب

على ما أفاد وأجاد بهُ من معلومات وتوجيهات قيمة، وجميل صبره طيلة تأطيره لإعداد هذه المذكرة، شكرا لك.

الشكر والاعتراف بكل إنصاف الأستاذ والفنان

الذي ساندني بالفكر فكان لهُ الأثر

مباركي أحمد.

الشكر إلى كل أساتذة قسم الفنون، الذين أناروا لنا الدرب

إلى كل هؤلاء وكل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة

شكـــرا

لو أتيح لإنسان ما أن يجيب عن سؤال ما يتعلق بشخص أو مادة لأعطى للوهلة الأولى وبغالبية لونها كذا، ولو منح الفرصة لتغيير مشهد غير لائق لاختار أن يكون لونه كذا، بل ولو سئل أحدنا ما يريحك لعبر بكلام نادرا ما يخلو من ذكر لون، هكذا هو الانسان منذ نشأته مفتتن بجمال الطبيعة وبزهوها، جمالها ذلك جعل منه المقلد والناقد، استهوته اختلافات ألوانها فعمد إلى الاقتباس منها مستخدما في ذلك أشياء عدة ووسائل شتى من أجل أن يحقق ما ترتاح له نفسه. هذه الألوان كانت بمثابة حجر الزاوية في مختلف الابداعات الزخرفية والانجازات الفنية، بل في مقدمة الأسس الجمالية التي يلجأ الرسامون إليها، والفنون التعبيرية بما تتضمّنه من تنوّع في خصائصها و أفكارها ومعالجاتها وتقنيّاتها إنّما هي شكل من أشكال تأكيد الوجود الإنساني منذ أمد بعيد، إذ وجد فيها الفنان مساحة عريضة لتفجير طاقته الإبداعية والفكرية مستمدّا وعيه من صيرورة الواقع المعيشي شاهدا حركية لأبعادها في كلّ زمان ومكان، أدواتها، أساليبها وقيمها الجمالية، هذه الأخيرة التي تتحدد ملامحها من خلال دراسة الأعمال الفنية ومدى تذوق الناس لهذه الأعمال ، وكيف يشعرون إزاءها وكيف يثمنونها ، وأي الآثار يتركها ذلك التذوق في أفكارهم ، وفي مشاعرهم وفي حياتهم اليومية .

فللألوان وتأثيرها الجمالي أهمية على نفسية الانسان، تتصل بالوجدانيات والشعور، ولكن ما كنا لنشعر أو نحس أو نتذوق ذلك الجمال لولا تلك العين التي وهبها الله تعالى لنا للتمييز بين مختلف الألوان ومركباتها.

والفنان أحمد مباركي أحد الذين جادت أناملهم بالعطاء الفني في مجالي النحت والرسم وتعددت لوحاته بين مختلف المواضيع والعناوين، جزائري أكسبته الخبرة باعا في مجال الفن، هذا التنوع الذي استوقفني للبحث عن أغوار الجمال عند هذا الفنان في لوحاته، حيث أن الفن يعتبر بمثابة الذاكرة المستمرة التي تصور أو تعيد تمثيل الواقع المعاش فتخلده أو تفصح عن ما فيه من مكنونات وخبايا، وتبرز من خلال ملامح أنامل الفنان ومدى تأثرهم بالبيئة المحيطة بهم .

وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع هو الفضول العلمي والمعرفي في تخصص الفنون التشكيلية، وللتعرف على الاتجاهات الفنية التشكيلية عامة ومدى تأثر اليد الجزائرية منها خاصة، إضافة إلى التطلع لمعرفة الذوق الجمالي و مواطنه في الألوان وهذه دوافع ذاتية أما عن الموضوعية فهي معرفة القيمة الجمالية للفنان الجزائري إضافة إلى محاولة كشف اللثام عن بعض الذين لم يكتب لها الظهور، خاصة على المستوى الوطني أولا.

وقد تمخضت عن هذه الدراسة سؤال جوهري تليه أسئلة فرعية: فمن خلال دراسة بعض لوحات الفنان أحمد مباركي، أين تجسدت اللمسة الجمالية للألوان في هذه اللوحات ؟ وما مدى تطابق مصادر الإلهام لدى الفنان مع ما يظهر للعيان؟ فيما تكمن الروابط بين الفن و قيمة الجمال والمدلول الثالث المتمثل في اللون؟

فالفنان عصامي وذو تجربة في الحياة، فقد تكون هذه أحد الأسس والقواعد التي مكنته من إنتاج ذلك الزخم الابداعي.

وأما عن حدود دراستنا الخاصة بالزمان فهي متزامنة مع شهر التراث (18أفريل إلى 18ماي)، إذ تعد اللوحات والأعمال النحتية من قسم التراث المادي المنقول، وقد يحمل في طياته تراثا لا ماديا من عادات وتقاليد مجسدة في لوحاته أو في نحوته. وأما عن المكان فهو تلمسان موطن الفنان نفسه.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على المنهج التاريخي، في تتبع مسار وتطور الحركة التشكيلية الجزائرية، وكذا في التطرق لحياة الفنان أحمد مباركي واستعنا بالمنهج الوصفي لتناول مواضيع اللوحات، وجمع الحقائق المتعلقة بها، من خلال المصادر المختلفة للوصول إلى النتائج، وقد استقرأنا اللوحات متتبعين فنانين أمثال "لوران جير فيرو".

ولمعاجة موضوعنا تتبعنا خطة اشتملت مقدمة بها موجز وتصور لطبيعة الموضوع، وبعدها قمنا بتقسيم بحثنا إلى ثلاث فصول وخاتمة ، ففي الفصل الأول الذي تمحور حول علم الجمال وعلاقته بالفت التشكيلي حيث قسمناه إلى ثلاثة مباحث، أولها مفاهيم عامة حول علم الجمال، ثانيها بينا فيه الغلاقة بين ثلاثية علم الجمال، الفن والفلسفة هل هي انسجام أو غير ذلك، وأما الثالث فكان حول علم الجمال في الجزائر. تلا ذلك الفصل الثاني معنونا بمكانة الألوان في الفن التشكيلي، والذي بدوره انبثقت منه ثلاثة مباحث، أولها كان عن بعض المفاهيم العامة حول الألوان، وتبعناه بمبحث

ثان حمل أهمية الألوان وسيميائيتها عنوانا له، وأما ثالث المباحث كان بنده العريض، التذوق اللوني عند الفنان الجزائري. وأما الفصل الثالث الذي كان محور بحثنا والخاص بالجانب التطبيقي منه فعنون بدراسة تحليلية للوحات الفنان أحمد مباركي، وقسمناه بدوره إلى ثلاث مباحث، كان مبحث نبذة فنية عن الفنان أحمد مباركي أولها، وثانيها التجسيدات الفنية في أعمال الفنان مباركي، لنختم الفصل الثالث هذا بمبحث خاص بتحليل اللوحات الفنية للفنان مركزين على ثلاث لوحات نموذجية، وفي الأخير وصلنا إلى خاتمة البحث وضعنا فيها خلاصة الموضوع ككل.

ومن بين أهم المراجع التي اعتمدنا عليها أثناء بحثنا مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر والحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، للمؤلف إبراهيم مردوخ الذي عالج فيهما أهم المراحل التي مر بها الفن التشكيلي الجزائري، ومؤلف التدليس على الجمال لمؤلفه الكاتب الصادق بخوش وتناول فيه بعض المقالات التي تطرح إشكالية تذوق الفن الجزائري الذي كان المستعمر يريد طمس معالمها ، وكذا مكانة الجمال لدى الجزائريين والرؤى النقدية له. ولعل أبرزها هي اللقاءات الشفوية من المصدر نفسه ألا وهو الفنان أحمد مباركي.

و أما عن الصعوبات فإن للجمال قيمة كبرى إلا أن الكتابات عن قيمته ونظرة الجزائريين له قليلة.

1- مفاهيم عامة حول علم الجمال:

1-1- ماهية علم الجمال:

ا- من حيث فقه اللغة:

إن الجماليات كانت تعني دراسة الإدراك الحسي، وفي قاموس اكسفورد يعرف الجماليات بأنها المعرفة المستمدة من الحواس وهو تعريف لا يحدد خاصية مميزة لهذه المعرفة.

ب- الرؤى الفلسفية لعلم الجمال:

- ✓ **عند أفلاطون:**

تناول أفلاطون الجمال في 3 محاورات على نحو خاص (هيبياس الأكبر، فايدروس والمأدبة) واعتبر الجميل مستقلا عن مبدأ الشيء الذي يظهر أو يبدو على أنه جميل، فالجميل صورة عقلية، مثل صورة الحق أو الخير[1].

- ✓ **عند القديس أوغسطين:**

يرى أن الجمال يقوم في الوحدة في المختلفات والتناسب العددي والانسجام بين الأشياء، وكل جمال في الجسم يؤكد تناسق الأجزاء مقرونا بلون مناسب، أما سقراط فقد ربط الجمال بالخير ربطا تاما وكذلك بالنافع او المفيد[2].

- ✓ **عند توما الإكويني (العصور الوسطى):**

الجميل هو ذلك الذي عند رؤيته يسر، سواء عن طريق الحواس أو داخل الذهن ذاته[3].

---

[1] عبد الرحمن بدوي، ملحق موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996، ص: 155

[2] نفسه، ص: 157

[3] جونسون ر.ف ، الجمالية ،، تر: عبد الواحد لؤلؤة موسوعة المصطلح النقدي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982، ص: 272.

✓ **عند الفارابي:**

الجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل ويبلغ استكماله الأخير.

✓ **عند كانط:**

إن علم الجمال هو العلم المتعلق بالشروط الخاصة بالإدراك الحسي، فالشعور عنده يتجه رأسا إلى الغائية الكامنة في الطبيعة على مستوييها الشكلي والموضوعي[1].

وكحوصلة للمعارف أو المعاني السابقة فإن مصطلح الجماليات أو علم الجمال يشير في معناه التقليدي إلى دراسة الجمال في الفن والطبيعة أما الاستعمال الحديث فيتعدى ذلك بكثير، كطبيعة التجربة الجمالية وأنماط التعبير الفني وسيكولوجية الفن (وتعني عملية الابداع أو التذوق أو كليهما معا) وما شابه ذلك من الموضوعات[2].

1-2- تاريخية علم الجمال

ا- علم الجمال عند القدامى:

لم ينل علم الجمال والاستيتيكا قدرا وافيا من البحث عند القدامى كالإغريق، ففكرة الجمال عندهم تقابل "الحق – الخير"، فلقد آمن "أفلاطون" بوجود الجمال المطلق في عالم المثل ، و كلما ارتقى الجمال في عالم الكون والفساد و ابتعد عن الحس كان أقرب إلى الجمال الكامل، وبالتالي قد

[1] وفاء محمد ابراهيم، علم الجمال، قضايا تاريخية ومعاصرة، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت)، ص: 59.

[2] ميد هنتر، الفلسفة، أنواعها ومشكلاتها، تر: زكريا فؤاد، ط7، ، الأنجلو، القاهرة، 1986، ص: 423.

وضع أفلاطون في هرمه الجمال الحسي في أدنى المراتب ثم تدرج إلى أعلى، حيث وضع الجمال في مرتبة أعلى، ثم الجمال الروحي الذي يبلغ ذروته في الإنسان على طريق الاقتراب من الجمال المطلق.

وإذا توجه "أفلاطون" ذلك التوجه المثالي كونه صفة تسري بين الأشياء الطبيعية والفنية[1]، نجد تلميذه "أرسطو" قد اتجه اتجاها واقعيا فذهب إلى أن التناسق و الانسجام و الوضوح هي أهم خصائص الجميل، و هي صفات يمكن في رأيه تبينها على نحو موضوعي، لذلك فالفن عنده هو محاكاة للجمال.

ولقد أسهم العرب بنظرياتهم الجمالية في تاريخ الفن والجمال، على نحو ما نجد في كتاب "الموسيقي الكبير" لأبي نصر الفارابي، أو كما نجد في مسامرات الحكيم أبو حيان التوحيدي في كتابيه "الإمتاع والمؤانسة"و" الهوامل و الشوامل"، فلقد ازدهرت كثير من الفنون خلال الحضارة الإسلامية ، ولما كانت هذه الحضارة قائمة على قيم تختلف عن الحضارات السابقة، كان من الطبيعي أن تختلف الأحكام الجمالية لاختلاف المعايير الجمالية المستندة إلى نظرية في الجمال مستمدة من التصور الإسلامي للكون والإنسان و المجتمع والوجود وغايته .

وعموما فإن جل الفلسفات السابقة لم تكن تنظر الى الجمال من حيث ارتباطه بالفن فهو بالنسبة إليها ليس خاصة مميزة للفن بقدر ما هو خاصة للإبداع الإلهي، وهكذا فإن التفكير حول الجمال كان خاضعا للفكر

[1] وفاء محمد ابراهيم، المرجع السابق، ص: 24.

الميتافيزيقي أو الأخلاقي ، إذ أن موضوع الجمال بالنسبة إليهم يشكل محورا جوهريا في فلسفتهم بهدف إدراكه و فهم طبيعته وقد عرفوه " الجميل" و لم يعرفوا " الاستيطيقى –الاستيتيكي" بالمعنى الذي عبر عنه "باومجارتن" و يعني به لغة " دراسة المدركات الحسية". والذي يستنتج منه نوعان من المعرفة:

أ- معرفة حسية هي ما يسمى استيتيكا.

ب – معرفة عقلية هي ما يسمى " منطق"

وبالتالي فإن علم الاستيتيكا وعلم الجمال كلاهما من صميم علم الفلسفة (المنطق) بل إنهما يكملانها، و أي تعبير فني ينبغي أن ينظر إليه على أنه منطقي، واستيتيكي في الوقت ذاته.

ب- علم الجمال عند المحدثين:

بعد ظهور مصطلح علم الجمال ، أخذ مفهوم الاستيتيكا يتطور بتطور العلوم والدراسات العلمية وكذا حسب المدارس الفكرية، و إن كان تطورا بسيطا فأصبح عند بعضهم " الحدس المباشر أو الوجدان Intuition "و عند بعضهم الآخر مثل "سوريو" الذي يرى أنه " العلم الذي يوضع تحت أجناس كلية المعارف الخاصة المتضمنة في "النشاط الفني" في حين يذهب "هـ.باركر" إلى أنه كشف الخصائص النوعية للفن الجميل، و تحديد العلاقة بين الفن و المظاهر الحضارية الأخرى كالعلم و الصناعة و الأخلاقية و الفلسفة و الدين إلى غير ذلك حسب تعبيره.

وما الحضارة الشرقية إلا نتاج وموروث للشرق واليونان، في إضفاء وتلميع أو زيادة الرفوف المكتبية بالدراسات الأستيتاكية ومباهجها فالمدخل الجمالي هو بداية الحضارات التقليدية في تفاعلها بالوجود[1].

وبظهور المدرسة النقدية الحديثة عملت على الفصل بين الحكم العقلي الخالص، و بين الحكم الاستيتيكي (الذوقي) و من وظائف الاستيتيكا أنها تعالج مجموعتين من المشكلات:

أ- مجموعة مشكلات التذوق الجمالي

ب – مجموعة مشكلات النتائج الفني

1-3- أقسام وأهمية علم الجمال:

ا- أقسام علم الجمال:

ينقسم علم الجمال بحسب تطوره التاريخي ، إلى فرعين رئيسيين ، هما:

✓ **علم الجمال الفلسفي:**

هو مبحث فلسفي يعنى بدراسة المشكلات العامة الكلية للفن، بغية الوصول إلى المبادئ الفلسفية التي يمكن أن تفسر لنا الجوهر المشترك بين الفنون كلها، وأسباب اختيار معايير للجمال دون غيرها. كما يبحث في قيمة الفن و طبيعة العمل الفني، وذلك بالأسلوب الفلسفي التأملي ، التحليلي ، والنقدي.

[1] وفاء محمد ابراهيم، المرجع السابق، ص: 35.

✓ **علم الجمال التجريبي:**

يعنى بالبحث في الفن على العموم وبتجربتي إبداعه وتذوقه، وأحكام الناس عليه و وعيهم به بالوسائل التجريبية العلمية.

ب- أهمية علم الجمال أو الاستطيقا-الأستيتيكا(Esthétique):

إن الهدف من التربية هو تفتح الشخصية، و تكوين ذاتية المتلقي بما يسمح له بتفجير طاقاته و إمكاناته وتحقيق الانسجام الداخلي والتوازن الخارجي في تواصله مع الآخرين غير أن هذه الغاية لا تتحقق في نظر فلاسفة التربية الانفعالي على تنمية الحس التعبيري و تحقيق الاتزان الانفعالي عبر إنماء الشعور وحرية التفكير، و ما سوى ذلك مما ينهض بالمستوى الفني و الجمالي و الروحي للذات، و كل ذلك لا يتأكد أيضا إلا في سياق ربط الفن التعبيري بفلسفة الجمال للسمو بالحكم الجمالي الذي هو أساس النظرة الجمالية الحديث ؛ و من هنا ورد تحديدهم ل**" علم الجمال "** بأنه العلم الذي يعنى بدراسته طبيعة الشعور بالجمال، و إدراك العناصر المكونة له و البحث عما إذا كانت هناك ضوابط معينة تتحكم في صيرورة العمل الفني الإبداعي، و شرح اللوحات الفنية، بناء على ما أسفرت عنه الدراسات في ميدان الفنون عن المعارف و الخبرات الجمالية ووضع معايير لنقد الفنون إضافة إلى العناية و الإلمام بالمدارس الفكرية و نظرياتهم ولاسيما

منها تلك التي تخص الفن(علم الجمال) باعتباره سليل الفلسفة، و قد تناوله الفلاسفة و ناقشوه من زوايا عديدة ابتداء من الإغريق إلى يومنا هذا[1].

علم الجمال علم يتناول المبادئ العامة لظواهر الفن والجمال، متخذا البعد الجمالي للفن محورا لاهتمامه، قصد الوقوف على المفاهيم الجمالية ، وإظهار ملامحها الجوهرية، بهدف تحليل ماهيتها وذلك من خلال دراسته للعمل الفني على وجه العموم و للقضايا العامة حول الفن وتذوقه وإبداعه ، أما موضوعاته إذا أردنا أكثر تفصيلا ، فهو يبحث في : مسائل الجمال – والبشاعة بنسبة أقل – بوجوهها الإبداعية والنقدية ، فهو يتناول كيفية إبداع الفنانين لنتاجهم وظروف ذلك، وكيف يتذوق الناس هذه الأعمال ، وكيف يشعرون إزاءها وكيف يثمنون تلك الأعمال ، وأي الآثار يتركها تذوق تلك الأعمال الفنية في أفكار الناس ، وفي مشاعرهم وفي حياتهم اليومية .

2- ثلاثية الفلسفة، الجمال والفن، انسجام أو انفصام

2-1- علم الجمال وظهور المدارس النقدية:

دراسة علم الجمال سواء كان ذلك يعني تحري تاريخ الذوق أو القواعد التي تتحكم بالفنون في وسط اجتماعي معين، تعمل أيضا بمثابة جسر بين تاريخ الفن من جهة و الفلسفة من جهة أخرى.

و هكذا فالحكم على قيمة العمل الفني أمر صعب و محفوف بالمخاطر خاصة اذا كان الحكم يطال الجانب الجمالي ، حيث أن تاريخ الفن يؤكد

[1] كاسحي حميد وموهوب حسين، التربية الفنية (التشكيلية)، المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التربية وتحسين مستواهم INFPE، وزارة التربية الوطنية، الجزائر، 2011، ص:165.

انه لا توجد قاعدة واحدة في مجال علم الجمال يمكن تطبيقها على مختلف الأعمال الفنية كمالا توجد مقولة واحدة تجمع هذه الأخيرة[1]، والهدف من دراسة تاريخ الفن هو الإدراك للفن و التمتع به جماليا، ومصطلحا تاريخ و فن غالبا لا يتجاوزان العالم الأكاديمي، في الواقع إن العمل الفني المرئي و الملموس هو نوع من الحدث المتواصل في الحاضر و المستقبل.

ساهم تطور الفلسفة و علم الجمال و العلوم بشكل عام إلى بروز دور الفكر النقدي في اليونان منذ القرن الخامس قبل الميلاد ،عند أعلام الفكر الكلاسيكي اليوناني ،أفلاطون و أرسطو، و يرجع دلك لطبيعة النظام السياسي و الاقتصادي الدور الذي لعبه الفن في الحياة الاجتماعية و في التربية الفنية والأخلاقية للمدرسة اليونانية و هذا ما ساعد على تنمية الذوق العام وتوضيح مفهوم الجميل و الرائع، الأصيل، الحقيقي والمنفرد. فاختلط تاريخ الفن بالفلسفة و النقد الفني و علم الجمال و علم الأخلاق و العلوم التطبيقية الأخرى.

أما في العصر الروماني لم يسجل في النقد أو النص الجمالي و النظري أيُ كتابات نظرا لاختلاف منطق السلطة و المعرفة رغم خروج الفن إلى الشوارع و الفيلات و القصور والساحات العامة، فالحضارة الرومانية (المرحلة المتأخرة من العصر القديم دامت حوالي 6 سنوات) لم تنتج فكرا نقديا بالمعنى الإبداعي نظرا لسيطرة النظام العبودي والإمبراطوري و الانشغال بتوسعة المستعمرات، و كان ابرز المفكرين

[1] وفاء محمد ابراهيم، المرجع السابق، ص: 92.

افلوطين الذي اثر على الفكر الجمالي الوسيط ، مطورا أفكار أفلاطون باتجاه ربط الجمال و الإبداع بالدين و القوة الروحية الإلهية.

وفي ألمانيا ظهرت القراءات الجمالية للفنون القديمة و أساليبها من قبل عدة فلاسفة أمثال: ليسْنغ و ليبنتز، و ظهر نقاد الفن و مؤرخيه مثل وينكلمان أبرز أعلام النظرية الكلاسيكية القديمة ودارس تاريخ الفنون اليونانية و الرومانية القديمة، من كتب بومجارتن باعتباره الاستيتيكا– دراسات المدركات الحسية[1]–، و يمكن القول أن هؤلاء هم من مثلوا الفكر الألماني و وضعوا أسس تاريخ الفنون بوصفه علما مستقلا.

و تجدر هنا الإشارة إلى أن ظهور المعارض الفنية الرسمية و الدورية، رافقه ظهور نصوص نقدية معاصرة و مواكبة، حيث توجه الأدباء إلى النقد الفني بمثابة الدفاع عن أفكارهم في الفن التشكيلي، و كان هدفهم توحيد الكلمة و اللوحة التشكيلية في القرن 19 م. ولم يشكل هذا تقليدا فحسب، بل ضرورة منها ففي هذه الفترة ظهر اتجاه الأدباء لرصد الحركة التشكيلية المعاصرة و كتابة آرئهم الجمالية من بينهم نجد : ستندال ، بلزاك ،شارل بودلير و غيرهم. إن ازدهار الفن رافقه ازدهار النقد الفني، فاعتبرت فرنسا الموطن التقليدي الفني في القرن 19م. رغم تواجد المدرسة الانجليزية في النقد غير ان الطابع الأخلاقي يتحكم بمنهجيتها، أما المدرسة الألمانية فقد طغى عليها المنحى الفلسفي في النقد حيث ظهر كانط برؤيته أن الجمال لا يرجع للأشياء وإنما مصدره الذات وفي الفترات

[1] كاسحي حميد وموهوب حسين، المرجع السابق، ص: 166.

الأخيرة ازدادت الرؤى النقدية واختلفت باختلاف مجموع روادها. وظل البحث الفني في تقدم مستمر عن طريق اعمال الحفر و التنقيب عن الآثار إلى جانب ترميم وإصلاح العمائر و القصور.

2-2- العلاقة بين علم الجمال والفلسفة الحديثة:

كان المتحدثون بالانجليزية في أواخر القرن 19م يلعنون ويسخرون من كلمة الجماليات أو علم الجمال باعتبارها ميتافيزيقا ألمانية ولقد كان اسم المسرحي الانجليزي أوسكار مرتبطا باتجاه خاص بالجماليات يسمى (الفن بالفن) ماجعلت فلاسفة القرن 20م في انجلترا وخارجها يتراجعون عن استخدام هذه الكلمة بمعناها الشامل المحيط بالحياة عموما. بل حصروها في معناها الضيق الذي يرتبط بالفن فقط.

وبالرغم من مافي هذه النظرة من قصور إلا أن بعض الفلاسفة مال إلى النظر إلى الجماليات على انها لا تتعامل مع نظرية الجمال بل مع نظرية الفن وذلك عند منتصف القرن 20م.

ولقد اهتم اهمال الدراسة للجماليات في مجال علم النفس ومرد ذلك إلى سيطرة المنهج التجريبي الكمي الذي يعتبر الظاهرة الجمالية فضفاضة ومراوغة يصعب التحكم فيها وقياسها وإخضاعها للتناول التجريبي ما أدى إلى التناقص في الدراسات السيكولوجية الجمالية للفنون عموما وللأدب خصوصا وقد ناقش ذلك لنداور M.Lindauer [1].

[1] تاتاركيفتش.ف، ، تصنيف اللون، تر: وهبة مجدي، 1985، ص: 11

2-3- التلاقح بين علم الجمال والفن:

يفصل الباحثون بين الاستيتيكا و بين الدراسات التاريخية للفن؛ لأن هذه الأخيرة لا تهتم بجوهر الفن من حيث هو فن، و إنما تهتم بنشأة المدراس و نموها و أساليبها. و تبين الدراسات من جهة أخرى أن العلاقة بين علم الجمال و بين علم الاستيتيكا وطيدة جدا حتى و إن بدا أن هناك اختلافا بينهما كاختلاف الأخلاق عن السلوك الانساني، و لذلك تقرر عند الدارسين أن علم الجمال فضاء للاستيتيكا. والطبيعة في حد ذاتها ليست لها قيمة جمالية إلا عندما ننظر إليها من خلال قيمة فن من الفنون[1].

3- علم الجمال في الجزائر

3-1- المجتمع الجزائري ونظرته للجمال:

إذا كان بعض العلماء يرون فرقا بين اللذة من خلال التمتع بالجمال من جهة وكذلك الاحساس بالجمال ذاته كحالة تسمو على الرغبات والانفعالات، تماشيا مع الفيلسوف جورج سنتيانا في قوله' ولكننا لا نرى في ذلك تمييزا لطبيعة اللذة الجمالية، بل وصفا لحدتها ودقتها، ولا يقنع بهذا التمييز، فيما يبدو إلا أولئك الذين هم دون غيرهم حساسية إزاء الجمال'[2]، فهناك من يحبذ التمييز بين الرغبتين، تماشيا للمنهج التطبيقي للظواهر الاجتماعية كبلادنا مثلا. فالمجتمع الريفي أو القروي يعيش محفوفا بالطبيعة التي تملأعليه

---

[1] أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1989، ص: 8

[2] جورج سنتيانا، الإحساس بالجمال، تر: محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو مصرية، (د.ت)،ص:62.

الوجود، يعدل ذوقه وإحساسه بروائعها على وقع فصولها وضروب ألوانها يحي معها وبها ويموت في حضنها، ومن ثمة فهو إنتاج للطبيعة، فاعل ومنفعل، فإحساسه بالجمال عفويلا يتجلى في تعابير تنم عن وعي، يحول اهتمامه إلى أفعال لبداية مخلدة.

والنزوح الريفي نحو المدن، جعل هذه الأخيرة تغرق في الترييف، فعوض أن تمدن الحواضر الريفية تريفت بدورها، لكن من دون الابقاء على قيم الريف. وكثيرا ما نجد في العمران أحياء ذات هندسة عصرية، غاية في الحداثة والجمال والحداثة، في مواجهة الأحياء القصديرية، وكأنما نمط الساكنين لا ينتميان لمجتمع واحد. ونظرا لغياب الوعي بالجمال قلما نجد اهتمامنا بنظافة الأحياء والشوارع، فالجمال الذي يظهر في السلوك الجماعي غائب في مجتمعنا الجزائري، ويبقى العكس حالات منفردة ونادرة، ويرجع السبب في غياب السلوك الجمالي هو غياب الثقافة الجمالية وتوتر علاقة الفرد بالمكان، وحل الخوف والشك وانعدام الثقة محل قيم ومفاهيم الشعور بالجمال والسعادة والألفة التي يجب أن تتوفر بين ذات الانسان والمكان أو المحيط الذي يحتضنه أي الجمال الطبيعي بشكليه[1].

وبالرجوع إلى ماقبل تاريخ الاحتلال الفرنسي للجزائر(1830-1962)، لأدركنا أن حظ الجمال كان أوفر مما هو عليه اليوم، سواء في أحيائنا كالعمارة (القصبة في الجزائر، الدروبة بتلمسان، السويقة بقسنطينة...)، أو وجميع أنماط الفنون والصناعات التقليدية الجميلة، كما كانت شهرة زراعة

[1] الشكل الأول للجمال الطبيعي: هو تلك الرؤية البانورامية أو المشهد الطبيعي الشامل، كالغابة أو الجبل أو جميع أنواع مشاهد الريف. أما الشكل الثاني للجمال الطبيعي هو ماتملكه الموضوعات الفردية. ينظر: ولترت.ستيس، معنى الجمال ، نظرة في الاستطيقا، تر: إمام عبدالفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،2000، ص: 129.

الورود وهندسة البساتين ذات شهرة بالغة بشهادة الأوائل من الاستعماريين. وغير بعيد عن ذلك لاقت مظاهر الموسيقى في بلادنا الغنى والتنوع من حيث الطبوع المختلفة، وهكذا وصولا إلى المجال الزخرفي والتشكيلي الذي لا تعد ولا تحصى الكتابات عن ذكره. وبالتالي كانت الذهنية المتريفة أو ظاهرة مابين المدينة والريف، السبب في التقليص من حدود الجمال كسلوك وكرؤية في أوساط المجتمع[1].

3-2- التأثير الفني الجمالي الاستعماري في الجزائر:

كباقي بقاع الوطن العربي، وفي بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر، زارت وفود من الرسامين والفنانين الأوروبيين والفرنسيين خاصة، وبهروا بسحر الشمال الشرقي، فأنجزوا أعمالا خالدة إلى اليوم ولعل أبرزهم الفنان الرومانسي أوجين دول أوكروا(Ogen de la Croix) الذي رسم لوحات عديدة أشهرها "نساء الجزائر"بالاضافة إلى لوحات تخلد انطباعاته حول القيم العربية في الفروسية والشجاعة. وخلال القرنين 19و20م تواصلت بعثات الرسامين الفرنسيين للجزائر حيث رسخوا مع مجيئهم أصول الرسم الغربي، بدون أن ننكر كذلك القيم الجمالية والفنية لمجتمعاتهم، لكنهم حاولوا بذلك مسخا للفن مسخا شاملا، وقد خص الرقص، الموسيقى، الرسم وغيرها.

تأسست بذلك جمعية الفنون الجميلة سنة 1860 بالجزائر، وهي مدرسة حرة، كانت تعمل على تعليم الموسيقى الكلاسيكسة الغربية وأصول الرقص الكلاسيكي أيضا...في الوقت الذي كانت تمنع الجزائريين من ممارسة فنونهم

[1] الصادق بخوش، التدليس على الجمال، المؤسسة الوطنية للإتصال، النشر والاشهار، الجزائر،2007، ص:59.

وتطويرها إلا ماكان منحطا وهابطا منها فقد عملت وشجعت على ترويجه ونشره[1].

كما تأسست مدرسة الفنون الجميلة (Ecoles des Beaux-Arts) بالجزائر العاصمة سنة 1880م، وتعتبر من أقدم المدارس الفنية في الوطن العربي والعالم الثالث.

كما عملت إدارة المستعمر في هذا الاطار على بناء بعض المتاحف في المدن الكبرى، كالجزائر العاصمة، قسنطينة، وهران، بجاية...وأهم هذه المتاحف ذلك الخاص بالفنون الجميلة بالعاصمة[2].

3-3- الابداعات الجمالية الجزائرية بين الطمس والتحدي:

لم يكن الهدف الأساسي من تدريس أبناء الكولون وجزء من الناشئة توعية وتحضير الجزائريين وإنما خدمة وترقية مستوطنيهم وطمس معالم ثقافية وطنية أصيلة، ما سبب في قيام معركة حضارية قاسية بين قيم جمالية وفنية وخلقية غازية وأخرى عربية إسلامية مقاومة وانتشرت على إثرها أعمال فنية لرسامين تخرجوا من المدارس والمعاهد الفنية، وتكونت في الجزائر حركة تشكيلية بقيم غربية، فرضت نوعا من التحدي وأوقعت صدمة في الذهن العربي المبدع فانطلق باحثا وملتمسا الدروب للتعبير عن كيانه من جزائريين على غرار محمد راسم وغيره بل من المحايدين الذين قاموا بالمصالحة بين الثقافتين الغربية والشرقية، والذين وقفوا وقفة الموضوعيين أمام الجمال الجزائري المحض، أمثال نصر الدين دينيه الذي غلب الفن في قلبه قيم الحقيقة والخير والجمال، على قيم المصلحة والشوفونية الضيقة، ما سبب له مواجهة من قبل إعلام إدارة المحتل، غطت إبداعاته، لا لشيء سوى لاختياره

[1] ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، 1988، ص: 28.

[2] الصادق بخوش، المرجع السابق، ص: 29.

منهج الفضيلة فيما طرحه من أفكار وإبداعات ولم يعتنق منهج الزور والزيف الاستعماري[1] محاولا الربط في انتاجه الغزير بين أنماط الفن المرتبطة بالروح المطلق عند الانسان والتي قررها هيجل[2].

وإذا ما أردنا الحديث عن الجمال الفني حديثا نجد أنفسنا في مقدمة مجلد، ذلك لوجود عدة وجوه بارزة وفي مدارس مختلفة، أتحفت ولا زالت تنتج العديد من اللوحات، وقد ذكر البعض منهم في مؤلفات، على غرار "الحركة التشكيلية بالجزائر لابراهيم مردوخ، و"بانوراما الفن الجزائري 1962-1994" الذي أصدره ديوان رياض الفتح، وما أصدرته وزارة الاتصال والثقافة سابقا سنة 1997 بعنوان "رسامون من هنا" المنجز من قبل المتحف الوطني للفنون الجميلة[3]، وهي جهود أشارت إلى بعضهم، حيث لا ننكر صنيعهم هذا الذي أسهم ولو بالقليل بالتعرف على أعمالهم، وبقي الآخرون ينتظرون من يكشف عنهم اللثام وذلك ما يحتاج البحث الحثيث والمدقق. ومهما ازداد التحري فلن يستوفي أو يحصي كل العاملين في الحقل الفني التشكيلي خاصة، فكيف بالعمل الفني عامة؟

[1] ليلى لمحية، موسوعة اعلام الرسم العربي والأجانب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992، ص: 479.

[2] وهي ثلاثة أنماط، نجد أولها ممثلا في النمط الرمزي(فنون الحضارات الشرقية القديمة) وثانيها في النمط الكلاسيكي(فنون الحضارات اليونانية) وثالثها الرومانسي الذي تعرفه فنون الحضارة الحديثة من رسم وموسيقى وشعر، والتي يكتسب فيها الروح القدر الأعظم والمزيد من التكشف والوضوح، ينظر: ريان آيات، فلسفة الموسيقى وعلاقتها بالفنون الجميلة (هيجل- شوبنهور- نيتشيه – هانزيلك – فاجنر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر،2010، ص: 36.

[3] الصادق بخوش، المرجع السابق، ص: 84.

1- مفاهيم عامة حول الألوان:

1-1- ماهية اللون:

اللون أحد أبرز عناصر الجمال حظي باهتمام خاص من قبل العلماء و الأدباء و الفلاسفة والمفكرين، فلما نقول الألوان فإننا نقول الحياة، فاللون يمنح الحياة قيمتها الجمالية والحياة بلا ألوان حياة جافة لا طعم لها. وبالرغم أن الألوان تحيط بنا من كل جوانب الحياة، غير أن الإنسان أضاف لها من فنه وابداعه كثيرا من الإضافات الجمالية .

أ /اللون لغة :

اللون كالسِّواد والحمرة ولونته فتلوَّن، ولون كل شيء: ما فصل بينه وبين غيره[1]، والجمع ألوان، وقد تلون ولوَّنه. والألوان الضروب واللون: النوع وفلان متلون لذا كان لا يثبت على خلق واحد. قال ابن الأثير: اللون نوع من النخل قيل هو الدقل، وقيل: النخل كله ما خلا البرني والعجوة.

وعبر الحرالِّي عن اللون بلفظ آخر، وهو الكيفية قائلا :اللون تكيف ظاهر الأشياء في العين، أو هو ما قيل الكيفية المدركة بالبصر من حمرة وصفرة و غير ذلك[2].

ب /اللون اصطلاحا :

تتعدد التعريفات الاصطلاحية لهذا المصطلح تبعا للمجال الذي يوظف فيه .فاللون يختلف باختلاف العلوم، فنجد نيوتن مثلا أشار للى ظاهرة تفرق

---

[1] أبي الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار إحياء التراث، 1993، ص: 393.

[2] محمد مرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس، تح: عبد الكريم التربلوي، الجزء السادس والثلاثون، ط1، التراث العربي، الكويت ،2001 ، ص161

الضوء وقال" إنها عبارة عن تحلل الضوء الأبيض إلى ألوان متدرجة بفعل الانكسار"[1]

أما أرسطو فيقول " الألوان هي السبب الحقيقي لكي تصبح الأشياء مرئية"[2] أي أن اللون عبارة عن رداء ترتديه المادة لكي تصبح مرئية، فالألوان هي خواص لأسطح الأجسام .والضوء في نظر أرسطو لا يفعل أكثر من تهيئة الشروط اللازمة لتصبح المادة واضحة الرؤية " فاللون هو تفاعل بين الأشكال والأشعة الضوئية الساقطة عليها فيؤلف بذلك المظهر الخارجي لهذه الأشكال"[3]. أو هو الصفة الطبيعية للأشياء، ولا يمكن رؤية اللون في الظلام فهو مرتبط أشد الارتباط بالنور، ومصدر جماله، ويأتي من الأشياء المفعمة بالألوان[4].

ج/اللون جماليا:

هو" مظهر من مظاهر الحياة الجمالية المعنوية والحسية التي لها أثرها في مشاعر الإنسان وحياته النفسية واحساسه باللذة في الحياة حيث ينعش فيها العاطفة و يوقظ المشاعر ويثير الخيال"[5].

من خلال هذا التعريف يتضح أن الإنسان يعيش في عالم من الألوان، فالألوان موجودة في كل شيء في حياتنا تقريبا، وهي من أهم عناصر

---

[1] صلاح عثمان، الواقعة اللونية، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 2006 ، ص:51

[2] المرجع نفسه، ص: 68

[3] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة،، ط1، دار الوراق، عمان، الأردن ،2008 ، ص: 113.

[4] أبوصالح الألفي، الفن الإسلامي، أصوله، فلسفته، مدارسه، دار المعارف، مصر، ص:105.

[5] صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن،2014 ، ص: 12

الجمال التي لها تأثير كبير في نفس الإنسان فهي تعبر في الكثير من الأحيان عن خبايا ومكنونات نفسية، ولذلك تعلق الانسان بها، لأنها منبع راحته في حياته العملية، تستهويه للجذب نحو الحيوية ، بل نحو الابتكار والابداع.

1-2- نبذة عن تاريخ الألوان:

تعرف الألوان بأنها ذلك الأثر الفسيولوجي الذي يتولد في شبكية العين الناجم عن شعاع ضوئي ذي طول موجة محدد سواء أكان ناتجًا عن المادة الصباغية الملونة أم عن الضوء الملون، واختلاف طول الموجة يجعلنا نميز بين لون وآخر[1]. وانطلاقا من هذا التعريف فمن المفيد التطرق الى تعريف وتاريخ المادة الصباغية الملونة (الأصباغ).

فالصبغ لغة هو ما يصبغ به وتلون به الثياب[2]والجمع أصباغ وأصبغة، وأما اصطلاحا فهو مركب كيميائي يستخدم في إنتاج ألوان تبقى طويلا على سطح المواد، وبصفة عامة فالصبغة هي تلك المادة الملونة التي يمكن أن تضفي لونها على مادة أخرى بحيث تتوافر فيها الشروط الآتية:

- ألا تنفر من الجسم الذي تقوم بعملية صباغته وأن تثبت عليه وتنفذ إلى داخله ثم لا تتركه بسهولة بعد ذلك مهما غسل أو تعرض لضوء شديد.
- أن تكون ذات فاعلية بحيث يكفي جزء قليل منها لأن يصبغ جسما بأكمله.[3]

---

[1] روبرت جبلام سكوت، ، أسس التصميم، تر: محمد عبد الباقي إبراهيم، ط1، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1968.

[2] ابن منظور، مصدر سابق، ص: 280

[3] ابراهيم محمد حجاجي، أصباغ مصر وأحبارها عبر العصور، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2003، ص:74.

ا- الألوان في الفترات القديمة:

كانت الأصباغ والألوان المعروفة عند إنسان العصور القديمة تنحصر في الألوان: البنية، البيضاء والسوداء، أي الألوان المستخلصة من المواد المتوفرة أمامه كالتربة والفحم والحجر الكلسي، وعصير الفواكه، وأغصان النبات وأوراقها، وعصير الورود، والأزهار، إلى جانب استخدام بعض دماء الحيوانات في رسوم الإنسان الأولى على جدران الكهوف[1].

ولقد عرف الصينيون الألوان منذ بداية الألف الثالثة قبل الميلاد، كما عرفها الهنود في منتصف الألف الثالثة قبل الميلاد، وعرفها المصريون في وادي النيل مع نهاية الالف الثالثة، حيث وجدت بعض الأصبغة الزرقاء من النيلة عند قدمائهم، وهي من أوائل الأصباغ المعروفة لديهم بحكم اكتشافهم للكتان قبل الميلاد بحوالي 4000 سنة كما عرفها الهنود أيضا[2]. ولقد عرف العراقيون الألوان خلال الألف الثانية وحتى منتصف الألف الأولى قبل الميلاد. لذلك نجد العمل الفني لدى المصريين والعراقيين القدامى متطورا جدا، وتعرفوا على مصادر جديدة للألوان كاللون القرمزي الأحمر والبرتقالي والأخضر والأصفر والأزرق التي استخرجوها من المعادن كالزئبق وغيرها.

وبعدها اقتبس الرومان من الفينيقيين بعض الألوان الجديدة الأخرى مثل الأرجواني المستخرج من الحلزونيات البحرية واللون الأخضر المزرق المستخرج من النحاس المؤكسد[3]. ومع ظهور المسيحيين كانت لرمزية الألوان المكانة العالية، وقد خلد الفن المسيحي لونين منهما:

---

[1] عبد الجبار الربيعي، موجز تاريخ وتقنيات الفنون، دار البشير، 1998، ص: 59.

[2] مصطفى محمد حسين وعبد الغاني الشال، فن الطباعة الأقمشة، دار المعارف، مصر، 1961، ص:9.

[3] عبد الجبار الربيعي، المرجع السابق، ص:58

- حمرة الورد: رمزوا بها لاستشهاد المحاربين الذين غسلوا ثيابهم في دم الحمل المقدس(المسيح الذي صلب) بزعمهم.
- بياض الزئبق: وهو نوع من الزهور البيضاء، جميلة الرائحة، استعملوه رمزا للسعادة السماوية.

وفي أواخر القرن الرابع ميلادي، استخدم الأقباط إلى جانب النيلة البريةنباتا آخرا هو العظلم، الذي يصعب تمييزه عن النيلة كان يحصل منه على الصبغة الزرقاء كما يتضح من بردية اكسيرنكوس (Oxyrhynchus) التي نشرها جرنفل.

أماعند العرب قبل الاسلام فكانت أكثر أصباغهم مستخلصة من النبات لوفرته. وبالتالي برعوا في تحضير العديد منها، فقد كانت الألوان تحضر بواسطة مساحيق من التربة بعد غربلتها من الشوائب للحصول على ذرات ناعمة، ثم تمزج مع مواد لزجة كزلال البيض أو الصمغ العربي[1].

ب- الألوان في الفترة الاسلامية:

ساعدت أوصاف الكون المذكورة في القرآن الكريم، كقوله تعالى: " ألم ترى أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود"[2] على اهتمام الفنان المسلم باستخدام الألوان وتنويعها والاعتناء بها. فأصبح الفن الاسلامي مصدرا للثراء الفني اللوني، وغدا كنزا لا ينضب لصور لا تحصى من الألوان والزخارف القائمة على التصور[3]. ومنذ الفترات الإسلامية المبكرة، استخدمت

[1] الصمغ ينضحه الشجر، ويسيل منها، ينظر: ابن منظور، المصدر السابق، ص: 441.

[2] سورة فاطر، رواية حفص، الآية: 27.

[3] عياض عبد الرحمن الدوري، دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 2002، ص:23.

الألوان في الزخارف على جميع المواد، وعلى كل المواضيع مثل التصوير، الخزف، وفنون الكتاب وغيرها. وتعود أقدم هذه الشواهد الفنية الى العهد الأموي مجسدة في فسيفساء قبة الصخرة ببيت المقدس(72هـ/691م) والتصاوير الملونة لقصير عمرا الذي شيد في بداية القرن السابع عشر الميلادي في عهد الخليفة الوليد بن عبدالملك في صحراء الشام إلى الشرق من مدينة عمان العاصمة الأردنية[1].

واعتنى المسلمون بصناعة الأصبغة كعنايتهم بالصناعات الأخرى حيث خبروا طرق استخلاصها من النباتات ومن المعادن واستخرجوا من فنون الصباغة الكثير من الألوان، وكشفوا أسرار المواد الكيميائية المستعملة في تثبيت الالوان، وساعهم في ذلك تقدمهم في علم الكيمياء[2]. وكان من أشهرهم جابر بن حيان الذي تنسب له عمليات كثيرة استطاع الفنانون الاستفادة منها، وإدخالها حيز التطبيق، منها: إيجاد أصباغ مستخلصة من النباتات[3].

ج- الألوان حديثا:

اعترف بفن الصباغة رسميا في أواخر القرن 17م وذلك سنة 1856م بفضل كولبرت رئيس وزراء فرنسا في عهد لويس 14، الذي سن تشريعا

[1] عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الاسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، دراسة أثرية فنية جمالية، جامعة الجزائر، 2007، ص: 70.

[2] علي جمعان الشكيل، الكيمياء في الحضارة الاسلامية، منشورات مكتبة الجيل الجديد، اليمن، (د.ت)، ص:155.

[3] جابر الشكري ومحمود فياض، تاريخ العلم، بغداد، 1981، ص: 106.

لفرنسا وحدها بل العالم بأسره كما حدد الفرق بين اللون الثابت واللون الكاذب (غير الثابت) لاسيما في أصباغ الصرف[1].

واتسع التعامل بالألوان كمستخدم في العمارة خاصة بعد الحرب العالمية الثانية . حيث ظهرت الكثير من التيارات الفنية التي تنادى باستخدام الألوان في العمارة السائدة (عمارة الحداثة التي انتهت بالطراز الدولي الجامد) والتي وصفوها بالملل والكآبة. وقد ظهر هذا الاتجاه واضحا في عمارة ما بعد الحداثة Postmoderne، وهو تيار معماري يحمل دعوة للعودة إلى العمارة التراثية في قالب جديد .كما ظهرت حركات لونية أخرى عرفت باسم عمارة الببغاء أو عمارة الطاووس أو ما يطلق عليها أحيانا اللوحة اللونية التي استخدم فيها المعماريون الألوان الأساسية الأربعة :الأحمر، الأصفر، والأخضر والأزرق للتأكيد على التشكيل المعماري أو تقوية التتابع الفراغي وللتذكير بأهمية اللون في العمل المعماري .إن استخدام اللون في البيئة العمرانية يضيف إليها بعدا جديدا يأتي من كون الألوان ذات تأثيرات نفسية، حيث تعطى إحساسا بالانتماء المكاني للأفراد، وتقلل من الميول التخريبية، وتزيد من الإنتاج وتفاعل الإنسان مع البيئة.

وقبل تلك النهضة بكثير، كان الفنان الجزائري قد استخلص الألوان من النباتات والمعادن بمهارة فائقة، ووجدت معامل خاصة لتحضيرها، فكانت لمدينة الجزائر سوقا للصباغين في باب عزون، وفي هذا الصدد يقول قيوشان في كتابه الجزائر 'كان الحرفي الجزائري ماهرا في إعداد الألوان، رغم أنه كان يستخلصها بطريقة بدائية من عصارات النباتات'[2]، وإضافة

[1] حسن رشيد نور و عبد الرؤوف نصار، الصباغة، المطبعة الأميرية، مصر، 1948، ص: 39.

[2] Guiauchain(G), Alger, imprimerie Algérienne, Fontana,1905, p : 91.

لاستخلاص اللون عمل الفنان والحرفي الجزائري على تثبيتها، ما تطلب أياد ماهرة وحلقات من التحضير والبحث[1]

1-3- أنواع وخصائص الألوان :

ا- أنواع الألوان:

من الأمور التي تفيد الفنان دراسة ألوان الطيف من حيث تكوينها أو علاقتها الداخلية، والألوان الأساسية هي: الأزرق، الأحمر، الأصفر. فإذا مُزجَتْ حصلنا على الألوان الثانوية.

فالأحمر يقابل الأخضر، والأصفر يقابل البنفسجي، والأزرق يقابل البرتقالي. وهذه الألوان تسمى ألوانا متقابلة، إذا مزجت هدّأت بعضها بعضاً، وإذا مُزجت بنسب متساوية نتج عنها الرماديّ.

وإذا تجاورت الألوان المتقابلة فإن كلا منها يقوي الآخر ويحدث تضادّاً قوياً، والألوان المتجاورة في دائرة الألوان تسمى متوافقة، وتجاورها في التصميم يحدث تآلفاً. ومجموعة الألوان المتوافقة هي:

- الألوان المرتبطة بكنة لون واحد أي درجات اللون الواحد.
- مجموعة الألوان الساخنة المجاورة للأسود.
- مجموعة الألوان الدافئة والباردة وذلك بتبادل مساحتها ضمن توازن معين.
- تركيبة الألوان المتكاملة ودرجاتها بإضافة الأبيض والأسود
- تركيبة الألوان الثلاثية وهي التي تتكون من ثلاثة ألوان يفصل بين كل منها مساحة متساوية من البنفسجي أو البرتقالي أو الأخضر
- تركيبة الألوان المنتسبة كاختيار مجموعة لونية مربوطة بلون معين.

[1] سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى القرن الرابع عشر الهجري، ج:2، دار الغرب، بيروت، 1998، ص:366.

ب- خصائص الألوان:

يعرف اللون من خلال مكوناته الأساسية الثلاثة و هي من أهم المظاهر للإحساس باللون و تشمل الصبغة والدلالة، القيمة و الشدة.

✓ **أصل اللون (دلالته، صبغه):**

هو تسمية اللون، وبواسطته يمكن أن نميز بين لون و أخر فنقول هذا احمر، اصفر..الخ. فالضوء المنبعث عن مصدر لوني له مدلول واضح بحيث يكون ضوء ذلك الجسم اخضر او احمر بمعنى الصبغة اللونية ذات الدلالة الصريحة التي يتفق عليها أكثر من شخص.

وعن مصادر الألوان فإنها تتحدد من ثلاثة مصادر، حيوانية، معدنية ونباتية. والحصول على المواد الصبغية الموجودة في النباتات يتم عن طريق التسخين أو التحضير .

✓ **قيمة اللون:**

هي مقدار إضاءة اللون أو دكنته، و بمعنى آخر هي مقدار تدرج اللون من البياض الى السواد وهو أيضا قيمة التشبع اللوني بالنور أو النور الساطع والظل أو القيمة بين لون نقي و لون نقي آخر مجاور له في دائرة الألوان[1]. كما أن الأشياء الملونة تستمد قيمتها من حيث أنها تمتص بعض الأشعة كما أنها تغير البعض الآخر. فمثلا قطعة القماش الحريرية عندما تكون ملونة بنفس اللون مع قطعة قماش أخرى ناعمة الملمس لا تعطينا النتيجة نفسها في اللوحة، و لا للنغمة العامة، و لا للانعكاسات اللونية المجاورة.

[1] لشرح نظام الألوان فإن ألبرت هنري مونسل حدد قيمة اللون على شكل عمودي من 01إلى 09، كذلك (0)اللون الأسود غير موجود في الواقع ورقم (10) الأبيض غير موجود في الواقع وبالتالي تكتمل 10 درجات أوسطهارقم(05)، فمن 1إلى 7 درجات الفاتحة، من 6إلى 4درجات متوسطة ومن 3إلى 0 درجات القاتمة.

كل هذه النغمات خارج الخامة لها علاقة وطيدة مع الضوء الأبيض أو مع الظل، هذه هي درجة دقة التجانس الشائعة في الخطاب الفني التشكيلي في الميدان؛ وهذه تسمى النغمة و لها اتجاهان:

1- درجة اللون يعني الصبغة اللونية.

2- تجانسها مع الضوء و بذلك تحصل القيمة.

وتصنف القيمة اللونية اعتمادا على ترابطها مع الابيض و الاسود:

- **المسحة:** وهي تصنيف اللون المتكون من اضافة اللون الابيض الى ذلك اللون لجعله فاتحا أو اعلى قيمه من قيمته الاصليه.
- **الظل:** ويقصد به اضافة الاسود الى اللون بجعله اكثر عتما أو ذا قيمة اخفض مما هو عليه سابقا أي على العكس من المسحه.
- **النغمة:** هي اضافة اللون الرمادي(ابيض + اسود) واضافة اللون المتمم المباشر في دائرة الالوان الاساسية.

✓ **الشدة (الكثافة):**

تعني ببساطه مقدار صفاء أو شدة اللون، فاللون يكون اشد صفاء عندما يكون نقيًا خاليًا من أي مزيج لوني و يندر و جود ألوان جاهزة بدرجات متعددة الكثافة، و قلما تستعمل الألوان الجاهزة بكثافتها العظمى مباشرة من أنبوب التلوين....لذلك يلجأ الفنان عادة إلى إضافة الأبيض او الأسود أو الرمادي بدرجاته المختلفة إلى ألوانه ليحصل لونا أقل كثافة.

2- أهمية الألوان في الفن وسيميائيتها:

2-1- أهمية الألوان:

ا- اللون كرمز عقائدي و ديني:

تعرف الانسان على الألوان ودلالتها منذ العصور القديمة، منذ أن أدرك الظواهر الطبيعية من حوله، حيث كانت رسوماته على جدران الكهوف دليلا واضحا على معرفته بالألوان ولوظيفتها وطرق استخدامها[1]، وأبسط الأمور رسومات جدران الكهوف المبينة لحيوانات مخضبة بالدماء لاعتقاد الأوائل أنها أداة للسيطرة عليها كما في كهوف ألتاميرا، كما دخلت في عادات الشعوب وتقاليدها حتى صارت جزء من تراثها، حيث استخدموها في طقوسهم الدينية[2].

وظف اللون في جميع الفنون على اختلاف الحضارات فكان خير معبر عن المعتقدات، والطقوس الدينية، فلقد عرف المصريون القدماء تأثير الألوان على نفسية الإنسان، فاستخدموا اللون الأخضر مثلا في أكفانهم في فراغاتها الداخلية وخاصة في الحوائط والأسقف، ووجد اللون فوق الأخضر في داخل الهرم الأكبر وكثيرا ما نجد في العبادات الهندية والبوذية تعتمد على رموز الألوان التي يلبسها الكهنة حتى الآن، كما نشاهدها بين رجال الدين في مختلف الديانات.

---

[1] عبد الجبار الربيعي، مرجع السابق، ص:59.

[2] عياض عبد الرحمان الدوري، المرجع اسابق، ص، ص: 19، 20.

وفي العقيدة الإسلامية، جاءت دلالات الألوان تعبيرية، أو رمزية، أو حسية، أو جمالية، وارتبط اللون بمصدرين جوهريين:

- **أولهما:** النور القادم من السماء المقترن بالخالق الأعلى.
- **ثانيهما:** الظلمة المقترنة بقبح الظلم، والطغيان المنافي لجمال العدل، وبذلك، فإن اللون، وجماله، يقترن مع وجود الضياء، ثم يتداخل في المفهوم مع العدل، والقسطاس الإلهي، وأصبح اللون الأسود المظلم لون الحزن، والألوان المشعة دالة على الحبور في الأعراف الشعبية[1].

وغالبا ما نجد في الفن الإسلامي أن اللون قد حمل مدلولا عقائديا، وذلك ناجم من التزام الفنان المسلم بعقيدته أثناء تنفيذ أعماله وإخراجها بألوان تتسم بالنقاء والثراء، اللذين اكتسبهما من خلال تأمله في الكون الفسيح وعظيم مقدرة الله فيه واستلهام الجمال منه.

ب- اللون كوسيلة للتعبير:

تماشيا مع نظرة الفنانين و الأدباء الفرنسيين، أن الفنان الملون هو الذي يحسن الاحتفاظ بسلم نغماته غنية كانت أم فقيرة، متدرجة أم لا، معدة أم بسيطة؛ المهم أنه يراعي مبادئ اللون و قواعده وتوازنه و إنما في جميع الوضعيات (في الظل، في نصف اللون، و حتى في الضوء القوي).

و نعلم أن اللون هو عميق التلوين، و له تعبير أخلاقي في مثل الرسم تماما، كما يسمح بإبراز شخصية الفنان.

و النقد الموجه في هذا السياق إلى أولئك الفنانين الملونين الذين يضحون بالرسم من أجل اللون؛ كما يهتمون بالضوء على حساب اللون مع أنهم من كبار الرسامين؛ لأن الرسم لا يعنيهم بالدرجة الأولى بقدر ما يعنيهم

[1] إياد الصقر، كتاب فلسفة الألوان، ط1، الأهلية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2010، ص: 13.

الضوء و اللون معا، مع أنهم يشتغلون على الرسم في الوقت ذاته. لكنهم يعدون أشكالهم عن طريق اللون، و هذا ما جعل رسوماتهم تتسم بالحيوية و الحياة.

ج- اللون كأداة علاج وتداوي:

إن سبب اطمئناننا للون معين يعود إلى ما تتركه الألوان من أثر في أعصاب العين. وقد تبين للأطباء في حجرات الاستشفاء أن المرضى يرتاحون ويهدأون وينامون نوما هانئا في الحجرات المطلية جدرانها باللون الازرق. وإن العين تكون اكثر راحة للون معين وتهدأ وتسترخي له وتتسع، وثمة الوان تجعل النفس بحالة ضيق شديد .

تؤثر الألوان في نفسية الانسان وتكشف عن طبيعته. وهكذا نرى ان انتعاش العين له تأثيره الايجابي في الجهاز العصبي، وأن الالوان الدافئة والفاقعة والاضواء الصارخة تفضي الى ارتفاع في الضغط الدموي.

استخدم الصينيون القدماء العلاج بالألوان فيما يسمي"الفونج شوي"، أو طاقة المكان وهو علم صيني قديم يعتمد على تغيير أو ترتيب قطع الأثاث في المنزل وبيئة العمل وتوزيعها بشكل متوازن بحيث يحقق ذلك انسياب متوازن للطاقة في المكان التي تؤثر بدورها على طاقة ونفسية وأداء الإنسان نفسه، والعلاج بالألوان مشتق من علم الفونج شوي ويعتمد على استخدام الألوان لإعادة التوازن الطاقي لجسم الإنسان.

كما ظهرت المعالجات اللونية في العمارة الإغريقية نتيجة لاستخدام الجرانيت والرخام، وفي العصور الوسطى استخدم العلماء الضوء الأحمر في علاج بعض الأمراض الجلدية كالأكزيما، وفي العمارة القوطية كان للزجاج الملون تأثيرًا جوهريا على فراغاتها الداخلية.

وقد استخدم الاطباء النفسانيون الألوان لمعالجة الامراض العصبية الحادة، والانهيار العصبي، وحالات القلق والأرق، والاضطرابات العقلية. كما انهم استعانوا بالألوان في معالجة بعض الامراض الجسدية الناتجة عن الاكتئاب والافكار السوداء، وفي الحالات التي يحجم فيها بعض المرضى عن الافضاء بما ينتابهم من أمراض نفسية عديدة .

وكان الاطباء النفسانيون يضعون مرضاهم في حجرات مطلية جدرانها بلون معين، أو مفروشة بأثاث اصطبغ بذلك اللون، وفي بعض الحالات يجعلونهم يرتدون ملابس زاهية، مما يجعلها تؤثر إيجابيا في نفوسهم وتخفف من وطأة المرض. بالإضافة إلى الارشادات والوسائل العلمية التي ترتكز على تقوية ارادة المريض، وثقته بنفسه، وايمانه القوي في ذلك النوع من التداوي .

إن الحالات العصبية النفسية ليست سوى نتيجة فقدان المناعة الداخلية، مما يساعد الذبذبات السلبية الخارجية على أن تخترق الكيان الانساني، وتؤثر فيه سلبا. وإذا تعرض أي امرىء لانهيار عصبي، فهذا يعني أن الهدوء الداخلي لديه قد افتقد إلى حد التلاشي، فتضعف مقاومته الداخلية ويفسح المجال للقوى السلبية كي ما تغزو الجسد .

✓ **العلاج بالألوان عند العرب:**

إن العلاج بالألوان كان معروفا من عصور سحيقة لدى الحضارات القديمة لاسيما في الشرق الأقصى(الهند والصين) والشرق الأوسط (بلاد الرافدين ومصر الفراعنة ويونان الإغريق).

اهتم العرب بآثار الألوان العلاجية قبل الغرب بقرون، فقد جاء في كتاب "القانون" للعلامة العربي "ابن سينا" إشارة إلى تأثير الألوان الرئيسية على الفرد فوجد أن الأحمر على سبيل المثال يثير الدم بينما الأزرق يهدئه.

✓ **العلاج بالألوان عند الغرب:**

بدأ الاهتمام بالتداوي باللون ويسمى أحيانا Chromo therapy في أوروبا والولايات المتحدة في النصف الثاني من القرن الـ19.

وكان كتاب "الضوء الأحمر والأزرق، أو الضوء وأشعته كدواء" لمؤلفه الدكتور "س. بانكوست" الذي نشر عام 1877، أول كتاب غربي وضع حول استخدام الضوء لأغراض علاجية، وقد ركز بحث الكتاب على تأثير الأِشعة الحمراء المنبهة والزرقاء المسكنة على جسم الإنسان.

وفي عام 1887 نشر الدكتور "إيدوين بابيت" كتابه البحثي الهام بعنوان "مبادئ الضوء واللون" أوصى فيه باتباع عدة تقنيات وأساليب لاستخدام اللون بغرض العلاج. غير أن العالم كان عليه الانتظار حتى عام 1933 ليتعرف على المبادئ العلمية التي تفسر السبب والكيفية التي يستطيع بها لون ضوئي معين أن يؤثر بشكل علاجي على الكائن الحي وذلك مع نشر العالم الهندوسي "دينشاه غادیالي" كتابه الهام في هذا الاختصاص: "موسوعة قياس ألوان الطيف."

✓ **اللون عمدة الأديب المعبر:**

إذا كان اللون بالنسبة للرسام هو تلك الأصباغ المضيئة للوحة الرسم وجوهرها المتألق، فإنه لغة الأديب في العمل الأدبي، فالكاتب المبدع هو الذي يلهو باللون في النص لهو الموسيقى بالنغم، و هنا نجد ابن طباطبا يقول أن النقاش الحاذق هو الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه و يشبع كل صبغة منها حتى يتضاعف حسنه للعيان[1]، و هنا يكمن وجه الشبه بين هذا النقاش الذي يستعمل أصباغ لونية لتزيين لوحته و الأديب الذي يلجأ للون من أجل إخراج نص ذو أبعاد جمالية. فضلا عن ملايين المخطوطات عبر العالم بما في ذلك الاسلامية منها والمكتوبة بالحبر والمداد، التي احتوت تراثا يفوق عشر المرات عدد المخطوطات اللاتينية، معظمها لم تدرس أو تفهرس بعد[2]

✓ **اللون أساس حرفة التلوين والزخرفة:**

يصنف اللون في حرفة التلوين إلى نوعين:

- **الملون:** معناه تنظيم الألوان ماعدا الأبيض و الأسود
- **الفاتح الغامض:** حيث يتفاعل خصيصا مع تركيبات الضوء و الظل، و هذا النوع من الفن يعد أهم جزء في تاريخ الفن.

[1] صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، الطبعة الأولى، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2014، ص: 15.

[2] Mohammed Rida BAKLI et al, Les manuscrits scientifiques du Maghreb, Ministère de la culture, Algérie, 2011, p :6.

و تسمية الفاتح الغامض تعني وضع الضوء و الظل في المكان المناسب لها، و بعبارة أدق فالفاتح الغامض هو فن إضاءة اللوحة الذي من شأنه يعطي التشكيل صورته الحقيقية و يجلي التضاريس بأجزائها سواء كانت بارزة أو غير بارزة و هذا الاختلاف على بساطته إلا أنه دقيق؛ فلا يمكن إظهاره إلا بتقليل أو تكثير الفاتح الغامض من هنا تبدو صعوبة التشكيل في الضوء.

وإذا كان الضوء و الظل يساعدان على الفصل بين الأشياء فإن للمنظور دورا مهما في تحديد الأبعاد عند التشكيل و تقويتها، فإضافة المنظور للضوء و الظل يزداد التشكيل نصاعة؛ لذا نجدهما متلازمين و متكاملين في آن واحد. وجدير بالإشارة إلى أن اللوحة ينبغي أن تكون عاكسة و موحدة لمجموع الجزئيات رابطة بعضها ببعض عند مركز ضوئي محدد .هذا في الغالب الأعم؛ و لاسيما في الموضوعات التاريخية التي يجب أن تتلاقى و يركز الاهتمام. كما لا ينبغي أن نغفل أنه بفضل الفاتح الغامض؛ فإن الفنان التشكيلي له الخط الأوفر في استغلال الضوء من غير تقيد، مقارنة بالنحات و المهندس المعماري اللذين يتقيدان بالضوء الطبيعي. فالفنان يتحكم إلى حد بعيد في ضوء الشمس، كما أنه يملك إمكانية القدرة على وضع المشاهد التي يريد أن يعبر عنها بكيفية تسمح له باستغلال الأضواء سواء كانت قوية أم باهتة و وضعها في الأماكن اللائقة.

2-2- محددات اختيار الألوان وسيميائيتها:

ا/ محددات اختيار اللون:

أكد الأخصائيون على أن هناك العديد من العوامل التي تؤثر في اختيار اللون منها العامل الوظيفي والعوامل البيئية، وكذلك ، والبيئة المحيطة والعادات والتقاليد. وقد ذكروا أن العوامل والميول الشخصية والتقاليد والعادات تؤثر على اختيار اللون. وعلى العموم فإن عملية اختيار الألوان تتشابك فيها مجموعة من المؤثرات أهمها العامل الوظيفي، والمناخي وألوان البيئة المحيطة.

ومن ثم فإن اختيار الألوان يحدد بمعيارين أساسيين:

- **المعيار الشخصي (الداخلي):**

وهو عامل وظيفي يتوقف على الميول الشخصية لدى كل فرد أو جماعات محددة، ومقدرة الشخص على الإحاطة بجميع الميزات والمتطلبات كالإلمام بخصائص الألوان وصفاتها، ومعرفة نظم ترتيب اللون المختلفة والخطط اللونية وطرق إعدادها وغير ذلك، وهذه خصائص قد ينفرد بها الواحد عن المجموعة، وقد يشترك فيها أكثر من واحد ضمن نسق جماعي معين، فهي تتوقف على خواص كعامل السن فليست نظرة الكبير للون كالصغير مثلا، وعامل الجنس، إذ أن ذلك يختلف بين ذكر وأنثى ونجد أيضا الحالة الصحية للإنسان ، فالمريض ليس كالصحيح وهكذا. فإن اللون يعد سر من الأسرار، ووسيلة للتعبير والفهم وإن كان عرضا لا يقوم بذاته، واللون ولا بد له من مكان وزمان وشيء وهو قوة موحية جذابة تؤثر في جهازنا العصبي وللنفس فرحة لا يستهان بها عند النظر إليه[1] ، إضافة الى

[1] ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، ط1، دار الحامد، عمان، الأردن، 2008 ، ص14 .

أن الانسان في حد ذاته غير مستقر على حال ثابت، فهذا ما يجعل منه متغيرا من وصف لوصف، ففي نفس الوقت لا يكفي لأحد معين العيش بتوازن، فالألوان عبارة عن موجات كهرومغناطيسية تتمتع بتأثيرات مختلفة في رؤيتنا لمحيطنا[1]، وهذه الأخيرة تدخل ضمن المعيار الثاني إضافة إلى أن الأذواق لم تتفق في الارتياح إلى لون بعينه، وعدم الارتياح إلى لون آخر، فما اتفق على أنه لون صاخب قوي متعب كالأحمر مثلا، أو لون هادئ مريح كالأخضر، قد لا تراه نفس أخرى بمثل هذه السمات[2].

- **المعيار البيئي (الخارجي):**

وتتداخل معطيات هذا المعيار مع سابقه، فهي التي قد تحدده، وتوسع مجاله أو تضيقه.

فنجد منها مثلا البيئة و المكان أو البلد، حيث يؤثر اللون من الناحية الفسيولوجية أيضًا على الجسم بالنسبة للشعوب التي تعيش في بلاد الشمال حيث السماء الرمادية القاتمة، والشعوب التي تعيش حيث السماء الصافية والشمس الساطعة ... فالإنسان يبحث عن البحر بمائه الأزرق أو عن الريف الأخضر بتأثيره الباعث على الاتزان والراحة الجسمانية والفكرية.

كما نجد منها عادات الشعوب وتقاليدها فمهما يكن من أمر فإن هذه التفسيرات لا تستطيع أن تلغي حقائق لونية منذ أن عرف الإنسان اللون قبل سبعين ألف سنة فإذا كان اللون الأسود يرمز إلى الحزن والفقدان لدى بعض

---

[1] عدلي محمد عبد الهادي ، و الدرايسة محمد عبد الله، نظرية اللون، مبادئ في التصميم، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2011 .

[2] نذير حمدان، الضوء واللون في القرآن الكريم، ط2، دار ابن كثير، دمشق، سوريا، 2002، ص:142.

شعوب العالم فإن الشعب الصيني يستخدم اللون الأبيض لهذه الغاية لاعتبارات خاصة به وبمفاهيمه الفلسفية.

ولذا فقد استعمله الأدباء لوصف الأحاسيس والمشاعر أو المكان وأغواره أو خصائصه و لحقائقه بعبارات موفية لمعانيه، فلقد كانت الألوان ومازالت تؤثر في اختزال معاني رمزية بالغة الخطورة ، باعتبارها منظورات فيزيائية تستجيب لتطلعات الذات الراغبة في الكشف عن طبقات الأعماق.[1]

ب/ سيميائية الألوان:

من المتعارف عليه أن للون دورا هاما في إبراز خبايا نفس الإنسان، فله صلة وطيدة تربطه بالحالة النفسية للإنسان، فاللون له رمزية تحمل دلالات عديدة، وهو فضاء واسع له قدرة كبيرة على التأثير والتدليل، وبما أن اللون وسيلة للتعبير عن العاطفة الإنسانية فقد يحمل كل لون دلالة ورمزية تكشف عن خبايا النفس وقد يحمل اللون الواحد أكثر من رمزية ، فدلالات الألوان متعارضة. فمثلا اللون الأحمر قد يحمل دلالة الحب والحرب لذلك نقول أن دلالات الألوان تتغير بتغير الحالة النفسية و الاجتماعية إلى جانب عامل الذوق.

ومن التجارب التي ذكرت في تأثير اللون في النفس والسلوك ما قيل أن اللون الداكن يبعث على الملل والحزن كجسر"بلاك "في لندن اشتهر قديما بكثرة حوادث الانتحار بسبب لون دهانه القاتم وقد غير إلى اللون الأخضر وعرف بعدها انخفاضا في حوادث الانتحار[2].

---

[1] علي اسماعيل السامرائي، اللون و دلالته الموضوعية و الفنية في الشعر الأندلسي، الطبعة الأولى، دار غيداء، عمان ، الأردن ،2013، ص:2.

[2] ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، الطبعة الأولى، 2010 ، ص: 68.

✓ **اللون الأبيض:**

يمثل اللون الأبيض الضوء الذي بدونه لا يمكن رؤية لون[1]، فهو أول الألوان الموسومة بالفئة الباردة التي تثير الشعور بالهدوء والطمأنينة[2]، يحتل المرتبة الثانية بعد الأسود حسب تمييز الألوان عند الشعوب المختلفة.

✓ **اللون الأسود:**

الأسود أشد الألوان عتمة وأغمقها، وهو نقيض الأبيض في كل خصائصه، يمثل الظلام التام وانعدام الرؤية ورمزوا به للحزن والشؤم والعدم، كما دللوا به على الموت والفراق والخوف، والفناء، وقد وضعه علماء الألوان في المرتبة الأولى في قائمة الألوان عند مختلف الشعوب[3].

✓ **اللون الأحمر:**

هو أول الألوان التي عرفها الإنسان في الطبيعة، ينتمي إلى مجموعة الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس، واشتعال النار، والحرارة، وهو من أطول الموجات الضوئية المرئية، وفي النصوص الحديثة عرف هذا اللون دلالات أخرى كانت في النص القديم تظهر بصورة غير واضحة مثل دلالة الحب و الرومانسية، والعواطف الثائرة والحركة والحياة الصافية والمبدأ الخالد[4] إلى جانب أنه لون الإثارة، الفتنة، الإغراء والجمال لون الخجل والحياء.

---

[1] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، دار البحوث العلمية، الكويت، 1982 ، ص:10.

[2] شكري عبد الوهاب، الإضاءة المسرحية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1985 ،ص: 85 .

[3] أحمد مختار عمر، المرجع السابق، ص،ص: 107، 186.

[4] صالح ويس، المرجع السابق، ص: 125

✓ **اللون الأصفر:**

اللون الأصفر هو أحد الألوان الساخنة، فهو يمثل قمة التوهج والإشراق ويعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية، لأنه لون الشمس ومصدر الضوء، واهبة الحرارة والحياة والنشاط والغبطة والسرور[1].

✓ **اللون الأخضر:**

عد علماء الألوان الأخضر في المرتبة الأخيرة عند الشعوب، كما هو آخر لفظ في سلسلة الألوان عند النمري الذي عد الزرقة درجة من درجات الخضرة، ولكن غالبا ما يستعمل هذا اللون للتعبير عن جمال الطبيعة بصفة خاصة و جمال الوطن بصفة عامة، هو لون يبعث الطمأنينة و الراحة في النفس، كما أنه اللون الوحيد المتفق على دلالته المريحة للنفس الإنسانية، كما يعد لون الثقافة الاسلامية، والتصوف والزهد. كما يعبر عن النمو والتجدد في الحياة وكذلك السلام والأمن[2].

✓ **اللون الأزرق:**

يرى العلماء أن اللون الأزرق، يمثل آخر الألوان في معظم القوائم العالمية لترتيب إحساس البشر بالألوان، وعلى الرغم من أن الأزرق يمثل لون السماء والبحر باتساعهما، إلا أن العربية لا تقدم تفصيلا لهذا اللون أو درجاته، والعرب القدماء لم يستخدموا اللون الأزرق للدلالة على ما نعرفه الآن، فهو عندهم للتعبير عن القسوة والخوف والرعب والخبث، إذ قالوا سم أزرق وناب أزرق، كما وصفوا الأسنة أعين العدو، وقد ورد اللون الأزرق في القرآن الكريم في موضع واحد في قوله تعالى : "يوم ينفخ في الصور ونحشر

[1] عبدالوهاب شكري، المرجع السابق، ص: 76.

[2] حسين صالح، الابداع وتذوق الجمال، ط1، دار دجلة، عمان ، الأردن، 2008، ص: 83.

المجرمين يومئذٍ زرقا[1]"، إلى جانب دلالات يظهر بها بنسبة قليلة تعبر عن الحزن و الكآبة و الضياع، إلا أنه من الألوان التي تبعث الهدوء و الاطمئنان في نفس الإنسان، وهو رمز الصداقة و الحكمة و الخلود ، رمز الصبر و الثقة و الاحترام[2].

✓ **اللون البرتقالي :**

لون رومانسي عاطفي و دافئ، لون غروب الشمس لون يرمز إلى الانجذاب و الذوق و الشوق[3]، و هو مزيج بين حرارة اللون الأحمر و لشعاع اللون الأصفر و بهذا يكون لونا حركيا يبعث الأمل في نفس الإنسان.

✓ **اللون الرمادي:**

يعبر عن الحياد و هو في أي مكان يحل فيه يدل على الهم و الشقاء، يدل على الرغبة الجامحة للانتصار على الآخرين، يرمز إلى الانتهاء و اليأس و الجمود إلا أنه يبقى لون الدهاء و التحذير من الخوف[4].

2-3- التأثيرات النفسية والفسيولوجية للألوان:

ا/ اللون سيكولوجيا (نفسيا) :

يقول العالم يولرتش بير(Ulrich Beer) إن التأثيرات السيكولوجية غالبا ما يظهرها اللون، فلا أحد يرى لونا فيأخذ جانبا حياديا سيكولوجيا، فعلى الفور وبشكل غريزي تبدأ مشاعر القبول من سرور وتعاطف وحب، ومشاعر الرفض من كراهية وغضب وذلك بمجرد رؤية اللون .

[1] سورة طه، رواية حفص، الآية: 102.

[2] صالح ويس، المرجع السابق، ص: 128.

[3] قدور عبدالله ثاني، المرجع السابق، ص: 113.

[4] صالح ويس، المرجع السابق، ص- ص: 129-132.

ب/ اللون فسيولوجيا (عضويا) :

اللون هو أثر فسيولوجي ينتج في شبكية العين، واختلاف طول الموجة يجعلنا نميز بين لون وآخر، حيث يمكن للخلايا المخروطية القيام بتحليل ثلاثي اللون للمشاهد، سواء كان اللون ناتجًا عن المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء الملون، مع الاشارة أن هذا اللون في كل المواد ببعض الظواهر الخارجية (وسط داخلي أو خارجي)[1].

[1] برخينيا باخه ديل بوتو ، علم الآثار وصيانة الأدوات والمواقع الأثرية وترميمها،، تر: خالد غنيم، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص:39.

3- التذوق اللوني عند الفنان الجزائري:

3-1- الفترة القديمة (ما قبل 1830):

كان للفن أهمية بالغة عند القدامى، وقد استعمله الانسان كلغة للتواصل وسعيا منه إلى إدخال النظام على الفوضى السائدة، مستخدما في ذلك التزيين والرسم الجداري إلى جانب الطقوس والهياكل والنحت ولو أدى بهم ذلك إلى تسجيله في حيز الطبيعة[1]، ومن أمثلة ذلك مانجده في رسومات منطقة الطاسيلي " ناجير " في منطقة اليزي والتي يعود تاريخها إلى أكثر من ثمانية آلاف سنة قبل الميلاد[2] ، فبفضل التطبيقات اللونية وبواسطة الأدوات الحجرية استطاع التعبير عن تفاصيل حياته اليومية، والصراع مع الظروف الطبيعية القاسية، وكان ذلك على المساحات المستوية للصخور في الكهوف.

ولا يمكن إغفال تلك العناصر الزخرفية البربرية المتشكلة من خطوط وأشكال هندسية، وتهشيرات وتنقيط والموجودة على الأواني الفخارية و الزرابي والحلي والمصنوعات الجلدية وحتى تزيين البيوت الذي كان للون فيه التأثير البالغ، ويعتقد أن الفن البربري هو امتداد للفن الطاسيلي القديم، وبعدها وصول الفتوحات الإسلامية، وظهور الزخارف الإسلامية والأندلسية والعثمانية والتي من آثارها، منطقة سدراته بالقرب من مدينة ورقلة، وهي

[1] متاحف الجزائر، سلسلة الفن و الثقافة، ج: 3، ص: 10.

[2] مردوخ ابراهيم، الحركة التشكيلية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص: 8.

عبارة عن قطع ومنحوتات زخرفية على الجبس وكذلك آثار بجاية وقلعة بني حماد وفي الغرب الجزائري أثار منصورة ومساجد تلمسان وكذلك حي القصبة[1] وهي تعتبر كفترة وسيطة.

تأثر الفنان الجزائري بالحضارات السابقة ولكن تأثره بالعرب كان أكبر بحكم المرجعية الدينية، بحيث أن العهد العثماني عرف الركود شأنه شأن بقية البلاد العربية فلم تكن هناك حرية تجديد ولا انتفاضات علمية ذاتية أو متأثرة بالبلاد الأوربية وغيرها، ورغم أن العربية ظلت لغة التعليم إلا أن نتاج الكتابات كان ينحصر في الموضوعات الدينية والتعليمية وقليل من الشعر ولم تكن لتخرج من إطار الزاوية والمسجد والمدرسة[2].

3-2- الفترة الحديثة (ما بعد 1830):

لقد ضربت الفنون التّشكيلية في الجزائر بسهم، و بلغت فيه شأوا بعيدا خلال القرن التّاسع عشر ممّا أثار إعجاب خبراء الفن الغربيّين بالفنّانين

الجزائريين و باحترافيّتهم وقدرتهم الخلاّقة في هذا المجال، كما دفع بأحد نقّادهم واصفا الفن الجزائري " إنّ رسّامي الشّرق كانوا من بين أفضل أولئك الذين تمكّنوا من تحويل أناملهم إلى عدسات "و يقول عدنان عضيمة:

---

[1] بخوش الصادق، التدليس على الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002، ص: 22.

[2] بلبشير عبد الرزاق، المواد الفنية ومكانتها في المدرسة الجزائرية (دراسة تحليلية ميدانية)، أطروحة دكتوراه في الفنون الشعبية، جامعة تلمسان،2011-2012، ص: 69 .

"ولقد بلغ تأثّر بعضهم بهذه البيئة حد التمسّك بالإقامة الدّائمة في الجزائر لتدريس الطريقة الغربية في التّعبير الانطباعي في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالعاصمة الجزائرية ".

لكن الفنان الجزائري لم يجد تشجيعا كالذي وجده فنانو عصر النهضة في ايطاليا وغيرها، ورغم ذلك لم يقف هذا حجر عثرة أمامه للتعبير عن أحاسيسه وعواطفه من خلال الوسائل المسموح بها دينيا وذوقيا وليس صحيحا مما قيل عن الفنان الجزائري بأنه لم ينتج رسوما فنية لأن الدين حرمها أو أنه لم يكن يفهم الأبعاد وتناسق الألوان في الصور .

فقد عثر على لوحة رسمها بعض الفنانين الجزائريين سنة 1824 بطلب من حسين باشا وهي تصور المعركة التي خاضها الجزائريين ضد الإنجليز في السنة المذكورة وكان الباشا وضع اللوحة في قصره حيث ظلت إلى أن جاء الكونت دي بورمون، قائد الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830 فأخذها وسلمها إلى قائد أركانه تولوزي، وقد وضعت نسخة من هذه اللوحة في مكتبة الجزائر، أما اللوحة الأصلية فلا ندري ما مصيرها[1].

ا/ الفترة الاستعمارية :

جاءت الحملة العسكرية الفرنسية على الجزائر سنة 1830 مصاحبة مجموعة من الجنود والضباط العسكريين، الرسامين الذين كانوا يعملون كمراسلين حربيين ويرسمون المعارك التي يعيشونها، وما كانوا يشاهدونه يوميا

[1] أبو القاسم سعد الله، المصدر السابق، ص: 449.

من مناظر مختلفة، ويسجلون البيئة الجزائرية وما تزخر به من عادات وتقاليد وملابس مختلفة. فقد رسموا مختلف مناظر العاصمة، وما يحيط بها من حدائق غناء وفيلات جميلة، كما رسموا الساحل الجزائري والداخل، وصولا إلى الصحراء وكذلك حسب تعمق الجيش الفرنسي إلى داخل الجزائر العميقة، كما رسموا الأسواق والتجمعات السكانية، وما تزخر به من سلع متنوعة الألوان، ومن ملابس مزركشة تتميز بألوانها الزاهية ونذكر من بينهم فروجين برومنتان[1] وألفونس اتيان دينيه[2] وغيره.

وما نلفت النظر له هو استخدامهم الحبر الصيني أو الألوان المائية أو المطبوعة عن طريق الحفر في رسومهم التسجيلية المنفذة لأغراض عسكرية، وقد تخصص بعض هؤلاء الرسامين في رسم المعارك الحربية التي كانت تصور الهجمة الفرنسية والمقاومة الجزائرية وكذا مختلف المعارك مع المقاومين الكبار والمجاهدين وعلى رأسهم الأمير عبد القادر ومختلف الثورات

[1] ولد سنة 1820 في لاروتشيل، وتوفي في سان موريس سنة 1876، هو من أبرز الوجوه الفنية في تاريخ الاستشراق الفني إضافة إلى الاتجاه الرومانسي الكلاسيكي، وإلى التقاليد الاستشراقية السائدة في عصره وأول زيارة قام بها إلى الجزائر من 13 إلى 18 مارس 1846، نفذ فيها مجموعة من الكروكيهات و الرسومات وله عدة لوحات، يبين فيه امدى إعجابه بالطبيعة الجزائرية مثل لوحة (مسجد قرب الجزائر)، (مناظر من الشفة)، (شارع من الأغواط)، كما يحتفظ المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر بالعديد من أعماله منها (تذكار الجزائر)،(مشروب بالقرب من ضريح) و(صيد النسور).

[2] حل بالجزائر سنة 1884 م، والذي تأثر بالحياة الجزائرية، واندمج فيها فاعتنق الاسلام رغم أعماله الاستشراقية، وقد جوبهت أعماله بالتعتيم من طرف الإدارة الفرنسية لا لشيء سوى أنه اختار منهج الفضيلة ولم يعتنق منهج الزور والزيف (ينظر: لمحية ليلى، موسوعة اعلام الرسم العربي والأجانب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992، ص: 479).

الشعبية مثل كثورة الزعاطشة. ومعظم هذه الرسوم كانت مصورة حسب وجهة النظر الفرنسية التي تمجد الجيش الفرنسي.

ب/ ما بعد الاستقلال:

بعد الاستقلال فقد قامت الحكومة الجزائرية بعد الاستقلال، بإنشاء متاحف تمجد فيه المقاومة البطولية للشعب الجزائري، وتصور مختلف المعارك التي خاضها جيش التحرير الوطني أثناء الكفاح المسلح، وتظهر فيها بطولة المقاومين والثوار الجزائريين[1] . وعنيت تلك المتاحف إلى جانب المدارس الخاصة بالفنون اهتماما أخذ فيه اللون والشكل عموما نصيبه في التعبير، فغدا اللون معبرا عن فترات سابقة كالمراحل الاستعمارية من لون أسود فقاتم إلى غيره، كما اتخذت الشخصيات الثورية حظها من ذلك أيضا، وكان اللون مترجما لمكنونات وأحاسيس داخلية فجرها أصحابها بالريشة والصبغ وكانت أقوى معبر عن المكبوت، تستنطق العابر أو الناظر لها من غير ترجمان.

[1] مردوخ ابراهيم، المرجع السابق، ص: 60 .

1- نبذة فنية عن الفنان أحمد مباركي:

1-1- من البداية العصامية إلى مرحلة الابداع:

الفنان أحمد مباركي، من مواليد 1950 بتويسات (المغرب الأقصى)، درس حتى سنة الثالثة ثانوي بثانوية ابن زرجب، اشتغل كمنشط لفرع الفنون التشكيلية الخاصة بالأطفال منذ سنة 1982 إلى غاية سنة 2003، أستاذ رسم متقاعد و تشكيلي مولع بفن الرسم و النحت، يشتغل حاليا بورشة فنية خاصة بالأطفال بدار الثقافة لمدينة تلمسان و في نفس السنة ترأس فرع النشاط الثقافي و الفني (مكلف بكل المعارض الفنية بدار الثقافة تلمسان) و تفتحت مواهبه 1964 فجعل حب استطلاعه يلم بكل الأشكال الفنية الكاملة في أبسط أشياء الحياة ما تنطوي عليه ذاته من قوة الإبداع الفني الأصيل فضلا عن خيال خصب و قدرة نادرة. قال عنه مجالسوه أمثال سيد احمد بوعلي[1] له كل الوجوه و لا وجه له إلا صدفة، له كل الأسماء جميعا و لا اسم له إلا هويته، و له كل الأمكنة و لا مكان له إلا جسده، و له كل الأزمنة و لازمان له إلا لحظة رسمه، انه حفيده الدهشة و رائد الخط و ابن اللون الهادي قليل الكلام قلما يضحك إلا انه دائم الابتسام و متذوق الطعم و عصير معدني لوحاته وآلامها و دلالها و له ذاكرة بصرية حادة تختزن أدق التفاصيل الظاهرة والباطنية و المستقرة

[1] سيد احمد بوعلي: أحد عمداء تلمسان الذين لهم باع في الكتابة، أنتج قصصا وكتابات حول الفن بالفرنسية، ومن أهم كتبهLes grandes siège de Tlemcen.

خلف السلوك الفردي والجماعي المصطنع والحقيقي. والتقاط الحالة الخيالية في أوج حركاتها.

بدأ الفنان أحمد مباركي يعرف طريقة بمفرده و امتلاك ناصية الفن بتشجيع معجبيه و اقتنائهم بما تبتكره عزائمه من قوة التملك في الخيال و لغة اللون.

وأما عن أهم أعماله التي لا زالت تنبض بالإنتاج، فإن للفنان سلسلة لوحات زيتية و مائية و نحوت، دالة على طول عهده بالقلم و الريشة، حيث رسم ما بين 2000و 3000 لوحة بيعت أغلبها داخل و خارج الوطن.. لكن الكثير منها وجدت لها مكانا وراء البحر. وقد أقام عدة معارض فردية وجماعية وذلك ابتداء من سنة 1974، و حاز خلالها على عدة جوائز وطنية وأجنبية وذلك منذ 1985مثل ذلك الإعجاب بمحمد ديب الذي حمله لتنظيم معرض خاص بهذا الأديب الفذ متأثرا بثلاثياته.

كما قام الفنان برسم الكثير من البورتريهات لعديد من الشخصيات، كانت الرغبة الداخلية الباعث في رسم صور لها، و قد حقق ذلك أمثال الرئيس هواري بومدين و كان ذلك عام 1969 و الأديب محمد ديب و الشاعر مفدي زكريا و رئيس الجمهورية عبد العزيز بوتفليقة و صديقه الفنان المطرب القسنطيني رحماني صالح[1].

[1] مريم بحشاشي، "الفنان التشكيلي أحمد مباركي" ، جريدة النصر، قسنطينة، الجزائر، الجمعة 25 سبتمبر 2015، الساعة: 22:08.

لاقت أعمال الفنان استحسان و إعجاب الكثيرين، حيث شارك بالعديد من المعارض الوطنية و الدولية و بالمراكز الثقافية و الأجنبية، و حظيت بزيارة رئيس الجمهورية السيد عيد العزيز بوتفليقة و عدد من الوزراء خلال تظاهرات ثقافية احتضنتها ولاية تلمسان.

له عدة لوحات في الخارج ، فرنسا – أمريكا – روسيا– إيطاليا – المغرب – الصين – إنكيلترا – بلجيكا..

2-1- مكانة الفن عند الفنان وميزته:

أحمد مباركي فنان يعشق اللون و يتنفس منه، لوحاته عالمه الذي يعزل نفسه فيه بمجرّد ولوج ورشة الرسم و حمل الريشة و لوحة الألوان، فهو يتمثل الفن ذلك التلاعب بين المظاهر المفككة للأشياء و يقيم قطيعة بين الانمائية والعقل فهو يتقبل معطيات العقل، لكن التعديلات تعيد شكلها، كما يلاحظ من خلال لوحاته عناصر و مظاهر متعرف بها لكن هذا المعترف به يتحول و يتباعد و يعيش في ضياء خيالي.

وميزة أعماله هي احتواؤها التنوّع الكبير في المحاور و الأفكار، ومن الصعب التمييز بين لوحاته و أعماله الكثيرة ، ما يعكس الميل للحرية و عدم التقيّد بحدود الخط و اللون و المدرسة، وهذا ما يسهم في ضمان الانسجام و التناسق. كما أنه لا يعترف بالقيود مهما كان نوعها، و يترك العنان للريشة و الخيال لانتقاء الألوان و الأشكال و تكون اللغة المثالية و الأصدق تعبيرا عن ما يختلج بداخلي من أفكار و آمال و أفراح و أحزان. بل وأحيانا يعجز

الفنان نفسه عن بعض لوحاته، فمثلا عن ذلك «سطور المدينة»[1]، التي لها مكانة خاصة عنده، عجز عن إيجاد الكلمات لوصفها، إذ تستغل الفضاء بطريقة متميّزة تجعل المشاهد يغرق في بحر متناسق من نقاط التأثير. ونجد من ميزات أعماله أيضا، ميله لخوض مختلف التقنيات الفنية، حيث أن لوحاته تعكس مدارس تشكيلية في آن واحد مثل ميله للفن المعاصر، كما أحب التجريدية والانطباعية وساحته الكبرى الرمزية[2] وهي كلها اتجاهات فنية تناسب ذوقه.

وأما عن حجم اللوحات فكانت هناك أسباب عدة دفعت به لاختيار الحجم الصغير و المتوّسط منها، رغم أن لديه عدد مهم من اللوحات ذات الأحجام الكبيرة، و من تلك الأسباب تلبية رغبات الزبائن الذين يفضلون الحجم المتوّسط من جهة و تفاديا لصعوبات و أعباء النقل عند المشاركة في المعارض التشكيلية داخل و خارج الوطن.

إن لأحمد مباركي علم شخصي في الفضاء، فهو يعرف جيدا أين يضع النقطة المؤثرة في لوحاته و فرض بصمته الداكنة في الألوان، مستمدا الهاماته من مصادر شتى، منها سحر الأدب، الذي أثر عليه بشكل ملفت، و بشكل خاص أعمال محمد ديب، والذي قرأ له كل أعماله وأعد مؤلفا عنه من

[1] هذه هي اللوحة المحببة لقلبه، التي حاول من خلالها إبراز صمود بعض الناس و شجاعتهم و تمسكهم بالأرض و الوطن، أشخاص فضلوا تحدي الموت و الحروب حتى لا يتركوا مسقط رأسهم و أقاربهم و جيرانهم و هي لوحة جسدها عام 1991و رفض بيعها رغم العروض التي تلقاها و التي وصلت حدود المائة مليون سنيتم.

[2] مقابلة شفوية مع الفنان أحمد مباركي يوم 2017/05/07 في الساعة 15:30د.

ثلاث مائة صفحة ، كما كان معجبا كثيرا بالشاعر مفدي زكرياء و غيره من شعراء الجزائر الذين اكتسب منهم سحر و عمق الكلمة، و استلهم من أعمالهم عناوين جميلة لأعماله في مجالي الرسم و النحت.

1-3- الفنان بين زخرفة الريشة وصنعة النحت:

تعتبر الريشة عند الفنان رفيق درب المنعزلين فهي لا تجعلهم وحيدين، فالرحلة معها توقظ ويدرك حاملها أنه صاحب رسالة، حتى وإن جارت عليه الديار بالنفي، وعن الرسم والنحت فلم يفاضل الفنان بينهما، كلاهما يؤديان الواجب الفني. فالنحت أخذ نصيبه في تجسيدات، مثلت التجريد تارة واختلفت عن ذلك مرة أخرى، واعتبرها الفنان بمثابة سمفونية أوجبت منه انتقاء نوطاتها ومعزوفاتها المترجمة لصدق المشاعر والأفكار.

من خلال إنتاجات الفنان تبرز تحولاته الجديدة و التي يفاجئ فيها بتلك الرؤية الذاتية الواضحة عن الإنسان و العصر بشقيه الشاعري و المادي بالإضافة إلى تغييره للمادة المستعملة سابقا في رسوماته إذ يخرج بإمكانيات جديدة وقوية استعمال الدخان و النار فيها عفوية متنوعة تتميز بالذكاء، وقد فجر فيها طاقات كامنة لم نعهدها فيه من قبل ، حيث شكلت لوحاته مكتبة من الأضواء و كل ضوء فيها كتاب قائم بذاته أنها صفحات التي تضم التشكيلات النابضة و كأنها تتجاذب بقوة و تلك الفضاءات الحسية و هي تتناوب ببطء عن التقيد بحقيقة الأمور الواقعة بين مطلوعة قوانين المنظور و الآلية، و ممهدة السبيل

للتعبير الحر عن العاطفة الجامعة و الشعور المتدفق و النتيجة كانت وسيمة تكوينات رشيقة متناسقة الخطوط منسجمة الألوان و الأشكال صادقة التعبير عن مشاعر و إحساسات هذا الفنان...

إذ نجده يقول" في هذا الصدد خطوطي منذ البداية كانت تترجم الأشياء التي ترى حولي، فاللوحات الزيتية و المائية تعايش الواقع بشكل عام و دلالات تترجم بشكل الفن المعاصر"، فعلا لوحاته عبارة عن مسرح تتغير فيه الوحمة و الأقنعة و الظلال و الأدوار بلمح البصر الحقيقة عن السعادة، عن مخرج، و عن منفذ من مصاعب الحياة و متاعبها و هذا بارز في مأساة الأصنام و المرأة و المرأة و اللغة العربية أخرى، وهكذا نجده يتحول إلى رصد الواقع الاجتماعي و حياة الشعب الجزائري.

2- التجسيدات الفنية في أعمال أحمد مباركي

2-1- المدارس والاتجاهات الفنية:

اختلفت الاتجاهات الفنية وتباينت عبر الزمن، وما من شك أن لكل فنان لمسته أو ميله على الأقل لأحداها، وكما سبق فلوحات الفنان أحمد مباركي كثيرة ولم وقد انسابت الحرية غير مقيدة في اختيار مواضيع شتى انسانية أو مادية وفي التعبير عن شتى الميادين، فالفنان من محبذي الفن المعاصر وله نظرته الخاصة في ذلك، مع ميله للرمزية والانطباعية وكذا التجريدية، ما

استوجب الإطلالة الخفيفة على بعضها والتركيز على تلك التي ألهم بها مبرزين مدى التأثر بها.

ا/المدرسة الكلاسيكية:

اشتهرت هذه المدرسة التشكيلية في فرنسا في أواخر القرن 18م وأوائل القرن 19م .وسبب شهرتها أن الحكام الفرنسيين بعد الثورة الفرنسية 1789 م حاولوا تشكيل عاصمتهم على غِرَار روما القديمة، وتأثرت الفنون بذلك، وعاد الفنانون للأساليب والموضوعات الرومانية في التصوير؛ فظهر فنانون تقليديون، فالفن الرسمي (الأكاديمي) يرتكز على الملاحظة الدقيقة للقوانين التقليدية للفن التشكيلي المستوحاة من عصر النهضة. وتميز أسلوب الكلاسيكية بالألوان النظيفة الناصعة والتكوينات المنسجمة.

ب/ المدرسة الرومانسية:

ظهرت الرومانسية في فرنسا ردّاً على الكلاسيكية الجديدة ل التي ركّزت على الاتزان والوضوح والتنظيم في العمل ،ودعا الفنانون الرومانسيون إلى الاهتمام بالخيال والعواطف الخاصة بالفنان .فجنحتِ الرومانسية بالفنان إلى الغرابة والغموض حيث القصص والأساطير والسحر والتطرف، وأصبح الفنان يبحث عن الوهم كي يجعل منه حقيقة، بعد أن كان يبحث في الواقع كي يجعل منه مثالاً، ممثلة مناظر تعبّر عن الحركة، ومنفَّذة بألوان قوية، وبلمسات فرشاة توحي بالحيوية، وبظلال عميقة.

ج/ المدرسة الانطباعية:

و من ميزتها التقاط الانطباعات (اللون و الضوء) و هذا ما يجعلها تكون مدخلا للفن الحديث بحيث ظهرت معها اللمسة التشكيلية كقيمة فنية، وحطمت ثبات الادراك اللوني الذي أعاق الرسامين السابقين من ادراك التاثيرات القوية للاضاءة العرضية على لون الاجسام[1]، و طالما أن دور اللمسة في التلوين كدور النغمة الموسيقية في وضع اللحن أو الكلمات المناسبة لبحر الشعر في القصيدة، فهي عندنا بمثابة وحدة قياس نبني عليها. و نعلم أن الرسم و التلوين ليسا منفصلين؛ فإذا قمنا بالتلوين مثلا فإننا نرسم في ذات الوقت، و بتناغم الألوان يظهر الرسم، و تغتني اللوحة بكل مقوماتها ، ومعظم روادها كان عندهم قصر النظر، كما تمتاز حالة قصر البصر بعدم وضوح الطرف الخارجي من الشيء المنظور[2].

د/المدرسة التنقيطية (ما بعد الانطباعية):

من المعلوم أن هذه المدرسة ترتكز على المزج البصري و تتمثل أهم قوانينها على المزج البصري للألوان (كل ألوان الطيف، و كل النغمات)، الفصل ما بين هذه العناصر (لون محلي، لون مشع...) وأساس هذه النظرية تقسيم

[1] ستيفن نيوتن، "اللون وسطوة الشكل"، تر: فايز يعقوب الحمداني ، مجلة الأديب، ع: 3005/85، 2008، ص: 19.

[2] اي دبليو هوناكر، " هل اللوحة مايرى؟"، تر: فايز يعقوب الحمداني ، مجلة الأديب، ع: 3005/85، 2008، (ص،ص):(13،15).

اللون في المزوجة بصريا الى نوع من الترتيب الطيفي العلمي، فهي لم تكن ملمة بالحقائق الصحيحة المعروفة لرؤية اللون، وكذا توازن هذه العناصر فيما بينها، و فيما بين نسبها (حسب قوانين التضاد، التدرج ، التشعيع) وكذا اختيار اللمسة المناسبة لقياسات اللوحة.

هـ/ المدرسة الرمزية:

ظهرت سنة (1880)، حيث أنها تعمقت في الايحاء للكشف عن الغموض الذي يكتنف الحياة الداخلية للعمل الفني التي تتحول فيها الأشياء والأحداث والشخوص إلى حالات خاصة من الرموز المرئية، لا سيما في فنون التشكيل أو الرموز السمعية الأخرى[1] وتتعلق الجماليات الرمزية بالمعاني الموجودة في البيئة والتي تمنح الأفراد بعض المسرات أو المتع الخاصة[2].

و/المدرسة التكعيبية:

هذه المدرسة قلبت كل القواعد الموروثة من عصر النهضة التي كانت ترتكز على النظرة الدقيقة للأشياء والعالم المرئي. أما المدرسة التكعيبية فهي تهتم بما نعرفه عن الموضوع و ليس بما نراه، فالفنان التكعيبي قد ألغى المنظور بما فيه الأبعاد، و الخط الأفقي، و في استخدام الضوء فإن الفنان هو الذي يتحكم فيه و يوجهه حسب رغبته.

[1] مهدي يوسف عقيل، أقنعة الحداثة، دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر،ط1، دار دجلة، عمان، 2010، ص:30.

[2] عبد الحميد شاكر، المرجع السابق، ص:398.

ز/ المدرسة السوريالية:

وهي التي تعتمد على استغلال عناصر الحلم واللاشعور، و اللاعقلانية، و النبضات الشعورية، وتعني البحث عن أصدق المظاهر الحقيقية للأشياء وفهم الأسرار الكامنة فيها عن طريق التصوير ما فوق الواقع، وقد هدف روادها بجعل الناس أكثر حرية في التعبير عن خواطرهم النفسية، وأن يكتشف الناس أعمال أفكارهم الباطنية ، والمكبوتة دون رقابة من العقل الواعي، فالمجتمع الحديث يكبت قوى التعبير الداخلية ،ويهدم قوى الإبداع الحقيقية لهم، كما أن هناك السوبريالية وهي اسلوب فني يعتمد على الفوتوغراف ظهر في اواخر ستينيات واوائل سبعينيات القرن العشرين في امريكا وكان يطلق عليه مصطلح السوبريالية او الواقعية الجديدة او (التركيز الحاد على الواقع) من ابرز رواده ريتشاردايستس[1].

ك/ المدرسة التجريدية:

يعود تاريخ الرسم التجريدي إلى عام 1910م. و هي اتجاه فني يرفض التمثيل الواقعي لفائدة التعبير الشعوري الصافي المتحرر من القيود البصرية.

ويرى رواد هذا الاتجاه أن فنَّ الرسم يتلاقى مع فن الموسيقى من حيث المبدأ، وأنه يمكن للفنان أن يقدم سمفونيات بصري بواسطة الألوان، تماماً مثلما يبدع الموسيقي بواسطة النغمات الصوتية. ويؤكد أن الألوان وحدها تكفي لخلق عمل فني، والتجريد في الفن نوعان:

[1] Wikipedia, the free encyclopedia

1-تجريد مطلق فلا نستطيع استشفاف ما يدور في اللوحة، وهي لوحات من دونِ مواضيع تشبيهية.

2-تجريد تمثيلي حيث يمكن التعرف على بعض عناصر الموضوع وذلك تبعاً لدرجة التجريد.

وعموما فإنه ابتداء من القرن 14م حتى 20م ظهرت عديد من اتجاهات وأساليب فنية أخرى (الباروك، الروكوكو، الوحشية، الدادية، المستقبلية، جماعة الفارس الأزرق، جماعة القنطرة، الباوهاوس، فن الشعب، فن الخداع البصري، الفن الحركي، الفن المختزل، فن الأرض...) كل منها له رواده ورؤى.

2-2- الرسم وتقنيات تنفيذ اللوحات:

لقد جادت أنامل الفنان بعمل وفير، واختلفت معه التقنيات والدعائم وكذا الأدوات، ما جعلنا نختار عينات، خاصة التي انصب اهتمام الفنان عليها كالرسومات الزيتية الأخاذة والمنجزة على الأقمشة بواسطة ريشة ترجمت الأفق الذي يصبو له الفنان.

ا/ الرسم:

- ✓ **الرسم النحتي:**

هو نقل الموضوع نقلا مباشرا بطريقة آلية جافة، لا روح فيها و لا حياة، لأن الفنان يعتمد في رسمه على ضوابط و مقاييس محدودة مثل الخط و المساحة

البيضاء. و أشهر من يمثل هذا الأسلوب هو" أنقر، و دافيد "اللذان ينتميان إلى المدرسة الكلاسيكية بل هما من كبار روادها ، و قد وجد" دافيد "بغيته في اليونان التي يعتمد فنانوها على النحت، و هو ما جعله يتأثر بأساليبهم في الاعتماد على الخط كميزة عندهم في النحت و يمكن تشبيههم بعالم الطبيعة و الحياة الذي يجمع طائفة من الحشرات و الفراشات الميتة ثم يصنفها داخل إطار ، فهي كما هي ثابتة لا حركة فيها، و ليس لهم في مثل هذه الأعمال ابتكار جديد، و لا إبداع نابع من الذات.

✓ **الرسم التشكيلي:**

وهو الرسم الذي يعتمد على الذات، وفق معايير صادرة من إحساس الفنان ذاته، بحيث يبدأ ببناء الأحجام عن طري الكتلة ؛ ثم يعطيها الاتجاه و الحركة المناسبة لها، و كل حركة تعبر عن شخصيته، و حركاته عبارة عن جمع كل الأحجام ليشكل في النهاية موضوعه. و أصحاب هذا الاتجاه عديدون منهم" دولاكروا، روبانس"، و من اهتماماتهم رسم الحركة التي تعني إضفاء الحياة على الموضوع، و تحليل السمك بإبراز تضاريسه و قسماته و تدرجاته.

و هذا على عكس ما درج عليه أصحاب اتجاه الرسم النحتي في نقل الموضوع ثابتا و جامدا لا حياة فيه، و الحال أنه ثبت علميا أن العين الباصرة لحظة رؤيتها الشيء تبقى محتفظة به مدة معينة مهما تعددت أجزاؤه

و قسماته، و إذا كان ذلك كذلك فلماذا إذا نرسم ما هو ثابت؟ فالعين بطبيعة الحال قد سجلت الحركة فلا معنى للرسم الثابت.

ب/ تقنيات تنفيذ اللوحات:

✓ **الرسوم الزيتية:**

لقد حلت الرسوم الزيتية محل التقنيات القديمة مثل تقنية البيض و المادة اللاصقة إلا أن استعمال الزيت كمالط يعتبر أقدم بكثير من التقنيات الأخرى[1]، و يسند اختراعها الرسوم الزيتية إلى الفنان Vanyek (1390-1441). تتشكل الصبغات(les liants) الزيتية المستعملة في الرسم الفني من مواد ملونة موضوعة في صبغات ذات زيتية مثل زيت الكتان أو زيت الخشخاش و التي تتجانس لتجمع كل الألوان، يتشكل غاز عبر عملية الأكسدة و تنتشر هذه الغازات فتشكل مسامات و تسمح بدخول الأكسجين، هكذا حتى تتكون طبقة متجانسة وصلبة. ولتجانس الخليط تستخدم محللات كبنزين الصنوبر، أما عن حماية الدهن فيكون بوسيط ممثلا في طلاء(les vernis) كزيت الكتان وغيره.

[1] توجد تقنيات عديدة في الرسم على غرار الرسم الاكريليك (ذو الألوان المصطنعة المناسب للتجريد والذي ظهر مع المكسيك خلال العشرينيات) وكذا الغواش وهو الرسم بالألوان الترابية وميزتها الداكنة وتستخدم فيها تقنيتي الرسم الزيتي والمائي) إلى جانب الالوان الشمعية اللينة والبايسة...ينظر: حميد كاسحي وحسين موهوب، المرجع السابق، (ص-ص):(213-220).

✓ **الرسوم المائية (Aquarelle):**

استعملت الرسوم التي تتم بدهن محلى في الماء منذ العصور القديمة. استعملت الألوان الشفافة في العصور الوسطى و لكن Albert Durer كان أول أوروبي استعمل الرسوم المائية في لوحاته التي كان يرسم فيها الطبيعة ثم في اللوحات التي رسم فيها وروداً و أغصانا. وأما عن تقنيتها فهي سريعة تمكن من تثبيت آثار الضوء على اللوحة أو حتى آثار الظلام و تتميز عن غيرها من التقنيات بشفافيتها، خفتها و تجانسها ومن مميزاتها أنها عبارة عن دهن متمثل في صبغة مطحونة جدا و متماسكة عن طريق الصمغ العربي و هي تنحل في الماء، كما أنها تلتصق و تجعل الرسم براقا و شفافاً، كما أننا نضيف مكونات أخرى مثل العسل التي تضيف إلى ليانتها و تسمح بجفافها بسرعة و بطريقة متجانسة. وعن تقنيتها الأساسية فتتمثل بالرسم بالألوان المائية أي وضع لون خافت شفاف، ثم وضع ألوان مائية فوق ألوان مائية أخرى للتدكين.

2-3- قواعد (لوحات) وأدوات التنفيذ:

نعني باللوحات الدعائم أو نوعية الواجهات والقواعد (les supports) التي قام الفنان بإنجاز العمل عليها حيث نجد أنه اعتمد كثيرا منها(القماش، الورق، الخشب...) وقد نال منها القماش والورق الحظ الأوفر، وأما عن الأدوات المستخدمة في تنفيذ رسوماته فتنوعت أيضا، لكن الريشة كانت الطاغية في ذلك. وبصفة عامة فإن الفنان في انجاز لوحاته يستعمل موادا

مثل النحاس– الحديد–اللوح–الحجر–القهوة–الكرزيل–ماء القطر–زعفران–السمق–الشاي– اللباس–إلى آخره

ا/ لوحات التنفيذ (les supports):

✓ **قماشة الرسم :**

و هي كل قماشة مصنوعة من نسيج الكتان أو القطن أو النسيج الصناعي و أفضلها تلك المنوعة من نسيج الكتان حيث أنها تتميز بكونها تمتص الدهان جيداً و لا تتأثر بالرطوبة، أما تلك المصنوعة من مزيج من الكتان و القطن فسعرها أقل و جودتها أقل كذلك.

✓ **ورق الرسم:**

على المستوى العالمي، ما يتم استعماله في الرسوم المائية هو الورق المصنوع خصيصاً من أجل هذه التقنية في أحجام و أشكال مختلفة. حيث نجد منها الأوراق المصنوعة باليدو هي أغلى و أجمل نوع من الورق يتم صنعها بعجينة بيضاء بطريقة تحافظ على حيادها الكيميائي و يتم لصقها من طرف واحد فقط، و من أشهر أنواعها: Schoellers Hammer، Canson، Arches.

ب/ أدوات التنفيذ:

✓ **قلم الرصاص (Le crayon):**

الأقلام الجديدة، الفضية منها من أول وسائل الرسم التي استعملت من مشاهير الفنانين. هي قصبات من مواد مختلفة منها مادة الرصاص الفضة، النحاس و الذهب. هذه الوسائل استعملت من طرف فنانين كبار أمثال: (Leonard Devinci) قبل أن تستبدل بالحجرة السوداء .

وبعد صنع أول قلم رصاص1662 [1]، اكتسب نبلته في الرسم بفضل الفنان الفرنسي (Ingres) (1780-1867). ويستعمل كقلم الفحم برسم الخطوط العريضة للوحات الجدارية أو تحضير و رسم سريع للوحة زيتية أو اكر يليك.

✓ **الريشة (la plume et l'encre):**

استخدمت عند العرب منذ القرن 7م في الكتابة، سطع نجم الرسم بالريشة في القرن20م ونال خطوة كبرى بفضل الفنانين اللامعين أمثال : ماتيس، بيكاسو، وباسكال. وتمثل أشكالا وأنواعا عديدة ابتداء من ريشة الإوز إلى الأقلام الحديثة مرورا بريشة القصب مرقمة بحسب سمك الخط.

[1] وكان ذلك بعد اكتشاف و استغلال منجم الرصاص في انجلترا عام 1654 .

3- تحليل نماذج من لوحات الفنان:

3-1- صورة العدوان الإنساني

في هذا الجانب سنتطرق إلى الجزء التطبيقي من الدراسة حيث نعمل على توظيف خطوات التحليل السيميولوجي المقترحة من طرف "لوران جير فيرو"

الوصف:

ا/ الجانب التقني:

اسم صاحب اللوحة: أحمد مباركي

تاريخ ظهور هذه اللوحة : 1988م

نوع الحامل: المادة الخشبية (اللوح)

التقنية المستعملة: ألوان زيتية على القماش.

ب/ الجانب التشكيلي:(الرسالة الشكلية)

- **الوصف الأولي للوحة:**

اللوحة ذات إطار محدود بمقياس 40x50 سم (طولا وعرضا) تضم أشكالا وألوانا لعناصر بشرية وأخرى جامدة. فالعناصر البشرية عبارة عن مجموعة من الأشخاص مختلفين في الوضعية، بعضهم جالس وبعضهم واقف والبعض الاخر مضطجع. كل هذه العناصر في مركز اللوحة داخل سياج مصنوع من الخشب.

استخدام الفنان مجموعة من الألوان والمتمثلة في الأزرق وذلك بالنسبة للشخصيات، كما استخدم التدرجات اللونية .

كل الشخصيات تبدو في حالة اكتئاب ذات ملامح شاحبة ناهيك عن القهر والظلم وهذا ما يظهر من خلال اللوحة المتواجدة بين أيدينا، أما عن الخلفية فتظهر بنايات مصنوعة من الخشب "سياج" تعلوها ألوان حارة.

- **الإطار:**

الصورة محدودة فيزيائيا مستطيلة الشكل، بوضعية أفقية. تضم أجساما بشرية واضحة وأخرى غير واضحة .

- **الأشكال والخطوط:**

استخدام الفنان خطوط متعددة في لوحته من مستقيمة (أفقية وعمودية) طويلة وقصيرة، أشكال مستطيلة ومربعة (الوجوه) يمكن أن نلاحظ بها أيضا الخطوط المستقيمة والمائلة.

- **الألوان :**

يظهر في لوحة الفنان احمد مباركي تغليب الألوان الحارة والتي تشغل حيزا كبيرا. واستخدم العديد من الألوان منها: البرتقالي وهو يوحي بالدفء. واللون الأحمر لون دافئ يجذب العين بلا مقاومة، أما الأزرق يعطي شعورا بالعمق في اللوحة، وأما عن اللون الاخضر المصفر واللون البني الذي نتج بالمزج توحي باكفهرار المكان والاحساس بالضيق.

- **الملمس:**

الملمس هو سطح اللوحة الذي يكون إدراكه بصريا، وان المادة المستخدمة للتصوير لها علاقة بالملمس الذي يريده الفنان، فاللوحة التي بين أيدينا مرسومة بالألوان الزيتية.

- **الفراغ:**

الصورة مملوءة كليا والفراغ لا يكاد يرى، شغلت تقريبا كل الحيز المكاني فالفراغ في هذه اللوحة هو فراغ ايجابي .

✓ **التركيب والإخراج على الورقة:**

- **الشكل والأرضية:**

الشكل هو الموضوع الرئيسي في الصورة الفنية الخلفية أو الأرضية هو الجو الملائم للشكل.

- **التدرج والتباين:**

إن للتدرج خاصية مهمة في فن التصوير تجعل المشاهد يطمئن للصورة عن رؤيتها فهي تعطي ترتب منظم، وذلك راجع لحسن استخدام العناصر التشكلية، ما سمي بالتركيب الفني. والتباين يظهر بين الأشكال "الشخصيات" و الخلفية.

- **التوازي:**

إن الفنان أحمد مباركي وفق إلى حد كبير في إحداث التوازن في اللوحة وهذا ما جعل اللوحة لها قيمة جمالية من ناحية اللون والشكل .

- **الانسجام والوحدة :**

الانسجام في أشكال الصورة هو الذي يحدد في الشكل والوحدة والفكرة هي التي تحدد الشكل المناسب. فعند مشاهدة هذه اللوحة يمكننا القول بان الفنان مباركي انطلق من فكرة رسم الأشخاص البائسين أو المهمومين المنشغلين بشيء ما وهذا ما يؤكد عنوان اللوحة ، **لوحة " العدوان الإنساني"**

- **مركز الاهتمام :.**

إن مركز الاهتمام في اللوحة هو الأشخاص البائسين والمجتمعين بصفة حشد باعتبارهم يمثلون الموضوع.

ج/ دراسة المضمون:

✓ **علاقة اللوحة بالعنوان :**

عنوان اللوحة" العدوان الإنساني "وهو عنوان معبر عن اللوحة إذ تظهر كل مظاهر البؤس والحرمان في الوجوه واليأس من الحياة نتيجة للعدوان ولسلب الحقوق، والتداخل الذي يبين الزحام.

✓ **علاقة الفنان باللوحة:**

إن الفنان يعالج قضايا إنسانية واجتماعية، وفي نفس الوقت سياسية فهو أراد بريشته أن يترجم كل ما يجول في خاطره من أمور اجتماعية. وهذه اللوحة ترجمت أهم انواع الكفاح والصمود.

✓ **المستوى التضميني:**

يظهر لنا في اللوحة أشكالا تحمل دلالات معبره عن اتجاه الفنان ومشاعره، فالفنان التشكيلي يحبذ أسلوب المدرسة الانطباعية وكذا الرمزية التي يركز عليها أيما تركيز بالإضافة إلى الفن المعاصر، فهو فنان مخضرم. فالقضايا الاجتماعية والسياسية لدى هذا الفنان جعلت منه ناقدا

وفي نفس الوقت فنان مبد، والمتأمل في اللوحة من خلال النظرة الأولى يفهم الموضوع من دون أي شك.

د/ نتائج التحليل:

من خلال خطوات التحليل السابقة توصلنا إلى النتائج التالية:

- حاول الفنان عكس الواقع المعاش في تلك الفترة.
- رسم الفنان الشخصيات المعبرة عن ذلك.
- اختار الألوان الحارة المترجمة لذلك التي توحي بالشعور بالخوف والقهر أو الظلم والعنف، والعمل المتواصل والدؤوب.

3-2- صورة سطور المدينة

الوصف :

ا/ الجانب التقني :

اسم صاحب اللوحة : أحمد مباركي

تاريخ ظهورها: 1990

نوع التقنية المستعملة : زيت على القماش.

الشكل والحجم : مستطيل وكبير

نوع الحامل: الخشب (اللوح)

ب/ الجانب التشكيلي:

✓ **الوصف الأولي للوحة :**

اللوحة ذات اطار محدد بمقياس 80 x60 سم (طولا وعرضا)، تحتوي أشكالا وعناصر تشكيلية بالإضافة إلى العنصر البشري متمثل في امرأة ذات عينين بارزتين ورقبة طويلة نوعا ما، يتدلى عليها شعر كثيف ومنسدل، وحلي من عقود وسلاسل، بالإضافة إلى بعض الاشكال الزخرفية الهندسية ورموز متعددة ومتنوعة خطية عربية وبربرية.

- في أعلى اللوحة مجموعة من الألوان وهي الأبيض والأسود وكذاك الأخضر والأحمر، إضافة إلى الأصفر والأزرق.
- استخدام الاشكال الهندسية والمتمثلة في المربع والمستطيل والمعين،

- وجه المراة ينقسم الى نصفين: جهة في شكلها العادي وجهة اخرى ملونة بلون اخر عليه بعض الرموز .كما أن في الوجه عينين بارزتين وزرقاوين والحاجبين بينين وكذا الأنف بالإضافة إلى جلاء الأسنان والشاربين.
- أسفل الرقبة توجد قلادة وغطي بعضها بشعر.

أما عن الخلفية فقد استخدم الفنان اللون البني .

- **الاشكال والخطوط:**

استخدم الفنان العديد من الخطوط كالمستقيمة: والمحددة للأشكال الهندسية ، والمنحنية ،المستخدمة في تجاعيد الشعر وكذألك الخلفية ذات الخطوط المنكسرة.

- **الألوان:**

استخدم الفنان الألوان الأساسية، اللون الأبيض، البرتقالي، الأزرق الغامق، الأزرق الفاتح الأخضر المصفر، النيلي، البني الفضي، فالفنان كونه يعشق اللون استخدم الألوان بكثره في هذه اللوحة منها ما هو اولي ومنها ما هو ثانوي ومنها ما هو ثالثي أو نسميه بالرمادي الملون.

- **الملمس:**

اللوحة التي بين ايدينا ملونة بألوان زيتية _زيت على القماش_ والمزيج ما بين النار والدخان كما استخدم فيها الكشط للألوان.

✓ **التركيب والاخراج على الورقة:**

- **الشكل والارضية :**

وجه المرأة هو الموضوع الرئيسي في اللوحة والخلفية هو الجو الملائم للوجه، فالمتأمل في اللوحة يجذبه الوجه الخاص بالمرأة والخلفية تعتبر مكملة للشكل.

- **التدرج والتباين:**

إن حسن اختيار الفنان للألوان والأشكال خلق تباينا في اللوحة التشكيلية مما يجعل المشاهد يتمعن فيها من دون أي ملل، فهي تعطي تركيب منظم للعناصر، أي حسن استخدام العناصر التشكيلية .

وكذا استخدام مجموعة من الرموز المختلفة كالأشكال الهندسية والخطوط الرمزية بالعربية والبربرية والتباين يبرز في الوجه والخلفية.

- **التوازن:**

لقد وفق الفنان في الوصول الى التوازن في اللوحة.

- **الانسجام والوحدة:**نلاحظ توافق بين العناصر وكذا وحدة الموضوع .
- **مركز الاهتمام** : إن مركز الاهتمام في اللوحة هو وجه المرأة.

ج/ دراسة المضمون

✓ **علاقة اللوحة بالعنوان** : هناك علاقة وطيدة بالموضوع.

✓ **علاقة الفنان باللوحة:**

بدت لمسة الفنان في اللوحة محاولا إبراز أو تجسيد الواقع تجريديا.

✓ **المستوى التضميني:**

لوحة سطور المدينة من أهم لوحات الفنان أحمد مباركي، هذه اللوحة عبرت عن ان المرأة هي التي تحمل الاستقرار وتساهم فيه بكل ما تحمله من عواطف فالأم مدرسة وللمرأة كذاك جاذبية وهي رمز الخصوبة منذ الزمن الغابر، وما الأشكال والحلي المكتنزة في الصورة إلا إيحاء بجاذبية المرأة المنبعثة من أناقتها، وهي التي تبعث على المكوث داخل المكان، حيث لا مغادرة للحيز المكاني وهو المدينة ،ورجوعا إلى شقي الوجه المبتهج، فالنصف الأول يترجم القناع التاريخي وأما الآخر فكفى به دلالة عن الحياة الجميلة.

د/ نتائج التحليل:

من خلال خطوات التحليل السابقة توصلنا إلى النتائج التالية:

- حاول الفنان إبراز عنصر الاستقرار في المجتمع
- بين الفنان القيمة التاريخية والثوابت الدالة على الهوية وما تنتجه من حياة جميلة في حيز المدينة.
- رسم الفنان الشخصيات المعبرة عن ذلك.
- اختار الألوان الأساسية المترجمة لذلك وكذا الفاتحة التي توحي بالجمال والهدوء.

3-3- بورتري لمحمد ديب

الوصف :

ا/ الجانب التقني

اسم صاحب اللوحة : أحمد مباركي

تاريخ ظهورها: 1988.

نوع التقنية المستعملة : ألوان زيتية على الورق المقوى

الشكل والحجم : مستطيلة متوسطة

ب/ الجانب التشكيلي:

✓ **الوصف الأولي:**

اللوحة ذات إطار محدد بمقياس 30x50 (طول وعرض)

تحتوي على صورة للأديب والكاتب محمد ديب، يظهر في هذه اللوحة ملامح وجه الأديب فالعينيين تتجهان نحو زاوية معينة ذو نظرة ثابتة ومتزنة صاحبها واثق في نفسه. الشعر به سواد، أنف طويل وشاربان بارزان، الأذن تظهر من ناحية اليمين، بالإضافة الى خلفية بلون برتقالي محمر.

هذا الكاتب الفذ أثر في نفسية الفنان بأن جعل له من الرسم مكانا.

- **الاشكال والخطوط :**

في اللوحة خطوط رفيعة وخطوط سميكه نوعا ما، الخطوط الرفيعة منها تحددها ضربات الريشه في الشعر جعلت به تموجات وأما الخطوط السميكة ففي الخلفية، الحاجبان بخط سميك، الخطوط المحددة للأنف ،بعض الانحناءات والتي تحدد التجاعيد في الوجه.

- **الألوان:**

استخدم الفنان اللون البرتقالي وهو لون حار، كما استخدم الرماديات الملونة والتي هي خلط بين الألوان الأساسية والثانوية ، وقد استخدم اللون الحيادي والمتمثل في الأبيض والأسود.

- **الملمس :**

المتأمل في اللوحة يدرك بأن هناك ملمس خشن فاللوحة رسمت بزيت على القماش وضربات الريشة تبدو واضحة في اللوحة، إضافة إلى المسح بالأصابع.

- **الفراغ** :الفراغ الموجود في اللوحة هو فراغ ايجابي.

✓ **التركيب والاخراج على الورقة:**

- **التدرج و التباين:**

يظهر في اللوحة تدرج في الألوان خاصة اللون البرتقالي، ففي البداية كان غامقا وأصبح فاتحا، فنجد حسن استخدام الفنان للتباين الذي يظهر بين الخلفية والشكل جعل منه عمال متقننا ومتكاملا .

- **التوازن :** هناك توازن في اللوحة.

-**الانسجام والوحدة :** اللوحة منسجمة من حيث الأشكال والألوان ومن حيث اختيار الموضوع أيضا.

- **مركز الاهتمام:** هو شخصية الكاتب الفذ الذي تأثر به الفنان.

ج/ دراسة المضمون

✓ **علاقة اللوحة بالعنوان:**

اللوحة عباره عن صورة للكاتب محمد ديب ،ومن خلال معرفتنا لصورة الفنان يتضح أن اللوحة مرتبطة ارتباطا وطيدا بشخصية الفنان.

✓ **علاقة الفنان باللوحة:**

فهي بادية من خلال إبراز الملامح في الصورة

✓ **المستوى التضميني :**

اللوحة من أهم ما قدمه الفنان لإبراز العلاقة الوطيدة التي تربطه ارتباطا كبيرا بالكاتب «محمد ديب »، فالفنان تأثر به أيما تأثر، لذلك أبى إلا أن يجعل من الرسم نصيبا للتعبير عن شدة ارتباطه بهذه الشخصية الفذة التي أسهمت في ميادين العلم والأدب، وجاهدت لأن تكون راية القلم هي الأساس بالنهوض والرقي، وحملوا الهم لهذا الوطن بأن تكون له يد في الحضور العالمي، لذلك جاءت تقاسيم الوجه متسمة بالوثوق من جهة والعزيمة من جهة أخرى، بل جعل له لوحات أخرى أثرت السيرة الأدبية للكاتب، استخدم

فيها الصمغ والحبر المزرق وكذا تقنية الجافيل على الورق، وجسد فيها أشعارا له (siene capitale).

د/ نتائج التحليل :

من خلال الخطوات السابقة توصلنا إلى النتائج التالية :

- الفنان أحمد مباركي فنان يعشق اللون، متأثر بالبيئة التي يعيش فيها

فنان مخضرم، جمع بين مدارس شتى كالرمزية، التجريدية والفن المعاصر

متاثر بالعديد من الشخصيات كالكاتب محمد ديب، معبرا ببراعة ريشته وألوان لوحاته عن ما يختلج في مكنوناته تجاه شخصيات وطنية.

حقيقة لقد وجد الانسان المتنفس الذي يعبر به على شعوره وأحاسيسه منتهجا وسائل للتعبير عما يدور ويجول في خاطره، إذ عمل على تقليد الطبيعة وحاكاها في جل صروفها، ولقد شكلت لوحات الفنان أحمد مباركي ملامح هامة من أهم ملامح اهتمام الفنان والحرفي الجزائري باللمسات الجمالية في تزيين الأعمال الفنية، حيث ازدانت لوحاته التي كانت بمثابة رسائل جلية مرة ومشفرة من جهة أخرى، ببصمات شتى، مستلهمة من التوجهات الفنية الماضية والمعاصرة، والتي تماشت والسبيل المنشود من رسمها.

فلقد جادت أنامل الفنان بلمسات زخرفية او رمزية ذات ألوان زاهية وأخرى داكنة، باردة حينا وحارة حينا آخر، واختلفت تلك النماذج في مواضيعها، إذ نجد منها الاجتماعية ، السياسية، التاريخية...

ومن خلال دراستنا لجماليات تلك الألوان المستخدمة من طرف الفنان، نستشف مواكبة الفنان الجزائري لأساليب وتقنيات استعمال الألوان، بل وأكثر من ذلك استحداث طرق أخرى في التعبير اللوني الجمالي على غرار تقنية استخدام المعدن في اللوحات، كالنحاس مثلا (agapanthe)، إلى جانب استخدام النار مع الدخان كمرحلة أولية في إعداد اللوحات، وقد تجلت جماليات الألوان المستخدمة والمعدة أو الأصلية في أعمال الفنان في العديد من النقاط، أبرزها نقل تلك المشاعر والأحاسيس المكبوتة محملة برسائل على لوحات ملونة.

والمتأمل في أعمال الفنان أحمد مباركي التشكيلية يدرك تجلي مجموعة من الجماليات خاصة اللونية منها، والإيقاع المتناغم الناتج عن التحليل الذي شمل واجهات وخلفيات لوحاته في سياق يحقق عذوبة الموسيقى التي تطرب أحاسيس ومشاعر الفنانين التشكيليين. كما يدرك المتذوق للفنون التشكيلية أن الفنان مباركي يوصل للمتلقي مقاطع تشكيلية جمالية تجمع بين جماليات التمثيل اللوني في بناء معبر، وجماليات الرمز المتمثل في الخطوط العربية أو البربرية البعثة لهوية وطنية متلاحمة. وبدون أن يغفل عنه مدى قيمة النقاء اللوني المحمل بالأمل النابع من الرؤية المتفائلة التي انعكست في أعماله التشكيلية.

ولكن يبقى السؤال مطروحا في ضبابية إيجاد متنفس لهؤلاء الفنانين العباقرة أو إزالة الغبش الذي يحول دون نجوميتهم خاصة، وإيجاد مكانة الجزائر بين البلدان الرائدة في مجال الفن عامة، ولكننا نترك طموحاتهم بالأسئلة الجارحة من جهة أنها لم تجد مكانتها بين مصاف الأنامل، ومن جهة أخرى استفسارات محرجة، في كيفية إيجاد المخرج لتبيين هذا التراث.

الطموح البسيط للفنان أحمد مباركي كغيره من القامات المغيبة في هذا المجال والذي لم يتحقق بالنسبة للسواد الأعظم، هو فرصة العرض و إبراز الذات الفنية، فلديهم الكثير من المواهب و الطاقات المتميّزة و القادرة على صناعة و نقش اسمها بالذهب و ترك بصمة عالمية في مجال الفن التشكيلي مثلما فعل اسياخم و غيره، لكن نقص الإمكانيات و الظروف الصعبة التي

يتخبط فيها الكثيرون حال دون ظهور أصحاب المهارات الفريدة، وهكذا يبقى الاستفهام مطروحا لمسألة " تراثنا هو ميراثنا و مرآتنا"، فكيف نعرف عنه؟ بل وأكثر كيف نحافظ عليه؟

لوحة 1 : كتابة منقوشة أو النقش épigraphe

لوحة 2 : التأقلم مع الألوان (adaptation a des couleurs)

لوحة 3 : أغنيات شاعر(les chants d’un poète)

لوحة 4 : السماء المغيمة (Ciel chargé)

لوحة 5 : القيمة (Valeur)

لوحة 6 : ماتبحث عنه تجده (السعي)(qui cherche se trouve)

صورة 1 : الفنان أحمد مباركي

صورة 2 : الفنان أحمد مباركي يكرم من طرف رئيس الجمهورية عبد العزيز بوتفليقة

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم**

قائمة المصادر:

1. الزبيدي (محمد مرتضي الحسيني) ، **تاج العروس**، تحقيق: عبد الكريم التربّاوي، الجزء السادس والثلاثون، الطبعة الأولى، التراث العربي، الكويت ،2001 .
2. ابن منظور(أبي الفضل جمال الدين)، **لسان العرب**، الطبعة الثالثة، دار إحياء التراث، 1993.

قائمة المراجع:

3. الألفي (أبوصالح)، **الفن الإسلامي، أصوله، فلسفته، مدارسه**، دار المعارف، مصر.
4. آيات (ريان)، **فلسفة الموسيقى وعلاقتها بالفنون الجميلة (هيجل- شوبنهور- نيتشيه – هانزيلك – فاجنر)**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر،2010.
5. إيلي ألفا (روني): **موسوعة إعلام الفلسفة**، ترجمة: الحلو (شارل) ، الجزء الأول، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992.
6. باخه ديل بوتو(برخينيا)، **علم الآثار وصيانة الأدوات والمواقع الأثرية وترميمها**، ترجمة: خالد غنيم، الطبعة الاولى، بيروت، لبنان، 2002.
7. بخوش (الصادق)، **التدليس على الجمال**، المؤسسة الوطنية للإتصال، النشر والاشهار، الجزائر،2007.
8. تاتاركيفتش.ف، **تصنيف اللون**، ترجمة: مجدي (وهبة)، مصر، 1985.
9. جونسون (ر.ف)، **الجمالية**، ترجمة: لؤلؤة (عبد الواحد)، موسوعة المصطلح النقدي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982.
10. حجاجي (ابراهيم محمد)، **أصباغ مصر وأحبارها عبر العصور**، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2003.
11. الربيعي(عبد الجبار)، **موجز تاريخ وتقنيات الفنون**، دار البشير، 1998.
12. الزواهرة (ظاهر محمد هزاع)، **اللون ودلالاته في الشعر**، دار الحامد، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2008 .
13. السامرائي(علي اسماعيل)، **اللون و دلالته الموضوعية و الفنية في الشعر الأندلسي**، الطبعة الأولى، دار غيداء، عمان ، الأردن ،2013.

14. الصفار (ابتسام مرهون)، **جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم**، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، الطبعة الأولى، 2010.
15. طاليس (أرسطو)، **فن الشعر**، ترجمة، عبد الرحمن بروي، دار الثقافة، الطبعة الثانية، بيروت، 1973.
16. عبد الله ثاني (قدور)، **سيميائية الصورة**،، الطبعة الأولى، دار الوراق، عمان، الأردن ،2008 .
17. عثمان (صلاح)، **الواقعة اللونية**، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 2006 .
18. عقيل (مهدي يوسف) ، **أقنعة الحداثة، دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر**، الطبعة الأولى، دار دجلة، عمان، 2010.
19. عمر(أحمد مختار)، **اللغة واللون**، دار البحوث العلمية، الكويت، (دون تاريخ).
20. عوض (رياض)، **مقدمات في فلسفة الفن**، الطبعة الاولى، جروس برس، لبنان، 1994.
21. لعرج (عبد العزيز)، **جمالية الفن الاسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان**، دراسة أثرية فنية جمالية، جامعة الجزائر، 2007.
22. محمد ابراهيم (وفاء)، **علم الجمال، قضايا تاريخية ومعاصرة**، مكتبة غريب، القاهرة.
23. مطر (أميرة حلمي)، **مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن**، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، 1989.
24. نور(حسن رشيد) و نصار(عبد الرؤوف)، **الصباغة**، المطبعة الأميرية، مصر، 1948.
25. هنتر(ميد)، **الفلسفة، أنواعها ومشكلاتها**، ترجمة: فؤاد (زكريا)، الطبعة السابعة، الأنجلو، القاهرة، 1986.
26. ولترت.ستيس، **معنى الجمال، نظرة في الاستطيقا**، تر: إمام عبدالفتاح (إمام)، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،2000.
27. ويس (صالح)، **الصورة اللونية في الشعر الأندلسي**، الطبعة الأولى، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2014.
28. لمحية (ليلى)، **موسوعة اعلام الرسم العربي والأجانب**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992 .
29. نوكس.إ. ، **النظريات الجمالية، (كانط-هيجل- شوبنهور)**، ترجمة: محمد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية، الطبعة الأولى، بيروت، 1985.
30. متاحف الجزائر، سلسلة الفن والثقافة، الجزء الثالث.

31. مردوخ (ابراهيم)، **الحركة التشكيلية المعاصرة** ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

32. الشكري (جابر) وفياض (محمود)، **تاريخ العلم**، بغداد، 1981.

33. الشكيل (علي جمعان)، **الكيمياء في الحضارة الاسلامية**، منشورات مكتبة الجيل الجديد، اليمن.

34. ويس (صالح)، **الصورة اللونية في الشعر الأندلسي**، الطبعة الأولى، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ، 2014 .

الأطروحات والرسائل الجامعية:

35. بلبشير (عبد الرزاق)، **المواد الفنية ومكانتها في المدرسة الجزائرية (دراسة تحليلية ميدانية)**، أطروحة دكتوراه في الفنون الشعبية، جامعة تلمسان، 2011-2012.

المجلات و الجرائد:

36. بحشاشي (مريم) ، "الفنان التشكيلي أحمد مباركي" ، جريدة النصر، الجزائر، سبتمبر، 2015.

37. نيوتن (ستيفن) "اللون وسطوة الشكل"، ترجمة: الحمداني(فايز يعقوب)، مجلة الأديب، العدد 3005/85، 2008.

38. الشعيلي (سليمان بن علي بن عامر)،" الألوان ودلالتها في القرآن الكريم"، العدد الثالث، مجلة جامعة الشرق للعلوم الشرعية والإنسانية ،2007.

المراجع الأجنبية:

39. BAKLI Mohammed Rida et al, **Les manuscrits scientifiques du Maghreb**, Ministère de la culture, Algérie, 2011

40. Guiauchain(G), **Alger**, Imprimerie Algérienne, Fontana,1905.

فهرس المحتويات

إهداء – شكر و عرفان

مقدمـــة

الفصل الأول: علم الجمال وعلاقته بالفن التشكيلي

1- مفاهيم عامة حول علم الجمال.....05

1-1- ماهية علم الجمال.....05

1-2- تاريخية علم الجمال.....06

1-3- أقسام وأهمية علم الجمال.....09

2- ثلاثية الفلسفة، الجمال والفن، انسجام أو انفصام.....11

2-1- علم الجمال وظهور المدارس النقدية.....11

2-2- العلاقة بين علم الجمال والفلسفة الحديثة.....13

2-3- التلاقح بين علم الجمال والفن.....14

3- علم الجمال في الجزائر.....15

3-1- المجتمع الجزائري ونظرته للجمال.....15

3-2- التأثير الفني الجمالي الاستعماري في الجزائر.....16

3-3- الابداعات الجمالية الجزائرية بين الطمس والتحدي.....17

الفصل الثاني: مكانة الألوان في الفن التشكيلي

1- مفاهيم عامة حول الألوان.....21

1-1- ماهية اللون.....21

1-2- نبذة عن تاريخ الألوان.....23

1-3- أنواع وخصائص الألوان.....28

2- أهمية الألوان في الفن وسيميائيتها.....31

2-1- أهمية الألوان.....31

2-2- محددات اختيار الألوان وسيميائيتها.....38
2-3- التأثيرات النفسية والفسيولوجية للألوان.....43
3- التذوق اللوني عند الفنان الجزائري.....45
3-1- الفترة القديمة (ما قبل 1830).....45
3-2- الفترة الحديثة (ما بعد 1830) الفترة الاستعمارية.....47
3-3- الفترة الحديثة (ما بعد 1830) ما بعد الاستقلال.....49

الفصل الثالث: دراسة تحليلية للوحات الفنان أحمد مباركي

1- نبذة فنية عن الفنان أحمد مباركي.....51
1-1- من البداية العصامية إلى مرحلة الابداع.....51
1-2- مكانة الفن عند الفنان وميزته.....53
1-3- الفنان بين زخرفة الريشة وصنعة النحت.....55
2- التجسيدات الفنية في أعمال أحمد مباركي.....56
2-1- المدارس والاتجاهات الفنية.....56
2-2- الرسم وتقنيات تنفيذ اللوحات.....61
2-3- لوحات (قواعد) وأدوات التنفيذ.....64
3- تحليل لنماذج من لوحات الفنان أحمد مباركي.....67
3-1- لوحة العدوان الانساني.....67
3-2- لوحة سطور المدينة.....73
3-3- بورتري محمد ديب.....78

خاتـــــــــــــــــــــــــــمة

الملاحـــــــــــــــق

المصادر و المراجـــــــــــع

فهرس المحتويـــــــــــــــات

الملخص:

يعالج الموضوع التجليات الجمالية للألوان عند الفنان أحمد مباركي، والذي عكس غنى الجزائر بتراث هام، حق أن يقال عنه أنه تراث حديث أو فن جزائري محض، ذلك لأنه نفذ على لوحات من القماش أو الورق، ناهيك عن التقنية الرائعة والتي نفذ بها الرسم.

ومن اللوحات التي لفتت انتباهنا تلك الرمزية منها والتي أدى اللون فيها دوره الجمالي، مجسدة المجتمع وشخصيات فذة وغيرها. هذا الموروث الرائع يتطلب منا العناية في سبيل وقايته والمحافظة عليه.

الكلمات المفتاحية:

التجليات، الجمالية، الألوان، اللوحات، الفن، التراث.

Le résumé :

Cet sujet a pour but de montrer les manifestations esthétiques des couleurs dans les peintures (Tableau de l'artiste MEBARKI AHMED) ; cette richesse Algérienne en matière important, ce sont l'art moderne ou bien Algérienne car cet dessin sont façonnés de déférents matières (tissu, feuille…) avec des techniques magnifiques, et parmit les dessins qui ont attiré notre attention, ce sont des peintures symboliques qui représente la société Algérienne dans façon général et aussi quelques personnages importants. Cette étude vise aussi à mettre en valeur ce travail merveilleux pour préserver ce patrimoine vulnérable.

Les mots clés :

Manifestations, esthétique, les couleurs, peintures, art, patrimoine.